

## Vladimir Vujošević

Univerzitet Donja Gorica, Filološki fakultet, Oktoih 1, ME-81000 Podgorica  
vladimir.vujošević@udg.edu.me

# Pripovjedačko sveznanje i problem fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija

### Sažetak

*Problem fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija naziv je paradoksa koji je u posljednjih tridesetak godina postao predmet debate u filozofiji književnosti analitičke tradicije. Filozofi poput Waltona, Tannera, Morana, Gendler i drugih konstruirali su »mini-fikcije« koje navodno pokazuju da autor, bez obzira na svoje skoro pa neograničene ovlasti u pogledu toga što može učiniti istinitim u svijetu priče, ipak ne može uspješno konstruirati fikciju u kojoj bi evaluacija koju smatramo netočnom u aktualnome svijetu bila istinita. Primjerice, netko osmisli fikciju u kojoj se zbiva brutalno ubojstvo iz častohleplja. Takav događaj autor postulira i mi, kao čitatelji, to prosto prihvaćamo kao istinito u svijetu fikcije. No, zamislimo da je dio opisa ubojstva pripovjedačka evaluacija takvoga čina kao moralno ispravne stvari. Evaluaciju koju smatramo »devijantnom« u odnosu na naša aktualna (moralna) vjerovanja ne prihvaćamo kao integralni dio fiktionalnog svijeta, iako autor to traži od nas. Paradoks je u tome što izgleda kako je osnovna konvencija fikcijâ da su svi pripovjedački iskazi u trećem licu koji se ne mogu pripisati likovima fikcije uvijek fiktionalno istiniti. Čini se da je to bitno ograničenje pripovjedačkog autoriteta koje nas navodi preispitati naše uobičajeno razumijevanje fikcija. No, u članku argumentiramo, analizirajući konkretne »mini-fikcije«, kako (i) nema dovoljno razloga pretpostaviti da devijantnu evaluaciju u fikciji izriče pripovjedački glas u trećem licu koji se ne može poistovjetiti s nekim fiktionalnim likom; (ii) da devijantne evaluacije uvijek mora izricati osobni pripovjedač; (iii) da takvi osobni pripovjedači nikad nisu sensu stricto »sveznajući« te im ne moramo bespogovorno vjerovati kada, primjerice, zločin evaluiraju kao »ispravnu stvar«. Cijeli paradoks, tvrdimo, tek je pseudoproblem generiran ignoriranjem konkretnih čitalačkih praksi i simplificiranim shvaćanjem pripovjedačkih konvencija.*

### Ključne riječi

fikcija, pripovijedanje, sveznajući pripovjedač, devijantne evaluacije, fiktionalna istina

## 1. Formulacija problema

U pismu Marie-Sophie Leroyer de Chantepie iz 1857. godine, Gustave Flaubert formulirat će glasovitu i utjecajnu misao o moći pisca: »[u]mjetnik je u svojem djelu kao Bog u svijetu koji je stvorio, [...] svemoguć.«<sup>1</sup> Za Flauberta se ovo, prije svega, odnosilo na autore književnih fikcija. Doista, čini se kako su granice fikcije granice ljudske mašte, od koje, kako se izrazio David Hume, »ništa nije bezgraničnije«, s obzirom na to da posjeduje »neograničenu slobodu« te joj skoro »ništa nije nemoguće zamisliti.«<sup>2</sup> Ovlasti pisca u pogledu toga što može učiniti »stvarnim« u svome djelu čine se gotovo »bezgraničnim«. Pisac bi u tom slučaju, tvrdi John Barth, bio nalik Bogu koji »stvara svjeto-

1

Usp. Gustave Flaubert, *The Selected Letters of Gustave Flaubert*, prev. Francis Steegmuller, Books for Libraries Press, Freeport – New York 1971., str. 195.

2

David Hume, *Istraživanje o ljudskom razumu*, prev. Ivo Vidan, Naprijed, Zagreb 1988., str. 69.

ve«. <sup>3</sup> Pisac tako može u svome djelu učiniti »stvarnim« i scenarije za koje znamo da su nemogući u aktualnome svijetu. Kada u prvoj rečenici *Preobrazbe* (njem. *Die Verwandlung*) Franza Kafke pročitamo kako se Gregor Samsa jednoga jutra pretvorio u golemoga kukca ili kada shvatimo da je u romanu *Ukusna hrana* (engl. *Delicious Foods*) Jamesa Hannahama jedan od pripovjedača *crack* kokain, nismo naročito osupnuti takvim neobičnim fikcionalnim zbivanjima. Takvo je što, znamo, nemoguće u aktualnome svijetu, no čini se da je implicitni preduvjet našega angažiranja s fikcionalnim sadržajima jednostavno izricanje kako pisac ima ovlasti izmisliti svijet u kojemu se zbivaju stvari koje nisu moguće u stvarnome svijetu.

No, zanimljivo je pitati postoji li nešto što pisac nikako ne može učiniti »stvarnim« u vlastitoj fikciji, ma kako se trudio. Postoje li ipak bitne granice pripovjedačkog autoriteta od kojeg »ništa nije bezgraničnije«? <sup>4</sup> Jedan utjecajan primjer takvih »nemogućih fikcija« ponudili su 1994. godine Kendall Walton i Michael Tanner u članku »Morals in Fiction and Fictional Morality« [hrv. »Moral u fikciji i fikcionalna moralnost«]. Naime, Walton i Tanner konstruiraju fikciju u kojoj pisac nešto hoće učiniti fikcionalnim faktom, no čini se da u tomu ne uspijeva. Zamislimo pripovijetku koja se pripovijeda u trećem licu o ženskoj osobi po imenu Giselda koja se nedavno porodila. Očekivala je da će roditi dječaka, no dobila je djevojčicu. Giselda potom odlučuje ubiti vlastito dijete. Za sad, ovakav scenarij nije naročito filozofski interesantan. Naravno, možemo oćutjeti otpor prema fikciji koja opisuje patološko i luđačko ponašanje, no nemamo problem prihvatiti takvo što kao istinito u svijetu priče, tim više što i izvan fikcije postoje ljudi koji čine gnjusna djela. Pisac svakako može uspješno konstruirati fikciju čija je tema *infanticid*. No, Walton i Tanner idu korak dalje. Opis ubojstva prati rečenica:

»Ubivši vlastito dijete, Giselda je učinila ispravnu stvar. Na kraju krajeva, u pitanju je bila djevojčica.« <sup>5</sup>

Što je ovdje točno problematično? <sup>6</sup> Čini se kako uobičajena čitalačka praksa zahtijeva »potpuno vjerovanje pripovjedačima u pogledu tvrdnji koje bismo smatrali lažnima ako bi ih tko izricao van fikcije«. <sup>7</sup> To je konvencija na kojoj počiva fikcija. Međutim, ovdje to nije slučaj. Prihvaćamo sve deskriptivne fakte koje pripovjedač postulira kao »istinite« u svijetu priče (tj. da u svijetu priče postoji žena po imenu Giselda koja se porodila, da je u pitanju bešćutna osoba koja odlučuje ubiti i na kraju i ubija vlastito dijete). No, izgleda kako nismo spremni prihvatiti to da je pripovjedačeva evaluacija Giseldina čina kao »ispravne stvari« istinita čak i u fikciji. Pripovjedač kao da ne uspijeva uspostaviti »fikcionalnu istinitost« <sup>8</sup> takve tvrdnje, iako je to do sada činio prostim »to-je-tako«. <sup>9</sup> Pripovjedač tvrdi da nešto jest slučaj, no mi najednom odbijamo prihvatiti njegov autoritet. Evaluacija Giseldina čina kao da nije fikcionalno istinita, iako pripovjedač misli da jest. Takvo se stajalište bitno razlikuje od uobičajenoga načina na koji »konzumiramo« fikcije.

»Temeljna je konvencija književnosti da su pripovjedački iskazi koji se ne mogu pripisati nijednome od likova istiniti [...].« <sup>10</sup>

No, ovdje to kao da više ne vrijedi. Kao da je sâm način na koji pristupamo fikcijama doveden u pitanje. Tako se čini da postoje slučajevi u kojima pripovjedač ne može uspostaviti fikcionalnu istinu.

Upotrijebimo li terminologiju kakvu koristi Tamar Szabó Gendler razmatrajući ovaj slučaj, možemo se izraziti na sljedeći način: mi bez naročitih problema prihvaćamo fikcionalnu istinitost »devijantnih« <sup>11</sup> deskripcija koje izriče

pripovjedač koji se ne može poistovjetiti s likovima fikcije. Što znači »devijantna deskripcija«? Primjerice, kada nam se u Kafkinjoj *Domaćinovoj brizi* (njem. *Die Sorge des Hausvaters*) predoči da postoji kalem za predivo koji ima moć govora, iako znamo da je takvo što »devijantno« u odnosu na standard aktualnosti (tj. nije moguće u stvarnosti), mi »suspendiramo nevjericu« (da upotrijebimo poznatu frazu Samuela Taylora Coleridgea) i prihvaćamo da kalem ima svijest i moć govora kao fiktionalno istinito u Kafkinjoj priči. Devijantne deskripcije u fikciji opisi su stanja stvari koja su nemoguća u stvarnom, izvanfiktionalnom svijetu. Pripovjedač fiktionalnu istinitost takvih deskripcija uspostavlja *ipso facto*, samim činom pripovijedanja: »bio jednom jedan kalem za predivo koji govori«.

3

Prema: Barbara K. Olson, *Authorial Divinity in the Twentieth Century. Omniscient Narration in Woolf, Hemingway, and Others*, Bucknell University Press – Associated University Press, London 1997., str. 16.

4

D. Hume, *Istraživanje o ljudskom razumu*, str. 69.

5

Usp. Kendall L. Walton, Michael Tanner, »Morals in Fiction and Fictional Morality«, *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volume* 68 (1994), str. 27–66, ovdje str. 37, doi: <https://doi.org/10.1093/aristoteliansupp/68.1.27>.

6

Zamijetimo i kako postoje brojne inačice priče o Giseldi, no poanta je uvijek ista. Richard Moran, primjerice, nudi izmijenjenu verziju Shakespeareova *Macbetha*. Zamislimo da nas drama poziva na vjerovanje kako je Macbethovo krvničko ubojstvo Duncana problematično samo zato što je te noći omelo Macbethov san. Macbethov čin ubojstva prihvaćamo kao istinit događaj u drami, no tvrdnju da je takav čin problematičan samo zato što je Macbethu onemogućio osam sati sna, odbijamo prihvatiti kao istinitu, čak i kada nas djelo na to očividno poziva (vidi: Richard Moran, »The Expression of Feeling in Imagination«, *The Philosophical Review* 103 (1994) 1, str. 75–106, ovdje str. 95, doi: <https://doi.org/10.2307/2185873>). Brian Weatherson autor je drugog poznatog primjera problema fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija u fikciji, tzv. »Ubojstva na cesti«. U toj vinjeti, osoba po imenu Craig u opasnosti je od zakašnjenja na posao zato što se jedan bračni par svađa na cesti te uslijed toga blokira promet. Craig vadi pištolj iz pretinca, prilazi bračnom paru, puca u njih, a potom, vozeći preko njihovih tijela, produžuje na posao. Pripovjedač nas obavještava da je Craig uradio ispravnu stvar s obzirom na to da je bračni par zbog svog bezobzirnog ponašanja zaslužio smrt.

Čini se da takvu evaluaciju njegova čina nismo spremni prihvatiti kao istinitu u priči (vidi: Brian Weatherson, »Morality, Fiction, and Possibility«, *Philosophers' Imprint* 4 (2004) 3, str. 1–27, ovdje str. 1).

7

Usp. Kathleen Stock, »Resisting Imaginative Resistance«, *The Philosophical Quarterly* 55 (2005) 221, str. 607–624, ovdje str. 614, doi: <https://doi.org/10.1111/j.0031-8094.2005.00419.x>.

8

Termin »fiktionalna istinitost« rabi Gregory Currie u članku »Fictional Truth«, *Philosophical Studies* 50 (1986) 2, 195–212, doi: <https://doi.org/10.1007/BF00354588>. To je koristan pojam jer nam omogućuje razlikovati ono što je istinito od onoga što nije istinito u svijetu fikcije. Recimo, u *Braća Karamazovi*, fiktionalno je istinito da je Fjodor Pavlovič žrtva brutalnog ubojstva i pljačke, no nije fiktionalno istinito da je njegov ubojica Dmitrij Karamazov, iako neki likovi to misle. Fiktionalno istinito je ono što je objektivni fakt u svijetu priče.

9

Usp. Tamar Szabó Gendler, Shen-Yi Liao, »The Problem of Imaginative Resistance«, u: Noël Carroll, John Gibson (ur.), *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, New York – London 2016., str. 405–418, ovdje str. 406.

10

Usp. Jonathan D. Culler, »Omniscience«, *Narrative* 12 (2004) 1, str. 22–34, ovdje str. 27, doi: <https://doi.org/10.1353/nar.2003.0020>.

11

Ovaj termin u kontekstu koji naznačujemo redovito rabi Tamar Szabo Gendler u članku »The Puzzle of Imaginative Resistance«, *The Journal of Philosophy* 97 (2000) 2, str. 55–81, doi: <https://doi.org/10.2307/2678446>.

Međutim, »ovaj trik koji je efekatan u tolikim slučajevima«,<sup>12</sup> to da pripovjedač uspostavlja fikcionalnu istinitost pukim činom volje, najednom ne funkcionira u slučaju »devijantnih« evaluacija (tj. evaluacija koje ne držimo točnima u aktualnome svijetu). Da postoje fikcionalni svjetovi u kojima se ljudi pretvaraju u kukce i kalemi elokventno komuniciraju prihvaćamo bez problema. No, kada nam se sugerira da postoji fikcionalni svijet u kojemu je *infanticid* motiviran spolom djeteta ispravna stvar – osjećamo stanovit otpor. Kao da devijantne evaluacije uopće i ne mogu biti fikcionalne.

Dakle, problem je sljedeći: postoji neobična i zagonetna »asimetrija«<sup>13</sup> među statusom fikcionalne istinitosti devijantnih deskripcija i devijantnih evaluacija u fikciji.<sup>14</sup> Zašto autor ne može stvoriti uspješnu fikciju u kojoj je arbitrarni *infanticid* moralno ispravna stvar, a može stvoriti fikciju o skoro bilo čemu drugome? Kao da je »svemoguće« i gotovo »bezgranične« pripovjedačke ovlasti »na njihovim tračnicama zaustavilo malo dobre stare moralnosti«.<sup>15</sup> Autori koji drže da je ovo<sup>16</sup> realni problem u filozofiji književnosti argumentiraju kako nesposobnost pripovjedača da uspostavi fikcionalnu istinitost devijantnih evaluacija dovodi u pitanje način na koji razumijemo fikcionalni autoritet i konvencije na kojima počiva fikcija. Pitanje izgleda važno zato što sugerira da postoji značajno i nedovoljno analizirano ograničenje u pogledu pripovjedačkih ovlasti autora. Gendler čak drži da bi naša nespremnost na priznavanje prava autoru da u ovakvim slučajevima »stipulira što jest slučaj u fikciji, [bila] ravna odustajanju od ideje pripovijedanja općenito«.<sup>17</sup>

U nastavku ovoga rada nastojat ćemo pokazati da je u pitanju pseudoproblem koji počiva na jednoj naratološkoj zabuni, na neutemeljenoj pretpostavci da spornu evaluaciju »ubivši vlastito dijete, Giselda je učinila ispravnu stvar« nužno izriče neka sveznajuća pripovjedačka instanca kojoj moramo bespogovorno vjerovati. Na primjerima poput *Giselde*, pokušat ćemo dokazati da takvo što ne može biti (uvijek) slučaj i da takve fikcije nisu naročito filozofski problematične. Dobra je indicija za takvo što i činjenica da gotovo nitko od filozofa koji su se bavili ovim problemom nije uspio ponuditi primjer iz književnosti, već samo za tu svrhu konstruirane vinjete poput *Giselde*.

Međutim, prije nego prijedemo na vlastiti pokušaj rješenja problema, u narednom ćemo odjeljku ukratko razmotriti tri glavna pravca tumačenja ove zagonetke u suvremenoj literaturi, kao i probleme s kojima se takva objašnjenja neumitno suočavaju.

## 2. Povijest tumačenja problema

Tamar Szabó Gendler problem fikcionalne istinitosti devijantnih evaluacija pripisuje Davidu Humeu. Prijepor bi tako bio star barem »dvjesto godina«.<sup>18</sup> No, budući da nam takva dugovječnost problema izgleda sporna,<sup>19</sup> možemo kazati kako je u trenutačnom obliku problem prvi formulirao Richard Moran u članku iz 1994. godine, odnosno da od tada traje filozofska rasprava o fenomenu fikcionalnosti devijantnih evaluacija. Kao što smo kazali, dosadašnjom literaturom o ovoj temi, čini se, dominiraju tri ključne interpretativne pozicije koje se obično opisuju kao »neću« objašnjenja, »ne mogu« objašnjenja i »eliminativistička« objašnjenja problema fikcionalnosti devijantnih evaluacija. Razmotrimo ih redom.

## 2.1. »Neću« objašnjenje

Gendler je u članku iz 2000. godine među prvima formulirala utjecajno objašnjenje problema koje se opisivalo kao »neću« teorija (engl. *wontian*).<sup>20</sup> Autor fikcije doista ima ovlasti učiniti devijantnu evaluaciju fiktionalno istinitom, tako što se u tekstu koristi pripovjedačkim glasom u trećem licu koji se ne može identificirati s likovima, no mi prosto ne želimo razmatrati i čitati fikcije koje opisuju izopačene svjetove u kojima je, primjerice, *infanticid* hva-

12

Usp. T. S. Gendler, »The Puzzle of Imaginative Resistance«, str. 58.

13

Usp. Cain Samuel Todd, »Imaginability, morality, and fictional truth: dissolving the puzzle of 'imaginative resistance'«, *Philosophical Studies* 143 (2009) 2, str. 187–211, ovdje str. 188, doi: <https://doi.org/10.1007/s11098-007-9198-5>.

14

Primjer koji nude Kendall Walton i Michael Tanner tiče se etičke evaluacije čina ubojstva. No, čini se kako odbijamo prihvatiti fiktionalnu istinitost i drugih vrsta devijantnih evaluacija u fikciji. Primjerice, zamislimo fikciju kakvu konstruiraju Daniel Altshuler i Emar Maier u članku »Coping With Imaginative Resistance«, koji govori o izvjesnoj Picassovoj učenici Adaleine. Kada je njezino djelo uništeno u požaru, bila je to neizreciva tragedija za povijest umjetnosti. Srećom, sačuvano je jedno platno (omjera 3 x 4 m) koje se u cijelosti sastoji od fluorescentne McDonald's nijanse žutog. Zamislimo da nam se u priči, nakon ovih informacija, sugerira kako je ta slika, bez dvojbe, najoriginalnije i najljepše djelo ikad stvoreno u povijesti umjetnosti. Priča ne tvrdi tek da se to djelo smatra najljepšim (jer je lako zamisliti fiktionalni svijet u kojemu bi svi ljudi imali bizarne estetičke nazore i konsenzuse), već da ono to doista i jest. Takvu evaluaciju, čak i kada to tvrdi pripovjedački autoritet, ne smatramo fiktionalno istinitom. Sličan scenarij može se primijeniti i na druge normativne, evaluativne tvrdnje u fikciji (npr. kada se nekakav nemaštoviti, opsceni vic evaluira kao urnebesno smiješan). Usp. Daniel Altshuler, Emar Maier, »Coping With Imaginative Resistance«, *Journal of Semantics* 39 (2022) 3, str. 523–549, doi: <https://doi.org/10.1093/jos/ffac007>.

15

Usp. T. S. Gendler, »The Puzzle of Imaginative Resistance«, str. 57.

16

Prijepor kojim se u ovom radu bavimo u skorašnjoj filozofskoj literaturi nema jedinstveno ime. U već spomenutom utjecajnom članku iz 2000. godine, pozivajući se na

Morana, Gendler će problem opisati kao »zagonetku imaginativnog otpora«. S druge strane, Stuart Brock opisać će problem ne kao zagonetku imaginativnog otpora, već »imaginativnog neuspjeha« (vidi: Stuart Brock, »The Puzzle of Imaginative Failure«, *The Philosophical Quarterly* 62 (2012) 248, str. 443–463, doi: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9213.2012.00058.x>). Neki autori opisivali su ovaj problem kao »aletičku zagonetku« (vidi: B. Weatherson, »Morality, Fiction, and Possibility«), dok ju je Kendall Walton nazvao »zagonetkom fiktionalnosti« (vidi: Kendall Walton, »On the (So-Called) Puzzle of Imaginative Resistance«, u: Shaun Nichols (ur.), *The Architecture of the Imagination. New Essays on Pretence, Possibility, and Fiction*, Oxford University Press, New York 2006., doi: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199275731.001.0001>). Različiti nazivi potječu od različitih interpretacija problema, kao što ćemo vidjeti u narednom odjeljku, no svaki se, na ovaj ili onaj način, tiče pitanja fiktionalnoga statusa devijantnih evaluacija.

17

Usp. T. S. Gendler, »The Puzzle of Imaginative Resistance«, str. 64.

18

Ibid., str. 55.

19

Hume kao da sugerira kako pisac nema ovlasti nešto što se aktualno smatra vrlinom označiti kao porok i obratno, bez zalaženja u »najgrublju neumjesnost« (usp. David Hume, »Of the Standard of Taste«, u: David Hume, Stephen Copley, Andrew Edgar (ur.), *Selected Essays*, Oxford University Press, Oxford – New York 1998., str. 133–153, ovdje str. 135). Ovakav stav može se tumačiti kao Humeova formulacija problema fiktionalnosti devijantnih evaluacija. On kao da tvrdi da pisac ne može učiniti fiktionalnu propoziciju po kojoj ni nešto što bismo inače smatrali porokom bilo vrlina u nekome fiktionalnome svijetu. Mi prelazimo preko raznih »spekulativnih pogrešaka« u fikciji, ali nismo spremni piscu progledati kroz prste kada su u pitanju »ideje čudoreda« (usp. D. Hume, »Of the Standard of Taste«, str. 151). Ako antički pisac sugerira da se Sunce okreće oko Zemlje, takve stvari neće nužno

levrijedan čin. U tom je slučaju fikcija neuspješna zato što se čitatelji ne žele angažirati s njom. Autor fikcije ima pravo od nas tražiti da zamišljamo bilo što, pa tako i svijet u kojemu je genocid moralno ispravan čin, a silovanje čin ljubavi, no mi ne želimo i nećemo biti dionicima nečeg takvog. Kada nas pripovjedač navodi zamišljati istinitost devijantnih evaluacija, osjećamo da se od nas traži previše i da takva zamišljanja mogu utjecati na one nefiktionalne moralne nazore koje

»... čovjek s pravom ljubomorno čuva i ne želi ih pervertirati [...] ni za trenutak, da bi udovoljio kakvom piscu.«<sup>21</sup>

Naime, takva bi nas zamišljanja mogla pripremiti i za nefiktionalna razmatranja »devijantnih« pozicija od kojih se želimo jasno distancirati.<sup>22</sup> Ne želimo na kraju dana biti osobe koje ozbiljno i koncentrirano razmatraju mogu li *infanticid* ili silovanje ili zločini protiv čovječnosti biti moralno ispravni. Uspješnost fikcije uvjetovana je internalističkim razlozima: odbijamo zamišljati fiktionalnu istinitost evaluacija protivnih našim jakim normativnim vjerovanjima.

Međutim, ovakav je pristup problematičan. Ako problem formuliramo tek kao pitanje »imaginativnog otpora«, što bi značilo da ne želimo zamišljati sadržaj stanovite fikcije jer osjećamo otpor prema određenim temama i tvrdnjama, time onda ulazimo u polje potpune arbitrarnosti. Naše odbijanje da budemo angažirani s nekom fikcijom, kako zamjećuje Cain Samuel Todd, često ovisi o »kontingentnim čimbenicima kao što su [izvanfiktionalna] vjerovanja, osobne odanosti i vrednote«,<sup>23</sup> odnosno stupanj osjetljivosti na neke teme. Primjerice, čitatelj *Evandjelja po Isusu Kristu* (šp. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*) Joséa Saramaga mogao bi neke rečenice smatrati blasfemičnim interpolacijama biblijskoga teksta, pa sukladno tome i odbiti angažirati se dalje s tom fikcijom. S druge strane, čitatelj bez snažnih vjerskih nazora možda ne bi doživio takav otpor. Naime, »neću« pristup ne može nam ništa kazati ni o specifičnosti fiktionalnih tvrdnji u odnosu na izvanfiktionalne tvrdnje. Zanimljivo je da nerijetko odbijamo zamišljati i tvrdnje za koje vjerujemo da su istinite. Odbijamo čitati detaljna povijesna izvješća o javnim pogubljenjima u periodu rane modernosti, čak i ako vjerujemo da su istinita, jer smo osjetljivi na opise krvi i nasilja. Možda je pitanje »imaginativnog otpora« zanimljivo kao psihološki fenomen, ali ono nam ne može otkriti ništa značajno o samim fikcijama. Problem s »neću« teorijama jest u tome što cijeli problem devijantnih evaluacija sagledava kroz »imaginativni otpor« – fenomen koji je beznadno arbitran.

Još jedan problem s »neću« objašnjenjem jest u tome što pitanje devijantnih evaluacija razmatra isključivo kroz primjere moralnih evaluacija naročito gnjusnih činova. Ono kao da crpi snagu iz emocionalnoga uloga kojim su investirani određeni primjeri. Problematična tvrdnja o *infanticidu* iz slučaja *Giselda* evaluacija je situacije koju će većina čitatelja smatrati naročito uznemirujućom. U tom smislu, »neću« poziciju možemo opisati kao »argument iz zgražanja« s obzirom na to da se ona hrani jakim emocionalnim reakcijama koje koristi na »ucjenjivački« način: »ako si pristojna osoba, odbit ćeš se angažirati s određenim fiktionalnim scenarijima. Odbit ćeš zamišljati da su *ropstvo*, *infanticid* i *silovanje* moralno ispravni činovi«. No jednom kada se odmaknemo od *Giselde* i okrenemo devijantnim evaluacijama koje ne nose tako silan emocionalni ulog, potonja objašnjenja problema dramatično gube na snazi. Hoćemo li imati istu reakciju i u slučaju devijantne estetičke evaluacije? Primjerice, kada pripovjedač ustvrdi da je logo tvrtke McDonald's

najuspješnije djelo u povijesti umjetnosti – čini se da osjećamo isti problem i u takvim evaluacijama. Naime, i u takvim slučajevima odbijamo vjerovati pripovjedačevom autoritetu, iako nemamo podjednako silnu emotivnu reakciju kao u slučaju *Giselda*.

## 2.2. »Ne mogu« objašnjenje

Dok se »neću« objašnjenja koncentriraju na »imaginativni otpor« (fikcije poput *Giselde* bile bi neuspješne jer mi odbijamo zamišljati devijantne evaluacije), zagovornici tzv. »ne mogu« teorije (engl. *cantian*)<sup>24</sup> govorit će radije o »imaginativnom neuspjehu«<sup>25</sup> (fikcije poput *Giselde* neuspješne su jer nikako ne možemo zamisliti ono što se tvrdi devijantnom evaluacijom s obzirom na to da su takve evaluacije bitno nekoherentne). Primjerice, Brian Weatherson drži kako su evaluacije uvijek iskazi višeg reda, izvedeni iz prethodnih činjenica nižeg reda te ih autor fikcije ne može postulirati onako kako može postulirati neizvedene deskriptivne činjenice.<sup>26</sup> Istinitost evaluacije bitno ovisi o prethodnim tvrdnjama. Primjerice, ako znamo da je Giselda ubila vlastito dijete jer nije muškog spola i da je čin ubojstva bolan i ireverzibilan akt, »više nam se ne mora ništa reći«<sup>27</sup> da bismo evaluirali ispravnost takvog čina. Kada se tvrdi kako je nešto istodobno i *infanticid* i »moralno ispravno«, osjećamo kako smo pozvani zamišljati nešto nekoherentno. Daniel Nolan je »ne mogu« perspektivu sumirao na sljedeći način:

uništiti naš opći umjetnički dojam o djelu, no ako on ukazuje da je ubiti neposlušnoga roba hvale vrijedna stvar, onda je u pitanju značajan »deformitet« (usp. D. Hume, »Of the Standard of Taste«, str. 152), koji utječe na naš opći sud o djelu. Međutim, čini nam se da Hume ovdje uopće i ne govori o problemu fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija, već o drugom i starijem problemu: treba li estetički vrijedno djelo »uvijek sadržati moralnu komponentu« (usp. David Davies, *Aesthetics and Literature*, Continuum, London – New York 2007., str. 173) Dakle, Hume se ne bavi pitanjem fiktionalnosti devijantnih evaluacija, već tvrdi da fikcije u kojima se »opačine opisuju bez jasno naznačena [...] neodobravanja« (usp. D. Hume, »Of the Standard of Taste«, str. 152) sadržavaju »stvarne estetičke defekte koji priječe da na djelo odgovorimo onako kako nas ono poziva« (usp. D. Davies, *Aesthetics and Literature*, str. 173). No, da su takva djela moguća, Hume ne negira. Nešto može biti fiktionalno istinito, iako je estetski inferiorno. Hume ilustrira svoju tezu primjerima iz drame *Athalie* Jeana Racinea, u kojoj likovi pokazuju vjerski fanatizam bez da se takvo što u djelu negativno karakterizira (usp. D. Hume, »Of the Standard of Taste«, str. 153). Međutim, iako su takva djela estetički kompromitirana, ona i dalje jesu fiktionalna. U *Athalie* i ne postoji nikakva devijantna evaluacija koju izriče netko mimo likova, već, ističe Hume, samo nedostatak adekvatnog moralnog komentara određenih činova likova.

20

Pod tim ih nazivom razmatra Emine Hande Tuna u članku »Imaginative Resistance«, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Dostupno na: <https://plato.stanford.edu/entries/imaginative-resistance/> (pristupljeno 30. 10. 2021.).

21

Usp. D. Hume, »Of the Standard of Taste«, str. 152.

22

Usp. T. S. Gendler, »The Puzzle of Imaginative Resistance«, str. 63 i dalje.

23

Usp. C. S. Todd, »Imaginability, morality, and fictional truth: dissolving the puzzle of 'imaginative resistance'«, str. 198.

24

Između ostalih, pod tom inačicom razmatra ih i E. H. Tuna (»Imaginative Resistance«).

25

Pored spomenutog Stuarda Brocka, ovaj termin, primjerice, koristi i K. Stock (»Resisting Imaginative Resistance«, str. 608).

26

Vidi: B. Weatherson, »Morality, Fiction, and Possibility«, str. 18.

27

Usp. T. S. Gendler, S. Liao, »The Problem of Imaginative Resistance«, str. 408.

»Prema zastupnicima *ne mogu* teorije, čitatelji ne uspijevaju određene vrste propozicija zamisliti kao aktualne u svijetu fikcije [...] te ova nezamislivost uzrokuje nesposobnost čitatelja da takve propozicije prihvate kao fikcionalno istinite.«<sup>28</sup>

»Ne mogu« teorije argumentiraju kako mi jednostavno ne možemo prihvatiti fikcionalnu istinitost devijantnih evaluacija s obzirom na to da su one bitno nekoherentne, a sukladno tome i nezamislive. U tom smislu, »neću« i »ne mogu« teorije vide ključni prijevor u preprekama koje imamo pri zamišljanju devijantnih evaluacija.

No, čini se kako je uobičajena čitalačka praksa u opreci s ključnim aspektom »ne mogu« pozicija, iz kojega su fikcije koje sadržavaju nekoherentne tvrdnje (a takve su, navodno, devijantne evaluacije) neuspješne zato što su takve tvrdnje nezamislive. Kao čitatelji fikcija, često ne osjećamo naročite probleme kada u fikcionalnim djelima nađemo na nekoherentne i nezamislive tvrdnje.<sup>29</sup> U romanu *Predeo slikan čajem* Milorada Pavića, sovjetski matematičar Razin uspješno dokazuje Nataliji Filipovnoj da jedan i jedan nisu dva, rabeći u tu svrhu Planckovu konstantu. Mi takav argument ne možemo zamisliti, on je vjerojatno nekoherentan, no svejedno smo, čini se, skloni prihvatiti takvo što kao istinito u svijetu fikcije. Tako, primjerice, prihvaćamo da je Razin toliko inventivan znanstvenik kojeg mi ni ne možemo pratiti u njegovoj matematičkoj genijalnosti. Ovdje valja navesti i primjer koji nudi Nolan kritizirajući »ne mogu« teoriju: u Carrollovoj *Alisi u zemlji čudesa* (engl. *Alice's Adventures in Wonderland*), češirski mačak najednom nestane, ostavljajući za sobom samo osmijeh. Dakle, ne ni zube, ni usne, ni lice, već apstraktni osmijeh.<sup>30</sup> Netko bi mogao kazati da je takvo što bitno nekoherentno jer osmijeh nije nekakav apstraktni entitet nego kompleksna facijalna ekspresija bitno ovisna o prethodnim »faktima« (npr. anatomskim preduvjetima postojanja mišića lica i usana). Svejedno, mi kao čitatelji nemamo naročitih problema prihvatiti takvo što kao istinito u izokrenutom fikcionalnom svijetu *Alise*. U svim takvim slučajevima, ne osjećamo problem na kakav nailazimo u primjerima poput *Giselde*. Kao da problem s devijantnim evaluacijama nije tek u njihovoj nekoherentnosti i nezamislivosti, s obzirom na to da i u uspješnim književnim fikcijama ponekad susrećemo nekoherentne i/ili nezamislive scenarije.

### 2.3. Eliminativističko objašnjenje

Eliminativističko objašnjenje<sup>31</sup> tako se naziva jer eliminira komponentu zamislivosti iz objašnjenja problema fikcionalne istinitosti devijantnih evaluacija. Problem nije u tome što mi odbijamo ili ne možemo zamisliti fikcionalnu istinitost tvrdnje da je Giseldino ubojstvo vlastitog djeteta ispravan čin, već što se takva tvrdnja nalazi u tekstu koji uopće i nije prava fikcija.<sup>32</sup> U slučaju *Giselda* ne postoji adekvatan fikcionalni kontekst, već samo dvije-tri izolirane rečenice. Mi lako, smatra Kathleen Stock, možemo

»... iznaći kontekst za bilo koju [devijantnu evaluaciju] u kojemu bi se ona pokazala koherentnom [i zamislivom] tvrdnjom.«<sup>33</sup>

Nije problem u samoj devijantnoj evaluaciji već u njezinoj potpunoj izoliranosti u slučajevima kao što je *Giselda*. Ključni je problem što mi, zbog inherentne fikcionalne manjkavosti slučajeva poput *Giselde*, ne znamo uopće što je fikcionalni sadržaj s kojim se trebamo angažirati. Kada se angažiramo s pravim fikcijama tada nismo suočeni s nekakvom »izoliranom, dekontekstualiziranom, pojedinačnom propozicijom«.<sup>34</sup> Kada bi netko roman *Voljena* (engl. *Beloved*) Toni Morrison pokušao svesti na jednu rečenicu priopćivši



nam kako je to fikcija u kojoj majka ubija novorođeno dijete iz prevelike ljubavi, takvo što mogli bismo smatrati odbojnim, pa i kontradiktornim, no čitajući elaboriranu pripovijest, naš inicijalni otpor se »rekalibrira«, a izloženi »kompleksnim emocionalnim reakcijama«, navedeni smo suosjećati s pozicijama koje bismo, simplificirane u pojedinačnoj propoziciji, smatrali besmislenima ili »nemoralnima«. <sup>35</sup> U autentičnim fikcijama neprekidno nailazimo na stvari koje *prima facie* djeluju neprihvatljivo i neshvatljivo, ali ih u širem fiktionalnom kontekstu prihvaćamo kao smislenu tvrđnju: »uživao je u slobodi vlastitog ropstva« ili »izdajnički je ostao uz nju do samog kraja«. <sup>36</sup> Možemo lako smisliti kontekste u kojima ovakvi iskazi imaju smisla. U slučaju *Giselda*, elementarni pripovjedački uvjeti koji od nekog skupa rečenica čine fikciju nisu zadovoljeni nekompetencijama autora fikcije. <sup>37</sup> Kada nam netko priopći: »bila jednom jedna osoba koja je ubila vlastito dijete i to je bila ispravna stvar«, naša inicijalna reakcija, argumentiraju eliminativisti, nije (kao

28

Usp. Daniel Nolan, »Imaginative Resistance and Modal Knowledge«, *Res Philosophica* 97 (2020) 4, str. 661–685, ovdje 667, doi: <https://doi.org/10.11612/resphil.1922>.

29

Ovdje također treba kazati kako nije očigledno da nekoherentnost povlači nezamislivost i obratno: da iz nezamislivosti tvrdnje slijedi njezina nekoherentnost. Graham Priest i Tamar Szabó Gendler argumentiraju da mi možemo zamisliti nekoherentne tvrdnje. Ova dva autora konstruiraju fikcije u kojima su navodno nekonzistentnosti realizirane. U Priestovoj fikciji, nakon smrti poznatog logičara, dva mlada filozofa sređuju njegovu ostavštinu, kada iznenada, među člancima o Meinongu, pronađu kutiju s natpisom »Nemogući objekt«. Nakon što je otvore, u užasu svjedoče da je kutija prazna, ali i da istodobno sadržava i porculansku figuricu. Takvo što je, znaju, nemoguće, pa opet ne mogu zanijekati ono što vide i pipaju. Ako na mikrorazini, kako sugeriraju neke teorije u fizici, nekonzistentnosti mogu biti realizirane, možda se sličan efekt može ostvariti i na makrorazini, racionaliziraju. »Možda je ovo nalik Schrödingerovoj mački. Kao da se ovo makrostanje održava zahvaljujući nekom kvantnom događaju.« – Usp. Graham Priest, »Sylvan's Box: A Short Story and Ten Morals«, *Notre Dame Journal of Formal Logic* 38 (1997) 4, str. 573–582, ovdje str. 578, doi: <https://doi.org/10.1305/njdfll/1039540770>. Iako je u pitanju proturječnost, mi takvo što možemo zamisliti jer selektivno zamišljamo »različite aspekte priče u različitim trenucima« (usp. E. H. Tuna, »Imaginative Resistance«). S druge strane, moglo bi se argumentirati kako postoje nezamislive tvrdnje koje ne smatramo nekoherentnima (npr. propozicije koje govore o beskonačnim skupovima).

30

Primjer razmatra D. Nolan u članku »Imaginative Resistance and Modal Knowledge«.

31

Pod tim terminom razmatra ih i E. H. Tuna u članku »Imaginative Resistance«.

32

»Neću« i »ne mogu« teorije možemo opisati kao internalističke jer se tiču naše spremnosti ili kapaciteta da nešto zamislimo, dok eliminativističku poziciju možemo opisati kao eksternalističku jer problem locira onkraj naših reakcija na određenu fikciju.

33

Usp. K. Stock, »Resisting Imaginative Resistance«, str. 619. Stock nas na istom mjestu podsjeća na roman *Voljena* Toni Morrison, u kojemu odbjegla robinja Setha ubija svoju novorođenu kćer kako bi je poštedjela života u ropstvu koji je ispunjen užasnim seksualnim zlostavljanjima. Možda u takvoj fikciji evaluaciju čina nalik na Giseldin ne bismo smatrali kontradiktornom i nezamislivom.

34

Usp. C. S. Todd, »Imaginability, morality, and fictional truth: dissolving the puzzle of 'imaginative resistance'«, str. 192.

35

Usp. Andrea Sauchelli, »On the Study of Imaginative Resistance«, *Analytic Philosophy* 60 (2019) 2, str. 1–15, ovdje str. 10, doi: <https://doi.org/10.1111/phib.12150>.

36

Ove primjere nudi C. S. Todd u »Imaginability, morality, and fictional truth: dissolving the puzzle of 'imaginative resistance'«, str. 194.

37

Usp. Eric Peterson, »Imaginative Resistance and Variation«, *The British Journal of Aesthetics* 59 (2019) 1, str. 1–14, ovdje str. 13, doi: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayy046>.

u slučaju zastupnika »ne mogu« pozicije) iskazivanje kako je takva tvrdnja nezamisliva i nekoherentna, već propitivanje što nam je uopće time kazano. Što uopće znači reći takvo što? Treba nam kontekst, treba nam priča bez koje nema fikcije. *Giselda* nije autentična fikcija u kojoj nam se nešto pripovijeda, već »izolirani i nestrukturirani iskustveni atom«,<sup>38</sup> pseudofikcija koja nam ne može otkriti kako prave fikcije doista funkcioniraju. Angažman s autentičnim fikcijama uključuje daleko više od »fetiškog fokusa [i] morbidne usredotočenosti na dvije-tri rečenice«. <sup>39</sup>

Međutim, eliminativistička pozicija suočava se sa značajnim problemima. Mi doista možemo smisliti, kako tvrdi Stock, relevantne žanrovske kontekste u kojima bi evaluacija Giseldina čina kao ispravnog bila razumljiva i koherentna. No, to više ne bi bila ista fikcija. Možemo smisliti elaboriranu fikciju koja se zbiva u nekom ekstremnom mizoginom totalitarizmu u kojemu je život ženske djece možda gori od trenutačne smrti. Mi bismo tada možda mogli suosjećati sa ženom koja, u tragičnom beznađu, ubije dijete. Ili možemo radnju *Giselde* smjestiti u svijet *zombie* apokalipse, u kojemu se ženska djeca po rođenju, kroz naročito bolan proces, pretvaraju u zombije. No u svim takvim fikcijama i dalje ne bi bilo istinito da je beščutni *infanticid* motiviran tek spolom djeteta ispravan čin, a čini se da se takvo što pokušalo u slučaju *Giselda*.<sup>40</sup> Naime, *Giselda* doista ima vlastiti kontekst. Točno je da je to oskudna fikcija, no fiktionalni sadržaj i dalje opstoji. Iznalaziti naknadne kontekste koji bi okrutno ubojstvo pretvorili u ubojstvo iz milosrđa, znači govoriti onkraj samog fiktionalnog sadržaja *Giselde*. Drugi je problem s eliminativističkim argumentom u tome što se u njemu, izgleda, poistovjećuje fikcija i književnost. Fikcija je širi pojam, fikcije nisu samo kompleksni literarni tekstovi. I vic od dvije rečenice može biti fikcija. Eksternalist tvrdi da je *Giselda* bezvrijedni tekst bez elaborirana konteksta te da takvi tekstovi ne mogu uopće biti prave fikcije. Primjerice, Andrea Sauchelli takve neuspješne pseudofikcije kontrastira s uspješnim fikcijama, poput *Lolite*, u kojima smo

»... na suptilan i maestralan način navedeni [makar privremeno] osjetiti empatiju prema liku s kojim ne bismo željeli suosjećati u stvarnom životu.«<sup>41</sup>

No, na takvo što možemo odgovoriti kako mi doista ne smatramo fikcijama samo obimne, široko elaborirane književne narative, poput *Lolite* ili *Voljena*, koji su u stanju predstaviti minuciozne perspektive i kontekste, ali i izazvati dugotrajne, kompleksne emocionalne reakcije. Tekst koji ima dvije rečenice i nema elaborirani kontekst također jest fikcija.<sup>42</sup> Nije nam problem priznati kako je *Giselda* bezvrijedna »vinjeta« koju su smislili nemaštoviti filozofi radi kakvog argumenta. Sasvim je jasno da je *Lolita* uspješnije djelo od *Giselde*, kako to hoće Sauchelli. Ali i loše fikcije su i dalje fikcije. Kazati da *Giselda* uopće nije fikcija liči na *ad hoc* rješenje problema.

### 3. Naratološko objašnjenje problema: zablude o pripovjedačkom »sveznanju«

Pozicije koje smo razmatrali bave se isključivo sadržajem devijantne evaluacije. Što znači tvrditi takvo što? Možemo li takvo što zamisliti? Možemo li iznaći kontekste u kojima takve evaluacije imaju smisla i slično? No, možda je ovom problemu potrebno prići s druge strane. Čini nam se kako je ključno pitanje u razmatranju problema fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija

naratološko: tko uopće izriče devijantnu evaluaciju, primjerice, u slučaju *Giselda*?<sup>43</sup>

Treba reći da nije uvijek problematično kada pripovjedač izriče devijantnu evaluaciju. Pripovjedači koji govore u prvom licu to redovito čine. Primjerice, pripovjedač pripovijetke *Izdajničko srce* (engl. *Tell-Tale Heart*) Edgara Allana Poea prikazan je kao luđak koji opravdava i racionalizira okrutno i nemotivirano ubojstvo. On može smatrati kako je izvršivši takav zločin učinio »ispravnu stvar«. No, mi znamo tko je pripovjedač i s kime imamo posla, pa nas zato ništa ne obavezuje da takve evaluacije prihvaćamo kao fiktionalno istinite. Problem nastaje tek kada se devijantna evaluacija izriče u trećem licu (kroz konvenciju koju smo navikli nazivati »sveznajućim pripovjedačem«) jer izgleda da je jedna od osnovnih konvencija fikcije da se takvim pripovijedanjem *ipso facto* uspostavlja fiktionalna istinitost. Ovdje ćemo pokušati pokazati da cijeli problem počiva na problematičnoj i neodrživoj pretpostavci o tome što uopće znači »sveznajuće« pripovijedanje u trećem licu, kao i na simplificiranom razumijevanju načina na koji različite pripovjedačke tehnike funkcioniraju u fikcijama. Drugim riječima, čitav je problem utemeljen na naratološkoj zabuni.

Zamislimo čitanje slučaja *Giselda* izvan filozofskog konteksta fiktionalne istinitosti i devijantnih evaluacija, kao obične fiktionalne vinjete. U tom slučaju, vjerojatno ne bismo iskusili naročite filozofske teškoće s takvim tekstom. Pripovjedač je neidentificiran: to nije Giselda. No, na osnovu samog teksta nemamo razloga pretpostaviti kako nam se ta fikcija pripovijeda iz »sveznajućeg« trećeg lica. Što se nas tiče, pripovjedač može biti i neidentificirani Giseldin susjed s trećeg kata koji je upućen u njezin zločin i »devijantno« ga evaluira. Ono što nas zapravo muči u slučaju *Giselda* nije sâm fiktionalni sadržaj, već naknadni autorski komentar koji prati tu fikciju, a koji nije dio same fikcije. Pročitamo slučaj *Giselda*, a onda nam netko kaže: tu nam priču pripovijeda sveznajući pripovjedač. Kada sveznajući pripovjedač kaže da je Giseldin čin ispravna stvar, onda to mora biti točno u toj fikciji, iako mi osjećamo da nije. Naime, dogodilo se nešto paradoksalno. Nisu problematične

38

Usp. A. Sauchelli, »On the Study of Imaginative Resistance«, str. 9.

39

Ibid.

40

Izgleda da je slične distinkcije svjestan i C. S. Todd u: »Imaginability, morality, and fictional truth«, str. 195. Nije ista stvar kada nam se kaže da je nemotivirano ubojstvo (ubojstvo kao takvo) ispravna stvar i kada se kaže kako je, primjerice, »atentat na Hitlera« ispravan čin. Osjećamo da su to različiti fiktionalni scenariji.

41

Usp. A. Sauchelli, »On the Study of Imaginative Resistance«, str. 10.

42

Postoje autentične fikcije koje nisu obimnije od »Giselde«, poput onih u *Imitatoru glasova* (njem. *Der Stimmenimitator*) Thomasa Bern-

harda, zbirci koja se sastoji od kratkih vinjeta mizantropskog pripovjedača, ili različitih *flash* fikcija poput »Bebinih cipelica«, priče od šest riječi koja se obično pripisuje Hemingwayju. Postoje i kratke fikcije koje opisuju dekontekstualizirane i nemotivirane zločine (tzv. *actes gratuits*) kakve su konstruirali francuski nadrealisti, u kojima se, primjerice, bez posebna konteksta i psihološke elaboracije opisuje čin čovjeka koji »puca nasumice na grupu ljudi« (usp. Hazel Estella Barnes, *Humanistic Existentialism. The Literature of Possibility*, University of Nebraska Press, Lincoln 1959., str. 261). Reći da to uopće nisu fikcije, značilo bi izmijeniti naše uobičajeno razumijevanje toga što fikcija jest, a to se ne treba činiti bez jakih razloga.

43

U članku tumačimo slučaj *Giselda*, no sve što se ustvrdi o ovoj fikciji može se lako, *mutatis mutandis*, primijeniti i na ostale primjere fikcija s devijantnim evaluacijama.

fikcije poput *Giselde*, već naknadne autorske napomene o tome kako ih treba čitati – kao naracije sveznajućeg pripovjedača.

Međutim, mi u konkretnim angažmanima s fikcijama redovito prilagođavamo vlastite utiske o tome tko govori. Ako pripovjedača ne možemo identificirati kao nekog konkretnog, imenovanog lika fikcije, to još ne mora značiti da je pripovjedač »sveznajuća« instanca koja izričajima u trećem licu uspostavlja fikcionalne fakte samim činom pripovijedanja. Cijeli je problem sa slučajevima poput *Giselde* umjetno konstruiran. U slučaju *Giselda*, umjesto da odmah pretpostavimo da nam se fikcija pripovijeda iz sveznajuće perspektive, uvijek možemo pretpostaviti da je pripovjedač (iako neidentificiran) ograničena osoba skrivena anonimnošću čije devijantne evaluacije nisu filozofski zanimljive. Tanner i Walton, ali i brojni autori koji ih slijede, ne mogu stvoriti pripovjedački paradoks kakav žele samom fikcijom koju konstruiraju, već to postižu implicitnom izvanfikcionalnom napomenom da se određena fikcija pripovijeda iz »sveznajuće« perspektive.

Dakle, pitanje fikcionalnosti devijantnih evaluacija ima sljedeći oblik: što kada neka »sveznajuća« pripovjedačka instanca (koja, po konvenciji, uvijek izriče samo ono što je fikcionalno istinito) ustvrdi nešto što je očevidno fikcionalno neistinito? Međutim, potonje je pitanje utemeljeno na konfuziji u pogledu toga što znači pripovjedačko »sveznanje«.

Čini se da je »sveznanje« nevidljiva, »fantomska« kategorija u pripovijedanju. Što to znači? Što god nam izrekne pripovjedač fikcije, nemamo nikada dovoljno razloga njegovu privilegiranost pripisati »sveznanju«. Pripovjedač, primjerice, poznaje skrovite misli i nemanifestirane osjećaje likova, zna za udaljene događaje što se zbivaju u sadašnjosti ili za one koji će se tek zbiti u budućnosti. No, sveznanje nikad nije »jedina alternativa ljudskome ograničenome znanju«. <sup>44</sup> Neki su autori, poput Nicholasa Royla i Jonathana D. Cullera, smatrali da bi bilo bolje govoriti o telepatskom pripovjedaču. <sup>45</sup> Telepatski pripovjedač mogao bi znati sve Giseldine misli, »nutarnju« motivaciju njezinih činova, koje čak ni ona sama ne mora biti svjesna, no to mu ne bi omogućilo izricati evaluativne tvrdnje koje su nužno istinite u fikciji. Za razliku od sveznanja, telepatija nas ne čini privilegiranim u izricanju normativnih sudova. Pripovjedač može biti nekakav »zli demon« koji zna sve moguće deskriptivne fakte, ali mu ne moramo automatski vjerovati kada kaže da je Giselda počinila ispravnu stvar. Nešto je slično, čini se, slučaj u *Sajmu taštine* (engl. *Vanity Fair*) Williama M. Thackerayja. Pripovjedač zna skrovite misli likova, ima privilegirane uvide u zbivanja, pripovijeda u trećem licu, no odjednom se pojavljuje kao osoba koja promatra likove vlastitim očima, izriče osobne, sardonične komentare itd. Iako je takav pripovjedač epistemički privilegirani nego što to može biti običan čovjek i dalje ne bismo imali razloga vjerovati mu ako bi, kojim slučajem, izrekao devijantnu evaluaciju. Postoje čudni pripovjedači koji osciliraju između uobičajene ljudske ograničenosti i neobične i neobjašnjive privilegiranosti. <sup>46</sup> Međutim, kada god pripovjedača možemo identificirati kao konkretnu osobu, pa makar i natprirodno epistemički privilegiranu, problem fikcionalnosti devijantnih evaluacija neće iskrsnuti zato što nikada nemamo dovoljno razloga govoriti o sveznanju osobnih pripovjedača (ma koliko bili privilegirani). Ne trebamo pretpostavljati najsnažnije moguće objašnjenje epistemičke privilegiranosti tamo gdje i slabija objašnjenja mogu ponuditi koherentno rješenje.

Da bi nastupio paradoks o kojemu govore Walton i Tanner moralo bi postojati doslovno pripovjedačko sveznanje. Pripovjedač bi morao biti neka fikcional-

na varijanta Boga klasičnog teizma, koji uvijek izriče istinu jer je privilegiran na najsnažniji mogući način. No, takvo se što ne događa, niti se može dogoditi u fikciji.<sup>47</sup> Nikad nemamo dovoljno razloga pripovjedačima pripisati apsolutnu privilegiranost. A bez takve privilegiranosti, čini se da ne postoji problem istinitosti devijantnih evaluacija u fikciji.

Netko bi nam mogao kazati: dobro, sveznajući pripovjedači *sensu stricto* ne postoje. Pripovjedačko sveznanje je tek mit i jedna pretjerana teološka analogija koju ponekad nekritički rabimo razmatrajući fikcije. Međutim, čini se da najprivilegiraniji pripovjedači uopće i nisu osobe, nego apstraktne narativne konvencije. Izgleda da najpotpunija pripovjedačka privilegiranost uopće nije epistemička, ona je čisto konvencionalna. Primjerice, u romanu *Svjetionik* (engl. *To the Lighthouse*) Virginije Woolf, pripovijedanje se odvija u trećem licu. Pripovjedni glas ne posjeduje osobnost, nije neka konkretna epistemički privilegirana osoba, već je tek apstraktna, neintruzivna konvencija koja prenosi misli i osjećaje likova, njihove riječi, kretnje i događaje iz njihovih života. Čini se da je takva pripovjedačka konvencija medij uspostavljanja objektivnih fiktionalnih fakata. Kada kadar na filmu prikazuje stvari ne iz vizure likova, nego iz neke »objektivne« perspektive, takvo što je u književnosti moguće zahvaljujući ovoj konvenciji neintruzivnog, objektivnog pripovijedanja. To je konvencija koja nam omogućuje »vidjeti« stvari iz šire perspektive, a ne iz vizure pojedinačnih likova. Takav »pripovjedač« nije neka »sveznajuća« fiktionalna osoba, već je »registrator, prezentator znakova, prijenosni uređaj«, odnosno »neljudska« bezlična konvencija koja u književnim fikcijama omogućuje ono što se redovito zbiva na filmu: naime, »da se priča prezentira bez [nužno subjektivnog] ljudskog pripovjedača«.<sup>48</sup> Sve što takva konvencija »prenese« nije istinito na osnovi sveznanja, već na osnovi same bazične pretpostavke na kojoj počivaju fikcije općenito. No, što bi bilo kada bi takva pripovjedačka konvencija izrekla devijantnu evaluaciju?

Možemo odgovoriti kako bi se dogodila jedna od dvije stvari. Jonathan D. Culler i Emar Maier u svojoj analizi slučaja *Giselda* drže kako se devijantna

44

Usp. J. D. Culler, »Omniscience«, str. 26.

45

Ibid., str. 144–145. Culler se ovdje poziva na Nicholasa Roylea i njegovu studiju *The Uncanny*.

46

Takvi su, primjerice, pripovjedači *Braće Karamazovih* i *Moby-Dicka* koji se ponašaju kao fiktionalne osobe koje nastanjuju fiktionalni svijet tih romana, no svejedno ispoljavaju čudna, »neljudska« znanja o umovima drugih ljudi i netransparentnim privatnim događajima.

47

Čini se da bi tako shvaćeno sveznanje bilo zapreka samoj mogućnosti pripovijedanja. »Kaže se kako sveznajući pripovjedač stvari vidi iz Božje perspektive«, no upravo je neka konkretna perspektiva epistemičko ograničenje koje sveznajuće biće ne bi moglo imati, jer »vidjeti stvari iz neke perspektive znači vidjeti ih radije iz jednoga nego iz drugoga ugla.

Vizura i znanje koji su vezani za specifičnu točku gledišta parcijalni su i serijalni« (usp. John Morreall, »The Myth of the Omniscient Narrator«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52 (1994) 4, str. 429–435, ovdje str. 432, doi: <https://doi.org/10.2307/432030>). Da bi ispričao priču, sveznajući pripovjedač morao bi prvo suspendirati sveznanje (tj. simultanu i potpunu viziju svih mogućih perspektiva, znanje koje nema progresiju, već je trenutačno i sveobuhvatno). Sveznanje ne može biti pretpostavka pripovijedanja, s obzirom na to da ono ne pruža »filter za samu priču, na način kako to čini ograničeno znanje« (usp. J. Morreall, »The Myth of the Omniscient Narrator«, str. 432). Ako sveznanje ne može biti preduvjet pripovijedanja, zašto bismo pretpostavljali da ono jest preduvjet izricanja fiktionalno istinitih evaluacija u pripovijedanju?

48

Usp. J. D. Culler, »Omniscience«, str. 30.

evaluacija Giseldina čina može čitati kao prikriveno izvješće o Giseldinom mentalnom stanju: evaluacija njezina čina nije dio »devijantnoga svijeta priče, već devijantnih promišljanja samoga lika«. <sup>49</sup> Kada se u fikciji ustvrdi da je »Giselda učinila ispravnu stvar«, neosobna pripovjedačka konvencija time je tek napravila protokol Giseldinih misli. Naime, opisuje se devijantnom evaluacijom Giseldino promišljanje u »slobodnome indirektnome govoru«, <sup>50</sup> pri čemu se ispustio glagolski konstrukt »pomislila je«. Takve se stvari zbivaju redovito u fikcijama. Priča od nas nužno ne traži da zamišljamo izopačeni svijet u kojemu je Giseldin čin ispravna stvar, već izopačeni tijekom misli nekoga tko je »psihotičan ili lud ili lažljiv ili prosto zao«. <sup>51</sup> Čini se kako je rješenje koje nude Alshuler i Maier prirodan način na koji bismo mogli čitati fikciju *Giselda*. Kao konkretni čitatelji nezainteresirani za fiktionalne paradokse, kada nađemo na problematičnu sekvencu u pripovijedanju, uvijek je pokušavamo »naturalizirati«, tj. pročitati je na manje problematičan i paradoksalan način. U mini-fikcijama poput *Giselde* nije nam prezentirano dovoljno razloga da odbacimo čitanje kakvo nude Altshuler i Maier. Giselda bi doista mogla biti ta koja evaluira, a pripovjedačka bi konvencija prosto bilježila njezin utisak. Fikcije su »bitno interpretativne naravi« <sup>52</sup> i pitanje tko pripovijeda i čije se misli prenose može biti predmet različitih tumačenja. No, iako je ovakav pristup uvjerljiv u izvornom slučaju *Giselda* (kakav nude Walton i Tanner), mi bismo lako mogli spriječiti ovakvu interpretaciju time što bismo minimalno izmijenili izvornu inačicu priče. Zamislimo da se priča završava rečenicom: »nakon ubojstva, Giselda je osjetila krivnju. 'Počinila sam užasno zlo', pomislila je. No, bila je u krivu. U pitanju je bila ispravna stvar«. Devijantnu evaluaciju više ne bismo mogli pripisati Giseldi. Međutim, tko bi je izricao u tom slučaju? Pripovjedačka konvencija?

Možemo se složiti s Altshulerom i Maierom: »[u] kojoj su mjeri etički i estetički koncepti doista subjektivni pitanje je za etičare i estetičare, no čini se plauzibilnim da [etički i estetički] sudovi uvijek zahtijevaju da ih netko izriče« na osnovu nekog prosuđivanja, netko tko, čini se, mora biti »konkretna, inteligentna osoba prije negoli puka apstraktna i bezlična [...] točka gledišta«. <sup>53</sup> Mi ne znamo što znači da pripovjedačka konvencija (nešto što nije osobni pripovjedač, već prijenosnik misli, riječi i djela likova fikcije) ustvrdi kako je ubojstvo ispravna stvar. U trenutku kada konvencija izrekne devijantnu evaluaciju više je ne možemo smatrati pukom konvencijom. Kada bi računalo počelo komunicirati sa mnom i priopćavati mi razne kompleksne i uznemirujuće čudoredne nazore, ne bih pretpostavio kako mi govori računalo samo, već bih kazao kako se zbilo nešto zbog čega nema smisla više govoriti o pukom stroju (npr. netko je »hakirao« moje računalo ili, kao u nekom *sci-fi* narativu, računalo je steklo osobnost). Neću pretpostaviti da stroj sâm od sebe iznosi autentične evaluacije. To se može nazvati *personalizacijom pripovjedača*. Slična bi se personalizacija zbila i u našoj inačici slučaja *Giselda* u kojoj devijantnu evaluaciju ne bismo mogli više pripisati Giseldi samoj. Mi možemo misliti da taj tekst pripovijeda pripovjedačka konvencija nalik onoj iz *Svjetionika* Virginije Woolf, sve dok ne dođemo do devijantne evaluacije. No, onda sama činjenica da se bezlična konvencija (koja prosto bilježi fiktionalne fakte) tako otvoreno involvira s likovima i njihovim činovima – emfatičkim iznošenjem vlastite, neočekivane evaluacije nečega što čine likovi – doki da naš utisak o njezinoj bezličnosti i konvencionalnosti. Mi u emotivno angažiranim, »kontroverznim« tvrdnjama, prepoznamo intervencije osobnih pripovjedača, a ne puke pripovjedačke konvencije. Kada postanemo previše svjesni osobnosti pripovjedača, kada on za nas više nije samo tek neintruzivna

konvencija nego i netko s osobnim stavovima, mijenjamo, »rekalibriramo« naš inicijalni utisak o kakvoj se vrsti pripovijedanja tu radi.<sup>54</sup> Tada postaje jasno da nije u pitanju tek pripovijedanje, već nečije pripovijedanje. A bilo čiji osobni utisci i devijantne evaluacije ne izazivaju za nas nikakve filozofske teškoće, osim ako takva osoba nije sveznajuća, a vidjeli smo da takvo što u fikciji nije nikad dokazivo.

Tako se čini da Walton i Tanner, kao i drugi autori koji su konstruirali fikcije s devijantnim evaluacijama, kako bi problematizirali pitanje toga što autor može učiniti fiktionalno istinitim i mogućim u fikciji, ne uspijevaju u svojoj namjeri. Ne postoji ništa naročito zagonetno i paradoksalno u fikcijama poput *Giselde* ili *Ubojstva na cesti* ako ih ne prati naratološki problematičan komentar da takve fikcije imaju sveznajućeg pripovjedača. Naime, takve nam fikcije uvijek nude dva filozofski neproblematična izbora čitanja: devijantna evaluacija u takvim je fikcijama ili (a) stav osobnog pripovjedača (koji koliko god bio privilegirani, nije *sensu stricto* sveznajući) ili tek (b) protokol nečijeg osobnog stava koji prenosi pripovjedačka konvencija. *Giselda* je tek loša fikcija u kojoj osobni pripovjedač iznosi svoje devijantne nazore ili loša fikcija u kojoj nam apstraktna konvencija »priopćava« Giseldine misli. U oba slučaja nemamo razloga pretpostaviti kako devijantnu evaluaciju izriče neka kopija Boga klasičnog teizma »zarobljena« u partikularnoj fikciji, neki sveznajući, božanski »glas« fiktionalnog svijeta kojemu moramo bespogovorno vjerovati.

#### 4. Zaključak

U posljednjih tridesetak godina, u filozofiji književnosti analitičke provenijencije pojavio se problem, čija se prvotna formulacija, kako smo argumentirali, pogrešno pripisivala Humeu, koji je danas poznat pod različitim imenima: zagonetka imaginativnog otpora, imaginativnog neuspjeha, aletička zagonetka, zagonetka fiktionalnosti itd. Problem se zapravo tiče fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija. Iako autori fikcija imaju skoro neograničene ovlasti u pogledu toga što mogu učiniti fiktionalno istinitim, tj. točnim u svijetu priče (primjerice, da vlakovi putuju brže od svjetlosti, da pepeljare govore, da slo-novi lete), oni, čini se, ne mogu učiniti devijantnu evaluaciju (primjerice, da su *infanticid* motiviran spolom djeteta i psihotično ubojstvo moralno ispravni činovi ili da je plastična kanta za smeće estetski neusporedivo superiornije djelo od Van Goghove *Zvezdane noći*) integralnim dijelom svijeta priče, tj. istinitim u fikciji. Kada prihvaćamo ono što je istinito u svijetu fikcije, obi-

49

Usp. D. Altshuler, E. Maier, »Coping With Imaginative Resistance«, str. 4.

50

Ibid.

51

Ibid.

52

Usp. C. S. Todd, »Imaginability, morality, and fictional truth: dissolving the puzzle of 'imaginative resistance'«, str. 189.

53

Usp. D. Altshuler, E. Maier, »Coping With Imaginative Resistance«, str. 9.

54

Ovakvo što Altshuler i Meier (»Coping with Imaginative Resistance«, str. 3) nazivaju »strategijom akomodacije pripovjedača«. Ako u nekom pasusu za koji mislimo da ga priopćava pripovjedačka konvencija nađemo na eliptične, »neurotične« rečenice ispunjene bijesom i mržnjom, preispitat ćemo naš inicijalni utisak o tome tko je uopće pripovjedač. U takvom slučaju, pripovjedača ćemo vidjeti kao osobu koja nam nešto priopćava, a ne kao konvenciju koja omogućuje naš uvid u sadržaj fikcije.

čno nismo ograničeni onime što držimo istinitim u aktualnom svijetu. No, u slučaju devijantnih evaluacija čini se da takvo ograničenje postoji. Zapravo, problem izgleda ovako:

(1) Svi pripovjedački iskazi u trećem licu (tj. iskazi koje ne izriču likovi fikcije) uvijek su fikcionalno istiniti.<sup>55</sup>

(2) Postoje fikcije koje (poput *Giselde*) sadrže iskaze (devijantne evaluativne) koji se izriču u trećem licu i koje ne možemo pripisati likovima fikcije, no koje ipak ne smatramo fikcionalno istinitim.

Budući da (2) ograničava (1), filozofi koji su se bavili ovim problemom (poput Gendler), kako smo vidjeli, drže da ovo ograničenje potencijalno može značajno izmijeniti način na koji razumijemo fikcije i pripovjedački autoritet. Ako je stav (1) jedna od osnovnih konvencija fikcije, onda ga stav (2) nekako podriva.

U drugom smo odjeljku rada ponudili prikaz tri dominantna objašnjenja ovog problematičnog ograničenja pripovjedačkog autoriteta u slučaju devijantnih evaluacija. Tzv. »neću« objašnjenja tvrde da (2) nije točno jer devijantne evaluacije doista mogu biti točne u fikciji, no stvar je u tome da mi osjećamo stanoviti imaginativni otpor prema takvim fikcionalnim faktima, pa ih sukladno tome i odbijamo zamišljati. Pripovjedački autoritet je očuvan, ali ga ponekad želimo držati dalje od sebe. No, čini se da je »imaginativni otpor« bitno arbitraran fenomen koji često ovisi o našim osobnim sklonostima i odanostima, pa tako na kraju problem, kako ga tumače »neću« objašnjenja, u krajnjoj konsekvenci postaje beznadno subjektivan. Za mnoge čitatelje fikcija s devijantnom evaluacijom u trećem licu bila bi problematična, no za neke ljude to možda ne bi nužno i uvijek bio slučaj.

Tzv. »ne mogu« objašnjenja drže da proturječnost između (2) i (1) doista postoji i da devijantne evaluacije ne mogu biti fikcionalno istinite jer su one bitno nekoherentne, pa ih stoga ne možemo ni zamisliti. Usuprot tome, može se argumentirati, kako smo ranije vidjeli, da često u konkretnim fikcijama prihvaćamo i nezamislive nekoherentnosti kao integralni dio svijeta priče, kao nešto što jest slučaj u djelu.

Eliminativističke teorije tvrde da (2) nije točno, odnosno da ne postoji bitno ograničenje stava (1) jer tekstovi poput *Giselde* uopće i nisu prave fikcije nego tek skup rečenica koji ne posjeduje fikcionalni kontekst. Pripovjedač može učiniti devijantnu evaluaciju fikcionalno istinitom kroz odgovarajući kontekst, a takav kontekst (koji fikciju čini fikcijom) nedostaje u slučaju *Giselda*. Pripovjedač treba objasniti što znači da je Giselda učinila ispravnu stvar, u suprotnom je tekst fikcionalno manjkav. Međutim, ovakav pristup djeluje problematično jer polazi od pretpostavke da sve fikcije, poput uspješnih književnih djela, moraju imati kompleksne i elaborirane kontekste što, čini se, ipak nije slučaj.

Naše smo rješenje problema opisali kao naratološko. Čini se da, ako se oslonimo na uobičajenu čitalačku praksu, nije uvijek točno da svaki iskaz kazan u trećem licu, koji se ne može direktno pripisati poznatim likovima fikcije, automatski prihvaćamo kao fikcionalno istinit. Pripovijedanje je kompleksna i često »neuredna« stvar. Postoje djela u kojima nije uvijek jasno tko pripovijeda, u kojima se pripovjedačke perspektive neočekivano mijenjaju, gdje pripovijedanje u prvom licu najednom ustupa mjesto pripovijedanju u trećem licu (to je slučaj u *Braći Karamazovima* i, čini se, u *Gospođi Bovary*). Pripovjedač može i obratno govoriti, s autoritetom povlaštenog trećeg lica, a onda najednom neočekivano preuzeti osobnu perspektivu i otkriti se kao ljudska



osoba (kao u *Sajmu taštine*). Tko pripovijeda i koliko trebamo vjerovati pripovjedaču nije nešto što ovisi o nekakvom aksiomu koji je uvijek točan, o nekoj fiktionalnoj konvenciji koja funkcionira *ex opere operato*. Pri uobičajenoj čitalačkoj praksi, nemamo razloga pretpostaviti, na osnovu samog kratkog teksta *Giselde*, da pripovjedač te vinjete nije neidentificirana ljudska osoba, luđak koji nam prepričava događaj o kojem je čitao iz novina, a potom nudi vlastiti, devijantni sud o njemu.

Problem je sa slučajevima poput *Giselde* u tome što oni sami sobom ne mogu generirati problem fiktionalne istinitosti devijantnih evaluacija bez naknadne, izvanfiktionalne napomene o tome tko je uopće pripovjedač toga teksta. Kao da nam netko priopći: ovaj bi tekst bio filozofski problematičan kada bi ga izricao »sveznajući« pripovjedač ili neka neosobna pripovjedačka konvencija koja uspostavlja fiktionalne fakte (kao što je slučaj u *Svjetioniku*). Čak i kada bi nam se priča pripovijedala kroz medij neke neosobne pripovjedačke konvencije koja prosto bilježi i time uspostavlja fiktionalne fakte, prisustvo devijantne evaluacije u takvom tekstu natjeralo bi nas da izmijenimo svoj sud o tome tko pripovijeda. Evaluacije i osobne nazore mogu iznositi, čini se, samo osobe (kako su, vidjeli smo, argumentirali Alshuler i Meier). Tada bismo kazali: pripovjedač ovog teksta ipak je osoba, a ne bezlična konvencija. Međutim, osobni pripovjedači (a to su uvjerljivo dokazivali brojni suvremeni naratolozi poput Cullera, Royle i Morrealla) nikada ne mogu biti *sensu stricto* sveznajući. Ne postoji ništa u fikcijama što nam daje za pravo govoriti o »sveznanju« umjesto o, primjerice, telepatiji. Pripovjedačko sveznanje tek je dio mitologije koju koristimo kada simplificirano govorimo o fikcijama. Osobni pripovjedač može imati različite stupnjeve epistemičke privilegiranosti, no nikada sveznanje koje bi mu omogućilo automatsku uspostavu istinitosti devijantnih evaluacija. Bilo koja slabija privilegiranost od sveznanja ne može biti osnova za izricanje devijantne evaluacije koja bi bila fiktionalno istinita. Cijela je ova »zagonetka« utemeljena na simplificiranom razumijevanju načina na koji funkcioniraju fikcije.

O tomu tko pripovijeda možemo izvlačiti vlastite zaključke i bez autorskih napomena koje ne pripadaju fikciji. Mi, u službi čitatelja, redovito prilagođavamo vlastite utiske o naravi pripovijedanja tijekom samog procesa čitanja. To je nešto što netko izvana ne bi smio oktroirati izvanfiktionalnim komentarima. Možemo misliti da nam slučaj *Giselda* pripovijeda neka pripovjedačka konvencija koja prosto bilježi objektivne fakte. Međutim, kada se izrekne devijantna evaluacija, mi »rekalibriramo« vlastiti utisak o tome tko pripovijeda, kao što i »personaliziramo« pripovjedača. U tom smislu, devijantne evaluacije osobnih pripovjedača nikada nisu filozofski problematične (»to je tek njihovo mišljenje«). Tko govori i koliko mu trebamo vjerovati jest nešto o čemu mi kao čitatelji možemo mijenjati mišljenja i utiske – kako u fikciji, tako i izvan nje.

Vladimir Vujošević

**Narrative Omniscience and the Problem of  
the Fictional Truthfulness of Deviant Evaluations**

**Abstract**

*The problem of the fictional truthfulness of deviant evaluations is a description of a paradox that has become the subject of debate in the philosophy of literature of the analytical tradition in the last thirty years. Philosophers such as Walton, Tanner, Moran, Gendler, and others have constructed “mini-stories” in order to show that the authors of fiction, regardless of the almost unlimited powers of what they can make true in their fictional storyworlds cannot successfully construct a fiction in which an objectively false evaluation would nevertheless be fictionally true in the story. For example, someone comes up with a fictional account in which a brutal unmotivated murder takes place. The author merely postulates such an event, and then readers accept it as true in the story. But let us imagine that the description of the murder also contains the evaluation of such an act as a morally right thing to do. We do not accept an evaluation that we consider “deviant” in relation to our current (moral) beliefs as an integral part of the fictional world, even though the author asks us to do so. The paradox is that it seems to be a basic convention of fiction that all third-person narrative statements that cannot be attributed to fictional characters are always fictionally true. This seems to constitute a major restriction to the narratorial authority prompting us to question our usual understanding of the phenomenon of fiction. However, by analysing specific “mini-fictions”, the article argues that (i) there is no good reason to assume that deviant evaluations in these mini-stories are uttered by some third-person narratorial voice that cannot be identified with a fictional character; (ii) that deviant evaluations must always be voiced by a personal narrator; (iii) that such personal narrators are never sensu stricto “omniscient” and that we do not need to trust them unquestioningly when, for example, they evaluate a murder as “the right thing to do”. The whole paradox, we claim, is just a pseudo-problem generated by ignoring concrete reading practices and a simplified understanding of narrative conventions.*

**Keywords**

fiction, narration, omniscient narrator, deviant evaluations, fictional truth