Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet –
Odsjek za filozofiju, Rijeka, Hrvatska

DOI 10.5937/kultura1443014V

UDK 82.0:159.9

82.0:1

82.0:165.72

originalan naučni rad

ISTINE I TRIVIJALNOSTI KNJIŽEVNIH DJELA

Sažetak: *Temeljno polazište u radu jest stav prema kojem je književnost kognitivno vrijedna, u smislu da nudi određene kognitivne dobite čitateljima. Ovaj se stav – kojeg nazivam intuitivnim stavom o kognitivnoj dimenziji umjetnosti – brani obzirom na jedan vrlo specifičan prigovor prema kojem književnost nudi samo one spoznaje koje su čitateljima već poznate, zbog čega je ona kognitivno trivijalna. Ovaj prigovor – kojeg nazivam argumentom iz kognitivne poznatosti – analizira se sa stajališta epistemologije, a ne, kao što je obično slučaj u književnoj estetici, estetike. Analiza pokazuje da postoje značajni kognitivni dobici koji su nam dostupni čak i u slučaju onih djela koja nude spoznaje s kojima smo već upoznati.*

Ključne riječi: *argument iz trivijalnosti, kognitivna vrijednost književnosti, razumijevanje*

Kognitivni doprinosi književnosti

Amy Mullin pisala je o tome kako umjetnost može doprinijeti ciljevima feminizma, u smislu da osvještava društvo o načinu na koji su žene u društvu percipirane, o tome kako se društvo prema njima ponaša i koja očekivanja im nameće, kao i o tome koja njihova ponašanja sankcionira¹. Teorijski stav kojega je Mullin na primjeru feminizma i umjetnosti željela obraniti jest ono što ću zvati *intuitivnim stavom o kognitivnoj dimenziji umjetnosti*: umjetnost nam govori nešto o svijetu i čovjeku, nešto što zadovoljava epistemičke kriterije opravdanoga i istinitoga vjerovanja, zbog čega možemo na književnost gledati kao na izvor

1 Mullin, A. (2000) Art, Understanding, and Political Change, *Hypatia* no.15, 3, pp. 113-139.

znanja i zbog čega možemo tvrditi da iz književnih djela učimo o svijetu i čovjeku. Književna djela otkrivaju nam činjenice, nude nam informacije, pokazuju nam kako se određeni procesi događaju, koji ih uvjeti omogućuju, do kojih posljedica dovode, pokazuju nam aspekte socijalnih praksi, institucija, ljudskih odnosa, psiholoških procesa, moralnih dilema, emocionalnih procesa².

Mullin je međutim išla i korak dalje, utoliko što je tvrdila kako se barem ponekad može dogoditi da susret s umjetničkim djelom rezultira promjenama u stavovima, očekivanjima pa i ponašanjima pojedinca do kojih dolazi nakon što pojedinac posredstvom umjetničkih djela osvijesti određene aspekte situacija o kojima djelo govori. Umjetničko nam djelo ne mora nužno prenijeti određene propozicijske spoznaje već može dovesti do toga da produbimo spoznaje koje imamo, promijenimo stavove, razvijemo svjesnost o određenim problemima ili aspektima društva koji su nam prije izmicali. Najčešće se ovakav stav dovodi u vezu s moralnim razvojem čitatelja; ideja je da posredstvom umjetnosti publika razvija i njeguje svoj moralni senzibilitet, produbljuje znanje o moralnim načelima koja ima i postaje oplemenjeni moralni djelatnik. Mullin je, opravdano, skeptična po pitanju toga može li se predvidjeti da će susret s određenim djelom zaista dovesti do moralnog razvoja, no važno je primijetiti stav prema kojem činjenica da nam djelo nešto govori o svijetu može dovesti do toga da i sama publika to osvijesti i zbog toga revidira svoje stavove, načela i ponašanja.

Filozofi koji dijele ovu početnu intuiciju s Mullin nazivaju se estetskim kognitivistima, a obzirom da ću ovdje govoriti prvenstveno o književnim djelima, moje će temeljno polazište biti teza o književnosti kao o izvoru znanja, pod čime ću podrazumijevati ne samo činjenicu da iz književnosti možemo nešto direktno naučiti o svijetu, nego i činjenicu da književnost može djelovati na naš kognitivni, emocionalni ili moralni aparat na način da on postaje rafiniraniji. To nam omogućuje da formuliramo drugačije poglede na životno iskustvo i svijet, dođemo do boljeg uvida u specifične okolnosti koje određuju naše iskustvo, interakciju s drugim ljudima i općenito naš položaj u svijetu. U ovom je slučaju kognitivni doprinos indirektan zato što nam književnost ne nudi gotove spoznaje nego utječe na našu kognitivnu ekonomiju

2 Za potaknuti ovu intuiciju, dovoljno je uzeti jedan primjer, poput književnog opusa Williama Faulknera i sagledati način na koji on portretira kulturu, socijalne, ekonomske, političke i ideološke aspekte američkog juga, obrasce rasne diskriminacije, utjecaj takvih obrazaca na pojedince, osjećaj pripadnosti zajednici i psihološka stanja pojedinaca koji žive u takvoj zajednici.

i koncepte koje imamo na raspolaganju za prosuđivanje i promišljanje o stvarima.³

Ovako definiran, književni kognitivizam naprosto inzistira na stavu da je književnost kognitivno vrijedna, i to, kao što smo vidjeli, tako što direktno nudi čitatelju informacije, činjenice, ali i indirektno, na način da omogućuje kognitivno sazrijevanje, produbljivanje postojećeg znanja, rafiniranje moralnog senzibiliteta i slično. Jednostavnosti radi, u nastavku ću govoriti o direktnom i indirektnom kognitivnom učinku.

Pitanje koje se nameće jest sljedeće: koja je veza ove kognitivne dimenzije književnog umjetničkog djela i njegove estetske/umjetničke vrijednosti?⁴ Iako se ja ovdje neću baviti ovim pitanjem, važno je ukazati na sljedeće dvije teze koje, tradicionalno, čine osnovicu književnoga kognitivizma. Prema prvoj, epistemološkoj tezi, književna su djela kognitivno vrijedna, na način kako smo to prethodno objasnili. Prema drugoj tezi, takozvanoj estetskoj tezi, ta kognitivna dimenzija uvjetuje ili doprinosi sveukupnoj estetskoj vrijednosti djela, odnosno činjenica da nam djelo prenosi ne-trivijalno znanje barem ponekad jest estetski relevantno⁵. Negirati jednu od ove dvije teze ili njih obje znači prihvatiti neki oblik književnog anti-kognitivizma. Ovdje ću se posebno baviti onim tipom anti-kognitivista koji negira epistemološku tezu i to tako da negira ono što smo nazvali intuitivnim stavom o kognitivnoj dimenziji književnosti⁶. Ono čemu pri-

3 Uzmimo za primjer pjesmu Williama Blakea *Tigar*. Ključno pitanje koje Blake ovdje otvara jest problem zla: iz strofe u strofu Blake propitkuje ontološko podrijetlo zla, da bi u pretposljednjoj strofi postavio ključnu hipotezu: je li tvorac dobra – Bog – ujedno i tvorac zla? Teza koju književni kognitivist zastupa jest da se u susretu s ovom pjesmom i sam čitatelj, ukoliko je reflektivan i osjetljiv na teme i probleme koje ona otvara, mora zapitati pitanja koja Blake otvara i razmotriti implikacije njegovih stavova, što može dovesti do toga da on sam revidira stavove koje ima.

4 Kao što će biti jasno, ovdje ne želim ulaziti u problem odnosa umjetničkih i estetskih svojstava, niti odgovarati na pitanje jesu li primjerice kognitivna i ekspresivna svojstva podskup umjetničkih ili estetskih. Iako su ovo svakako ključna pitanja književne estetike, ovdje se želim baviti isključivo kognitivnom dimenzijom književnosti, ne ulazeći u daljnje rasprave o tome koja je njezina uloga ili funkcija u ukupnoj estetskoj vrijednosti.

5 U ovoj formulaciji prvenstveno slijedim Berysa Gauta (Gaut, B. *Art and Knowledge*, in: *The Oxford Handbook of Aesthetics*, ed. Levinson J. (2005), Oxford University Press, pp. 436-450), no on nije jedini kognitivist koji estetsku vrijednost uvjetuje kognitivnom.

6 Anti-kognitivist može na različite načine napasti kako epistemološku, tako i estetsku tezu, kao i njihovu konjunkciju. Nabrojati sve varijante koje anti-kognitivizam može poprimiti premašuje temu ovog rada, no važno je uočiti da anti-kognitivist ima na raspolaganju nekoliko prigovora, primjerice, može, poput Platona, tvrditi da su umjetnici epistemološki nepouzdati ili poput Lamarquea, tvrditi da procjena kognitivne dimenzije nije sastavni dio književnog iskustva i vrednovanja (dakle negirati estetsku tezu).

marno težim jest detaljnije istražiti intuitivni stav o kognitivnoj dimenziji književnosti: što je to što nam književnost govori o svijetu i koji je epistemički status toga?

Barem jedan razlog zbog kojeg je potrebno detaljnije analizirati vezu između onoga što nam književno djelo govori o svijetu i onoga što je u svijetu jest prigovor koji se često upućuje intuitivnom stavu od strane književnih anti-kognitivista, a prema kojem nam književnost ne govori ništa što već ne znamo. Ovaj ću prigovor zvati *tezom iz kognitivne poznatosti*. Važno je ovdje uočiti da anti-kognitivist koji zastupa *ovu tezu* ne tvrdi da je ono što književnost govori o svijetu neistinito, pogrešno ili na neki drugi način epistemički nepouzđano, već naprosto tvrdi da nam je već poznato⁷. Iz tog razloga, književnost ne može biti kognitivno relevantna, iako naravno to ne znači da ona nema drugih vrijednosti (primjerice ekspresivnu, estetsku ili umjetničku). Pitanje je dakle kako, u svijetlu ovog prigovora, spasiti naš početni, intuitivni stav o kognitivnoj dimenziji književnosti i pokazati da uz estetsku i umjetničku, književnost ima i kognitivnu dimenziju.

Argument iz kognitivne poznatosti (AKP)

Nekoliko je varijanti argumenta iz kognitivne poznatosti. Raspravljajući o njemu, John Gibson vezuje ga uz mimetičko shvaćanje umjetnosti, prema kojem umjetnik drži ogledalo u kojem se svijet reflektira. No problem je što u tom slučaju umjetnost „ne može ništa više doli staviti pred nas vizije svijeta s kojima smo već u velikoj mjeri upoznati... književna prezentacija našeg svijeta može biti briljantno estetsko postignuće, ali u konačnici je to slika potpuno poznatog teritorija”⁸.

Noel Carroll argument iz kognitivne poznatosti razrađuje u terminima kognitivne banalnosti:

Ideja je da su značajne istine za koje mnogi tvrde da umjetnost i književnost pružaju – odnosno, općenite istine o životu, obično implicirane ... uglavnom trivijalne... U usporedbi s prirodnim i socijalnim znanostima, umjetnost i književnost ne stvaraju novo znanje; ne dovode do otkrića. One recikliraju istine koje već znamo. Posljedično, obzirom da nema smisla tvrditi da iz

7 Za prigovor anti-kognitivita o epistemološkoj pouzdanosti autora književnog djela videti: Vidmar, I. (2012) Plato's Ion in the Context of Literary Cognitivism, *Glasnik za Društvene Nauke*, br. 4, Fakultet za trgovinu i bankarstvo Alfa univerziteta, str. 111-152.

8 Gibson, J. (2003) Between Truth and Triviality, *British Journal of Aesthetics*, no. 43, Oxford Journals, p. 226.

književnosti i umjetnosti ljudi uče truisme koje već znaju, nema baš smisla umjetnost zvati edukativnom.⁹

Najpoznatiju formulaciju argumenta iz kognitivne poznatosti ponudio je Jerome Stolnitz, koji ga vezuje uz ono što naziva kognitivnom trivijalnošću. Osnovna je ideja da nam književna djela ne mogu reći ništa novoga o svijetu, ništa što već ne znamo na temelju osobnoga iskustva. Komentirajući stav književnoga kritičara prema kojem nam Edipova sudbina omogućuje da shvatimo da postoji razlika između bivanja, činjenja i razumijevanja, Stolnitz piše:

Edip je svakako djelovao bez razumijevanja i na kraju je to i uvidio. No i mi ostali smo to činili, većinu vremena. Manje je vjerojatno da oni koji su čitali dramu (...) nisu tu istinu naučili prethodno, po cijenu svoje vlastite, manje dramatične boli¹⁰.

Sada kada smo predstavili nekoliko različitih formulacija argumenta iz kognitivne poznatosti, možemo lakše razumjeti zbog čega je on problem za sve one koji vrijednost književnosti temelje na njenoj kognitivnoj vrijednosti, bilo u smislu da su estetski vrijedna samo ona djela koja su kognitivno vrijedna, bilo u smislu da je kognitivna vrijednost jedna od vrijednosti djela koja u konačnici doprinosi sveukupnoj estetskoj vrijednosti. Ukoliko se vrijednost književnih umjetničkih djela barem djelomično temelji na kognitivnoj vrijednosti koju ona imaju (dakle na njihovoj sposobnosti da nas nauče nečemu novom), tada njihov kognitivni doprinos mora biti jedinstven i zaista vrijedan, a ne trivijalan. Kognitivni doprinos književnosti, drugim riječima, mora zaista nuditi čitateljima nešto novo, nešto što oni sami još ne znaju, inače su djela bezvrijedna.

Dva su načina rješavanja ovog problema; estetski i epistemološki. Zastupnici estetskoga načina nastoje pokazati da se trivijalnost briše originalnošću, u smislu da ono što nam je zaista važno za procjenu djela nije trivijalnost ili ne-trivijalnost onoga što nam djelo govori ili pokazuje, već način na koji je autor djela iskoristio estetska i umjetnička sredstva da bi prenio određenu poruku¹¹. Ovaj je odgovor svakako vrijedan sa stajališta esteti-

9 Carroll, N. (2002) The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60,1, Wiley, pp. 3–26.

10 Stolnitz, J. (1992) On the Cognitive Triviality of Art, in *Aesthetics and the Philosophy of Art*, eds. Lamarque, P. and Olsen, S. H. (2004), Blackwell, p. 337–343.

11 Peter Lamarque primjerice tvrdi, vezano za analizu Dickensonova romana *Naš zajednički prijatelj*: „Ukoliko pokušamo izvući istinu o svijetu iz ovoga, istinu koja je neovisna o fikcijskim partikularnostima, poput „Novac kvari” tada smo ponovno suočeni s banalnošću. Tema o koruptivnoj moći novca nebrojeno je puta obrađena u književnosti, i neplauzibilno je pretpostaviti da je vrijednost Dickensonova romana u prezentaciji ove otrcane istine. Vrijednost

ke, utoliko što uvažava neka od ključnih svojstava umjetničkog stvaranja zbog kojih vrednujemo umjetničko djelo, kao što su kreativnost i originalnost autora te način na koji koristi umjetničke tehnike za prikaz teme koju prikazuje¹². No problem trivijalnosti time nije izbjegnuto na epistemološkoj razini; ono što želim pokazati jest da 1) književna djela koja se oslanjaju na ono što nam je poznato nisu trivijalna i 2) postoje značajni kognitivni dobici koji se mogu ostvariti unatoč tome što nam djela pokazuju ono što je poznato. Iz tog razloga, moj će odgovor na trivijalnost biti epistemološki.

Najlakši i najbrži način da se pokaže (i) jest da se tvrdi, ispravno, da je naprosto nemoguće da književno djelo ne nudi baš ništa novoga čitateljima. Jednostavan je odgovor na Stolnitzov prigovor naprosto tvrditi da književna djela, ako se ponekad i bave onime što nam je poznato, ne čine to stalno, stoga ih ne možemo univerzalno okarakterizirati kao trivijalna. Uz to, pitanje toga je li određeni stav trivijalan uvelike će ovisiti o tome koje znanje ima čitatelj. Čak i na pred-teorijskoj razini, teza o trivijalnosti je prejaka; niti djela uvijek pokazuju ono što nam je poznato niti nam govore ono što je trivijalno.

Zastupnici epistemološkoga načina kojem ćemo se ovdje prikloniti nastoje ublažiti trivijalnost pokazujući da je takav stav prejak iz nekoliko razloga. I Gibson i Carroll u svojim su radovima pokazali da činjenica da nam književnost nudi nešto sa čime smo već upoznati ne znači da ne nudi i neke druge vrste kognitivnog dobika; njihovim ćemo se rješenjem baviti nešto kasnije. Za sada je važno uočiti da samo Stolnitz promiče tezu o trivijalnosti s namjerom da pokaže da je književnost u potpunosti neadekvatni mehanizam spoznaje. Odgovoriti na ovako formulirani prigovor temeljni je izazov književnom kognitivisti.

Da bismo pokazali ispravnost epistemološkoga odgovora, detaljnije ćemo proučiti argument iz kognitivne poznatosti. Moj je prijedlog da se raspoznaju četiri moguća čitanja argumenta, svako od kojega ukazuje na jedan vid problema. Odgovarajući na svako od ovih čitanja, ne samo da ćemo pokazati da je književni anti-kognitivist u krivu, već ćemo dodatno pokazati koliko je književnost kognitivno vrijedna.

Dakle, argument iz kognitivne poznatosti može se shvatiti na jedan od ovih načina:

romana proizlazi iz toga kako je tema razrađena, a ne iz samog golog propozicijskog sadržaja teme" (Lamarque, P. (2009) *The Philosophy of Literature*, Blackwell Publishing, str. 239).

12 Kieran, M. (2005) *Revealing Art*, Routledge. (posebno poglavlje 1 i 2) nudi teoriju o tome kako ova svojstva generiraju umjetničku vrijednost.

AKP1: čitatelji već znaju istine koje su sadržane u književnosti;

AKP2: čitatelji mogu naučiti istine sadržane u književnosti na neke druge načine;

AKP3: istine koje možemo dobiti iz književnosti su nam dobro poznate, toliko da su trivijalne;

AKP4: čitatelji moraju pristupiti djelu s određenim predznanjem, moraju unijeti neko znanje u djelo, da bi u procesu čitanja kognitivno profitirali.

Pogledajmo najprije AKP4 kojom se tvrdi nešto drugačije nego s AKP1-3, ali se ponekad AKP može interpretirati kao AKP4. Ideja je dakle da čitatelj mora pristupiti djelu s određenim predznanjem da bi mogao pratiti radnju i izvući 'poruku' djela. Primjerice, da bi netko mogao zaista razumjeti *Zločin i kaznu*, on unaprijed mora znati da je ubojstvo loše, inače mu Raskolnikovova moralna dilema, kao ni opravdanje koje navodi za ubojstvo, neće imati smisla. Međutim, ukoliko čitatelj unaprijed mora znati da je ubojstvo loše, onda je upitno koje se to etičko načelo može naučiti iz djela, odnosno što djelo nudi u kognitivnom smislu. Na sličan način, primjerice, Faulknerovi romani ne mogu biti izvor informacija o američkom južnjačkom robovlasničkom sistemu i rasizmu, jer čitatelj to unaprijed mora znati da bi mogao pratiti radnju. Čini se dakle da nam niti književnost općenito, a ni književna djela pojedinačno ne mogu reći ništa što već unaprijed ne znamo. Govore nam samo ono što već znamo i u tom su smislu kognitivno trivijalna, iako naravno mogu svojim estetskim svojstvima generirati iznimno estetsko zadovoljstvo. No ono nikada neće biti rezultat kognitivne dimenzije djela.

Što je sa tezama AKP1-3? Važno je primijetiti da svaka od njih predstavlja problem za književni kognitivizam u njegovom najradikalnijem smislu. AKP1 (čitatelji već znaju istine koje su sadržane u književnosti) negira epistemološku tezu književnog kognitivizma, AKP2 (čitatelji mogu naučiti istine sadržane u književnosti na neke druge načine) negira jedinstveni doprinos književnosti za naš spoznajni aparat, a AKP3 (istine koje možemo dobiti iz književnosti su nam dobro poznate, toliko da su trivijalne) dodatno radikalizira anti-kognitivistički stav time što ne samo negira epistemološku tezu (kao i AKP1) nego dodatno umanjuje spoznajne aspekte koji postoje u književnosti. Suvremeni su epistemolozi jasno pokazali da nisu sve istine jednako vrijedne i da spoznavaoци moraju izbjegavati trivijalne istine¹³. No ako je književnost izvor samo takvih istina, onda je zaista

13 Videti, primjerice: Kvanvig, J. (2008) Pointless Truth, *Midwest Studies in Philosophy*, 32, 1, pp. 199-212.

teško vidjeti zbog čega bismo ju vrednovali na način na koji to činimo. U svakom slučaju, epistemološka teza ne može poduprijeti estetsku tezu i književni kognitivizam u svom najradikalnijem obliku nije održiv.

Problem nije ništa manji ni za one kognitiviste koji se ne obvezuju nužno na prihvatanje estetske teze, dakle one koji inzistiraju na kognitivnoj vrijednosti književnosti a da ju pritom ne čine nužnom za estetsku vrijednost. Epistemološkom tezom se želi reći da nam književnost daje nove spoznaje i nove uvide, produbljuje razumijevanje i omogućuje bolje kognitivno zahvaćanje svijeta. No ako je sve to već poznato, dostupno kroz druge izvore pa čak i trivijalno, tada izgleda da je epistemološka dimenzija djela vrlo siromašna. Ono što želimo jest pokazati da je književnost epistemološki vrijedan izvor znanja, a ne trivijalno neinformativan arhiv trivijalnih istina koje već znamo. Da bismo dakle spasili epistemološku tezu, moramo pokazati neopravdanost svih njezinih tumačenja (AKP1-4).

Jednostavno rješenje: osvjetljenje i kognitivno učvršćivanje

Jednostavno rješenje za argument iz kognitivne poznatosti jest tvrditi da, čak i ako nam djela pokazuju nešto što već znamo (AKP1), što je dostupno iz drugih izvora (AKP2), što je trivijalno (AKP4), ili je potrebno znati unaprijed (AKP4) to ipak ne znači da nam ne mogu pritom ponuditi i nešto novo. Ovaj stav brane oni koji zastupaju tezu o 'osvjetljenju', među kojima su najpoznatiji Ilham Dilman i Matthew Kieran¹⁴. Komentirajući umjetničko stvaralaštvo Goye, posebno njegovu seriju *What more can we do?*, Kieran ističe:

Užas rata je nešto o čemu uglavnom znamo mnogo. Znamo da uključuje patnju, okrutnost i besmisleno uništavanje života. U određenom nam smislu Goya zaista ne govori ništa što već ne znamo. A ipak, njegova serija na živopisan, eksplicitan i direktan način stavlja u prvi plan ono sa čime se obično ne želimo suočiti, tjerajući nas da se usredotočimo na krvoproliće, okrutnost i uništavanje koje rat uključuje, da razmišljamo o tome ... Djela mogu privući našu pažnju prema stvarima koje nepromišljeno uzimamo zdravo za gotovo i baveći se njima ona nam mogu po-

14 Vidi Dilman (Dilman, I. (1995) *Art and Reality: Some Reflections on the Arts*, *Philosophical Investigations* no. 18,3, pp. 264-280) i Kieran (nav. djelo). Sličan stav o sposobnosti umjetničkih djela narativne umjetnosti branili su Vidmar i Baccarini koji se posebno usredotočuju na distinkciju između pružanja činjeničnih informacija i opisa i pružanja činjeničnih opisa na „posebno uključivalački ili osvješčivalački način” koji dovodi do kognitivnog dobitka (videti: Vidmar, I. i Baccarini, E. (2010) *Art, Knowledge, and Testimony*, *Synthesis Philosophica*. 25, 2, p. 333-348).

kazati ili nas mogu podsjetiti na našu pravu prirodu, na to što je ljudskost i kako bismo na to trebali odgovoriti.

Sličan stav brani i Dilman koji smatra da nam dobra umjetnost govori nešto o stvarnom svijetu. Obzirom da govorimo o istini koja je sadržana u romanu, i o tome da tu istinu možemo naučiti, tvrdi Dilman, moramo objasniti koja je veza između onoga što čitamo u romanu i našega svijeta, odnosno različitih aspekata ljudskoga života. Prema Dilmanu, „Ovu vezu možemo objasniti tako da kažemo da ona zrcali stvarnost, da pojašnjava neke njezine aspekte ili da nam daje jasniji pogled na svijet od onoga kojeg smo prethodno zauzeli obzirom na naše iskustvo svijeta“¹⁵. Sama činjenica da umjetnost govori o stvarima sa kojima smo upoznati i omogućuje cijelu kognitivnu transakciju. Ukoliko je autor uspješan u onome o čemu piše, omogućuje nam da vidimo nešto poznato u stvarnom životu na jasniji način nego što to vidimo u našim stvarnim interakcijama ... Iz toga učimo zato što nam sada daje ili čini pristupačnim ono što znamo ali nismo uspijevali vidjeti, ono sa čime smo se susretali ali nismo uočavali nijanse.¹⁶

Vidimo dakle da zastupnici teze osvijetljenja drže kako je upravo AKP4 preduvjet da bi čitatelj ostvario određeni kognitivni dobitak. No još je i važniji sljedeći korak, na kojem inzistiraju autori koji zagovaraju tezu prema kojoj umjetnost (a posebno narativna) omogućuje kognitivno učvršćivanje. Ovdje ćemo predstaviti dva načina na koji književnost može dovesti do kognitivnog učvršćivanja. U oba slučaja, ideja je da znanje koja čitatelj unosi u djelo, prvenstveno znanje o moralnim činjenicama i emocijama, postaje produbljeno, obuhvaća kompleksnije aspekte moralnih i emocionalnih (psiholoških) reakcija što u konačnici dovodi do boljeg razumijevanja svijeta i ljudskoga iskustva u svijetu i omogućuje čitatelju da takve spoznaje primijeni u novim situacijama u svojoj interakciji s ljudima.

Noel Carroll formulirao je teoriju o kognitivnom učinku književnosti koja se temelji na pojmu razjašnjavanja (*clarificationism*). Ovdje nije riječ o dobivanju novih činjenica i novih spoznaja, već o produbljivanju onoga što već znamo, a što je moguće upravo zato što nam djelo predstavlja i daje na razmatranje istine koje su nam već poznate, no te istine predstavlja u kontekstima i slučajevima s kojima nismo upoznati:

Možda ćemo u susretu s narativom morati reorganizirati hijerarhijski poredak naših moralnih kategorija i premisa, ili ih interpretirati u svijetlu novih paradigmi i teških slučajeva, ili na

¹⁵ Dilman, nav. djelo, str. 265.

¹⁶ Isto, str. 269-270.

drugačiji način klasificirati fenomene s kojima smo već upoznati – sve je to nešto na što bi nas mogao potaknuti feministički autor koji može pokazati nepravdu u onim slučajevima u kojima smo mi prethodno vidjeli samo uobičajeno stanje stvari¹⁷.

John Gibson također se oslanja na ideju o kognitivnom učvršćivanju¹⁸. Prema njemu, pojam znanja (u smislu propozicijske istine) ne zatvara jaz koji postoji između uma i svijeta; vrlo često, to što nešto znamo nije dovoljno da obuhvati sve ono što imanje znanja zahtijeva od nas. Primjerice, to što znamo da netko pati ne povlači da zaista razumijemo, odnosno, u Gibsonovim terminima, da smo osvijestili zahtjeve koje to znanje predstavlja pred nas. Upravo je književnost dobra u tome da nam omogući takvo osvješćivanje.

Nebrojeno je primjera koji pokazuju ovakav kognitivni učinak. Već smo spomenuli Mullin i njezinu tezu o feminističkoj umjetnosti i pokazali smo na koji način Blakeov *Tigar* potiče pitanja o ontološkoj kategorizaciji zla. Promišljanje o tim pitanjima može dovesti do razjašnjavanja samog koncepta zato što stavlja čitatelja u situaciju iz koje na zlo gleda drugačije no što je to činio prije. Jedan od primjera književnih djela koje razjašnjava pojmove jest Shakespeareov *Kralj Lear*. Jedno od centralnih pitanja djela jest pitanje motiva i toga kako oni dovode do postupaka: zašto kralj Lear traži dokaze ljubavi od svojih kćeri, zašto odlučuje podijeliti kraljevstvo na tim osnovama, zašto Kordelija ne nudi dokaze svoje ljubavi – samo su neka od pitanja koja generiraju radnju. No ono što je zanimljivo u ovom kontekstu jest to kako svaki od tih postupaka dovodi do određenih posljedica. Na taj način, Shakespeare otvara pitanje kauzaliteta i pokazuje kako postupci za koje smo sami odgovorni mogu dovesti do toga da na nas djeluju pogubno. Collin McGinn analizira lik kralja Leara tvrdeći kako on pokazuje u kojoj je mjeri racionalno ponašanje podložno neracionalnim, nejasnim i često neobjašnjivim silama koje upravljaju pojedincima i vrlo često ostaju skrivene pred samim pojedincem (dovodeći tako u pitanje mogućnost znanja vlastitih motiva) i drugim ljudima (što otvara pitanje možemo li uopće ikada znati što drugi ljudi misle i zašto nešto čine)¹⁹.

17 Carroll, N. Art, Narrative, and Moral Understanding in *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, ed. Levinson, J. (1998), Cambridge, Cambridge University Press, p. 142.

18 Gibson, J. (2003) Between Truth and Triviality, *British Journal of Aesthetics*, no. 43, Oxford Journals, pp. 224-237.

19 Ova se ideja može braniti ne samo na način da kažemo da čitatelj, putem imaginativne uključenosti u likove i njihove postupke dolazi do toga da produbljuje svoje poimanje o kauzalitetu, nego i iz perspektive Shakespearea koji preko lika kralja Learea istražuje načine funkcioniranja ljudskoga uma. Iz tog je razloga u Shakespeareovim djelima tako čest motiv ludila i sna; ono što njega zanima je pitanje kako se ta stanja odnose prema umu i jastvu:

Kralj Lear propitkuje i moralna načela, nudeći potencijal za njihovo bolje i produbljeno razumijevanje. Odnos Kralja Learea prema njegovim kćerima pokazuje različite aspekte koje odnos otac-kći može poprimiti, pri čemu Shakespeare otvara pitanje roditeljskih obaveza prema svojim kćerima ali i pitanje obaveza koje djeca imaju prema roditeljima. Kordelijin oprost tako ukazuje na mogućnost nadilaženja povrede i štete koja je nanesena, osvještavajući na taj način u čitatelju snagu moralnog načela praštanja.

Potencijalni prigovor

Jedan potencijalni prigovor koji bi se u ovoj fazi rasprave mogao uputiti kognitivistima koji zagovaraju ovakav oblik kognitivnog učinka književnosti – generiranog preko teze osvjetljenja i kognitivnog učvršćivanja – jest da oni pretpostavljaju da je takav kognitivni učinak dobar. Najčešće se rasprava ovdje vezuje uz ideju da nam književnost pomaže u moralnom razvoju i razvijanju moralnog senzibiliteta, čime postajemo bolji moralni djelatnici, sposobni uočiti kompleksnost moralnih situacija. Većina filozofa koji zagovaraju ovakav stav pretpostavljaju neki oblik moralnog poboljšanja²⁰. No, vjerujem da je Mullin u pravu kada upozorava na pogrešnost ovog pristupa, tvrdeći da ne možemo predvidjeti do čega će susret s djelom dovesti. Joshua Landy, koji je također skeptičan prema ideji o moralnom poboljšanju kroz književnost, upozorava na određenu simetriju koja se javlja onog trena kada dopustimo i samu mogućnost da književna fikcija doprinosi razvoju moralnog senzibiliteta: „Ako nas književnost ne može pokvariti tada nas ne može niti popraviti”²¹. I Mullin i Landy u pravu su kada govore u terminima potencijalnosti književnosti, radije nego li da pretpostavljaju da je moralno poboljšanje nužna (ili čak vjerojatna) posljedica čitanja.

Važno je uočiti da cijela ova rasprava oko potencijalnosti književnosti da nas moralno poboljša nije nužno problem za tezu koju ovdje branim (intuitivni stav o kognitivnoj dimenziji književnosti). Prije svega, književni kognitivizam kojeg branim širi je od samog pitanja potencijalnosti književnosti za moralni razvoj utoliko što se bavi znanjem općenito, a ne samo moralnom spoznajom i djelovanjem. Način na koji Faulkner razrađuje problem

jesu li oni samo jedno od aspekata uma, ili njegovo posebno stanje? Videti: McGinn, C. (2006), *Shakespeare's Philosophy; Discovering the Meaning behind the Plays*, Harper-Collins e-books

20 Vidi, primjerice: Kieran, M. (1996) Art, Imagination, and the Cultivation of Morals, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*.

21 Landy, J. (2010) Corruption by Literature, Republics of Letters, *Journal for the Study of Knowledge, Politics and the Arts*, 1,2, dostupno na <http://rofl.stanford.edu/node/49> (ožujak 2013).

rasizma u romanu *Svijetlo u kolovozu* može dovesti do toga da moralni djelatnik promijeni svoj stav o, primjerice, jednakosti prava Crnaca i Bijelaca, iako, kao što su Mullin i Landy upozoravaju, taj stav može ići u smjeru moralnog poboljšanja (napuštanjem rasističkih stavova) kao i moralnog pogoršanja (prihvaćanjem rasističkih stavova). No Faulkner isto tako pokazuje kako je došlo do stvaranja rasističkog svjetonazora, koji obrasci ponašanja generiraju takve stavove i zbog čega su oni tako duboko ukorijenjeni u američku južnjačku kulturu²².

S druge pak strane, čak i ako raspravu ograničimo samo na moralno znanje, prigovor o potencijalnosti književnosti da nas moralno pokvari pogrešno je usmjeren na književnost. Drugim riječima, smatram da se isti stav o potencijalnosti za poboljšanjem i kvarenjem može primijeniti i na druge izvore spoznaje. Primjerice, povijesni izvori o razvoju nacističke Njemačke mogu potaknuti solidariziranje s Hitlerovim stavovima na isti način na koji to mogu napraviti književna djela i filmovi koji se bave ovom tematikom. Sociološka ili psihološka studija o nasilju nad homoseksualnim osobama, pa čak ni svjedočanstvo zlostavljane osobe ne moraju dovesti do razvoja anti-homofobnih stavova kod osoba koje se protive homoseksualnim vezama, kao što ni roman *Ispovijesti maske* ne mora dovesti do razumijevanja (no zato djela poput *Srednjeg spola* mogu biti edukacijski važna i kognitivno vrijedna zato što pokazuju u čemu je razlika između homoseksualne osobe i transrodne osobe, a ova se razlika često zanemaruje i smatra nevažnom).

Teza o osvjetljenju i kognitivnom učvršćivanju formulirane su prvenstveno kako bi se oslabila teza sadržana u AKP4, odnosno, kako bi se pokazalo da književnost može biti kognitivno vrijedna upravo zato što pretpostavlja znanje koje čitatelj već ima i nadograđuje ga, omogućujući pritom čitatelju da dostigne kognitivno vrijedna spoznajna stanja poput razumijevanja²³. Naravno da književni kognitivizam koji prihvaća tezu o osvjetljenju i kognitivnom učvršćivanju može dalje tvrditi kako nam književna djela daju cijeli niz istina s kojima nismo upoznati. Kieran, Carroll i Gibson, svatko na svoj način, brane književni kognitivizam koji prihvaća takav stav²⁴. Pogledajmo sada detalj-

22 Videti: Schwartz (1982) Malcolm Cowley's Path to William Faulkner, *Journal of American Studies*, no. 16, 2, pp. 229-242; Towner, T. (2008) *The Cambridge Introduction to William Faulkner*, Cambridge University Press.

23 O razumijevanju kao kognitivno vrijednom stanju videti: Catherine Elgin, koja se posebno bavi pitanjem toga kako umjetnost (u odnosu na znanost) doprinosi razumijevanju. Vidi Elgin, C. (1996) *Considered Judgment*, Princeton University Press.

24 Kieran (nav.djelo) je posebno usredotočen na sposobnost umjetnosti da razjasni i produbi moralna načela, ali i na način na koji umjetnost stavlja publiku u situaciju u kojoj mogu doći do novih spoznaja o sebi. Gibson (Gibson, J.

nije AKP1-3 kako bismo pokazali da je argument u svim svojim inačicama preslab da umanju našu početnu intuiciju.

AKP1-3: kognitivni doprinos poznatih istina

Istina je da smo u nekim, možda i u većini slučajeva, upoznati s onime što djelo govori, s istinama koje prenosi ili perspektivama koje otvara. Znamo da ljudi ponekad počine ubojstvo kako bi na taj način došli do novca, znamo da se žene (i muškarci) ponekad upuštaju u preljubničke odnose kada su nezadovoljni u braku, znamo da pobačaj nije uvijek bio legalan u Americi. Sve to znamo i bez da pročitamo *Zločin i kaznu*, *Gospodu Bovary* ili *Američku tragediju*. U tom je smislu anti-kognitivist poput Stolnitza u pravu, čitatelji znaju istine sadržane u djelu. No, Stolnitz griješi kada pretpostavlja da je takva ‘ogoljela istina’ jedino što nam djelo daje u kognitivnom smislu. *Zločin i kazna* nudi puno više od gole tvrdnje o pogrešnosti ubojstva. Mnogi kritičari čitaju djelo kao filozofsku analizu principa konsekvencijalizma i utilitarizma, kao psihološku analizu učinka krivnje na pojedinca, kao sociološku studiju o siromaštvu i alkoholizmu koji su potresali grad u to doba²⁵. Postoji dakle mnogo istina – koje pripadaju različitim domenama, od psihologije, filozofije, sociologije – u djelu i pogrešno je pretpostaviti da je čitatelj upoznat sa svima.

Na najopćenitijem nivou, Stolnitz u potpunosti zanemaruje kognitivni doprinos koji se može objasniti putem indirektnog kognitivnog učinka, što smo već djelomično vidjeli kod Kierana, Dilmara, Carrola i Gibsona. Ono što Stolnitz propušta vidjeti jest da način na koji autor razvija priču može doprinijeti tome kako čitatelj promišlja o načelima i konceptima sadržanim u djelu, što u konačnici može rezultirati time da čitatelj revidira svoja načela ili shvati da bi i on sam učinio to isto. Primjerice, način na koji Flaubert opisuje razvoj Emina nezadovoljstva brakom i razočaranje svojim odabirom pomaže nam shvatiti što je Emu nagnalo na preljub. U tom smislu, čitatelj može revidirati svoj stav o preljubničkom ponašanju, primjerice tako što će uočiti da preljubničko ponašanje nije nužno rezultat moralno lošeg karaktera. Kao i na primjeru Faulknera, vidimo dakle da djelo nudi određenu kognitivnu dobit koja nadilazi ono što čitatelj već zna,

Thick Narratives in *Narrative, Emotion and Insight*, eds. Carroll, N. and Gibson, J. (2011) University park: Pennsylvania State University Press) tvrdi da nam književnost nudi uvid u socijalne prakse i institucije. Carroll (Carroll, N. *Literary Realism, Recognition, and the Communication of Knowledge in A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative and Knowledge*, eds. Gibson, J., Huemer, W. and Pocco, L. (2007), Routledge, pp. 24-41) tvrdi da je realistički roman izvor spoznaja o svijetu po samoj svojoj biti: barem jedan od ciljeva realističkog romana jest prenijeti znanje.

25 Videti, primjerice: Ivanits, L. (2008) *Dostoyevsky and the Russian People*, Cambridge University Press.

a postiže to tako što čitatelja stavlja u položaj iz kojega on sam formira drugačiji pristup problemu uzimajući u obzir one njegove aspekte koji su mu prethodno izmicali. Konačni rezultat može biti i spoznaja o tome što bi on sam učinio u sličnoj situaciji.

Jedan od načina na koji djelo može potaknuti promišljanje o nekom aspektu jest i da ponudi svojevrsnu perspektivu odnosno način viđenja stvari koji može predstavljati drugačiji pogled na stvari od onog na koji je čitatelj naviknut ili koji je prihvaćen kao dio moralnog svjetonazora kojem čitatelj pripada. Primjerice, jedna od tema koju Houellebecq otvara u *Mogućnosti otoka* jest mogućnost istinske ljubavne veze između starijeg muškarca i mlađe djevojke. Moralna osuda takve veze kojoj se glavni junak protivi odražava stajalište koje većina ima prema takvoj vezi:

Razlika u godinama bila je posljednji tabu, krajnja granica, utoliko jača što je bila posljednja i što je zamijenila sve druge. U današnjem svijetu možete biti svinger, biseksualac, transseksualac, zoofil, ljubitelj sadomaza, ali ne smijete biti *star* ... Eh, da, bio sam muškarac u godinama, pratila me ta sramota ... i ta seksualna sloboda, što je u mladih bila tako zdrava i dražesna, u mojem je slučaju mogla biti samo gnusno navaljivanje starog perverznojaka, koji ne želi *prepuštiti mjesto mlađima* (str. 209).

Način na koji autor portretira emocionalno stanje glavnog junaka pokazuje da se i takva veza može zasnivati na istinskoj ljubavi („Shvatio sam da ću voljeti Esther, da ću je voljeti silovito, neoprežno i nepovratno. Shvatio sam da će ta priča biti tako snažna da bi me mogla ubiti, da će me vrlo vjerojatno doista i ubiti čim me Esther prestane voljeti” str. 73) i jakom emocionalno-seksualnom zanosu, što može umanjiti sklonost ka moralnoj osudi takve veze koja bi se temeljila na neprirodnosti ili perverziji i potaknuti čitatelja da se zapita o koncepciji ljubavi koju sam prihvaća ili o tome što smatra prikladnim okvirom romantičarske ljubavi i zašto. I sam Houellebecq u djelu istražuje samu prirodu ljubavi i nudi određeno (hipotetsko) tumačenje prirode ljubavi²⁶

26 Ideja da djelo nudi samo hipoteze dolazi od Hilarya Putnama (Putnam, H. (1976) Literature, Science, and Reflection, *New Literary History*, no. 7, 3, pp. 483-491) koji tvrdi da neovisno o tome što se tvrdi u djelu i koje su istine zastupljene, ne možemo ih prihvatiti kao istinite dok nisu testirane vanjskim okolnostima. David Novitz također prihvaća takav stav i tvrdi da hipoteze koje djelo nudi moramo aplicirati na vanjski svijet i ako se pokažu ispravni, tada ih smijemo prihvatiti. Videti: Vidmar je (Vidmar, I. (2014) Thought Experiments, Hypotheses and the Cognitive Dimension of Literary Fiction”, *Synthesis Philosophica*, pp. 177-194) za raspravu o epistemološkoj vrijednosti hipoteza koje djelo daje.

granice ipak postoje, ma koliko svi bili donekle izdržljivi, na kraju svi umremo zbog ljubavi ili, bolje rečeno, zbog njezina nedostatka; ljubav je naposljetku neizbježno ubojita (str. 173)

i veze ljubavi i seksualnosti:

Kad nestane seksa, partnerovo tijelo postane pomalo neprijateljsko; pojave se šumovi, kretanje, mirisi; i sama prisutnost tog tijela, koje više ne smijemo dotaknuti i oplemeniti dodirima polako prerasta u smetnju, sve je to nažalost poznato. Nestanak nježnosti uvijek je usko povezan s nestankom erotike. Nema produhovljene veze, vrhunaravnog spajanja duša, niti bilo čega što bi tome sličilo ili barem na to podsjećalo. Kad nestane tjelesne ljubavi, nestane svega; sumorna i tupa mrzovolja ispunjava dane (str. 69).

iznoseći pritom stavove²⁷ na koje čitatelj može reagirati tako da primjerice revidira svoje stavove, proširi spoznaje koje ima, ili naprosto sagleda jedan drugačiji pogled na stvari.

Čak i pod pretpostavkom da su svi ti stavovi već poznati čitatelju ili da ih i on sam zastupa, Houellebecq ovdje ide i dalje od toga. Način na koji razrađuje vezu između Daniela i Esther ujedno reflektira i način na koji moderno društvo gleda na starost i mladost, a činjenica da Esther na kraju ipak ne uspijeva razviti romantično-ljubavne osjećaje može se čitati kao moralna osuda današnjeg društva, kao analiza društva u vremenu u kojem živimo, kao upozorenje o onome što nas čeka na nivou međuljudskih odnosa i seksualnosti, kao posljedica *women power* pokreta:

Za Esther je, kao i za većinu djevojaka tog naraštaja, seksualnost bila ugodna zabava, kojom ravnaju privlačnost i erotičnost; ona u njihovim očima nije podrazumijevala osobit emocionalni angažman; ljubav je, kao i Nietzscheova samilost, vjerojatno puka sentimentalna izmišljotina, koju su slabiji smislili da bi jakim nametnuli osjećaj krivnje i ograničili njihovu urođenu surovost i slobodu. Žene su nekoć bile slabe, osobito kad su rađale, u početku su trebale okrilje snažnoga zaštitnika i stoga su izmislile ljubav, no sad su postale jake, nezavisne i slobodne, te su prestale izazivati i osjećati tu emociju za koju više nije bilo istinskoga opravdanja. Tisućljetni muški plan, koji se u naše doba savršeno očituje u pornografskim filmovima i čiji je cilj lišiti seksualnost

²⁷ Jedno od ključnih pitanja teorije interpretacije jest mogu li se ti stavovi pripisati samom autoru i ovdje postoje različita rješenja. Lamarque i Olsen (Lamarque, P. and Olsen, S. H. (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford, Oxford University Press) tvrde kako čitatelj uvijek mora zauzeti tzv. fikcijski stav prema onome što čita i stavove izražene u djelu ne pripisati autoru. No to nije problem koji je nama ovdje relevantan; neovisno o tome vjeruje li Houellebecq u stavove koje Daniel zastupa u djelu ili ne, čitatelj može biti potaknut tim stavovima da promisli o tome što on sam misli o prirodi ljubavi, ljudskoj seksualnosti, povezanosti ljubavi i seksa, te da na taj način produbi spoznaje koje već ima o ovim aspektima ljudskoga iskustva.

svake sentimentalnosti i svesti je na čistu zabavu, napokon se u ovom naraštaju i ostvario. Ti mladi ljudi nisu mogli osjetiti, pa čak ni potpuno pojmiti ono što sam osjećao, a i da su mogli, to bi u njima izazvalo samo nelagodu, poput nečeg smiješnoga i pomalo sramnoga, poput stigme iz nekog drugog doba. Nakon nekoliko desetljeća truda i psihološkog uvjetovanja, napokon su uspjeli iz svoga srca iščupati jedan od najstarijih ljudskih osjećaja i sad je bilo gotovo, ono što je uništeno ne može se više obnoviti, kao što se krhotine razbijene šalice ne mogu same od sebe slijepiti, postigli su svoj cilj: ni u jednom trenutku u životu neće iskusiti ljubav. Bili su slobodni (str. 334-335).

Obzirom da se roman u cijelosti može čitati kao misaoni eksperiment o razvoju ljudske vrste, posebno njihovoj humanosti i ljudskosti, Houellebecq poziva na promišljanje o fundamentalnim pitanjima koja svakako nisu ni trivijalna ni kognitivno inertna. U ovom podužem citatu iz djela već su otvorena mnogobrojna pitanja koja se dotiču različitih područja i filozofskih disciplina; seksualnosti, evolucije, psihologije, etike. Bilo bi zaista neplauzibilno tvrditi da je baš sve od toga poznato čitatelju²⁸.

Tvrditi da književnost predstavlja čitateljima ono što oni već znaju te da je zbog toga kognitivno trivijalna u velikoj mjeri potkopava neke od namjera koje je autor imao pri pisanju djela i razvijanju priče na određeni način. Mnogi autori pišu djela s namjerom da istraže određene socijalne, ekonomske, političke, etičke, filozofske, seksualne (i ine) fenomene i jedini način da to učine jest da se oslone na ono što je poznato. Primjerice, jedan od najučestalijih motiva u svim Dreiserovim djelima jest pitanje socijalnih uvjeta koji generiraju socijalnu stratifikaciju između bogatih i siromašnih. Likovi poput Carrie, Droueta i Claydea Grifita pokazuju ideologiju u pozadini američkog sna, dok sudbine poput Hurstwoodove pokazuju kako situacija socijalne nadmoći i prestiža može djelovati i tako da pojedinca uništi i pokazuje kako je socijalni status varljiv²⁹.

28 Ovaj argument može se i ojačati ako se uzmu u obzir teme koje roman u cijelosti otvara i pitanja koja potiče, poput Danielove veze sa suprugom Isabell koja autoru služi kao motiv za ispitivanje važnosti seksualnih odnosa u braku i procesa starenja i tjelesnog propadanja, te na jednoj razini više, pitanje o tome mogu li uopće ljudi ostvariti sreću i koji bi to uvjeti trebali omogućiti. Naravno, sama ideja o Elohimima i besmrtnosti ostvarive kroz kloniranje te dolazak novih ljudi koji su lišeni emocionalnih stanja i interakcija propitkuje same osnove ljudskosti.

29 Naravno, ovo je samo jedan aspekt priče. Sam lik sestre Carrie često se stavlja u kontrast s likom njezine sestre koja predstavlja protestantsku radnu etiku i svjetonazor. Nasuprot tome, Carrie je u svojim postupcima vođena težnjom za posjedovanjem materijalnih stvari koje joj omogućuju bolji, ugodniji i lagodniji život. No za razliku od Hurstwooda koji očekuje da mu se takve stvari dogode, Carrie je aktivna, djelatna snaga koja se sama bori za ono što želi. U tom smislu, kritičari poput Cranea i Eby roman često analiziraju upravo iz perspektive aktivnosti nasuprot pasivnosti epistemoloških/etičkih

Dreiser je bio gotovo pa opsjednuti pitanjem toga jesu li siromašni sami 'krivi' za svoj status, ili pak postoje neke jače sile – poput seksualnog nagona ili socijalne sredine koje upravljaju životima pojedinaca. To je i jedno od ključnih pitanja koje otvara u *Američkoj tragediji*, a 'epizoda s pobačajem' Dreiseru služi kako bi pokazao nedosljednost u moralnom prosuđivanju bogatih i siromašnih. Dreiser ovdje ne govori ono što čitatelj već zna – pobačaj je bio ilegalan – već razvija moralnu kritiku činjenice da je čak i percepcija grijeha i grešnika određena socijalnim statusom a ne djelima i ponašanjem ljudi. Obzirom na njihovo siromaštvo, Clyde, a posebno Roberta, predstavljaju dvoje grješnika koji su počinili nezamislivi zločin. Nasuprot tome, djeca dobrostojećih obitelji koji se zateku u istoj situaciji ne snose niti takvu moralnu osudu niti su smatrani grješnicima, već se na njih gleda kao na nekoga koga je snašla nesreća. Za razliku od Roberte, koja je sama kriva za svoje stanje, to su naprosto nesretne djevojke koje zaslužuju spas. Na taj način, tvrdi Eby, „Pravi seksualni zločin kojeg Dresier razotkriva u *Američkoj tragediji* je državna kriminalizacija seksualnost“ (str. 582). Siromašni su ljudi tako ujedno percipirani i kao nemoralni prijestupnici koji se ne mogu savladati pred jakim seksualnim nagonima koji je ujedno i izvor zla i nemorala. U konačnici, Dreiserova je moralna kritika društva moguća samo zato što Dresier piše o poznatoj situaciji, osvrćući se pritom na način na koji društvo nastoji sankcionirati biološke impulse, a moralnu osudu relativizirati obzirom na financijski i socijalni status kojeg pojedinac ima.

Analiza je do sada pokazala da Stolnitz pretpostavlja prejednostavno shvaćanje kognitivne dimenzije književnih djela, prvenstveno zato što ne prepoznaje kognitivni rad čitatelja do kojeg dolazi u susretu s djelom i zato što ne prepoznaje namjeru autoru da u djelu istraži (a ne samo predstavi) određene okolnosti ili fenomene. Istine predstavljene u djelu samo su polazna točka s koje čitatelj kreće u nadogradnju svoje kognitivne ekonomije. Kao što primjer s Dreiserom pokazuje, autori ponekad kreću od poznatih istina kako bi istražili okolnosti koje su dovele do stanja stvari izraženih tim istinama. Važno je dakle zapaziti da istine koje izvlačimo iz književnosti, ako već i jesu poznate, ipak mogu kognitivno doprinijeti čitatelju.

Prema drugoj interpretaciji AKP, istine koje nalazimo u djelu dostupne su nam i iz nekih drugih izvora. Prema najjačoj verzi-

djelatnika odnosno načina na koji sile socijalne atmosfere i socijalnog statusa formiraju, podržavaju i (u Hurstwoodovu slučaju uništavaju) pojedince. Videti: Crane, G. (2007) *The Cambridge Introduction to the Nineteenth-Century American Novel*, Cambridge University Press; Eby, C. V. Theodore Dreiser and the Force of the Personal, in: *Companion to American Fiction 1865-1914*, eds. Lamb R. P. and Thompson, G. R. (2005), Blackwell, pp. 572-585.

ji argumenta, zastupnik književnog kognitivizma mora objasniti zbog čega bi se čitatelj okrenuo primjerice Faulknerovim djelima da nauči nešto o južnjačkoj kulturi i socijalnim okolnostima Amerike, kada postoji cijeli niz povijesnih i socioloških knjiga koje se time bave. Prema nešto slabijoj verziji, ono što naučimo iz književnosti već znamo, primjerice iz osobnog iskustva, školovanja ili svjedočanstva drugih ljudi, stoga nam književnost nije potrebna za učenje.

Koliko je ovaj argument jak najviše ovisi o tome u kojoj mjeri netko smatra da kognitivna dimenzija djela određuje ili doprinosi sveukupnoj estetskoj vrijednosti djela. Oni književni kognitivisti koji drže da je književnost vrijedna isključivo zbog znanja koje nam daje imat će najviše poteškoća umanjiti jačinu AKP2: ukoliko je znanje dostupno na druge načine, tada ništa u samoj književnosti ne opravdava njezinu posebnost niti vrijednost.

Ovdje, međutim, neću braniti takav stav; moja je perspektiva epistemološka (što znači da me primarno zanima znanje koje književna djela generiraju) a ne estetska (dakle, ne bavim se pitanjem toga u kojoj mjeri kognitivna dimenzija doprinosi estetskoj). Drugim riječima, postaviti problem na način na koji to čine anti-kognitivisti (zašto čitati književnost a ne znanstveno djelo) nije nužno jedini način na koji možemo pristupiti ovom problemu. Inzistirati na isključivosti takvog pristupa bilo bi pogrešno i zato što bi se time zanemarivala činjenica da i u drugim situacijama u kojima dolazi do transfera znanja možemo odati manje pouzdanog informatora i tvrditi da nešto znamo a da pritom nismo konzultirali epistemološki najbolji izvor informacija. Često primjerice prihvaćamo svjedočanstvo drugih ljudi ne znajući jesu li (ili zbog čega su) oni najbolji izvor spoznaje i informacija o temi o kojoj govore.

Međutim, može se postaviti pitanje toga na koje se točno znanje misli pod znanjem odnosno spoznajama koje književnost generira, a koje ne smije biti trivijalno da bi bilo vrijedno. Primjerice, može se tvrditi da to što nam djelo daje neke informacije o svijetu, sabrane u činjenične opise koji nam mogu biti nepoznati, zapravo nije dovoljno vrijedno znanje da bi opravdalo jedinstvenost književnosti; ono što želimo jest da nam književnost prenese znanje koje ni na koji drugi način, niti iz jednog drugog izvora, ne bismo mogli dobiti³⁰. Takav se kognitivni doprinos ne bi mogao nazvati trivijalnim i takav bi kognitivni doprinos bio jedinstven.

Moja verzija književnog kognitivizma nije toliko jaka, odnosno, smatram da ljestvicu ne moramo postaviti tako visoko. S jedne

30 Zahvalna sam Elvii Baccarinu na ovoj sugestiji.

strane, epistemološka analiza koju ovdje provodim primarno cilja na to da pokaže vrijednost kognitivnog doprinosa onih djela koja se, djelomično ili u potpunosti, oslanjaju na spoznaje koje čitatelj već ima. S druge strane, smatram da je književnost kognitivno vrijedna čak i ako spoznaje koja nam daje nisu na ovaj način jedinstvene. Štoviše, takav mi se zahtjev čini problematičnim iz sljedećih razloga. Prije svega, ostaje pitanje koje bi to bilo znanje koje je do te mjere jedinstveno; radi li se ovdje o uvidu u moralni problem, psihološka načela, političke režime, socijalne okolnosti? Ukoliko je književnost posebno vrijedna zato što nam daje jedinstveni uvid u neki moralni problem ili dilemu, zašto ne bismo mogli tvrditi da filozofsko djelo ne može generirati jednako vrijedan uvid? Iako su sve glasniji oni filozofi koji odriču filozofiji takvu mogućnost i tvrde da književnost ovdje ima prednost, takav stav ima i svojih protivnika. Dalje, i u ovom slučaju originalnost takvog znanja opet će ovisiti o čitatelju i njegovom iskustvu. Uz to, ukoliko smo pretpostavili da književnost govori o svijetu i čovjeku, tada je barem načelno moguće da će i takvo jedinstveno znanje biti dostupno drugim putem, primjerice preko osobnog iskustva ili svjedočanstva o osobnom iskustvu. Dakle, ne samo da je nejasno koje bi to znanje bilo dostupno samo preko umjetnosti; jednako je nejasno i zašto bi ono bilo dostupno samo na taj način.³¹

Naposlijetku, analiza do sada pokazuje da je i AKP3 (istine koje možemo dobiti iz književnosti su nam dobro poznate, toliko da su trivijalne) potpuno neutemeljen. Ukoliko i postoje djela koja ne nude ništa više od trivijalne istine, ona neće generirati kognitivni rad kod čitatelja, no u tom slučaju govorimo o pojedinačnom djelu a ne o književnosti općenito, što Stolnitzeva argumentacija sugerira.

Važnost kognitivne dimenzije iz perspektive čitatelja

Započeli smo ovaj rad vrlo jednostavnom tezom o tome da nam književnost govori nešto o svijetu i čovjeku. Ključni prigovor ovoj tezi na koji smo se ovdje usredotočili bio je argument iz kognitivne poznatosti, koji se temelji na ideji da to što nam književnost govori nije ništa što već ne znamo, zbog čega je kognitivnoj dimenziji prijetila opasnost da ne bude vrijedna nego trivijalna. Na nekoliko smo načina pokušali oslabiti ovaj prigovor. Teza o osvjetljenju i kognitivnom učvršćivanju upravo je i

³¹ Čini se da je mnogo bolji odgovor na ovakav prigovor estetski. Dilman (nav. djelo) među ostalima brani tezu prema kojoj upravo udaljenost čitatelja od teksta i situacije opisane u tekstu (udaljenosti u smislu nemogućnosti djelovanja i utjecanja na događaje) omogućuje čitatelju da se usredotoči na događaje na racionalniji i smireniji način i u takvim okolnostima on može kognitivno profitirati.

inzistirala na važnosti onoga što čitatelj već zna, dakle onoga što unosi u djelo. Razradom AKP-a (AKP1-3) dalje smo pokazali neosnovanost anti-kognitivističke pozicije, barem sa stajališta epistemologije; dodatni su argumenti potrebni da bi se i estetski obranila kognitivna dimenzija. Sada nam ostaje da se pitamo zašto nam je uopće bilo važno pokazati da anti-kognitivist griješi? Drugim riječima, zašto je kognitivna dimenzija književnosti važna, ako ne zato da bi utemeljila ili ojačala estetsku vrijednost djela?

Odgovor na ovo pitanje mora uključivati i čitatelja, dakle kognitivnog spoznavaoca koji, prema modelu kojeg ovdje branim, u susretu s književnošću ostvaruje određeni kognitivni dobitak. Stolnitz i ostali anti-kognitivisti potpuno zanemaruju čitatelja i njegovu kognitivnu ekonomiju, pod čime podrazumijevam ne samo znanje koje već ima već i kognitivna stanja do kojih dolazi u susretu sa književnim djelom³². Umjesto spoznavaoca koji određeno znanje unosi u proces čitanja i koje se u procesu čitanja i promišljanja o djelu obogaćuje, produbljuje i generira novo znanje (obzirom na ono što sam nazivala indirektnim kognitivnim učinkom), Stolnitz pretpostavlja čitatelja koji je recepcijski neaktivan, u smislu da susret s književnim djelom ne potiče nove kognitivne procese. No takav je stav pogrešan. Važno je uočiti nekoliko teza ovdje. Prije svega, ne želim tvrditi da će svaki čitatelj iz svakog (kognitivno vrijednog) književnog djela izvući određeni kognitivni dobitak; ponekad zaista čitamo prvenstveno s namjerom da zadovoljimo neke druge interese koji se ne moraju poklapati s epistemološkom potragom za znanjem, ponekad propuštamo uvidjeti kognitivni potencijal kojeg djelo nudi, ponekad odbijamo upustiti se u revidiranje stavova iz određenih psiholoških ili emocionalnih razloga. No unatoč tome, pogrešno je tvrditi da nikada neće doći do kognitivnog napretka.

Pitanje je naravno kada je djelo kognitivno vrijedno. Prema teoriji koju ovdje branim, to se pitanje ne može odgovoriti na razini općenitosti. Vjerujem (ali ovdje neću ponuditi argumente u korist toga stava) da su kanonska književna djela, ona koja

32 Nažalost ovdje nemam prostora detaljnije govoriti o epistemološkoj vrijednosti ovih stanja, no dovoljno je napomenuti da ih suvremena epistemologija – prvenstveno Duncan Pritchard, Jonathana Kvanviga i Waynea Riggsa – prepoznaje kao jednako vrijedna kao i znanje, ili barem kao instrumentalno dovoljno važna (zbog njihova doprinosa znanju) da im se pripíše vrijednost. Pod tim kognitivnim stanjima podrazumijevam razumijevanje, osvješćivanje, formiranje hipoteza kojima se nastoji dati smisao iskustvu koje proživljavamo, promišljanje o aspektima problema koje dovodi do revidiranja stavova, uočavanja uzročno-posljedičnih veza i slično. O načinu na koji književnost pomaže postizanju ovih stanja videti: Vidmar, I. *Literary Cognitivism and Epistemic Aims*, u: *Beogradsko-riječki susreti: zbornik filozofskih radova*, ur. Arsenijević, M. (2013), Institut za filozofiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Beograd.

smatramo djelima vrhunske umjetnosti kognitivno vrijedna, da predstavljaju nepresušni izvor znanja i razumijevanja o svijetu i čovjeku i da svakom čitatelju nude potencijal za kognitivni rast. No ovdje ću 'kognitivno vrijedno djelo' ipak definirati iz perspektive koja je internalna čitatelju; smatram da je to jedini način da se izbjegne problem trivijalnosti i odgovori na pitanje o tome koji su stvarni kognitivni dobici čitatelja.

Već smo rekli da pitanje o tome što je trivijalno ovisi o znanju koje čitatelj unosi u djelo. Deterministička slika svijeta koju Houellebecq razvija u *Elementarnim česticama* možda će zvučati trivijalno filozofu koji je upoznat s metafizičkim raspravama o determinizmu i slobodi volje, no svakako će predstavljati novo i nepoznato znanje čitatelju koji nema takvu filozofsku pozadinu. Filozofski aspekti *Grimiznog slova* mogu biti nezanimljivi nekome tko djela čita usredotočujući se na povijesno-sociološke aspekte puritanske kulture i etičkih obrazaca ponašanja karakterističnih za Puritance.

Kako će čitatelj reagirati na djelo, koji njegovi aspekti će mu biti zanimljivi i koji će generirati daljnji kognitivni rad ovisit će i o interesima, preferencijama i emocionalnom stanju čitatelja i upravo će oni u značajnoj mjeri određivati kakav će utisak (i utjecaj) djelo imati na čitatelja. Ukoliko čitatelj u djelu ne prepozna nešto što odgovara njegovim interesima, dilemama, problemima i potrebama, vjerojatno će se manje angažirati oko nastojanja da izvuče kognitivne beneficije iz djela, iako naravno to ne znači da čista radoznalost prema novim iskustvima koja su u djelu opisana ne mogu sami po sebi generirati i potaknuti kognitivni angažman od strane čitatelja.³³ Jenefer Robison (2010) branila je sličan stav u raspravi o emocionalnom odgovoru na fikciju i njezina nam teorija pomaže da dalje oslabimo oštricu trivijalnosti time što uočavamo svojevrsnu osjetljivost čitatelja prema onome što čita – upravo će takva emocionalno-kognitivna pozadina usmjeriti interes čitatelja prema nekim aspektima djela. Razlog zbog kojeg se možemo emocionalno i kognitivno povezati s likovima u romanu, a time i njihovu 'situaciju' povezati s našom, jest taj što u njihovom ponašanju prepoznamo isti obrazac racionalnog djelovanja usmjerenog ka ispunjavanju ciljeva kao i kod ljudi.

Važno je ovdje naglasiti i to da kognitivni dobitak može ali i ne mora biti sastavni dio nekih drugih interakcija koje nude poten-

33 Mnogi su autori skloni tvrditi da će zbog estetskih svojstava i zadovoljstva koje književnost pruža ovaj interes biti pobuđen i onda kada kod čitatelja izostaje ovaj aspekt osobnog interesa za problem kojeg djelo otvara. U konačnici, ove dvije ideje nisu si protivne; ovdje naprosto navodim aspekte književnoga iskustva koji mogu utjecati na to kako će čitatelj kognitivno reagirati na djelo.

cijal za kognitivni rast i stjecanje znanja. Dokumentarni film, osobno svjedočanstvo, znanstveni rad, ukoliko su epistemološki pouzdani izvori spoznaje, imaju potencijal prenijeti znanje koji međutim ne mora biti ispunjen. U tom smislu, književnost kao izvor spoznaje nije ništa manje epistemički vrijedna od nekih drugih praksi kojima priznajemo kognitivnu vrijednost, a prigovori koji se njoj upućuju mogu se jednako legitimno uputiti i drugim praksama.

Još jedan aspekt koji može doprinijeti tome je li djelo trivijalno ili ne jest i sama tema kojom se autor bavi. Na jednoj općenitoj razini, možemo govoriti o univerzalnim temama, koje nadilaze prostorno-vremenske aspekte djela i dotiču se onoga univerzalnoga u ljudskome iskustvu. No isto tako, djela se mogu baviti i situacijama (političkim, socijalnim, ekonomskim) koje su specifične za određeno vremensko razdoblje ili prostor³⁴. U tom slučaju, kada se okolnosti promijene i teme prestanu biti od interesa a rješenja koja nude općeprihvaćena, i kognitivna dimenzija – ili neki njezini aspekti – može postati trivijalnom. Ovakva je stroga podjela možda pregruba; svakako se bezvremenske teme mogu razvijati i paralelno s tematikom koja je specifična za dano vrijeme i prostor. Primjerice, *Zločin i kazna* jednim se dijelom bavi pitanjem socijalnih okolnosti specifičnih za određeno vremensko-prostorno razdoblje (Sankt Petersburg, sredina šezdesetih godina devetnaestoga stoljeća), no na jednom drugom nivou, Dostojevski otvara pitanja od bezvremenskog značaja koja nisu vezana za prostor i vrijeme, poput pitanja psihološkog učinka krivnje i mogućnost kajanja i oprosta grijeha.

Naposljetku, moramo se zapitati i o tome koliko je opravdan i koliko je trajan utjecaj kognitivnih procesa koje susret s djelom potiče. Nekoliko je stavova o ovom pitanju. Sa stajališta književnog kognitivizma, najoptimističniji je Philip Kitcher koji tvrdi da se koncepti koji se razvijaju u susretu s književnim djelom uklapaju u pozadinsku shemu vjerovanja i stavova koje osoba zastupa i da imaju isti opravdavački status kao i koncepti do kojih osoba dolazi u sklopu svojeg iskustva³⁵. Nasuprot

34 Dominic Head (Head, D. (2002) *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press) analizira pedeset godina književnog stvaralaštva britanskih pisaca (razdoblje od 1950. do 2000. godine) ističući kako roman pruža posebnu vrstu uvida u najvažnije aspekte socijalne i kulturalne povijesti. Teme romana koje analizira isključivo su povezane sa socijalnim, gospodarskim, političkim i ekonomskim okolnostima specifičnima za ovo vremensko razdoblje, a uključuju, između ostalih, i pitanja socijalne stratifikacije poslijeratne Engleske, razvoj feminizma i post feminizma, multikulturalizam, reforme obrazovnog sustava, političke aspekte, razvoj novih tehnologija i njihov utjecaj na međuljudske odnose.

35 Kitcher, Ph. (2013) *Deaths in Venice: The Cases of Gustav von Aschenbach*, Columbia University Press.

tome, Peter Lamarque ističe kako nemamo razloga pretpostaviti (niti se ponašamo kao) da su ljudi koji čitaju na bilo koji način pametniji ili sposobniji rješavati životne dileme od onih koji ne čitaju³⁶. Anti-kognitivisti nerijetko ističu prolaznost kognitivnih (i emocionalnih) stanja do kojih susret s književnim djelom i specifičnim problemom kojeg ono otvara dovodi, ili može dovesti. Jedan od najistaknutijih primjera toga jest sentimentalni roman iz američke književnosti koji je upravo i ciljao na to da pobuđivanjem jakih emocija izmanipulira čitatelja za prihvaćanje određenih stavova koje je zagovarao. No i bez takvog 'namjernog' manipuliranja, pitanje o tome kakav je stvarno kognitivni učinak književnosti je legitimno i kognitivist mora na njega odgovoriti. Elvio Baccarini ovdje nudi odgovor koji se zasniva na prihvaćanju svojevrsnoga ekvilibrijskog modela znanja, sličan Kitcherovu ali ublažen koherentističkim ograničenjima koja su inače na snazi kod teorija opravdanja koje se temelje na koherentističkom modelu³⁷. U tom smislu, istine, stavovi i svjetonazori koje djelo zagovara ne prihvaćaju se (i ne odbijaju) automatski, već im čitatelj pristupa po modelu reflektivnog ekvilibrija, na način da ih prosuđuje obzirom na njihovu uklopljenost u sveukupni sustav vjerovanja koja već ima.

Tvrdili smo da je jedan od distinktivnih kognitivnih dobitaka dostupnih čitatelju iz književnih djela razumijevanje. U samoj je prirodi razumijevanja ovakva koherentistička struktura koja se ne može reducirati na istinitost i opravdanje. Razumijevanje nije povezano s istinom na način na koji znanje jest i za razliku od znanja, ono nije konačno, već dolazi u stupnjevima. Iz tog je razloga književnost posebno vrijedan instrument za dolaženja do razumijevanja: različita književna djela koja se bavi sličnim problemskim temama mogu nam pokazati problem iz različitih perspektiva od kojih svaka može doprinijeti tome kako čitatelj razumije dotični problem.³⁸

36 Lamarque, P. Learning from Literature, in *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative and Knowledge*, eds. Gibson, J., Huemer, W. and Pocci, L. (2007), Routledge, pp. 13-23.

37 Baccarini, E. (2010) Reflective Equilibrium, Art, and Moral Knowledge, *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, no. 2, pp. 20-33.

38 Ovdje ponovno možemo uzeti kao dobar primjer književni opus Theodorea Dreisera i način na koji svako od njegovih djela pristupa fenomenu američkog sna i socijalne stratifikacije. U *Sestri Carrie* taj je problem prikazan iz perspektive uzdizanja (Carrie, Drouet) odnosno padanja (Hurstwood) na društvenoj ljestvici moći, u *Američkoj tragediji* pitanje socijalnog položaja i financijskog uspjeha vezuje se uz osobnu superiornost dok siromaštvo predstavlja moralni neuspjeh. Ideja je dakle da svako djelo otkriva nove segmente određenog fenomena. Kao još jedan primjer možemo navesti različite perspektive koje djela nude čitatelju. Primjerice, *Zločin i kazna*, *Grimizno slovo* i *Kralj Lear* svako na svoj način polemizira pitanje osobne krivnje, odgovornosti i pokajanja, nudeći tako čitatelju mogućnost da dođe do cjelovitijeg

Zaključak

Ključni problem kojim smo se ovdje bavili jest bio argument iz kognitivne poznatosti, prema kojem je književnost kognitivno trivijalna. Na nekoliko smo načina pokazali da je ovaj argument pogrešan. Pokazali smo da su književna djela u načelu prebogata sadržajem i temama koje otvaraju da bi uopće bilo plauzibilno tvrditi da nude samo ono što čitatelj već zna. U nekim slučajevima, pokazali smo, autori se namjerno oslanjaju na ono što je čitatelju poznato kako bi istražili okolnosti koje su do toga dovele. Pokazali smo i da one istine koje su već poznate mogu biti kognitivno relevantne, što dovodi do određenih kognitivno vrijednih stanja poput osvješćenja ili razumijevanja. Naša nam je usredotočenost na čitatelja, ali i na okolnosti u kojima je djelo nastalo, pokazala i da samo pitanje o tome kada je djelo trivijalno gubi svoj smisao budući da je 'trivijalnost' relativizirana obzirom na (pred)znanje koje čitatelj ima i obzirom na teme koje su u djelu otvorene a koje mogu izgubiti na važnosti i značaju (pa i postati trivijalne) u nekim drugim okolnostima.

BIBLIOGRAFIJA:

Baccarini, E. (2010) Reflective Equilibrium, Art, and Moral Knowledge, *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, no. 2, pp. 20-33.

Carroll, N. (2002) The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60, 1, Wiley, pp. 3-26.

Carroll, N. Art, Narrative, and Moral Understanding in *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, ed. Levinson, J. (1998), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 126-160.

Carroll, N. Literary Realism, Recognition, and the Communication of Knowledge in *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative and Knowledge*, eds. Gibson, J., Huemer, W. i Poggi, L. (2007), Routledge, pp. 24-41.

Crane, G. (2007) *The Cambridge Introduction to the Nineteenth-Century American Novel*, Cambridge University Press.

Dilman, I. (1995) Art and Reality: Some Reflections on the Arts, *Philosophical Investigations* no. 18, 3, pp. 264-280.

Eby, C. V. Theodore Dreiser and the Force of the Personal, in *Companion to American Fiction 1865-1914*, eds. Lamb R. P. and Thompson, G. R. (2005), Blackwell, pp. 572-585.

Elgin, C. (1996) *Considered Judgment*, Princeton University Press.

videnja i boljeg razumijevanja toga na koji su način krivnja, odgovornost i pokajanje povezani.

- Gaut, B. Art and Knowledge, in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, ed. Levinson, J. (2005), Oxford University Press, pp. 436-450.
- Gibson, J. (2003) Between Truth and Triviality, *British Journal of Aesthetics*, no. 43, Oxford Journals, pp. 224-237.
- Gibson, J. Thick Narratives in *Narrative, Emotion and Insight*, eds. Carroll, N. and Gibson, J. (2011), University park: Pennsylvania State University Press.
- Head, D. (2002) *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ivanits, L. (2008) *Dostoyevsky and the Russian People*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kieran, M. (1996) Art, Imagination, and the Cultivation of Morals, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*.
- Kieran, M. (2005) *Revealing Art*, Routledge.
- Kitcher, Ph. (2013), *Deaths in Venice: The Cases of Gustav von Aschenbach*, New York: Columbia University Press.
- Kvanvig, J. (2008) Pointless Truth, *Midwest Studies in Philosophy*, 32, 1, pp. 199-212.
- Lamarque, P. (2009) *The Philosophy of Literature*, Blackwell Publishing.
- Lamarque, P. and Olsen, S. H. (1994) *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford: Oxford University Press.
- Lamarque, P. Learning from Literature, in *A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative and Knowledge*, eds. Gibson J., Huemer, W. and Poggi, L. (2007), Routledge, pp. 13-23.
- Landy, J. (2010) Corruption by Literature, *Republics of Letters: a Journal for the Study of Knowledge, Politics and the Arts*, 1, 2, dostupno na <http://rofl.stanford.edu/node/49> (ožujak 2013).
- McGinn, C. (2006) *Shakespeare's Philosophy; Discovering the Meaning behind the Plays*, Harper-Collins e-books.
- Mullin, A. (2000) Art, Understanding, and Political Change, *Hypatia* no.15, 3, pp. 113-139.
- Novitz, D. Fiction and the Growth of Knowledge in: *The Worlds of Art and the World*, ed. Margolis, J. (1984), Amsterdam: Rodopi.
- Pritchard, D., Millar, A. and Haddock, A. (2010), *The Nature and Value of Knowledge, Three Investigations*, Oxford: Oxford University Press.
- Putnam, H. (1976) Literature, Science, and Reflection, *New Literary History*, no. 7, 3, pp. 483-491.
- Riggs, W. D. The Value Turn in Epistemology in *New Waves in Epistemology*, eds. Hendricks V. i Pritchard, D. (2008),

Palgrave, Macmillan, dostupno na <http://faculty-staff.ou.edu/R/Wayne.D.Riggs-1/wriggs/value%20turn.pdf> (kolovoz 2010).

Robinson, J. Emotion and the Understanding of Narrative, in *A Companion to the Philosophy of Literature*, eds. Hagberg, G. and Jost, W. (2010), Wiley-Blackwell, pp. 71- 92.

Schwartz, (1982) Malcolm Cowley's Path to William Faulkner, *Journal of American Studies*, no. 16, 2, pp. 229-242.

Stolnitz, J. (1992) On the Cognitive Triviality of Art, in *Aesthetics and the Philosophy of Art*, eds. Lamarque, P. and Olsen, S. H. (2004), Blackwell, 337-343.

Towner, T. (2008) *The Cambridge Introduction to William Faulkner*, Cambridge University Press.

Vidmar, I. and Baccarini, E. (2010) Art, Knowledge, and Testimony, *Synthesis Philosophica*, 25, 2, p. 333-348.

Vidmar, I. (2012) Plato's Ion in the Context of Literary Cognitivism, *Glasnik za Društvene Nauke*, br. 4, str. 111-152.

Vidmar, I. (2014) Thought Experiments, Hypotheses and the Cognitive Dimension of Literary Fiction, *Synthesis Philosophica*, pp. 177-194.

Vidmar, I. Literary Cognitivism and Epistemic Aims, u: *Beogradsko-rijčki susreti: zbornik filozofskih radova*, ur. Arsenijević, M. (2013), Institut za filozofiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, Beograd.

Iris Vidmar

University of Rijeka, Department of Philosophy, Rijeka, Croatia

TRUTHS AND TRIVIALITIES OF LITERATURE

Abstract

The central claim in this paper is that literature is cognitively valuable as it offers specific cognitive benefits to the readers. This claim – which I call the intuitive attitude regarding cognitive dimension of literature – is defended against one very specific objection according to which literature offers knowledge already familiar to the reader, which makes it cognitively trivial. This objection – which I call argument from cognitive familiarity – is analyzed from the epistemic point of view, and not, as usually in literary aesthetics, from the aesthetic one. The analysis shows that there are significant cognitive benefits which are available even in those cases where we are already familiar with the knowledge that the work imparts.

Key words: *triviality argument, cognitive value of literature, understanding*