

Zašto emocionalno reagiramo na fikciju?

Marčec, Ines

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:386420>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Ines Marčec

Zašto emocionalno reagiramo na fikciju?

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za filozofiju

Ines Marčec
Matični broj: 0009078458

Zašto emocionalno reagiramo na fikciju?

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Filozofija

Mentorica: doc.dr.sc. Iris Vidmar Jovanović

Rijeka, 11. rujna 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

izradio/la samostalno pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD..... | 5 |
| 2. FILOZOFSKE TEORIJE O EMOCIJAMA..... | 7 |
| 2.1. Antička i novovjekovna filozofija | |
| 2.1.1. Platon | |
| 2.1.2. Aristotel | |
| 2.1.3. David Hume | |
| 2.2. Suvremeni pristup | |
| 2.2.1. Jenefer Robinson | |
| 3. MOGU LI SE EMOCIJE JAVITI PRILIKOM ČITANJA FIKCIJE?..... | 15 |
| 3.1. „Fikcijske“ emocije su racionalne | |
| 3.2. „Fikcijske“ emocije su iracionalne | |
| 3.3. „Fikcijske“ emocije nisu prave emocije | |
| 4. ANALIZA EMOCIONALNIH ODGOVORA NA FIKCIJSKA DJELA..... | 22 |
| 4.1. Gustave Flaubert: <i>Madame Bovary</i> | |
| 4.2. Henrik Ibsen: <i>Nora</i> ili <i>Lutkina kuća</i> | |
| 5. ZAKLJUČAK..... | 27 |
| 6. POPIS LITERATURE..... | 28 |
| 7. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI..... | 29 |
| 8. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (na engleskom jeziku)..... | 30 |

1. UVOD

Tema ovog rada jest emocionalno reagiranje na fikciju. Čitatelj je svjestan da je to fikcija i da je izmišljeno, ali se prepušta svijetu fikcije. Svjesni smo da se Anna Karenina nije zaista bacila pod vlak, i isto smo tako svjesni da se Emma Bovary nije zaista otrovala, međutim ipak čitajući to možemo čak zaplakati ili osjećati uznemirenost. Kako je to moguće? Ne dovodimo li sami sebe u kontradikciju? Emocije se javljaju kod ljudi kada su posrijedi stvarni događaji iz stvarnog svijeta jer oni utječu na nas. No, fikcijski likovi i događaji nisu stvarni, stoga je upitno zašto utječu na nas. Zašto onda imamo emocionalne reakcije na njih? To je problem kojim ćemo se baviti u ovom radu.

U znanosti filozofije razvio se velik interes za fikciju. Objašnjenje prirode i statusa „fiktivnih“ i „ne-postojećih“ entiteta zauzelo je veliku i značajnu ulogu u logici i metafizici te filozofiji jezika već od ranih dana analitičke filozofije na početku dvadesetog stoljeća. Činjenica da naš jezik sadrži imena entiteta koji ne postoje kao što su, na primjer, „pegaz“ ili „Emma Bovary“ predstavlja ozbiljan problem za filozofe koji se trude objasniti značenje semantičke relacije između riječi i objekta¹. Kako možemo objasniti na što referira Emma Bovary? Kada kažemo njezino ime, možemo ga spojiti s onime što ono označava, a to je – fikcijska junakinja. Ne možemo konkretno pokazati na fikcijsku junakinju niti bismo ikada mogli, ali ipak u razgovoru možemo iskoristiti to ime i razgovarati o njoj kao da ona zaista postoji, pa čak nam ona i njezini postupci mogu izazvati emocionalne reakcije. Kako je to moguće? To je ono što nas zanima. Primarni zadatak je pokazati kako fikcija utječe na emocije njezinog čitatelja te ćemo si postaviti pitanje kako to da može izazvati emocionalne reakcije na čitatelja, iako je on svjestan da je ono što čita izmišljeno i da se ne događa u stvarnosti. Čini se da je ta linija između fikcije i stvarnosti tanka, odnosno da pričanje fikcijske priče može biti gledano i iz nefikcijskog stajališta. Peter Lamarque, filozof književnosti, sažimlje ovaj problem na sljedeći način:

¹ parafraza prema: Peter Lamarque, *The philosophy of literature*, Oxford: Blackwell, 2009., str. 175

„Što znači pisati priču, pisati fikciju? Kako može pričanje fikcijske priče biti gledano iz ne-fikcijskog stajališta? Ponekad se kaže kako je linija između činjenice i fikcije tanka ili nepostojeća i čini se da postoje ljudi koji sa zadovoljstvom miješaju ta dva pojma.“²

Kada se bavimo fikcijom i emocionalnim odgovorima na nju, nameće nam se također i pitanje fikcijskih karaktera, odnosno karaktera (likova) koji su izmišljeni. Fikcijski likovi nisu tema kojom se mi bavimo u ovom radu, međutim izrazito su važni za fikcijsko djelo. U književnom kontekstu, primjeri fikcijskih likova koje bismo mogli izdvojiti zbog njihovog velikog kulturološkog značenja su likovi koje je stvorio npr. Shakespeare ili devetnaestostoljetni roman: Othello, Falstaff, Shylock, Nicholas Nickleby, Emma Bovary, Anna Karenina, Jane Eyre ili Raskoljnikov. Takvi su likovi, čini se, puni psihološke dubine, mogu se prepoznati kao stvarna ljudska bića, ali isto su tako fikcijski jer su rezultat kreativnog stvaranja njihovih autora³. Smatram da u ovim primjerima glavni junaci i njihovi „životni“ događaji mogu vrlo lako potaknuti čitatelja na emocionalnu reakciju. Likovi su pokretači radnje i u fikcijskom svijetom doživljavaju različite događaje koji onda izazivaju emocionalne reakcije kod čitatelja.

Ovaj je rad koncipiran na način da ćemo prvo iznijeti filozofske teorije o emocijama i objasniti kako su o njima pisali antički filozofi Platon i Aristotel te novovjekovni filozof David Hume. Također ćemo predstaviti suvremene filozofske teorije o emocijama. U sljedećem ćemo djelu rada predstaviti tri stava o „fikcijskim“ emocijama i pitati se jesu li emocije koje izaziva fikcija racionalne, odnosno jesmo li racionalni kad nam fikcija izazove emocije, jesmo li iracionalni ili to naprosto nisu prave emocije. Nakon toga, u sljedećem djelu rada, analizirat ćemo dijelove iz romana *Emma Bovary* Gustave Flauberta i *Nora* ili *Lutkina kuća* Henrika Ibsena i vidjeti kako ti dijelovi mogu izazvati emocionalne reakcije kod čitatelja te ćemo naposljetku zaključiti rad.

² Lamarque, 2009, 176

³ Lamarque, 2009, 186

2. FILOZOFESKE TEORIJE O EMOCIJAMA

U ovom ćemo djelu predstaviti filozofske teorije o emocijama kako bismo u drugom djelu mogli lakše govoriti o tome zašto nalazimo problem kad se one javljaju pri čitanju fikcije. Prije predstavljanja filozofskih teorija o emocijama, moramo naglasiti kako istraživanje emocija kroz povijest filozofske misli nije ekskluzivno pripadalo nekoj filozofskoj disciplini, a danas postoje filozofi koji smatraju kako emocije pripadaju domeni stroge znanosti kao što je fiziologija ili neuroznanost ili pak (pučkoj) psihologiji. Posljednja dva desetljeća filozofija emocija postaje područje velikog interesa, a epistemička uloga emocija sve češće je predmet rasprava u epistemologiji⁴.

Najprije ćemo predstaviti stavove antičkih filozofa i novovjekovnog filozofa, a zatim suvremeni pristup.

2.1. Antička i novovjekovna filozofija

Prve filozofske teorije o emocijama javile su se kod antičkih filozofa. Od antičkih filozofa usredotočit ćemo se na Platona i Aristotela te njihove teorije o emocijama zato što su oni raspravljali o emocijama i u kontekstu umjetnosti. Rasprava o emocionalnim reakcijama započinje Platonom i Aristotelom.

2.1.1. Platon

Platon nema zasebnu i samostalnu teoriju o emocijama, već o njima raspravlja unutar šire rasprave o mentalnim sposobnostima. Zapravo je tek Platon prvi filozof kod kojeg nalazimo pokušaj sustavnog obrazloženja mentalnog fenomena, poput mišljenja, emocija ili želja. Možemo reći da tek kod Platona nalazimo prve zapise o emocijama.

⁴ parafraza prema: Prijić-Samaražija, S. Gavran Miloš, A. 2011. *Antička i novovjekovna epistemologija*. Zagreb. Naklada Jesenski i Turk. str. 277.

Platon je o odnosu umjetnosti na čovjeka i čovjekove emocije pisao na kraju desete knjige *Države*. Ono što Nives Delija Treščec u svojoj knjizi *Platonova kritika umjetnosti* navodi kao glavni razlog neprimanja pjesnika u državu jest poetska osjećajnost i ganutljivost⁵.

Rečenica iz spomenute knjige koja je nama u ovom radu najbitnija je sljedeća: „Nije čak problem ni u usmjerenosti mimetičke umjetnosti na požudni dio duše, nego je problem u mogućnosti djelovanja osjećajne i ganutljive umjetnosti na one najbolje, a to su filozofi, tj. vladari koji bi se morali „lišiti toga užitka“ u korist razboritosti i dobrih zakona, umjesto naslade i užitka.“⁶ Dakle, već je Platon uočio problem emocionalnog reagiranja na umjetnost općenito. Ono od čega je on najviše strahovao je to da filozofi i vladari, koje je on smatrao najboljima i najvažnijima u državi, ne osjete emocije koje bi im mogla izazvati osjećajna i ganutljiva umjetnost. Takva bi im osjećajnost i ganutljivost mogla smetati u donošenju razboritih i dobrih zakona. Njima umjetnost ne smije izazvati emocije naslade ili emocije užitka. Autorica navodi također kako je neupitna kvaliteta Platonove čiste estetičke prosudbe: „Platon, s druge strane, nebrojeno puta priznaje kako je loša ona umjetnost i ona poezija koja je instrumentalizirana, tj. ona koja će poslužiti obrazovanju i odgoju, a dobra ona koja nas „opčinjava“. To nam govori kako je ustvari neupitna kvaliteta njegove čiste estetičke prosudbe kojom se uostalom mnogo i ne bavi. Na kraju, svjestan ljudske prirode, ljudskih potreba i vlastite ljubavi prema umjetnosti, poziva i gotovo moli pjesnike da se obrane najboljim argumentima za koje znaju kako bi dokazali da mogu ostati u državi dobrih zakona.“⁷

Iako je ovdje fokus stavljen na utjecaj fikcije na filozofe i vladare, moramo naglasiti kako je za Platona svaka identifikacija s fikcijskim likovima neprihvatljiva, bez obzira na to radi li se o filozofima ili kome drugome.

⁵ parafraza prema: Delija Treščec, N. 2005. *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb. Naklada Jurčić. str. 98

⁶ Delija Treščec, 2005, 99

⁷ Delija Treščec, 2005, 95

2.1.2. Aristotel

Aristotel se u raspravi o ulozi emocija udaljava od Platonove racionalističke slike ljudske psihe koja negira važnost emocija i daje apsolutnu prednost razumu.

On u *Nikomahovoj etici* raspravlja o emocijama s moralnom aspekta i pokazuje da je njihova uloga ključna za definiciju vrline, a u *Retorici* nailazimo na opširniju teoriju o emocijama kao posebnoj vrsti vjerovanja i njihovoj ulozi unutar rasprave o govorništvu. Njegovo treće značajno djelo, *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću*, kao predmet djela ima razmatranja opće prirode književnosti, preko analize pojedinačnog književnog djela do razmatranja književnih vrsta kao posebnih oblika unutar kojih se ostvaruje svako pojedinačno djelo. Središte u *Poetici* ima tragedija. Upravo će *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću* nama biti najznačajnije Aristotelovo djelo jer su u njemu bavi emocionalnim reakcijama gledatelja na tragediju.

Aristotel u svojoj *Poetici* naglašava da je bolji pjesnik onaj koji izazove emocije gledateljstvu sklopom događaja svog djela, a ne onaj koji to postiže vizualnim sredstvima izvedbe: „Moguće je da se dojam strašnog i dirljivog postiže vizualnim sredstvima izvedbe, ali moguće je opet da proizlazi iz samog sklopa događaja, što je bolje i odaje boljeg pjesnika. Jer čak i bez gledanja slijeda događaja fabula treba da je tako sastavljena da svatko tko sluša o onome što se događa u tragediji osjeća i strepnju i sažaljenje zbog njihova ishoda; a to je ono što bi osjetio netko tko sluša fabulu *Edipa*.“⁸ Kako smatra Aristotel: „Od tragedije, naime, ne valja tražiti svaku vrstu užitka, nego samo onu koja joj je svojstvena. A budući da pjesnik treba da stvara onaj užitak koji potječe od sažaljenja i straha posredstvom oponašanja, očito je da to treba da bude ugrađeno u dramsko zbivanje.“⁹

Za Aristotelovu teoriju bitan je pojam katarze. Aristotel je držao da katarza treba izazvati strah i sažaljenje te tako „pročistiti“ osjećaje gledatelja. Uvriježeno je mišljenje da je Aristotelovo definicija tragedije odgovor na Platonovo viđenje pjesništva. Naime, Aristotelu je smetalo što Platonovo viđenje pjesništva kao da pobuđuje strasti, a trebalo bi

⁸ Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb. Školska knjiga. str. 28.

⁹ Aristotel, 2005, 28

ih stišavati. Aristotel shvaća katarzu kao tumačenje uvjerenja grčkih tragičara da se mudrost stječe učenjem kroz „patnju“.¹⁰

2.1.3. David Hume

Nakon što smo predstavili filozofske teorije o emocijama dvaju antičkih filozofa, sada ćemo vidjeti kakvu teoriju o njima ima novovjekovni filozof David Hume.

Hume o emocijama u kontekstu emocionalnih reakcija na fikciju piše u svom eseju *O tragediji*. On započinje svoj esej tvrdnjom da dobro napisana tragedija kod čitatelja ili gledatelja izaziva neobjašnjivo zadovoljstvo. „Čini se neobjašnjivim zadovoljstvom, koje gledatelji dobro napisane tragedije primaju od tuge, terora, anksioznosti i drugih strasti, a one su u sebi nemile i nelagodne. Što su više dirnuti i što više dojma je ostavljeno na njih, tim su više zadovoljni sa spektaklom; čim nelagodne emocije prestanu djelovati, djelo je pri kraju.“¹¹ Hume tvrdi kako je za gledatelje tragedije vrlo korisno kad emocionalno reagiraju kad je gledaju jer time oslobađaju svoje srce. „Ugodno im je u proporciji s time koliko su pogođeni nesrećom, i nikad nisu toliko sretni kao kad plaču, jecaju da daju oduška svojoj tuzi, i oslobode svoje srce s blagonaklonošću i samilosti.“¹² Hume, kako bi dalje razradio ovaj problem, u svom eseju spominje Fontenellea i ističe da je on imao osjećaj za taj problem. Fontenelle govori kako se zapravo zadovoljstvo i bol, koji su dva osjećaja koji su u sebi toliko različiti, ne razlikuju toliko u svom učinku. Pretjerano zadovoljstvo začas može prostat bol, ali i pokret boli, malo ograničen i ublažen, može postati zadovoljstvo. Tako može postojati tuga koja je blaga i s kojom se možemo složiti. Bol je tada ublažena i smanjena. Kako tvrdi Fontenelle, srce prirodno traži biti ganuto. Humeu se ovo rješenje čini uvjerljivo, ali on se ipak na njega nadovezuje. Hume odgovara da neobičan efekt koji tragedija ostavlja na nas proizlazi iz elokventnosti, odnosno rječitosti s kojom nam je melankolija scene prezentirana. „Genij je potreban da bi preslikao objekte u životnim okvirima, umjetnost je upotrijebljena da bi sakupila sve patetične okolnosti, rasuđivanje je prikazano njihovom izlaganju: upotreba, kažem, tih

¹⁰ parafraza prema dijelu natuknice *Katarza* iz Hrvatske enciklopedije:
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849>

¹¹ citat je preuzet iz Humeovog eseja *O tragediji* (u originalu *Of tragedy*) koji je prvi put objavljen 1757. godine u kolekciji njegovih četiriju eseja *Four dissertations*, esej je citiran s internetske stranice:
<http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/hume.tragedy> [zadnji pristup stranici: 16. srpnja 2019.]

¹² Hume, *Of tragedy*, 1757.

plemenitih talenata, zajedno sa snagom ekspresije, i ljepotom brojeva, razlijevaju najviše zadovoljstvo na publiku, i oduševljavaju najljepše pokrete.“¹³ Hume time želi reći da je skučenost tih sjetnih strasti nije samo nadvladana i prebrisana nečim jačim druge vrste, već je cijeli impuls tih strasti pretvoren u zadovoljstvo i potiče ushit koji elokventnost pobuđuje u nama.

2.2. Suvremeni pristup

Kako bismo dali primjer jednog od suvremenih pristupa emocijama, analizirat ćemo filozofsku teoriju Jenefer Robinson. U svojoj knjizi *Deeper than Reason – Emotion and its role in literature, music and art* Robinson se bavi upravo emocijama te emocionalnim reakcijama na različite vidove umjetnosti, a unutar toga i emocionalnim reakcijama na književnu fikciju.

2.2.1. Jenefer Robinson

Jenefer Robinson započinje svoju knjigu definiranjem emocija. Pitamo se: što su emocije? Jesu li one osjećanja, ponašanja, psihološki simptomi ili procjene situacija u kojima se nalazimo? Kada bismo pitali ljude „Što su za vas emocije?“, dobili bismo kao najčešći odgovor: emocije su *osjećanja*. Kad emocionalno reagiramo, prirodno je reći osjećam se ljuto ili nostalgичno ili ljubomorno. Jedan način na koji bismo mogli ovo objasniti jest da kažemo da emocije jednostavno jesu osjećanja: osjećaj ljutnje, osjećaj nostalgije, osjećaj ljubomore. Skloni smo misliti o svojim emocijama kao o svojim osobnim mentalnim stanjima i vjerujemo kako samo mi imamo pristup svojim osjećajima veselja ili straha, našim unutarnjih borbama straha ili ljubomore. Međutim, ako emocije nisu ništa drugo nego osjećanja, onda bi to značilo da su naše emocije privatna mentalna stanja i da možemo saznati što su naše emocija pomoću introspekcije. Ako doživljavanje emocija i uključuje to da imamo osjećaje, ipak ne možemo tako jednostavno poistovjetiti emocije i osjećanja. Postoje mnoga osjećanja koja nisu emocije: osjećamo bol u trbuhu od gladi, seksualne porive i različite svrbeže, a da ne govorimo o osjećajima toplog i hladnog, žgaravici ili bolovima u donjem dijelu leđa. Jednostavno se čini pogrešnim reducirati

¹³ Hume, *Of tragedy*, 1757.

emociju kao što je ljubav na unutarnji osjećaj kao što su to leptirići u trbuhu¹⁴. Sličan osjećaj u trbuhu možemo dobiti i kada smo nervozni ili kad smo se prebrzo penjali stepenicama. Možemo dobiti takav osjećaj vrućeg usijanja u nama ne samo kada vidimo voljenu osobu, već i kad smo završili s vježbanjem¹⁵.

Ono što Robinson ovime želi naglasiti jest da nikako emocije ne bismo smjeli shvaćati samo kao osjećanja. Problem s ovakvom teorijom emocija kod čitanja fikcije je taj da mi ne bismo smjeli imati osjećanja prema nekome ili nečemu što je fiksijsko. Kako možemo osjećati ljubomoru ili strah prema nečemu što nije stvarno?

Kako bi izbjegli stajalište da su emocije jednostavno samo unutarnja osjećanja, mnogi su filozofi i psiholozi posegnuli za biheviornom teorijom emocija. Prema biheviornom načinu razmišljanja o emocijama, naša ljubav, odnosno naša emocija ljubavi nisu „leptirići u trbuhu“, već brižno ponašanje. Pod brižnim ponašanjem podrazumijevamo npr. brigu o voljenoj osobi kad je ta osoba bolesna, da joj donesemo čaj ili voće, ili da brinemo je li naša voljena osoba stigla sigurno na odredište, je li sve bilo u redu na putu. Brižno ponašanje je također kada pitamo voljenu osobu je li žedna, gladna, treba li joj nešto. Takvim ponašanjem pokazujemo da nam je stalo do nekoga i da volimo nekoga. Naša ljutnja nije turbulentni unutarnji osjećaji, već osvetoljubivo ponašanje. Problem s ovom teorijom emocija i razlog zašto Robinson ni nju ne prihvaća jest taj što se čini da neke emocije nemaju pripadajuće ponašanje. Čini se da možemo biti tajno zaljubljeni ili se živcirati ili biti uplašeni bez da pokazujemo ikakve znakove tih emocija u našem vanjskom ponašanju¹⁶. Ponašanje možda i je bitan dio barem nekih emocija, ali ne možemo i ne smijemo poistovjetiti emocije s ponašanjem, isto kao što ne smijemo poistovjetiti emocije s unutarnjim osjećanjima¹⁷. Što se tiče ponašajnog aspekta kod fiksijskih emocija, on u potpunosti izostaje. Naime, nitko ne zove hitnu pomoć kad u kazalištu jedan lik udari drugoga. Isto tako, nitko neće odnijeti toplomjer glavnoj junakinji romana koji čita ako je ona bolesna. Jednostavno će svatko znati da se ne radi o pravom udarcu i da se ne radi o pravoj bolesti, već fiksijskoj.

¹⁴ parafraza prema: Robinson, J. 2005. *Deeper Than Reason*. Oxford. Clarendon Press. str. 5

¹⁵ Robinson, 2005, 6

¹⁶ Robinson, 2005, 6

¹⁷ Robinson, 2005, 7

Još jedno stajalište o emocijama koje Robinson spominje je fiziološko stajalište koje promatra fiziološke reakcije različitih vrsta. Kada vidimo čovjeka koji je ljut, primijetit ćemo da njegovo lice postaje crveno i da mu ruke drhte te ćemo primijetiti da se počinje znojiti i da mu je lice iskrivljeno.

To su sve fiziološki simptomi emocionalnog stanja, ali ipak se ne čini ispravnim identificirati emocije s psihološkim promjenama. Svaki od tih simptoma ljutnje koje smo naveli može biti i simptom nekog velikog napora. S obzirom na to, možemo zaključiti da, kao i kod ponašanja, fiziološke promjene (odnosno simptomi) mogu biti važan dio emocije, ali svakako ne mogu biti sve što je važno za emociju¹⁸. Fiziološki aspekt nije prisutan kod svih fikcijskih emocija. Možemo vidjeti fiziološke promjene na glumcima kada gledamo kazališnu predstavu ili kada gledamo film, međutim kada čitamo knjigu fiziološki aspekt emocija u potpunosti izostaje. Ne vidimo izraze lica likova iz knjige, ne vidimo položaj njihovog tijela niti bilo koji drugi fiziološki aspekt. Stoga, ne možemo ni putem fizioloških promjena zaključiti o kojoj se fikcijskoj emociji radi.

Zadnja teorija o emocijama koju Robinson predstavlja i s kojom se ona slaže jest kognitivna teorija, odnosno teorija procjene. Pitamo se, u čemu je zapravo razlika kada dobijemo određeni osjećaj u tijelu kada smo zaljubljeni i kada se penjemo prebrzo stepenicama? U jednoj situaciji naš je osjećaj izazvan brzim otkucajem srca koji se javio zbog napornog vježbanja. U drugoj situaciji, naš osjećaj isto (dijelom) može biti uzrokovan povećanim otkucajem srca, ali u ovom slučaju povećani otkucaji srca nisu posljedica neke fizičke aktivnosti kao što je brzo trčanje, nego naše procjene. Procjenjujemo da je stigla naša draga osoba i da je upravo ta osoba ona koja je najdraža našem srcu. Teorija procjene isto tako objašnjava zašto je neki dio ponašanja ili nagon za nekim ponašanjem nekad rezultat emocije, a nekad nije. Ako brinemo za nekoga i cijenimo nekoga, onda je naše ponašanje plauzibilno konstruirano kao rezultat da je to osoba koja je ljubav našeg života, da je to predivna osoba i da je radosno provoditi vrijeme s njom. Alternativno, ako nekoga cijenimo samo i jedino zbog osjećaja dužnosti, onda je naš osjećaj brige i cijenjenja uzrokovan jedino zbog osjećaja dužnosti. Ne

¹⁸ Robinson, 2005, 8

procjenjujemo da je to ljubav našeg života, možemo prema toj osobi biti i ravnodušni ili nam se čak ne mora ni sviđati¹⁹.

Nadalje, teorija procjene objašnjava kako neka ponašanja mogu biti rezultat dviju emocija. Sram i stid su tipično odmah povezani s nekakvim povlačenjem i kategorizira ih se kao emocije skrivanja. Čini se da je razlika među njima kognitivna. Kada se sramimo, procjenjujemo da smo degradirani na način koji baca sumnju na naš osjećaj da vrijedimo. Kada se stidimo, procjenjujemo da smo u socijalno neugodnoj situaciji, ali ne da nas ta situacija nužno degradira ili da zbog nje možemo izgubiti osjećaj da vrijedimo²⁰. Robinson smatra da je kognitivna teorija o emocijama, odnosno teorija procjene trenutno najraširenija i najprihvaćenija teorija o emocijama o svijetu. Prema njenim razmišljanjima, upravo je to teorija koja može najbolje objasniti emocije. Kognitivni aspekt emocija problematičan je u domeni fikcijskih emocija upravo zbog svjesnosti o fikcionalnosti, odnosno zbog entiteta na koje su emocije usmjerene. Kako možemo procijeniti da je naša omiljena junakinja dobila ljubav koju je zaslužila (čime procjenjujemo i našu sreću i zadovoljstvo zbog toga što je ona u dobroj situaciji) kad ona nije stvarna? Kako možemo procijeniti da je bilo koji lik iz romana koji čitamo u opasnosti jer ga serijski ubojica napada nožem kad taj nož ni ubojica ne postoje? Ono što je još problematičnije jest kada bismo počeli procjenjivati da smo mi u bilo kakvoj opasnosti zbog fikcijske radnje. Jasno je da nas nitko od fikcijskih likova ne bi mogao napasti niti išta slično. Zbog svih ti razlog kognitivni aspekt emocija vrlo je problematičan u domeni fikcijskih emocija. Svjesni smo da čitamo fikciju i da ne postoje entiteti o kojima čitamo pa stoga ne možemo procjenjivati ni njihovu ni svoju situaciju koja bi izazivala emocije na bilo koji način. Vrlo je bitno da ovdje naglasimo kako je kod emocionalnih reakcija specifično to što osoba mora biti aktivno pogođena situacijom da bi se emocije javile. To je ono što u književnosti izostaje.

¹⁹ Robinson, 2005, 8

²⁰ Robinson, 2005, 8

3. MOGU LI SE EMOCIJE JAVITI PRILIKOM ČITANJA FIKCIJE?

Kada se u filozofiji govori o emocionalnom reagiranju na fikciju, tada se vrlo često govori o paradoksu fikcije. Paradoks fikcije prikazuje se ovako:

1. emocije se javljaju kao reakcija na vanjski svijet i usmjerene su na ono što postoji u svijetu – emocije uključuju egzistencijalno vjerovanje (kao što zaključuje Robinson, specifično je za emocionalnu reakciju da je izazvana aktivnom situacijom iz stvarnog svijeta)
2. bavljenje fikcijom, odnosno umjetnošću, uključuje vjerovanje da je to fikcija i afektivni procesi odvijaju se unutar spoznaje da se radi o fikciji, što uključuje i sva egzistencijalna vjerovanja: uključuje vjerovanje da ono što vidimo (čitamo) nije stvarno i ne događa se stvarno jer ne postoji
3. emocionalne reakcije na fikciju po svojim karakteristikama slične su emocionalnim reakcijama na stvarni svijet

Kako to objasniti?

Predstaviti ćemo tri filozofska stajališta o emocionalnim reakcijama: filozofsko stajalište koje tvrdi da su takve emocionalne reakcije racionalne, zatim filozofsko stajalište koje tvrdi da su iracionalne i filozofske stajalište koje tvrdi da takve emocije zapravo uopće nisu prave emocije.

3.1. „Fikcijske“ emocije su racionalne

Prvo filozofsko stajalište o emocijama koje izaziva fikcija je da su takve emocije racionalne. Važno svojstvo emocija je intencionalnost. Pojam intencionalnosti podrazumijeva usmjerenost na predmet, dakle emocije su o nečemu. Analiza emocija uključuje subjektivu misao ili vjerovanje o predmetu emocija, a to vjerovanje osigurava intencionalnost na način da je vjerovanje osnova za javljanje emocije. Bez tih vjerovanja

ne bismo mogli objasniti emocije. Važno je naglasiti da je osnova emocije postojanje prikladnog vjerovanja. Svaka je emocija uvjetovana formalnim uvjetima koji moraju biti zadovoljeni da bi određena emocija bila baš ta emocija. Ono što vjerovanje čini kauzalno efektivnim je dispozicija za određeno ponašanje, a ono što pokreće dispoziciju je egzistencijalno vjerovanje. U čemu je problem kada moramo pronaći racionalnost kod emocionalnog reagiranja na fikciju? Ako je sama intencionalnost emocija određena prikladnim vjerovanjem, koje je onda to vjerovanja o fikcijskim likovima, događajima ili bilo čemu drugome koji mogu biti razlozi za samu određenu emociju? Filozofi koji zastupaju racionalnost takvih emocija traže alternativne načine konstruiranja fenomena emocionalnog odgovora na fikciju pri čemu te emocije ne uključuju skup inkonzistentnih vjerovanja i time spašavaju racionalnost takvih emocija. Filozofi koji su nastojali to napraviti jesu Michael Weston i Peter Lamarque. Način na koji Weston i Lamarque nastoje spasiti racionalnost emocija koje izaziva fikcija je taj da tvrde kako se moramo usredotočiti na objekt emocije, a ne na vjerovanje koje joj je u podlozi. Oni tvrde da Colin Radford, koji smatra da su „fikcijske“ emocije inkonzistentne, griješi upravo u tome što nije uočio važnost objekta emocije pa je stoga pogrešno protumačio intencionalnost²¹. Michael Weston u svom članku, koji je odgovor Radfordovom radu, tvrdi da emocionalni odgovor na fikcijski lik ne ovisi o tome da vjerujemo da lik u toj situaciji zaista postoji. Naime, Weston ukazuje na to da možemo plakati nad, na primjer, Julijinom smrću, a da ne vjerujemo da je zapravo umrla. Da bismo izbjegli paradoks, moramo prepoznati prikladni ili realni predmet. Fikcijski događaj pomaže nam osvijetliti stvarni događaj. Ono što nas zapravo pogađa nije smrt Julije, nego ideja o takvoj smrti kakva bi se mogla dogoditi i u stvarnom životu. Stoga, Julijina smrt nije fikcijska jer odgovara ideji o smrti. Upoznati smo s takvim sadržajem jer nam je dan našim razumijevanjem toga što znači tragično nastradati²². Da bismo zaključili ono što Weston tvrdi, možemo reći da su prema njemu emocije koje se javljaju kao reakcija na fikciju rezultat naše refleksije o tome što takav događaj zapravo znači. Peter Lamarque pak rješenje paradoksa vidi u tome što se emocija javlja kao odgovor na misao, a ne na fikcijski lik ili fikcijski događaj. Prema njemu su, na primjer, strah i sažaljenje, usmjereni kao misli u našem umu²³.

²¹ parafraza prema: Radford, C. Weston, M. 1975. *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?* Oxford. Oxford University Press. str. 82

²² Weston, 1975, 85, 86

²³ Lamarque, 2009, 293

B.H. Boruah u svojoj knjizi *Fiction and emotion* također daje svoju filozofsku tezu o paradoksu fikcije. Smatra da je analiza problema koju su ponudili Weston i Lamarque plauzibilna i da nam oba pristupa omogućuju da izdvojimo osnovno evaulativno vjerovanje potrebno za objašnjenje emocije. Boruah uočava nešto vrlo važno: naime, obzirom da objekti fikcijskih emocija postaju ideje ili misli (kako su to rekli Lamarque i Weston), izbjegava se protuteza koju su ponudili filozofi koji zastupaju stajalište da su „fikcijske“ emocije iracionalne, a to je da se u slučaju fikcijskih emocija vjeruje u nešto nepostojeće. Odnosno, sam objekt fikcijskih emocija ima određenu psihološku stvarnost. Ipak, Boruah priznaje da postoje problem s njegovim zaključkom. Posljedica njegove teorije je ta da je naš fikcijski odgovor isključivo općenit. Ne reagiramo na specifičnu sudbinu nekog lika, nego na općenitu ideju²⁴.

Seahwa Kim u svom radu *Real puzzle from Radford* odgovara Colinu Radfordu i njegovoj teoriji da su emocije koje izaziva fikcija iracionalne. Kim smatra da Lamarqueovo rješenje nije u potpunosti adekvatno, ali isto tako smatra da ga možemo lako modificirati tako da daje odgovor na Radfordovo kauzalno pitanje. Možemo reći da su naše psihološko-fiziološki simptomi prouzročeni našim mislima. S adekvatnom imaginativnom pažnjom, naše misli mogu prouzročiti takve psihološko-fiziološke simptome. Njegovo bi rješenje na Radfordovu pravu zagonetku bilo da se zaniječe glavna premisa Radfordovog argumenta: da smo mi „dotaknuti“, odnosno da imamo kvazi-emocije – samo ako imamo primjerena vjerovanja i da se umjesto toga tvrdi da su te kvazi-emocije uzrokovane mišlju koju zabavljamo adekvatnom imaginativnom pažnjom kada čitamo fikciju²⁵.

Jenefer Robinson izlaže teoriju koja je bliska Lamarqueovoj. Ona radi izuzetno važan korak u raspravi o fikcijskim emocijama zato što pokazuje kako mi i fikcijski likovi dijelimo zajedničke interese. Time želi ukazati na to da reagiramo na ideju o kojoj autor piše zato što na je ta partikularna ideja važna. Na taj je način Robinson povezala intencionalnost emocija, subjektovo procjenjivanje emocija i osobne interese čitatelja²⁶.

²⁴ parafraza prema: Boruah, B.H. 1989. *Fiction and emotion*. Oxford. Oxford University Press. str. 44

²⁵ parafraza prema: Kim, S. 2005. *The Real Puzzle from Radford*. Springer. str. 39

²⁶ parafraza prema: Robinson, 2005, 113

3.2. „Fikcijske“ emocije su iracionalne

Drugu skupinu filozofa u pogledu paradoksa fikcije čine oni filozofi koji smatraju da emocionalne reakcije na fikciju nisu racionalne, odnosno da su iracionalne. Filozof koji je najistaknutiji u takvom mišljenju je Colin Radford. Colin Radford u svom članku *How can we be moved by the fate of Anna Karenina?* predlaže nekoliko rješenja ovog problema. Prvo rješenje, prema Radfordu, bi bilo: kada čitamo knjigu, mi smo uhvaćeni u trenutku, mi reagiramo i uvučeni smo u tu priču. Naprosto „zaboravimo“ ili nismo više svjesni da samo čitamo knjigu. Generalno, zaboravimo da Ana Karenjina ili Emma Bovary nisu stvarne osobe. Ali ovo ne može biti objašnjenje. Zapravo, mi ovime pretvaramo odrasle u djecu. Istina je, kad djeca prvi put gledaju neku predstavu, da zapravo zaborave što se događa. Prestravit će se kada vide da, npr. kraljica pokušava ubiti Snjeguljicu. Čak će i pokušati doći na pozornicu kako bi intervenirali. Ali radimo li mi to? Vičemo li i pokušavamo li doći na pozornicu kada gledamo predstavu *Romeo i Julija* i kada vidimo da će Tybalt ubiti Mercutija? Ne, ne pokušavamo to napraviti. Čak i kada bi pokušavali, to bi bilo ekstravagantno i ne bi imalo veze s tim da nas emocionalno dotakne. Dakle, nije točno da nismo svjesni da samo gledamo predstavu tako da paradoks fikcije ostaje otvoren²⁷.

Drugo rješenje koje Radford nudi: naravno da nikad ne zaboravljamo da je Mercutio samo lik u predstavi, ali mi suspendiramo naše nevjerovanje u njegovoj realnosti. Ono što se želi ovom rečenicom reći jest da kada gledamo predstavu mi ulazimo u njezinu realnost, ulazimo u priču i aktualnu stvarnost predstave, odnosno ulazimo u vrijeme i mjesto događanja predstave i gledamo što se događa u toj realnosti. Tim postupkom kao da na neko vrijeme ostavljamo svoju realnost po strani i prepuštamo se novom svijetu predstave. Naime, mi jesmo svjesni da fikcijski likovi stvarni, ali takvo uvjerenje za vrijeme dok traje predstava pokušavamo suspendirati i ublažiti kako bismo mogli ući u svijet određene fikcije.

²⁷ Radford, 1975, 71

Međutim, i sami znamo da iluzija lako može biti razbijena. Ako netko jako kašlje u publici, već nas to može omesti u gledanje predstave. Paradoks ostaje otvoren – kada gledamo predstavu, naše misli nisu usmjerene samo k tome da je to predstava. Ne podsjećamo se konstantno samo na to da moramo biti u realnosti predstave. Sam pojam realnosti predstave znači da ta predstava ima svoju aktualnost, ima svoje vrijeme i mjesto događanja, baš kao što mi imamo svoju realnost u svom životu.

Nikad ne možemo zaboraviti ili zanemariti da gledamo predstavu ili pak čitamo samu knjigu, pa čak i za najuzbudljivijih trenutaka. Stoga, paradoks nije riješen tezom o suspendiranju našeg nevjerovanja²⁸.

U trećem rješenju izlaže se teorija kako ljudska bića ne mogu biti dirnuta fikcijskim karakterima i događajima. Ova je ideja zapravo vrlo jednostavna. Ako je neki događaj fikcijski, ne možemo biti dirnuti njime. Prema ovoj ideji, jedino što nas može dirnuti je stvarni događaj. No, naš problem se sastoji u tome da mi možemo biti dirnuti fikcijskim patnjama koje su posljedica nečovječnog ponašanja. Imamo vjerovanje o patnjama iz realnosti koje su nam opisivali ili smo im svjedočili pa stoga imamo potrebu na njih reagirati.

Kao četvrto rješenje Radford navodi činjenicu kako čovjeka ne samo da dotakne ono što se događa nekome, stvarna patnja i smrt, nego i vjerojatnost i mogućnost da će se nešto strašno dogoditi njemu ili nekome njemu bliskome. Što je manje mogućnost da se nešto dogodi i nama, to smo manje suosjećajni²⁹.

Peto rješenje kaže kako kad plaćemo za Anom Karenjinom, mi zapravo plaćemo za stvarnom osobom kojoj se to moglo dogoditi, za stvarnu osobu koja je mogla patiti. Ali, opet, kako možemo plakati kada znamo da ona nije postojala i da njezina patnja nema nikakve veze s bilo kakvom patnjom u stvarnom svijetu³⁰?

Razlika između četvrte i pete teorijske pozadine jest mala, ali on ih ipak razlikuje. Ipak, u četvrtom rješenju uvodi nas u razmišljanje i tezu da nas može pogoditi i nešto što nije stvarno, neka stvarna smrt ili patnja, već i sama vjerojatnost da se nešto tako kao što je stvarna patnja i smrt može dogoditi nama.

²⁸ Radford, 1975, 72

²⁹ Radford, 1975, 73

³⁰ Radford, 1975, 74, 75

U petom rješenju Radford takvo razmišljanje povezuje s fikcijom pa zaključuje da kada plaćemo za nekim fikcijskim likom plaćemo jer se to moglo dogoditi i nekom u stvarnom životu. Ipak, njemu je takva emocije nejasna jer patnja fikcijskog lika nema veze s bilo kakvom patnjom u stvarnom svijetu. Ovo što je Radford naveo u svom članku kao četvrto i peto rješenje nisu rješenja u punom smislu riječi, već su to teorijske pozadine za njegovo šesto i konačno rješenje.

U šestom i konačnom rješenju Radford radi razliku između onoga što nas „dotakne“ stvarnom svijetu i onoga što nas „dotakne“ kod fikcije. Odnosno, to su onda fikcijske i nefikcijske emocije. Moramo odustati od pokušaja da im nađemo neko svojstvo ili aspekt koji bi im bio zajednički i koji bi ih objasnio čime gubimo racionalno utemeljenje nefikcijskih emocija ili moramo naprosto prihvatiti postojanje fikcijskih emocija i činjenicu da je taj paradoks nerješiv. Svoj članak Radford završava sa zaključkom da naš emocionalni odgovor na fikciju uključuje inkohherentnost i inkonzistentnost na nivou vjerovanja: vjerujemo da je ono što vidimo i čitamo nerealno i nepostojeće, ali ipak naš odgovor na to djelo uključuje emocije koje možemo objasniti samo ako nam se pripíše vjerovanje koje je racionalno nemoguće formulirati: fikcijske emocije realno su neobjašnjive³¹.

3.3. „Fikcijske“ emocije nisu prave emocije

Treće stajalište o paradoksu fikcije je da takve emocije zapravo nisu prave emocije i da su to tzv. „kvazi-emocije“. Filozof koji zastupa ovu teoriju je Kendall Walton. Walton u svojoj knjizi *Mimesis as Make-Believe* piše o problemu emocionalnih reakcija na fikciju. Poglavlje u kojem se bavi ovim problemom nazvao je *Fearing fictions* te je za primjer uzeo upravo emociju straha. Walton uzima primjer Charlesa koji je gledao horor film o strašnoj zelenoj sluzi. Strahuje u svojoj fotelji dok gleda kako sluz polako uništava zemlju. Nakon filma, još se tresući, Charles priznaje da je bio prestravljen sluzi. Ali je li zaista bio?

³¹ Radford, 1975, 78

Walton u svojoj filozofskoj teoriji tvrdi da nije. Naime, ono što nam Walton želi dokazati jest da je reakcija Charlesa iz primjera bila slična reakciji osobe koja se u stvarnom svijetu boji katastrofe kakva se dogodila u filmu iz primjera.

Njegovi su mišići bili napeti, stiskao je fotelju, pojačao mu se puls, njegov je adrenalin narastao. Ipak, iako postoji taj sličnost koju smo opisali između pravih emocija u stvarnom svijetu i emocija prouzročenih fikcijom, Walton taj strah ne priznaje kao pravi strah. „Nazovimo takvo fiziološko-psihološko stanje *kvazi-strahom*. Ali ono samo ne konstruira generalni strah.“³² Walton je radikaln u svom filozofskom stajalištu i čak ide toliko daleko da tvrdi i to kad mi opisujemo sebe u takvom trenutku gledanja horor filma kao prestravljene i preplašene ne dokazuje ništa. To ne dokazuje ništa čak i ako pretpostavimo da je netko tko tako opiše svoje emocionalno stanje iskren i da zaista ekspresijom izražava istinu. Moramo znati možemo li uopće takav opis shvatiti doslovno. Kada gledamo nekakav horor film, kako kaže Walton, možda i možemo biti prestravljeni neke strašne stvari iz filma, ali je se ne možemo bojati. Ako znamo da nismo u opasnosti od takve neke stvari, onda je se ne možemo bojati. Ono što Walton također zaključuje je da bi takvi filmovi mogli izazvati strahove od određenih stvari i pojava u budućnosti. Daje vrlo dobar primjer s filmom *Ralje*. Uočava kako je taj film prouzrokovao mnogim ljudima strah od morskih pasa, onih za koje su mislili da stvarno postoje, i zbog tog straha izbjegavaju plivati u oceanima. Ali to ne znači da su se bojali fikcijskih morskih pasa u filmu. Isto tako, ako je neka osoba srčani bolesnik, može se bojati samog filma i doživljaja filma. Vjerojatno onda ta osoba zna da takvo uzbuđenje može povući sa sobom srčani udar i strahuje da će film uzrokovati uzbuđenje prikazivanjem morskih pasa kao izrazito agresivnih i stravičnih. To je pravi strah. Ali to je strah od opisivanja i projekcije morskih pasa, a ne od njih samih.

³² Walton, K. 1990. *Mimesis as Make-Believe*. London. Harvard University Press. str. 196.

4. ANALIZA EMOCIONALNIH REAKCIJA NA FIKCIJSKA DJELA

U ovom ćemo djelu rada analizirati dva klasika svjetske književnosti: roman *Gospođa Bovary* Gustavea Flauberta i dramu *Nora (Lutkina kuća)* Henrika Ibsena. Odabrat ću meni osobno najzanimljivije dijelove tih književnih djela te ću objasniti kako su meni upravo ta fikcijska djela uspjela izazvati emocionalne reakcije.

4.1. Gustave Flaubert: *Madame Bovary*

„Ključ se okrenu u bravi, a ona pođe ravno prema trećoj polici, sjećanje ju je tako dobro vodilo, pograbi modru staklenku, iščupa iz nje čep, gurne unutra ruku i izvukavši punu šaku bijelog praha, uze ga onako iz ruke gutati.“³³

U ovom citatu opisuje se Emmin nagon i poriv da uzme otrov. Ona ga sva preplašena i umorna od svijeta traži kako bi sebi skratila muke, barem je ona mislila da će trovanjem to napraviti. Čitajući upravo ovaj citat u romanu u meni se javila fikcijska emocija tuge. Moja tuga rezultat je čitanja cijelog romana, međutim ovaj citat posebno me rastužio. Mogla bih reći da je ta emocija iracionalna zato što sam postala tužna zbog fikcijske junakinje. Ona nije stvarno progutala šaku bijelog praha, ona se nije stvarno otrovala, međutim, čitajući o tome, u meni se javila emocija tuge. Ovdje se radi o ponašajnom aspektu emocija o kojem su raspravljali u drugom dijelu rada. S obzirom na to da je Emma imala nagle pokrete, da je pograbila staklenku, da je iščupala čep i progutala otrov, zaključila sam da je jada i tužna, budući da ne vidi ni jedan drugi izlaz za sebe. Takva ljudska sudbina i takva situacija koja se dogodila njoj čini me tužnom kada čitam o njoj u fikcijskom svijetu, baš kao što bi me činila još tužnijom u stvarnom svijetu jer bih znala da se to nekom stvarno događa.

„Charles primjetila da se na dnu umivaonika skupio neki bijeli pijesak, hvatajući se za porculansku stijenku.

- Neobično, čudnovato! – reče nekoliko puta.

³³ Flaubert, G. 2012. *Gospođa Bovary*. Zagreb. Školska knjiga. str. 224.

Onda joj on nježno i gotovo je milujući prijeđe rukom preko trbuha. Ona ispusti oštar krik. On sav prestravljen ustuknu. Potom on stade stenjati, isprva slabašno. Ramena su joj se tresla u jakoj drhtavici, a postajale bljeđe od plahte u koju joj se zarivahu zgrčeni prsti. Bilo, do tada neujednačeno, sada se jedva i osjećalo. Kapljice joj znoja izbijahu na pomodrijelu licu koje kao da se bijaše ukočilo u hlapljenu neke kovinaste pare. Zubi joj cvokotahu, razrogačene oči mutno gledahu uokolo, a na sva pitanja odgovarale tek kimanjem glave; čak se dva-tri puta i nasmiješi. Malo-pomalo stenjanje se pojača. Ote joj se mukao vrisak; ustvrdi da joj je bolje i da će smjesta ustati. No, spopadoše je grčevi pa uzviknu:

- Ah, Bože ovo je užasno!³⁴

Izdvojila sam također ovaj citat iz romana zato što je na mene ostavio jak dojam. Sintagme poput „jaka drhtavica“, „zgrčeni prsti“, „pomodrijelo lice“ i „mukao vrisak“ u meni su izazvali osjećaj straha za život ove mlade žene. Ovo možemo povezati s kognitivnim aspektom emocija. S obzirom na opis njezinog tjelesnog i duševnog stanja, zaključujem da je ona u životnoj opasnosti, da je tužna i u bolovima što kod mene izaziva fikcijsku emociju straha za Emmine život jer želim da nastavi živjeti.

„Emma se pridiže kao kakav strujom oživljeni leš, raspletene kose, ukočenih zjenica, široko otvorenih.

*Moja mala hitro skuplja
klasje što pod srpom pade,
duboko se baš sagnula
k brazdi što nam žito dade.*

– Slijepac! – kriknu ona.

I stade se smijati užasnim izbezumljenim, očajničkim smijehom, vjerujući da vidi grozno jadnikovo lice što se poput jezive prikaze dizaše pred njom u vječitoj tami.

*K'o naručen, vjetar puše
kratku suknju da otpuše!*

Grč je ponovo obori na postelju. Svi se primaknuše. Nje više nije bilo.³⁵

³⁴ Flaubert, G. 2012. *Gospođa Bovary*. Zagreb. Školska knjiga. str. 225./226.

³⁵ Flaubert, G. 2012. *Gospođa Bovary*. Zagreb. Školska knjiga. str. 232./233.

Ovaj citat izabrala sam zbog opisa Emmine odlaska na drugi svijet. Taj je opis na mene također ostavio snažan dojam jer je opisana smrt fiksijske junakinje. Ovaj je citat u meni izazvao fiksijsku emociju žalosti. Žalujemo u stvarnom životu kad umre netko nama izuzetno blizak i važan. Međutim, čitajući ovaj roman, povezala sam se s glavnom junakinjom kao da je stvarno postojala i u meni se javila emocija žalosti kao da je umrla osoba koju sam stvarno poznavala. Rečenicom *Nje više nije bilo*. Flaubert je ugasio jedan život koji smo pratili za čitavog romana. Koliko god da je iracionalno plakati i tugovati zato što je od posljedica trovanja otrovom umrla mlada žena, toliko je i razumljivo rastužiti se nad toliko uvjerljivo opisanom tužnom ljudskom sudbinom.

4.2. Henrik Ibsen: *Nora ili Lutkina kuća*

„HELMER: Nora! (Prilazi joj i u šali je potegne za uho.) Kako si ti nepromišljena!

Pretpostavimo da ja danas posudim tisuću kruna, ti ih potrošiš za vrijeme božićnih blagdana, meni padne na Silvestrovo crijep na glavu, ja se srušim i...

NORA(zatvori mu usta): Ne govori takve stvari!

HELMER: Da. Pomisli samo da se takvo što dogodi. Što bi onda?

NORA: Kad bi se takva grozota dogodila, bilo bi mi sasvim svejedno imam li dugova ili nemam.

HELMER: A moji vjerovnici?

NORA: Oni?Koga briga za njih? Ja ih uopće ne poznam.

HELMER: Nora, Nora! Tipično ženski! Ali, govorimo ozbiljno, Nora: ti znaš što ja o tome mislim. Ne praviti dugove! Ne posuđivati! U kućanstvu koje se temelji na pozajmljivanju ima nečega ropskog, pa i ružnog. Nas dvoje smo hrabro izdržali sve do dana današnjeg, pa ćemo isto tako još i ovo kratko vrijeme... dok bude trebalo.

NORA(pođe prema peći): Da, da. Kako ti želiš, Torvalde.

HELMER(idući za njom): Eh, pa ne treba zato da naša mala ptica pjevica odmah spusti krila. Što? Naša se vjeverica mršti? (Izvadi novčanik.) Nora, čega bi tu moglo biti?

NORA(brzo se okrene):Novaca!

HELMER: Vidi! (Pruži joj nekoliko novčanica.) O, Bože, znam ja da je za Božić potrebna u kući još koja dobra svotica.

NORA(broji): Deset...dvadeset... trideset... četrdeset. Hvala ti, Torvalde, lijepa hvala. S ovim ću već izići.

HELMER: Tako i treba!

NORA: Naravno da treba. A sada dođi da ti pokažem što sam sve kupila. Tako jeftino kupila. Pogledaj: novo odijelo za Ivara, i sablja. To je konj i truba za Boba, a ovo lutka i kolijevka za Emmy. Sve je to istina vrlo jednostavno, ali ona ionako sve uništi. A ovo su rupčići i sukno za služavke. Stara Ana-Marija bi zapravo morala mnogo više dobiti!

HELMER: A što je u ovom paketu?

NORA(poviče): Ne, Torvalde! To nećeš vidjeti prije večeri!

HELMER: A tako! Ali reci mi sada, ti mala rasipnice, jesi li mislila i na sebe?

NORA: Ah, pusti to! Ja doista ne znam ništa što...

HELMER: Reci mi ipak, ipak! Spomeni mi nešto praktično što bi te osobito razveselilo.

NORA: Zaista ne znam. Osim... Torvalde...

HELMER: Dakle?

NORA(igra se s njegovim gumbom, a da ga nije ni pogledala): Kad bi mi htio nešto darovati, mogao bi... mogao bi...

HELMER: Brzo, da čujem!

NORA(brzo): Mogao bi mi dati novaca, Torvalde. Samo toliko koliko ti misliš da možeš. Ja ću si onda kasnije već nešto kupiti.

HELMER: Ali, Nora...

NORA: Da, daj mi, dragi Torvalde, lijepo te molim. Ja ću uviti novac u lijepi zlatni papir i objesiti ga na božićno drvce. Zar to ne bi bilo divno?

HELMER: Kako se zovu ptičice koje sav novac profućkaju?

NORA: Da, da, lakoumni čičci – znam već. Ali ako mi tu ljubav učiniš, Torvalde, onda ću imati vremena da razmislim što mi je najpotrebnije. Zar to nije vrlo razborito, Torvalde, zar ne?

HELMER(smijući se): Svakako – kad bi ti novac, koji bi od mene dobila, uistinu sačuvala, pa si nešto kupila. Ali to će sve otići na kućanstvo i za razne nepotrebne stvari i onda ću ti morati dati još.

NORA: Ali, Torvalde...

HELMER: Ne možeš to poricati, draga moja mala Nora! (Zagrli je.) Moj lakoumni čičak je dražestan, ali on treba strahovito puno novaca. Upravo je nevjerojatno koliko takva ptičica košta.

NORA: Ali nemoj! Kako samo možeš reći nešto takvo? Ja štedim gdje god mogu.

HELMER(smije se): To je istina! Gdje god možeš. Ali ti si apsolutno nesposobna štedjeti.

NORA(pjevucka i zadovoljno se smiješi): O, Torvalde! Ptičice... vjeverice– ti znaš kako mi trošimo i trošimo...

HELMER: Ti si čudan mali stvor. Baš kao i tvoj otac. Uvijek želiš novac u ruke, a kad ga imaš, odmah ti curi kroz prste. Nikad ne znaš na što je otišao. Da, da, Nora. To je nasljedno.

NORA: No, a ja bih voljela da sam naslijedila neke druge tatine vrline.

HELMER: A ja te i ne bih htio drukčiju nego što jesi: moja draga, mala, raspjevana ptičica. Čekaj, čekaj!Nešto tu nije kako treba. Ti danas izgledaš tako... tako... kako da kažem?... tako sumnjivo.

NORA: Ja?

HELMER: Da. Pogledaj mi pravo u oči!

NORA(gleda ga): Evo!

HELMER(prijeti prstom): Nije li ova slatka njuškica danas bila zločesta u gradu?

NORA: Kako to misliš?

HELMER: Nije li slatka njuškica ipak bila u kojoj slastičarnici?

NORA: Ne, Torvalde, vjeruj mi...

HELMER: I nije se malo zasladila?

NORA: Ne, zaista ne!³⁶

Izdvojila sam citat iz drame *Nora (Lutkina kuća)* koji se nalazi na njezinom kraju. Razlog zbog kojeg sam izdvojila upravo ovaj citat je taj što je upravo kraj drame u meni izazvao najviše emocija. Kod mene se javila emocija bijesa na Helmera zato što se ponaša neiskreno i prijetvorno. Nije iskren prema Nori, prema vlastitoj supruzi, što po mom vlastitom etičkom stajalištu nije prihvatljivo. U braku sigurno ne bi trebalo biti kalkulacija te on ne bi trebao mijenjati svoj odnos prema njoj s obzirom na to je li mu ona potrebna ili nije. Upravo zbog tih mojih osobnih uvjerenja u stvarnom životu, javila se emocija bijesa na Helmera prilikom mog čitanja fikcije. Emocija se također kod mene javila i zbog toga što ne bih htjela sama imati takav brak u stvarnom životu pa sam stoga i kod fikcije reagirala emocijom bijesa i frustracije što je Nora morala proživljavati takav odnos. Dakle, moju emociju bismo mogli objasniti onime o čemu je pisala Robinson u svojoj knjizi, a to je ponašajni aspekt emocija. Helmerovo ponašanje izazvalo je u meni emociju bijesa i smatram da je racionalno reagirati emocijom bijesa i frustracije na muškarca kada omalovažava svoju ženu na bilo koji način.

³⁶ Ibsen, H. 2007. *Nora (Lutkina kuća)*. Zagreb. Školska knjiga. str. 13./14.

5. ZAKLJUČAK

Iz svega navedenog možemo zaključiti da je paradoks fikcije, odnosno pitanje emocionalnih odgovora na fikciju kompleksna tema koja je posljednjih desetljeća potaknula filozofe na određene filozofske teorije.

Ukazali smo u radu na to da je kod ove teme Radfordov članak potaknuo velike reakcije među filozofima te je on zastupao iracionalnost emocija koje se javljaju kao reakcija na fikciju dok su Lamarque i Weston branili njihovu racionalnost. U filozofiji se također razvila teorija prema kojoj takve emocije zapravo nisu prave emocije. Osobno mi je bilo vrlo zanimljivo baviti se ovom temom i proučavati je. Smatram da je doista teško objasniti kako mi možemo emocionalno reagirati na nešto što se nije dogodilo u stvarnom svijetu. Upozorili smo u radu na svojstvo emocija koje nazivamo intencionalnost. Dakle, emocije bi se morale javiti kad nešto iz stvarnoga života utječe na nas. Može li fikcija, odnosno bilo koji fikcijski lik ili fikcijski događaj biti objekt naše emocije?

Smatram da može biti i da to nije iracionalno. Time što nam je fikcija izazvala emociju pokazujemo da smo emocionalna bića, smatram da tu nema ničega pogrešnog ili nekonzistentnog. Iz svog čitateljskog iskustva, mogu reći da je ono što je meni izazvalo emocionalne reakcije prilikom čitanja fikcije je preslikavanje takve situacije u stvarni svijet. Dakle, kad čitam *Madame Bovary*, ne plačem isključivo zato što je ona popila otrov, nego plačem zato što se to isto može dogoditi bilo kome u stvarnome svijetu. Ali ne samo bilo kome, već i nekome bliskome meni. Takva pomisao u meni izaziva još veću emocionalnost i još me više može rasplakati.

Zaključila bih ovaj rad s mišlju da se ne bismo trebali zazirati od emocionalnih reakcija na fikciju. Takve nam emocije mogu pomoći da olakšamo svoje srce i dušu te oslobodimo svoju emocionalnost, što je bila i Aristotelova teza. Emocionalne reakcije na fikciju mogu nam pomoći da shvatimo svoje emocionalne reakcije i u stvarnom životu.

6. POPIS LITERATURE

1. Lamarque, P. 2009. *The philosophy of literature*. Oxford. Blackwell Publishing.
2. Prijic-Samaražija, S. Gavran Miloš, A. 2011. *Antička i novovjekovna epistemologija*. Zagreb. Naklada Jesenski i Turk.
3. Walton, K. 1990. *Mimesis as Make-Believe*. London. Harvard University Press.
4. Radford, C. Weston, M. 1975. *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?* Oxford University Press.
5. Robinson, J. 2005. *Deeper Than Reason*. Oxford. Clarendon Press.
6. Kim, S. 2005. *The Real Puzzle from Radford*. Springer.
7. Delija Treščec, N. 2005. *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb. Naklada Jurčić.
8. Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb. Školska knjiga.
9. Hrvatska enciklopedija: natuknica *Katarza*
10. Hume, D. 1757. *Of tragedy*.
11. Boruah, B.H. 1989. *Fiction and emotion*. Oxford. Oxford University Press.
12. Ibsen, H. 2007. *Nora (Lutkina kuća)*. Zagreb. Školska knjiga.
13. Flaubert, G. 2012. *Gospođa Bovary*. Zagreb. Školska knjiga.

7. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Ovaj se rad bavi emocionalnim reakcijama na fikciju. U radu se objašnjava zašto nalazimo problem kod javljanja emocija prilikom čitanja fikcije. Emocije bi se trebale, prema svojoj intencionalnosti i svrsi, javiti samo kad nešto iz stvarnog svijeta ima utjecaj na nas, međutim očito je da možemo imati emocionalne reakcije i prilikom čitanja fikcije. Vrlo često zaplačemo ili se smijemo kad čitamo fiksijsko umjetničko djelo. Kako je to moguće? U radu su predstavljene Platonove i Aristotelove teorije o emocijama i utjecaju umjetnosti na nas, a također je i predstavljena Humeova teorija o emocionalnim reakcijama na fikciju. Kao primjer suvremenog pristupa temi obrađuje se teorija Jenefer Robinson. Postoje tri filozofska stajališta koja su se formirala kad se radi o emocijama koje izaziva fikcija. Možemo tvrditi da takve emocije nisu racionalne, da su takve emocije racionalne i da takve emocije nisu prave emocije. U radu se također daje i analiza dvaju svjetskih klasika fiksijske književnosti – romana *Madame Bovary* i drame *Nora (Lutkina kuća)*.

KLJUČNE RIJEČI

emocije, emocionalno reagiranje, fikcija, filozofija, književnost, paradoks, racionalnost, intencionalnost, umjetnost

8. SUMMARY AND KEY WORDS

This work is about emotional reactions to fiction. The work explains why we find a problem in having an emotional reaction while we are reading a fiction. Emotions should, because of their intentionality and cause, appear when something from real world has an influence on us, but it is obvious that we can also have emotional reactions while reading fiction. Very often we cry or laugh when we read fictional art work. How is that possible? In work are presented Platon's and Aristotel's theorys about emotions and about art's influence on us, and also is presented Hume's teory about emotional reaction on fiction. As an exemple of modern approach to the theme is presented theory of Jenefer Robinson. There are three philosophical point of views that are created about emotions that are caused by fiction. We can claim that these emotions are not rational, that these emotions are rational and that these emotions are not real emotions. In the work is also given an analysis of two worldwide classic of fictional art – novel *Madame Bovary* and drama *Nora (The doll's house)*.

KEY WORDS

emotions, emotional reacting, fiction, philosophy, literature, paradox, racionality, intentionality, art