

**Emilija Žikić**

Studentkinja doktorskih studija na  
Odeljenju za etnologiju i antropologiju  
Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet  
emilijazikic1809@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0000-7397-324X>

**Emocije kao moralni i metodološki resurs:  
razmatranje paralela između emotivnog realizma  
u filozofiji umetnosti i refleksivno-etičkog obrta  
u metodologiji antropologije**

**Apstrakt:**

Ovaj rad povlači paralele između filozofije umetnosti i metodologije antropologije, zarad prepoznavanja mesta i uloge emocija u dolasku do uvida, nedostupnih diskurzivnom mišljenju. U radu se analiziraju emotivni realizam – stanovište prema kojem su emocije izazvane fikcijom realne – i refleksivni obrt u metodologiji antropološkog istraživanja, kao pristupi kojima se emocije posmatraju kao oblik znanja o svetu. Kritikujući tradicionalne dihotomije između razuma i emocija, i objektivnosti i subjektivnosti, emotivni realizam se u radu prepoznaje kao filozofski pandan refleksivnom obrtu u antropologiji. Poziv na preispitivanje o govoru, predstavljanju i razumevanju tuđih emocija sa sobom povlači preispitivanje antropološke reprezentacije Drugog, a time i pitanje odgovornosti prema onima koji se proučavaju. Filozofski koncept uživanja u fikciju posmatra se kao način da se razume uloga empatije u antropološkom istraživanju Drugog, odnosno da se ponudi kao sredstvo prevazilaženja (često radikalnih) društvenih i kulturnih razlika između istraživača i ispitanika.

**Ključne reči:** emotivni realizam, refleksivni obrt, metodologija antropologije, paradoks fikcije, uživanje, empatija.

## Uvod

U ovom radu se analizira refleksivni obrt u metodologiji antropologije, tako što se posmatra u paraleli sa debatom iz filozofije umetnosti, vođenom oko realnosti emocija izazvanih fikcijom. Rad predstavlja teorijsko mapiranje obnove „devetnaestovekovnog sentimentalizma“ (Kerr 2003), i analizu odnosa između razuma, emocija i znanja kroz dve, gorepomenute, disciplinarni ravni. U tom smislu, rad se služi komparativnom metodom, zarad ispitivanja shvatanja emocija kao moralnog i metodološkog resursa.

I emotivni realizam i refleksivni obrt problematizuju odnos između emocija, istine i reprezentacije u naučnom i umetničkom predstavljanju sveta. Nasuprot tradicionalnom pretpostavljanju razuma osećanjima, dve tradicije o kojima je reč u ovom radu posmatraju osećanja kao zasebni oblik znanja o svetu. Posmatranje emocija kao epistemološke kategorije podrazumeva etičko preispitivanje o govoru, predstavljanju i razumevanju tuđih emocija. Sa tim u vezi je antropološki problem reprezentacije Drugog, ukidanje hijerarhijske relacije i relacije moći u odnosu sopstva prema Drugom, kao i pitanje odgovornosti prema onima koji se proučavaju i o kojima se piše.

U radu se polazi od intuicije da razmatranje odnosa između umetničkog dela i njegove sposobnosti da nam izazove osećanja može poslužiti za promišljanje mesta osećanja (pogotovo empatije) u metodologiji antropologije, posebno kada je reč o etnografskom pisanju. Emotivni realizam se u radu ispituje kao okvir za razumevanje ličnih narativa, subjektivnosti i „ranjivosti“, koje se refleksivnim obrtom postavljaju kao imperativ etnografskog pisanja (Rosaldo 1993 [1989], Behar 1996). Empatija kao metodološko sredstvo antropoloških istraživanja se analizira u povezanosti sa filozofskim razmatranjima o imaginaciji, što omogućava analogiju između filozofskih teorija o uživljavanju u umetnička dela i antropoloških „empatskih skokova“ ka razumevanju različitosti.

## Paradoks fikcije i emotivni realizam

Fikcija obuhvata različite sfere umetnosti, ali su za paradoks o kojem je reč u ovom radu najvažnije književnost i filmska umetnost. Pored kulturnog i duhovnog značaja koje umetnost uživa, neosporna je i njena prisutnost u svakodnevnom životu i običnom govoru. Neretko se dešava

da su neka knjiga ili film izazvali snažne reakcije javnosti, što rezultuje time da se izvesno vreme vode žučne rasprave i ostrašćeni razgovori ne samo o datom umetničkom delu, nego i o likovima iz te knjige ili filma. I zaista je teško osporiti ulogu koju fikcija ima u svakodnevnom životu (Aberdein 2021, 874). Uživaoci fikcije govore i sude o fiktivnim likovima na isti način i sa istim kriterijumima koje primenjuju na ljude iz svog okruženja, ali mi nećemo smatrati da su oni zbunjeni i da mešaju fikciju i stvarnost (Aberdein 2021, 874), jer znamo da je to uobičajen način govora.

U ovom smislu je fikcija interesantna tema i za filozofiju jezika: govor o Emi Bovari predstavlja „egzistencijalnu, ali ne i referencijalnu grešku“ (Aberdein 2021, 875). Ema Bovari ne postoji, ona je fiktivni lik, ali nas to ne sprečava da o njoj (uspešno) govorimo. Ako govor o fikciji ozbiljno shvatimo, onda dolazimo do toga da je jedan te isti iskaz o fiktivnom liku ujedno i istinit i lažan (Aberdein 2021, 875). „Ema Bovari je izvršila samoubistvo“ je ujedno istinito, jer Flober u romanu prikazuje njen odlazak u apoteku i kupovinu i ispijanje otrova, ali je ujedno i lažan iskaz, jer Ema Bovari ne postoji, a onaj ko ne postoji ne može izvršiti samoubistvo. Istinitost iskaza o fikciji nas dovodi upravo do paradoksa fikcije, koji se odnosi na pitanje kako je moguće da nam fiktivni likovi izazivaju emocije. Mi znamo da fikcija nije stvarna i da ti likovi ne postoje, a čini se da je realnost objekata naših emocija nužna (Aberdein 2021, 877).

Uobičajeno je i samoočigledno da ćemo osećati sažaljenje ili saosećanje za prijateljem koji prolazi kroz težak period. Slično tome, razumljivo je i osetiti sažaljenje dok čitamo istorijski roman, jer ne samo da verujemo da je osoba koja proživljava neku patnju zaista postojala, nego verujemo da je ona zaista i patila. Redford (Colin Radford), koji je prvi formulisao paradoks fikcije, iznosi primer koji ima za cilj da ilustruje značaj verovanja u formiranju emocija: Pretpostavimo da smo pročitali neki tekst o patnjama određene grupe ljudi; sasvim je intuitivno pomisliti kako bi nam takav tekst probudio izvesna osećanja (tugu, sažaljenje, strah, bes). Saznajemo, međutim, da je pročitani tekst lažan. Redford smatra da bismo tada bili nesposobni da iznova osetimo neka od onih osećanja koje nam je inicijalno probudio tekst (Redford 2013, 34). „Čini se da me nečija nevolja može potresti samo ukoliko *verujem* da se tome nekom dogodilo nešto strašno. Ako ne verujem da je taj neko patio, i da sad pati, ili da mu se događa bilo šta tužno, ne mogu da tugujem“ (Redford 2013, 34; kurziv autorkin).

„Obične“ emocije zahtevaju verovanje u egzistenciju objekta koji ih izaziva, dok izgleda da ovakvo verovanje može da izostane u slučaju emocija izazvanih fikcijom. Ove potonje emocije su, dakle, specifične upravo zbog toga što su ravnodušne po pitanju postojanja svojih objekata (Humbert Droz *et al.* 2020, 55). U svakodnevnom životu će saznanje da se neka tragedija zapravo nije desila rezultovati izostankom osećanja, odnosno ta tragedija nam više neće izazivati osećanja, dok nam činjenica da se neki fiktivni tragični događaj nikada nije odigrao neće ni najmanje umanjiti naše žaljenje (Humbert Droz *et al.* 2020, 56).

Najuticajnija debata koja je nastala pokušajem da se na ovaj paradoks odgovori, tiče se statusa emocija koje nam fiktionalna dela izazivaju: da li su te emocije stvarne ili nisu ništa drugo do kvaziemocije? Got (Berys Gaut) stanovište prema kojem emocije izazvane fikcijom ne predstavljaju prave, već samo kvaziemocije, naziva emotivnim irealizmom, dok suprotno stanovište, prema kojem emocije izazvane fikcijom predstavljaju realne emocije, naziva emotivnim realizmom (Got 2013, 268).

Jedan od najpoznatijih odgovara na paradoks fikcije je formulisao Volton (Kendall Walton) u tekstu *Strah od fiktionalnog*, u kojem je, analizirajući emocije koje nam izazivaju fiktivni likovi, došao do zaključka da te emocije nisu „realne“, nego „kvazi“ emocije. Volton nudi čuveni primer koji za cilj ima da ilustruje specifičnost emocija izazvanih fikcijom. On nas poziva da zamislimo kako dečak, Čarls, gleda film strave i užasa o strašnoj, zelenoj slini (Volton 2013, 55). Dok gleda film, Čarls je skupljen u sedištu, čak ponekad ispušta uplašene krikove, da bi na kraju filma priznao da ga je film prestravio. Volton se, međutim, pita da li je Čarls *zaista* bio prestravljen? Čarls ne samo da zna da zelena slina sa filma ne postoji, nego on zna i da nije u opasnosti. Ipak, on tvrdi da oseća strah i čak se nalazi u stanju koje je vrlo slično „realnom“ strahu: znoje mu se dlanovi, puls mu ubrzava, grčevito se hvata za stolicu. Zbog ovih sličnosti, Volton Čarlsovo psihološko-fiziološko stanje naziva „kvazistrahom“.

Volton smatra da osećanje koje Čarls oseća ne može biti ekvivalentno pravom strahu, jednostavno jer je Čarls svestan da slina ne postoji i da on nije u opasnosti. Pozivajući se na princip zdravog razuma, Volton ističe kako uz osećanje straha mora ići verovanje da se čovek nalazi u opasnosti, a budući da se Čarls ne nalazi u opasnosti (i da je on toga svestan), on ne može biti stvarno uplašen (Volton 2013, 57). Stanje koje Čarls opisuje je fenomenološki vrlo slično, a može biti i identično pravom strahu, ali Volton to ne smatra dovoljnim razlogom da Čarlsov strah nazove realnim strahom. Prema Voltonu, kvaziemocije ne moraju

biti manje intenzivne (ni u fenomenološkom, ni u fiziološkom smislu) od pravih emocija (Humbert Droz *et al.* 2020, 66). Ako fenomenologiju ne uzimamo kao dovoljan kriterijum utvrđivanja nečega kao osećanja, da li to znači da sâmi nismo u stanju da procenimo da li osećamo neku emociju ili ne? I ako ni fenomenologija ni fiziologija ne mogu da se uzmu kao dovoljni kriterijumi procenjivanja stanja u kojem se nalazimo, da li to znači da mi zapravo ni ne možemo razlikovati pravu od kvaziemocije? Volton uvodi kvaziemocije kako bi objasnio emocije koje nam izazivaju fiktivni likovi, ali da li je vredno postulirati skroz novu kategoriju emocija po cenu odricanja od bilo kakvog kriterijuma prepoznavanja i detektovanja emocija?

Iako priznaje da i realne i kvaziemocije mogu imati isti intenzitet, istu fenomenologiju i iste fiziološke efekte, Volton prepoznaje jedan odlučujuć kriterijum razlikovanja realnih od kvaziemocija, a to je bihejvioralna reakcija na emocije (Langland Hassan 2020, 244). Kada sažaljevamo neku osobu, naša reakcija će biti da joj na neki način pomognemo. Slično tome, kada se nečega bojimo, naša reakcija će biti da pobeegnemo od te stvari. Čarls tvrdi da se uplašio zelene sline sa filma, ali je ostao sedeći na sedištu u bioskopu sve do kraja filma, tj. nije uspaničeno istrčao iz bioskopa kada je video slinu. To znači da se on sline zapravo ne plaši, već da je osetio nešto *nalik* strahu (Langland Hassan 2020, 244).

Postuliranje kvaziemocija kao reakcije na fikciju, Voltonov je opis onoga što se dešava kada gledamo ili čitamo neko fiktivno delo. On smatra da, prilikom konzumacije umetničkog dela, mi učestvujemo u igri pretvaranja. Kao što dete u igri sa ocem kao bajagi vrišti i beži od njega, dok mu se sa lica ne skida širok osmeh, tako i Čarls samo kao bajagi biva uplašen, što demonstrira njegovo grčevito držanje za stolicu (Volton 2013, 68). Volton smatra da Čarls igra igru pretvaranja, pri čemu slike na filmu koristi kao rekvizit, a on sâm glumi sebe. Deo ove igre je da Čarls veruje da zelena slina predstavlja opasnost po njega i rezultat ovog verovanja je njegov kvazistrah (Volton 2013, 69).

Nameće se pitanje da li Čarls (i ostali uživaoci fikcije) svojevolumno pristaju na igru koju Volton opisuje, ili se dešava da ih umetničko delo „uvuče“; odnosno, da li je igranje igre pretvaranja svestan čin. Volton tvrdi da Čarls prihvata i priznaje princip pretvaranja i da on, dok gleda film, sebe zamišlja kako se plaši sline, iz čega zaključuje da je „imaginarno (te stoga fiktionalno) da se on [Čarls] plaši sline“ (Volton 2013, 72). Kao uživaoci fikcije, smatram da se svi mi možemo zapitati da li priznajemo princip pretvaranja i da će većina nas odgovoriti odrečno. Pitam se i kako

bismo ga mogli prihvatiti kada nismo ni znali za njegovo postojanje pre čitanja Voltonovog teksta. Ovako objašnjeno, iskustvo gledanja filma ili čitanja knjige se predstavlja kao jedan kompleksan čin, koji podrazumeva prethodnu upoznatost sa nekim specifičnim principima fikcije, poput ovog o kojem govori Volton. Ovo mi se čini kao nepotrebno usložavanje jednog vrlo jednostavnog čina.

S druge strane, ako Čarls na neki način pristaje da učestvuje u igri pretvaranja, jasno je da on može da se pretvara da je uplašen, ali nije jasno kako to pretvaranje rezultuje fiziološkim promenama, poput znojenja dlanova i ubrzanog rada srca, promenama koje se ne mogu tek tako iscenirati, a zapamtimo da je Čarls prosečni uživatelj umetnosti, a ne profesionalni glumac. Čini se da je i Volton bio svestan ove nedoslednosti, jer ističe da je malo verovatno da je Čarlsovo zamišljanje da je uplašen od sline namerni ili refleksivni čin, već je ovo zamišljanje „inicirano automatski, njegovom svešću o emocijama kvazistraha“ (Volton 2013, 73). Pritom, Volton smatra da je Čarls, kada oseti gorepomenute fiziološke promene, sklon da misli da je uplašen od sline. Upravo je ovakva dispozicija povezana sa „implicitnim priznavanjem principa pretvaranja“ (Volton 2013, 73).

Smatram, međutim, da čak iako svesno prihvatimo princip pretvaranja, opet ne bi bilo sasvim očigledno da bi nam u takvim igrama bile samo kvaziemocije izazvane. Lako je zamisliti „grešku“ ili nekakvo skliznuće iz kvaziemocije u pravu emociju. Kao što sam ranije spomenula, kao bitnu razliku između pravih i kvaziemocija Volton navodi izostanak specifičnog ponašanja u slučaju ovih drugih. Emotivni realizam Berisa Gota predstavlja konkurentno stanovište Voltonovom, koje pokazuje da takav izostanak ne utiče na to da li je izazvana emocija realna ili ne. Gotovo shvatanje emocija odgovara kognitivno-evaluativnoj teoriji emocija (Got 2013), koja odgovara dvadesetovekovnoj dvofaktorskoj teoriji u psihologiji emocija, prema kojoj emocije zavise od kognitivnih i fizioloških faktora. Prema ovoj teoriji su kognitivni procesi poput suda i ocene preduslovi javljanja emotivne reakcije. Ovim pristupom se emocije razumeju kao način odnošenja prema stvarnosti, sredstvo komunikacije, kao i formiranja identiteta, što ih čini povezanim sa našim saznavnim i vrednosnim sistemima (Bašić 2021, 27).

Emocije su stanja koje se karakteristično osećaju i koja imaju karakterističnu fenomenologiju (Got 2013, 270). Prema Gotu (Berys Gaut) emocije obuhvataju evaluaciju objekta; na primer plašiti se nečega obuhvata i evaluaciju da je to opasno. Pored toga, Got navodi da emocije

могу и да мотивишу на деланје: када нам је жао nekoga, настојаћемо да му помогнемо. Три главна аспекта емоција су, дакле: афективни, когнитивно-evaluativни и мотивациони. Према Gotу, међутим, није неопходно да су сва три аспекта присутна да бисмо неко стање окарактерисали као емоцију (Got 2013, 271). Видели смо да Volton признаје да емоције и квазиемоције често имају идиентичну феноменологију и интензитет, али да је оно што их чини различитим категоријама управо та мотивисаност на деланје. Got даје аргумент који се позива на историјске жртве како би покушао да оповргне Voltonов закључак према којем ако нисмо мотивисани да помогнемо Ani Karenjini, ми не осећамо право сажаљење према њој.

Zamislimo да гледамо филм о некој историјској личности (Got даје пример Ane Bolen) и гледајући филм сазнајемо да је она за живота много пропатила. Рећи ћемо да сажаљевамо Anu Bolen и да искрено желимо да не pati. Prisustvo ovakve želje, ističe Got, чини мотивациони аспект емоције сажаљења (Got 2013, 278). Ми смо, међутим, свесни да не можемо помоћи Ani и због тога ни не покушавамо да јој помогнемо, па ће Got рећи да одсуство веровања да јој можемо помоћи, објашњава зашто само немо посматрамо њене патње. То не значи да ми не желимо да јој помогнемо, него закључујемо да то не можемо да учинимо. Got онда ово објашњење применjuje на фиктивне ликове: можемо осећати искрено сажаљење према Ani Karenjini и жеleti да она не pati, али будући да не верујемо да смо у стању да јој на било који начин помогнемо, ми то ни не чинимо (Got 2013, 279).

Smatram да и на здраворазумском nivou можемо тврдити да биhejvioralni аспект емоције не може бити одлучујући. Nikako не можемо тврдити да је једина исправна и једина постојећа реакција на страх бежање. Ljudi имају тенденцију да се „замрзну“ када су уплашени. Можемо замислити да, док прелазимо ulicu, naiđe аутомобил ка нама који делује као да нема намеру да се заустави. U takvoj situaciji је најracionalnije ubrzati korak, па čak и потрчати како бисмо избегли аутомобил. Али таква (или било каква) реакција најчешће изостане и ми, против svakog razuma, останемо „zakopani“ у месту, излажући себе опасности. Ne postoji „ispravan“ одговор на дату емоцију, па тако ни бежање није исправан, нити једини одговор на осећање страха. Zato smatram да је помало lakomisleno тек тако прогласити неко стање као квазиемоцију искључиво на основу недостатка биhejvioralne реакције. U последњем делу рада ћу изнети теорију на основу које се може аргументовати да су емоције које осећамо према фиктивним ликовима и догађајима једнако realne емоцијима које осећамо према правим ljudима.

## Refleksivni obrt u antropologiji

Osamdesetih godina prošlog veka se napuštaju postavke antropološkog modernizma – stroga podela na subjekta i objekta istraživanja, odnosno na istraživača (aktivnog) i ispitanika (pasivnog), kao i ideje „primitivizma“ i bezvremenosti. Pod uticajem strukturalizma, post-strukturalizma i postmodernizma centar interesovanja postaje etnografsko pisanje, odnosno sam tekst, čime se otvara pitanje tekstualne konstrukcije i reprezentacije (Gorunović 2010, 66).

Zbog prepoznavanja značaja interpretacije u antropološkim istraživanjima, kao i zbog njegovog distinktivnog književnog stila, Gerc je svrstavan u postmoderniste (Gorunović 2010, 71). Gercova kritika tradicionalne predstave o antropologu kao o onom koji posmatra, zapisuje i analizira može se posmatrati kao polazna tačka refleksivnog obrta u antropologiji i njenoj metodologiji. Prema njegovoj koncepciji kulture kao mreže značenja, a antropologa kao interpretatora tih značenja, dobra interpretacija običaja, rituala, pesme, osobe, ili bilo čega drugog, vodi u samu srž interpretirane stvari (Geertz 1973, 317). To znači da nas interpretacija vodi ka razumevanju, što dalje znači da je razumevanje osnovni cilj svakog antropološkog istraživanja.

Do Gerca se smatralo da se uloga antropologije sastoji u neposrednoj opservaciji, čiji opis (koji je pretendovao na status činjenica) biva analiziran u vidu racionalne obrade podataka. Ovakav pristup je odavno napušten u korist interpretacije kao osnovnog cilja antropološkog izučavanja kulture (Geertz 1973, 317). Gerc ističe da svako istraživanje počinje istraživačevom interpretacijom onoga što izučava. Ta interpretacija, kao ni izučavanje pojedinih kultura uopšte, nije predstavljena kao *tabula rasa*, već je uvek deo već neke postojeće interpretacije, teorije ili narativa; kako Gerc kaže, konstrukcija opisa nikad ne predstavlja početak u kojem su nam „intelektualno prazne ruke“ (Geertz 1973, 321).

Formulisanjem zadatka antropologa kao onoga koji „čita značenja“, njegova uloga kao pasivnog posmatrača zauvek se gubi: antropolog svojom interpretacijom Drugog, postaje deo konstrukcije značenja. Na taj način se kao polje istraživanja više ne javlja samo sadržaj, već i forma interpretacije. Drugim rečima, antropologiji postaje relevantno i način na koji antropolog, prilikom tumačenja i pisanja etnografije, posmatra, kategorizuje, povezuje sa prethodnim teorijama i, na kraju, uobličava novo značenje. Osveščivanje aktivne uloge antropologa u konstrukciji

značenja i opisa kulture sa sobom povlači metodološka pitanja i preispitivanja osnovnih polaznih tačaka antropološkog istraživanja, kao što je držanje distance, relacija između sopstva i drugosti, objektivnost u pisanju, mesto (i uticaj prisustva) ličnog narativa, pitanje o ličnim emocijama antropologa. Ne samo da se problematizuje čitav set ovakvih pitanja, koja se sada javljaju u novom svetlu, nego je potrebno utvrditi i koje od njih mogu najbolje poslužiti kao adekvatno metodološko sredstvo antropološkog istraživanja.

U knjizi *Antropologija kao kritika kulture* Markus i Fišer (Marcus i Fisher 2003) ističu važnost refleksivnosti i pozicioniranosti znanja antropologa. Radikalnije i uticajnije delo, koje se uzima kao ključno u razumevanju reflektivnog obrta u antropološkoj metodologiji, jeste zbornik radova *Writing Culture* (1986). Zbornik se sastoji od 12 eseja, a autorke i autori čiji su se radovi našli u ovom zborniku, odbacuju boasovsku i gercovsku koncepciju kulture kao integrisane celine i, pod uticajem filozofske hermeneutičke tradicije (Gadamer) i kritičke teorije (Habermas) zagovaraju dijaloški nasuprot monološkom pristupu, te se njihovim radovima problematizuje odnos prema informantima, pisanje kao reprezentacija Drugog i relacija između sopstva (istraživač) i Drugog (ispitanik). Modernistička distanca i „ravnoteža“ između subjektivnog i objektivnog je dovedena u pitanje od strane etnografa koji su o svojim terenskim iskustvima počeli slobodnije da pišu, u etnografijama u kojima ispitanici sada učestvuju kao sagovornici, koautori i kointerpretatori (Gorunović 2010, 74). Antropologija više ne predstavlja disciplinu koja daje glas „primitivnim“ i „nepismenim“ zajednicama koje nisu u stanju da govore za sebe (Clifford 1986, 10).

Određivanjem etnografija kao „delimičnih/pristrasnih istina“ (Clifford 1986), dovedena je u pitanje objektivnost etnografskog pristupa. Postaje jasno da akademske interpretacije ne predstavljaju izvor poptunog razumevanja drugih kultura i zajednica. Preispitivanje relacije između istraživača (aktivnog sopstva) i ispitanika (pasivnog Drugog) koje je započeto zbornikom *Writing Culture*, zadobija radikalniji oblik u delima autorki poput Lile Abu-Lugod (Abu-Lughod 1991), Kirin Narayan (Narayan 1993) i Rut Behar (Behar 1996). Sa ovim autorkama se posebno problematizuju pitanja objektivnosti, neutralnosti i pozicioniranosti znanja. Argumentujući da antropolog ne može biti samo nepristrasni posmatrač, one tvrde da svako istraživanje uključuje i ličnu, afektivnu i emocionalnu stranu, koja, nasuprot modernističkom idealu objektivnosti i imperativa distance, sada predstavlja sredstvo koje omogućava dublje razumevanje zajednice koja se proučava.

Abu-Lugod (Abu-Lughod 1991) na Klifordovu tvrdnju da su etnografske reprezentacije uvek delimične istine, dodaje da su one uvek i pozicionirane istine (Abu-Lughod 1991, 53). Ona ističe da je *Writing Culture* izostavila dve važne grupe: feministkinje i antropologe mešovitog porekla (halfies): ove dve grupe su važne jer narušavaju relaciju između istraživača i ispitanika, čime omogućavaju da se koncept kulture, na kojem ova distinkcija počiva, preispita u potpunosti (Abu-Lughod 1991, 51). Feministkinje otkrivaju sopstvo osveščavanjem opresije Drugog (Abu-Lughod 1991, 52). Antropologija treba da „nauči“ od feminističke teorije da sopstvo ne predstavlja puku datost, već da je ono uvek konstruisano, kao i da oblikovanje sopstva u opoziciji sa drugim, uvek podrazumeva čin nasilne represije i ignorisanja različitosti (Abu-Lughod 1991, 53). Antropologija je disciplina koja je izgrađena na „istorijski konstruisanoj podeli između Zapada i ne-Zapada“ (Abu-Lughod 1991, 52); kao takva, antropologija tradicionalno predstavlja proučavanje ne-zapadnih društava od strane zapadnih istraživača, te se komunikacija koja se ostvaruje sa Drugim, uvek javlja obojena zapadnjačkom dominacijom (Abu-Lughod 1991, 52).

Abu-Lugod dovodi u pitanje metodološki imperativ držanja distance, na primeru antropologa mešovitog porekla, jer su oni ujedno istraživači (subjekat, sopstvo), ali i ispitanici (objekat istraživanja, Drugi). Na primeru feminističke i perspektive antropologa mešovitog porekla, ona nam objašnjava da je u antropološkom istraživanju uvek važna perspektiva posmatranja, odnosno pozicioniranost. To podrazumeva osveščivanje činjenice da perspektiva istraživača nikada nije objektivna u striktnom naučnom smislu, već vrlo često „uprljana“ ličnom perspektivom: poreklom, rodom, starosnom dobi i slično. „Svaki pogled je pogled od nekud i svaki čin govorenja je govorenje od nekud“ (Abu-Lughod 1991, 53). Pozicioniranost i situiranost znanja prema Abu-Lugod karakteristična je svakom antropološkom istraživanju. Ona smatra da pozicija „outsajdera“ nikad nije spoljašnja, odnosno da istraživač nikad ne ostaje zapravo izvan zajednice koju proučava, već on stoji u relaciji sa Drugim i to ne samo kao Zapadnjak, već i kao Amerikanac, Francuz, žena, sredovečni muškarac, itd. (Abu-Lughod 1991, 53).

Kirin Narajan (Narayan 1993) se nadovezuje na razmatranje relacije sopstva i drugosti u kontekstu antropologa mešovitog porekla, problematizujući odnos između iznutra i spolja pozicioniranog istraživača. Poput Abu-Lugod, ona smatra da se specifična perspektiva antropologa „insajdera“ treba razumeti kao specifična perspektiva antropologa uo-

pšte: svaki antropolog poseduje složeni identitet i može se posmatrati „u terminima promenljive identifikacije unutar polja međuprožimajućih zajednica i odnosa moći“ (Narayan 1993, 671). S obzirom na to da je svaki pojedinac istovremeno pripadnik različitih zajednica (porodičnih, romantičnih, poslovnih, etničkih), on će oscilirati između različitih relacija identiteta u skladu sa potrebnim kontekstom. Prema Narajan to važi i za svakog antropologa (Narayan 1993, 676). Priznavanje „hibridne i pozicionirane prirode identiteta“, antropologa čini subjektom koji je ujedno dirnut različitim životnim iskustvima i odgovoran svojoj profesiji i koji, kao takav, ima obavezu da u svom pisanju obuhvati i lični narativ i objektivnu deskripciju (Narayan 1993, 682). Kao subjekat koji ujedno pripada akademskom i svakodnevnom svetu, antropolog treba da preispita relaciju između sopstva i drugosti i da se fokusira na *kvalitet* relacije sa ljudima koje predstavlja svojim pisanjem (Narayan 1993, 672). Dekolonizacijom relacije na kojoj antropologija tradicionalno počiva, ispitanicima je potrebno pristupiti kao individuama sa sopstvenim mišljenjima, dilemama i složenošću identiteta, a pisanju etnografije kao konstrukciji u kojoj učestvuju zajedno i antropolog i ispitanik (Narayan 1993, 681).

Refleksivnim obrtom fokus antropološkog istraživanja proširen je i na sâmog antropologa, odnosno njegove uloge u konstrukciji značenja. Ta uloga je uslovljena njegovom pozicioniranošću, odnosno poreklom, nacionalnošću, rodom i slično. U ovakvom svetlu se svako znanje prikazuje kao situirano, pristrasno i oblikovano specifičnim kulturno-društvenim kontekstom iz kojeg dolazi istraživač. To je dovelo do preispitivanja osnovnih postavki terenskog istraživanja, budući da baca novo svetlo na relaciju između istraživača i ispitanika, koja je prepoznata kao odnos moći i dominacije, u kojem istraživač predstavlja aktivnu, a ispitanik pasivnu komponentu. Odbacivanjem pretenzije na objektivnost istraživanja, perspektiva ispitanika počinje da se vrednuje kao jednaka istraživačevoj. Ova preispitivanja dovela su do potrebe za novim pristupom i otvaranja vrata ličnim iskustvima i osećanjima istraživača, tretiranim kao zasebno metodološko sredstvo. Antropologov glavni zadatak postaje razumevanje, koje je potrebno uspostaviti ne samo na intelektualnom, nego i na emotivnom nivou.

## Emocije kao epistemološki i metodološki resurs

Naše predstave o emocijama zavisice od toga kako razumemo duh i telo (Bašić 2021, 16). Najranija bavljenja emocijama vezana su za antičku filozofiju, kojoj je bilo karakteristično shvatanje emocija kao suprotstavljenih razumu, a ovaj jaz između emocija i razuma se produbljuje u modernoj filozofiji i racionalističkim filozofijama, poput Dekartove (Bašić 2021, 17-18). Stav o emocijama koji je preovladavao zapadnom filozofijom je onaj prema kojem su emocije nešto iracionalno i suprotstavljeno razumu, i koje, kao takve, moraju biti pod kontrolom razuma. Shvatanje emocija kao pasivnih i nepredvidivih stanja učinilo ih je nedostupnim naučnoj analizi, što je rezultovalo povremenim pauzama u naučnom bavljenju emocijama (Bašić 2021, 21, 23).

U filozofiji umetnosti se sa autorima poput Gota (Gaut 1998, 2013) i Marte Nusbaum (Nussbaum 1996) teži uspostavljanju veze između estetike i etike. Nusbaum ističe značaj književnosti u razvijanju moralnosti kod čitaoca. Karakteristika književnosti da filozofske apstrakcije oblikuje u narativne i afektivne forme, čini ovu vrstu umetnosti podobnom za razvijanje moralnih osećanja, poput empatije. Čitanjem književnosti se uvežbava sposobnost imaginacije, koja omogućava transcendiranje pojedinačnog i učestvovanje u različitosti. Pritom se kultiviše i osećanje empatije, kojom se prevazilazi jaz između sopstva i drugog „dijalektičkom oscilacijom između istovetnosti i različitosti, misli i osećanja, etike i estetike“ (Kerr 2003, 183).

Osvrt filozofije umetnosti ka etici, u antropologiji zadobija društvene okvire: takav okret, koji poziva na odgovornost prema onima koji se etnografskim pisanjem reprezentuju, predstavlja reakciju na probuđenu svest o zapadnocentično-kolonijalnom nasleđu ove discipline. Zato se postkolonijalno pisanje vraća onome što se zvalo moralni sentimentalizam: povezanost estetike i etike pojmom sentimenta, shvaćenom u svom izvornom značenju, odnosno kao *osećanje* opravdano moralnom idejom (Kerr 2003, 181).

Behar (Behar 1996) uvodi lično iskustvo i pisanje iz prvog lica kao način da se pokaže odgovornost prema onima koji se istražuju i etnografski predstavljaju. Posmatrajući antropologiju kao formu svedočenja, Behar primećuje paradoksalnost inherentnu ovoj disciplini, ilustrovanu imperativom da se pruži perspektiva onih koji se proučavaju, ujedno održavajući distancu prema njima (Behar 1996, 5). Ona smatra

da je ono lično i subjektivno važno u pisanju etnografije, zato što ono oblikuje „filter“ kroz koji se posmatra svet i, još važnije, zajednica koja se proučava (Behar 1996, 13). Samu sebe posmatra na sličan, „mešovit“, način na koji to rade Abu-Lugod i Narajan: „između identiteta, između jezika, između kultura, između težnji i iluzija, jednom nogom u akademiji, a drugom van nje“ (Behar 1996, 162).

Preispitivanje autoriteta antropologa u davanju glasa Drugima, dovelo je do prepoznavanja uloge koju subjektivnost ima u kulturnim interpretacijama (Behar 1996, 162). U tom duhu, ona insistira ne samo na intelektualnoj, nego i na emotivnoj povezanosti između posmatrača i posmatranog. Ranjivost o kojoj govori kao afektivnom aspektu istraživanja je važna zato što nas „vodi tamo gde inače ne bismo išli“ (Behar 1996, 14). Na ovaj način se emotivna i lična ranjivost istraživača prepoznaje kao izvor uvida, koji je nemoguće postići samo na nivou razuma i diskurzivnog istraživanja. Ona smatra da lični glas i osećanja izazvana tonom ispovedanja imaju potencijal da čitaoca dovedu do „ogromnog mora ozbiljnih društvenih problema“ (Behar 1996, 14). Behar ističe da su njena predavanja i radovi bili najpopularniji onda kada je u njih utkala svoje iskustvo i kada je, ispovedajući se i povlačeći paralele sopstvenog i ispitanikovog iskustva, bila ranjiva: tada su joj se najviše javljali čitaoci sa porukama o tome kako ih je njena priča dirnula. Ona govori o tome kako joj je povlačenje paralela između sopstvenog iskustva sticanja mesta na univerzitetu i iskustva Esperance (čiju priču predstavlja u *Translated Woman*), ulične prodavačice, omogućilo da osvetli važna metodološka pitanja u antropologiji, odnosno konkretno ona koja se tiču pozicioniranosti, situiranog znanja i toga na koji način antropologova prethodna iskustva, znanja, identitet i poreklo uslovljavaju njegov svetonazor, odnosno grade prizmu kroz koju posmatra svet, pa i onaj deo sveta koji proučava. Iskustvo povlačenja paralele između sopstvenog i iskustva ispitanika, kao i pozitivna recepcija na koju je taj pristup naišao kod čitaoca, naučilo ju je da je čitaocima potrebno da, pored svih razlika između posmatrača i posmatranog, pronađu poveznicu koja povezuje ne samo istraživača i ispitanika, već i čitaoca sa ispitanicima (Behar 1996, 16).

Definišuća karakteristika antropologije ne može više biti isticanje i proučavanje različitosti, već nastojanje za identifikacijom. U skladu sa tim, novi fokus antropologije treba biti u istraživanju granica i mogućnosti takve identifikacije. Behar smatra da je to put ka boljem i dubljem razumevanju, ali i dubljem osećanju prema onima o kojima se piše (Behar

1996, 165). Kada se sruši hijerarhija između sopstva i drugog, ukida se i hijerarhija moći i dominacije. Takvo ukidanje je, prema autorkama poput Behar, moguće postići ranjivošću istraživača i korišćenjem ispovednog tona, koji za cilj ima pravljenje paralele između ličnog (subjektovog) i tuđeg (objektovog) iskustva. Ranjivost i subjektivnost antropologa se, zahvaljujući ovim autorkama, više ne posmatra kao mana, već kao uslov dublje spoznaje.

Emotivni realizam podrazumeva da „istina“ umetničkog dela ne leži samo u činjeničnom podudaranju sa objektom reprezentacije, već u adekvatnom emocionalnom odgovoru. Emocije se ne posmatraju kao suprotne spoznaji, već predstavljaju jednako vrednu epistemološku kategoriju, zato što nas „učē“ o razumevanju odnosa, vrednosti i moralnih značenja. Got govori o zasluženim emocionalnim odgovorima, da bi opisao etički adekvatan emocionalni odgovor na sadržaj umetničkog dela (Gaut 1998). I kod Behar i kod Gota imamo stav da se antropološki tekst, odnosno umetničko delo, vrednuju s obzirom na to koliko emotivno rezonuju sa stvarnošću, a ne po tome koliko je stvarnost činjenično opisana. Poput stava Behar, da subjektivnost i ranjivost doprinose dubljem razumevanju zajednice koja se istražuje (Behar 1996, 165), Got tvrdi da je delo estetski uspešnije ukoliko izaziva moralno adekvatne emocionalne reakcije (Gaut 1998, 182). Kao što se prema Gotovoj teoriji umetničko delo može vrednovati s obzirom na adekvatnost emocionalne reakcije koju proizvodi, tako se prema „refleksivnom zahtevu“ ocenjivanje etnografije ne može odnositi samo na verodostojnost reprezentacije, već mora obuhvatiti i potencijal za izazivanje emocija, empatije i ranjivosti.

### **Fiktivno i antropološko uživanje**

Postavljanje identifikacije kao cilja antropoloških istraživanja dovelo je do prepoznavanja metodološkog značaja osećanja poput empatije. Kako bi izbegli prigovor psihologizacije, antropolozi se dugo nisu bavili emocijama. Do promene u pristupu emocijama dolazi sa Gercovim stavom o čitanju kultura i antropologu kao piscu (Bašić 2021, 32). Gerc se, međutim, protivio tretiranju empatije kao metodološkog sredstva, što je rezultovalo privremenim prestankom antropološkog izučavanja empatije. Interesovanje za ovakva izučavanja se ponovo javlja u antropologiji dvadeset i prvog veka, a napore da se empatija opet pojavi u fokusu antropoloških istraživanja učinili su dvojica američkih antropologa, Daglas Holan i Džejson Trup (Ilić 2025, 888-889).

Prihvatanje značaja empatije u antropološkim istraživanjima zavisi od razumevanja prirode emocija. Zagovornici univerzalističkog shvatanja emocija empatiju prihvataju kao sredstvo istraživanja različitih zajednica, a zagovornici kulturnog relativizma je odbacuju kao etnocentrični pristup (Ilić 2025, 888). Shvatanje empatije koje počiva na pretpostavci da je moguće „učestvovati u tuđim osećanjima“ karakteristično je univerzalističkom razumevanju emocija. Pretpostavka o univerzalnosti emocija dovela je do uverenja da se emocije poput empatije mogu tretirati kao metodološko sredstvo kojim se istraživanje može upotpuniti uvidima koji su diskurzivnoj analizi nedostupni (Bašić 2021, 33-34).

Značaj empatije u antropologiji se ogledao u njenom uspehu u postizanju prisnosti i detaljnijeg razumevanja lokalnog stanovništva koje se istražuje: ona se javlja kao most između istraživača i članova zajednice sa kojima on ne deli iste kulturne i društvene kontekste, niti zajedničke emocionalne obrasce (Ilić 2019, 627-628). Priznavanje značaja empatije kao metodološkog sredstva povezano je sa prepoznavanjem emotivnog aspekta približavanja članovima zajednice; da bi se postiglo detaljno razumevanje članova i ponašanja proučavane zajednice, istraživač mora ostvariti prislan kontakt i nastojati da izgradi blizak odnos sa njima, koji se, pored uloženog vremena i ovladavanja jezikom, sastoji i u emocionalnoj angažovanosti, kojom se stiče poverenje ispitanika (Ilić 2019, 632). Uvođenje empatije kao sastavnog dela antropološkog istraživanja podrazumeva ispunjenje ne samo „intelektualnog uslova“ (posedovanje predznanja o kulturi koja se istražuje), već i „afektivnog uslova“ (uspostavljanje prisnosti sa grupom koja se istražuje) (Ilić 2019, 632).

Psihološko bavljenje empatijom je u velikoj meri fokusirano na pitanje da li empatiju treba shvatiti kao kognitivni ili afektivni fenomen, odnosno da li je ona „sposobnost razumevanja osećanja drugog“ ili „doživljaj emocije pobuđene emocionalnim podsticajem“ (Ilić 2025, 892). Mnogi autori u svom razumevanju empatije obuhvataju oba ova aspekta, jer se na taj način empatijom može objasniti ne samo činjenica da neko nešto oseća, već i to kako i zašto to oseća (Ilić 2025, 892). Za Holana je jedan od najvažnijih zahteva empatije tačno razumevanje tuđeg emocionalnog stanja i on se postiže intersubjektivnim odnosima i poznavanjem „lične i kulturne pozadine osobe sa kojom pojedinac saoseća“ (Ilić 2025, 893).

Prateći Stubera, Holan razlikuje bazičnu i kompleksnu empatiju, pri čemu prva podrazumeva puko prepoznavanje tuđih emocionalnih

stanja i „automatsko prilagođavanje emocionalnim stanjima drugih“, dok druga podrazumeva upoznatost sa ličnom i kulturnom pozadinom osobe sa kojom pojedinac želi da saoseća. Bazična empatija je nesvesna i automatska, dok kompleksna empatija predstavlja svestan napor da se razumeju razlozi javljanja tuđih emocionalnih stanja (Ilić 2025, 893-894). Da bi empatija bila uspešna, moraju oba aspekta biti zadovoljena, što znači da nije dovoljno puko posmatranje nečijih osećanja, već je za postizanje empatskog razumevanja neophodno uložiti napor za upoznavanje osobe, čija emocionalna stanja nastojimo da razumemo.

Pored početnih pokušaja da se empatija uvrsti u metodološki aparat antropologije, ova ideja se dalje razvijala u pristupu saosećanju sa grupom koja se istražuje, zasnovanom na zajedničkom ili analognom iskustvu. To podrazumeva stavljanje akcenta na odnos emocija, terenskog rada i pisanja, pri čemu se tvrdi da je ono što osećamo, opažamo i to kako pišemo, usko povezano (Ilić 2019, 634). Emocije ispitanika nastoje se razumeti preko emocija antropologa: uvode se lična (često bolna) iskustva kako bi se čitaocima učinila pristupačnijim kompleksna emotivna stanja ispitanika, tako što se sopstvene emocije i iskustva nude kao medijum razumevanja (Ilić 2019, 634). Kao što pozicioniranost oblikuje i utiče na istraživačeve uvide i iskustva tokom terenskog istraživanja, tako možemo tvrditi da i ono što on *oseća* dok vrši to istraživanje, u izvesnoj meri oblikuje njegove uvide. Na ovaj način se ističe značaj emocija u oblikovanju antropoloških uvida.

Postavljanje etnografovih reakcija u centar analize može, međutim, predstavljati „ignorisanje mogućnosti da članovi istraživane zajednice mogu imati reakcije koje ne odgovaraju konceptima koji postoje u kulturi etnografa“ (Bašić 2021, 34). Sa tim u vezi je i kritika oslanjanja na empatiju kao metodološkog sredstva koja se oslanja na optužbu za etnocentrizam, odnosno stavljanja iskustva pripadnika drugih kultura u okvire zapadnih koncepcija (Ilić 2019, 633). Biti (Beatty 2019) se protivio intuitivnoj empatiji, odnosno shvatanju empatije kao nadljudske sposobnosti istraživača za čitanje misli. Takvom shvatanju se i Gerc protivio: prateći Vitgenštajnovu kritiku privatnog jezika, Gerc tvrdi da u tretiranju kulture kao mreže društveno ustanovljenih značenja, ta značenja moraju biti „javno“ dostupna, a ne da predstavljaju psihološke ili kognitivne instance u individualnim umovima (Geertz 1973, 316). Protivljenjem ideji o „privatnom znanju“ odbacuje se pretenzija da se tuđem iskustvu neposredno pristupi. U tom smislu empatija shvaćena kao intuitivna sposobnost „čitanja misli“ i psihološke identifikacije sa

Drugim, ne predstavlja pogodno sredstvo antropološke metodologije. Nasuprot tome, metodološki koristan pojam empatije je upravo onaj koji se nadovezuje na Gercovu kritiku „privatnih teorija“, sa ciljem da se utvrdi interpretativni aspekt antropologije: empatiju treba razumeti kao proces i nastojanje razumevanja Drugog, kao nastojanje da se njegovo iskustvo, misli i osećanja protumače. U tom duhu, Biti predlaže narativnu empatiju, koja podrazumeva angažovanost antropologa i razumevanje, omogućeno njegovom sposobnošću da prati i „uđe u priču“ (Beatty 2019, 270, 273 prema: Ilić 2019). Biti smatra da ne moramo deliti osećanja sa ispitanicima, da bismo ih razumeli.

Antropologova sposobnost da „uđe u priču“ i na taj način se ne samo intelektualno, nego i emotivno poveže sa grupom koju istražuje, analogna je konceptu uživljavanja u filozofiji umetnosti. Uživljavanje u fiktivna dela povezuje se sa činom imaginacije. Sposobnost imaginacije je značajna, jer nam omogućava da se postavimo u situacije u kojima se možda nikada nismo našli, čime se naši vidici proširuju, zadobijamo pristup novim idejama i slično (Schelenberg 2013, 497). Kada čitamo fiktivni roman ili gledamo film, mi ne verujemo da su se događaji opisani u njima zaista odigrali, te se ta neverica mora suspendovati da bismo se uspešno uživali u neko delo fikcije (Langland Hassan 2020, 234). Nasuprot tome, mi zamišljamo opisane događaje i emotivno reagujemo na njih. Iako ono što sebi predstavljamo zamišljanjem nije stvarno postojeće, ono je ipak predstavljeno na isti način na koji se predstavljaju i stvarne stvari, što rezultuje jednako snažnim emotivnim odgovorom (Langland Hassan 2020, 235).

Kritika ovakvog stanovišta se oslanja na tvrdnju da imaginacija predstavlja takvu sposobnost koju bismo morali moći kontrolisati na način koji bi određene slike skroz poništio ili makar suspendovao. Ako su naše afektivne reakcije na fikciju uzrokovane onim što zamišljamo, onda bismo morali biti u mogućnosti da reakcije te vrste zaustavimo tako što ćemo ili zamisliti nešto drugo ili samo prestati sa zamišljanjem, ali budući da to ne možemo da učinimo, kritičari tvrde da nije slučaj da nam zamišljanje pomaže u izazivanju emocija na fikciju (Langland Hassan 2020, 237).

Smatram, međutim, da koristimo imaginaciju kako bismo zamislili ono što nam se predočava u fiktivnom delu; mi na osnovu opisa koji autor koristi da nam dočara likove i priču to isto zamišljamo. Dakle, postoje određeni okviri koje sâmo delo nameće, a sve izvan toga što zamišljamo mora u delu već implicitno postojati. Zato ni ne smatram da

je ispravno reći da nam zamišljanje fikcije izaziva emotivnu reakciju na fikciju, već nam zamišljanje pomaže da dođemo do tačke uživanja, što nam omogućava da iskusimo realna osećanja prema fiktivnim likovima i događajima. U tom smislu je potrebno razumeti govor o empatiji kao metodološkom sredstvu: „ulazak“ u iskustva ispitanika je ono što nam omogućava dublje razumevanje.

U teorijama uživanja, konzumacija fikcije se objašnjava zamišljanjem sveta kakav bi mogao da bude, operišući pojmom mogućih svetova (Meskin and Weinberg 2003, 31). Kada gledamo film ili čitamo knjigu, reprezentacioni sadržaj datog fiktivnog dela se „stavlja“ u ku-tiju pod nazivom „mogući svetovi“, čiji sadržaj interaguje sa kutijom pod nazivom „verovanja“ i drugim kognitivnim sistemima. U kutiji „verovanja“ sadržane su reprezentacije koje nam izazivaju emocije. Prema ovoj teoriji, kutija „mogući svetovi“ koristi reprezentacije koje su *strukturnalno identične* verovanjima, za čije sadržaje znamo da su u stanju da izazovu emotivnu reakciju. Ako su sadržaji slični ili čak identični, onda uz ovu teoriju možemo objasniti emotivno reagovanje na fikciju. Na primer, reprezentacija forme „neko je u opasnosti“ će izazvati emotivnu reakciju tipične emocije sažaljenja. Ono što se ovom teorijom tvrdi je da nije važno da li je ta reprezentacija u kutiji „verovanja“ ili „mogućih svetova“ (Meskin and Weinberg 2003, 32). To rezultuje time da i fiktivni i realni likovi imaju jednak značaj u izazivanju emotivnih reakcija.

Iskustvo „antropološkog uživanja“ i emocije koje njime rezultuju, može se razumeti na osnovu strukturalne identičnosti individualnih i tuđih iskustava. Analogijom između paradoksa fikcije i antropološkog uživanja se može pretendovati i na objašnjenje toga kako je moguće napraviti „empatski skok“ prema iskustvima koja su istraživaču kulturno i društveno potpuno različita. Prema modelu skladišta, naš um ne funkcioniše kao koherentistička mreža u kojoj su isprepletana sva verovanja i želje koje imamo, što svako ponašanje uslovljava prethodno stečenim verovanjima, već je moguće u izvesnom smislu ignorisati, odnosno suspendovati verovanja koja gajimo o svetu, te prihvatiti nove propozicije na osnovu kojih ćemo suditi o datim likovima i događajima. Zato se o fenomenu uživanja govori i kao o „pomeranju pažnje“ (Liao 2017, 5; Kampa 2018, 693). Pažnja je selektivna, što znači da je usmerena na određene, odabrane stvari, pri čemu su ove odabrane informacije dostupne drugim kognitivnim sistemima (Liao 2017, 6).

Cilj imaginacije se ne sastoji u motivisanju našeg ponašanja, već u „sposobnosti da obuzme naš um“ (Liao 2017, 7). Kada čitamo ili gledamo

neko fiktivno delo i kada nas ono uvuče u sebe, a mi se u potpunosti uživimo, fokus naše pažnje je pomeren sa uobičajenih uverenja koja gajimo na činjenice koje konstruišu dati fiktivni svet. Zato neće biti ni neprimereno da se divimo smrti o kojoj u fiktivnom delu čitamo, niti će odsustvo uobičajenog ponašanja biti pokazatelj toga da osećamo nešto „manje“ od realnih emocija. Analogno tome, antropolog treba da pomeri fokus svoje pažnje sa korpusa verovanja koji pripada „njegovom svetu“, odnosno kulturi, na činjenice i vrednosti koje konstituišu korpus verovanja ispitanikove kulture. Zbog toga je važno da se ne ispuni samo zahtev bazične, već i kompleksne empatije, odnosno da se napravi svestan napor upoznavanja i razumevanja istraživane grupe, kako na kognitivnom, tako i na afektivnom nivou.

### **Završna razmatranja**

Cilj ovog rada bio je da se emotivni realizam iz filozofije umetnosti pokaže analogan refleksivnom obrtu u metodologiji antropoloških istraživanja. Paradoks fikcije, koji je poslužio kao pojam oko kojeg se razvija debata o realnosti emocija izazvanih fikcijom, uveo je i teorije uživljavanja i značaj imaginacije u konzumaciji fikcije. Rad prepoznaje takve teorije kao korisne u razumevanju značaja empatije, identifikacije i razumevanja u antropološkom istraživanju. Da bi bila pogodno metodološko sredstvo, empatija se mora uzeti kao sposobnost razumevanja, tako što se „ulazi u priču“.

Iako je refleksivni obrt u antropologiji napravljen sa ciljem da se ova disciplina podvrgne etičkoj kritici i time preporodi kao liberalnija, savremenija i „ranjivija“ disciplina, to ne znači da se sâm obrt ne može podvrći istoj kritici. Zahtev za pisanje etnografije koja je bremenita subjektivnošću i ličnim osećanjima, nameće pitanje o mogućnosti pisanja istinski „etičke autoetnografije“. Složenost identiteta antropologa (koji je osvetljen upravo spomenutim obrtom) podrazumeva i relaciju složenost identiteta i činjenicu da naša iskustva nisu uvek samo naša (Walley and Elliott 2025, 127). Pisanje o sopstvenom životu i osećanjima često podrazumeva i pisanje o sopstvenoj porodici, prijateljima, kolegama. Kao što ima odgovornost prema zajednici koju proučava i o kojoj piše, antropolog ima odgovornost i prema svima onima čija iskustva koristi u svom tekstu, makar i u svrhe „etičke metodologije“. Pitanje odgovornosti prema onima koji se predstavljaju, refleksivnim obrtom

je postalo još složenije, te, paradoksalno, rezultuje uspostavljanjem nove hijerarhije, pri čemu se sada iskustva i glas ispitanika pretpostavljaju iskustvima i osećanjima porodice, prijatelja i svih ostalih, koji su se našli u etnografskom tekstu. Poštovanje anonimnosti, kao i pitanje saglasnosti, koje se praktikuje u pisanju o ispitanicima, mora se praktikovati i u slučaju pisanja o ličnim iskustvima, koja nikad nisu samo naša (Walley and Elliott 2025, 127).

Insistiranje na emotivnoj angažovanosti antropologa tokom pisanja istraživanja sa sobom povlači različiti set pitanja, od kojih je samo jedno: da li takav pristup doprinosi kvalitetu istraživanja? Pored toga, možemo se zapitati da li ovakav zahtev upućen antropolozima treba da shvatimo kao normativan, i dalje, da li onda to znači da je empatičnost preduslov za bavljenje antropologijom? Ova i slična pitanja ilustruju relevantnost i kompleksnost upotrebe emocija i ličnih iskustava kao metodološkog sredstva, zbog čega smatram da ovo pitanje predstavlja plodno i i dalje otvoreno polje istraživanja.

## Literatura

Aberdein, Andrew. 2021. Tales tall and true: John Woods on truth in fiction. *Philosophia* 49 (2): 873-881.

Abu-Lughod, Lila. 1991. "Writing Against Culture". In *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, eds. Richard Gabriel Fox and Georg Thomas Fox, 50-59. Santa Fe: School of American Research Press.

Bašić, Ivana. 2021. *Ljubavne niti. Koncepti ljubavi u evropskoj i srpskoj kulturi*. Beograd: Etnografski institut SANU.

Beatty, Andrew. 2019. *Emotional Worlds. Beyond an Anthropology of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.

Behar, Ruth. 1996. *The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press.

Clifford, James. 1986. „Introduction: Partial Truths“. In *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. James Clifford and George E. Marcus, 1-26. Berkley: University of California Press.

Gaut, Berys. 1998. „The Ethical Criticism of Art“. In *Aesthetics and Ethics: Essays ath the Intersection*, ed. Jerrold Levinson, 182-203. New York: Cambridge University Press.

Geertz, Clifford. 1973. „Thick Description: Toward an Interpretive

Theory of Culture“. In *The Interpretation of Cultures*, by Clifford Geertz, 311-323. New York: Basic Books.

Gorunović, Gordana. 2010. Književni zaokret i etnografsko pisanje u američkoj kulturnoj antropologiji. *Antropologija* 10 (2): 65-96.

Got, Beris. 2013. „Razlozi, emocije i fikcije“. U *Paradoks fikcije*, prir. Aleksandra Kostić, 265-307. Beograd: Fedon.

Humbert-Droz, Steve, Amanda Garcia, Vanessa Senwald, Fabrica Teroni, Julien Deonna, David Sander, and Florian Cova. 2020. Lost in Intensity: Is there an empirical solution to the quasi-emotions debate?. *Aesthetic Investigations* 4 (1): 54-76.

Ilić, Vladimira. 2019. Upotreba empatije u antropologiji emocija. *Etnoantropološki problemi* 14 (2): 627-645.

Ilić, Vladimira. 2025. Noviji antropološki pristupi empatiji: Primer istraživanja Daglela Holana. *Etnoantropološki problemi* 20 (3): 887-904.

Kampa, Samuel. 2018. Imaginative transportation. *Australasian Journal of Philosophy* 96 (4): 683-696.

Kerr, Heather. 2003. Fictocritical empathy and the work of mourning. *Cultural Studies Review* 9 (1): 180-200.

Langland-Hassan, Peter. 2020. *Explaining Imagination*. Oxford: Oxford University Press.

Liao, Shen-yi. 2017. Immersion is attention/becoming immersed. <https://philarchive.org/rec/LIAIIA>

Marcus, George E. i Michael M. J. Fisher. 2003. *Antropologija kao kritika kulture: Eksperimentalni trenutak u humanističkim znanostima*. Zagreb: Naklada Breza.

Meskin, Aaron and Jonathan M. Weinberg. 2003. Emotions, fiction and cognitive architecture. *The British Journal of Aesthetics* 43 (1): 18-34.

Narayan, Kirin. 1993. How Native is a “Native” Anthropologist? *American Anthropologist* 95 (3): 671-686.

Nussbaum, Martha. 1996. Compassion: The Basic Social Emotion. *Social philosophy and policy* 13 (1): 27-58.

Redford, Kolin. 2013. „Kako je moguće da nas potresa sudbina Ane Karenjine?“. U *Paradoks fikcije*, prir. Aleksandra Kostić, 31-53. Beograd: Fedon.

Rosaldo, Renato. 1993 [1989]. „Introduction: Grief and Headhunter’s Rage“. In *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.

Schellenberg, Susanna. 2013. Belief and desire in imagination and immersion. *The Journal of Philosophy* 110 (9): 497-517.

Volton, Kendal. 2013. „Strah od fikcionalnog“. U *Paradoks fikcije*, prir. Aleksandra Kostić, 53-91. Beograd: Fedon.

Walley, Christine J. and Danielle Elliott. 2025. Unsettling the self: Autoethnography and related kin. *American Anthropologist* 127 (1): 121-130.

**Emilija Žikić**

**Emotions as moral and methodological resource:  
a consideration of parallels between emotional realism  
in the philosophy of art and the reflexive-ethical turn  
in anthropological methodology**

This paper draws parallels between philosophy of art and anthropological methodology in order to identify the place and role of emotions in the attainment of insights that are inaccessible to discursive thinking. The paper analyzes emotional realism – the view according to which emotions caused by fiction are real – and the reflexive turn in methodology of anthropological research, as approaches that conceive emotions as a form of knowledge about the world. By critiquing traditional dichotomies between reason and emotion, as well as objectivity and subjectivity, emotional realism is identified as a philosophical counterpart to the reflexive turn in anthropology. The call to reconsider how Others’ emotions are spoken about, represented, and understood also entails a reconsideration of the anthropological representation of the Other, and thus raises the question of responsibility toward those who are studied. The philosophical concept of imaginative immersion in fiction is examined as a way of understanding the role of empathy in anthropological research on the Other, and as a potential means of overcoming (often radical) social and cultural differences between researchers and participants.

**Keywords:** emotional realism, reflexive turn, anthropological methodology, paradox of fiction, immersion, empathy.