

Uvažovanie o emocionálnom význame literatúry v kognitívnej a sanskritskej literárnej vede

RÓBERT GÁFRIK

Ústav svetovej literatúry SAV

ABSTRAKT

Umenie a literatúra súvisia s emóciami. Táto jednoduchá pravda však chýba vo väčšine diskusií o literatúre. Literárni vedci sa viac zaujímajú o propozičný obsah literatúry než o emócie. Zdá sa, že neexistuje spôsob, ako ich spoľahlivo uchopiť. Súčasný výskum v kognitívnej psychológii a neurovede však ukazuje, že emócie hrajú veľkú rolu v kognitívnych procesoch. Emócie nie sú náprotivkom myslenia. Nie sú nekognitívne, ale sú spojené s kogníciou. Úlohe emócií v literatúre sa v ostatnej dobe dostáva viac pozornosti v kognitívnej literárnej vede. Najmä Reuven Tsur, Keith Oatley, Patrick Colm Hogan, Jenefer Robinson and Michael Burke predstavili teórie emocionálneho pôsobenia literatúry. Sanskritská literárna teória sa dostala do súčasného diskurzu o tomto probléme. Predmetná štúdia analyzuje a hodnotí jej význam v ňom a argumentuje, že konvergentný vývin oboch literárnovedných tradícií protirečí príliš širokému poňatiu kultúrneho rozdielu a vytvára možnosť transkultúrneho prístupu k literatúre.

Umenie a literatúra súvisia s emóciami. Táto jednoduchá pravda však chýba vo väčšine diskusií o literatúre. Literárni vedci sa viac zaujímajú o propozičný obsah literatúry než o emócie. Súčasný výskum v kognitívnej psychológii a v neurovede (pozri napr. Frijda, 1986; Oatley, 1992; Damasio, 2006; LeDoux, 1999) však ukazuje, že emócie hrajú veľkú rolu v kognitívnych procesoch. Emócie nie sú náprotivkom myslenia. Nie sú nekognitívne, ale sú spojené s kogníciou. Kognitívne vedy inšpirovali prúd literárnej teórie, ktorý sa primárne zaoberá literárnym čítaním. Vo svojom vysoko oceňovanom úvode do kognitívnej poetiky (vydanom prvýkrát v roku 2002) a dnes už štandardnej učebnici Peter Stockwell spomína hlasy, volajúce po výskume emocionálneho obsahu literatúry, odsúva ho však do budúcnosti (2002, s. 171).

Výskum emócií v literatúre v poslednom desaťročí skutočne zaznamenal pokrok. Vzniklo niekoľko významných teoretických prác. Jedným z cieľov tejto štúdie je preskúmať tieto teoretické návrhy. Okrem toho jej zámerom je prediskutovať úlohu sanskritskej poetiky v tomto diskurze. V Indii existuje neprerušovaná tradícia myslenia o literatúre siahajúca pravdepodobne do 3. storočia p. n. l. V sanskrite vzniklo veľké množstvo teoretických diel, zameraných práve na emocionálny význam literatúry. Niektoré úvahy indických teoretikov si našli cestu aj do diskurzu kognitívnej literár-

nej vedy. Zhodnotenie úlohy sanskritskej poetiky, jej obmedzenia a prínos, je teda ďalším cieľom tejto štúdie.

V súčasnosti odvetvie literárnej vedy, ktoré sa nazýva kognitívnou poetikou, sa javí sotva niečím viac než starým formalizmom a štrukturalizmom oblečeným do nového jazyka. Peter Stockwell sa snaží brániť túto háklivú situáciu a argumentuje, že „nové nálepky nás nútia konceptualizovať veci iným spôsobom“ (s. 6). Reuven Tsur, otec kognitívnej poetiky, je rozhorčený súčasnou situáciou a tvrdí, že diskusia sa nestáva kognitívnou, keď sa uchýli k určitej terminológii, ale keď sa hovorí o problémoch, o ktorých nemožno hovoriť bez odvolania sa na niektoré kognitívne procesy alebo mechanizmy (2008, s. 620). Práve diskusia o emóciách v literatúre, využívajúc nové poznatky o kognícii a emóciách z kognitívnych vied a neurovedy, prináša prísľub nových pohľadov na povahu a funkciu literatúry. Hlavnými prispievateľmi do tejto diskusie sú Reuven Tsur, Keith Oatley, Patrick Hogan, Jenefer Robinson, David S. Miall a Michael Burke, ktorých názory sa na nasledujúcich stránkach pokúsim v krátkosti priblížiť.

Reuven Tsur vychádza z predpokladu, že literárnu vedu 20. storočia charakterizuje buď impresionistický alebo štrukturalistický prístup k literatúre. Impresionistický prístup sa zaoberá účinkami literárnych textov, ale má problém usúvzťažniť ich s literárnymi štruktúrami. Štrukturalistický prístup zas vyniká v odkrývaní štruktúr literárnych textov, ale nedokáže sa vyrovnáť s emocionálnym zážitkom. Kognitívna poetika, ako si ju predstavuje Tsur, skúma, ako kognitívne vedy – teda poznanie, ako ľudia spracúvajú informácie – môžu prispieť k poetike. Podobne ako formalisti a štrukturalisti rozlišuje medzi jazykom každodennej komunikácie a poetickým jazykom. Tsur tvrdí, že poézia predstavuje „organizované násilie“ voči kognitívnym štruktúram a procesom. Vyhyba sa však postulovaniu nezávislých estetických a jazykových mechanizmov, ktoré by vysvetlili poetický zážitok. Skôr naopak, argumentuje, že poézia využíva kognitívne procesy, ktoré pôvodne zahrnovali neestetické ciele (s. 4). Estetický účinok vzniká, keď proces sa prijímania informácií spomalí. Tsur analyzuje obyčajné vedomie a prichádza k záveru, že je „systémom redukujúcim dáta“ (s. 15). Niektoré informácie vypúšťame a niektoré vnímame v predkategorickej, neartikulovanej podobe. Tento druh informácií, odvolávajúc sa na britského psychológa Fredericka Barletta, nazýva „postojom“, „pocitom“, alebo „účinkom“. Sú to „nástroje rýchlej orientácie“ (s. 23). Následne rozlišuje dva estetické módy: poéziu orientácie a poéziu dezorientácie. Poézia orientácie sa vzťahuje na to, čo nazýva „literárnou tradíciou rozumu“ a poézia dezorientácie na „tradíciu vážnych emócií“. Rozum je „sústredený a pozostáva z jednej zmeny mentálneho nastavenia“, zatiaľ čo emócie sú „difúzne a zahrnujú sériu jemných fluktuácií“ (s. 24). Tsurovým hlavným záujmom sú pocity vyvolané zvukovou stránkou poézie.

Keith Oatley nie je literárnym vedcom, ale psychológom so záujmom o literatúru. Okrem toho je tiež autorom niekoľkých románov. Oatley sa zaujíma o emócie literárnych postáv najmä preto, aby podporil a osvetlil svoju vlastnú psychológiu emócií. Tvrdí, že emócie sú mentálnymi stavmi, ktoré sa dajú definovať. Nie sú nejasné či rozmazané. Už Paul Ekman od konca 60. rokov 20. storočia argumentoval, že existuje osem základných emócií: šťastie, smútok, strach, hnev, znechutenie, pohrdanie,

prekvapenie a záujem. Každá emócia je spojená s určitým výrazom tváre. Zaujímavou časťou Ekmanovho výskumu je, že súvzťažnosť medzi emóciami a výrazmi tváre je platná pankultúrne. Oatley, nadväzujúc na svoju predchádzajúcu prácu s Philipom Johnson-Lairdom, tvrdí, že existuje len päť základných emócií: šťastie, smútok, strach, hnev a znechutenie, t. j. prvých päť z Ekmanovho zoznamu. „Základné“ emócie môže človek zažívať bezdôvodne na rozdiel od iných emócií, ktoré možno zažívať vo vzťahu k sémantickému obsahu: ako výsledok udalosti (napr. potešiť, naľakať); vo vzťahu jednej osoby k inej osobe (napr. láska, nenávisť); vo vzťahu k nejakému cieľu (napr. túžiť) a vo vzťahu k sebe samému (napr. pýcha, závisť) (1992, s. 80).

Ako podľa Oatleyho súvisia emócie s literatúrou? Vychádzajúc z Aristotelovho argumentu o divadle, Oatley tvrdí, že emócie vyvolané v obecenstve sa dajú porovnať s emóciami postáv. Recipienti literatúry zažívajú emócie v literatúre tak, že prehrávajú vo svojej myslí simuláciu emócií postáv. Identifikácia s postavou je nutná na to, aby sme boli schopní zažiť lásku, sklamanie a ostatné emócie. Identifikujeme sa s plánmi, ktoré nie sú naše vlastné. Táto participácia je vzdialená od reálneho života a tak nám dovoľuje zažiť tieto emócie slobodnejšie.

V sprievodnom zborníku ku Stockwellovmu úvodu do kognitívnej poetiky (*Cognitive Poetics. An Introduction*, 2002), nazvanému *Kognitívna poetika v praxi* (*Cognitive Poetics in Practice*, 2003), kapitola venovaná budúcnosti kognitívnej poetiky bola zverená práve Keithovi Oatleymu, ktorý vidí štúdium emócií ako jednu z troch ciest, ktorými sa kognitívna poetika vyberie alebo by sa mala vybrať v budúcnosti. Inšpirovaný Patrickom Hoganom, ktorý vo svojej práci využíva prvky sanskritskej literárnej teórie, Oatley podáva krátke vysvetlenie teórie *rasadhvani* a argumentuje za jej platnosť a využiteľnosť v súčasnom výskume (2003, s. 170).

Patrick Hogan čerpá z Oatleyho a, ako už bolo spomenuté, zo sanskritskej literárnej teórie. Jeho kniha *Mysel' a jej príbehy* (*The Mind and Its Stories*, 2003) je hlbokou a detailnou štúdiou naratívnych univerzálií a ľudských emócií. Hogan využíva veľké množstvo literárnych textov z rôznych kultúr, aby ukázal, že emócie nie sú kultúrne špecifické, ale univerzálne. Argumentuje, že príbehy, ktoré ľudia obdivujú v rôznych kultúrach, do veľkej miery nasledujú obmedzený počet vzorov, prepojených s emóciami. Používa Ánandavardhanovu a Abhinavaguptovu teóriu *dhvani* na vysvetlenie otázky, ako zažívame literatúru emocionálne. Hogan zvlášť oceňuje Abhinavaguptovu myšlienku o úlohe pamäti pri emocionálnej odpovedi na literatúru a rozvíja ju v súlade s poznatkami zo súčasných kognitívnych vied. Podľa Ánandavardhanu, *dhvani* – čo sa dá nie úplne presne preložiť ako náznak – je dušou (*átmá*) literatúry. Indickí teoretici vysvetľujú, že *dhvani* je význam spojený s emóciami. V niečom sa podobá západnému poňatiu konotácie. Hogan samotný ho vysvetľuje ako *priming*, čo je psychologický pojem, opisujúci formu ľudského pamäťového procesu, ktorý sa nespolieha na priame získavanie informácií, ale na perцепnú skúsenosť.

Vo svojom úvode do kognitívnej vedy pre humanitných vedcov *Cognitive Science, Literature, and the Arts* (2003) Hogan venuje veľkú časť svojej pozornosti emóciam. Navrhuje opis emocionálneho zažívania literatúry. Znova sa odvoláva na Oatleyho, keď definuje emócie, a na sanskritskú literárnu teóriu, keď ukazuje, ako je s nimi prepojená literatúra (2003b, s. 155-156). Vysvetlenie emócií na základe kognitívneho

zhodnotenia (*appraisal*), ktoré prezentuje aj Oatley, možno však podľa neho len ťažko zosúladiť s fikčnosťou. Oatleyho hlavnou tézou je, že emócie sú spojené s cieľmi. Naše kognitívne zhodnotenia sa ale netýkajú fikčných postáv, ktoré vlastne nemajú ciele, lebo nie sú skutočné. Hogan súhlasí, že hodnotenie a pamäť, ako ich vysvetľuje Oatley a Abhinavagupta, sú kľúčové pre emócie, ale zdajú sa mu neadekvátne pre vysvetlenie zážitku literatúry. Trochu opravuje svoj záver z knihy *Mysel' a jej príbehy* a využíva výsledky výskumu mozgu, ktorý priniesol dôkaz o úlohe amygdaly v prežívaní emócií. Keď sú spustené emočné centrá v amygdale, nasledujú spontánne prejavy emócií. To je aj dôvod prečo napríklad výkriky strachu v nás vytvárajú strach alebo prečo úsmev aktivuje emočné centrum radosti. Samotný problém fikčnosti sa tak z neurobiologického hľadiska stáva redundantný. Hodnotenie, či je niečo reálne alebo nie, je kortikálne a nemá takmer nijaký vplyv na emocionálnu reakciu.

Jenefer Robinson pristupuje k problému emócií v literatúre, hudbe a umení primárne z filozofického hľadiska. Hodnotí rôzne novšie filozofické a psychologické teórie emócií, pričom sa sama prikláňa k teórii zhodnotenia, hoci sa silno stavia proti redukcii emócií čisto na hodnotenia. Formuluje preto svoju vlastnú teóriu nekognitívneho, citového zhodnotenia (*affective appraisal*). Robinson prijíma teóriu základných emócií a verí, že existuje základné citové hodnotenie zodpovedajúce každej základnej emócii. Podobne ako Oatley spája emócie s túžbami, želaniami a cieľmi. Tiež si myslí, že všetky pomenovania emócií môžu korešpondovať s jedným zo základných emočných systémov. Systém hnevu, napríklad, zahŕňa rozhorčenie, zbesilosť, zúrivosť, podráždenie, prchkosť, frustráciu, rozčúlenosť ako aj niektoré prípady mrzutosti, závidi a žiarlivosti, nevďačnosti a pohrdania (2005, s. 87). Robinson ďalej argumentuje, že emócie nám pomáhajú pochopiť literatúru, t.j. že jej plauzibilná interpretácia spočíva na predchádzajúcej emocionálnej reakcii. Netvrdí však, že všetka literatúra musí byť zažitá emocionálne, aby sa považovala za literatúru. Emócie sú pre ňu spojené najmä s realistickými románmi, z ktorých niektoré sú aj predmetom jej interpretácie. Emocionálna reakcia na literatúru je – na rozdiel od skutočného života – navádzaná a riadená formou literárneho textu.

David Miall sa bráni tomu, aby bol spájaný s kognitivistickým prístupom k literatúre, lebo tento prístup takmer úplne eliminoval úvahy o úlohe pocitov pri literárnej recepcii (2006, s. 3). Jeho záujem patrí empirickému výskumu literárneho čítania. Miallova práca je dôležitým dokumentom ukazujúcim úlohu emócií v literárnom čítaní. Miall sa konzekventne stavia proti myšlienke, že literatúra je spoločenskou konvenciou (t.j. literatúra je to, čo hovorí interpretačná komunita, že je literatúra) a pridržiava sa teórie literárnosti. Jeho pohľad na literárnosť sa však líši od teórie ruských formalistov, ktorí ju chápali ako atribút literárneho textu. Miall tvrdí, že literárnosť sa prejavuje osobitnou povahou interakcie medzi čitateľom a textom. Jeho výskum ukazuje, že neakademickí čitatelia vnímajú literatúru prostredníctvom literárnosti a že pocity hrajú hlavnú úlohu pri čítaní literatúry. Literárny text nečítajú preto, aby určili nejaký význam, ale aby získali zážitok, ktorý ponúka. Sila a flexibilita pocitov sú podľa neho motorom literárneho čítania (s. 6).

Aj Michael Burke (2008) sa zameriava na výskum literárneho čítania. Usiluje sa preskúmať, čo sa deje v mysli a tele čitateľa, keď sa vedome rozhodne zobrať do ruky

knihu a čítať. Odvolávajú sa na metaforu MYSEL JE OCEÁN (Lakoff a Johnson 1980), Burke argumentuje, že počas čítania literárneho textu myseľ sa stáva „oceánskou“; je tak predstavená ako dynamický, voľný tok vzostupných a zostupných citovo-kognitívnych vstupov. Inými slovami, počas čítania dochádza k „prílivu“ a „odlivu“ rôznych citových pochodov mysle. Päť vstupov – obraznosť (v Burkeho jazyku: *literary reading imagery*), nálada, miesto, téma a štýl – sa podieľa na tom, čo nazýva citovou kogníciou (*affective cognition*). Obraznosť zahŕňa osobné fragmentárne spomienky, nálada prípravné vzrušenie z čítania, miesto somatické pohodlie, téma, sentimentálne kultúrne univerzálie a štýl napr. ľubozvučnosť. Ako naznačuje napríklad aj jeho pojem „nálada“, čítanie sa nezačína a nekončí vtedy, keď vnímame slová textu na stránke knihy, ale sa začína dlhšie predtým a končí dlhšie potom.

Z predchádzajúceho zhrnutia je zjavné, že sa vyvinuli dve línie myslenia o probléme emócií v literatúre: jedna sa zameriava na perceptuálne aspekty literatúry a literárne čítanie (Tsur, Miall, Burke) a druhá vychádza z myšlienky základných emócií a je viac zameraná na teóriu emócií (Oatley, Hogan a Robinson). Význam sanskritskej literárnej teórie pre druhú skupinu teoretikov je očividný. Hogan ako prvý poukázal na pozoruhodnú podobnosť medzi súčasným pokrokom v kognitívnych vedách a starovekou sanskritskou literárnou teóriou (2003a, s. 76-77). Šťastie, smútok, strach, hnev a znechutenie – päť emócií zo zoznamu Oatleyho a Johnsona-Lairda možno nájsť aj v zozname emocionálnych stavov vymenovaných v Bharatovej *Nátjašástre*. Hogan (2003a, s. 80-81) si však správne všimol, že sanskritská teória nevyžaduje, aby emócie boli základné. Emócie vymenované sanskritskými teoretikmi majú význam len v rámci nimi navrhovanej estetickej teórie. Sanskritskí teoretici sa nezameriavajú na emócie ako také; tie sú pre nich zaujímavé len vo vzťahu k estetickému zážitku, ktorý nazývali *rasa*.

Hoganovu a Oatleyho otvorenosť voči nezápadným literárnym teóriám žiaľ nasledovali aj ďalší. Robinson pozná indickú estetiku, ale neusiluje sa pochopiť jej význam pre svoju vlastnú teóriu (s. 415). Burke je oboznámený so sanskritskou literárnou vedou prostredníctvom prác Patricka Hogana, na ktorého sa odvoláva vo svojom opise úlohy pamäti pri literárnom čítaní (s. 55-56). Podobne Miall spomína Hoganovu prácu, pochybuje však nakoľko tento koncept môže nájsť ekvivalent v západnej poetickej teórii alebo empirickom výskume (s. 72).

Miallova opatrnosť sa mi javí ako oprávnená. Určite treba byť opatrný pri prijímaní konceptov z odlišných intelektuálnych tradícií. Podľa môjho názoru však v tomto prípade netreba hľadať ekvivalent v západnej literárnej teórii. Skôr sa treba naučiť nový pojem a jeho význam v tradícií, v ktorej vznikol, a preskúmať jeho význam pre svoje vlastné potreby. V tomto ohľade je úspešný práve Patrick Hogan. Možno však namietat napríklad proti jeho zovšeobecňujúcemu tvrdeniu využívajúcemu sanskritské pojmy, že produkcia a recepcia literatúry sú neodlučiteľné od *rasadhvani*, chápaného ako štruktúrovaný kumulatívny *priming* osobných spomienok (2003a, s. 74). Je pravdou, že pre Ánandavardhanu je *dhvani* dušou literatúry. Indickí teoretici však nikdy nepovažovali *dhvani* za esenciálnu vlastnosť literatúry vo všeobecnosti. Boli si vedomí, že existuje aj literatúra, ktorá má literárnu kvalitu, hoci je bez *dhvani*. Teoretici *dhvani* rozdelili literatúru na najlepšiu (*uttama*), priemernú (*madhjama*) a menej

kvalitnú (*avara*). Posledne menovaná, menej kvalitná literatúra, sa vyznačuje neprítomnosťou *dhvani*, naznačenia. Taká literatúra sa vyznačuje krásnymi básnickými figúrami. Zdá sa teda, že Hogan dospieva k všeobecnému záveru pomocou pojmu, ktorý sa v indickej tradícii využíva viac-menej obmedzene. Koncept *dhvani* je veľmi atraktívny, ale jeho využiteľnosť mimo indických literatúr je žiaľ málo preskúmaná.

Keď hovoríme o emóciách v literatúre, najprv je dôležité ich definovať. Okrem toho je relatívne stabilná klasifikácia emócií veľmi praktická, ak chceme pracovať s emočnými pojmami. Výskum emócií sa prirodzene sústreďuje na tieto dva problémy. Žiaľ neexistuje žiadna definícia a klasifikácia emócií, o ktorej by existoval konsenzus. Ako plodný sa javí prototypický prístup k emóciám, ktorý sa neusiluje dospieť k jednej všeobecnej definícii, ale jeho cieľom je vystihnúť charakteristické jadro jednotlivých emócií (Stuchlíková 2002, s. 12).

Aj keď možno spochybníť súčasné definície a klasifikácie základných alebo univerzálnych emócií, ťažko sa dá poprieť fakt, že emócie ako strach, hnev a láska sú pankultúrne. Univerzálne platná klasifikácia základných emócií je však spojená s jazykovými problémami. Emočné pojmy nie sú jednoznačné ani v rámci jedného jazyka. Okrem toho každý jazyk používa iné pojmy na označenie emócií alebo rôznej škály pocitov. Niektoré jazyky môžu dokonca disponovať pojmami, ktoré opisujú emócie neznáme používateľom iného jazyka; príkladom môže byť japonské slovo *amae*, vyjadrujúce úplnú dôveru a závislosť na druhom človeku.

Samotný pojem emócia je podľa Wierzbickej (1999) klasifikačným pojmom, ktorý prešiel do akademického diskurzu z bežného jazyka a používa sa v rôznych nešpecifikovaných významoch. Aj neurovedec Joseph LeDoux (1998, s. 16) v tejto súvislosti poznamenáva, že slovo emócia je len nálepka a pohodlný spôsob, ako hovoriť o aspektoch mozgu a mysle. Wierzbicka ďalej argumentuje, že sa nehodí na medzikultúrne porovnávanie a na diskusiu o „ľudskej povahe“ či „ľudskej psychike“ vo všeobecnosti. Jednako je natoľko zakorenený v akademickej literatúre, že vzdať sa ho sa javí ako nerealistické. Na opis jednotlivých emócií Wierzbicka navrhuje používať prirodzený sémantický metajazyk (*natural semantic metalanguage*), t. j. skúsenostné a univerzálne pojmy ako „cítiť“, „myslieť“, „chcieť“, „telo“, „robiť“ atď. Prostredníctvom takýchto lexikálnych univerzálií sa následne usiluje opísať kognitívne scenáre, definujúce rôzne emočné pojmy.

Klasifikácia emócií nie je modernou záležitosťou. Už Aristoteles v *Etike Nikomachovej* hovoril o emóciách ako o *pathos* (pl. *pathé*). Rozoznával jedenásť *pathé*: žiadostivosť (*epithumia*), hnev (*orgé*), strach (*fobos*), smelosť (*thrasos*), závisť (*fthonos*), radosť (*chara*), láska (*filia*), nenávisť (*misos*), túžba (*pothos*), žiarlivosť (*zéllos*) a súcitiť (*eleos*) (Aristoteles, 1105b, 1979, s. 48). V *Rétorike* ponúka detailné vysvetlenie týchto emócií okrem *epithumie*. Stoici tiež významne prispeli k teórii emócií. Pseudo-Andronikova klasifikácia emócií (smútok, strach, žiadostivosť a radosť) ovplyvnila mnohých ďalších antických a stredovekých autorov (Knuuttila, 2004). Otázke emócií sa detailne vo svojich *Vášňach duše* (*Passions de l'ame*, 1649) venoval René Descartes. Rozoznával šesť primitívnych emócií (*passions primitives*): obdiv, láska, nenávisť, túžba, radosť a smútok. Rozmach v oblasti klasifikácie emócií nastal po 2. svetovej vojne. Populárnymi sa stali už spomínané klasifikácie Paula Ekmana či Keitha Oat-

leyho a Philipa Johnsona-Lairda. Podobné klasifikácie navrhol Robert Plutchik a Carroll E. Izard (pozri Stuchlíková, 2002). Spomenúť treba aj psychológa Richarda Lazarusa (1991), ktorý svoj zoznam emócií zakladá na rôznych vzťahoch jednotlivca a prostredia. Lazarus rozoznáva negatívne emócie ako hnev, strach-úzkosť, vina-stud, smútok, závisť-žiarlivosť, znechutenie, a pozitívne emócie ako šťastie/radosť, pýcha, láska/náklonnosť a úľava. Medzi pozitívne emócie radí ako problematické emócie aj estetické emócie. Nie sú to však podľa neho nijaké osobitné emócie. Hocijaká z emócií, ktoré opísal, sa môže stať estetickou emóciou. Dochádza k nej na základe identifikácie s hrdinom.

Rôzne teoretické prístupy vedú k rôznym klasifikáciám emócií. Zdá sa však, že literárnovedné uvažovanie o emóciách je závislé od stavu poznania v disciplínach, akými sú kognitívna psychológia, neuroveda a antropológia, keďže si je v súčasnosti ťažko predstaviť teóriu emócií, ktorá by nebrala do úvahy biológiu a psychológiu človeka. Literárna veda tak stojí pred otázkou ako sa postaviť voči tejto pluralite názorov, ako aj pred otázkou, ako sama môže prispieť do tejto diskusie.

Sanskritská literárna teória, ako už poukázali Hogan a Oatley, ponúka kľbko problémov spojených s definíciou a klasifikáciou emócií vo vzťahu k literatúre, ktoré sú relevantné aj pre súčasný západný diskurz. Sanskritská tradícia rozoznáva deväť *sthá-jibháv* alebo trvalých emocionálnych stavov a im zodpovedajúce *rasy* (ich zažívanie pri recepcii umeleckého diela):

<i>Sthájibháva</i>	<i>Rasa</i>
láska (<i>ratí</i>)	láska (<i>šrngára</i>)
veselosť (<i>hása</i>)	smiech (<i>hásja</i>)
úzkosť (<i>šóka</i>)	súcit (<i>karuna</i>)
hnev (<i>kródha</i>)	hnev (<i>raudra</i>)
odvaha (<i>utsáha</i>)	hrdinskosť (<i>víra</i>)
strach (<i>bhaja</i>)	hrôza (<i>bhajánaka</i>)
znechutenie (<i>džugupsá</i>)	zhnusenie (<i>bíbhatsa</i>)
údiv (<i>vismaja</i>)	údiv (<i>adbhuta</i>)
odpútanosť (<i>nirveda</i>)	mier (<i>šánta</i>)

Počet *sthájibháv* a *rás* však v sanskritskej literárnej vede nie je jednoznačnou otázkou. Vymenovaných deväť *rás* predstavuje len určitý konsenzus, ktorý má za sebou dlhú diskusiu. Existencia *šántarasy* (mieru) bola predmetom jednej z najväčších debát v sanskritskej literárnej vede. Niektorí teoretici naopak prijímali aj iné *rasy*, ako napríklad bratskú lásku, rodičovskú lásku, náklonnosť, vieru, dychtivú túžbu, smútok, šťastie a pod. Niektorí boli toho názoru, že existuje nekonečne mnoho *rás*. Ďalší zas tvrdili, že všetky prechodné stavy (*vjabhičáribhávvy*) alebo dokonca aj ich telesné prejavy sa môžu stať *rasami*. Niektorí sa naopak pokúšali redukovať všetky známe *rasy* na jednu *rasu* (Raghavan, 1967).

Okrem spomenutých stálych emočných stavov rozoznáva sanskritská literárna teória tridsaťtri prechodných stavov a procesov mysle (*vjabhičáribháva*), medzi ktoré patrí napríklad únava, pochybnosť, závisť, ľútosť, poblúznenie, hanblivosť atď. Sanskritskí teoretici ďalej poznali osem telesných stavov: ustrnutie, potenie, husia koža,

zalknutie hlasu, chvenie, zmena farby pokožky, plač a strata vedomia.

Samotný Bharata nevysvetľuje, čo je *sthájbháva* alebo *vjabhičáribháva*. Hovorí len, že existuje osem *sthájbháv* a tridsaťtri *vjabhičáribháv*. Prvým známym kritikom, ktorý sa zamýšľal nad týmito pojmi a tvrdil, že sú psychologicky opodstatnené, bol Abhinavagupta, ktorý je autorom rozsiahleho komentára k Bharatovej *Nátjašástre*. Abhinavagupta vysvetľuje, že každý človek má tieto *sthájbháv*y, hoci v rôznej miere intenzity, a analyzuje ich pôsobenie v konkrétnych životných situáciách. Podľa Abhinavaguptu je človek od narodenia vystavený rôznym vnemom, ktoré v pamäti zanechávajú stopy, „odtlačky“, nazývané *vásany*. Tieto *vásany* kontextualizujú každú skúsenosť. Človek reaguje na prítomnosť na základe týchto stôp, zanechaných v pamäti. To sa vzťahuje na každodenný život ako aj na literatúru. Tieto pamäťové stopy sú vlastne *sthájbhávami*, ktoré sa pri recepcii umeleckého diela menia na *rasu*.

Sanskritskí teoretici dôsledne rozlišovali medzi *bhávou* a *rasou*, emóciou a jej zažívaním pri recepcii umeleckého diela. Ich presný vzťah bol predmetom debaty, z ktorej vzniklo niekoľko teórií. Patrick Hogan a Keith Oatley poukázali na uvedený rozdiel a pracujú s ním vo svojich teoretických modeloch (pozri Hogan, 2003a, s. 47). Vnímajú ho aj ostatní teoretici, hoci z iného hľadiska. Pri čítaní literárnych textov nezažívame emócie ako v reálnom živote. V reálnom živote nie sú emócie čisté, t. j. nezažívame naraz len jednu emóciu, emócie tiež rýchlo vznikajú a zanikajú, striedajú sa, a väčšinou sa neudržia dlho. V literatúre je ich zažívanie riadené štruktúrou textu. Tak vidí rozdiel medzi nimi Jenefer Robinson. Miall (s. 74) tiež hovorí trochu nešikovne o skutočných a „fikčných pocitoch“.

Ako už bolo naznačené, slovo *rasa* nemá nijaký ekvivalent v európskych jazykoch. Je však najdôležitejším pojmom používaným indickými teoretikmi. Bolo by omylom domnievať sa, že sanskritský termín *rasa* možno spojiť s hocikým emocionálnym zážitkom recepcie literatúry. *Rasa* je špecifický emočný zážitok, ktorý vzniká za špecifických podmienok. Bharata v šiestej kapitole svojej monumentálnej učebnice drámy vysvetľuje, že *rasa* vzniká spojením emočných stimulov (*vibháva*), emočných prejavov (*anubháva*) a prechodných stavov (*vjabhičáribháva*). Prvý krok pri analýze *rasy* v literárnom texte spočíva v identifikovaní prvkov, ktoré sa podieľajú na jej vytvorení. Dlhšie texty sú samozrejme v tomto ohľade vhodnejšie, lebo poskytujú viac priestoru na opis jednotlivých prvkov, podieľajúcich sa na vytvorení *rasy*. Ale aj osamotená sloha môže obsahovať jeden alebo viac týchto prvkov a vytvoriť zážitok *rasy*. Práve pri analýze takýchto kratších textov možno využiť koncept *dhvani*, keď chýbajúce prvky sú v texte len naznačené.

Súčasný výskum emócií v literárnej vede sa však nezameriava len na emočný zážitok, ktorý korešponduje s tým, čo sanskritskí teoretici opísali ako *rasu*. Väčšina teoretikov, a to aj v rámci výskumu emócií spojených s literárnym čítaním, odlišuje emócie od pocitov. Emócie nemožno jednoducho stotožňovať s pocitmi, hoci zažívanie emócií zahrnuje pocity. V sanskritskej literárnej teórii tieto perceptuálne aspekty, ktoré sú spojené s pojmom pocitu, spadajú pod pojem *guna*, t. j. určitej kvality literárneho textu, ktorá je atribútom *rasy*.

Osobné zainteresovanie je ďalším zaujímavým problémom, ktorý sa objavuje vo výskume emócií pri čítaní literatúry. Miall, Robinson aj Burke argumentujú, že čitate-

lia premietajú svoje vlastné pocity, emócie a záujmy do čítaného textu. Tragické osudy literárnych postáv prirodzene vzbudzujú súcit. Robinson (s. 110) dokonca ide tak ďaleko, že tvrdí, že citlivo reagujúci čitatelia im môžu chcieť pomôcť až tak, že sú frustrovaní nemožnosťou pomôcť. Miall a Burke sa zaoberajú aj veľmi osobnými pocitmi čitateľov, ako napríklad, keď čítanie literárneho textu vyvolá spomienky na vlastnú rodinnú situáciu. Je zaujímavé, že už zakladateľ Novej kritiky I.A. Richards (1930, s. 15) si všimol, že sa počas čítania vynárajú podobné spomienky a pocity, ale považoval ich za irelevantné (*mnemonic irrelevances*) a za jednu z desiatich prekážok pri čítaní. V tejto súvislosti možno samozrejme tiež spomenúť Kantov pojem nezaujatosti, ktorý ovplyvnil myslenie o estetickom zážitku ako žiaden iný. Podobne Abhinavagupta (Gnoli, 1985, s. 15-20, 62-78) menuje sedem prekážok (*vighna*) vychutnávania *rasy*. Medzi ne patrí napr. zahĺbenie sa do časových a priestorových súvislostí spojených z vlastnou alebo cudzou osobou či prepadnutie vlastnému pocitu radosti.

Identifikácia s hlavnými postavami alebo dianím sa často pokladá za prostriedok k prežívaniu emócií spojených s literárnym textom. Sanskritskí teoretici v tejto súvislosti hovorili o univerzalizácii (*sádháraníkarana*). Recipient literárneho diela sa v priebehu recepcie „zabúda“, takpovediac deindividualizuje, následkom čoho sa povýši na univerzálnu rovinu zažívania emócií, kde neexistujú časopriestorové vzťahy, ktoré vznikajú na základe osobných obmedzení. Dochádza teda k prekonaniu duality medzi objektom a subjektom a k zažívaniu takpovediac univerzalizovanej emócie. Identifikácia a univerzalizácia predstavujú dva rozdielne spôsoby uchopenia tejto problematiky. Ich rozdielnosť spočíva práve v miere prítomnosti vlastného ja v procese recepcie. Zatiaľ čo pojem identifikácia ponecháva priestor, ba dokonca vychádza z ja, sanskritský pojem *sádháraníkarana* ho vylučuje z procesu recepcie. Prítomnosť a úloha ja pri recepcii literárneho textu je zaujímavým problémom, ktorý pravdepodobne súvisí aj s rozdielnymi filozofickými predpokladmi západnej a indickej kultúry. Všeobecne sa dá konštatovať, že západné myslenie sa viac zameriava na individuum a vlastné ja, zatiaľ čo indické myslenie sa snaží nadeň povzniesť. Tento rozdiel môže byť zaujímavý aj pre komparatívny výskum čítania a následne aj pre transkultúrny prístup k literatúre. Je však otázne, nakoľko je ešte tento rozdiel, ktorý sa odvoláva na staroveké a stredoveké filozofické koncepcie, relevantný v súčasnom globalizovanom, ak nie presnejšie, pozápadnom svete.

Uvažovanie o emóciách je prirodzene späté s pojmom naratívu. Je zjavné, že príbehy na nás pôsobia emocionálne. Emocionálna naratológia sa však ešte nevyvinula. Na druhej strane Bharata už vo svojej učebnici ponúka pokyny ako štrukturovať naratív v dramatickom texte s cieľom emocionálne zapôsobiť. Dramatický text sa má podľa neho štrukturovať trojako. Hlavný príbeh (*itivrta*) pozostáva z piatich spojení (*sandhi*): otvorenie (*mukha*), vývin (*pratimukha*), stred (*garbha*), pozastavenie (*vimarša*), uzatvorenie (*nirvahana*). Druhú úroveň štruktúry nazýva *arthaprakrti*, t.j. prostriedky na dosiahnutie cieľa, ktorý sa týka morálky (*dharma*), pôžitku (*káma*) alebo bohatstva (*artha*). *Arthaprakrti* pozostáva z piatich stupňov: semeno (*bídža*); kvapka (*bindu*), dlhší vedľajší príbeh (*patáká*), kratší vedľajší príbeh (*prakarí*), výsledok (*kárja*). Na *arthaprakrti* nadväzuje päť stupňov úsilia (*avasthá*) dosiahnuť cieľ: počiatok (*árambha*), úsilie (*prajatna*), možnosť dosiahnutia (*práptisambhava*), uis-

tenie o dosiahnutí cieľa (*nijatáphalápti*), dosiahnutie cieľa (*phalajóga*). Vysvetlenie týchto pojmov vyžaduje viac miesta, ako im v tejto štúdiu môžem venovať. Preto pre podrobné vysvetlenie na príklade Kálidásovej drámy *Šakuntala* odporúčam štúdiu Edwina Gerowa (1979, 1980). Za zmienku stojí, že niektoré prvky sanskritskej naratológie sa podarilo tvorivo využiť Patrickovi Hoganovi (2003a).

Sanskritské pojmy zjavne ponúkajú dobrý základ pre analýzu emocionálneho významu literárnych textov. Ukazujú, že emócie nemusia byť pasívne a mimovoľné, ale že sa zakladajú na určitých prvkoch literárneho textu. Bharatove vysvetlenie vytvorenia *rasy* presne ukazuje, ako je emocionálny zážitok riadený literárnym textom. Súčasný výskum v analytickej filozofii, kognitívnej psychológii a v poslednej dobe aj literárnej vede vedie k podobným záverom. Ronald de Sousa (1980) hovorí o *evoking situation* a *paradigm scenarios*, ktoré sú podobné konceptu *vibhávy*. Jeho pojem *effect* korešponduje s *anubhávou*. Podobne Keith Oatley (1992) rozpoznáva *eliciting conditions* emócií a ich výrazy, *action consequences*. Paul Ekman (2004) hovorí o spúšťači emócií (*trigger*) a o výrazoch (*expression*) a signáloch emócií. Jenefer Robinson zas argumentuje, že formálne postupy, ako napr. postavy a prostredie (*setting*), pôsobia na čitateľa emocionálne. Postavy sú v pojmoch sanskritskej literárnej vedy tzv. *álambana-vibháva*, podporné podnety, a prostredie *uddípána-vibháva*, roznecujúci podnet.

Podobnosť teoretického uchopenia emocionálneho pôsobenia literatúry sanskritskými teoretikmi s výskumom v súčasných kognitívnych vedách implikuje podobnosť literárnych systémov v Indii a na Západe a tým protirečí príliš širokému poňatiu kultúrneho rozdielu medzi týmito dvoma literárnymi kultúrami, ako ich formuluje napríklad Earl Miner (1990). No napriek mnohým podobnostiam by bolo chybou stratiť zo zreteľa výsledky výskumu komparatívnej poetiky, ktorá upozornila na niektoré rozdiely medzi západnými literatúrami a sanskritskou literatúrou. Kanti Chandra Pandey (2008, s. 387) napríklad tvrdí, že základný rozdiel medzi klasickými západnými a sanskritskými dramatickými textami spočíva v tom, že západní dramatici ako napríklad Shakespeare predstavujú charakter prejavujúci sa v činoch, indickí dramatici predstavujú základný mentálny stav na najvyššom stupni vychutnávania v ideálnej situácii. Podobne Daniel H.H. Ingalls (1990, s. 37-38) hovorí, že pre indické umenie je charakteristický kruhový pohyb alebo periodické vzdalovanie a vracanie sa k dominantnej téme, a pre západné umenie klimatické dosiahnutie konečného výsledku.

Sanskritská literárna teória už má v malej miere vplyv na súčasnú diskusiu o emóciách v literatúre, čo je dobrým znakom otvorenosti a ochoty prekonať eurocentrickú literárnu teóriu. A hoci, ako je dobre známe, jazykoveda v minulosti v mnohých oblastiach využila poznanie sanskritských gramatikov, poznanie o predkoloniálnej indickej literárnej vede žiaľ zostalo doménou špecialistov na indickú kultúru. Hlasy malej skupiny indických anglistov (pozri napríklad Sharma 2000; Rayan, 2002), ktorí sa usilujú oboznámiť svojich kolegov mimo indického subkontinentu s významom sanskritskej literárnej teórie pre súčasný literárnovedný diskurz vo všeobecnosti, sa nedostávajú do uší hlavného prúdu literárnej teórie na Západe. Výskum emócií ukazuje, že intuície a pozorovania sanskritských teoretikov môžu mať oveľa väčší význam než len v rámci literatúry, na ktorej základe vznikli. Zatiaľ čo je pravdepodobné, že niektoré aspekty sanskritskej literárnej teórie sú špecifické pre danú kultúru, niektoré

princípy literárnej recepcie odhalené sanskritskými teoretikmi môžu byť univerzálne a viesť k možnosti vytvoriť transkultúrny prístup k literatúre.

LITERATÚRA

- ARISTOTELES (1979) *Etika Nikomachova*. Bratislava: Pravda.
- ARISTOTELES (1981) *Poetika, Rétorika, Politika*. Bratislava: Tatran.
- BHARATA (s.a.) *The Nāṭya Śāstra of Bharatamuni. Translated into Englishh by a Board of Scholars*. Delhi: Satguru Publications.
- BURKE, Michael (2008) *The oceanic mind : a study of emotion in literary reading*. Dizertácia. <http://dare.uva.nl/record/272847>
- DAMASIO, Antonio (2006) *Descartes' Error. Emotion Reason and the Human Brain*. London: Vintage Books.
- DE SOUSA, Ronald. (1980) *The Rationality of Emotions*. In: Explaining Emotions, Amélie Rorty (ed.). Berkeley: University of California Press, s. 127-151.
- DESCARTES, René (2002) *Vášeň duše*. Prel. Ondřej Švec. Praha: Mladá fronta.
- EKMANN, Paul (2004) *Emotions Revealed. Understanding Faces and Feelings*. London: Phoenix.
- FRIJDA, Nico H. (1986) *The Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GEROW, Edwin (1979) *Plot Structure and the Development of Rasa in the Śakuntalā, Part I*. In: Journal of the American Oriental Society, roč. 99, s. 559-572.
- GEROW, Edwin (1980) *Plot Structure and the Development of Rasa in the Śakuntalā, Part II*. In: Journal of the American Oriental Society, roč. 100, s. 267-282.
- GNOLI, Raniero (1985) *The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta*. Varanasi: Chakwambha Sanskrit Series Office.
- HOGAN, Patrick Colm (2003a) *The Mind and its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOGAN, Patrick Colm (2003b) *Cognitive Science, Literature, and the Arts. A Guide for Humanists*. New York, London: Routledge.
- INGALLS, Daniel H.H. (1990) *Introducion*. In: The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with Locana of Abhinavagupta. Preložil Daniel H.H. Ingalls, Jeffrey Moussaieff a M.V. Patwardhan. Cambridge, London: Harvard University Press.
- KNUUTTILA, Simo (2004) *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*. Oxford: Clarendon.
- LAKOFF, George – JOHNSON Mark (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- LAZARUS, Richard S. (1991) *Emotion and Adaptation*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- LEDOUX, Joseph (1999) *The Emotional Brain. The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*. London: Phoenix.
- MIALL, David S. (2006) *Literary Reading. Empirical and Theoretical Studies*. New York: Peter Lang.
- MINER, Earl (1990) *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- OATLEY, Keith (1992) *Best Laid Schemes. The Psychology of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- OATLEY, Keith (2003) *Writingandreading the future of cognitive poetics*. In: Joanna Gavins – Gerard Steen (ed.) *Cognitive Poetics in Practice*. London, New York: Routledge, s. 161–173.

- PANDEY, Kanti Chandra (2008) *Comparative Aesthetics. Vol. I. Indian Aesthetics*. 4. vydanie. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office.
- RAGHAVAN, V. (1967) *The Number of Rasas*. Madras: Adyar Library.
- RAYAN, Krishna (2002) *The lamp and the jar. Exploration of new horizons in literary criticism*. Zost. a red. Krishna S. Arjunwadkar. New Delhi: Sahitya Akademi.
- RICHARDS, I. A. (1930) *Practical Criticism. A Study of Literary Judgement*. [s. l.]: [s.n].
- ROBINSON, Jenefer (2005) *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford: Clarendon.
- SHARMA, T.R.S. (2000) *Toward an Alternative Critical Discourse*. Shimla: Institute of Advanced Study.
- STOCKWELL, Peter (2002) *Cognitive Poetics. An Introduction*. London, New York: Routledge.
- STUHLÍKOVÁ, Iva (2002) *Základy psychologie emocí*. Praha: Portál.
- TSUR, Reuven (2008) *Toward a Theory of Cognitive Poetics. Second, expanded and updated edition*. Brighton, Portland: Sussex Academic Press.
- WIERZBICKA, Anna (1999) *Emotions across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.

THINKING ABOUT THE EMOTIONAL MEANING OF LITERATURE IN COGNITIVE AND SANSKRIT LITERARY STUDIES

Cognitive Literary Studies. Emotion. Meaning. Sanskrit Literary Theory. Comparative Poetics.

In the experience of readers, art and literature relate to emotions and affections. However, literary studies in general exclude emotion from their analysis and instead focus on the propositional content of literature. It seems that there is no reliable way of grasping them. The current cognitive and neuroscience research shows that emotions play a part in cognitive processes. Moreover, emotion is not seen as the opposite of thought. On the contrary, it is bound up with cognition. The role of emotion in literary reading has become an increasingly important topic in cognitive literary studies. Especially Reuven Tsur, Keith Oatley, Patrick Colm Hogan, Jenefer Robinson and Michael Burke have presented theories of emotional engagement with literature. The traditional Sanskrit literary studies with their focus on the emotional effect of literature have informed the current affective theories. The paper analyzes and evaluates the significance of Sanskrit literary theory to the current debate on emotional engagement with literature. It argues that the fact about the converging development of both literary-critical traditions defies a two wide notion of cultural difference and creates the possibility of a transcultural approach to literature.

Mgr. Róbert Gáfrik, PhD.
Ústav svetovej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava

Pedagogická fakulta
Trnavská univerzita v Trnave
Priemyslená 4
918 43 Trnava
rgafrik@yahoo.com