

Emoce kolem fikce: Paradox fikce a potíže kognitivistického řešení

Aneta Benešová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

aneta.benesova@ff.cuni.cz

Abstract:

Emotions in the Context of Fiction: The Paradox of Fiction and the Difficulties of a Cognitivist Solution

The study addresses a traditional problem of Anglo-American aesthetics and philosophy, namely the paradox of fiction, and more closely examines its cognitivist solution. On closer examination of this solution, it shows that Colin Radford's original reflection on the question of whether fiction is something specific, in contrast to other situations that involve non-existent persons and events, is gradually reduced in the course of the debate to the problem of the relationship between emotions and fiction or, if you like, representation. This tendency is fully manifested precisely in some cognitively oriented theories. In the study, the author shows that together with how partial emotions as reactions to representation come to the center of attention, the very core of the original debate – the problem of fiction – is lost sight of. On the basis of her conclusions, the question then arises as to whether the core of Radford's original observation can continue to be an important part of the deliberation about the nature of fiction.

Keywords: paradox of fiction, fiction, emotion, representation, Colin Radford, cognitivism

DOI: <https://doi.org/10.46854/fc.2025.1r.3>

V roce 2011 vyšel článek Roberta Steckera „Měl by nás ještě zajímat paradox fikce?“¹ Řeč je o problému, který je ještě přinejmenším o tři desetiletí starší a jež do angloamerické filosofické debaty vnesl v roce 1975 Colin Radford článkem „Jak můžeme být pohnuti osudem Anny Kareninové?“² Ve své podstatě se jedná o otázku, jak nás může emočně zaujímat něco, o čem vel-

1 Stecker, R., Should We Still Care about the Paradox of Fiction? *British Journal of Aesthetics*, 51, July 2011, No. 3, s. 295–308.

2 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I. *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, 49, 1975, No. 3, s. 68–80.

mi dobře víme, že to není skutečné. A sám Radford provokativně dochází k tomu, že naše reakce na fikci tak vlastně nedávají smysl.³ Jeho závěry záhy rozpoutaly poměrně rozsáhlou a bouřlivou diskuzi,⁴ v jejímž rámci se postupně objevila celá řada různých řešení a jež posléze mnohé filosofy, včetně Steckera, přesvědčila o tom, že paradox fikce je už uzavřenou kapitolou.⁵

Tato studie chce však nadhodit možnost, že na Radfordově problému stále cosi zajímavého je. Ačkoli si různá řešení paradoxu můžeme různými způsoby rozdělit, ať už na základě dílčích Radfordových tvrzení, která se pro jednotlivé teoretiky stala terčem kritiky, nebo podle základních fází, v nichž debata probíhala (na první, obecně filosofickou či estetickou a druhou, spíše kognitivistickou), všechna řešení cosi zásadního spojuje – v první řadě to, že je Radford jedno po druhém odmítá, a to prakticky pokaždé z týchž důvodů. Domnívám se, že ten nejhlubší důvod při tom spočívá v tom, že mezi Radfordovou otázkou a paradoxem fikce dochází k jistému a poměrně významnému posunu.

Uvidíme totiž, že Radfordovi oponenti si jeho otázku, jak můžeme být pohnuti fikcí, převedli na problém vztahu fikce a emocí. Nebo přesněji, obecná otázka se zredukovala na dílčí podotázku: Jaká je povaha emocí při čtení textu či sledování filmu? A tak Radfordův původní, takřikajíc intuitivní, postřeh vykrytalizoval v logický problém, tedy v „paradox fikce“, a to, jak ještě uvidíme, především proto, aby bylo možné jej vyřešit.

Je zajímavé, že posun v diskuzi se odráží i v tom, že jako „paradox fikce“ se problém začal označovat až později.⁶ Totéž platí i pro rozvržení problému do podoby tří propozic, k němuž se dostaneme níže. Zatímco Radford svůj postřeh původně představil v podobě jakési řečnické otázky, která nemá, a vlastně ani neočekává odpověď, protože: „Co je mu do Hekuby, nebo jí do něj, že pro ni pláče?“⁷ u jeho kritiků se tato „inkonzistence“ přesouvá z psychologické roviny, kam ji situoval Radford, na rovinu logickou, kde se zrcadlí v neslučitelnosti tří předpokladů.

Posun v diskuzi se pak završuje u těch přístupů, které zde budu souhrnně označovat jako kognitivně orientované teorie,⁸ neboť pro ně se, jak uvidíme,

3 Tamtéž, s. 78.

4 I pokud budeme počítat jen známější autory a vlivnější řešení, bez obtíží se dostaneme k počtu více než dvaceti filosofů.

5 Stecker, R., *Should We Still Care about the Paradox of Fiction?*, c.d., s. 295.

6 Jak si všímá i Derek Matravers. Viz jeho *Fiction and Narrative*. New York, Oxford University Press 2014, s. 102.

7 Colin Radford používá citát z Hamleta jako motto svého článku. Zde jej uvádím v překladu Martina Hilského, viz Shakespeare, W., *Dílo*. Praha, Academia 2010, s. 1052.

8 Jakožto „kognitivistické“ zde budu označovat teorie a vhledy, které se různými způsoby odvolávají na poznatky kognitivních věd, psychologie či neurověd. Je ovšem třeba upřesnit, že řeč je především o té větvi kognitivně orientovaných teorií, která bývá označována jako kognitivismus první generace (viz Kukkonen, K. – Caracciolo, M., *Introduction: What is the “Second Generation?” Cognitive Literary Study*, 48, 2014, No. 3, s. 261–274).

stěžejním stává vztah mezi emocí a reprezentací jakožto zprostředkovanou konfrontací. Je však třeba zdůraznit, že zmíněný posun není zajímavý pouze z historického hlediska. Domnívám se, že jádrem Radfordovy původní otázky stále stojí za to se zabývat, protože nastoluje problematiku, která řeší, co je na fikci specifické. A případ kognitivistů ukazuje naléhavost této otázky obzvláště dobře, neboť jejich snaha vypořádat se s paradoxem fikce vede v širší perspektivě k poněkud matoucím závěrům, když se jim sama fikce z paradoxu fikce vytrácí.

Tři předpoklady a řešení

K tomu, abychom si paradox fikce blíže představili, si můžeme vypůjčit formulaci Roberta Steckera, který, stejně jako mnozí před ním (nikoli však Colin Radford), chápe paradox jako trojici tvrzení, která se všechna zdají být platná, ovšem dohromady nejsou slučitelná: „1) Sally vůči Anně (kdy se Annou myslí fikční postava Anny Kareninové) pociťuje lítost; 2) Abych mohl někoho litovat, musím věřit, že ten někdo existuje a pronásleduje jej utrpení; 3) Sally nevěří, že Anna existuje.“⁹ Zdá se tedy, že problém, který se zde rýsuje, spočívá v tom, že všechna tvrzení nemohou být pravdivá současně, aniž bychom zabředli do logických nesnází. Není třeba se pouštět do veškerých detailů různých návrhů, aby bylo jasné, že pokud problém formulujeme v podobě tří vzájemně neslučitelných předpokladů, pak se způsob, jak se s paradoxem vypořádat, nabízí téměř sám od sebe: jde o to zpochybnit alespoň jeden z nich.

Touto cestou se vydali mnozí. Někteří, jako například Peter Lamarque, zpochybňovali první tvrzení s tím, že objektem emoce zde ve skutečnosti není fikční postava (protože ta není doslova ničím, a není tak možné vůči ní cokoli cítit), a že tedy tím, co naše emoce vyvolává, je naše vlastní myšlenka, či pomyšlení, že bychom se my sami (nebo někdo jiný) mohli nacházet v dané, fikcí popisované situaci.¹⁰ Někteří také (alespoň částečně) odmítali třetí tvrzení, neboť podle nich je namístě v této souvislosti hovořit o specifickém druhu duševního stavu, který po svém způsobu napodobuje skutečné přesvědčení, a my tedy „jako by“ či fikčně imaginativně věříme, že Anna trpí – nejznámějším zastáncem takového přístupu k paradoxu fikce je Kendall Walton se svou teorií her předstírání,¹¹ její kognitivistickou variantu v pojmech simulace pak představuje Gregory Currie.¹²

9 Stecker, R., Should We Still Care about the Paradox of Fiction?, c.d., s. 295.

10 Lamarque, P., How Can We Fear and Pity Fictions? *The British Journal of Aesthetics*, 21, Autumn 1981, Issue 4, s. 291–304.

11 Viz Walton, K., *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, MA – London, Harvard University Press 1990.

12 Currie, G., The Paradox of Caring. In: Hjort, M., – Laver, S. (eds.), *Emotion and the Arts*. New York – Oxford, Oxford University Press 1997, s. 67–69.

Avšak byla to především druhá premisa, co tvořilo jádro debaty. Otázka zněla, zda ve chvíli, kdy Radford ve svém původním textu říká: „zdá se, že něčími útrapami mohu být pohnut pouze tehdy, jestliže jsem přesvědčen, že se mu stalo něco strašného“,¹³ má skutečně pravdu, a zda jeho následný krok, kdy problém pojmenuje přímo a řekne, že „co nedává smysl, je, jak můžeme reagovat obdobně i na osudy Anny Kareninové“,¹⁴ je skutečně legitimní. Obecně vzato, zda opravdu platí, že přesvědčení je nutnou podmínkou emoce a že to platí jak v realitě, tak ve fikci.

Je myslím zajímavé si uvědomit, že jakási typologie řešení podle toho, který z předpokladů se stává terčem útoku, se sice v literatuře objevuje opakovaně, ovšem jde především o to, z jaké strany začneme danou problematiku řešit. Pokud budu zastáncem teorie „jako by“, a obhájím tak roli emocí při recepci fikce, zároveň říkám, že přesvědčení v pravém slova smyslu není nutnou podmínkou mé emoce. Pokud budu argumentovat tím, že objektem emoce není reálná či fikční osoba, nýbrž myšlenka, opět vlastně množinu upravuji tak, aby obsáhla i něco, co v doslovném slova smyslu neexistuje, a opět tak narušuji striktní podmínku přesvědčení. Jádrem debaty se tedy, jak se zdá, stal zcela přirozeně vztah mezi emocí a přesvědčením. Proto by tou správnou cestou mělo být odmítnutí této podmínky. Po jejím odmítnutí se nám paradox rozplyne před očima.

A skutečně, hned první ohlas, tj. odpověď Michaela Westona, mířil (přinejmenším částečně) právě tímto směrem. To, že vůči fikčním postavám chováme různé pocity, nelze popřít. Proč bychom tedy na základě toho měli usuzovat, že v takových případech upadáme do inkoherence a iracionality, namísto abychom řekli, že je to prostě tak, „že je to jen další prostá skutečnost o nás lidech“?¹⁵ K Westonovi se po svém způsobu připojili mnozí další badatelé – a to včetně kognitivistických teoretiků (např. Oswalda Hanflinga, H. O. Mounce, ale i Dereka Matraverse, Jenefer Robinsonové nebo i zmiňovaného Roberta Steckera). Za cenu jistého zjednodušení lze jejich stanovisko zformulovat tak, že i když je fakt, že na fikci reagujeme emocionálně, opravdu nepopíratelný, jen těžko bychom rovněž popírali, že povaha těchto emocí není úplně táž, jako v případě kdybychom byli svědky skutečného utrpení. Navíc ani v případě reálných situací není naše emoční odpověď monolitická a může mít mnoho odstínů: od plné citové i konativní angažovanosti až po ironický nebo utilitární odstup. Rámcový argument této početné skupiny přispěvatelů do diskuze zní tedy tak, že spolu s tím, jak se mění objekt a náš

13 Radford, C., *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?*, c.d., s. 68.

14 Tamtéž, s. 69.

15 Weston, M., *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? II. Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, 49, 1975, No. 3, s. 81.

postoj vůči němu, odpovídajícím způsobem se také přirozeně proměňuje povaha emoce, kterou cítíme. Žádný paradox zde neexistuje, jde jen o různé situace a různé emoce, byť mohou i sdílet totéž jméno. Oswald Hanfling tuto skutečnost nazval naší přirozenou „gramatikou pocitů“.¹⁶

Pokud lze paradox fikce skutečně rozbít na tři neslučitelné předpoklady, pak mu musí zasadit tvrdou ránu fakt, že jeden z nich, a to – jak jsme viděli – ten, na který se klade největší důraz, tedy podmínka přesvědčení, nestojí na pevných základech. I kritici z druhé, kognitivistické vlny se zaměřili především na něj, rozvedli argumentaci svých předchůdců a rozhodli se ji podrobit „empirickému“ testu. Přišli s námitkou, že podmínka ve skutečnosti nenachází žádnou oporu ani v tvrdších důkazech, které přinášejí psychologie či kognitivní vědy. A tak se v následujících letech stále více prosazoval názor, že celý paradox fikce je ve skutečnosti jen pseudoproblém, neboť stojí na teorii, která je sama o sobě již překonaná: kognitivní teorii emocí, která byla údajně na vrcholu v době, kdy Colin Radford svůj článek psal, ale dnes je v podstatě již obecně zneuznaná.¹⁷

Jedním z neznámějších přímých příspěvků je v tomto ohledu práce Jennifer Robinsonové, jejíž kniha nese příznačný název *Hlubší než rozum*.¹⁸ Její řešení, které již plně patří ke druhé vlně kritiky, neboť se opírá o exaktní experimentální výzkum, spočívá v tom, že zde existuje cosi jako kontinuum emocí od těch nejprimitivnějších („proto-emocí“) směrem k těm sofistikovanějším, přičemž ty první z nich jsou natolik všudypřítomné a univerzální (i napříč živočišnými druhy), že ke svému fungování „nepotřebují žádnou komplexnější kognitivní strukturu“, a v tomto smyslu jsou automatické až reflexní.¹⁹ Pohybujeme-li se pak na škále směrem doprava, dostáváme se k emocím, jejichž kognitivní složka je více patrná, ovšem vždy hlavně v pozici „regulátora“. Jinak řečeno, nehledě na faktuální nebo fikční původ, emoce jsou tu vždy. Zdálo by se tedy, že paradox je vyřešen.

Kde je problém?

Pro Colina Radforda však paradox vyřešen není. Jak trefně glosuje jeden z dalších přispěvatelů do debaty, Alex Neill: „Colin Radford si v rámci filosofické estetiky založil takový malý průmysl na výrobu celé série článků, kde tvrdí, že naše emoční odpovědi na to, o čem víme, že je to fikční, jsou inkonzi-

16 Srov. Hanfling, O., Real Life, Art, and the Grammar of Feeling. *Philosophy*, 58, 1983, No. 224, s. 237–243.

17 Stecker, R., Should We Still Care about the Paradox of Fiction?, c.d., s. 295.

18 Robinson, J., *Deeper than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*. New York, Oxford University Press 2007.

19 Robinson, J., Startle. *The Journal of Philosophy*, 92, February 1995, No. 2, s. 58.

stentní, inkohorentní a iracionální.²⁰ A skutečně, ačkoli se jednotlivé návrhy řešení paradoxu v lecčems lišily, odpověď Colina Radforda byla vždy táž: jeho oponenti možná poskytovali kauzální vysvětlení našeho emočního prožitku fikce, nikdo z nich však podle něj nedokázal vyvrátit, že tak docela nezapadá do toho, jakou představu o sobě coby racionální bytosti chováme.²¹

V čem ale Radfordův problém vlastně spočívá? Zastavme se na okamžik u důležitého místa jeho článku „Jak můžeme být pohnuti osudem Anny Kareninové?“. Aby si připravil půdu pro diskuzi o našem vztahu vůči fikci, nabádá nás Radford úvodem, abychom si představili, že čteme o něčím hrozném utrpení. Zřejmě to v nás vyvolá určitou reakci. Co když ovšem posléze zjistíme, že celá událost je smyšlená?²² Už na první pohled je zjevné, že se tato pasáž musela stát terčem ostré kritiky – tedy ne nutně ona sama, jako spíš funkce, jíž měla sloužit. Kupříkladu Michael Weston říká, že „(...) problém spočívá ve snaze tyto příklady propojit s našimi responzemi na postavy a události, které jsou fikční“.²³ Dle Westona a dalších se Radford dopouští chyby v argumentaci, neboť svůj výklad fikce opírá o pojem *klamu*. Když však čteme román nebo sledujeme divadelní představení, nikdy žádné iluzi nepodléháme. Fikce se od klamu zásadně liší, a proto Radfordova argumentace vlastně nedává smysl.

Jenomže, jak se domnívám, právě na to Radford opakovaně upozorňuje. A zde se dostáváme k jádru jeho otázky: jde mu o to, že přísně vzato nikdy ani na okamžik nevěříme, že by postavy a události měly nějakou přímou a existenční souvislost s naší vlastní (nebo kohokoli jiného) životní situací (nebo naopak my s jejich), a přesto se chováme, jako by tomu tak bylo. Proto Radford zdůrazňuje, že naopak „na tom, když cítíme pohnutí při četbě historických románů nebo sledování her, dokumentárních filmů atd., nic problematického není“.²⁴ To, co v této úvaze definuje fikční postavu, je především fakt, že neexistuje a nikdy ani neexistovala, a proto jednoduše nedává smysl, abychom vůči ní cokoli cítili. A to ne zcela nepodobně tomu, jak iracionální je strach z krajně nepravděpodobných příhod. Pokud by nás při sledování divadelní hry iluze doopravdy ošálila, možná bychom se mohli chovat hloupě, nikoli však v tomto smyslu iracionálně (tedy proti svému přesvědčení). A proto podle Radforda nelze soudit jinak, než že naše citové reakce na fikční události nejsou se zbytkem našich emocí koherentní (protože co platí obecně, neplatí v případě fikce), a že jsou dokonce iracionální (protože jsme si plně

20 Neill, A., Fiction and the Emotions. In: Neill, A. – Ridley, A. (eds.), *Arguing about Art: Contemporary Philosophical Debates*. London – New York, Routledge 2003, s. 272.

21 Radford, C., Stuffed Tigers: A Reply to H. O. Mounce. *Philosophy*, 57, 1982, No. 222, s. 260.

22 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I, c.d., s. 68.

23 Weston, M., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? II, c.d., s. 82.

24 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I, c.d., s. 69.

vědomi toho, že Anna Karenina není skutečná – minimálně ne v tomtéž smyslu, v jakém to platí pro naši rodinu a přátele).²⁵

V tomto smyslu je příznačné, že Radfordův původní text sestává ze dvou částí: první z nich nastoluje problém a druhá nabízí různá řešení (konkrétně šest), jež ovšem Radford jedno po druhém zavrhuje. Je zajímavé, že prakticky všechny návrhy, s nimiž Radfordovi protivníci postupně přicházeli, se již v této druhé části v nějaké podobě objevují. V každém případě je výsledek takový, že ať už za příčinu toho, že něco cítíme, označíme cokoli, například to, že i myšlenky, reprezentace či popisy v nás dokáží vyvolávat emoce, nebo kupříkladu přímo evoluci, která nás tak vybavila, problému se nezbavíme. Jeho jádra se totiž podle Radforda vůbec nedotkneme. A nemůžeme tak dojít k jinému závěru, než že „(...) fakt, že námi umělecká díla jistými způsoby otřásají, byť způsoby pro nás nanejvýš přirozenými a v tomto smyslu také zcela pochopitelnými, nás uvrhá do inkonzistence, a tudíž i inkoherece“.²⁶ Žádné z navrhovaných řešení, jejichž cílem je rozviklat paradox podražením jedné ze tří nožek, tudíž Radfordovi nemůže stačit: i když se totiž premisy zbavíme, pachut „iracionality“ zůstává.

Proč však žádné z řešení Radfordovi nestačí? Připomeňme si, na jaké úrovni obecnosti se pohybujeme a co je vlastně předmětem sporu. Pokud jde o reakci čtenáře nebo diváka, Radfordovi oponenti zdůrazňují především „úlek“ nebo „strach“, což jsou emoce, které lze podle klasického dělení Paula Ekmana charakterizovat jakožto emoce „základní“.²⁷ Colin Radford však naproti tomu říká, že „co je znepokojivé, je fakt, že jsme Merkuciovou smrtí opravdu pohnuti a pláčeme, a přitom víme, že nikdo ve skutečnosti nezemřel“.²⁸ Citové pohnutí, o něž se zajímá Colin Radford, není (jen) okamžitou reakcí, nýbrž jakýmsi celkovým zhodnocením a zvažováním situace, které často přetrvává i dlouho poté, co divadlo opustíme.

V Radfordových úvahách se tak pohybujeme na mnohem obecnější úrovni *pohnutí*, a jestliže je řeč o emoci v nějaké konkrétnější podobě, je to vždy lítost či truchlení, v každém případě cit nesporně komplexnější, než je „úlek“ u Robinsonové. Vypadá to tedy, že z jeho hlediska nejde ani tak o to, že by přesvědčení o existenci či neexistenci osob a jejich utrpení bylo podmínkou *emoce* jakožto okamžité reakce, nýbrž je mnohem spíše podmínkou *racionálního chování*, a to ve smyslu chování adekvátního, přiléhavého či smysluplného. Z toho lze usuzovat, že spor o to, zda přesvědčení je či není esenciální podmínkou emoce, se středem pozornosti stal jakýmsi nedopatřením.

25 Radford, C., Tears and Fiction. *Philosophy*, 52, 1977, No. 200, s. 210.

26 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I, c.d., s. 78.

27 Viz např. Ekman, P., Basic Emotions. In: Dalgleish, T. – Power, T. (eds.), *The Handbook of Cognition and Emotion*. Sussex, John Wiley and Sons Ltd. 1999, s. 45–60.

28 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I, c.d., s. 71.

A zřejmě je to také důvodem, proč zpochybnění tvrzení, že nutnou podmínkou emoce je přesvědčení – ať už jakkoli přesvědčivé a podepřené exaktním výzkumem –, nemůže s Radfordovým problémem hnout.

Kognitivistické řešení

V následujících pasážích se můžeme blíže podívat na svým způsobem typické kognitivistické řešení v podání Glenna A. Hartze. Podle jeho názoru Colin Radford vyznává radikální „racionální kognitivismus“,²⁹ přičemž tímto termínem Hartz označuje jakousi silně chápanou kognitivní teorii emocí. Hartz ovšem opět zdůrazňuje, že kdykoli čelíme nějaké situaci, obrazu nebo textu, „*formuje se přesvědčení*“, a to i když není přímo vědomé, nebo není s tím, čemu vědomě věříme, nijak konzistentní.³⁰ Se škálou různých přesvědčení a emocí za zády může tedy Hartz – podobně jako mnozí kritikové z první vlny – tvrdit, že „v kontextu čtení románu nebo sledování divadelní hry uvěřím tomu, že Anna nezaslouženě trpí, a toto přesvědčení spustí mechanismus, jenž je příčinou mého soucitu – a možná dokonce i smutku nebo pláče“.³¹

Povšimněme si, že Hartz může něco takového tvrdit, aniž by potřeboval nějaký specifický koncept „jako by“, který by byl fikci vlastní, tj. měl takovou podobu, jakou mu dává například zmiňovaný Kendall Walton. Pro Waltona se fikční „jako by“ jistým kvalitativním způsobem odlišuje stavu, v němž jsme přesvědčeni doopravdy. Hartzův rozdíl je však spíše kvantitativní, pokud vůbec nějaký. Psychologický výzkum podle něj a mnoha dalších jasně dokládá, že zpracovávání a porozumění textu i obrazu – čehož je emoční reakce nedílnou součástí – funguje vždy na týchž principech, ať už se jedná o fikční příběh, nebo novinovou zprávu, scénu z filmu, či autentické záběry.

Z hlediska výzkumu kognitivních procesů tedy nezáleží na tom, zda má čtenář či divák před sebou faktuelní či fikční text. S tím by nepochybně souhlasili i Robinsonová, Matravers, nebo Tullman a Buckwalter či Shaun Nichols.³² A právě z tohoto důvodu můžeme s klidným svědomím prohlásit paradox fikce za pseudo-problém. Řečeno slovy Dereka Matraverse je paradox fikce „od začátku nešťastným a nevhodným pojmenováním, neboť problém není ani paradoxem, ani nemá co do činění s fikcí“.³³ Paradoxem není

29 Hartz, G. A., How Can We Be Moved by Anna Karenina, Green Slime, and a Red Pony. *Philosophy*, 74, 1999, No. 290, s. 559.

30 Tamtéž, s. 563.

31 Tamtéž, s. 568.

32 Viz Tullman, K. – Buckwalter, W., Does the Paradox of Fiction Exist? *Erkenntnis*, 79, 2014, No. 4, s. 779–795; Nichols, S., Imagining and Believing: The Promise of a Single Code. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62, Spring 2004, No. 2, s. 129–139.

33 Matravers, D., *Fiction and Narrative*, c.d., s. 102.

proto, že zde ve skutečnosti nic protismyslného není. A s fikcí nemá nic společného proto, že to, o co zde jde doopravdy, je otázka, jaká je naše emoční odpověď na *reprezentaci* obecně. Ne náhodou se vlivná kniha psychologa Richarda J. Gerriga jmenuje *Zkušenost narativních světů* (ve zjevné paralele k teorii fikčních světů a zároveň s výslovným vymezením se vůči ní).³⁴

Z obecného hlediska pro tyto kognitivisty platí motto, jež razí Derek Matravers: „K tomu, abychom se s reprezentací mohli konfrontovat, nemusíme vědět, zda je ne-fikční nebo fikční.“³⁵ Do centra pozornosti se tedy dostávají pojmy emoce a reprezentace, a to ve vztahu nepřímé čili zprostředkované konfrontace. A tak spolu s Glennem A. Hartzem a dalšími docházíme k závěru, že ačkoli mezi emoční reakcí na reálnou situaci a situací zprostředkovanou nějakou reprezentací jistý rozdíl existuje, nejde v žádném případě o rozdíl kvalitativní, a tudíž zde nezeje žádná propast, jíž bychom museli paradoxně překlenovat.

Jakým způsobem na tyto argumenty reaguje Colin Radford? Jeho odpověď na Hartzův článek se skládá ze dvou kroků. Tím prvním, a pro nás velmi důležitým, je vyjádření pochybností nad tím, zda lze i v případě jednoduchých reakcí hovořit o něčem takovém, jako je skutečná emoce a přesvědčení. Nebo, řečeno jinými slovy, zda je možné hladce přejít od automatických mechanismů ke komplexním citům, jak je zakoušíme ve skutečném životě, ale i při četbě nebo sledování filmu. Radford se ptá: opravdu takové „(..) bezděčné response a reakce vždy indikují nějakou emoci a přesvědčení? Pokud řekneme, že ano, zdá se mi to jako teoretický závěr a nikoli pozorování.“³⁶

Zřejmě nepřekvapí, že druhý krok, jenž Radford podniká, je zcela v souladu s jeho předcházející kritikou veškerých návrhů na řešení paradoxu fikce. Jeho odpověď na Hartzův více než dvacetistránkový článek zabírá čtyři strany textu, přičemž zamítnutí námitky nalezneme hned na straně dvě. I když totiž na otázku, zda je oprávněné hovořit v daném smyslu o jistém emočním kontinuu s různými druhy či stupni přesvědčení, odpovíme kladně, podle Radforda nám nezbývá než dojít k závěru, že pláceme-li pro Annu, pak

34 Viz Gerrig, R. J., *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven – London, Westview Press 1998.

35 Matravers, D., *Fiction and Narrative*, c.d., s. 78. V momentě stírání rozdílů mezi faktem a fikcí, který rámcuje pojem reprezentace, se kognitivistická východiska zdají protínat s přístupy, jež vycházejí z naprosto odlišných pozic. Na myslí mám především různé post-strukturalistické teze a s nimi spřízněné myšlenkové proudy ve filosofii dějin. Všimněme si však, že v jejich případě vyplývá důvod k relativizaci rozdílů mezi faktem a fikcí z toho, že snahy tento rozdíl definovat opakovaně selhávají, ačkoli pocitový a praktický předěl stále zůstává. Zdá se nicméně, jako by nám kognitivní teorie chtěla tvrdit, že je to právě onen intuitivně pocíťovaný rozdíl, co selhává či klame.

36 Radford, C., *Neuroscience and Anna; a Reply to Glenn Hartz*. *Philosophy*, 75, 2000, No. 293, s. 437

z hlediska toho, čemu vědomě věříme, se chováme nekonzistentně. Následně Radford upozorňuje, že v tomto smyslu jeho původní argument stále platí: „(..), protože, ať už je to s jejich [nevědomých přesvědčení – A.B.] realností, jak chce, jsou samy o sobě ne-racionální, a jestliže se dostávají do konfliktu s racionálními, vědomými přesvědčeními, jsou také iracionální.“³⁷ Podle Radforda Hartz z pasti iracionality neuniká. Právě naopak: svou představou protichůdných přesvědčení v podstatě jeho vlastní argument podporuje.

Zdá se tedy, že jsme opět tam, kde jsme byli. V tuto chvíli bychom spor jistě mohli uzavřít s tím, že Radfordovu představu racionality, která za jeho formulací nepochybně stojí, považuje Hartz (zřejmě právem) za zastaralou, a že jestliže ji opustíme, nemusíme se – pokud jde o naši zálibu ve fikci – iracionality nijak obávat. Nebo přesněji, neslučitelné či vzájemně nekonzistentní přesvědčení a emoce nejsou nějakým specifickým atributem fikce, nýbrž jsou něčím pro člověka zcela přirozeným. Všimněme si však, že zatímco v Hartzově řešení (stejně jako v návrzích všech kognitivistů) plní úlohu garanta, nebo dokonce vysvětlení našich reakcí *přirozenost*, pro Colina Radforda takový závěr poukazuje na zásadní chybu v úsudku, kterou charakterizuje takto: „jestliže je reakce běžná – a v tomto smyslu ‚normální‘ – a ti, kdo v oné kultuře žijí, ji neshledávají nijak problematickou, pak není problematická.“³⁸

Přirozenost tedy sama nemůže podle Radforda plnit roli vysvětlení. Ovšem právě spor o „přirozenost“ je důvodem Hartzova obvinění, že nás Radford s lehkým srdcem uvrhá do iracionality pokaždé, když zaslžíme pro románovou postavu. „Říká, že nedokáže pochopit, proč filosofové tak vehementně protestují právě proti tomuto jeho tvrzení. Já si ale myslím, že vím proč. Je to proto, že tvrdit něco takového, jak se zdá, znamená obrátit se zády k samé humanitě.“³⁹ Tento Hartzův výrok ovšem Radford komentuje velmi sarkasticky: „Hartz a další mí kritici ze mě udělali monstrem – a přiznám se, že jsem se bavil jejich reakcemi šoku a zděšení, které v nich mé bestiální názory vzbuzovaly.“⁴⁰ Domnívám se, že když se na Hartzovu kritiku, reprezentující pozdější diskuzi nad paradoxem fikce, podíváme z Radfordova úhlu pohledu, je legitimní se ptát, zda to, o čem se zde diskutuje, je opravdu paradox, tj. formálně správný úsudek, který ve výsledku ústí v logický spor.

37 Tamtéž, s. 438.

38 Radford, C., *Stuffed Tigers: A Reply to H. O. Mounce*, c.d., s. 261.

39 Hartz, G. A., *How Can We Be Moved by Anna Karenina, Green Slime, and a Red Pony*, c.d., s. 577.

40 Radford, C., *Neuroscience and Anna; a Reply to Glenn Hartz*, c.d., s. 440.

Racionalita a funkčnost

Je totiž zjevné, že při hledání odpovědi na otázku, jaké že povahy je naše emoční odpověď na fikci, sklouzává debata mezi řádky zpět k diskusi nad tím, jak lze obhájit místo fikce či umění ve světě racionálních (v tom nejobecnějším slova smyslu) bytostí, za něž se považujeme. Colin Radford to v jednom ze svých textů, který nazval příznačně „Inkoherence a iracionalita filosofů“, a kterému se bohužel nedostalo prakticky žádné pozornosti, zformuloval sice posměšně, přesto však poměrně přesně: „(možná), že tou myšlenkou – či pocitem –, který za tím vším stojí, je [obava – A.B], že by něco tak ‚přirozeného‘, a ‚správného‘, co se podílí na ucelené responzi a oceňování něčeho, co je pro smysluplný lidský život natolik důležité a hodnotné, mohlo být nejen ne-racionální, nýbrž přímo iracionální. Zcela jistě tyto emoce nemohou – nesmějí – být *inkohorentní!*“⁴¹

Mohli bychom to shrnout i tímto způsobem: ve všech návrzích máme na jedné straně deklarováno řešení logického problému prostřednictvím pokusu zodpovědět otázku „*Jak* můžeme být pohnuti osudem Anny Kareniny?“, na straně druhé je ovšem celý tento podnik motivován snahou nalézt odpověď na otázku „*Proč* bychom vůbec měli být pohnuti osudem Anny Kareniny?“. Zatímco Radfordovi šlo o to zdůraznit, že fikce zaujímá specifické postavení, kognitivisté v prvním plánu pátrali po mechanismech procesu vnímání – ovšem jen proto, aby pro lidskou zálibu ve fikci našli opodstatnění.

Co však našim reakcím na fikci vlastně hrozí? Z hlediska Radfordova i jeho raných kritiků šlo o to vyvrátit nařčení, že náš zájem o fikci je iracionální, kde racionální z obecného hlediska znamená rozumový, či možná jednoduše rozumný. Iracionální je naopak cosi, co jde přímo *proti* rozumu. Snahu Radfordových oponentů proto můžeme chápat jako pokus fikci a umění „racionalizovat“, a to jak ve smyslu „učinit racionálním“, tak i, s trochou škodolibosti, ve smyslu psychoanalytickém, tedy coby zpětné hledání nějakého odůvodnění. Teoretické zázemí druhé vlny Radfordových kritiků je ovšem odlišné, neboť ti se opírají o kognitivní vědy. Pozadí jejich úvah tak představuje cosi, co lze označit jako „evoluční argument“. Dvojici racionální / iracionální nahrazují něčím, co bychom mohli obecně a pracovníě pojmenovat jako dvojici funkční / nefunkční.

Kupříkladu evolucionisticky orientovaný literární vědec Brian Boyd své úvahy rámcuje přesvědčením, že kultura nemůže vysvětlit sebe sama, vysvětlení musí spočívat v komplexním pohledu na člověka coby živočišný

41 Radford, C., The Incoherence and Irrationality of Philosophers. *Philosophy*, 65, 1990, No. 253, s. 349.

druh.⁴² A vzhledem k tomu, jak jsou nejvyšší výdobytky kultury (tedy umění – ať už ve svých nejprostších, či nejkomplicovanějších podobách) napříč lidstvem univerzální a přitom jsou extrémně náročné na čas a spotřebu energie, je nasnadě logický závěr, že musí být jistou formou evoluční adaptace, nebo alespoň jejím přínosným vedlejším produktem.⁴³ Otázka vztahu emocí a fikce zde funguje jako integrální součást širší a obecnější otázky: „Proč trávíme tolik svého času tím, že si navzájem vyprávíme příběhy, jimž ani jedna strana nevěří?“⁴⁴ A odpovědí v tomto případě je, že nám fikce poskytuje prostor pro trénink našich schopností, pro zkoušku nanečisto, že jejím principem je kognitivní hra, simulace a podobně. Zatímco Radfordovi kritici z první vlny, tedy kritici z řad estetiků a obecných filosofů, obhajovali naši zálibu ve fikci snahou ukázat, že je tato záliba neracionální (jako například v případě Waltonových her předstírání) nebo že má k racionalitě velmi blízko (jako kupříkladu v Hanflingově gramatice pocitů), zde se jejím garantem stává evoluce, která ji „naturalizuje“.

Za povšimnutí ovšem jistě stojí, že ve chvíli, kdy kognitivisté vyměnili „racionalitu“ za „funkčnost“ či adaptaci, ještě si nevědomky přikrmili ono monstrum, jímž se dle vlastních slov Colin Radford pro své oponenty stal. Pokud by se totiž první vlně jeho kritiků místo fikce v našich životech nepodařilo obhájit, museli by se prostě smířit s tím, že naše zacházení s fikcí je iracionální, a tudíž takříkajíc méně hodnotné než oblasti jiné. Pokud by se však něco takového stalo kritikům kognitivistickým, byli by nuceni přiznat, že umění a fikce obecně jsou neadaptiční, tj. že nejsou jen něčím nadbytečným, ale že jsou snad přímo překážkou ve vývoji a přežití jak jedince, tak lidského druhu obecně. Ve hře je tedy opravdu hodně, a právě na to, zdá se, naráží Glenn A. Hartz, když hovoří o obrácení se zády vůči samé humanitě.

Kde je fikce?

I Hartz (a další kognitivisté) bezpochyby teoretizuje na pozadí jistých předpokladů týkající se lidského uvažování. Coby obecný rámeček evolučně orientovaných pojetí myšlení si můžeme vzít slavnou teorii Daniela Kahnemana s jeho rozlišením dvou druhů či modů myšlení, totiž myšlení „rychlého“ a „pomalého“ neboli tzv. systému 1 a systému 2. Zatímco myšlení rychlé je intuitivní, myšlení pomalé je záměrné. Systém 1 funguje automaticky či zautomatizovaně a rychle, s malým, nebo žádným úsilím a bez pocitu úmyslné

42 Boyd, B., *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*. Cambridge, MA – London, Harvard University Press 2009, s. 71.

43 Tamtéž, s. 69.

44 Tamtéž, s. 129.

kontroly, přičemž systém 2 na druhé straně přiděluje pozornost vědomým duševním činnostem, které si ji žádají, a jako takový je spojen se subjektivním prožitkem jednání, vědomé volby nebo soustředění.⁴⁵ Systém 1 jsou tedy „automaticky plynoucí dojmy a pocity, které jsou hlavním zdrojem explicitních názorů a úmyslných voleb systému 2“.⁴⁶ Potíže samozřejmě nastávají tehdy, když si systém 1 uzurpuje komplexní uvažování, které by mělo být věcí systému 2, což je ostatně téma, jemuž Kahneman věnuje většinu svého výzkumu.

Co je však důležité, proces porozumění (fikčním) textům tak, jak jej chápe tato psychologická koncepce, je v podstatě zcela v gesci systému 1. Jak říká Kahneman, ve chvíli, kdy si přečtete i ten nejprostší text, „(..) systém 1 pojal pouhý společný výskyt dvou slov jako reprezentaci reality. Vaše tělo reagovalo mírnější replikou reakce na skutečnou situaci a emoční reakce včetně fyzického ucuknutí byla součástí interpretace této události.“⁴⁷ Všimněme si, že uvedená citace působí jako vystřižená z diskuze o paradoxu fikce v kognitivistickém pojetí. Vzpomeneme-li paradigmatické příklady emocí, na nichž takto pojatý paradox fikce stojí – tedy úlek nebo strach, zdá se, že obdobně chápou proces čtení právě i Robinsonová, Hartz či Matravers. Zde se však obloukem vracíme zpět k Radfordově odpovědi na Hartzovu kritiku, kterou považují za zásadní moment celé diskuze: skutečně je přechod od prostých reakcí a proto-emocí k celkovému *pohnutí* tak samozřejmý, jak kognitivisté předpokládají? Nevstupuje zde již do hry systém 2 se svým „vědomým prožitkem“ či reflexí, neřkuli vědomím kontextu, v němž se moje emoční reakce odehrává?

V tomto duchu už v roce 1975 Radfordův první článek komentoval Michael Weston: „smrt na jevišti má svou pointu a naše reakce na ni není nezávislá na tom, jak jí rozumíme.“⁴⁸ Podle Westona ani Radford nebere dostatečně v úvahu, že Merkucio je integrální součástí širšího celku, který jej formuje a zároveň v jistém smyslu předepisuje, jak k němu budeme přistupovat my coby diváci. A, viděno z druhé strany, naše emoční reakce na jeho osud tvoří součást interpretace celé hry v širokém smyslu slova. Westonova výtkka však platí o to více pro zmiňované kognitivisty. Naše *pohnutí* je, řečeno spolu s Westonem, součástí celkového porozumění, kdy „(..) chceme vědět, „o čem ta divadelní hra je“, zatímco naše vlastní životy, v tom smyslu, v jakém to platí pro literární díla, o ničem nejsou a nic neznamenají“.⁴⁹ Zdá se však, že dokud kognitivně orientované přístupy zůstávají na úrovni, kterou jsme si zde spo-

45 Kahneman, D., *Myšlení rychlé a pomalé*. Přel. E. Nevrlá. Brno, Jan Melvil 2012, s. 27.

46 Tamtéž.

47 Tamtéž, s. 59.

48 Weston, M., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? II, c.d., s. 91.

49 Tamtéž, s. 88.

lu s Kahnemanem vyčlenili a pojmenovali jako systém 1, nemají k dispozici žádný nástroj, jak se těmito otázkami zabývat. A tak lze říci, že kognitivisté měli v zásadě pravdu, když tvrdili, že nic takového jako paradox fikce neexistuje. Hledali jej totiž někde, kde z podstaty věci nemůže být nalezen. Jestli ho někde najdeme, pak na úrovni systému 2, který reflektuje činnost systému 1 – nebo přesněji tam, kde se oba systémy střetávají.

Hartze a další tak jejich vlastní argumentace dostává do zvláštní, či poněkud „paradoxní“ situace, když legitimitu našich reakcí na fikci, a potažmo legitimitu fikce jako takové, obhajují tak, že se záměrně omezují na rovinu téměř automatické recepce textu či obrazu, čímž však fikčnost sama z rovnice vypadává (alespoň pokud jde o zkušenost čtenáře či diváka). Pojítko mezi fikčním a faktuálním pro ně představuje reprezentace, která se tímto spolu s emocí dostala do středu pozornosti. Důvod pro to, že běžný divák z kina neutěče, aby unikl obřím zabijáckým pavoukům, se totiž zdá být tentýž jako ten, který vysvětluje, že se ani při sledování dokumentu nepokoušíme sklípka zneškodnit botou nebo pávní.

Opozitum mezi fikcí a realitou se tak uskromňuje na problém okamžitého poznávacího procesu, kde hraje roli především to, zda na nás věci působí přímo, nebo zprostředkovaně skrze reprezentaci, a to zejména reprezentaci vizuální. Jestliže se pak v takovémto kontextu zeptáme, v čem spočívá specifická divákovy zkušenosti s fikcí, můžeme jen těžko dostat jinou odpověď, než že v případě reprezentací zprostředkované konfrontace jsou některé (především konativní) aspekty našich emocí inhibovány. Pokud tedy mohou tito kognitivisté samu fikci nějak charakterizovat, pak, zdá se, pouze negativně, coby umenšenou variantu reality, nebo případně její jistou iluzi.

Radfordovo uvažování se ovšem pohybovalo spíše na rovině tázání se po rozdílu mezi fikčními a reálnými bytostmi a událostmi z hlediska jejich existence a otázky, proč by fikční postava měla mít nějaký „význam“ pro náš každodenní život nebo pro běh našich společných dějin (protože cítit něco vůči historické – byť již zesnulé – osobě z jeho pohledu takto problematické nebylo). A z jeho pohledu tedy fikce neměla k dokumentárním záběrům tak blízko jako k plánům, obavám nebo hypotetickým scénářům obecně.⁵⁰ Základní otázka tedy z jeho pohledu nemířila na protiklad přímá / zprostředkovaná zkušenost, nýbrž na to, zda je prožívání fikce oproti takovým scénářům něčím specifické, jestliže se nám při sledování jímavého snímku po tvářích řinou slzy, avšak zároveň si „do úst cpeme cigarety nebo čokoládu“ a vykřikujeme: „Jak dojemné!“⁵¹ Jinými slovy, otázka stále zní: Jak vlastně vypadá čtenářská *zkušenost* a je, či není v nějakém smyslu „paradoxní“?

50 Radford, C., How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina? I, c.d., s. 72.

51 Tamtéž, s. 69.

Je paradox fikce stále aktuální otázkou?

Pokud se tedy nyní vrátíme k článku Roberta Steckera, zdá se, že s ním můžeme souhlasit a říci, že paradox fikce v podobě tří neslučitelných předpokladů je již spíše vyčerpaným tématem. Jak si jej Radfordovi kritici sami naformulovali, tak jej také vyřešili. Výše jsme však nastínili, že otázka, zda emoce potřebuje nějaké vědomé přesvědčení, představuje přinejlepším pouze jeden z mnoha rozměrů celého problému. I Stecker upozorňuje na velkou obsáhlou a náplň diskuze týkající se vztahu emocí a fikce, která vzešla z pokusů o řešení paradoxu fikce a jíž stále stojí za to se zabývat. Doslova říká, že nyní již „můžeme odkopnout žebřík a pokračovat v prozkoumávání těchto responzí pro ně samy“.⁵² Nezdá se však, že bychom těmito responzím mohli učinit zadost, pokud bychom zůstávali jen u kognitivních procesů, které upotřebíme u všech reprezentací, tedy jak v případě novinové zprávy, tak v případě románu. I kdybychom souhlasili s předpokladem, že v tomto prvním plánu se kognitivní procesy žádným zásadním způsobem neliší, nacházeli bychom se v takové chvíli stále jen na pomyslné úrovni 1. Takový popis však přestává stačit v situaci, kdy se má stát vysvětlením toho, co to znamená být zaujat fikcí. Zde už se bez tzv. systému 2 zjevně neobejdeme.

Mělo by být zřejmé, že skutečnost, že zde nastíněné kognitivně orientované přístupy zkoumají vztah emoce a reprezentace z hlediska kognitivních procesů, které čtenář či divák uplatňuje, nemusíme ještě vykládat jednoduše jako důkaz toho, že rozdíl mezi fikčním a faktuálním je jen čirá teorie, která neodpovídá empirickým zjištěním a neodráží reálnou zkušenost recipienta. Lze souhlasit se zmiňovaným Richardem Gerrigem, když zdůrazňuje, že na rozdíl od mnoha tradičních literárněvědných přístupů umožňuje kognitivistický postoj chápat vztah mezi realitou a fikcí jako kontinuální, a vysvětlit tak vliv, jaký na nás fikce může mít – a jistě také má.⁵³ Na základě toho, co zde bylo řečeno, z toho však ještě nutně nevyplývá, že fikční a faktuální reprezentace či vyprávění plní v naší zkušenosti tutéž úlohu nebo pro nás mají tentýž „význam“, a to včetně významu emočního. Jak už upozornil Michael Weston, recepce fikce je zřejmě vždy rámována otázkou: „O čem to je?“ A proto se Gerrigovy závěry, že je kupříkladu klasická formule „vědomého odložení nedůvěry“, kterou zformuloval S. T. Coleridge, k nepotřebě, protože předpokládá předěl mezi realitou a fikcí,⁵⁴ zdají přinejmenším předčasné.

52 Stecker, R., *Should We Still Care about the Paradox of Fiction?* c.d., s. 308.

53 Gerrig, R. J., *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*, c.d., s. 202.

54 Tamtéž.

Tato studie ukazuje, že kognitivistický výzkum „vědomé potlačení nedůvěry“ ani tak nezpochybňuje, jako spíše obrací naruby. Lze zřejmě přijmout tvrzení, které zdůrazňuje Kahneman, totiž že systém 1 automaticky pojmá reprezentaci jako „reprezentaci reality“, a my tak žádnou „nedůvěru“ v prvním plánu odkládat nemusíme, neboť naše poznávací procesy to udělají za nás. Pokud však uvažujeme o tom, co je to fikce a jaká jsou její specifika, zdá se být takové tvrzení spíše jen východiskem. Teprve když se přesuneme na pomyslnou úroveň 2, můžeme se vůbec začít zaobírat reflexí, kontextem, celkovou zkušeností nebo obecně procesem čtení, v jehož rámci se jakýkoli dílčí kognitivní proces odehrává. A teprve tehdy si můžeme klást otázku, zda jsou naše emoční a jiné odpovědi v nějakém smyslu paradoxní nebo jestli po nás v nějakém smyslu žádají, abychom nedůvěru odložili, případně naopak „přijali“. Jestliže bychom chtěli v nových termínech přeformulovat to, co na paradoxu fikce zůstává zajímavé i po intervenci kognitivistů a dalších teoretiků, pak bychom to v kahnemanovských pojmech mohli vyjádřit jako svého druhu střet (nebo možná určitou souhru) jeho dvou systémů. V takovém případě by se totiž otevřela možnost zkoumat specifickou citového pohnutí ve vztahu k fikci na pozadí jiných „pnutí“ mezi dvěma systémy. A tehdy by Gerrig a další teprve mohli dostat svému tvrzení, že jejich přístup umí lépe vysvětlit zpětnovazebnou smyčku mezi realitou (či faktem) a fikcí.