

# Branje, mišljenje, fikcija: na poti k nevrokognitivni opredelitvi fikcijskega branja

Igor Žunkovič

Univerza v Ljubljani, Filozofska Fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

<https://orcid.org/0000-0003-0385-1946>

igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

*V članku najprej predstavim tri temeljne literarnoteoretične opredelitve literarne fikcije – semantično, sintaktično in pragmatično –, zveze med njimi ter njihove glavne pomanjkljivosti. Nato se posvetim obravnavi najnovejše, nevrokognitivne opredelitve fikcije, različnim nevrokognitivnim pristopom, posebej pojmovanju literarne fikcije kot simulacije, in pomenu, ki ga ima princip utelešenosti za nevrokognitivno razumevanje fikcijskosti. Koncept utelešene simulacije izpostavim kot enega od možnih determinirajočih faktorjev fikcijskosti literarnega besedila, pri čemer utelešena simulacija deluje skozi tvorjenje zvez z resničnim svetom na eni ter domišljijo in simulacijo na drugi strani. Kot bistveno prednost nevrokognitivnega pristopa k razumevanju fikcijskosti izpostavim možnost raziskovanja in razumevanja kognitivnih in čustvenih temeljev najpomembnejših učinkov branja literarne fikcije: potopitve, identifikacije, estetskega užitka in potujitvenega učinka. Prav dolgoročno raziskovanje kognitivnih učinkov branja literarne fikcije, in sicer še posebej pripovedne fikcije, razumem kot najpomembnejšo perspektivo raziskovanja znotraj kognitivne literarne vede.*

Ključne besede: kognitivna literarna veda / nezoznanost / literarna fikcija / branje / teorija simulacije / estetski učinek / identifikacija / potujitev

## Aristotel in semantična definicija fikcije

Branje je pomembna dejavnost človeškega uma, kar je mogoče utemeljiti s pedagoškega, socialnega, psihološkega in celo medicinskega vidika.<sup>1</sup> Literarna veda od Aristotelove *Poetike* naprej trdi, da obstajajo

<sup>1</sup> Pedagoško kot učni pripomoček, socialno kot kohezivno sredstvo, psihološko kot način doseganja osebnostne rasti in samorefleksije, medicinsko kot terapevtsko sredstvo itd.

razlike med literarnimi in neliterarnimi besedili. Nikogar, ki je kdaj prebral kakšno literarnoteoretično knjigo, pa ne bo presenetila ugotovitev, da se raziskovalci o tem, kako se literarna in neliterarna besedila dejansko razlikujejo, niso enotni. Aristotelova definicija je znana: literarna besedila govorijo o splošnem in nujnem, medtem ko zgodovinopisje govori o posameznem in dejanskem. Za literarna besedila torej ni določujoča neka značilnost njene zunanje forme,<sup>2</sup> ampak prej njena vsebina ali vsaj posebni načini oblikovanja vsebine.<sup>3</sup> Po drugi strani pa Aristotel jasno začrta tudi pomen učinka, ki ga imajo literarna besedila. Medtem ko se literarna besedila od neliterarnih razlikujejo glede na svojo vsebino, se literarna besedila med seboj razlikujejo glede na učinek, ki ga imajo. Bistven vidik definicije tragedije kot literarne vrste je torej, da vzbuja *eleos-sočutje* in *phobos-strah* ter skozi *katharsis-katarzo*.

Gerard Genette razmerja med tremi vidiki pripovedovanja – avtor, pripovedovalec, literarna oseba – opiše kot tri vrste razumevanja fikcijskosti: 1) semantično (razmerje avtor–literarna oseba), 2) sintaktično (razmerje pripovedovalec–literarna oseba) in 3) pragmatično (razmerje avtor–pripovedovalec), pri čemer »le zadnje vsebuje razlikovanje med fikcijsko in faktično pripovedjo; ne bi pa rekel, da je to *indeks* fikcijskosti ali nefikcijskosti«, in sicer zato, ker to razmerje ni zmeraj povsem jasno določljivo (Genette 764, 770).

Aristotelovo opredelitev bistva literature v primerjavi z neliterarnimi besedili lahko uvrstimo med semantične definicije literarnosti. Jedro tovrstnih opredelitev je predpostavka, da se neliterarna besedila navezujejo na reči (predmete, razmerja itd.) iz resničnega sveta (kar se je dejansko zgodilo), medtem ko se literarna ne (kar bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti lahko zgodilo). Na prvi pogled se takšna opredelitev zdi jasna, dejansko pa kmalu naletimo na težave. Aristotel na primer meni, da literarna besedila govorijo o občem in smotrnem, kar seveda ni nujno res. Še pogosteje se s problematičnostjo te definicije soočimo, ko premišljujemo njeno drugo plat, to je vprašanje »resničnega« – pri

---

<sup>2</sup> Pojem zunanja forma je v slovenski literarni teoriji uveljavil Janko Kos v *Literarni teoriji*. Zunanjo formo tvorijo naslednje sestavine: zunanja zgradba, zunanji stil in zunanji ritem (Kos 127). Aristotelu je seveda ključno opozoriti na to, da verz ni odločujoči kriterij za razlikovanje literarnih besedil od neliterarnih, za kar navaja tudi primer Empedoklove filozofije/fizike v primerjavi s Homerjevimi epi. To znano ugotovitev navajam, ker najvplivnejše teoretične in poetološke šole prve polovice dvajsetega stoletja, na katerih deloma temelji tudi nevrokognitivna literarna veda, pridejo do nasprotnih stališč.

<sup>3</sup> Po Kosu je to notranja forma, in sicer notranja zgradba, notranji stil in notranji ritem (Kos 87).

Aristotelu »posameznega« in »dejanskega« –, o čemer govori zgodovinskeje. Tradicionalno filozofsko kritiko te pozicije poda Friedrich Nietzsche, ki meni, da je vsaka trditev o svetu pravzaprav interpretacija, saj ne obstaja metafizična utemeljitev stvarnosti. Na to se sredi dvajsetega stoletja naveže Michel Foucault, ki Nietzscheja po nesrečnem povezovanju z nacistično rasno ideologijo (nadčlovek) filozofsko rehabilitira. Čeprav imata Nietzsche in Foucault bistveno različne predstave o tem, kaj je vednost (epistemologija), izhajata iz enotne predpostavke, da je tisto, kar imamo za resnično (ali kar tradicionalno velja za resnico) in kar kot resnico podajajo besedila (še posebej knjige), rezultat pripovedi, ki že po definiciji ni čista objektivnost: da daje tak videz, je kvečjemu izraz *moči in/ali ideologije*.

Za literaturo to po eni strani pomeni, da je vsakršno jezikovno sporočilo *fikijsko*, saj vsebuje moment subjektivnosti. Po drugi strani pa se pojavi težava prav na obratni strani daljice fikcijskost-faktičnost, in sicer pri vprašanju, kakšen status imajo trditve, ki so znotraj literarnih besedil *resnične*, na primer navedba dejanskih imen zgodovinskih oseb, datumov, dogodkov itd. v literarnih besedilih, na primer v zgodovinskih romanih. Še večjo zagato povzroči pojav t. i. avtofikcije. Zdi se, da prepričanje, da je nazadnje vse fikcija, zgolj prestavi problem razlikovanja med besedili in trditvami, ki so povsem izmišljeni, ter tistimi, ki se vendarle navezujejo na dejanske dogodke zgodovinskega/resničnega sveta.

## **Sintaksa kot merilo fikcijskosti**

Drugi način razlikovanja med fikcijskimi in faktičnimi besedili se opredeljuje do različnih sintaktičnih struktur v obeh vrstah besedil. Težave semantičnih (vsebinskih) opredelitev razlike med fikcijo in faktično literaturo bi bilo mogoče preprosto rešiti, če bi našli za fikcijska (ali faktična) besedila značilne sintaktične strukture (forma). Käthe Hamburger v *Die Logik der Dichtung* nakaže smer razmišljanja o možnih sintaktičnih specifikah fikcije, ki se v različnih oblikah ohranja do danes, vsaj deloma pa reflektira tudi temeljni problem semantičnih definicij: to je vprašanje pripovedovalca. Hamburger sicer razlikuje pravo fikcijo od pretvarjanja, ki ga opredeli kot simuliranje resničnih trditev in se na sintaktični ravni izraža skozi prvoosebne pripovedi. Prava fikcija je zanjo simuliranje izmišljenih svetov, za katero je značilna tretjeosebna pripovedna tehnika (vsevednost). V jedru njenega razlikovanja je prepričanje, da status resničnosti faktičnih pripovedi zagotavlja intenca

pripovedovalca/avtorja (»skočil sem čez potok«), medtem ko fikcijske pripovedi nimajo pripovedovalca (»skočil je čez potok«).

Naratologija, katere izhodišče je, da ima vsaka pripoved tudi pripovedovalca, ki je njen strukturni sestavni del, ne pa resnični avtor, seveda nasprotuje izhodiščem, ki jih postavi Hamburger, ne razreši pa vprašanja, ali je mogoče na sintaktični ravni razlikovati med fikcijskimi in faktičnimi besedili.<sup>4</sup> Na drugačen način to storijo teorije možnih svetov, ki pa ne pristajajo na morebitne sintaktične specifične fikcije.<sup>5</sup> Za Hamburger je vprašanje pripovedovalca ključno, saj izraža izhodišče, ki ga naratologija upošteva šele v svojem drugem, postklasičnem valu (Monika Fludernik, Norman Holland): da je struktura pripovedi (pripovedovanje) povezana s tem, kako ljudje komunicirajo<sup>6</sup> v realnem svetu (Wege 52). Caroline Domenghino v svojem orisu pomena teorije Käte Hamburger ugotavlja, da ji »[l]ogične in gramatične deter-

<sup>4</sup> Zanimiv primer problematičnosti razlikovanja fikcijskih in faktičnih vidikov pripovedi so avtobiografije, s katerimi se posebej ukvarja Alenka Koron. V kontekstu besedilnih značilnosti, ki se bolj povezujejo s fikcijskimi kot s faktičnimi elementi avtobiografij, je posebej zanimiva njena obravnava notranje fokalizacije kot vidika gradnje intenzivnosti pripovedi, opozarja pa še na pomen pripovednosti pri prepričljivi gradnji spominov. Za izris celovite podobe nevrokognitivnega pogleda na fikcijo pa je pomembna njena analiza recepcije lažnih avtobiografij, ki po njenem mnenju kaže razliko med recepcijo fikcijskih in nefikcijskih besedil (Koron, »Avtobiografija« 18).

<sup>5</sup> Marko Juvan za izhodišče svojega razmisleka o zgodovini in teoriji razlikovanja med fikcijo in resničnostjo vzame znani sodni postopek »primer Pikalo«. Kot prelomno omenja teorijo možnih svetov njenega najvidnejšega teoretika v literarni vedi Lubomira Doležela, ki »vztraja pri delitvi med besedili, ki reprezentirajo dejanski svet [...] in besedili, ki svet sama ustvarjajo in ga oblikujejo« (Juvan 8). Juvan pronicljivo ugotavlja, da metafizična dvojica fakt/fikcija v postmodernem svetu več ne drži, za kar navaja troje razlogov: 1) nesamostojnost fikcijskih svetov, 2) neenotnost resničnega sveta in 3) spremenjene kriterije resničnosti. Takole povzema Doleželove misli: »[U]niverzum razmisleka diskurza se ne omejuje na t. i. dejanski svet, pač pa se širi na neštete mogoče svetove, v katerih se modalno opredeljena stanja niso aktualizirala.« (10) Bistvo je najbrž v prepletenosti fikcije in resničnosti ter težavnosti začasnega in nezmožnosti dokončnega razlikovanja med obojim. Kljub temu pa Juvan ugotavlja – in v tem je nazadnje poanta njegovega članka in obravnave primera Pikalo –, da »ne glede na fikcionalnost pa 'verzije' resničnih oseb na dejanske 'izvirnike' vendarle referirajo« (12). Juvan dalje raziskuje vprašanje resničnosti fikcijskih izjav o resničnih osebah, kar je seveda osrednji problem njegovega »primera«, po drugi strani pa je posledica polireferencialnosti literarne fikcije lahko uzrta tudi z nevrokognitivnega vidika skozi vprašanje, kako bralci doživljamo različne vrste referenc. Slednje vodi k temeljni točki mojega razmisleka, da med fikcijskim in faktičnim modusom branja obstaja bistvena razlika.

<sup>6</sup> Pojem komunikacija tukaj uporabljam v najširšem kulturološkem smislu interaktivnega združevanja.

minacije fikcije [...] dovoljujejo namigovanje na podobnost življenju« (Domenghino 26). Če lahko ugotovimo, da ima branje literarne fikcije učinke, ki jih nima nobena druga človeška dejavnost, potem bi lahko veljalo, da ima tudi posebne sintaktične (strukturne, formalne, gramatične) posebnosti, ki jih v drugih besedilih in predvsem v vsakdanji govorici ne najdemo. In bistveno določilo učinka v kontekstu njenega razmisleka o dveh vrstah fikcije (prava fikcija in pretvarjanje) je pripovedovalec kot entiteta,<sup>7</sup> ki trdi nekaj resničnega o svetu (avtobiografskost!), medtem ko besedila brez pripovedovalca (pripovedne funkcije) nimajo tovrstne transcendentne nanašalne točke in zato *delujejo* kot izmišljena (Hamburger 19, 72). Fikcijske pripovedi v skladu s to teorijo ne pripovedujejo o nečem, temveč pripovedujejo nekaj – ne pripovedujejo o svetu, ampak ta svoj svet sproti ustvarjajo. »Doživetja fikcijskosti ne določa stvar sama, temveč doživljajoči subjekt« (72), kar pomeni, da »fikcijskost [romanesknega sveta] [...] ne pomeni, da ne obstaja neodvisno od pripovedovanja, ampak da *je* zgolj skozi pripovedovanje« (74). Bistveno je torej, da fikcijska besedila vzpostavijo fikcijski okvir, da prepričajo bralca v svoj fikcijski karakter, kar po Hamburger storijo skozi specifične gramatične strukture – pripovedna funkcija –, znotraj tega pa so potem možna tudi (sintaktična) odstopanja.

Problem takšnega definiranja razlike med fikcijskimi in faktičnimi besedili – za Hamburger je fikcijska literatura eden izmed literarnih žanrov –, ni le, da fikcijo močno omeji na tretjeosebno pripovedno fikcijo, ampak predvsem dejstvo, da imamo za fikcijska tudi mnoga besedila, ki njeni definiciji ne ustrezajo. Težava tiči v uporabnosti njene definicije, ki postane sama sebi namen, če onstran njenih formalnih (logičnih) kriterijev obstajajo še drugi, ki so prepričljivejši in uporabnejši. Po eni strani zato ni res, da *vsaj* fikcijska besedila vsebujejo določeno slovnično strukturo, po drugi strani pa je vsaj teoretično povsem mogoče katero koli slovnično strukturo uporabiti tudi na faktični način.

Težavam navkljub pa fenomenološki pristop Käte Hamburger razkrije tekstualne strategije opomenjanja, ki jih šele pol stoletja kasneje opiše postklasična naratologija,<sup>8</sup> to je predvsem pomen/učinek

<sup>7</sup> Dodati je treba, da pripovedovalec tukaj ni mišljen kot oseba, ampak kot funkcija: t. i. pripovedna funkcija. O tem, kako Hamburger opredeli pripovedno funkcijo in kako se navezuje na kasnejše postklasične naratološke pristope, glej Koron, *Sodobne* 76, 181–182.

<sup>8</sup> Alena Koron v svojih člankih in knjigi *Sodobne teorije pripovedi* obravnava številne vidike postklasične naratologije, na primer naratologijo drame, etiko in naratologijo, naratologijo družbenih spolov itd. V kontekstu postklasične naratologije in njenem razmerju do klasične naratologije si vprašanja, povezana s fikcijskostjo in teorijo

tretjeosebne pripovedi o prvoosebni izkušnji. Takšna pripovedna strategija, ki je značilna za pripovedno literarno fikcijo, četudi je ne moremo imeti za literarno univerzalijo, v nasprotju s predvidevanji Franza Karla Stanzla o recepcijskih učinkih različnih tipov pripovedovalcev, ustvarja najboljše pogoje za literarno potopitev in identifikacijo.<sup>9</sup> Obenem pa je razmišljanje Käte Hamburger lahko izhodišče za sodobne naratološke analize zmožnosti literarnih fikcijskih pripovedi, ki se bistveno razlikujejo od t. i. naravnih načinov pripovedovanja. Henrik Skov Nielsen meni, da »lahko poudarek na informacijah o resničnem svetu in predpostavljanje, da so vse zgodbe umeščene v komunikacijski kontekst, primerljiv s vsakdanjimi pripovednimi situacijami, vodi k zanemarjanju posebnih možnosti nekaterih literarnih in fikcijskih pripovedi« (Skov Nielsen 71).

Nielsen sicer nasprotuje trditvam Käte Hamburger o inherentno faktični naravi prvoosebni pripovedi, obenem pa zagovarja možnost obstoja specifičnih pripovednih zmožnosti, ki jih imajo fikcijske pripovedi v primerjavi s faktičnimi. Navaja odlomek iz Apulejevega *Zlatega osla*, in sicer nadaljevanje Lucijeve zgodbe po zaključku vložene *Pravljice o Amorju in Psihi*. Tole so Lucijeve besede: »Tako je ugrabljeni deklici pripovedovala prismojena in okajena starka, meni pa, ki sem stal zraven, je bilo od srca žal, da nimam pri sebi ne tablice ne pisala in ne morem zapisati tako očarljive pravljice.« (Apulej 178) Kot bralci *Zlatega osla* smo na tej točki pripovedi soočeni s protislovjem: Lucij, prvoosebni pripovedovalec, je pravkar pripovedoval obširno vloženo zgodbo, po njenem koncu pa zatrdi, da žal ni imel pri sebi peresa in zvezka, da bi jo zapisal, s čimer namiguje, da je pozabljena. Klasična naratologija bi tak položaj reševala skozi pojem nezanesljivega pripovedovalca, Nielsen pa meni, da je tisto, »kar preberemo, neosebni glas pripovedi, ki pripoveduje zgodbo, ki se je osel ne bo mogel spomniti, [...] Bralec je naprošen, naj verjame oboje, da je starka povezala zgodbo točno tako, kot je prebral na zadnjih tridesetih straneh, in da se je osel ne more spomniti. To je nenaravno, saj

---

možnih svetov postavlja še Alojzija Zupan Sosič v knjigi *Teorija pripovedi*. Z njunimi prispevki, pa tudi prispevki Marka Juvana, Toma Virka idr. je slovenska literarna veda razmerja med postklasično naratologijo, fikcijskostjo, učinki literarnega branja ter etiko branja že zelo dobro raziskala.

<sup>9</sup> O razmerju med posameznimi tekstualnimi značilnostmi in recepcijskimi učinki podrobneje razmišljam v nadaljevanju, tukaj je pomembno opozoriti le na to, da je Hamburger razkrila specifičen učinek posamezne sintaktične strukture, ki morda ni *differentia specifica* fikcije, je pa najučinkovitejše sredstvo vzbujanja učinka potopitve ali imerzije, ki je ena od pomembnih kvalitet literarnega doživljanja.

oboje ne more biti res v nobenem naravnem pripovednem kontekstu« (Skov Nielsen 74).

Nielsenova rešitev, da postulira obstoj *neosebnega pripovedovalca*, značilnega za fikcijske pripovedi, ki nimajo (nujno) vnaprej določenega pošiljatelja in prejemnika, je lahko problematična. Problem takšnega razumevanja razmerja med pripovedovalcem in pripovedovanim je, da je potem vsaka pripoved posredovana skozi to instanco, ki na različne načine privzema idiosinkratske značilnosti literarnih oseb, situacij in morda celo pripovedi kot take. V navedenem primeru je dejstvo, da se Lucij ne spomni zgodbe, ki jo je bralec pravkar prebral in ilustrira njegovo življenjsko popotovanje v oslovski koži, del njegove karakterizacije, njegove osebnosti, ki jo dojemamo kot nepremišljeno, zaletavo, naivno. Vendar Nielsen izpostavlja, da situacija v tem primeru ni prav nič drugačna kot pri običajnih tretjeosebni pripovedih, kjer je ta instanca zgolj bolj eksplicitno izražena. Po eni strani torej pokaže na problematičnost trditev Käte Hamburger, po drugi strani pa posamezne bistvene vidike njene analize – sintaktične posebnosti literarne fikcije – premesti na raven definicije pripovedi.

Nielsenova rešitev se mi zdi zanimiva predvsem v luči Arbibovega opisa značilnosti *jaza* kot mestoma dejavne mestoma opazujoče instance, ki sicer venomer spremlja dogajanje na odru zavesti, vendar vanj posega le v določenih primerih. V tem smislu bi bilo mogoče povleči analogijo med opazujočim jazom in prvoosebni pripovedovalcem ter delujočim jazom in tretjeosebni pripovedovalcem. Predvsem pa je zanimiva Arbibova hipoteza o pomenu kulturne evolucije oz. evolucijskem učinku pojava gestikularne komunikacije za razvoj človeške zavesti. Po njegovem mnenju »se je človeška zavest bistveno razvila še po tem, ko so telo in možgani dosegli sedanjo obliko« (Arbib 211). Če analogiji sledimo do konca, se izkaže, da bi lahko razvoj novih načinov upovedovanja sveta pomenil razvoj novih načinov predstavljanja in s tem novih načinov mišljenja. In Skov Nielsen dejansko svoje pojmovanje nenaravne naratologije razume prav v takšnem evolucijskem smislu: »V tem smislu bi lahko rekli, da je iznajdba novih tehnik in zatorej 'nemogočih' načinov pripovedovanja glavna sila pripovedne zgodovine« (Skov Nielsen 86). Gre torej za sam razvoj načinov pripovedovanja, ki se sprva zdijo nenaravni, nato pa postanejo povsem razumljivi in sprejemljivi. Novi načini pripovedovanja, pravi Nielsen, »razširjajo naš kognitivni repertoar tega, o čemer je sploh mogoče govoriti in pripovedovati« (86).

Za sintaktične definicije fikcije bi to nazadnje pomenilo, da ne morejo biti nikoli zares nadčasovne, saj se tudi *sintaksa* spreminja, zlasti

pa se spreminjajo možnosti *naravnega* pripovedovanja – od tod pojem nenaravna naratologija, ki pomeni raziskovanje načinov, na katere spreminjanje pripovednih postopkov spreminja t. i. naravne značilnosti pripovedovanja. Če obstajajo načini pripovedovanja, ki so značilni za fikcijske pripovedi, ne pa tudi za faktične pripovedi, so te zmeraj kontekstualno pogojene. V skladu z naratologijo Davida Hermana je eden od ključnih elementov protonaracije prav umeščenost pripovedi v določen kontekst oz. situacijo pripovedovanja. Ta umeščenost apriori pomeni, da za posamezno fikcijsko pripoved ne obstaja le pripovednost – to je morfološke značilnosti pripovedi –, ampak tudi fikcijskost obstaja v tej zgodovinsko-časovni odvisnosti.

### Naratološka in pragmatična definicija fikcije

Opredelitev fikcijskosti se v skladu z nenaravno-naratološkimi analizami postopoma premešča na polje naratoloških definicij fikcije. Genette razlikuje tri vrste razumevanja fikcijskosti, in sicer glede na razmerja med avtorjem, literarno osebo in pripovedovalcem (Genette 764, 770). V kolikor je razmerje med avtorjem in pripovedovalcem jasno določljivo, je v tem smislu faktična pripoved tista, v kateri sta pripovedovalec in avtor ista oseba, medtem ko je obratno fikcijska pripoved tista, v kateri se pripovedovalec in avtor razlikujeta. Jean Marie Schaeffer ugotavlja, da je naratološka definicija fikcije neločljiva od pragmatične – nenazadnje razmerje med avtorjem in pripovedovalcem tudi Genette imenuje »pragmatično«. Gre za dejstvo, da mora razlikovanje med avtorjem in pripovedovalcem nekdo opraviti. Razlika med naratološko in pragmatično opredelitvijo fikcije leži v predpostavljaju tega, kdo in kdaj opravi to delitev/razlikovanje. Naratološka opredelitev bi torej predpostavljala, da je razlikovanje strukturno in del tekstualnih znakov, medtem ko pragmatična moč odločanje postavi v avtorja oz. njegovo namero – je pa treba dodati, da tudi Genette ugotavlja, da »'indeksi' fikcijskosti niso vsi naratološki, saj niso vsi tekstualni« (Genette 770).<sup>10</sup> Oboje je neločljivo zvezano, saj je v skladu s pragmatično teorijo fikcije vsako fikcijsko besedilo *oblikovano* na poseben način, da vzbuja »igrivo pretvarjanje« (Schaeffer). Kljub temu, opozarja Schaeffer, je pomembno razlikovati med strukturno intencionalnostjo in sporočanjem te intencionalnosti. To razlikovanje izpostavlja Waltonova kritika pragmatične

<sup>10</sup> Genette sicer kot pripovedne vidike besedil, ki lahko pomenijo (vplivajo na?) znake fikcijskosti/faktičnosti, omenja zaporedje dogodkov, hitrost pripovedovanja, frekvenco dogodkov, stil pripovedovanja in pripovedni glas (Genette 757).



opredelitve fikcije Johna Searla, ki pravi, da namera ne more biti odločilna lastnost fikcije, saj fikcija deluje (kot fikcija) neodvisno od avtorjeve namere.<sup>11</sup> Zanimiva je Schaefferjeva obramba Searlove definicije, ko pravi, da »Searle očitno cilja prvenstveno na kanonični, javni status pripovedne fikcije« (Schaeffer). Jedro te trditve je pojem *javni status*, ki pomeni točno določen postopek pripisovanja fikcijskosti, ki ne sloni niti na avtorju niti na zgradbi besedila, ampak določujoči (kolektivni) moči javnosti, to je bralcev.

Za pragmatično definicijo fikcije ni ključno, kot je za semantično in deloma sintaktično, »da je prva [fikcija] referencialno prazna in druga [faktičnost] polna« (Schaeffer), temveč dejstvo, da je za fikcijo referencialnost (nanašanje na kakršen koli dejanski zgodovinski, ideološki itd. kontekst) ontološko gledano nepomembna oz. nerelevantna. To pomeni, da fikcijskost ni odvisna niti od sintaktičnih niti od semantičnih značilnosti besedila, temveč od načina »procesiranja in rabe besedila« (Schaeffer). Torej je logično mogoča situacija, v kateri neko besedilo deluje fikcijsko, četudi *je* (semantično gledano) faktično – konkretni bralec lahko ima konkretno faktično besedilo (recimo dnevnik) za fikcijsko in slednje zato deluje kot fikcija (dnevniški roman). Pragmatični vidik te dileme je v strukturni intenci, ki omogoča uokvirjenje vseh možnih referencialnih trditev, ki bi jih potencialno lahko našli v prebranem besedilu. Vendar ima dilema še drugo, z mojega vidika pomembnejšo plat, to je problem obstoja razlike med delovanjem fikcijskega in faktičnega besedila zgolj na podlagi bralčeve zavesti o fikcijski ali faktični naravi besedila. Genettova kritika Searlove pragmatične definicije fikcije, ki pravi, da Searle definira, kaj fikcija ni, ne pa tega, kaj je, se v luči dvojnosti med logičnim in funkcionalnim vidikom pragmatične definicije fikcije izkaže za upravičeno. Logična plat pragmatične definicije fikcije pomeni sklep o formalni naravi komunikacije, v kateri *ne gre zares* (pretvarjanje), medtem ko funkcionalna plat pragmatične definicije fikcije cilja na učinek (simulacija). S tem se odpre možnost raziskovanja pogojev možnosti specifičnega učinka fikcije – če ta seveda obstaja – in zato nevrokognitivnega pristopa k razumevanju fikcije in fikcijskosti.

Razmišljanje o razliki med literarnim in neliterarnim običajno implicira razliko med branjem literarnih in neliterarnih besedil, vendar takšna delitev z nevrokognitivnega vidika ne zadošča. Ključno ni, *kaj* beremo,

<sup>11</sup> Schaeffer na primer opozarja na očitno dejstvo, da številna besedila (in njihovi deli) v nekem trenutku lahko veljajo za fikcijska, čeprav so v katerem drugem veljala za faktična. Dober primer je Biblija, še boljši pa so primeri ready made umetnosti, ki imajo v literaturi svoje ustreznike v posameznih modernističnih literarnih postopkih.

temveč to, *kako* beremo, saj ni le besedilo tisto, ki prek intratekstualnih namigov določa način svoje recepcije, ampak so ekstratekstualni namigi v prevladujoči meri tisti, ki usmerjajo bralce k določenemu načinu branja. To pomeni, da ni pomembno le, ali besedilo *je* fikcijsko ali ne,<sup>12</sup> ampak je enako pomembno, kaj bralec *ve* o besedilu – torej ali *meni*, da *je* fikcijsko ali pa, da je faktično.

## Nevrokognitivni pristop k fikciji

Razmerje med občo sposobnostjo branja in posameznimi vrstami branja ni enoznačno. Prepletenost aktivacij področij prek celotnih možganov med branjem katerihkoli besedil in posamezne individualne posebnosti aktivacij pri konkretnih bralcih zaenkrat še onemogočajo zaris povsem natančnega zemljevida aktivacij nevronskih sklopov med različnimi načini (intencami) branja. Izhajajoč iz teorije evolucije in evolucijske psihologije, Brian Boyd postavi tezo, ki je sorodna Searlovi, da literarna fikcija pomeni ustvarjanje izmišljenih zgodb, katerih smisel je, da pritegnejo pozornost drugega, ga vpletejo v svoj predstavn svet in mu vzbujajo igro čustev, občutkov ter misli, kakršne faktična besedila ne omogočajo.<sup>13</sup> Po Boydovem mnenju je pripovedovanje izmišljenih zgodb evolucijsko sorodno otroški igri, nerefencialnemu vedenju, katerega učinek ima v razvojnem, socialnem in nazadnje evolucijskem kontekstu določen smisel. Za Boyda, ki o zvezi med otroško igro in literarno fikcijo razmišlja v okvirih literarnega darvinizma, je seveda evolucijska funkcija literature tisto, kar ga najbolj zanima. Literarna fikcija je zato najprej vadbeni poligon za človeškega duha in človeške možgane, ki v zavetju neresnosti fikcije preizkuša različne scenarije možnih ravnanj, njihove sprejemljivosti, socialnih situacij, odzivov drugih itd.

Na družbeni ravni, o čemer v zvezi s teorijo evolucije posebej natančno razpravlja Ellen Dissanayake, ima literarna fikcija potemtakem družbenopovezovalno funkcijo. Če omogoča vadbo socialnih veščin in če je to njen bistven kognitivni učinek, potem na ravni medčloveških interakcij to pomeni prispevek k višji stopnji povezanosti skupnosti, v katerih se posamezniki fikcijsko angažirajo – ne velja pa to izključno

<sup>12</sup> Semantična, sintaktična in deloma pragmatična definicija fikcijskosti.

<sup>13</sup> Literarni darvinizem Briana Boyda in Ellen Dissanayake povzemam zgolj v najsplošnejših obrisih in izpostavljam le njuni glavni hipotezi. Podrobneje sem njuni teoriji in literarni darvinizmu analiziral v knjigi *Evolucija in literatura*, pa tudi v članku »Evokritičstvo: biologija, kultura in literatura«.

za pripovedno literarno fikcijo, temveč tudi za druge vrste fikcije.<sup>14</sup> Če je problem Boydovega literarnega darvinizma prehitra in neupravičena transpozicija evlucijskih pravil na raven produkcije estetskih besedil – evlucijski cilj pisanja fikcije je nazadnje družbeni uspeh, ki zvišuje možnosti reprodukcije –, je problem razumevanja družbene povezanosti kot smisla literarne fikcije dejstvo, da vsa literarna besedila niti v vsebinskem niti učinkovnem smislu niso povezovalna. Nasprotno, prav lahko si zamislimo številna možna in dejanska besedila, ki vzpodbujajo in vzbujajo destruktivna, asocialna, sovražna in druga čustva. Po drugi strani pa ni nobenega zagotovila, da besedila, ki sicer običajno vzbujajo empatijo, tudi vselej delujejo na tak način. Glede na raznolikost interpretacij<sup>15</sup> kanoničnih tekstov katerekoli literarne zgodovine lahko celo sklepamo, da je bolj verjetna obratna možnost, da torej literarna fikcija deluje razdiralno enako verjetno kot povezovalno.

Problem literarnodarivističnih pogledov na literarno fikcijo, ki v njej vidijo evlucijsko sredstvo za doseganje določenega evlucijskega učinka, ni ugotovitev, da je tudi fikcija v najširšem smislu pomembna človeška dejavnost, ki vpliva na človekovo duševnost in človeškega duha, temveč univerzalizacija (teleologija) evlucijsko teoretskih pravil iz biološke na kognitivno in celo družbeno raven. Ugotovitvi, da je literarna fikcija na nevrokognitivni ravni povezana z otroško igro in tudi igro pri višjih primatih ter da imamo ljudje prirojene kognitivne mehanizme, ki prek empatije omogočajo tesne interpersonalne stike (prosocialnost), pa sta najbrž ustrezna opisa posebnosti učinkov fikcije, ki ju je pri nevrokognitivni analizi treba upoštevati.

Če privzamemo Boydovo misel o kognitivnem pomenu branja fikcije in se znebimo imanentne teleološkosti njegovega literarnega darvinizma, ki kognitivni igri, v katero nas vpleta fikcija, podeljuje višji (evlucijski) smisel, se približamo razumevanju delovanja literarne fikcije, kot ga razvija Keith Oatley s sodelavci (Raymond Mar, Maja Djikic, Jordan Peterson idr.). Branje, še posebej pa branje fikcije v Oatleyevi

---

<sup>14</sup> Pripovednost in literarnost imata v tem kontekstu pomembni vlogi, ki ju ne spregledam, a na tem mestu, ko me zanima učinek fikcijskosti, bi njun obširnejši opis pomenil preveliko zastranitev. Prav tako se na tem mestu odpira vprašanje razmerja med literaturo in etiko, ki prav tako ostaja nenaslovljeno, a ne neopaženo.

<sup>15</sup> Zavedam se, da obstaja pomembna razlika med interpretacijo in doživljanjem oz. neposrednim učinkom besedila na kognitivni ravni. Argument ne bi bil veljaven le, če bi lahko pokazali, da celota raznolikosti interpretacij sledi naporu interpretacije od doživetja dalje, da pa so doživetja besedil zmeraj enaka. Ker tega ni mogoče dokazati in če pustimo ob strani dejstvo, da je to docela neverjetno, se zdi argument z raznolikimi interpretacijami prepričljiv.

psihološki perspektivi, deluje kot simulacija. Med branjem naši možgani simulirajo delovanje, *kot da* bi zares videli, počeli in čutili stvari, o katerih beremo. Vendar ne gre za nekakšno psihološko različico koncepta *mimesis*. V jedru simulacijske teorije je prepričanje, da je branje fikcije v pretežni meri nevrobiološko in kognitivno identično običajnim človeškim duševnim procesom.

Oatley in Djikic menita, da fikcijske pripovedi niso opisi, kot menijo »Platon, Radford in Currie« temveč »simulacije. Zgodbe so morda bile prve simulacije, ki so jih ljudje iznašli mnogo pred računalniki« (Oatley in Djikic 1). Računalniške simulacije potrebujemo, da modeliramo visoko kompleksne napovedi in dogodke, na primer vreme. Kompleksnost, v katero je človek kot bitje umeščen, pa je družba. Ljudje smo socialna bitja in naše doživljanje je bistveno socialno,<sup>16</sup> zato so simulacije, ki jih sproža pripovedna literarna fikcija, v skladu z Oatleyevo teorijo pravzaprav simulacije socialnega sveta, razmerij med ljudmi, hierarhij, vrednotnih sistemov, sprejemljivih in nesprejemljivih vedenj itd. Resnica, ki jo posreduje fikcija, torej ni povezana niti z morebitnimi semantično podanimi dejstvi (da Ahil ni zares obstajal), niti z abstraktnimi idejami, ki bi bile skozi posredovane (recimo zakonitost), niti z nevronskimi aktivacijami, ki se dogajajo v možganih bralcev med branjem (recimo aktivacije v amigdali za dojetje Ahilove jeze zaradi krivice, ki se mu je zgodila). Povezana je s simulacijo socialnih razmerij in odnosov (Oatley in Djikic 2; Mar in Oatley 174–175). Frank Hakemulder zato fikcijo imenuje moralni laboratorij.

Oatleyevo pojmovanje fikcije kot simulacije je podprto s številnimi podatki nevroznanstvenih eksperimentov. Toda pojmovanje simulacije na kognitivni ravni je treba razumeti nekoliko drugače, ne zgolj prek analogije z računalniškimi simulacijami vremenske napovedi. Med simulacijo napovedi, da bo jutri deževalo, in dejstvom, da jutri dežuje, je namreč bistvena razlika – simulacije se dogajajo v računalniku na podlagi vnesenih podatkov, medtem ko je vreme od računal-

---

<sup>16</sup> Ena najusodnejših zmot filozofije je prepričanje, da smo ljudje monade, samostojne entitete, ki obstajajo neodvisno druga od druge in med seboj zgolj komunicirajo. Posledice te predpostavke so lahko izredno usodne in negativne ne le na abstraktno-filozofski, marveč tudi na praktično-politični ravni. Posebej krut primer tega je zgodovina kaznovanja z osamitvijo. Na prepričanju, da je človek kot individuum neodvisen od drugega, temelji politika kaznovanja in rehabilitacije prestopnikov, ki so zagrešili nekaj družbeno nedopustnega, na način, da se jih osami in s tem da priložnost za razmislek o sebi ter nazadnje za osebnostno spremembo. Namen osamitve je (bil) izvorno (teoretično) humanističen, dejansko pa se je izkazalo, da se z ljudmi v samici zgodi vse kaj drugega in danes je tovrstno kaznovanje prepoznano kot oblika mučenja.

nika in njegove napovedi neodvisna stvar. Obratno je res za delovanje človeških možganov med branjem doživljanjem fikcije v primerjavi z doživljanjem faktičnih besedil. Simulacije medosebnih odnosov se torej dogajajo v istih možganskih področjih, celo istih nevronih kot dejansko doživljanje posameznega občutja, misli ali čustva. Simulacije, o katerih govori Oatley, so torej simulacije zgolj v razmerju do tega, kaj se z bitjem dogaja (kontekst), medtem ko med doživljanjem jeze v resničnem življenju in med branjem fikcijskega besedila na nevrobiološki ni bistvene razlike – oboje je povsem utelešeno. Razlika se pojavi zaradi inhibicije ali zaviranja doživljanja (recimo jeze) na podlagi procesiranja ekstratekstualnih informacij – recimo motoričnih, senzoričnih, olfaktornih, vidnih in drugih, ki kažejo, da bralec ni grški bojevnik, ki za seboj vleče razmrcvarjeno Hektorjevo truplo, temveč nekdo, ki bere knjigo, medtem ko je udobno nameščen v svojem zelenem fotelju. Zato Vittorio Gallese in Fausto Caruana za opis tovrstnih kognitivnih procesov uporabljata pojem »utelešena simulacija« (Gallese in Caruana 398).

Šele če branje literarne fikcije razumemo skozi koncept utelešene simulacije, je mogoče razložiti njene učinke, na primer potopitev, identifikacijo, estetski užitek in potujitveni učinek, predvsem pa občutek, da je branje literarne fikcije drugačno od branja neliterarnih in nefikcijskih besedil. Da ima fikcija posebne učinke, morda niti ni tako sporna trditev, kot bi se zdelo po branju literarnoteoretičnih besedil na to temo. Bistveno bolj zanimivo se zdi vprašanje, zaradi česa pride do različnih učinkov branja fikcijskih in faktičnih besedil. Ker je učinek, ki se zgodi ali ne, posledica značilnosti bralčeve kognicije, četudi morda zgolj v smislu, da različne vrste besedil pač drugače procesiramo, se je smiselno vprašati, ali se učinki fikcijskih in faktičnih besedil razlikujejo zaradi različnih dispozicij (pričakovanj, pozornosti), s katerimi kot bralci pristopamo k besedilu.

## **Anticipacija in učinek literarnega branja**

Pozornost nevrokognitivnega pristopa k branju fikcije in razumevanju fikcijskosti je namenjena predvsem bralcu in vprašanju, ali zavest o fikcijskosti besedila že sama na sebi vpliva na različno procesiranje/doživljanje tega besedila. Oatley in Olson zagovarjata hipotezo, da imata branje fikcijskih in faktičnih besedil različne kognitivne predpostavke, da zahtevata vključenost različnih kognitivnih mehanizmov, in sicer tvorjenje zvez z resničnim svetom na eni strani ter domišljijo in simulacijo na drugi strani (Oatley in Olson 56). To izhodišče privzame

Altman: »Branje fikcije lahko spremeni osebnostne lastnosti bralcev [...] in povezujemo ga z boljšim rezultatom na preizkusih empatičnosti in socialnosti [...]. A kaj povzroči te razlike?« (Altman 22).

Nevrofunkcionalne in nevroanatomske raziskave, temelječe na analizi odzivov na filmske like,<sup>17</sup> so pokazale, da med ocenjevanjem resničnih oseb v primerjavi s fiksijskimi liki obstajajo »selektivne aktivacije v srednjem prefrontalnem korteksu in retrosplenialnem korteksu«, kar naj bi pomenilo, »vzbujanje več avtobiografskega spomina« (Altman 23). Zato je Ulrike Altman s kolegi zasnovala študijo, v kateri so raziskovali učinek zavesti o fiksijskosti na način nevrokognitivnega procesiranja med branjem. Bralci so brali kratke zgodbe z negativno čustveno označeno vsebino ali nevtralno čustveno označeno vsebino. Eni skupini bralcev so dejali, da berejo poročilo o resničnem dogodku, drugi, da gre za izmišljen opis tragične nesreče. Merjenje možganske aktivnosti so opravili s metodo fMRI (funkcionalna magnetna resonanca).

Za obe vrsti branja so ugotovili aktivacije v inferiornem frontalnem girusu v obeh hemisferah (BA 9, 45, 47), srednjem prefrontalnem korteksu (BA 8, 9), temporalnih polih (BA 38), amigdali, talamusu, vidnem korteksu (BA 17, 18, 19), fusiformnem girusu in tudi srednjem temporalnem girusu, superiorjem temporalnem girusu ter posteriorjem superiorjem temporalnem girusu (BA 21, 22, 39) leve hemisfere.

Višjo stopnjo aktivacije med branjem resničnih zgodb so opazili v retrosplenialnem korteksu (BA 30), desnem temporalnem polu (BA 38), levem premotoričnem korteksu (BA 6) in lateralnem cerebellumu bilateralno. Vzorec aktivacij se je ob tem pogoju raztezal še v ventralni striatum, levi posteriorni srednji temporalni girus (BA 39/19) in levi superiorni in srednji temporalni girus (BA 22, 21). Altman te funkcionalne aktivacije poveže s prej odkritimi kognitivnimi funkcijami/procesi, ki so povezani s temi posameznimi področji in seveda vzorci njihovih medsebojnih interakcij. Ugotavljajo, da so aktivacije premotoričnega korteksa in cerebelluma, ki so močnejše ob branju resničnih

<sup>17</sup> Barbara Zorman (2014) v uvodniku v tematsko številko *Primerjalne književnosti* opiše temeljne razlike med literarno in filmsko recepcijo, ki napovedujejo rezultate nevrokognitivnih raziskav. Izhajajoč iz fenomenološke razlike med gledanjem in poslušanjem ter teorijo »praznih mest« ali »shematiziranih aspektov« – navaja Romana Ingardna in Wolfganga Iserja – opiše vzroke za pričakovanje različnih učinkov gledanja filma in branja romana, obenem pa z opominjanjem na kognitivne raziskave, ki kažejo povezanost verbalizacije in vizualizacije na ravni kognitivnih procesov sega tudi onstran recepcijske estetike v smer nevrokognitivne literarne vede (Zorman 2). Čeprav ga ne imenuje, govori o principu utelešenosti, ki ima v nevrokognitivni literarni vedi osrednje mesto, saj pomeni temeljno točko preloma med kognitivno literarno vedo prve in druge generacije.

zgodb, »verjetno del sistema zrcalnih nevronov« (Altman 25). Obenem ugotavljajo, da te aktivacije nakazujejo, da bralec med branjem zbira informacije, dopolnjuje svoje znanje in da so močnejše vključeni procesi spominjanja in pomnjenja, še posebej avtobiografski spomin – pri prepoznavanju resničnosti in samonanašalnosti ter priklicu spominov sodeluje predvsem levi retrosplenialni korteks. Po drugi strani pa tudi ventralni striatum, ki ga povezujejo s procesiranjem delovanj in dejanj, kaže višjo stopnjo aktivacije v faktičnem modusu branja, kar je skladno s prepričanjem, da je branje, ko menimo, da beremo faktično besedilo, usmerjeno najprej v iskanje podatkov, pomnjenje, preverjanje resničnosti podatkov in relevantnosti teh podatkov za nas. Temeljna značilnost modusa faktičnega branja je zato »simuliranje procesov, bistveno povezanih z dejanji in njihovimi rezultati« (27).

Ob obratnem pogoju, to je ob prepričanju bralcev, da berejo fikcijsko zgodbo, so zaznali višjo stopnjo aktivacije v desnem prefrontalnem korteksu (BA 10/9), srednjem in posteriornem cingulatnem korteksu bilateralno (BA 24, 31), desnem dorsalnem posteriornem cingulatnem korteksu (BA 31) in supramarginalnem girusu (BA 40). Dodatna področja aktivacij so prepoznali v srednjem desnem frontopolarinem korteksu (BA 10/46), levem dorsalnem anteriornem cingulatnem korteksu (BA 24, 32), levem prekuneusu (BA 7) in desnem prefrontalnem korteksu (BA 8), pa tudi inferiorinem parietalnem lobulu. Tak modus branja v skladu z ugotovitvami pomeni sproščeno branje. Velik del navedenih področij je del t. i. normalnega omrežja (*default network*), anteriorni cingulatni korteks povezujejo z delovnim spominom, pozornostjo in nadzorovanjem zaznave bolečine, »obenem pa je občutljiv na čustveno valenco ter igra vlogo med ocenjevanjem in reprezentiranjem vrednosti prihodnjih ravnanj« (Altman 26). Obenem Altman delovanje anteriornega cingulatnega korteksa v povezavi z levim lateralnim prefrontalnim korteksom povezuje z regulacijo čustev, še posebej nadzorom negativnih čustev. Po drugi strani pa aktivacije v desnem lateralnem prefrontalnem korteksu povezuje predvsem z od dražljaja nepovezanimi mislimi (*mind wandering*, sanjarjenje), medtem ko aktivacije v lateralnem frontopolarinem področju povezuje s simulacijo preteklih dogodkov ter zamišljanjem preteklosti in prihodnosti. Zato sklepa, da je zveza obeh področij pravzaprav odgovorna za »konstruktivno simulacijo vsebine, ki se dogaja med branjem fikcijskih zgodb« (26). »Branje besedila z zavestjo o njegovi fikcijskosti presega zgolj zbiranje informacij [...] bralci zaznavajo dogodke v fikcijski zgodbi kot možnosti, kako bi nekaj lahko bilo, kar vodi k aktivni simulaciji [...] Med literarnim branjem bralec

običajno privzema, da vsaka beseda šteje in lahko nosi pomen, ki se lahko kasneje izkaže za relevantnega.« (26–27)

Altman je torej identificirala področja, ki so bolj aktivna, če bralci menijo, da berejo fikcijski tekst, ni pa mogla pokazati na vse funkcionalne zveze med temi področji. Franziska Hartung in Roel Willems v nedavni študiji s pomočjo vprašalnikov (ART – *author recognition test*) in fMRI-ja nadaljujeta raziskovanje učinka branja prav v navedeni smeri iskanja kortikalnih funkcionalnih zvez. Ugotavljata morebitne korelacije med količino branja literarne fikcije in višjo stopnjo aktivacij v področjih, odgovornih za procesiranje jezika in socialne kognicije. S svojo eksperimentalno raziskavo preverjata utrjeno prepričanje znotraj literarne vede, da branje književnosti izboljšuje socialno kognicijo (Hartung in Willems 46). Zasnova njune študije, kjer udeleženci poslušajo kratko zgodbo, med tem pa s pomočjo fMRI-ja merita njihovo možgansko aktivnost, v kombinaciji z uporabljenimi vprašalniki (ART) omogoča zaris v procesiranje vključenih področij (visoka prostorska resolucija fMRI). A po drugi strani ni jasno, ali gre za posledice fikcijskosti besedil, narativnosti, literarnosti ali specifične (kakšne?) kombinacije vsega trojega. Rezultati študije potrjujejo hipotezo, saj pokažejo, da med količino literarnih besedil, ki jih udeleženci preberejo, in povezanostjo preiskovanih področij obstaja premo sorazmerna korelacija. Čeprav se ne ukvarjata s fikcijo in učinkom fikcijskega modusa branja, so področja (in vzorci aktivacij), ki jih Altman identificira kot konduktorje fikcijskega branja, praktično enaka področjem, ki jih identificirata Hartung in Willems: levi in desni inferiorni forntalni girus, levi lingualni girus, medialni frontalni reženj, kuneus in prekuneus, posteriorni supramarginalni girus in angularni girus. Ta področja imajo med branjem različne naloge, od sanjarjenja (od dražljaja neodvisne misli, mentaliziranje) do vzpostavljanja koherentnosti, razumevanja diskurza, konceptualne integracije in spominjanj. Posebej zanimiva je ugotovitev, da ima področje, odgovorno za procesiranje konceptualne integracije in spominjanje konceptov (angularni girus/posteriorni supramarginalni girus), zvezo s tempo-parietalnim spojem, ki je odgovoren za procesiranje ToM. »Ta prostorska zveza bi lahko podpirala sklepanje na funkcionalno zvezo med kognitivnim sistemom za integracijo semantičnih in socialnih informacij.« (Hartung in Willems 50)



## Sklep

Skleniti je mogoče, da ima fikcija z nevrokognitivnega vidika učinke, specifične prav zanjo, ki podpirajo učinke narativnosti in literarnosti, lahko pa jim tudi nasprotujejo. Ti učinki so povezani z empatijo, vživljanjem in socialno kognicijo nasploh, razložiti in razumeti pa jih je mogoče skozi princip utelešenosti doživljanja in razsrediščeno delovanje možganov. Branje v fikcijskem modusu ne pomeni zgolj odziva bralca na določene specifične besedila – literarnost, narativnost –, ampak perspektivo, skozi katero je branje bralcu razpoložljivo. Ta razpoložljivost je vidik naravnosti bitja v svet, katere temeljna značilnost je, da ne gre zares. Na nevrokognitivni ravni je fikcijo mogoče povezati z vidiki intersubjektivnosti, družbenosti, ki ni le rezultat mentalnega ali celo intelektualnega nadzora in urejanja, temveč nam je tako kot individualnost temeljno prirojena. Od tod mnoga trenja in nasprotja, ki so del človekove duševnosti in jih Paul Buck Armstrong opiše kot stabilno nestabilnost človeške kognicije med sinhronijo in disonanco (Armstrong 99).

Prav to bi lahko bil povod za trditev, da je »potrebni več longitudinalnih študij, ki bi raziskale, ali branje fikcije res dolgoročno vpliva na spremembe povezanosti nevronske vzorcev« (Hartung in Willems 53). Ne gre le za vprašanje, kakšne posledice pušča branje fikcije, temveč kakšne posledice pušča branje narativne literarne fikcije: kompleksnost vprašanj ne obsega le kvantitete (koliko nekdo bere), ampak predvsem kvaliteto (način branja, stopnja razumevanja, čustvovanja itd.) in različne dimenzije (literarnost, fikcijskost, narativnost) učinkovanja.

## LITERATURA

- Apulej. *Metamorfoze ali Zlati osel*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.
- Altman, Ulrike. »Fact vs Fiction: How Paratextual Information Shapes our Reading Processes«. *SCAN* 9.1 (2014): 22–29.
- Arbib, Michael. »Co-Evolution of Human Consciousness and Language«. *Annals New York Academy of Science* 929.1 (2001): 195–220.
- Domenghino, Caroline. »Käte Hamburger's Logic der Dichtung in Contemporary Narrative Theory«. *Monatshefte* 100.1 (2008): 25–32.
- Gallese, Vittorio in Fausto Caruana. »Embodied Simulation: Beyond the Expression-Experience Dualism of Emotions«. *Trends in Cognitive Sciences* 20.6 (2016): 397–398.
- Genette, Gerard. »Fictional Narrative, Factual Narrative«. *Poetics Today* 11.4 (1990): 755–774.
- Hamburger, Käthe. *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1957.

- Hartung, Franziska, in Willems, Roel. »Amount of Fiction Reading Correlates with Higher Connectivity Between Cortical Areas for Language and Mentalizing«. Splet. 24. 12. 2020. <<https://doi.org/10.1101/2020.06.08.139923>>
- Juvan, Marko. »Fikcija in zakoni«. *Primerjalna književnost* 26.1 (2003): 1–20.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija in naratologija«. *Jezik in slovtvo* 53.3–4 (2008): 7–21.
- Koron, Alenka. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2014.
- Mar, Raymond, in Oatley, Keith. »The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience«. *Perspectives on Psychological Science* 3.3 (2008): 173–192.
- Oatley, Keith, in Maja Djikic. »Psychology of Narrative Art«. *Review of General Psychology* 22.2 (2018): 1–8.
- Oatley, Keith, in David Olson. »Cues to the Imagination in Memoir, Science, and Fiction«. *Review of General Psychology* 14.1 (2010): 56–64.
- Schaeffer, Jean-Marie. »Fictional vs. Factual Narration«. *The Living Handbook of Narratology*. Ur. Hühn, Peter idr. Hamburg: Hamburg University. Splet. 24. 12. 2020. <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictional-vs-factual-narration>>
- Skov-Nielsen, Henrik. »Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration«. *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Ur. Jan Alber in Rüdiger Heinze. Freiburg: FRIAS; De Gruyter, 2011. 71–88.
- Wege, Sophia. *Wahrnehmung Wiederholung Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2013.
- Zorman, Barbara. »Gibljuje slike in njihove teoretične refleksije (predgovor)«. *Primerjalna književnost* 37.2 (2014): 1–8.
- Žunkovič, Igor. *Evolucija in literatura: literarni darvinizem v precepu literarne vede*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Žunkovič, Igor. »Evokritičtvo: biologija, kultura in literatura«. *Primerjalna književnost* 39.3 (2017): 1–20.

## Reading, Cognition, and Fiction: Towards a Neurocognitive Definition of Reading Fiction

Keywords: cognitive literary criticism / neuroscience / literary fiction / reading / simulation theory / aesthetic effect / identification / defamiliarization

This article presents the main three traditional theoretical definitions of fiction: the semantic, the syntactic, and the pragmatic. Furthermore, the relations between them and their main drawbacks are explored. In addition to that, the newest neurocognitive approach to fiction is analyzed in light of neurocognitive notions of fictional simulation and the embodied effects of fictional reading. The neurocognitive concept of embodied simulation is considered as a promising tool for distinguishing fictional and factual literary

texts—it works through establishing links between bodily sensations of the real-world on one side and cognitive creativity and simulation on the other. Finally, the opportunity of researching and understanding the cognitive and emotional basis of the effects of literary reading (such as immersion, identification, defamiliarization and aesthetic appreciation) is considered as the main advantage of the neurocognitive perspective on literary fiction. Longitudinal studies of cognitive effects of literary reading are recognized as the most potent research subject in the field of cognitive literary studies.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0:1

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v44.i3.01>