

DRAMSKI ŽANROVI I TEORIJA AFEKTA  
TRAGEDIJA I GAĐENJE U PRISTUPU DUNCANA  
A. LUCASA<sup>1</sup>

*Kristina Peternai Andrić*

UDK: 82.0-21:159.942

Dva su dominantna smjera teorije afekta u književnoj znanosti: »politika afekta« što se oslanja na rad B. Spinoze, G. Deleuzea i B. Massumija gdje se afekti promišljaju u pojmovima pokreta, ritma, susreta, dinamike... te teorija što su je uveli E. Kosofsky Sedgwick i A. Frank na psihologijskom razlikovanju pozitivnih, neutralnih i negativnih afekata S. Tomkinsa. U radu se s osloncem na potonju liniju prikazuje međuodnos žanra tragedije i afekta gađenja što ga izvodi D. Lucas. Lucas (2018.) tvrdi da svaki književni žanr barata karakterističnim emocijama ili afektivnim stanjima. Tezu da se žanr tragedije bavi scenarijima gađenja i popravljanjem štete nastaloj kroz poniženje lika dokazuje na primjerima likova Edipa, Hamleta, Willija i Biffa Lomana.

Ključne riječi: teorija afekta; tragedija; gađenje; žanr

---

<sup>1</sup> Rad je napisan u sklopu znanstvenoga projekta Politike identiteta i hrvatska drama od 1990. do 2016. koji financira Hrvatska zaklada za znanost (broj projekta: IP-2016-06-4316, voditelj projekta: prof. dr. sc. Zlatko Kramarić).

Međuodnos emocija i umjetnosti – glazbe, drame, književnosti, slikarstva, kiparstva, plesa, filma, arhitekture, stripa... – neupitan je i neraskidiv: »pjesme pamte ljubav i tugu; priče razrađuju bijes bitke, sramotu poraza ili krivnju grijeha. Čitatelji prolaze kroz verzije tih osjećaja dok čitaju knjigu ili gledaju predstavu« (Patrick Colm Hogan). Emocije umjetnosti udahnuju život: u književnost na primjer emocije mogu biti prisutne na pripovjednoj razini, pri tvorbi likova, motiva i sadržaja, kao i na razini čitateljskog odgovora. Ljubav, ljubomora, strah, krivnja, sram, bijes... samo su neke od emocija što se javljaju kao književne teme ili motivi, a emocije izbijaju i pri recepciji umjetničkog djela, s tim što djela mogu izazvati emocije jednake reprezentiranim, ali i različite od njih. Ipak, proučavanje emocija je u suvremenim književnoteorijskim školama i smjerovima zanemareno. Pogledamo li u bližu književnoteorijsku povijest, uočit ćemo da je strukturalistička teorija načelno usmjerena na formalni aspekt, a poststrukturalistička na ideološka (etičko-politička) čitanja. Izuzmemo li psihoanalizu, nedavna književna teorija se emocijama bavila tek sporadično i parcijalno. Emocionalne dimenzije iskustva što se vežu uz književnost i umjetnost bile su zanemarene u korist potrage za formom, ideološkim značenjem, performativnim učincima, ili eventualno etičkim i didaktičkim funkcijama umjetnina.

Budući da emocije i afekti u književnoznanstvena istraživanja postupno ulaze u diskurs kao nova ili barem preoblikovana analitička kategorija uz pretpostavku da bi nova paradigma mogla izvršiti izmjenu u ustroju ili interpretaciji književnih i umjetničkih djela, zanimat će nas prvenstveno tzv. »afektivni obrat« u humanistici i njegova uloga u istraživanju drame. Namjera unošenja novine u interpretaciju književnih i umjetničkih djela otežana je, međutim, već time što jedinstvenog ili sveobuhvatnog znanstvenog razumijevanja emocija ili afekata nema.<sup>2</sup> U najširem smislu, sa

---

<sup>2</sup> Određenja afekta, emocija, osjećaja, čuvstva... različita su s obzirom na disciplinu u kojoj se propituju, ali do neslaganja u terminologiji i pristupu može doći i unutar pojedine discipline. Jedan dio teoretičara emocije, afekte, čuvstva,

sidrištem u psihologiji, afekt se razumijeva kao emocija ili stanje potaknuto događajem, situacijom, radnjom, mislima... što prati buran i snažan izraz emocionalnog uzbuđenja, obično kratkotrajnog i praćenog tjelesnim manifestacijama (brzi otkucaji srca, izraženo crvenilo na licu, ubrzano disanje, grč u želucu, napetost mišića, nekontrolirani smijeh ili plač, nijemost ili rječitost i drugo). Kao reakcija na događaj što ga subjekt prepoznaje kao tvorben za vlastiti identitet, mobiliziraju se istodobno mentalna i somatska sredstva. Dakle, afekti su (u psihologiji) trenutne reakcije što se javljaju kao vremenski kratko ograničene epizode i obično se vežu uz ugodu ili neugodu: ljutnju, strah, stid, gnjev, mržnju, ljubomoru, ljubav, radost...

Rezultat ili učinak afektivne reakcije nerijetko je komunikacija u smislu prikazivanja vlastitih emocionalnih stanja drugima, pa upravo zbog potencijalnog utjecaja na druge afekti podliježu – medicinskom, pravnom, političkom – nadzoru. Osim toga, afekti se uzimaju u obzir i kao vrijednosni orijentiri. Afektima je imanentno primanje i preoblikovanje naboja drugog: nečija posramljenost može postati nečija nježnost, na primjer, a nečiji strah može postati nečija naklonost (Govedić 2009.). Afekti uglavnom nisu sinonim za emocije, mada neki ogranci teorije afekta tretiraju afekt kao sinonim za emociju pitajući se o proizvodnji, razmjeni i učincima afekta unutar tekstova te između tekstova i čitatelja. Pojedini teoretičari afekta razliku između afekta i emocija, ili njihovih bioloških i kulturnih manifestacija, ne smatraju presudnom pa ni nužnom za plodonosnu raspravu o tim konceptima. Potonji, među kojima i Sara Ahmed (2017.), nerijetko ističu upravo nered pa i nerazdvojivost u shvaćanju i razlikovanju afekta i emocija te ne inzistiraju na njihovu razgraničavanju nego na međusobnoj povezanosti.

---

osjećaje... smatraju sinonimima, drugi pokušavaju obilježiti granice pojedinog koncepta, a treći dio znanstvenika jasna razgraničenja smatra neprovedivima i izlišnim, pristajući na nered. Također, do neslaganja u terminologiji i pristupu može doći i unutar pojedine discipline.

U humanistici, emocionalni pa i afektivni obrat jači zamah, prema Blažević (2015.), dobiva kao »rezultat hiperemocionalizacije javnog diskursa nakon terorističkog napada na Sjedinjene Američke Države 11. rujna 2001. godine«. Mnogi se teoretičari slažu u tome da je taj događaj izazvao odmak od poststrukturalističke paradigme jer se ona pokazala nedostatnom da u interpretativnom i analitičkom smislu obuhvati »fenomene poput religijske ekstaze i 'atavističke mržnje fundamentalista' koji su postali sastavnim dijelom američkog diskursa 'domovinske sigurnosti'« (Blažević 2015: 389). Na istom je tragu i definicija teorije afekta Seana Grattana: »Teorija afekta je pokušaj pronalaženja važnosti, oblika i granica emocija, te toga kako te emocije neraskidivo oblikuju naša politička, kulturna i estetska iskustva svijeta« (Grattan 2018: 333). Šira povijest uspostavljanja teorije afekta je duga, a najčešće se suvremena teoretiziranja afekta vežu uz teze sedamnaestostoljetnog nizozemskog filozofa Barucha Spinozu koji afekte promatra u dvojnem obliku: ujedno kao sposobnost izazivanja afekta i položaj pod utjecajem afekta.

Tako shvaćen afekt određuje materijalnost i nesvodivost na emociju, što su nastavili tematizirati Gilles Deleuze i Brian Massumi (1995.). Međutim, Spinozin posredni doprinos samo je jedan od brojnih pa kada govorimo o istraživanjima afekta, govorimo prije svega o različitim ograncima što afektima pristupaju iz različitih znanstvenih uporišta i s različitim ciljevima.<sup>3</sup> Naime, teorija afekta se, uz spomenutu terminološku maglovitost, oblikuje kao dio šireg istraživačkog zanimanja za emocije, što je na zamahu dobilo posljednja tri desetljeća u različitim disciplinama, od psihologije, lingvistike, kulturalnih studija, antropologije, etnologije, sociologije, književne znanosti i teatrologije, povijesti, filozofije, biologije, kognitivne znanosti i neuroznanosti. Suvremene rasprave o afektu oslanjaju

---

<sup>3</sup> Stoga istraživanja afekta i uspostavljanje teorije afekta Laurent Berlant promatra u svjetlu prethodnog istraživanja traume, odnosno kao trendovske, akademske sumnjive i nesigurne istraživačke discipline.

se na uvide teorije queera,<sup>4</sup> ekokritike, novog materijalizma i objektno orijentirane ontologije, psihoanalize (što se dijelom reaktualizira, a dijelom odbacuje), odnosno neugodni se osjećaji – među kojima sram, tuga ili osamljenost – motre u smislu terapijskog izazova i izvora samospoznaje ili kao oruđa društvene kritike (Sianne Ngai 2005.). Teorija afekta propituje međuodnos afekta i svijesti općenito (Damasio 1995., 2005.), međutim, uspostava konsenzusa spotiče se već na pitanjima oko svjesnosti, odnosno nesvjesnosti subjekta.<sup>5</sup>

Pregled pristupa afektu u suvremenoj književnoj i kulturnoj teoriji zahtijeva ne samo nizanje imena nego i različitih metodologija. Osim kanonskog Antonia Damasia i njegovih ključnih radova (*Descartesova pogreška* 1995. i *Osjećaj zbivanja* 2005.), interesantno je spomenuti rad Terese Brennan (2014.) koja u raspravu uvodi pitanja osjećaja prostora i prisutne atmosfere – što na afektivnoj razini oblikuje naš doživljaj i iskustava o samom prostoru? – smatrajući da se afekti šire i primaju poput zaraze u složenoj »energetskoj transmisiji« te ona povezuje dosege afektivne teorije s oblikovanjem subjektiviteta, neizravno i mentalnog zdravlja i terapije. Nadalje, Sara Ahmed (2017.) istražuje fenomen »obećanja sreće« i , poslije, afekt kao reakciju na feminističko tijelo (»ubojica užitka«, »generator nevolja«) ili queer-tijelo (»nesretno«, »izvor nesreće«); Catherine Malabu bavi se odnosom između svjesnog i nesvjesnog sebstva na

---

<sup>4</sup> Teorija queera gusto je prepletena s teorijom afekta, dijelom zbog angažmana teoretičarke E. Kosowsky Sedgwick, a dijelom stoga što afekt problematizira različite binarnosti, normativnosti i granice, jednako kao i teorija queera. Osim Sedgwick, teoretičarka Heather Love orijentirana je na nekodificirane i neimenovane susrete subjekta sa svijetom, a potreban alat za jačanje tih subjekata nalazi u strukturama osjećaja. U potonjem se pristupu o afektu može govoriti kao o točki sukoba između subjekta i svijeta.

<sup>5</sup> »Na primjer, subjekt se može naljutiti ili privući drugi subjekt bez svjesnog znanja da se njegov stav prema drugom subjektu promijenio, ili može biti svjestan vlastitog bijesa ili privlačnosti prema drugom. Jesu li ta iskustva zaista različita? Mogu li se iskusiti neovisno?« (Figlerowicz 2012.).

područjima neuralnog rasta i nakon moždanih lezija i izgubljenih sjećanja; Sianne Ngai (2005.), tematizirajući »ružne osjećaje«, teoriju afekta vidi najprije u službi političke i društvene kritike, slično kao Laurent Berlant koja teoriju afekta koristi za kritiku događaja u kulturi i politici, upozoravajući da istraživanje politike znači ujedno i preispitivanje samog koncepta događaja.

Pored Eve Kosofsky Sedgwick, Heather Love i Lee Edelman uspostavljaju inačicu queer teorije afekta, propitujući imamo li izbora u svjesnom ja za privilegiranje nekih afektivnih stanja nad drugima. Ukratko, riječ je o nizu pristupa što se uglavnom objavljuju iz fokusa queera, feminističkih, postkolonijalnih teorija kao i teorija što problematiziraju položaj osoba s invaliditetom, dakle iz pozicije propitivanja manjinskih ranjivih identiteta, na način da se posebno raspravlja o negativnim afektima te pokušava dokučiti kako su određeni afekti rasni ili rodno uvjetovani, međusobno povezani, uvjetuju li subjektovu pripadnost zajednici ili marginalizaciju... te imaju li učinke na subjektov doživljaj sreće, krivnje ili melankolije. Zanimljivo je također djelovanje Kathleen Stewart, Rei Terade, Jonathana Flatleyja, Josea Munoz, Charlesa Altierija i drugih. Veliki sklop otvorenih pitanja tiče se odnosa teorije afekta prema konceptima estetske, znanstvene, terapijske ili filozofske korisnosti. Afekt se koristi i kao metodologija za proučavanje sadašnjosti (što nam afekti mogu reći o položaju subjekta danas?), vodeći se tezom da afektivna sadašnjost proizlazi iz većih povijesnih struktura. U tom smislu Berlant govori o »afektosferi sadašnjosti«, a Flatley o »afektivnom mapiranju«. Spomenute (i nespomenute) orijentacije u proučavanju afekata pokušavaju se grupirati:<sup>6</sup> Patrick Colm Hogan, na primjer, razlikuje afektivnu znanost što proizlazi iz kognitivne znanosti i socijalne psihologije (s namjerom da artikulira što jasnije naturalističke temelje o afektima, s obzirom na kogniciju, i to iz empirijskih studija, bez političkog

---

<sup>6</sup> Međutim, nema čvrste granice među disciplinama, često se analize i interpretacije metodološki oslanjaju paralelno na pristupe razvijene u afektivnoj znanosti i u teoriji afekta.

propitivanja) te teoriju afekta što premrežuje psihologiju i psihoanalizu, njihove modele motivacije i afekata (Freudovi nastavljači: J. Lacan, G. Deleuze, F. Guattari, pa i J. Kristeva) u suglasju s poststrukturalističkim nasljeđem, politički orijentiranim teorijama institucija, diskursa i drugih društvenih struktura i praksi (sa sidrištem na primjer u radu M. Foucaulta ili J. Derride).<sup>7</sup>

Sjecište teorije afekta i istraživanja književnosti, odnosno konkretno pitanje gdje i zašto tražiti afekte u književnosti, također ima dugu prošlost i bitno razgranatu sadašnjost. Moguća su polazišta o ulozi afekata u strukturi i kompoziciji književnog djela ili odnos povijesti emocija i filozofije emocija u njihovoj književnoj reprezentaciji s obzirom na proučavanje rase, klase, spola, roda, dobi, invaliditeta.<sup>8</sup> U književnosti su emocije sveprisutne: bez obzira bile one glavna tema i pokretač radnje ili tek jedan od motiva. Književnog, pa ni umjetničkog djela, bez pozitivne ili negativne emocije nema, tim više što su u književnosti emocionalni intenzitet i dinamika nerijetko uvećani, potencirani do usijanja (dovoljno se prisjetiti klasika: Ahilova srdžba otvara Ilijadu, intenzitet ljubavi između Romea i Julije dramu zatvara njihovom smrću). Iz fokusa suvremene književne i kulturne teorije, rani val teorije afekta uključuje poglavito rad Silvana Tomkinssa, Briana Massumija i Eve Kosofsky Sedgwick s tim što se godina 1995. smatra važnom za uspostavljanje tog novog ili barem reaktualiziranog teorijskog polja. Godine 1995. Brian Massumi objavljuje članak »The Autonomy of Affect« o nezavisnosti afekta, a Sedgwick i Frank na

---

<sup>7</sup> Kao što primjećuje Hogan: »Teorija afekta razvila se onkraj ili barem u dijalogu s kulturalnim studijama. To znači da se uglavnom bavila političkim pitanjima mnogo fokusiranije nego što je to bio slučaj s afektivnom znanostima« (Patrick Colm Hogan).

<sup>8</sup> Melissa Gregg i Gregory J. Seigworth izveli su popis osam načina na koje je moguće razmišljati o afektima: (1) fenomenologija ljudskog i nečovječnog; (2) humano i kibernetički; (3) spinozistički; (4) psihološki i psihoanalitički; (5) aktivistički; (6) odbacivanjem jezičnog obrata; (7) kroz kritiku i emocije; i konačno (8) kroz znanost i znanstvena istraživanja (Seigworth, Gregg 2010: 6-8).

više mjesta pristupaju čitanju teza Silvana Tomkinsa, načelno usmjereni na rehabilitaciju nesvjesnih »intenziteta« afekta.<sup>9</sup> Navedeni članci također najavljuju odjeljivanje u dva ogranka na kojima se teorija afekta u književnoj i kulturnoj teoriji dalje razvija. Naime, nekoliko je autora (Seigworth, Gregg 2010., Lucas 2018.) uočilo dva dominantna smjera teorije afekta u književnoj znanosti.

Trenutno utjecajniji i rašireniji, poznat i kao »politika afekta«, oslanja se na Spinozinu »etiologiju tjelesnih sposobnosti« kroz Deleuzeovo čitanje Spinoze, a zatim Massumijevo čitanje Deleuzea. Na temelju prethodnih uvida Henrija Bergsona, Barucha Spinoze, Gillesa Deleuzea i Felixa Guattarija, Massumi govori o afektu uključujući pitanja intenziteta, pojačavanja, rezonancije, događaja, virtualnog, stvarnog... a zainteresiran je i za pitanje kako afekt djeluje različito u odnosu na jezik. Massumi razlikuje afekte i emocije u smislu da su emocije subjektivne, one predstavljaju sociolingvističko učvršćivanje iskustva što se od trenutka sidrenja definira kao osobno. Afekte pak određuje kao dvostrane i imanentne te bliske etici u smislu proizvodnje političkog učinka u pokretu među subjektima.<sup>10</sup> Posebno su u tom smislu učinkoviti afekti straha, bijesa, strepnje, ali i nade. Riječju, prema Massumiju o afektima treba govoriti u pojmovima pokreta, kontinuiranog kretanja, ritma, susreta, dinamike... Afekti ujedno pružaju zbiran osjećaj, sinesteziju, ali Massumi upozorava da se njihove sastavnice ili potencijali nerijetko mogu i isključivati.

---

<sup>9</sup> Autori iste, dakle 1995. godine objavljuju članak »Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins« i znanstvenu monografiju *Shame & Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*.

<sup>10</sup> Afekt i politika najuočljivije su isprepleteni u tezama Michaela Hardta i Antonia Negrija, iznesenima u knjizi *Imperij* gdje u kasnom kapitalizmu prepoznaju afektivni – nematerijalni rad – rad kao hegemonijski oblik radništva. Riječ je dakle o prijelazu s industrijske na afektivnu radnu snagu. »Za Hardta i Negrija, afektivni rad sastoji se od rada organiziranog oko proizvodnje, održavanja i reprodukcije afekata te je usko povezan s njihovim konceptom nematerijalnog rada« (Grattan 2018: 339).



Slabije zastupljena linija suvremenog istraživanja afekta u književnoj i kulturnoj teoriji oslanja se na »psiho-biologiju razlikovnih afekata« psihologa Silvana Tomkinsa (razvijene sredinom prošlog stoljeća), a posredovanu kroz rad Eve Kosofsky Sedgwick i Adama Franka. Sedgwick i Frank su 1995. godine objavili monografiju *Shame & Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, kad su, među ostalim, u diskurs uveli Tomkinsovu klasifikaciju afekata uočavajući njezin novi interpretacijski potencijal. Tomkins se u ovom ogranku teorije afekta smatra kanonskim autorom.

Pojednostavljeno: Spinozin (Deleuzeov, Massumijev) smjer temeljen je na glagolskome značenju afekta, dakle, afekta kao djelovanja ili radnje, dok Tomkinsov afekt iz imenice prelazi u glagol. Dakle, oba smjera afektu pristupaju kao aktivnom, djelatnom, protočnom, dinamičnom, mobilnom pa i labilnom entitetu. Dva navedena smjera nije moguće potpuno usuglasiti, no oni se mogu međuprožimati i nadopunjavati. Također, Figlerowicz (2012.) primjećuje da su u nekom smislu sve teorije afekta usmjerene na vrijeme: propituju sebstvo što se uspostavlja; propituju brzinu svjesne reakcije uma (koliko često započinjemo djelovati afektivno prije nego što emocije prepoznamo?); propituju mijene subjektivnih granica u intimnosti; propituju prošle afekte; pa i ujedinjuju prošlost i sadašnjost u živopisnim i bogatim »prustovskim trenucima« iskustava. Suvremenim teorijama afekta uglavnom je zajednička i usmjerenost na kretanje, pokret, »fluidnost« (Massumi 2002.), prijenos (Brennan 2004.), susret, izljev.<sup>11</sup> »Teorija afekta je teorija susreta, kako sa svijetom, tako i sa drugima. Ako čitamo teoretiziranje afekta kao primarno teoretiziranje susreta – između ljudi i

---

<sup>11</sup> S osloncem na T. Brennan (2004.), Govedić primjećuje: »Boravak u ljudskom okolišu podrazumijeva različite vrste prožimanja s tuđim mirisima, glasovima, ritmom govora, doticajima ili distanciranjima, uzdasima, brzinama hoda, načinom sjedenja, susretnutim, zaustavljenim ili skrenutim pogledima, držanjem ramena, osmijesima, izborima tekstila i boja, nakita, tetovaža, šutnjama, naslanjanjima, zategnutostima ili opuštenostima kože, borama, zaustavljenostima, težinama, zgrčenim ili opuštenim mišićima itd.« (Govedić 2009: 17-18).

stvari – tada se dva toka teorije afekta počinju ispreplitati. (...) Ako je afekt način opisivanja utjelovljenog iskustva svijeta tada ta utjelovljena iskustva uvijek postoje na razini susreta« (Grattan 2018: 340).

Slično kao Sedgwick i Frank, analitički potencijal Tomkinsove teorije uočava i Duncan Lucas koji kroz monografiju *Affect Theory, Genre, and the Example of Tragedy* iz 2018. godine Tomkinsovu teoriju afekta propituje kroz teoriju žanra Nortropa Frya predstavljenu u *Anatomiji kritike*, gdje se u temelju svakog književnog oblika nalaze komično, romantično, tragično i ironično kao pripovjedne kategorije. Duncanova studija gradi se na tezi da književni žanr barata karakterističnim emocijama ili afektivnim stanjima. U fokusu njegovih istraživanja jesu sličnosti između karakterističnih pripovijesti u tradiciji tragedije i mogućnosti uspostavljanja univerzalija unutar teorije tragedije. Naime, prema Silvanu Tomkinsu, afekti su univerzalni biokemijski, neurofiziološki mehanizmi i procesi što su se razvili da bi pojačali okidače ili nagone. Uopće se kao glavna ideja Tomkinsove psihologije prepoznaju emocije kao pojačala.<sup>12</sup> Tomkins je karakterizirao afekte s obzirom na intenzitet (niski ili visoki) te s obzirom na fiziološke ekspresije (kao pozitivan, neutralan i negativan) te uveo razlikovanje devet primarnih afekata. Pozitivni afekti su: (1) užitak koji može prijeći u radost (reakcija na uspjeh / nagon za dijeljenjem), a signalizira nasmijano i otvoreno lice; (2) zainteresiranost što može prijeći u uzbuđenje (reakcija na novu situaciju / impuls za pozornošću), što karakterizira fokusiran pogled i pozorno slušanje. Neutralni afekt je (3) iznenađenje (što može prijeći u ekscitiranost) kao reakcija na naglu promjenu, a iskazuje se kroz podignute obrve i treptaje. Negativnih je afekata šest: (4) ljutnja što prelazi u bijes (kao reakcija na prijetnju / impuls za napad) vidljiv kao mrštenje, stisnuta čeljust, crveno lice; (5) gađenje kao reakcija na loš ukus (impuls za odbacivanjem) gdje je donja usna podignuta i izbočena, glava naprijed

---

<sup>12</sup> Sam Tomkins pojam »emocije« rijetko koristi, za njega je emocija složena kombinacija afekta i pamćenja što uključuje kumulativno iskustvo pojedinog subjekta. Afekt je univerzalan i biološki, emocija pojedinačna.

i dolje; zatim (6) gađenje kao reakcija na loš miris (impuls da se on izbjegne) gdje je podignuta gornja usna, a glava povučena unatrag; (7) tuga koja može prijeći u mučninu kao reakcija na gubitak pri čemu se javlja plakanje, ritmično jecanje, obrve su spuštene jednako kao i usne; sljedeći negativni afekt je (8) strah s tendencijom prema užasu (reakcija na opasnost / impuls za trčanje ili skrivanje), a vidljiv je kroz zaleđen pogled, blijedo lice, hladan znoj; te (9) sram ili poniženje (reakcija na neuspjeh / nagon za promjenom ponašanja) gdje su oči oborene, glava pognuta da bi izbjegla pogled i skrila crvenilo lica.<sup>13</sup> Za Tomkinsa, na razini ponašanja, afekt je prvenstveno reakcija vidljiva na licu, a sekundarno tjelesna i visceralna reakcija. Afekt je biološka manifestacija emocije koja se očituje na licu, a ne iznutra, tako da se afekt srama, na primjer, očituje kroz crvenilo. Na fenomenološkoj razini afekt se može korelirati s motivom.

Lucas (2018.) afekte razumijeva u Tomkinsovom smislu kao biološke dijelove emocija, točnije biokemijske i neurofiziološke mehanizme i procese što su se razvili s ciljem pojačavanja okidača i univerzalni su. Lucas Tomkinsovu klasifikaciju i analitički aparat vidi ne toliko u samoj teoriji afekta koliko u njegovoj teoriji afekta kao skripta: ti su skripti utvrđena pravila za interpretaciju, procjenu, predviđanje ili kontrolu scena.<sup>14</sup> Pojedinačni su skripti »načini življenja u svijetu«. Skripti su skupovi pravila za interpretaciju, procjenu, predviđanje, produkciju ili kontrolu scena; pravila za tvorbu organiziranih scena ili prizora, nisu samo radnje ili misli ili sjećanja ili opažanja nego ih se može pojmiti kao način života. Skripti nastaju tek »snimanjem« niza scena i njihovim korespondiranjem. Prema takvom viđenju, život subjekta je određen skriptima: uređeni skripti aktiviraju afekte, ali tek naučene, izvana usvojeni skripti omogućuju

---

<sup>13</sup> Kosa crta koristi se za označavanje raspona potencijala afekta, od blažeg prema krajnjem potencijalu (Tomkins 1962., 1963., 1991., 1992.).

<sup>14</sup> Scena je, prema Tomkinsu, događaj s prepoznatljivim početkom i krajem i osnovnim elementom života te najjednostavnija scena nužno sadrži barem jedan afekt i jedan objekt (Tomkins 1962., 1963., 1991., 1992.; Lucas 2018.).

dinamičku složenost iskustva i motivacije pojedinog subjekta. Nizom pravila za tumačenje, reagiranje, obranu i stvaranje sličnih, skripti povezuju i organiziraju scene (povezane »obiteljskim sličnostima«). Tomkins tvrdi da je afekt »trenutačan; općenito je kratkog trajanja. To je inherentno njegovu mehanizmu. Da smo cijeli svoj život ovisni o tome, bili bismo vrlo osiromašena ljudska bića. Ali nismo osiromašeni. Nismo osiromašeni jer možemo izvući sve naše resurse na scene koje doživimo, okupiti ih zajedno, razmotriti njihove međudnose i osmisliti strategije za postupanje u budućnosti. To sam nazvao skupom pravila – komprimiranim pravilima – i označio ih skriptima« (Tomkins 1992: 289). Tomkinsove skripte valja razlikovati od filmskih ili dramskih.<sup>15</sup> Ovdje govorimo o dinamici, procesu, promjeni. Govorimo o afektu kao o djelovanju.

Iz navedenog polazišta Lucas nadalje propituje odnos dramskog žanra i afekta s osloncem na Tomkinsove teorije afekta i skripata u sprezi s pragmatičnim modelom teorije mita Northropa Fryea kroz tri drame kao studije slučaja. To su: Sofoklov *Kralj Edip*, Shakespeareov *Hamlet* i *Smrt trgovačkog putnika* Arthura Millera kao kanonizirane drame što ipak pripadaju različitim diskurzivnim područjima (stara Grčka, elizabetinska Engleska i sredina prošlog stoljeća u Americi). S težištem na pristup Fryea koji književnost razumijeva u smislu organiziranog poretka te predlaže model razvrstavanja književnoga korpusa kroz međupovezane perspektive povijesti, arhetipa i retorike, utemeljene na mitu kao tipu zapleta koji opstaje u književnoj povijesti kroz konstantni obrazac fabule, rasporeda likova i ambijenata. Frye razlikuje osnovne segmente u cikličkom razvoju književnosti: mit, romancu, visokomimetični, niskomimetični i ironijski modus, na čemu Lucas propituje tezu da komično, romantično, tragično i ironično korespondira s prevladavajućim skriptima za upravljanje emocijama, odnosno da svaki oblik odražava osobnost junaka kroz povezane

---

<sup>15</sup> »Očito nisu poput filmskih ili dramskih skripata. To su komprimirane konstrukcije, u osnovi minijature koje svatko od nas mora stvoriti da bi se nosio s pravilima i promjenama u svijetu tijekom života« (Tomkins 1992: 289).

strukture na psihološkoj, biološkoj i socijalnoj razini. Žanrovi su važni jer, kao što primjećuje Frye, uspostavljaju kontekst rasprave na način da potvrđuju književne odnose i tvore svojevrsan ugovor između pisca i čitatelja. Nadalje, Frye tvrdi da karakterizacija likova u drami odgovara njihovoj funkciji, ili tipu, svojevrsnom kosturu. Druga i s prethodnom povezana teza što je Lucas s osloncem na Tomkinsa želi propitati jest to da se žanr tragedije bavi scenarijima gađenja (kontaminacije) i popravljanja štete nastale kroz poniženje dok tematizira osjećaj razočaranja životom.

Uopće, lik<sup>16</sup> je jedan od ključnih elemenata i predstavlja osnovni način reprezentacije složenosti subjekata i njihovih identiteta u djelu. Identitet subjekta nalazi se u razlikama spram drugih, određuje se prema nečemu osobujnom, u svojevrsnom potpisu ili neusporedivoj osobnosti do te mjere da Eagleton tvrdi da je »ono što nas razlikuje od drugih važnije od onog što nam je zajedničko« (Eagleton 2013: 49), a kvalitetu književnih subjekata određuje mogućnost njihova prepoznavanja što je olakšano ako likovi posjeduju osobine koje je čitatelj već ranije susretao, odnosno, ako su likovi u nekoj mjeri tipovi.<sup>17</sup> S obzirom na likove, Lucas Edipa vidi kao lik sklon uvredama, kao naturaliziranog ratnika koji odgovara ljutnjom u trenutku kada osjeća ugrozu vlastita identiteta. Pritom se sama konstrukcija identiteta realizira u silaznoj putanji: od književnog subjekta koji uživa

---

<sup>16</sup> Koncept lika u književnoj znanosti pokriva cijeli niz srodnih pojmova, među kojima književni subjekt, tip, karakter, osobnost, junak, figura.

<sup>17</sup> Tipovi su likovi s osobinama karakterističnima za neku grupu i sredinu, oni su predstavnici određene vrste ili sloja ljudi i načelno ih prihvaćamo bez negativnih konotacija. Za Dyera je tip jednostavna, živa i upečatljiva, prepoznata kategorizacija. Za razliku od tipova, uglavnom negativno reprezentirani stereotipovi predstavljaju poopćavanje ili svođenje cijele društvene kategorije i svakog pojedinca u njoj na nekoliko osnovnih preuveličanih osobina (obuhvaćaju rod, etnicitet, fizički izgled, interese, profesiju). U književnosti se tipovi prikazuju otvorenijima i fleksibilnijima za promjene čime se stvara osjećaj slobode i mogućnosti izbora za razliku od krutih, prenatlaženih, simplificiranih, čvrstih, postojanih stereotipnih likova.

najviše poštovanje kao uspješni ratnik, vladar, čak tiranin, do subjekta koji propada, biva marginaliziran te ga konačno odbacuju. Recipijent se u skriptima o Edipu suočava s kontaminacijom i gađenjem. Kroz iste leće motri lik Hamleta te ga opisuje kao glavu što visi u akutnom depresivnom položaju, lik koji kombinira sram i gađenje u scenariju o kontaminaciji prisutnoj prvenstveno kao gađenje prema samom sebi. Kako se zaplet usložnjava, Hamletova neaktivnost biva sve toksičnijom, a dekontaminacijsko djelovanje u konačnici nije plodonosno. U trećem analiziranom primjeru književnih subjekata nalazi se par – Willy i Biff Loman. Oni za Lucasa reflektiraju samogađenje i međusobno gađenje posredovano skriptima srama nastalima kao rezultat pokušaja popravljanja štete.

Dakle, kao ključna poveznica analiziranih tragedija izdvaja se trop gađenja: »Gađenje je trajna, ali općenito nepriznata konstanta tragedije širom zapadne književne povijesti« (Lucas 2018: 20). Gađenje se obično motri kao funkcionalna komponenta stava i osobnosti pojedinog lika, osobito Hamleta, međutim Lucas inzistira na tomu da je gađenje (kao figura misli) u tragediji konstanta. Afekt gađenja nije ograničen na tragediju, primjećuje Lucas, javlja se i u drugim književnim oblicima, posebno naglašeno u slučajevima kada interakcija među likovima rezultira neodobravanjem ili međusobnim odbacivanjem. Konačno, Lucas smatra da svi posjedujemo određene skripte ili sklonosti prema emocijama i afektima, usvajamo ih od najranijeg djetinjstva, ali stalno ispisujemo nove scenarije kao odgovore na nove situacije ili scene, odnosno razvoj obiteljskih ili sociokulturnih događaja. Slično je i sa žanrovima, njih također usvajamo od najranijeg djetinjstva, a tijekom života svijest o njima dalje razvijamo: »Autori pišu priče, bez obzira jesu li tragedije, komedije ili bilo koji drugi žanr ili njihove kombinacije, a mi kao čitatelji moramo neprestano pregovarati o uvjetima njihova razumijevanja« (Lucas 2018: 285).

Kratka bilješka Suzanne Herrera Li Puma (2012.) nalik je Lucasovu pristupu afektu, a napisana je kao replika Cari Benedetto, u kojoj s osloncem na teoriju zazornosti (ili gađenja!) Julije Kristeve koristi afekte kao

sredstvo društvene kritike. Afekte problematizira kroz svojstva trajanja, strukture, intenziteta... što u umjetničkom djelu ima učinak prijjetnje. Afekti privlače i zahvaćaju, otvaraju dvojbe, ali ne daju konačne odgovore, nego ostavljaju recipijenta u prostoru destabilizacije, nelagode, vrtoglavice, nerasplezivog sraza afekta i misli: »Funkcionirajući na način koji je blizak Kristevinom opisu zazora, djelo Care Benedetto proizvodi 'imaginarnu opasnost i stvarnu prijjetnju, privlači nas i čini opčinjenima', ali nas nikada, ipak, potpuno ne probavi. Čitatelja ostavlja u prostoru destabilizacije, u nekoj vrsti 'nelagode, nemira, vrtoglavice', u kojem se 'upletene niti afekata i misli' možda nikada neće potpuno odvojiti jedne od drugih« (Herrera Li Puma 2012: 92). Kazalište i drama mogu promatrati kao »prizorište ljudskih intimnosti i njezinih afektivnih previranja. Ako skript ljubavnog zajedništva glasi 'želim te pustiti unutra', kazalište definitivno započinje i traje pod istim geslom« (Govedić 2009: 32). N. Govedić primjećuje i da u afektivnom smislu kazalište nije medij čije je vremensko trajanje ograničeno izvedbom nego se sadržaj može prelitati preko rubova, formalnog kraja i početka izvedbe.

Konačno, u cijeloj su književnoj povijesti, u svim književnim djelima, konstanta subjekti i njihove osobnosti kojima su emocije i afekti sastavni dio. »Književnost je najveća baza podataka za proučavanje ljudskog života« (Lucas 2018: 285), a nematerijalnost lika ne znači da on ne može imati afektivan utjecaj.

## LITERATURA

- Ahmed, Sara. 2017. *Obećanje sreće*. Futura publikacije. Novi Sad.
- Blažević, Zrinka. 2015. »Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma?«. *Historijski zbornik* 68/2. 389–394. <https://hrcak.srce.hr/165471>
- Brennan, Teresa. 2014. *The Transmission of Affect* Cornell University Press. Ithaca, London.
- Damasio, Antonio. 1995. *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. Picador. Oxford.
- Damasio, Antonio. 2005. *Osjećaj zbivanja: tijelo, emocije i postanak svijesti*. Algoritam. Zagreb.
- Eagleton, Terry. 2013. *How to Read Literature*. Yale University Press. New Haven.
- Figlerowicz, Marta. 2012. »Affect Theory Dossier: An Introduction«. *Qui Parle* 20/2. 3-18. <https://doi.org/10.5250/quiparle.20.2.0003>.
- Frye, Northrop, 2000. *Anatomija kritike: četiri eseja*. Golden marketing. Zagreb.
- Govedić, Nataša. 2009. *Emocionalna predanost i politika afekata*. Izdanja Anti-barbarus, Hrvatsko društvo pisaca. Zagreb.
- Grattan, Sean. 2018. *Affect Studies. The Bloomsbury Handbook of Literary and Cultural Theory*. Ur. Di Leo, Jeffrey R. Bloomsbury Academic. London – New York. 333–342.
- Hogan, Patrick Colm. Affect Studies and Literary Criticism. <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-105?print=pdf> (pristupljeno 12. prosinca 2019.).
- Kosofsky Sedgwick, Eve. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, Durham.
- Kosofsky Sedgwick, Eve; Frank, Adam. 1995. »Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins«. *Critical Inquiry*. 21/2. 496-522. [www.jstor.org/stable/1343932](http://www.jstor.org/stable/1343932).
- Li Puma, Suzanne Herrera. 2012. »A Nice, Clean Space for a Panic Attack: Notes for Cara Benedetto«. *Qui Parle*. 20/2. 91-93. <https://doi.org/10.5250/quiparle.20.2.0091>.
- Lucas, Duncan A. 2018. *Affect Theory, Genre, and the Example of Tragedy. Dreams We Learn*. Palgrave Macmillan.
- Massumi, Brian. 1995. »The Autonomy of Affect«. *Cultural Critique*. 31. 83-109.



- Massumi, Brian. 2002. *Parables for the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Duke University Press Books. Durham & London.
- Massumi, Brian. 2015. *Politics of Affect*. Polity. Cambridge.
- Ngai, Sianne. 2005. *Ugly feelings*. Harvard University Press. Cambridge, London.
- Seigworth, Gregory; Gregg, Melissa. 2010. *Affect Theory Reader*. Duke University Press. Durham.
- Tomkins, Silvan S. 1962. *Affect Imagery Consciousness: The Positive Affects*. Vol. 1. Springer Publishing. New York.
- Tomkins, Silvan S. 1963. *Affect Imagery Consciousness: The Negative Affects*. Vol. 2. Springer Publishing. New York.
- Tomkins, Silvan S. 1991. *Affect Imagery Consciousness: The Negative Affects: Anger and Fear*. Vol. 3. Springer Publishing. New York.
- Tomkins, Silvan S. 1992. *Affect Imagery Consciousness: Cognition*. Vol. 4. Springer Publishing. New York.

GENRES OF DRAMA AND THEORY OF AFFECT  
TRAGEDY AND DISGUST IN DUNCAN A. LUCAS' APPROACH

*A b s t r a c t*

There are two dominant directions of affect theory within science of literature. The »affective policy« which leans on the works of B. Spinoza, G. Deleuze and B. Massumi where the affects are considered through the notions of movement, rhythm, encounter, dynamics... and the theory introduced by E. Kosofsky Sedgwick and A. Frank on psychological differentiation of positive, neutral and negative affects of S. Tomkins. The present paper, relying on the last mentioned theory, shows an interrelation of the genres of tragedy and the affect of disgust performed by D. Lucas. Lucas (2018) claims that every literary genre uses characteristic emotions or affective states. The thesis that tragedy as a genre addresses scenarios of disgust and fixes the damage occurred through a character's humiliation, is proven on the examples of Oedipus, Hamlet, Willy and Biff Loman.

Key words: affect theory; tragedy; disgust; genre