

Čaro záporných postáv

Tomáš Benko

Katherine Tullmann sa vo svojej práci *Súcit a Fascinácia* (2016) venuje fenoménu súcitu s diablom (FSD). Fenomén súcitu s diablom je istá situácia, v ktorej sa zaujímame o (alebo súcitíme s) postavami, ktorými by sme mimo fikcie nanajvýš pohrdali – kvôli ich veľmi nemorálnym vlastnostiam. Vo fikcii nám však tieto ich vlastnosti nie vždy prekážajú. Autorka textu sa snaží opísať a vysvetliť, prečo to tak vlastne je. Je to pozoruhodný fenomén, keďže vyvoláva mnohé otázky ohľadne postáv ako takých a ohľadne zmeny v našich morálnych úsudkoch počas konzumácie fiktívnych diel. Túto tému možno zaradiť k tematike emócií ku fiktívnym postavám, ktorá vyvolala vo filozofii fikcie pomerne veľkú diskusiu (pozri Lamarque 1981). Existuje veľa koncepcií, ktoré sa venujú spôsobu, resp. možnosti prechovávanía pocitov a emócií voči fiktívnym postavám, ich „forme existencie“ (pozri napríklad Lamarque 2010) alebo morálnym hodnotám spojeným s postavami. Téma je pozoruhodná a myšlienky, ktoré Tullmann predkladá, sú rozhodne fascinujúce, či už jej vlastné alebo iných filozofov: napríklad objasnenie toho, čo fascinácia sama o sebe je, ako môžeme byť fascinovaní fiktívnymi postavami, a akými spôsobmi ich môžeme vnímať. Napriek tomu, že je táto práca nepochybne veľmi zaujímavá a pútavá, sú v nej časti, ktoré by som sa odvážil nazvať, prinajmenšom problematické.

Tullmann argumentuje, že fascinácia je v skutočnosti druhom emócie:

„Je to reflexia objektu, ktorý slúži nášmu záujmu alebo blahobytu, objektu, ktorý má špecifický druh vlastnosti. Sme fascinovaní konkrétnymi objektami, ktoré nás zaujímajú tým správnym spôsobom; nie sme fascinovaní len vágne alebo vo všeobecnosti. Je prítomný aj kvalitatívny pocit, ktorý spájame s fascináciou. Je prítomný druh prijímania alebo záujmu, ktorý máme voči fascinujúcim veciam. Toto je dôležité, keďže väčšinou si myslíme, že emócie vyvolávajú pocity. Fascinácia spĺňa aj tieto kritériá.“¹

Tullmann tiež pomerne jasne špecifikuje, aké objekty nás podľa nej fascinujú:

„Tvrďím, že fascinujúce objekty majú tri rozličné vlastnosti. Po prvé, musia byť kuriozitou; objekt musí byť nezvyčajný, jedinečný, iný alebo nejakým spôsobom exotický. Musí to byť niečo nad rámec bežnej skúsenosti. Po druhé, objekt musí byť atraktívny. To môže znamenať fyzicky príťažlivý, ako v prípade ľudí [...], alebo konkrétnych objektov [...], mentálne

¹ Tullmann, K. (2016). Sympathy and Fascination. *British Journal of Aesthetics*, 56(2), s. 125.

atraktívny v prípade ľudí charakterizovaných cez ich kognitívne schopnosti [...]. Alebo je azda objekt atypicky príjemný nejakým spôsobom, ako v prípade fascinujúcej témy, ktorú uznáme ako hodnú nasledovania. Nakoniec, fascinujúce objekty sú kognitívne zaujímavé. Inšpirujú nás k tomu, aby sme sa o nich naučili viac, a tak si myslíme, že za to budeme kognitívne odmenení; získame nové skúsenosti, informácie alebo pohľad na svet.“²

Aj keď súhlasím s tvrdením, že fascinácia je istým druhom emócie, tak v tejto časti práce budem polemizovať s autorkou o možnom chápaní toho, čo vlastne robí postavu fascinujúcou. Plne súhlasím s tým, že na to, aby bola postava fascinujúcou, teda nejakým spôsobom zaujímavou, musí pre nás byť nejaká exotická, nevšedná. Zdá sa však, že by *kuriózne* (*exotické*) mohlo stačiť ako vysvetlenie *fascinujúceho*. Ak je to tak, nepotrebujeme atraktivitu a kognitívnu zaujímavosť ako dodatočné kritériá.

Zdá sa totiž, že ak je niečo exotické, resp. kuriózne, zahŕňa to oba ďalšie atribúty. Čo tým myslím? Idea krásy je predsa postavená na tom, že niečo sa o niečoho líši. Musí byť niekto krajší, niekto atraktívnejší a v kontraste s nimi celý rad menej atraktívnych. To znamená, že napríklad vyšportovaný, fyzicky príťažlivý človek je kuriozitou, pokiaľ je opak tejto atraktívnej postavy normou. Pretože postava, ktorá je atraktívna, nie je atraktívna len sama o sebe, ale len vo vzťahu k niečomu, resp. niekomu. Ako príklad si môžeme predstaviť postavu *Prince Charming*. V rozprávkach je zobrazovaný ako krásny, romantický hrdina. Ak by sme ho však „premiestnili“ do sveta plného takýchto princov, tak by jeho príťažlivosť vybledla, pretože by sa stala štandardom. Pokiaľ by sme ho umiestnili do sveta, v ktorom by žila iba on sám, tak by bol zároveň po fyzickej stránke najkrajší a zároveň najodpudivejší. Aby sme mohli niekoho považovať za atraktívneho, musí byť preto najprv jedinečný. Podobne je to aj v situácii s chytrým, resp. kognitívne zručným človekom. Ak by sme umiestnili extrémne inteligentného človeka do sveta plného takýchto jedincov, z podobných dôvodov ako pri fyzickej atraktivnosti pre nás stratí akúkoľvek jedinečnosť. Zároveň však treba dodať, že kuriozita v absolútnom zmysle neexistuje. Niečo musí mať určité výnimočné črty, aby to bolo kuriózne. Postoj, že by nejaká postava pre nás mala byť fascinujúca buď kvôli tomu, že by bola v absolútnom zmysle kuriózna alebo jedinečná, atraktívna alebo príťažlivá, alebo že by objekt bol sám o sebe kognitívne zaujímavý, je preto problematický. Fascinácia tak nastáva vďaka kuriozite, ktorá však nie je absolútnou vlastnosťou, ale je

² Tullmann, *Sympathy and Fascination*, s. 125.

relatívna vzhľadom na “komparatívnu triedu” (t.j., napríklad vzhľadom na ostatné postavy v danom diele fikcie).

Ďalšia časť textu, s ktorou som sa nevedel plne stotožniť, bola časť, keď sa profesorka Tullman venuje opäť otázke, ako je vlastne možné, že v rámci fikcie pociťujeme častokrát kladné emócie, alebo prečo zastávame isté “pro-stanoviská” v prípade záporných fiktívnych postáv, ale v prípade skutočných osobností ktoré skončili na zlej strane dejín, už takéto kladné pocity neprežívame, aj keď ich činy mohli byť rovnako nechutné a odpudivé:

“Fascinácia sama o sebe však nemusí vyvolať súcit. Zoberme si pretrvávajúcu fascináciu čitateľov historickými postavami ako Adolf Hitler, Mao Zedong a Jozef Stalin – traja ľudia, ktorí sú pravdepodobne zodpovední za najväčšie porušovanie ľudských práv v dejinách. [...] Životopisy týchto lídrov však ostávajú populárne. Pochybujem, že tí, ktorí čítajú tieto biografie, s nimi súhlasia alebo k nim cítia veľký súcit, ako my pre Satana v Miltonovom príbehu. V čom je teda rozdiel medzi In Cold Blood prípadmi a týmito biografiami? Nemôže to byť tým, že prvé sú prerozprávajú v rámci naratívu a druhé nie. Koniec koncov, všetky biografie sú druhom naratívu.”³

Toto je bod, v ktorom si autorka, podľa môjho názoru, neuvedomuje dopad naratívu. Dokonca by sa dalo povedať, že si protirečí, resp. neriadi sa vlastnou radou – podceňuje schopnosť, resp. význam naratívu. Naratív je rozhodne jeden z najdôležitejších – ak nie najdôležitejší aspekt fikcie a následného súcitenia alebo fascinácie s postavou. Naratív je priestor, v ktorom sa všetko odohráva: ak by neexistoval, neexistovali by ani postavy, ktoré v ňom figurujú. Prečo je to také dôležité? Môže byť postava zaujímavá sama o sebe? Skúste si predstaviť vašu obľúbenú fiktívnu postavu, ktorá by nemala absolútne žiaden príbeh, žiaden naratív, do ktorého je zasadená. Dá sa to vôbec? Pokiaľ si ju predstavíme vznášať sa vo vzduchoprázdne, alebo stáť v prázdnej bezfarebnej a beztvarej miestnosti, tak aj tak je stále súčasťou nejakého, nie práve najlepšieho, ale príbehu. Jednoducho, postava nemôže existovať mimo akéhokoľvek naratívu, pretože by už nebola postavou. Môžeme ju preniesť z jedného do druhého, ale to nič nemení na veci, že vo „vákuu“ existovať nemôže. Aký to však má pre nás význam? Opäť to zdôrazňuje, prečo je naratív tak dôležitý a neoddeliteľný od postavy. Prvky fascinácie, ako atraktivita alebo exotickosť sú toho priamym dôkazom. Každá postava je fascinujúca v rámci svojho sveta, ktorý ju robí zaujímavou. Nejde o to, že by niekto bol

³ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 126.

atraktívny, chytrý, prefíkaný alebo nejako inak zvláštny sám o sebe, ale že je špecifický vo vzťahu ku fiktívnemu svetu, v ktorom sa nachádza. Ako príklad by sa dal použiť *Gaston* (mladý, fyzicky atraktívny muž) z príbehu *Kráska a Zviera*. Ak by bol svet plný takých, ako je *Gaston*, tak by sa nám nezdal nijako zvláštny, a aj keby pre nás stále bol atraktívny po fyzickej stránke, tak jemu podobných je v rámci tohto teoretického sveta plno, nebol by teda žiaden dôvod a ani možnosť, aby bol pre nás zaujímavejší, než niekto iný v tom svete. Nieкто by však mohol namietat', že tým pádom by sme mali mať tento pocit fascinácie ku všetkým „*Gastonom*“ vo svete, v ktorom je ich plno. Intuitívne by sme mohli povedať, že áno, avšak ak by počet takýchto príťažlivých postáv bol väčší, než je únosná hranica, tak by pre nás nebolo možné, resp. príliš náročné a vyčerpávajúce, aby sme sa mohli zaujímať o všetkých.

Ďalšou dôležitou zložkou je aj schopnosť autora využiť vlastnosti postavy. Opäť, môžeme mať geniálneho zloducha, človeka ktorého plány sú dokonalo vypracované a vie sa pripraviť na takmer každú situáciu. To však samo o sebe znovu nie je dostačujúce na to, aby bola pre nás postava zaujímavá. Prečo? Pretože ak nedostane priestor, aby mohla naplno prejavit' svoje kvality, tak o ňu stratíme záujem. Ak by napríklad postava *Dr. Dooma* (geniálneho vedca-zloducha a mága, schopného ohýbať priestor pomocou svojej mysle) nevyužívala svoje schopnosti a neukazovala by nám, prečo by sme ju mali vôbec považovať za fascinujúcu, ale napríklad by len hrala karty alebo pásala ovce, tak bizarnosť takéhoto obrazu by jej možno zabezpečila nejakú tu formu fascinácie. Ani zďaleka by to však nestačilo na to, aby sme sa mohli povedať, že sa oňho skutočne ako o zloducha zaujíname.

Je preto veľmi dôležité poukázať na význam naratívu, pretože postavy ako také, de facto nič nevykonávajú, nemajú vlastnú vôľu a prostriedky, vďaka ktorým by boli schopné sa nejako presadiť, či realizovať. Sú to len bábky v rukách svojho autora a on rozhoduje, čo sa s nimi stane a ako ukážu, že si zaslúžia našu pozornosť.

Pokúsím sa teda zhrnúť, aký má pre nás takýto postoj k naratívu význam pre vysvetlenie FSD. Je to jednoduché: ak by autor nevedel použiť literárne prostriedky dostatočne dobre, tak by ani ku žiadnej fascinácii, teda ani k súcitu alebo sympatii nemohlo dôjsť. Naratív a jeho kvalita je podľa môjho názoru natoľko dôležitý, že nám určuje, voči čomu máme a nemáme v rámci fikcie prechovávať záujem, resp. fascináciu alebo súcit. Ako som spomínal, situácie vykresľujú postavy a dokážu z (na prvý pohľad vyslovene nudnej postavy) spraviť fascinujúcu. Ako príklad si predstavme postavu A, stojacu na vrchole dlhého schodiska a postavu B, ktorá padá schodmi dole. Obe sú zahalené v hnedom plášti, majú zakrytú tvár, nepoznáme ich kognitívne schopnosti a nevidíme ani ich fyzické atribúty.

Vidíme iba akt, ktorý sa odohráva v nejakom priestore. Napriek tomu, že nevieme takmer nič o týchto postavách, tak sa nám môžu vďaka vytvorenému naratívu zdať fascinujúce. Ako ľudsky, resp. empaticky zmýšľajúcej bytosti mi môže byť človeka, resp. postavy B ľúto, keďže sa pravdepodobne zraní pri páde. Taktiež môžem byť fascinovaný záhadnosťou, teda istou kuriozitou, oboch postáv a môžem sa o ne zaujímať a chcieť sa dozvedieť viac. Rovnako ako naratív a jeho autor dokážu vzbudiť fascináciu, vedia ju však aj rovnako ľahko vziať späť. Ak by sme opäť použili príklad postáv na schodisku, tak fascinácia a aj súcit s postavou B sa môže stratiť, ak by boli o nej odhalené aspekty, ktoré by pre nás neboli nijako zaujímavé, ako napríklad, že by sa vôbec nemuselo jednať o nejakého tvora alebo bola by to len ilúzia, len akýsi trik či kúzlo. Taktiež zasadenie postavy do príbehu hrá neodmysliteľnú rolu. Pokiaľ by sme si zobrali príklady, ktoré formulovala profesorka Tullmann, a síce *Satana*, *Humberta Humberta* alebo *Dextra Morgana*, tak všetky tri sú zasedené do pozície hlavnej postavy, teda celý svet sa točí okolo nich, náš pohľad je upriamený práve na ich činy. Aj tento veľký priestor, ktorý je týmto postavám poskytnutý, je len rozhodnutím autora. Autor sa rozhodne, koľko priestoru im dá a ako „poskladá“ ich životy. Akonáhle by to boli postavy okrajové, ideálne bez mena, tak pri pohľade na pedofilného profesora alebo psychopatického vraha by sa nám, obrazne povedané, obracal žalúdok. Autorka spomína, že je potrebný špeciálny druh naratívu, aby sme mohli byť nejakou postavou fascinovaní a následne s ňou súcitiť. Zastávam však názor, že takýto návrh a príklady, v ktorých používa príbehy z pohľadu zápornej postavy (*Voldemort z Harryho Pottera*, *Grendel z Beowulfa* alebo *Bosorky zo sveta Krajiny Oz*) nie sú dostatočné samé o sebe. Bude to možno znieť trochu protirečivo s jedným z mojich predošlých bodov, avšak len zmena perspektívy nestačí. Prečo by nemala, keď o niekoľko riadkov vyššie som poukázal na to, že pre postavy ako Dexter alebo Humbert Hubmert cítíme istú formu súcitu, pretože sú hlavnými postavami? Nestačí to z nasledujúceho dôvodu: ak by boli postavy zbavené akéhokoľvek šarmu a autor by ich zbavil všetkej ľudskosti, tak by sme mohli byť stále fascinovaní, to však ani zďaleka nestačí na to, aby sme cítili k postave súcit. Ba práve naopak, môže sa stať, že ju budeme nenávidieť a odsudzovať viac a viac a súcitili by sme s ich obeťami. Autorka sčasti poukazuje aj na tento možný prístup, že je potrebné ukázať aj iné, kladnejšie vlastnosti, alebo odôvodnenie nemorálneho správania, ako napríklad šikana, trauma z detstva, ktoré by mohli vyvážiť tie negatívne. Znovu sa však vraciame k dôležitosti naratívu: aj keby nám boli ukázané nejaké „dobré“ vlastnosti popri tých „zlých“, tak to nemusí stačiť. Tie morálne pozitívne sa musia minimálne rovnať, ideálne dominovať nad tými negatívnymi. Ako príklad si môžeme použiť britský kriminálny seriál *The Fall: Paul Spector* je sériový vrah žien, ktorý zároveň žije rodinným životom a správa sa láskavo ku svojej dcére.

Aj keď tá pozitívna stránka jeho správania je určite chvályhodná, ani zďaleka to nestačí na to, aby sme voči nemu cítili súcit, keďže jeho ostatné činy sú ďaleko za hranicou akejkoľvek tolerancie. Podobne je to aj so situáciami, kedy je postava schopná prejavit' svoje kladné stránky. Ak by autor nezobrazil dostatočne dôveryhodne určitú postavu, a menila by svoje presvedčenie a morálny náboj svojich činov z minúty na minútu, tak by sa mohlo ľahko stať, že jej prestaneme veriť a stratíme nie len schopnosť súcitiť s ňou, ale môže sa vytratiť aj náš celkový záujem o ňu. Opäť teda, pre vysvetlenie FSD je naratív podľa môjho názoru najdôležitejší nástroj, pretože vďaka naratívu vieme sledovať náš rastúci, či klesajúci záujem o danú, aj nemorálnu postavu.

Okrem vyššie uvedených výhrad ku originálnej teórii, ktorú predkladá Tullmann, stojí za zmienku aj to, že Tullmann predkladá svoju teóriu v opozícii k trom konkurenčným teóriám. Rozsah mi nedovoľuje diskutovať legitímnosť kritik všetkých troch teórií, pristavím sa však v druhej časti tohto príspevku aspoň pri kritike Currieho teórie simulačnej teórie predloženej v Currie (1997). Táto kritika sa totiž zdá pozoruhodná, no zároveň nie úplne presvedčivá. Tullman píše:

„Currie sa pohráva s myšlienkou, že nesimulujeme mentálne stavy fiktívnych postáv. Namiesto toho simulujeme mentálne stavy hypotetického niekoho, kto číta skutočný opis dobrodružstiev danej postavy. Simulácia je tranzitívna; ja simulujem niekoho, kto simuluje postavu, a kto verí, že fikcia je reálna. Ja som schopná porozumieť mentálnym stavom fiktívnej postavy, tým že porozumiem tým [stavom] hypotetického niekoho. Toto dovoľuje, aby som sa zaujímala o postavy ako Frodo. Preberám názorové a emočné stavy ako výsledok prechodnej simulácie, ktorá mi dáva prístup k jeho mentálnym stavom. Zaujímam sa o Froda, pretože mám prístup k jeho mnohým, obdivuhodným a sympatickým črtám.⁴

Tullmann sa však pýta:

Čím to je, že sme schopní simulovať hypotetického niekoho, ale nie fiktívnu postavu? Toto sa zdá špeciálne problematické, keďže fiktívne postavy, majú aspoň nejaké ľudské kvality ktoré môžeme vnímať, ale hypotetický niekto, ich nemá a nám chýba akýkoľvek priamy dôkaz o hypotetickom niekom v naratíve.⁵

⁴ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 118.

⁵ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 119.

Následne Tullmann prechádza ku kritickému ohodnoteniu Currieho simulačnej teórie sympatie s fiktívnymi postavami. Kritiku začína niekoľkými otázkami, na ktoré Currie neponúka jasné odpovede:

„Simulovať hypotetického niekoho vyvoláva mnoho ďalších teoretických výziev, niektoré z nich som už spomenula. Ako si môžeme vybrať hypotetického niekoho, koho budeme stimulovať? Aké vlastnosti by mal mať? Bude každý simulovať hypotetického niekoho rovnako, alebo budú nejakí jedineční „nejakí“ pre každého člena obecnstva? Takáto otázka nemôže byť zodpovedaná bez komplikovania už dosť komplikovaného opisu fenoménu. Currie pripúšťa, že tento prístup k FSD je dosť komplexný. Komplexnosť nie je sama o sebe kritikou teórie, no jednoduchšia teória by bola určite preferovaná.“⁶

Tullmann argumentuje, že hlavným nedostatkom Currieho prístupu je to, že

„vytvára priveľa predpokladov ohľadom ontológie fikcie a povahe našich mentálnych stavov. Currie je preto nútený prijať radikálny pohľad na naše prepojenie s fikciou, ktorá sa však neodvoláva na naše skutočné skúsenosti. Predpokladám, že veľmi málo čitateľov by prijalo, že simulujú stavy hypotetického fiktívneho niekoho, alebo vôbec pripustilo, že niečo také existuje – nehovoriac o to, že by mali prijať, aj keď iba na malý moment, radikálne iný morálny pohľad na svet. Je pravdepodobnejšie, že čitateľka si zanecháva svoje súčasné viery a berie fikciu ako možnosť preskúmať alternatívne pohľady a scenáre, s ktorými by sa normálne nestretla.“⁷

Autorka sa v tejto časti snaží ukázať jeden z možných pohľadov na FSD, cez hypotetického niekoho. Najprv som s autorkou súhlasil, najmä v časti, kde spomína, že takýto prístup zbytočne komplikuje už tak dosť širokú otázku ohľadom tohto fenoménu. Pri hlbšej reflexii som však dospel k záveru, že s Tullmann v tomto prípade súhlasiť nemôžem, a to z niekoľkých dôvodov. Začal by som otázkou „Ako si môžeme vybrať hypotetického niekoho, koho budeme simulovať?“ Podľa môjho názoru, je odpoveď jednoduchá. Ten niekto sme totiž MY. My sme tí, ktorí sa na daný fiktívny svet dívajú, ako na ten skutočný. Pre lepšie objasnenie, z opisov autorky, sa definícia nazerania cez hypotetického niekoho, prinajmenšom veľmi podobá myšlienkovému experimentu. V rámci týchto experimentov, tiež v niektorých situáciách musíme prijať iné stanovisko alebo postoj a stotožniť sa s ním na danú dobu. Opäť sa pokúsím lepšie objasniť svoje stanovisko. Fiktívny svet v ktorom sa odohráva príbeh

⁶ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 120.

⁷ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 120.

nejakých postáv, ktoré niečo prežívajú, je v podstate svojou formou len myšlienkový experiment, a vice versa. V oboch prípadoch sa figuruje s neskutočnou, hypotetickou situáciou a my len odhadujeme, čo sa vlastne môže v danej situácii stať. Dalo by sa možno namietat', že myšlienkový experiment v sebe istým spôsobom zahrnul otázku, ktorú sa snaží zodpovedať. To síce môže byť pravda, avšak rovnako plný otázok, môže byť aj fiktívny príbeh. Rozdiel by som videl len v tom, že pri myšlienkovom experimente sú otázky sú v drvivej väčšine prípadov, ak nie v každom, explicitne položené a pýta sa nás niekto; vo fikcii sú skôr skryté a pýtame sa na ne my sami. Pokiaľ by sme teda pripustili, že fikcia môže fungovať ako myšlienkový experiment, tak by odpoveď na otázku, koho môžeme dosadiť do pozície hypotetického niekoho, by bola jednoducho *nás*. Týmto spôsobom by som sa rád pokúsil zodpovedať ďalšiu otázku v rámci hypotetického niekoho, a síce: „Bude každý simulovať hypotetického niekoho rovnako, alebo budú nejakí jedineční „nejakí“ pre každého člena publika?“ V tomto prípade by som sa postavil na stranu „jedinečného“ niekoho. Opäť, ten niekto sme my, tým pádom projekcia každého človeka sa bude líšiť. Pri opätovnom uvažovaní, neznie to ani veľmi komplikovane, ba práve naopak, až detsky jednoducho. Dá sa očakávať, že každý z nás bude prežívať fikciu, cez „svojho hypotetického niekoho“ odlišne. Pre lepšie priblíženie môjho postoja použijem príklad z vlastnej skúsenosti. Počas premietania filmu *Joker* (2019) často prichádzali scény, ktoré boli pre mňa a niekoľkých ďalších nepríjemné na pozeranie, kvôli častokrát až bolestnému vystúpeniu hercov. Tie isté scény však v ostatných divákoch vyvolávali smiech. Aby som teda opäť odpovedal na otázku, či všetci máme vlastného hypotetického niekoho, alebo všetci máme toho niekoho rovnakého, pokiaľ teda pripustíme existenciu hypotetického niekoho, tak každého „niekto“ bude unikátny. Musím však súhlasiť s autorkou, že brať tento prístup ako dokonalý, nie je rozhodne správne, pretože v niektorých aspektoch môže byť príliš vágny a ako je aj samotnom texte uvedené, nedostatočne vysvetľuje ontologické a psychologické otázky. Napriek tomu však zastávam názor, že takýto hypotetický niekto vie byť veľmi šikovným nástrojom na pochopenie FSD. Taktiež nemám problém sa stotožniť s možnosťou, že takto reflektujeme, aj keď nie úplne vedome. Nechcem aby to vyznelo „elitársky“, ale podobne ako pri niektorých iných filozofických myšlienkach (ako napríklad dilemy o slobodnej mysli, bohu a iných „metafyzických pravdách“) resp. súdoch nás nemusí veľmi zaujímať, či by široká verejnosť súhlasila s takýmto tvrdením. Filozofia predsa len nie je práve oblasťou ktorá by k sebe lákala masy ľudí, preto tento argument, že väčšina ľudí by sa takouto myšlienkou hypotetického niekoho nestotožnila, určite nie je dostatočný a práve isté pasíve, resp. nevedomé používanie tohto „niekoho“ je šikovným nástrojom ako práve opísať FSD. Práveže prijatie tejto Currieho

konceptie podľa môjho názoru ešte lepšie vysvetľuje rozdielnosť názorov aj v nás samých, pokiaľ však prijmem možnosť, že si je tento spôsob simulácie podobný myšlienkovým experimentom. Taktiež nemôžem súhlasiť s postojom, že by si čitateľ/ čitateľka musela absolútne vždy na určitú dobu, kým sa fikcii venuje, zahodiť všetky svoje morálne hodnoty, ani žeby len „otvárala svoju myseľ“ fikcii, so zámerom si rozšíriť obzory. Práve kvôli možnosti špecifickosti, resp. jedinečnosti hypotetického niekoho, je určite niekoľko úrovní ako veľmi reflektujeme fikciu prostredníctvom, už niekoľkokrát spomínaného, niekoho, resp. domnievam sa, že je možné sa pohybovať medzi uvedeným dočasným zavrnutím a nahradením všetkých našich predošlých morálnych hodnôt a len o obohatením našich súčasných so zámerom rozšíriť si vedomosti. Ďalšiu otázku ktorú autorka prináša je; *„Čím to je, že sme schopní simulovať hypotetického niekoho, ale nie fiktívnu postavu? Toto sa zdá obzvlášť problematické, keďže fiktívne postavy majú aspoň nejaké ľudské kvality, ktoré môžeme vnímať, ale hypotetický niekto ich nemá a nám chýba akýkoľvek priamy dôkaz o hypotetickom niekom v naratíve.“*⁸ Na túto otázku sa dá opäť odpovedať tým, že ten hypotetický niekto, nie je nijaká extra postava, nie je to žiadna špeciálna 3 osoba ku ktorej nemáme prístup, sme to len my, obecensťvo. Dalo by sa to prirovnať ku svedkovi nehody. Rovnako ako vo fikcii sa odohrá nejaký príbeh, nejaká životná situácia. Niekedy sme jej súčasťou, no často sme len pozorovateľmi, ktorí do príbehu nijako nezasahujú, len vnímajú dej. Pri simulácii cez hypotetického niekoho, ten niekto tiež len pozoruje situáciu z „opodiaľ“ a vníma dej, ktorý je preňho skutočný. Odpoveď na otázku, prečo teda nemá hypotetický pozorovateľ nijaké vlastnosti a prečo chýba v naratíve? Pretože ho autor na vyjadrenie svojich myšlienok nepotrebuje. Táto simulácia slúži nám, nie autorovi. Podobne my nemusíme nič robiť aby sa v našom svete niečo stalo, a môžeme byť len nezainteresovaný pozorovateľ nejakej vzniknutej situácie. Pokiaľ sa pozeráme z okna na kvapku ktorá padá na zem, tak na tú zem dopadne, či sa my pozeráme, alebo nie, nepotrebuje žiadnu našu pomoc aby dopadla. Týmto by som prešiel k nesimulovateľnosti fiktívnych postáv. Opäť môžeme načrtnúť paralelu so skutočným svetom. Podobne ako pri ostatných ľuďoch, jednoducho nie sme schopný zažívať ich emócie, môžu sa nám ich pokúsiť opísať, avšak stále ich budeme reflektovať prijímať. To znamená, že myšlienky ktoré spracúvame, sú nevyhnutne pozmenené a tým pádom, nie sme schopní simulovať, napriek opisom. Môžeme sa do nich pokúsiť vžiť, ale nikdy to nebude to „pravé“. Stále pôjde o nami sprostredkovaný pocit, niečo o čom si my myslíme, že to daná osoba prežíva. Aby som teda dal jednoznačnú odpoveď: Simulovať

⁸ Tullmann, Sympathy and Fascination, s. 119.

môžeme seba ako hypotetického niekoho, ale ostatné postavy nie, pretože sú nám, podobne ako mysle iných ľudí, principiálne neprístupné.

Článok *Súcit a Fascinácia* od profesorky Tullman, je rozhodne zaujímavým dielom, ktoré by som odporučil nie len filozofom, ale aj literárnym nadšencom. Okrem toho, že sa hrá s veľmi kurióznou a istým spôsobom príťažlivou myšlienkou, tak aj spôsob písania je veľmi príjemný a myšlienky sú komunikované veľmi zrozumiteľne. Avšak, napriek mnohým kvalitám, aj po obsahovej aj formálnej stránke, sú v ňom body a stanoviská, ktoré podľa môjho názoru mohli byť zvládnuté a o niečo lepšie (napríklad ohodnotenie Currieho teórie). Nemyslím, že by autorka robila vyslovene chyby vo svojej argumentácii, skôr sa prikláňam k názoru, že nedostatočne zväžila niektoré svoje myšlienky či myšlienky a koncepcie iných filozofov.

Literatúra

Currie, G. (1997). The Paradox of Caring: Fiction and the Philosophy of Mind (pp. 63-77). In *Emotion and the Arts*, Oxford University Press.

Lamarque, P. (1981). How Can We Fear and Pity Fictions?. *The British Journal of Aesthetics*, 21(4), 291-304.

Lamarque, P. (2010). *Work and Object: Explorations in the Metaphysics of Art*. Oxford University Press.

Tullmann, K. (2016). Sympathy and Fascination. *British Journal of Aesthetics*, 56(2), 115-129.