

Fikcijsko svjedočanstvo

SNJEŽANA PRIJIĆ-SAMARŽIJA

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za filozofiju, Slavka Krautzeka bb, 51 000 Rijeka, Hrvatska
prijic@uniri.hr

IRIS VIDMAR

Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za filozofiju, Slavka Krautzeka bb, 51 000 Rijeka, Hrvatska
ividmar@ffri.hr

IZVORNI ZNANSTVENI RAD / PRIMLJENO: 20–09–10 PRIHVAĆENO: 07–02–12

SAŽETAK: U suvremene rasprave o svjedočanstvu C. A. J. Coady uveo je pojam patologije. Radi se o stanovitim odklonima od normalnih slučajeva svjedočenja (*zlouporabama* i *zakazivanjima*) zbog kojih epistemička vrijednost takvih iskaza postaje dvojbena. Temeljem Coadyjeve analize komunikacijskih akata (laži, glasina, ogovaranja, urbanih mitova) pokušale smo identificirati uvjete ne-patološkog svjedočanstva kako bismo propitale može li se fikcija smatrati svjedočanstvom. U članku argumentiramo u prilog stava da je moguće govoriti o fikcijskom svjedočanstvu (barem u mjeri u kojoj je opravdano govoriti o, primjerice, moralnom ili estetičkom svjedočanstvu) jer praksa fikcije (i) ne krši postavljene uvjete epistemičke odgovornosti govornika/autora; (ii) proizvodi epistemičku korist za čitatelja koja predstavlja legitimni epistemički cilj.

KLJUČNE RIJEČI: Epistemička odgovornost, epistemičke vrijednosti, fikcija, patologija svjedočanstva, razumijevanje, svjedočanstvo, znanje.

1. Uvod

Gotovo tri dekade nakon velikog povratka rasprave o svjedočanstvu,¹ epistemolozi su se većinom usuglasili da se radi o legitimnom (socijalnom) izvoru znanja. Iako treba napomenuti da još uvijek ima i onih koji socijalnu epistemologiju i svjedočanstvo izdvajaju iz “pravih” epistemoloških rasprava (Alston 2005), većina prihvaća da izvješća drugih ljudi (usmena i pisana) jesu izvor na temelju kojeg formiramo vjerovanja, a bez kojeg bi

¹ U povijesti filozofije, vrhunac rasprave o naravi i epistemičkom statusu svjedočanstva zbio se tijekom glasovitog procvata britanskog empirizma, posebice u djelima Johna Lockeja, Davida Humea i Thomasa Reida.

naše znanje o svijetu bilo nezamislivo osiromašeno. Kako to obično biva, s vremenom je rasprava o svjedočanstvu postala znatno sofisticiranija kako po pitanju epistemičkog statusa vjerovanja utemeljenih na svjedočanstvu tako i po pitanju određenja naravi i definicije svjedočanstva. Između ostalog, otvoreno je i pitanje koliko različite vrste usmenih i pisanih kazivanja koja nalikuju na svjedočanstvo mogu biti kao takve i klasificirane, odnosno mogu li se smatrati izvorom znanja. C. A. J. Coady, nesumnjivo jedan od najzaslužnijih za buđenje suvremene epistemološke rasprave o svjedočanstvu, inicirao je raspravu o statusu graničnih slučajeva svjedočanstva ili o pitanju “iskrivljavanja ili pobolijevanja normalnih slučajeva svjedočenja i oslanjanja na ono što nam je rečeno” (Coady 2006: 253). Radi se o slučajevima koji se u formalnom smislu kazivanja ili prenošenja poruke ne razlikuju bitno od normalnih slučajeva svjedočanstva, ali ipak predstavljaju neku vrstu otklona. Slučajevi svjedočanstva o kojima Coady dvoji su laž, glasine i urbani mitovi: njihova epistemička nepodobnost, prema njemu, sastoji se u tome što ne ispunjavaju na uobičajen način temeljnu funkciju prenošenja znanja.

Nastavno na ove Coadyjeve tvrdnje, postavile smo pitanje jesu li novele, pripovijetke ili romani svjedočanstvo. Možemo li uopće govoriti o fikcijskom svjedočanstvu? Ako svjedočanstvo razumijemo u najširem smislu riječi kao komunikaciju, ostvarenje stanovitog konverzacijskog doprinosa (Grice 1989), kao učenje iz riječi (Lackey 2006) ili pak u najširem smislu kao “govorenje općenito” (Fricker 1995), moglo bi se reći da se uistinu radi o nekoj vrsti svjedočanstva. Međutim, više je nego opravdana sumnja da se u slučaju ove vrste “govorenja” ili “kazivanja” radi o otklonu od tzv. normalnog slučaja svjedočanstva jer je fikcija velikim dijelom produkt imaginacije i, utoliko, nije izvješćivanje u uobičajenom smislu riječi.

U ovom ćemo radu pokušati detektirati ključne uvjete koji neko “govorenje” čine patologijom u mjeri da ono više ne ispunjava epistemičku svrhu svjedočanstva te istražiti je li fikcija takva vrsta patologije. Da bismo istražile ima li fikcija epistemički karakter i vrijednost koja je primjerena slučajevima svjedočanstva, bit će potrebno definirati i što podrazumijevamo pod fikcijom, ali i može li se epistemička kompetencija autora usporediti s kompetencijom izvjestitelja. Pokušat ćemo pokazati da, iako fikcija nije “normalni” slučaj svjedočanstva, nije niti patologija na način koji kompromitira suštinu svjedočenja. S obzirom na to, ali i činjenicu da fikcija udovoljava epistemičkim zahtjevima vezanim uz stjecanje epistemološke koristi – pri čemu ćemo se posebno usredotočiti na razumijevanje – smatramo da je upotreba pojma fikcijskog svjedočanstva opravdana.

2. Patologije svjedočanstva

Prema Coadyju, laž je neprijeporna patologija svjedočanstva. Važno je odmah zamijetiti da Coady ne tvrdi da lažni iskaz nije svjedočanstvo, već tvrdi da je laž patologija svjedočanstva. Ova distinkcija između slučaja koji predstavlja patologiju svjedočanstva i slučaja koji nije svjedočanstvo je bitna jer ona eliminira moguće (disjunktivističko) razumijevanje prema kojem je slučaj svjedočanstva samo slučaj uspješnog prijenosa znanja (bez obzira na stavove govornika i evidenciju slušatelja o istini i opravdanju). Upotrebljavajući pojam patologije, Coady očividno sugerira medicinsku upotrebu pojma prema kojoj oboljeli bubreg koji ne vrši svoju funkciju nije time prestao biti bubreg. Laž je patologija zbog odnosa govornika prema istinitosti propozicije koju prenosi: govornik zna da je propozicija koju prenosi lažna, a namjerno ju predstavlja i prenosi kao da je istinita.

Ogovaranje se, prema Coadyju, ipak može smatrati svjedočanstvom; urbani mit je patologija na način na koji je to i laž; status glasina, iako uvelike dvojbena, ipak je patološki. U slučaju ogovaranja, govornikov odnos prema sadržaju koji prenosi epistemički je ispravan: govornik vjeruje da je propozicija istinita i prenosi je s namjerom prenošenja istinite informacije. Moguće je, priznaje Coady, dvojiti o moralnim motivima onoga tko ogovara: budući da govorniku nije primarno stalo do istine, ogovaranje se može činiti epistemički defektnim svjedočenjem. Ipak, Coady ne misli da je malicioznost nužno svojstvo ogovaranja jer je moguće, naprosto, prenositi vjerovanje prema čijem sadržaju govornik može biti potpuno ravnodušan. Međutim, čak i kada motiv ogovaranja ili prenošenja informacije jest zlonamjerno širenje informacija koje su nepovoljne za osobu koja je objekt ogovaranja, to ne umanjuje epistemičku kompetenciju govornika da prosudi je li njegovo vjerovanje koje prenosi opravdano ili nije. Drugim riječima, malicioznost i epistemička odgovornost govornika nisu ovisne komponente: maliciozni govornik može biti epistemički odgovoran prema vjerovanju koje prenosi kao i prema bilo kojem drugom slučaju svjedočenja.

U slučaju glasina, za razliku od ogovaranja, govornik nije u situaciji autoriteta u odnosu na propoziciju koju prenosi jer, prema definiciji glasine, ne raspolaže dovoljno dobrim opravdanjem već samo spekulira o mogućnosti da je ona istinita. U mnogim slučajevima, kako tvrdi Coady, pokazala se stanovita epistemička korist i od glasina jer je navodila slušatelje da se koncentriraju na neke informacije iz glasine, traže evidenciju ili dalje istražuju, zbog čega su epistemički profitirali upravo u smislu povećanja znanja. Međutim, prema Coadyju, unatoč indirektnoj epistemičkoj vrijednosti, glasine ipak spadaju u kategoriju patologije jer govornik načelno nije epistemički kompetentan u odnosu na informaciju koju distribuirao.

Dok je glasina slučaj “zatajivanja” ili “zakazivanja” svjedočanstva, urbani mit je, poput laži, slučaj “zloupotrebe” svjedočanstva. U slučaju

prenošenja urbanog mita, govornik koji ga prenosi nema nikakve razloge vjerovati da se radi o istini. Urbani mit je daleko kompleksniji od ogovaranja i glasine, ima narativnu formu priče i često dramatičnu strukturu iznenađujućeg ili teško vjerojatnog događaja. Ono što urbani mit čini patologijom jest upravo to što ga govornik, unatoč dvojbenoj strukturi i izostanku zahtjevnog epistemičkog opravdanja koje odgovara sadržaju, prezentira kao da je istinit, kao informaciju (a ne, primjerice, kao neprovjerenu informaciju, moralnu poruku ili čak fikciju).

Kad bismo sažele kriterije temeljem kojih Coady identificira laž, glasine i urbane mitove kao patologije svjedočanstva (dok ogovaranje smatra pravim svjedočanstvom), oni bi se mogli svesti, prije svega, na uvjete *epistemičke odgovornosti govornika*: (i) *kompetenciju govornika*: govornik treba biti kompetentan u odnosu na propoziciju koju prenosi, tj. treba (moći) imati opravdane razloge za vjerovanje da je propozicija istinita; (ii) *namjeru govornika*: govornik treba prezentirati istinu kao istinu, laž kao laž, odnosno, treba prezentirati svjedočanstvo sa stupnjem sigurnosti koja odgovara opravdanju koje posjeduje. Važno je uočiti da se patološka narav, dakle, ne može iščitati samo iz forme ili sadržaja nekog govornog akta već je za dijagnozu patologije ključan odnos govornika prema propoziciji.

Važno je naglasiti da svjedočanstvo, po definiciji, ima epistemičku vrijednost za slušatelja/čitatelja, odnosno, da bi bilo svjedočanstvo, treba ispuniti svoju epistemičku zadaću izvora istinitih i opravdanih vjerovanja. Coady, međutim, naglašava da patologije svjedočanstva ne moraju biti epistemološki bezvrijedne i da slušatelj može iz njih epistemički profitirati. Primjerice, čuvši glasinu “Školski kolega je opljačkao trgovinu”, slušatelj može istražiti moguću evidenciju i ustanoviti da ima razloga prihvatiti iskaz. Na taj način, iako se radilo o patologiji, slušatelj je stekao znanje o tome da je školski kolega opljačkao trgovinu, iako sam govornik nije imao dostatno opravdanje za ovaj iskaz. Štoviše, moguće je zamisliti čak i situaciju u kojoj slušatelj može steći znanje na temelju laži jer govornik može govoriti istinu, a da sam pritom misli da laže. Drugim riječima, iako svjedočanstvo treba imati epistemičku vrijednost za slušatelja koja je intendirana od govornika, stupanj i narav tog epistemičkog doprinosa nije ključno obilježje koje “zdravo” ili “normalno” svjedočanstvo razlikuje od patologija. Kako smo već navele, status patologije definiran je poglavito odnosom govornika/autora prema izrečenom ili napisanom.

3. Narav fikcije

Da bismo istražile narav fikcije i utvrdile treba li fikciju klasificirati kao patologiju ili kao slučaj ne-patološkog “zdravog” svjedočanstva, potrebno

je prije svega precizirati o čemu govorimo kada govorimo o fikciji.² Fikcija, kako je ovdje razumijemo, vezana je isključivo uz fikcijsku dimenziju narativnih književnih djela (novele, priče, pripovijetke, romani). Razlika između fikcije i ne-fikcije često se definira u terminima faktičnosti, odnosno iskazivanja činjenica koje je karakteristično za ne-fikciju, i pre-skripcije onoga što treba zamišljati u slučaju fikcije. Za razliku od fikcije, ne-fikcija je “govorenje” koje je faktično tj. autor govori i piše o stvarima, pojavama i događajima u vanjskom svijetu (eseji, članci u novinama ili časopisima, znanstveni tekstovi i knjige, povijesni spisi, biografije i sl.) i njegova je namjera prenošenje istine. Upravo je zbog toga stav koji bismo trebali zauzeti prema ne-fikciji stav vjerovanja: autor ne-fikcije izriče nešto faktičko o svijetu i publika vjeruje u ono što je izrečeno. Ne-fikcijski se tekstovi smatraju paradigmatički “normalnim” slučajevima svjedočanstva. Nasuprot tome, u slučaju fikcije, namjera autora nije prenijeti istinu o svijetu (odnosno izvijestiti), već navesti publiku da zamisli moguće situacije ili sljedove događanja, zbog čega je stav čitatelja prema fikciji prikladnije opisati kao zamišljanje, a ne primarno vjerovanje.³ Ključno je, međutim, ovdje napomenuti da stav da autor ne-fikcije izriče nešto o svijetu ne povlači da je to nužno istinito. Jednako tako činjenica da je djelo fikcija ne isključuje istinitost onoga što je napisano. Suprotstavljanje zamišljanja i vjerovanja ima ovdje poglavito za cilj ukazati na drugačija očekivanja kod publike koja odgovaraju drugačijim namjerama autora: u slučaju ne-fikcije publika očekuje istiniti izvještaj, informaciju o svijetu za koju pretpostavlja da je istinita. U slučaju fikcije, publika prihvaća dani sadržaj svjesna da je njegova primarna namjera ispuniti, općenito govoreći, umjetničke ciljeve.

3.1. Jezična i semantička svojstva fikcije

Međutim, pored ove načelne razlike između fikcije i ne-fikcije, potrebno je detaljnije odrediti koja su to obilježja fikcije koja je razlikuju od ne-fikcije. Budući da se fikcija nužno temelji na jeziku i njegovim sastavnicama, rečenicama i riječima, ponekad se pitanje “Što je fikcija?” postavlja kao pitanje o tome što neku rečenicu čini fikcijskom. Ono što nas zanima

² Samo pitanje naravi fikcije neodvojivo je vezano uz dva šira pitanja: što je književnost i u kakvom su odnosu književnost i fikcija. Svojim dosegom oba ova pitanja prelaze granice ovog članka. Stoga ćemo u nastavku samo okvirno definirati na što mislimo kada govorimo o fikciji, odnosno o fikcijskoj komponenti književnih djela.

³ Ovakvo se tumačenje vezuje uz Waltonovu teoriju o mimezisu (Walton 1990), iako je važno odmah napomenuti kako držimo da je ona prekruta. S obzirom na to da je svako fikcijsko djelo prožeto istinitim elementima, bilo bi neplauzibilno tražiti od čitatelja da zamišlja ono što zaista jest istinito.

jest, dakle, pitanje postoji li svojstvo koje “normalan” tekst (riječ/rečenicu) pretvara u fikcijski. Dva su temeljna pristupa definiranju fikcije: jezični i semantički.⁴ Jezične strategije temelje se na ideji da se u slučaju fikcije jezik upotrebljava na način koji odskače od uobičajene upotrebe i u tom smislu fikcijski jezik predstavlja devijaciju od norme. Bilo da je riječ o rimi, ili da postoji neki posebni ritam, kompozicija, sintaksa, upotreba stilskih sredstava, riječi bogate značenjima i konotacijama ili nešto drugo, ovaj jezik naprosto nije jezik kojim obično govorimo i pišemo. Semantički se pristup, s druge strane, temelji na činjenici da riječi upotrijebljene u fikciji nemaju referenciju u realnom svijetu i u tom smislu uglavnom izriču neistinu.

Može li nam koja od ovih ideja biti od pomoći? Iako pokušaji jezičnog definiranja fikcije ukazuju na neka od osnovnih svojstava fikcijskog jezika, čini nam se da bi bilo pogrešno fikciju definirati na tim osnovama. Prije svega, pogrešno je tvrditi da je sav fikcijski jezik takav da odstupa od norme: dovoljno je prisjetiti se novinarskog stila Ernesta Hemingwaya, “dokumentarističke” proze Danila Kiša u *Grobnici za Borisa Davidoviča*, Umberta Ecce u *Imenu ruže* ili Foucaultovom *klatnu*, Monaldijeve i Sortija u trilogiji *Imprimatur*, *Secretum* i *Veritas* ili, naprosto, minimalizma u novelama Raymonda Carvera. Osim toga, teško je uopće odrediti što je to ili kakva je to normalna upotreba jezika. U konačnici, ako je ključna odrednica fikcije poseban jezik, onda bismo u fikciju morali ubrojiti mnoge stvari koje zasigurno nisu fikcija, primjerice političke govore, religijske propovijedi, kulinarske recepte, šale, viceve i slično. Čini se da temeljno svojstvo fikcionalnosti moramo tražiti negdje drugdje, a ne u načinu na koji koristimo jezik u fikciji.

Ne čini nam se od velike pomoći niti semantičko određenje, prema kojem je temeljno svojstvo fikcije to što je o nekoj nepostojećoj osobi, fiktivnom entitetu i događaju kojeg nema nigdje u nama poznatom svijetu. Razlog lijepo sažima tvrdnja Kendella Waltona: “Nije bilo potrebno usporediti roman Georgea Orwella *1984* s događajima te godine da bismo vidjeli radi li se o fikciji” (1990: 74). Nadalje, ukoliko kao određujući faktor fikcije odredimo referenciju onoga što je napisano s onime u svijetu ili korespondentnost s činjenicama, tada bi svako znanstveno djelo koje pretpostavlja entitete za koje se dokazalo da ne postoje (npr. flogiston) bilo fikcija, kao i sve one teorije koje sadrže bilo kakvu neistinitu tvrdnju o relacijama među znanstvenim entitetima. Znanstvena nam praksa, međutim, pokazuje da nije tako: znanstvene teorije koje sadrže tvrdnje o nepostojećim entitetima ne klasificiraju se zbog toga kao fikcija. Takva

⁴ Posebno detaljan pregled rasprava o definiciji fikcije nude Walton (1990: 70–105) i Lamarque (2009: 176–186).

su djela naprosto pogrešna znanstvena (dakle ne-fikcijska) djela. S druge strane, postoje fikcijska djela koja opisuju istiniti događaj ili postojeće osobe (primjerice novinarska proza Trumana Capotea), ali zbog toga ne postaju ne-fikcijska djela.

3.2. *Institucijska teorija fikcije*

Neuspjeh navedenih strategija u objašnjavanju i definiranju fikcije navela je filozofe poput Petera Lamarquea i Steina Haugoma Olsena da fikcionalnost potraže u relacijskim vezama koje postoje između autora, djela i publike.⁵ Ova ideja čini bit tzv. institucijske teorije koja se temelji na socijalnoj praksi pričanja priča: određenje da je nešto fikcija (ili ne-fikcija) omogućeno je socijalnim praksama i konvencijama koje, između ostalog, prepoznaju i uvažavaju namjeru autora da stvori fikcijski opis i prezentira ga publici kao fikciju. Socijalne prakse pričanja priča omogućuju postojanje fiktivnih rečenica: fiktivne rečenice nisu određene svojom referencijom ili jezičnim osobinama, već ih fikcijskima čini način prezentacije i vrsta odgovora koje trebaju izazvati. Bavljenje fikcijom (bilo u ulozi autora ili čitatelja) pretpostavlja svjesnost o postojećim društvenim praksama pričanja priče i pravilima koja djeluju unutar tih praksi. Kako svaka fikcijska rečenica proizlazi iz prakse pričanja priče, prikladan odgovor na nju jest zauzimanje fikcijskog stava prema njoj što, govoreći najopćenitije, znači prepoznati i uvažiti autorovu namjeru da govori fikcijski. Prema Lamarqueu, to znači da će neka moguća vjerovanja o “stvarnom” svijetu time biti blokirana, odnosno, čitatelj neće doslovno shvatiti sve što pročita kao istinitu informaciju o svijetu niti će pretpostaviti da autor time izriče svoje vjerovanje. S druge strane, međutim, važno je napomenuti da taj stav čitatelja ne povlači niti potpuno zatvaranje prema sadržaju ili mogućnosti da se prihvati ono što se procijeni istinitim. Naime, sam proces razumijevanja i interpretacije fikcije bio bi nemoguć kada ne bi bilo istinitih elemenata.⁶

Dakako da na ovom mjestu nije moguće ulaziti dublje u detalje, vrline i moguće slabosti različitih teorija o tome što čini fikciju. Međutim, sma-

⁵ Lamarque i Olsen (1994); Lamarque (2009).

⁶ Treba reći da zagovornici institucijske definicije nisu primarno zainteresirani za epistemičku vrijednost fikcije. Njihov je primarni cilj pružiti estetsko tumačenje fikcijskog (književnog) iskustva, a bave se epistemičkom dimenzijom isključivo u kontekstu ostvarenja sveukupne umjetničke vrijednosti. Neki pritom, poput Lamarquea, smatraju da epistemička vrijednost, iako postoji, uopće nije relevantna za umjetničku vrijednost djela dok drugi smatraju kako ona u znatnoj mjeri doprinosi umjetničkoj vrijednosti. Činjenica je, međutim, da je, izuzev u slučaju nekolicine filozofa (kao što su Platon i u novije vrijeme J. Stolnitz, vidi Stolnitz 2004), teza o prožetosti fikcije istinama o svijetu i čovjeku uglavnom prihvaćena.

tramo da institucijska teorija nudi općenit, neprijeporan i za našu raspravu relevantan opis odnosa autora i čitatelja prema fikciji: namjera autora fikcijskog djela (za razliku od ne-fikcijskog) jest prezentirati svoje rečenice kao fikcijske, a čitatelj jasno razlikuje fikciju od ne-fikcije prema namjeri autora da prezentira svoje djelo kao fikciju. Ista rečenica može funkcionirati u fikcijskom i ne-fikcijskom kontekstu, a ono što ih razlikuje jest upravo kontekst socijalnih konvencija u kojim se izriču (medij, način objavljivanja, nakladnička klasifikacija i sl.)

Možemo zaključiti ovo poglavlje tvrdnjom da je u određivanju kriterija identifikacije fikcije ključna upravo svjesnost svih uključenih o konvencijama koje upravljaju stvaralačkom i čitalačkom praksom: svima koji sudjeluju u ovom poduhvatu jasno je da namjera autora nije laganje, lažno predstavljanje neistine ili poluistine kao istine. Namjera autora je dio pravila društvene “igre” – pružiti publici upravo ono što ona očekuje. Razlika između fikcije i ne-fikcije definirana je u socijalnim praksama i konvencijama prema kojima pišu autori i prema kojima ih razumijeva njihova publika.

4. Epistemička kompetencija i namjera autora

S obzirom na to da je naše pitanje treba li fikciju smatrati patologijom svjedočanstva, te s obzirom na to da smo odredili da se kriteriji koje čine neko svjedočanstvo patološkim tiču isključivo odnosa govornika/autora prema iskazima, nameće se potreba istraživanja epistemičke odgovornosti autora. Drugim riječima, pitanje je smijemo li autora fikcije smatrati epistemički kompetentnim i je li njegova namjera epistemički prihvatljiva.

4.1. Imaginacija i racionalnost

Fikcijsko djelo je proizvod autorovog čina kreacije. Prema Lamarqueu i Olsenu (1994), primjerice, čin kreacije je čin stvaranja opisa (ovdje je važno napomenuti da se i kod ne-fikcije radi o stvaranju opisa). Kreativnim se činom stvaraju skupine rečenica od kojih se sastoji fikcijsko djelo. Za čin kreacije zaslužna je sposobnost koja se obično imenuje kao imaginacija. Koncept imaginacije je kompleksan i uključuje aktivnosti poput “izmišljanja” i “zamišljanja”, zbog čega se često smatra da rezultira nestvarnim i da ne može biti istinito. Ponekad se i samu književnost definira kao imaginativno stvaranje, što navodi na distinkciju s racionalnim zaključivanjem i na pomisao da u književnosti ne smijemo tražiti istinu.

Isticanje kako u književnosti ne treba tražiti istinu najčešće se iznosi u cilju naglašavanja primata estetske dimenzije umjetničkog djela nasuprot

epistemičkoj (ili bilo kojoj drugoj), i naša namjera nije sporiti se s ovom tvrdnjom. Već smo napomenule, a bit će o tome još riječi, da odredbe o ne-istinitosti fikcije uvelike treba uzimati *cum grano salis* jer je bilo kakva interpretacija fikcije nemoguća bez elementa koji su istiniti. Činjenica je, međutim, na koju sada želimo ukazati, i to da imaginacija ne generira samo neistinita vjerovanja već je vrlo važna za proces učenja i spoznaje.⁷ Prema objašnjenju Rogera Scrutona,

Onaj tko zamišlja nastoji proizvesti objašnjenje nečega i stoga nastoji povezati svoje misli s tematikom, stvarajući time narativ. Da bi to mogao, nije dovoljno ići preko onoga što je naprosto već dano. Nužno je da pokuša ono što govori ili misli dovesti u vezu s tematikom; on se tim mislima mora baviti zbog njihove prikladnosti. [...] Raditi nešto imaginacijski znači raditi to promišljeno, pri čemu se misli ne vode uobičajenim procesom teorijskog zaključivanja, već radije idu preko očitog na više ili manje kreativan način. Radeći x imaginativno, osoba radi više od x-a i taj dodatni element nečije je vlastito stvaranje, pridodano zato što se čini prikladnim. (Scruton 1974: 98, 100).

Scruton tvrdi da se imaginacija tiče stvaranja nečega što nadilazi ono što je dano. U tom smislu, imaginacija uključuje stvaranje nečega novoga na osnovi nečega postojećega. U slučaju fikcijskog stvaranja, dakle, autor je inspiriran “stvarnim svijetom” kao, primjerice, u povijesnim romanima ili u romanima u kojima se pojavljuju “stvarni ljudi”. Ono što mu je “dano” su gole činjenice koje on onda razvija u činu stvaranja. Da bi objasnio narav toga “razvijanja danog” ili stvaranja, Scruton naglašava pojam “prikladnosti” ukazujući na vezu između imaginacije i racionalnosti. Iako se na prvi pogled može činiti da između tih dviju aktivnosti postoji određena suprotnost, Scruton ističe da je takvo stajalište pogrešno:

Imaginacija nije naprosto proces stvaranja opisa predmeta koje nitko neće prihvatiti. Ona uključuje i to da se o tim predmetima misli na način koji je prikladan primarnom predmetu. Imaginacija je racionalna aktivnost. [...] Zbog ove racionalnosti koja je inherentna imaginaciji, prirodno je nekoga tko nudi zamišljeni opis predmeta ili stanja stvari pitati “zašto”. (Scruton 1974: 98).

⁷ Jedan od najpoznatijih zastupnika ovog stava je Berys Gaut koji smatra kako bi imaginaciju trebalo prepoznati kao jedan od izvora spoznaje koji nam pruža znanje o nama samima, o određenim aspektima svijeta, moralu i psihološkim aspektima ljudi. Gaut vjeruje kako se kod zamišljanja moramo voditi relevantnom evidencijom (o nama samima, okolnostima situacije koju zamišljamo, karakteristikama drugih ljudi, sociološkim aspektima i slično), koja ograničava da se imaginativni proces pretvori u proces fantaziranja. Takva, “disciplinirana imaginacija” može polučiti znatan kognitivni učinak, a važnost je književnosti upravo u tome što upravlja imaginativnim procesima. (Za detaljan pregled pogledati Gaut 2007: posebno poglavlje 7.)

Moguće je ići i korak dalje i Scrutonov pojam “prikladnosti” i zahtjev racionalnosti za imaginaciju vezati uz Humeovo shvaćanje imaginacije. David Hume (1975: 84), naime, tvrdi da su mnoga naša vjerovanja (o zakonitostima vanjskog svijeta kakav jest, o uzročnosti, osobnom identitetu, postojanju vanjskog svijeta) izašla izvan okvira onoga što nam nudi opažanje zahvaljujući upravo imaginaciji. Načela imaginacije, prema kojima ideje prirodno slijede jedna drugu, mnogo su manje stroga i zahtjevna nego logička pravila koja mora slijediti razumsko zaključivanje. Međutim, imaginacija ipak operira prema istim epistemički prihvatljivim mehanizmima asocijacije ili principima povezivanja (poglavito, prema pravilima koherencije, a moguće je koherentno zaključivati bez obzira na to jesu li iskazi istiniti ili lažni, reprezentiraju li prirodu ili ne). Ne želimo biti preuzetne na ovom mjestu i tvrditi da se autorova imaginacija u fikcijskim djelima treba interpretirati u kontekstu Humeovog razumijevanja imaginacije koja je odgovorna za sva vjerovanja o vanjskom svijetu. Međutim, cilj nam je pokazati da imaginaciju ne treba razumijevati kao iracionalno nizanje izmišljenih iskaza koji ne zahtijevaju nikakvu epistemičku odgovornost. Želimo naglasiti da akt imaginacije od autora zahtijeva primjerenu epistemičku kompetenciju.

Osim toga, autorov epistemički angažman vidljiv je i iz načina na koji kombinira elemente iz stvarnog svijeta s fikcijskim narativom, a koji uključuju izvorni istraživački proces. Već smo ukazale na činjenicu da svako fikcijsko djelo sadrži dijelove koji se odnose na “stvarni svijet i stvarni život”, kao što su primjerice zemljopisna mjesta, društveni događaji i uređenja, društveni entiteti i prakse, ali i psihološki, kulturalni i društveni obrasci ponašanja. Nekoliko će primjera poslužiti za ilustraciju ove teze: spomenimo samo primjer *Moby Dicka* Hermana Melvillea koji uključuje izuzetno opširne i jezgrovite esejističke dijelove o kitovima koji na momente preuzimaju enciklopedijske razmjere. Jedan od ključnih elemenata romana *Sinovi i ljubavnici* D. H. Lawrencea jest život rudarske zajednice i bez te podloge, koja uključuje ne samo sociološke uvjete već i posljedice koje takvi životni uvjeti imaju na obitelj, odnos Gertrude i njezina muža uopće ne bi bio psihološki uvjerljiv, a samim time bilo bi nemoguće portretirati složenost odnosa između Gertrude i Paula te Paulovu nesposobnost da ostvari zadovoljavajuće seksualne i psihološke odnose sa ženama. Naposljetku, takvo je autorovo istraživanje gotovo i nužno jer je teško zamislivo smisljeno fikcijsko djelo u kojem je baš sve izmišljeno i neistinito. Na primjer, čak i ako ne postoji Emma Bovary, u djelu i dalje postoje opisi francuskog sela i Pariza koji nam otkrivaju mnogo o tom vremenu, običajima i navikama. Štoviše, kao što smo već napominjale, veze između ljudi koji su opisani u knjizi slijede obrazac ljudskih odnosa iz stvarnog svijeta, uključujući i sva relevantna psihološka, soci-

jalna, ekonomska obilježja. Isto tako, uvjerljiva nam se čini tvrdnja da *Čiča Goriot*, iako ne postoji kao konkretni lik, na razini općenitosti vjerno oslikava, između ostalog, socijalne okolnosti početkom devetnaestog stoljeća u Parizu. Kao što je John Gibson ispravno napomenuo: “[...] unutar fikcijskih narativa možemo uočiti ‘stvarne’ osobine ljudskih iskustava i okolnosti [...] jer iako fikcijski likovi svakako nisu stvarni, prakse u koje su uključeni su upravo naše prakse: imaju istu strukturu” (Gibson 2003: 225). Sličnu ideju možemo naći i kod Lamarquea i Olsena koji ju sažimlju u *načelu sličnosti*, prema kojem su stvarni svijet i fikcijski svijet slični u okolnostima koje opisuju zbog čega za oba svijeta možemo upotrijebiti isti opis (Lamarque i Olsen 1994). Upravo s obzirom na uvjet prikladnosti i racionalnosti za imaginaciju te nužnu prožetost zamišljenih sadržaja sa stvarnima, postoje osnove da se o autoru fikcijskog djela govori kao o stanovitom *svjedoku (vremena)*. Dakako da ne mislimo da se radi o svjedoku u doslovnom smislu riječi koji traži pojam svjedočanstva, ali autorove riječi iznesene u fikcijskim djelima zasigurno mogu biti izvor istinitih i opravdanih vjerovanja. Autorov akt imaginacije u stvaranju fikcije, tako, nije kreacija u smislu stvaranja iz ničega na posve arbitraran način već je sposobnost kombiniranja i slaganja realnih i izmišljenih elemenata na prikladan način udovoljavajući pravilima racionalnosti i koherencije. U tom smislu moguće je govoriti i procjenjivati epistemičku kompetenciju autora.⁸

Niti namjera autora nije patološka. Autor niti laže niti obmanjuje, ne predstavlja svoje fikcijske rečenice kao istinite ili opravdane u smislu u kojem su to one ne-fikcijske. Znanje o pravilima pričanja priča omogućuje autoru da se drži unutar granica “društvene igre” i omogućuje čitateljima da na prikladan način reagiraju na ono što pročitaju. Drugim riječima, i kada smatramo književnike “svjedocima vremena”, uvijek je to u kontekstu razumijevanja socijalne prakse pričanja. Nema namjernog zavaravanja i lažnog predstavljanja: namjera autora fikcijskog djela nije prenijeti istinu shvaćenu doslovno, reprezentacijski ili korespondencijski, već je

⁸ Ovdje možemo, ilustracije radi, ukazati na žanr realizma čija je primarna odrednica upravo vjerno precrtavanje realnoga. Iako naša namjera nije ograničiti tezu samo na realističnu književnost, upravo se ovaj žanr često dovodi u vezu s idejom o vjernom ocrtavanju stvarnosti. Sam roman kao književna forma od svojih je početaka u velikoj mjeri obilježen autorima koji su reagirali na socijalnu situaciju (primjerice Dickens koji je u svojim romanima ocrtavao radničku klasu Londona i uvjete života u razdoblju industrijske revolucije; problematiziranje položaja žene u obitelji kojom su se bavile ženske autorice poput Jane Austin ili sestara Bronte, pa sve do recimo romana Milana Kundera kao primjerice *Šala* u kojima je jedna od prevladavajućih komponenti komunistička ideologija, ili J. M. Coetzeea u kojima se ocrtavaju socijalno-politički uvjeti života u Africi poslije aparthejda). Takva je djela nemoguće razumjeti i interpretirati ukoliko ne pretpostavimo da su ona doista o svijetu (a ne plod mašte autora).

njegova primarna namjera ispričati priču na fikcijski način. Jednom kada je to jasno (a jasno je zbog uzajamnog znanja o socijalnoj praksi pisanja fikcije), čitatelji znaju da se bave fikcijom.

Možemo dakle zaključiti da epistemička odgovornost autora fikcije nije narušena na način kakav je slučaj u patologijama. Prvo, autor fikcije obavezan je udovoljiti epistemičkim kriterijima (prikladnosti, racionalnosti, koherencije i sl.) i u tom smislu dokazati vlastitu epistemičku kompetenciju u odnosu na rečeno. U tom smislu moguće je govoriti o stanovitom epistemičkom opravdanju tvrdnji. Drugo, u slučaju fikcije ne postoji namjera autora da prezentira lažno kao istinito niti namjera da sud za koji nema dovoljno opravdanja predstavi kao sud za koji ima dostatno opravdanje.⁹ Držimo, stoga, da smijemo zaključiti da fikcija nije patologija “zlouporabe” poput laži – prilikom kojih se neistina namjerno prezentira kao istina – niti patologija “zatajenja” poput glasine i urbanog mita – prilikom kojeg se vjerovanja za koje ne postoji opravdanje da su istinita prezentiraju kao da se posjeduju opravdanje o njihovoj istinitosti.

5. Epistemička vrijednost fikcije

Iako smo ustvrdile da epistemička korist nije ključni kriterij razlikovanja ne-patološkog od patološkog svjedočanstva, pokušat ćemo ovdje ipak pokazati da je epistemička vrijednost fikcije neusporedivo značajnija od bilo kojeg slučaja patologije. Držimo, štoviše, da jedinstvena epistemička vrijednost fikcije govori u prilog stava da je iz fikcije moguće mnogo naučiti. Budući se ovdje radi o učenju iz riječi, smatramo i da je to dodatni razlog da fikciju klasificiramo kao svjedočanstvo.

Jedan od najjačih prigovora tezi da je fikcija svjedočanstvo može biti stav da je teško pokazati u kojem smislu ona prenosi znanje, budući da primarno nije usmjerena prenošenju znanja već ostvarenju estetičkih ciljeva. Međutim, kao što smo vidjeli u slučaju ogovaranja, čak i kada su motivi ne-epistemički (u slučaju ogovaranja može bitno moralno dvojbeni) to ne dovodi u pitanje status svjedočanstva. Činjenica da autor fikcijskog djela ne intendira primarno informirati i prenositi istinu već postići umjetničku vrijednost ne mora umanjivati epistemičku vrijednost prenesenog sadržaja niti ugrožavati status svjedočanstva.

Drugo, prije nego što pokažemo u čemu se sastoji jedinstvena epistemička vrijednost fikcijskog svjedočanstva, potrebno je dodatno precizirati što se sve smije smatrati svjedočanstvom. Korisno je, naime, prisjetiti

⁹ Čak i onda kada se autor svjesno udaljava od istine, bilo bi pogrešno pretpostaviti da to čini s namjerom da obmane svoju publiku. U takvim se slučajevima najčešće radi o pozitivanju nekog umjetničkog cilja, što je sasvim opravdano unutar dane socijalne prakse.

se distinkcije između izvješćivanja i izražavanja sudova i mišljenja koju je uveo Thomas Reid, a prema kojoj je samo slučaj izvješćivanja pravi slučaj svjedočanstva.¹⁰ U novije vrijeme istu distinkciju zagovara Alan Millar (2010), razlikujući izvješćivanje (*tellings*) koje je inherentno povezano s govornikovom namjerom da prenese informaciju da *p*, i govorenje (*sayings*) koje se tiče izražavanja mišljenja, osobnih uvjerenja i savjeta. Činjenica je da i sam Coady (1992) narav svjedočanstva vezuje upravo za izvješćivanje, situacije u kojima je sam čin svjedočenja istodobno i evidencija u prilog istinitosti svjedočanstva. Uočimo, međutim, i to da ukoliko se držimo ove distinkcije, status svjedočanstva izgubit će ne samo svako prenošenje moralnih uvjerenja, izricanje estetskih sudova ukusa, već i ne-fikcijski eseji (primjerice, većina filozofskih, književno teorijskih radova koji sadrže osobna mišljenja i stavove bez obzira koliko dobro bila argumentirana), komentari, kritike, analize, interpretacije i sl. u novinama, časopisima ili knjigama. Upitnima postaju i same znanstvene teorije (kao stanovite teorijske hipoteze koje nadilaze puki izvještaj o opaženom), zbog čega bi u pitanje došla gotovo cijela znanstvena praksa. Većina sudionika u raspravi ne bi bila sklona svesti ulogu svjedočanstva na puko izvješćivanje o onome što je viđeno ili čuveno, već pristaju na šire određenje svjedočanstva koje uključuje moralno i estetičko svjedočanstvo, iskaze o mišljenjima, stavovima i sl. Epistemička vrijednost svjedočanstva je u mogućnosti učenja ili stjecanja znanja preko ili iz riječi drugih ljudi (koji imaju namjeru da im prenesu neku informaciju u najširem smislu značenja te riječi).¹¹

Sada je moguće elaborirati naš stav da je epistemička vrijednost fikcije u postizanju *razumijevanja*. U epistemološkim raspravama, Jonathan Kvanvig (2003) i Duncan Pritchard (2009, 2010) zasigurno su najzaslužniji za legitimiranje razumijevanja kao epistemičke vrijednosti. Prilikom određivanja što je razumijevanje važno je ukazati na razliku između “znanja da *p*” (znanje činjenice), “znanja zašto *p*” (znanje o razlozima za tu činjenicu, objašnjenje) i “razumijevanja zašto *p*” (uvid u širi kontekst, općenito povezivanje relevantnih dijelova vezanih za činjenicu). Tako, primjerice, S može znati da je kuća izgorjela, može znati zašto je izgorjela (zbog greške u sustavu grijanja) i može razumjeti zašto je izgorjela (zbog toga što su pogrešno povezane žice dovele do kratkog spoja). Razumijevanje nije vrsta “znanja zašto *p*” (kako se to često tumači, primjerice, u

¹⁰ “Sudac upita svjedoka što zna o stvarima kojima je svjedočio, koje je vidio ili čuo. On odgovara, potvrđujući ili negirajući nešto, no taj njegov odgovor ne izražava njegov sud; to je njegovo svjedočanstvo. Opet, pitam li čovjeka njegovo mišljenje o stvarima koje se tiču znanosti ili kritike; njegov odgovor nije svjedočanstvo, već izričaj njegovog mišljenja”. Citat je preuzet iz Wolterstorff (2001).

¹¹ Vidi primjerice Fricker (1995), Pritchard (2004), Lackey (2008).

filozofiji znanosti) jer je moguće razumjeti, a da se pritom ne (po)znaju svi razlozi. Što je još važnije, moguće je i *znati* zašto je kuća izgorjela bez da se *razumije* zašto je izgorjela (primjerice, dijete zna da je požar uzrokovan greškom u sustavu grijanja, ali ne razumije kako je došlo do toga jer nema pojma kako greška u sustavu grijanja može dovesti do požara) (Pritchard 2009, 2010). Razumijevanje je stanje blisko znanju, po nekima čak i poželjnije od znanja, ono je stanovito spoznajno postignuće u smislu zadobivanja uvida u to zašto je nešto tako kako jest ulaganjem napora i savladavanjem prepreka prilikom povezivanja relevantnih dijelova informacije (Pritchard 2010).

Govoreći o razlici između znanja i razumijevanja, Jonathan Kvanvig tvrdi:

[...] želim se usredotočiti na ovu ključnu razliku između znanja i razumijevanja: za razumijevanje je, ali ne i za znanje, potrebno unutarne zahvaćanje ili procjenjivanje toga kako su različiti elementi u skupu informacija međusobno povezani u terminima eksplanatornih, logičkih, probabilističkih i drugih vrsta veza koje su koherentisti smatrali konstitutivnima za opravdanje. (2003:192–193)

Razumijevanje je dakle usmjereno na cjelinu informacija (o određenom fenomenu) i za razliku od znanja koje se može ticati pojedinačnih informacija izraženih propozicijama, razumijevanje zahvaća njihovu međusobnu povezanost kao i njihov značaj; internalistički moment razumijevanja vidljiv je iz činjenice da spoznajni subjekt sam mora uočiti veze koje postoje među pojedinačnim elementima širega skupa informacija kojima raspolaže. Upravo se zato i govori o razumijevanju kao o kognitivnom postignuću. To naravno ne znači da razumijevanje ne dovodimo u vezu s istinom; kao i kod znanja, element faktičnosti ne može se isključiti. No, dok smo kod znanja primarno usmjereni na to da osiguramo prikladnu vezu s vanjskim svijetom (kako bismo izbjegli gettierovske scenarije ili osigurali da naše vjerovanje nije slučajno istinito), kod razumijevanja smo primarno usmjereni na eksplanatorne veze koje postoje među vjerovanjima koje imamo. Samo ako je subjekt svjestan njihove povezanosti, možemo mu pripisati razumijevanje.

Upravo nam fikcija može na jedinstven način pomoći da dobijemo uvid u eksplanatorne veze među vjerovanjima koje imamo, a kojih prije nismo bili svjesni. Opisano iskustvo izmišljene osobe koja je proživjela određenu traumu, kao što je primjerice zlostavljanje, može pomoći čitatelju da poveže, objasni i razumije određene tvrdnje o ponašanju zlostavljanih osoba. Uzmimo ponovno za primjer roman *Sinovi i ljubavnici*. Rekli smo ranije da je jedna od stvari koje možemo naučiti iz ovog romana i ta da nesređeni obiteljski odnosi mogu onemogućiti dijete u stvaranju zrelih

odnosa sa svojim partnerima. No roman svakako nudi i nešto više: kroz dinamiku odnosa Gertrude i Paula, čitatelj može uvidjeti kako prebacivanje partnerske ljubavi sa supružnika na dijete stvara u djetetu osjećaj krivnje zbog napuštanja majke i povezati to s posljedičnom nemogućnosti izgrađivanja vlastitih odnosa i zasnivanja obitelji. Takva slika baca novo svjetlo na razumijevanje odnosa majka-dijete, ali i na razumijevanje razvoja spolnosti općenito. Unatoč ključnoj fikcijskoj dimenziji, književnost nam u značajnoj mjeri pomaže u razumijevanju različitih aspekata stvarnosti. Pritom, činjenica da primjerice likovi iz Houellebecqovih *Elementarnih čestica* i *Mogućnosti otoka* ne postoje ni najmanje ne ometa činjenicu da povežemo i razumijemo kako liberalizacija društva – od seksualne revolucije sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća i neviđenog znanstvenog napretka u biologiji i genetici – dovodi do otuđenosti, individualizacije i usitnjavanja društva, osjećaja dezorijentacije pa i izgubljenosti. Iako Callie i njezina obitelj iz *Srednjeg spola* Jeffreya Eugenidesa ne postoje, razumijevanje fenomena hermafroditizma, ali i sudbine iseljenih Grka u SAD-u (koji dvadesetih godina prošlog stoljeća nakon sukoba s Turcima oko Cipra napuštaju svoja sela i pokušavaju se snaći u obećanoj zemlji) epistemološki je dobitak koji nadilazi znanje o ovim fizičkim, psihološkim, društvenim, psihološkim i povijesnim fenomenima. Unatoč povijesnim dokumentima, neprocjenjiva je epistemološka korist razumijevanja povijesnog lika i osobnosti cara Hadrijana koje nam je omogućila fikcija Marguerite Yourcenar u *Hadrijanovim memoarima*. Možemo tvrditi da nam fikcija pomaže u razumijevanju pojedinih aspekata svijeta čak i u onim slučajevima kada je zbog specifičnosti književnog žanra teško pokazati što smo naučili (u propozicijskim terminima). Takva bi djela primjerice bila Kafkina djela koja se velikim djelom oslanjaju na metaforu, ili djela Jamesa Joycea koja su specifična s obzirom na tehniku struje svijesti i eksperimentiranje s jezičnim oblicima. No valja uočiti da su i ovakva djela iznimno bogata kognitivnim sadržajem: Joyceva se djela oslanjaju na Dublin i unatoč eksperimentiranju s jezikom, formom i stilom, kritičari ne osporavaju realizam kojim Joyce oslikava Irce i Dublin, kao ni autobiografske elemente (uključujući politički, socijalni i religijski kontekst) koji su u podlozi *Portreta umjetnika u mladosti*.

Moguće je čak i prihvatiti naše tvrdnje o značaju razumijevanja koju nam na neponovljivi način osigurava fikcija, ali još uvijek osporavati da je to legitimna epistemička vrijednost za svjedočanstvo. U odgovoru na takvu moguću primjedbu, treba reći da suvremena epistemologija uvažava pluralističku sliku ciljeva, među kojima su stjecanje znanja, opravdanih vjerovanja, istinitih vjerovanja, ali i postizanje razumijevanja. Iako još uvijek postoje neka prijeporna pitanja oko samog pojma razumijevanja unutar epistemologije (primjerice radi li se o jednoj vrsti znanja

ili o potpuno drugačijem kognitivnom stanju), važno je istaknuti da se i unutar drugih filozofskih disciplina ovaj pojam sve više legitimira. Tako primjerice Alison Hills (2009), razmatrajući status moralnog svjedočanstva, tvrdi da moralno svjedočanstvo ne povlači nužno i automatski (ako je govornik pouzdan) moralno znanje, ali je primarno važno za razvijanje moralnog razumijevanja. Unutar estetičkih rasprava često se ističe kako su fiksijska djela važna za razvijanje razumijevanja različitih koncepata, prvenstveno moralnih i psiholoških. John Gibson koristi pojmove kognitivnog “osvješćivanja” i “obznanjivanja” i pokazuje da postoji “oblik kognitivnog osvješćivanja koji se ne spominje u tradicionalnom vokabularu stjecanja znanja, a koji je fikcija posebno sposobna ponuditi” (2003: 224). U tom smislu, tvrdi on, “književnost nam nudi znanje o onim aspektima svijeta na koje nam ukazuje”, prvenstveno tako što nam pomaže da ih bolje razumijemo.

5. Zaključak

Možemo rezimirati teze koje branimo. Iako fikcija nije “normalno” izvješćivanje, ne radi se o izoliranom obliku svjedočenja jer ni moralno ni estetičko svjedočanstvo nisu slučajevi “normalnog” izvješćivanja, kao što nisu ni mnogi drugi oblici iznošenja mišljenja, stavova, teorija i sl. Fikcija nije patologija jer pretpostavlja epistemički kompetentnog i odgovornog autora koji nema namjeru prezentirati laž kao istinu, izmišljeno kao neizmišljeno, nedostatno opravdano vjerovanje kao opravdano. U fikciji se, naprosto, ne tvrdi istinitost propozicija za koje autor nema dostatnog opravdanja.

Fikcija zadovoljava zahtjeve konverzacijske kooperacije jer je njezin konverzacijski doprinos usklađen s očekivanjima čitatelja: fikcija je informativna u mjeri koja se od fikcije očekuje.¹² Bitno je da fikcija kao vrsta konverzacijskog transfera na jasan i nedvosmislen način “blokira” mogućnost da se shvati kao “normalno” izvješćivanje. Upravo zato držimo da se smije reći da je fiksijsko svjedočanstvo punovrijedni govorni akt: ne uključuje “zloupotrebu” (neiskrenost) niti “zatajenje” (izostanak autoriteta autora) u komunikaciji.¹³

Temeljna se epistemička vrijednost fikcije ne sastoji u tome da prenosi znanje u propozicijskom smislu, iako ponekad uključuje prenošenje i for-

¹² Vidi Griceovu definiciju kooperacijskog principa: “Uskladite svoj konverzacijski doprinos sa zahtjevima koji se pojavljuju na određenom stadiju u skladu s prihvaćenim ciljem ili smjerom (raz)govorne razmjene u koju ste uključeni.” (Grice 1989: 26)

¹³ J. L. Austin određuje upravo ove uvjete kao ključne da bi govorni akt bio komunikacijski uspješan (*feliculously*), a na iste se poziva i sam Coady. (Austin 1962, Coady, 2006)

miranje opravdanih istinitih vjerovanja. Njezina se epistemička vrijednost ne iscrpljuje niti u indirektnom poticanju formiranja istinitih vjerovanja što, eventualno, može biti slučaj kod glasina ili urbanih mitova. Epistemički doprinos fikcije jest u postizanju razumijevanja kao jednog od legitimnih epistemičkih ciljeva i vrijednosti. Upravo zbog ove vrste učenja i epistemičke koristi koja se neusporedivo bolje postiže kroz fikciju nego kroz druge oblike svjedočanstva, smatramo da je ne samo moguće već i potrebno govoriti o fikcijskom svjedočanstvu kao o slučaju svjedočenja.

Literatura

- Alston, W. 2005. *Beyond "Justification": Dimensions of Epistemic Evaluation* (Ithaca: Cornell University Press).
- Austin, J. L. 1962. *How To Do Things With Words*, 2nd Edition, u J. O. Urmson i M. Sbisá (ur.) (Cambridge, MA: Harvard University Press).
- Audi, R. 1997. "The place of testimony in the fabric of knowledge and justification", *American Philosophical Quarterly* 34, 405–422.
- Coady, C. A. J. 1992. *Testimony: A Philosophical Study* (Oxford: Clarendon Press).
- . 2006. "Pathologies of testimony", u J. Lackey i E. Sosa (ur.), *The Epistemology of Testimony* (Oxford: Oxford University Press), 253–271.
- Fricker, E. 1995. "Telling and trusting", *Mind* 104, 393–411.
- Gaut, B. 2007. *Art, Emotion, and Ethics* (Oxford: Oxford University Press).
- Grice, P. 1989. *Studies in the Way of Words* (Cambridge MA: Harvard University Press).
- Gibson, J. 2003. "Between truth and triviality", *British Journal of Aesthetics* 43, 224–237.
- Hume, D. 1739/1888. *A Treatise of Human Nature* (Oxford: Clarendon Press, 1975).
- . 1988. *Istraživanje o ljudskom razumu* (Zagreb: Naprijed).
- Hills, A. 2009. "Moral testimony and moral epistemology", *Ethics* 120, 94–127.
- Kvanvig, J. 2003. *The Value of Knowledge and the Pursuit of Understanding* (Cambridge: Cambridge University Press).
- . 2005. "Truth is not the primary epistemic goal", u M. Steup i E. Sosa (ur.), *Contemporary Debates in Epistemology* (Oxford: Blackwell), 285–295.
- Lackey, J. 2006. "It takes two to tango: beyond reductionism and non-reductionism in the epistemology", u J. Lackey i E. Sosa (ur.), *The Epistemology of Testimony* (Oxford: Oxford University Press), 160–189.
- . 2008. *Learning from Words: Testimony as a Source of Knowledge* (Oxford: Oxford University Press).

Lamarque, P. i S. H. Olsen, 1994. *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective* (Oxford: Oxford University Press).

Lamarque, P. 2009. *The Philosophy of Literature* (Oxford: Blackwell Publishing).

Millar, A. 2010. "Knowledge from being told", u D. Pritchard, A. Millar i A. Haddock (ur.), *The Nature and Value of Knowledge: Three Investigations* (Oxford: Oxford University Press), 175–193.

Pritchard, D. 2004. "The epistemology of testimony", *Philosophical Issues* 14, 326–348.

———. 2009. "The value of knowledge", *The Harvard Review of Philosophy* 16, 2–19.

Pritchard, D., A. Millar i A. Haddock, 2010. *The Nature and Value of Knowledge: Three Investigations* (Oxford: Oxford University Press).

Scruton, R. 1974. *Art and Imagination* (London: Methuen).

Stolnitz, J. 2004. "On the cognitive triviality of art", u E. John i D. McIver Lopes (ur.), *Philosophy of Literature: Contemporary and Classic Readings* (Oxford: Blackwell Publishing), 317–323.

Walton, K. 1990. *Mimesis as Make-Believe* (Cambridge, MA: Harvard University Press).

Wolterstorff, N. 2001. *Thomas Reid and the Story of Epistemology* (Cambridge: Cambridge University Press).