

Arheologija afekta: branje, zgodovina in spol

Karin Littau

Univerza v Essexu, Oddelek za književne, filmske in gledališke študije, Velika Britanija
klittau@essex.ac.uk

Literarna zgodovina je polna zgodb o branju kot o globoko afektivnem izkustvu. Zakaj veljajo v naši dobi taki odzivi za trivialne? In zakaj dandanes povezujemo afektivno branje skoraj samo z bralkami?

Ključne besede: zgodovina branja / bralne navade / ženske / literarno izkustvo / afektivno branje / Emma Bovary

UDK 028-055.2:82.0

»Splošni pojav naše narave je, da nas žalostno, grozno in strašno privlačijo z nepremagljivim čarom, da nas prizori jadu, zgroženosti prav toliko privlačijo kot odbijajo.« (109) Te besede Friedricha Schillerja o silnih učinkih umetnosti lahko enako uspešno navežemo na antični pojem katarze kot na »vzvišeno« 18. stoletja; prav toliko veljajo za nežna čustva, ki jih objublja sentimentalni roman, kot za ledeni srh ob gotski ali za ščemenje živčnih končičev ob senzacionalni pripovedi; za taktiko šoka avantgarde iz 20. stoletja so še vedno enako umestne kot za razburljivost današnjih hollywoodskih uspešnic, podale pa se bodo tudi multisenzoričnim dražljajem virtualne resničnosti.

Seveda, eno je priznati, da se nam ob umetniškem delu lahko od sočutja orosijo oči, od strahu naježijo lasje ali – pri erotičnem delu – od vzdraženosti razvnamejo strasti, drugo pa je, sploh v našem času, ukvarjati se z mislijo, da umetnost vzbuja ugodje in si prav zato zasluži spoštovanje, ker ima moč, da aficira – vzgiblje – svoje občinstvo. Pa vendar so izrazi za afektivna ugodja ob književnosti, denimo »ganljivo«, »razburljivo«, »zabavno«, »pretresljivo«, ki jih je »nova kritika« razglasila za »nekritiške« (Ransom 343), opredeljevali srečanja bralcev z »literarnostjo« skoraj dve tisočletji. Dejstvo, da je bilo čustvo nekoč merilo za odličnost dela, so najjasneje ubesedili retorična tradicija s pisci, kot so bili Gorgias, Aristotel ali Horacij, in novolonginovska načela vzvišenega, kot jih je na novo odkrilo 18. stoletje. Afekt kot pomembno literarno-estetsko kategorijo pa sta najjasneje zavrnila W. K. Wimsatt in Monroe C. Beardsley v eseju »The

Affective Fallacy« (»Afektivna zmot«), kjer trdita, da so katarza, empatija, prevzetost, sinestezija in prostovoljna odpoved nejeveri očitni znaki kritiške zablode – neločevanja med »pesmijo in njenimi učinki« (22), med tem, kar literatura *je* in kar *počne*. Celó sodobnejši opisi afektivnega bralskega odziva, ki afektivno zmoto zavračajo, denimo *A Feeling for Books* (Občutek za knjige) Janice Radway, ugodje ob branju pogosto enačijo s praksami »povprečnega« bralca in ga vzporejajo z branjem popularne fikcije. Po vsem videzu se branje za ugodje in vrhunski literarni dosežek, ki so ju povezovali že v antiki, dandanes medsebojno izključujeta.

V tem besedilu nameravam orisati nekaj razlogov za to medsebojno izključevanje in predlagati alternativno možnost. Pokazati želim, kako so se branje književnih besedil in – kar je bistveno – naše predstave, kaj sodi k takšnemu branju, v zgodovini spreminjali, nenazadnje tudi zaradi iznajdbe tiska, brez katerega si romana kot zvrsti sploh ni mogoče zamisliti (Feather 96–97, 150). Pri tem želim spremljati zaton afektov kot pomembne kritiške kategorije v književni recepciji. Ta zaton najprej zaznamo v razumskih debatah 18. stoletja in v njihovem razvrednotenju afektov, a tudi v istočasnem sumu, pogosto izraženem v spisih proti leposlovju in romanih o branju romanov, da nova zvrst premočno aficira bralce, zlasti ženske. Romana in posebno njegovih podzvrsti, sentimentalnega, gotskega in senzacionalnega romana, ki so načrtno izkoriščali afektivne odzive, se je oprijela povezava s plehkim, prvinskim okusom novega tipa potrošnika – bralca romanov, ki je, kot so se bali šolniki, raje stregel svojim čutom kot iskal duhovne omike. Z drugimi besedami, aficirani bralec ni več poznavalec prefinjenih občutenj, temveč pohlepen potrošnik nečesa, kar sta Adorno in Horkheimer pozneje krstila za kulturno industrijo.

Trdim, da je bil prav vzpon romana med bistvenimi razlogi, zakaj je afektivno ugodje prenehalo veljati za cenjeno estetsko kategorijo literarnega kritišтва. Čeprav so afekti vse od antike naprej sodili k vladajoči estetiki okusa kot vatel za ločevanje med učinkovitimi in neučinkovitimi pesniškimi in dramskimi tehnikami, so se z vzponom romana sprevrgli iz hvalevrednega občutenja v nekaj, čemur se je treba upirati, medtem ko je ugodja afektivnega branja, kot bomo videli, namesto podpore doletela patologizacija. V tem pogledu je roman kot zvrst odločilno pripomogel k povezovanju afektov s »popularno estetiko«, kot jo imenuje Pierre Bourdieu, osnovano na »vulgarnem' užitku« (4). Ta ločnica v okusu, ki v bistvu ustvarja polarnost med »nizkimi« in »intelektualnimi« bralnimi ugodji, med »povprečnim« in »akademskim« bralcem, še vedno zaznamuje celo tiste kritike, ki hočejo mobilizirati afekt kot enega ključnih vidikov bralnega izkustva. To nam dokazuje, kako prepričljive so razprave, ki že od Kanta naprej poudarjajo neprizadeto in ravnodušno srečevanje s književnostjo.

Naposled želim osvetliti, zakaj mora afekt, četudi je težavna kategorija za feministke, zlasti za privrženke Mary Wollstonecraft in razumske spolne politike v njeni različici, kljub temu tvoriti bistveno plat raziskav v zgodovini branja s stališča spolov. Namesto da afekt razvrednotimo, češ da gre za solzav pristop k domišljjskim delom, primeren – in v glavnem uporaben – zgolj za kuharsko umetnost, si moramo priklicati v spomin, kako dolgo zgodovino ima za seboj ta pojem kot ugledna kategorija estetskega izkustva.

Afektivni odzivi

V retorični kritiški tradiciji kritiki niso dvomili, da namen pesništva in dramatike ni le ugajati (*delectare*) in poučevati (*docere*), ampak tudi čustveno vzgibavati (*movere*) občinstvo. Ta nauk je »upravičeval vso estetsko prakso od antike do razvitega novega veka« (Jaus 53). Vzemimo Gorgija, zgolj enega v množici antičnih mislecev, ki so poudarjali afektivno moč pesniškega. »V tiste, ki jo [tj. poezijo] poslušajo,« pojasnjuje Gorgias, »prodrejo s strahom prežet drget, solzá prepolno sočutje in bridkosti željno hrepenenje, tako da duša zaradi besed o srečnih in nesrečnih usodah in življenjih tujih ljudi tudi sama doživi nekakšno lastno srečo ali trpljenje« (Gorgias 31). Naprej Gorgias razmišlja, da lahko govor na poslušalce učinkuje tako dobro kot slabo: lahko jih prepriča ali preslepi, čute lahko vzdraži ali otopi, lahko nam »vlije[...] pogum« za plemenita dejanja ali pa nam »začara[...] dušo« za hudodelstva. V tem smislu lahko razumemo pesništvo (ki je »govor [*lógos*] v metrični shemi«) kot *phármakon* [»*zdravilo/strup*«], torej kot sredstvo, ki zna učinkovati dobrodejno, a tudi škodljivo (32). Podobno Aristotel v svoji razlagi katarze opozarja na vznemirljive in terapevtske učinke, ki jih ima lahko na občinstvo »sočutje in strah, pa tudi navdušenje«. Paleta občutkov, ki jih gledalcem vzbujajo tragedija, jih ponese do vrhunca, ko sočustvujejo s tujim trpljenjem. Zatem pa najdejo njihova odrinjena čustva »olajšanje, ki ga spremlja ugodje«, olajšanje, sorazmerno s prestanim strahom in sočutjem. Vendar čustev ne vzbudi le sočustvovanje z nesrečo kakega dramskega lika; melodija nima nič manjše zmožnosti, da »v duši zbudi[...] orgiastični zanos«, ki mu sledita »zdravljenje in očiščenje« (Aristotel 1342a 4–15).

V tem pogledu afekt ni zgolj posledica poistovetenja; v to zmoto pogosto zabredejo kritiki, ki v klasičnem realističnem romanu, drami ali filmu – ker pač spodbuja afektivno vez med bralci/gledalci in liki – vidijo poglavitno sredstvo, s katerim lahko občinstvo najde pozabo v izmišljiji. Nasprotno, afekt lahko izkusimo tudi pri povsem neupodabljaljoči umetni-

ški obliki, kakršna je glasba, ali pri jezikovni ritmičnosti. Zakaj? Ker glasbo in besede občutimo s telesom. Zato je spretna kompozicija, pa naj gre za glasbo ali besede, po Longinovem mnenju vir vzvišenega. V razpravi *O vzvišenem* opozarja na slogovne in strukturne značilnosti kot na sredstva, s katerimi je moč v občinstvu vzbuditi vznesenost, tako da »nas uročijo« in »pridobijo popolno oblast nad našim umom« (159). Kot takega afekta ne sproži zgolj sočutno poistovetenje, ampak že sama moč pesniške zgradbe in izraza – ali, v sodobnem besedišču, ne le vsebina, temveč tudi oblika. To je morda najjasneje ubesedila Héléne Cixous v razpravi o somatiki branja:

glasba, kar je ostane v pisanju in ki prav tako biva v glasbi v pravem pomenu besede, je v resnici tisto skandiranje, ki deluje tudi na bralčevo telo. Najmočnejše – tako močno, da me pripravijo do drgeta ali smeha – se me dotaknejo tista besedila, ki ne zadušijo svoje glasbene zgradbe [...].(Cixous and Calle-Gruber 64)

Če lahko abstrakcija brez upodablajoče vsebine bralko afektivno vzgiblje – jo pripravi do drgeta, kot tu zatrdi Héléne Cixous –, afekt ni odvisen od pomena ali spoznanja, temveč prej obratno. Prav tako afekt ni odvisen od prepoznanja, izkustvenega stika, ki ga tako pogosto povezujemo z upodablajočim realizmom, temveč ga lahko spodbudijo tudi oblikovno eksperimentalne avantgardne umetnine, pri katerih je razumevanje pomena precej nepomembno. Po Héléne Cixous nas afekt preobrazi, vendar ne v smislu, da bi nam pomagal opredeliti naš jaz, se najti v drugem, kakor meni humanistično usmerjen kritik. Ne: jaz je ponešen v ek-stazo – dobesedno izven sebe. Kot tak utрпи strast in se ne odzove spoznavno, temveč čutno – se pravi, še preden lahko prevzame nadzor um. Ta somatizem se zrcali tudi v avtoričinem pojmovanju pisanja. O svoji lastni praksi pravi: »Jaz pisanje utrpevam! [...] Nekaj se me je polastilo. Od kod? [...] Od nekod v telesu. Ne vem, od kod. 'Pisanje' se me je polastilo, me zgrabilo okoli prepone, med želodcem in prsnim košem [...]« (Cixous, »*Coming to Writing*« 9). Za Héléne Cixous je torej afektivna radost, ki nas navda ob vznesenosti, povezana z vzvišenim in tako tudi z longinovsko tradicijo, v kateri nas sam medij izraza – denimo jezik – lahko zgrabi, prime ter oba, pisca in bralca, ponese v nove višave strasti.

(Zgodnji) odporiški bralci

V Longinovem scenariju o odzivu občinstva je očitno, da je bralec/posllušalec ob soočenju z vzvišenim kot z vrhunskim pesniškim dosežkom nemočen proti njegovim »neubranljivim« učinkom. Iz tega teče razmišljanje v več smereh. Kot je obelodanil že Platon, je umetnost potencialno

nevarna zaradi strasti, ki jih v nas »hrani tako, da jih zaliva« (»Država« 606d). Nič drugače pa ni z afektom in ekstazo, saj prinašata s sabo izgubo jaza. Ko Sokrat vpraša, ali je človek, ki ga ob kaki povesti posilijo solze ali navda groza, še vedno »pri pameti« (»Ion« 535d–e), v svoji kritiki pesništva resda prizna moč afekta, vendar se mu zdi nevarno iracionalna – tako nevarna, da jo je po Platonovem mnenju treba pregnati iz države. Izguba kritične sposobnosti je tudi razlog, zakaj je afekt patologiziran v racionalističnih razpravah 18. stoletja, med njimi v Kantovi *Kritiki razsodne moči*. Afekt grozi, da bo spodkopal avtonomijo jaza in z njo vred delovanje. Zato se je treba afektu upirati, da se lahko subjekt s tem, ko deluje v skladu z zakonom, določi kot subjekt. Če namreč subjekt podleže afektu, se mu pusti zanesti, trpno prevzeti, namesto da bi dejavno zaposlil svojo kritično zmožnost. Um bi v bistvu popustil telesu. S svojimi besedami, da se moramo tako v odnosu do narave kot do umetnosti varovati pred močjo afekta in se ji upirati, se Kant (43–51) zavzema za to, da bi sami obvladali tisto, kar grozi, da bo obvladalo nas. Podobno misel izrazi Schiller v eseju »O patetičnem« za tragedijo. Kolikor silovitejša je trpljenje in kolikor večji patos zato občutimo, boljši preizkus je to za nas, da dokažemo svoje obvladaje afektov. Z drugimi besedami, patos mora biti prisoten, ker lahko zgolj z odporom proti njegovi silni privlačnosti dokažemo svojo svobodo in neodvisnost kot razumni subjekti (Schiller 55). Po mnenju racionalistov občutki in čustva – ker pač niso podvrženi racionalnemu nadzoru uma – ne ogrožajo zgolj primerne ureditve posameznikovih zmožnosti, temveč kar vse tkivo družbe. Zato se moramo, če si izposodim besede, s katerimi je ponovila te misli Mary Wollstonecraft, povzpeti iz »čutnih bitij« v »razumna bitja« (Wollstonecraft 70, 13).

Čutni bralec

Splošno razširjena domneva, po kateri je »[r]azum [...] v moškem, čustvo pa v ženski« (Novalis 382), je podpihovala bojazen, da se bo ženska zaradi svoje domnevne čustvenosti pretirano odzivala na svoje čtivo. Zato je donkihotski bralec, ki pogosto nastopi v romanih osemnajstega in 19. stoletja, po stereotipu bralka. Vzemimo protagonistko Flaubertove *Gospe Bovaryjeve*. V nasprotju z Arabello avtorice Charlotte Lennox ali s Catherine Morland izpod peresa Jane Austen, junakinjama, ki se naučita brati razumno, ostane Emma Bovary vse do bridkega konca čutna bralka. Nenehno na lovu za dražljaji in razburljivimi dogodki, da bi si olajšala zdolgočasnost bivanja, hiti od ene strani – ali knjige – k drugi; leposlovje uporablja »kot dražilo za strasti« (Flaubert 77) in kot netivo za svoje »nečiste skušnja-

ve« (225). Hrepeni po življenju, kakršno »razveseljuje čute« (81). Naj se ob knjigi zamakne ali vzkrikne od groze (285), naj drhti v vsem svojem bitju, kot se ji primeri v operi, »kakor da begajo loki goslačev po njenih lastnih živcih« (229), naj v gledališču praska »z nohti [...] po žametnem naslonu svoje lože« (230) ali pa skoraj omedli od pritiska »burnega utripanja srca«, od katerega ji zastaja dih (232) – v vseh teh primerih občuti telesni užitek. Zato je njeno zanimanje za leposlovje »vkoreninjeno prej v čutnih kot v spoznavnih zanimanjih« (Felski, *Gender* 84). Celo svoje ukvarjanje z religijo in dozdevno poučnimi nabožnimi besedili preobrne v podaljšek lastnih romantičnih in čutnih fantazij (*Flaubert* 74).

Emma ni iz takega testa, da bi brala med vrsticami; kot nam da vedeti roman, bere podobno, kakor bi »sanjarila [...] med vrsticami« (94). Resnično življenje primerja z namišljenimi ljubimci (92), v knjige pa se zataplja tako globoko, da postane »ljubimka vseh romanov, junakinja vseh dram, neopredeljena *ona* vseh pesmi na svetu« (265). V leposlovju ne razbira zgolj lastnega življenja, temveč hoče tudi, da bi bilo to podobno življenju v knjigah. Pomembno ji je, da branje med drugim vnaša v njen obstoj dramo, kar osvetljuje njeno pripravljenost, da bi živela kot v izmišljiji. Rita Felski trdi, da Emma bere preveč »dobesedno« in s tem zabriše razliko med »življenjem in umetnostjo« (Felski, *Gender* 87), ker ne prepozna »posredniške avtoritete književne forme« (83). Tako po njenih besedah Emmine »nekritično požiranje leposlovja« postane »zaskrbljujoč in grozeč pojav, ker zanika avtonomijo književnega artefakta« (86). Že res, da se Emma neha zavedati forme, ki oblikuje vsebino zgodbe, ker je ta forma zanjo prosojna, vendar se neha zavedati tudi same sebe. Če to prezremo, zgrešimo enega osrednjih vidikov njenega ugodja v branju pa tudi razlog, zakaj velja to branje za nevarno. Emmine vase zatopljeni način branja ni zaskrbljujoč in grozeč iz razloga, ki ga navaja Rita Felski – ker zanika avtonomijo književnega artefakta –, ampak ker v prid strastem zanika avtonomijo subjekta, torej subjektovo – oziroma v tem primeru bralkino – delovanje. Emma ni več »pri pameti«, kot bi dejal Platon. Njeno bralno izkustvo ni niti spoznavno niti razumsko, temveč afektivno, se pravi globoko telesno.

Po eni strani je torej Emma intenzivna in zatopljena bralka, ki v knjigi najde pozabo. Po drugi strani pa bere tako na široko, da se v svoji bralni praksi ne more izogniti neenotnosti. Tako je bilo »z branjem [...] enako kakor z vezeninami, ki jih je ležalo v omari vse polno začetih; vzela je knjigo v roko, jo pustila in se lotila druge« (*Flaubert* 147–148). Emma je pravo utelešenje svaril, ki so se pojavljala v sočasnem periodičnem tisku: bere raztreseno in bežno. V svoji nemirnosti je vzorčni primer živčne moderne bralke, ki komaj dokonča en roman, ko že seže po naslednjem. Emmine

bralne navade pa niti niso omejene na romane, temveč so tako pohlepne in nenadzorovane, da menda bere vse, kar pride v tisk, od Biblije, oglasov, poročil o večernih zabavah in »prenapet[ih] knjig[...], poln[ih] razbrzdanih slik« pa do »krvavih prizorov« (92, 285). V tem smislu je Emma pristen proizvod kulture tiska, a tudi njegova prototipna množična potrošnica. Do kakovosti ji je manj kot do količine, do sloga manj kot do zgodbe; bere samo za takojšnje ugodje zadovoljitve: »[o]d vseh stvari je terjala zase osebni dobiček in zametavala kot nepotrebno vse, kar ni prispevalo k neposrednemu nasičenju njenega srca« (74).

Bralec kot potrošnik

Bralec kot potrošnik – ki knjige dobesedno konsumira, se pravi požira – je najbolj demonizirani lik te dobe. Obtožujoči prst je dosledno uperjen v Gutenbergovo iznajdbo tiska. Kot učinkovita tehnologija za proizvodnjo pisane besede je tisk deležen očitkov, da jo komercializira in demokratizira; da številnim bralcem ne prinaša zgolj številnih knjig, ampak po splošnem mnenju preveč knjig in še prehitro, s tem pa poraja nekritične bralne prakse, v kakršne zapade Emma. Usoda romana je, kot rečeno, tesno povezana s spremembami v moderni knjižni proizvodnji, nenazadnje zato, ker – v nasprotju s pesništvom (ki ga je glede na drobni obseg lahko razpečevati) in z dramatiko (ki je mišljena za gledališko predstavo) – roman lahko obstaja v javnosti samo, če je natisnjen, vezan in izdelan v množični proizvodnji (Lodge 156). Že od vsega začetka je bil roman potrošniški izdelek; prav zato je imel tudi vprašljiv status v primerjavi s starejšimi književnimi oblikami, kakršno je pesništvo, ki so nagovarjale izbrano peščico. Pravzaprav so invective proti romanu pogosto prihajale od pesnikov, ki so ga v najboljšem primeru imeli za tekmeča pesniške umetnosti, v najslabšem pa za ceneno obliko zabave (gl. Coleridge 463). Že iz množičnosti svaril pred (čezmernim) prebiranjem romanov razberemo globoko nezaupanje do zvrsti, ki je tako očarala pisanja in branja večje ljudi. Publicističnim svarilom pred romani in tiskom nasploh so lahko botrovali tematika, neprimerna za uglajeno družbo, liki, naslikani s preveliko simpatijo, misel, da tisk ovira razmišljanje, da slabi um in celó življenjsko silo narodov, ali da leposlovje vodi k delomrznosti, brezdjelju in visokoletečim romantičnim predstavam, ter bolezni, povezane z branjem, katerih simptomi so segali od zapeke, mlahavega trebuha, očesnih in možganskih obolenj do težav z živci in duševnih bolezni. V letu 1879 A. Innes Shand (238–239) takole ocenjuje vpliv Gutenbergove iznajdbe:

S tiskom in z nekritičnim razpečevanjem knjig se je nadloga, ki je izbruhnila v Nemčiji, vsepovsod širila z zahrbtno okužbo, podobno kot črna smrt 14. stoletja. V nasprotju z nekdanjo prikrito in smrtonosno kugo pa zdajšnja še vedno ubira svojo pot in polagoma pronica v vse sloje skupnosti. Tako dolgo je spodbujala vrenje misli, nemirno hlepenje po takem ali drugačnem intelektualnem dražljaju, da nas zdaj, v zadnji četrtini 19. stoletja, žene tempo pod visokim pritiskom, ki ne dovoli postanka nobenemu uporniku.

Kot je jasno iz tega opisa, se je bralni tempo (podobno kot življenjski) tako pospešil, da se je spremenila sama struktura izkustva: postala je »nemirna« in »gnana«, pa tudi razdrobljena in nepovezana. Um gre le stežka v korak s tempom modernega časa. Ko Nietzsche slabih deset let zatem govori o nemiru svoje dobe, v svoji opredelitvi modernosti izrazi občutenje moderne senzibilnosti, ki je zaradi »obilj[a] disparatnih vtisov« postala »neizrečeno dražljivejša«. Intenzivnost telesnih in umskih dražljajev, ki jo je prineslo urbano, vse bolj tehnologizirano okolje, je preobrazila »kritika«, »interpreta«, »opazovalca« in – kar je ključnega pomena – tudi »bralca« v »reaktivne talente« (Nietzsche 50). Na dražljaje se odzivamo nekako refleksno; nemogoče nam je vzeti kaj vase drugače kot v drobcih.

Prekomerno vzdraženi bralci

Po iznajdbi tiska sredi 15. stoletja so se bralne prakse predrugačile, spremenile pa so se tudi, ko se je spremenil način izdelovanja knjig in je proizvodnja porasla. K razmahu knjigotrštva je pripomogla papirna masa, izumljena okoli leta 1860, ker posledaj izdelava knjig ni bila več odvisna od cunj, temveč je lahko črpala iz obilnih zalog lesa (Martin 402) in zagotavljala izdelke za kar najširšo porabo. Papirna masa je tako nudila surovi material za poceni romane v množični proizvodnji; ti niso bili več artefakti, ki jih je treba shraniti, ampak proizvodi, ki si jih lahko privoščimo in po uporabi zavržemo (*Practice and Representation* 8–9). Količinski porast pa je imel za kulturo kvalitativno posledico: preobremenjenost v snovnem in čutnem smislu. Kolikor je tempo potrošnje poganjala hitrost proizvodnje, je torej v našem primeru za tegobe modernih bralcev kriva tehnologija. Skratka, vpliv tehnologije na fiziologijo je naraščal.

V času Nietzschejevega ustvarjanja je afektivni odziv, nekoč utelešen v Odisejevih solzah (gl. Littau 65–69, 84), že veljal za stvar živcev. Zgodovinskost afektov potrjuje Shandova primerjava med »neobremenjeno spokojnostjo« minule dobe, ki jo je »nepremišljeno skalilo odkritje tiska«, in njegovim lastnim časom, v katerem »urni prsti« »mehanično prevajajo misel v kovino« (Shand 240). Pred Gutenbergom po njegovih

trditvah »[n]i bilo cefranja umskih vlaken, zato pa tudi nobenih mučnih možganskih in živčnih bolezni, ki dandanes polnijo umobolnice« (236). Ni naključje, da je Emma pohlepna bralka in nevrotičarka obenem. Podobno kot Shand nam tudi Flaubert pokaže, kako so se z višjo ravnijo proizvodnje spremenile bralne razmere. Če je bilo branje nekoč vročica (kot denimo znamenita obsedenost z Wertherjem), ki si jo staknil z enako lahkoto kot katero koli nalezljivo bolezen, so ga sredi 19. stoletja doživljali kot pretres za živčevje, povezan z informacijsko prenasičenostjo, napadom na čutila in »umsko preobremenjenostjo« (Richardson 162) – skratka, z doživljanjem modernosti.

Obenem je afektivni odziv v teorijah branja zadelo kritiško razvrednotenje. Iz prestižnega deskriptorja strukture čustvovanja pri novolonginovski vzvišenosti se je sprevrgel v razvrednoten deskriptor določenih poženščenih odzivov na sentimentalni roman, gotiko, melodramo in senzacionalno leposlovje. Četudi afektivno branje ni nikoli izginilo iz bralne prakse, kot pričajo knjižni klubi (gl. Radway, *Feeling*), je zaradi asociacije na vulgarno ugodje čutov (Bourdieujev »okus čuta«) v teorijah branja naposled povsem zatonilo. Afektivnim, telesnim odzivom, ki so v antiki veljali za hvalevredne in v zlati dobi romana za nevarne, posvečajo sodobne recepcijske teorije le malo pozornosti. Vladajoča paradigma še naprej temelji na »okusu refleksije«, ki ga Pierre Bourdieu (6) imenuje »čisto ugodje, ugodje, očiščeno ugodja«, se pravi branje brez strasti: odmaknjeno, neprizadeto, ravnodušno. Ta hierarhična delitev je zapustila trajno dediščino, saj je afekt zdaj prepuščen tistim, ki berejo zgolj po žensko (in ne znanstveno: gl. Berggren 167), ali tistim, ki berejo zgolj žanrsko leposlovje (in ne visokomodernističnih besedil: gl. Radway, *Reading*).

Pod novokantovsko paradigmo afektivno branje ni le predmet razvrednotenja, ampak tudi dejavnega odpora. To dediščino izpričuje že samo število odporniških bralcev v sodobnih kritiških razpravah (za povzetek gl. Littau 127–142), kot tudi praktična odsotnost neodporniških. Za odporniškega bralca ugodje ob branju ni afektivno, temveč spoznavno: negativno ugodje, kolikor se uresničuje v odmaknjenosti od besedila, ki jo potrebujemo za prepoznavo njegovih ideoloških pasti, ne da bi se ujeli vanje. Z branjem tu uveljavljamo svoj jaz in potrjujemo delovanje. Toda čeprav je bilo takšno delo v zgodnjem feminizmu pomembno in je pomembno še zdaj, je morda napočil čas, da se vrnemo k afektivnim bralnim ugodjem, ki so jih okušale razne Emme Bovary – ugodjem, ki jih je po mnenju Janice Radway in Anne Berggren akademski svet izgnal iz njih.

Ena možnost bi bila v tem, da znova preučimo zgodovino bralnih praks z gledišča tradicije afektov. Druga možnost pa bi bila v tem, da se posvetimo teorijam afektivnega branja, jih izropamo in si jih prilastimo v imenu

feminizma; tako v marsikaterem pogledu ravna Hélène Cixous v svoji somatiki branja, kjer predlaga »neodporniško razmerje« med besedilom in bralcem (Cixous, *Reading 3*). Arheologija afekta bi nam nemara omogočila, da ne bi samo premagali »strahu pred čutenjem«, ki se mu je posvetila Rita Felski v svojem prispevku o čutnem ugodju ob branju (Felski, *Literature* 23–56, 56), ampak tudi prestavili koordinate med afektom, spolom in zgodovino. Nobene potrebe ni, da bi bilo afektivno branje deskriptor prakse, ki nosi negativno oznako »branje po žensko«; lahko ga na novo kodiramo kot spolno opredeljen način branja v interesu ženskosti. Konec koncev je afektivno branje strastno branje, medtem ko pri branju brez strasti beremo skladno z omejitvami razuma, odmaknjenosti, uma – torej kategorij, ki so jih zgodovinsko pojmovali »kot preseganje ženskosti« (Lloyd 104) in zato povezovali z moškostjo. Od tod izhaja, da pri afektivnem branju dejansko ne beremo niti kot ženske niti kot povprečni bralci, temveč na način, ki nasprotuje čisti razumskosti, strogi opredeljivosti, edini spoznatnosti.

Prevedla Nada Grošelj

LITERATURA

- Aristotel. *Politika*. Prev. Matej Hriberšek. Ljubljana: GV Založba, 2010.
- Berggren, Anne G. »Reading like a Woman«. *Reading Sites. Social Difference and Reader Response*. Ur. Patrocino P. Schweickart in Elizabeth Flynn. New York: MLA, 2004. 166–188.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Prev. Richard Nice. London: Routledge, 1984.
- Cixous, Hélène. »Coming to Writing« and Other Essays. Ur. Deborah Jenson, prev. Sarah Cornell idr. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1991.
- — —. *Reading with Clarice Lispector*. Prev. Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- Cixous, Hélène, in Mireille Calle-Gruber. *Hélène Cixous Rootprints: Memory and Life Writing*. Prev. Eric Prenowitz. London: Routledge, 1997.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge II: Lectures 1808–1819: On Literature*. Ur. R. A. Foakes. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Feather, John. *A History of British Publishing*. London: Routledge, 1988.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.
- — —. *Literature after Feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Flaubert, Gustave. *Gospa Bonaryjena* [1857]. Prev. Vladimir Levstik, pregled in redakcija prevoda Nada Barbarič. Ljubljana: DZS, 2005.
- Gorgias. »Hvalnica Heleni«. Prev. Jelena Isak Kres. *Znameniti govori*. Ur. Igor Antič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009. 30–32.
- Jauss, Hans Robert. *Estetsko izkušstvo in literarna hermenevtika*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Kant, Immanuel. *Kritika razsodne moči* [1790]. Prev. Rado Riha. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 1999.
- Littau, Karin. *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania*. Cambridge: Polity, 2006.

- Lodge, David. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*. London: ARK Paperbacks, 1982.
- Lloyd, Genevieve. *The Man of Reason. »Male« & »Female« in Western Philosophy*. London: Routledge, 1993.
- Longinus. »On the Sublime«. *Classical Literary Criticism*. Prev. Penelope Murray in T. S. Dorsch. Harmondsworth: Penguin, 2000. 113–166.
- Martin, Henry-Jean. *The History and Power of Writing*. Prev. Lydia G. Cochrane. Chicago: Chicago University Press, 1994.
- Nietzsche, Friedrich. *Volja do moči: poskus prevrednotenja vseh vrednot (Iz zapuščine 1884/88) [1887/1888]*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.
- Novalis. »On Women and Femininity« [1795–1796]. *Theory as Practice: A Critical Anthology of Early German Romantic Writings*. Ur. Jochen Schulte-Sasse idr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 382–390.
- Platon. »Ion«; »Država«. *Zbrana dela*. 1. zv. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004. 956–967; 990–1252.
- The Practice and Representation of Reading in England*. Ed. James Raven, Helen Small and Naomi Tadmor. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Radway, Janice. *A Feeling for Books. The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.
- — —. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature, With a New Introduction by the Author*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1991.
- Ransom, John Crowe. *The World's Body*. Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1938.
- Richardson, Ward Benjamin. »The Health of Mind«. *Longman Magazine* 14 (1889): 145–163.
- Schiller, Friedrich. »O patetičnem« [1793]; »O tragiški umetnosti« [1792]. Schiller, *Spisi o etiki in estetiki*. Prev. Jure Simoniti. Ljubljana: Krtina, 2005. 55–76; 109–127.
- Shand, A. Innes. »Contemporary Literature, VII: Readers«. *Blackwood's Magazine* 126 (1879): 235–256.
- Wimsatt, W. K., in Monroe Beardsley. »The Affective Fallacy«. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954. 21–39.
- Wollstonecraft, Mary. *Zagovor pravic ženske ter kritične opazke o političnih in moralnih vprašanjih*. Prev. Borut Cajnko, Marjan Šimenc in Lenca Bogovič. Ljubljana: Krt, 1993.