

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Maja Bulatović

Vrline u prosudbi vrijednosti umjetnosti

diplomski rad

Mentor: dr. sc. Elvio Baccarini

Rijeka, prosinac 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Vrline u prosudbi vrijednosti umjetnosti

diplomski rad

Mentor: dr. sc. Elvio Baccarini

Student: Maja Bulatović

Matični broj studenta: 0009059118

Studij: dvopredmetni diplomski studij filozofije i engleskog jezika i
književnosti- nastavnički modul

Rijeka, prosinac 2015.

Zahvala

Najprije se želim zahvaliti svojem mentoru, dr. sc. Elviu Baccariniju, za stručnu pomoć i savjete za izradu ovoga rada. Uz to, želim mu zahvaliti i na vremenu koje je tijekom čitavog mog studija uložio na praćenje, podržavanje i poticanje mog rada u području filozofije.

Najveću zahvalu dugujem svojoj obitelji, a posebno roditeljima koji su tijekom čitavog mojeg školovanja bili puni ljubavi, podrške i lijepih riječi. Hvala im na savjetima i utjesi u teškim trenucima. Hvala im što su vjerovali u mene.

Potom želim zahvaliti i profesorima i djelatnicima Odsjeka za filozofiju Filozofskog fakulteta u Rijeci koji studiranje filozofije čine zadovoljstvom. Također, hvala i Udruzi studenata filozofije „Furija“ koja je ispunila moje studentske dane filozofskim veseljem.

Na kraju, hvala i svim mojim prijateljima s kojima sam dijelila lijepe trenutke i koji su mi bili podrška kroz one manje lijepe.

Sažetak

Donošenje suda o umjetnosti problematičan je pothvat te je u suvremenim raspravama o vrijednosti umjetnosti za donošenje ispravno opravdanog suda o umjetničkom djelu potrebno mnogo više od površnog shvaćanja ugone. Cilj ovoga rada jest dati pregled nekih od vrlina koje mogu biti relevantne za evaluaciju umjetničkih djela te pokazati na koji način smatram da one mogu biti primjenjive na nemoralnu umjetnost.

Važno je uočiti razliku između motivacije za pristup umjetničkom djelu i motivacije za vrlo prosuđivanje umjetnosti. Prosuđivanje umjetnosti složen je koncept koji se sastoji od perceptivnog, kognitivnog i relacijskog zahvaćanja značajki umjetničkih djela. Vrline u prosudbi umjetnosti trebale bi pomoći konzumentima umjetnosti u njihovoj procjeni i donošenju dobro utemeljenih sudova o umjetnosti, a posebno o nemoralnoj umjetnosti, koja je specifična po tome što od svoje publike traži nemoralne odgovore i privremeno opravdavanje nemorala.

Zbog mogućeg sukoba moralnih vrlina i vrlina prosudbe umjetnosti, potrebno je unaprijediti vlastito razumijevanje i ostvariti dinamičan sustav moralnih vjerovanja, koji mogu dopustiti privremeno internaliziranje nemorala iz nemoralnog umjetničkog djela s ciljem unaprjeđenja spoznaje.

Ključne riječi: vrline prosudbe umjetnosti, prosuđivanje umjetnosti, donošenje suda, nemoralna umjetnost

Sadržaj

I. Uvod.....	1
Moral i umjetnost.....	3
Estetsko i umjetničko.....	4
II. Problemi.....	7
Prosuđivanje umjetnosti	7
Stručnjaci i nestručnjaci.....	8
Snobizam	10
III. Donošenje estetskog suda i njegovo opravdanje	15
IV. Kognitivni nemoralizam.....	17
V. Vrline.....	21
Poniznost	22
Osjetljivost.....	24
Iskrenost.....	26
Hrabrost	27
Strpljenje, discipliniranost i ustrajnost	29
Kreativnost.....	30
Uvid i vizija	31
VI. Prigovori.....	34
VII. Metoda reflektivnog ekvilibrija u prosudbi umjetnosti.....	38
VIII. Zaključak.....	42
IX. Popis literature	44

I. Uvod

Ovaj se rad općenito bavi donošenjem estetskih sudova, odnosno, preciznije rečeno, donošenjem estetskih sudova u kontekstu nemoralnih umjetničkih djela. Osnovu rasprave čini diskusija o vrlinama prosudbe umjetnosti¹ o kojima se u ovom radu ne govori u uobičajenom smislu općenitog shvaćanja pojma vrline, gdje se vrline odnose na osobine ljudi koji moralno postupaju, već se pojam vrline približava pojmu epistemološke vrline. Vrline prosudbe umjetnosti odnose se na specifične načine pristupanja umjetničkom djelu, koji pomažu da na ispravan način opravdavaju donošenje estetskih sudova. Kako bi pojasnio kakve su vrline potrebne za ovakav pristup umjetnosti, Woodruff (Woodruff, 2001) također citira Lindu Zagzebski i njezinu definiciju vrline. Vrlina, prema tome, jest trajna izvrsnost osobe stečena radi uspješnog dostizanja nekog cilja.² U smislu vrlina prosudbe umjetnosti, izvrsnost se postiže interakcijom s umjetničkim djelom te uvažavanjem njegovih umjetnički relevantnih svojstava s ciljem uvažavanja, razumijevanja i prosuđivanja cjelovitog umjetničkog djela. Ovako definirane vrline trebale bi pomoći da se u evaluaciji umjetnosti uvaži značaj vrijednosti koje pridajemo umjetničkim djelima te razriješiti neke od problema pri donošenju i opravdavanju sudova o umjetnosti.

¹ Budući da u hrvatskom jeziku ne nalazim adekvatan prijevod pojmova *appreciative virtues* i *appreciation* te da u neformalnom govoru o ovim temama koristim izvorne izraze, smatram da dugujem pojašnjenje za neprecizne prijevode: kao prvo, *appreciative virtues* prevodim kao *vrline prosudbe umjetnosti*, dok pojam *appreciation* prevodim kao *prosuđivanje umjetnosti*. Ovi pojmovi složeni su za korištenje u hrvatskom jeziku zbog toga što riječ *appreciate* koja se pojavljuje u oba pojma podrazumijeva dimenziju priznavanja vrijednosti i dobrih kvaliteta, odnosno cijenjenja i poštivanja čega, te dimenziju razumijevanja ili spoznaje (*razumijevanje* se obično odnosi na pojmove poput *understanding*, *apprehension* ili *comprehension*) Također, želim napomenuti kako termine *judgement* i *evaluation* prevodim kao *donošenje suda*, *evaluacija*, *procjena* ili *vrednovanje*.

² Zagzebski 1996, str. 136.

Teza koju zastupam jest da na ovaj način shvaćene vrline prosudbe umjetnosti čine kvalitetnu osnovu za donošenje sudova o umjetničkim djelima kao artefaktima koji imaju određenu vrijednost te da te vrline, koje vrlo uspješno funkcioniraju kada su primijenjene na prosuđivanje nemoralne umjetnosti mogu osnažiti poziciju kognitivnog nemoralizma. Ovaj rad ne donosi iscrpan popis niti hijerarhijsko uređenje vrlina koje smatram relevantnima za prosuđivanje umjetnosti, već svojim najvećim dijelom raspravlja o vrlinama prosudbe umjetnosti koje su predstavljene u tekstovima Matthewa Kierana *Vice of Snobbery: Aesthetic Knowledge, Justification and Virtue in Art Appreciation* i *The Fragility of Aesthetic Knowledge: Aesthetic Psychology and Appreciative* (Kieran, 2011), (Kieran, 2010) te *A Virtue Theory of Aesthetics* Davida M. Woodruffa (Woodruff 2001), naknadno ih postavljajući u kontekst nemoralne umjetnosti.

Prije no što se dotaknem teme teksta, dugujem još nekoliko pojašnjenja koja se tiču statusa morala u umjetnosti i nemoralnoj umjetnosti te razlikovanja estetskog i umjetničkog. Nakon ovih pojašnjenja, uslijedit će sekcija u kojoj problematiziram prosuđivanje umjetnosti te stručne, nestručne i snobovske sudove o umjetnosti. Nakon toga reći ću ponešto o temeljima donošenja estetskih sudova i njihovom opravdanju. Potom ću ukratko predstaviti poziciju kognitivnog nemoralizma te pokušati pokazati na koji način mislim da vrline koje nalazim kod Kierana (Kieran 2010), (Kieran 2011) i Woodruffa (Woodruff 2001) zapravo funkcioniraju pri interakciji s umjetničkim djelima te na koji način mogu biti primijenjene na nemoralnu umjetnost i unaprijediti prosuđivanje iste. Na kraju ću izdvojiti nekoliko mogućih prigovora ovakvoj koncepciji pristupa nemoralnoj umjetnosti i pokušati pomiriti moralne i estetske vrline koje dolaze u sukob prilikom interakcije s nemoralnom umjetnošću.

Moral i umjetnost

Moralnost umjetničkih djela koja se tiču ove rasprave određuje se neovisno o pojedinim etičkim teorijama. Moralnost se bazira na zdravorazumskom razlikovanju ispravnog i pogrešnog, tj. na konsenzusno prihvaćenom moralu. Najvažnije, budući da je nemoralna umjetnost centralna tema pozicije koju zastupam u ovom tekstu, smatram da je potrebno pojasniti na što se točno misli kada se govori o tome da je neko umjetničko djelo nemoralno.

Filozofi umjetnosti koji uvažavaju povezanost morala i umjetnosti, poput Eileen John (John, 2006), generalno smatraju kako postoje tri načina na koji nemoral i umjetnost mogu biti povezani. Važno je istaknuti kako u tim slučajevima nemoral doprinosi djelu na takav način da bi njegovim izostavljanjem djelo izgubilo na svojoj umjetničkoj vrijednosti, baš kao što bi, primjerice, i tragedija izgubila na svojoj umjetničkoj vrijednosti kada bismo iz nje isključili moralizirajuću dimenziju.

Kao prvo, nemoral može biti prikazan u nekom umjetničkom djelu, te potom osuđen i predstavljen kao nepoželjan. Jedan od najpoznatijih primjera takvog umjetničkog djela zasigurno je *Zločin i kazna*, roman koji detaljno opisuje planiranje i provedbu ubojstva, potom psihološko stanje lika koji je počinio ubojstvo te na kraju njegovo priznanje i prihvaćanje kazne za počinjen nemoralni čin. Nadalje, neki umjetnici naprosto oslikavaju nemoral te ga niti osuđuju niti prikazuju poželjnim, već je nemoral prisutan u neutralnom kontekstu kao dio umjetničkog djela. I na kraju, poneka umjetnička djela prikazuju nemoral, tj. nemoralne postupke i životne nazore kao prihvatljive i opravdane.³ Daljnju distinkciju trećeg slučaja, odnosno, situacije u kojoj je nemoral u umjetničkom djelu na neki način prihvatljiv čitatelju u kontekstu interakcije s dotičnim umjetničkim djelom, pravi Kieran u članku *Art, Morality and Ethics: On the*

³ John 2006, str. 334-336.

(Im)*Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value* (Kieran, 2006). Naime, Kieran govori o situaciji u kojoj publika s oduševljenjem reagira na lika simpatičnog serijskog ubojice u filmu *Man Bites Dog*. Iz navedenog primjera izvodi dva načina na koji nemoral u umjetničkom djelu može biti prihvaćen od strane publike. Kao prvo, moguće je da publika simpatizira nemoralnog lika te da zamišlja što to znači imati moralne nazore koje u stvarnim situacijama smatra nemoralnim. Kao drugo, moguće je da djelo *poziva* gledatelje na usvajanje nemoralnog stava koji je prikazan te da publika zaista reagira na prikazano odobravanjem, smijehom ili podržavanjem likova poput serijskih ubojica. Važno je dodati da Kieran smatra kako su često ove dvije situacije vrlo bliske te iako je glavni ishod filma koji koristi za primjer shvaćanje kako je lako navesti ljude na suosjećanje s opakim postupcima i djelatnicima, ipak su reakcije publike izvorne i stvarne te u trenutku interakcije oni uistinu privremeno podržavaju nemoralne postupke koje promatraju.⁴

Treći navedeni slučaj povezanosti nemorala i umjetnosti, koji uključuje i navedenu Kieranovu distinkciju, jest ono na što će se u tekstu koji slijedi odnositi pojam nemoralne umjetnosti. Dakle, kada govorim o nemoralnim umjetničkim djelima, govorim o djelima u kojima su umjetničkim sredstvima nemoralni likovi i postupci prikazani na način da ih publika simpatizira, podržava i opravdava, tj. na koje publika daje reakcije koje bi u zdravorazumskom poimanju morala bile ocijenjene kao nemoralne. Upravo su takva djela fokus interesa pozicije kognitivnog nemoralizma.

Estetsko i umjetničko

Smatram kako je za pravilno razumijevanje rasprave kojom ću se baviti u ovome tekstu nužno jedno razlikovanje koje u raspravama o umjetnosti mnogi

⁴ Kieran 2006, str. 139.

autori ne čine. Radi se o razlikovanju pojmova estetskog i umjetničkog.⁵ Berys Gaut nudi iscrpniji pristup ovim pojmovima koji igraju važnu ulogu u raspravi o nemoralnoj umjetnosti. Naime, Gaut razlikuje šire i uže shvaćanje estetskih svojstava. Uže poimanje estetskih svojstava, koje će kroz tekst biti označeno pojmom estetskoga a koji će se odnositi na svojstva i vrijednosti, Gaut definira kao ona koja čine temelj osjetilne ili kontemplativne ugone pri interakciji s umjetničkim djelom koje ih nosi. S druge strane, za Gauta, širi smisao estetskih svojstava, koji odgovara pojmu umjetničkog (u tekstu: umjetnička svojstva/vrijednosti), odnosi se na vrijednost umjetničkog djela *qua* umjetničkog djela, dakle na svojstva koja umjetničko djelo ima kao pripadnik specifične vrste artefakata koji se nazivaju umjetničkim djelima. Ovo razlikovanje ukazuje na to da umjetnička svojstva mogu biti ali nisu nužno estetske prirode. Takva su svojstva primjerice kognitivna i moralna. Također, ovakvo razumijevanje pojmova uključuje i postojanje drugih svojstava koja umjetničko djelo može posjedovati ali koja nisu sastavni dio estetske vrijednosti u širem smislu, drugim riječima, nisu dio umjetničke vrijednosti. Neka takva svojstva su, primjerice, financijska vrijednost, društvena vrijednost, povijesna vrijednost, sentimentalna vrijednost ili vrijednost koju umjetničko djelo može posjedovati kao statusni simbol.⁶

Ono što će se u ovom tekstu označavati kao umjetnička vrijednost, a što odgovara Gautovu pojmu estetskog u širem smislu, prema tome, sastoji se od estetske vrijednosti (prema Gautu, estetskog u užem smislu), te mnogih drugih vrsta vrijednosti koje umjetničko djelo potencijalno posjeduje, a koje potječu iz prirode samog umjetničkog djela. Motivacija za ovakvo shvaćanje umjetničke vrijednosti leži u činjenici da postoji mnogo različitih vrsta umjetnosti, koje se

⁵ U ovom tekstu govorim i o *estetskim sudovima* koji se odnose na sudove o umjetnosti. Smatram da razlikovanje između estetskog i umjetničkog čini veliku razliku u govoru o svojstvima umjetničkih djela, dok su sudovi u domeni estetike najčešće *umjetnički* pa za njih zadržavam ustaljeni pojam *estetskih sudova*.

⁶ Gaut 1998, str. 183.

razlikuju u svojstvima koja promatrač može (treba) prepoznati i uvažiti kako bi mogao donijeti valjan estetski sud o tom umjetničkom djelu. Činjenica da je nerazumno očekivati da ćemo u antičkom spjevu naći isto (estetsko) svojstvo koje će ga odrediti kao umjetničko djelo kao u suvremenoj konceptualnoj umjetnosti pokazuje da je ovakvo shvaćanje umjetničke vrijednosti bazirano na pluralizmu prirode umjetničkih djela realističnije od shvaćanja umjetnosti koje se vodi tzv. argumentom zajedničkog nazivnika. Naime, prema argumentu zajedničkog nazivnika, postoji neko svojstvo x , koje je specifično za sve predmete koje nazivamo umjetničkim djelima, te upravo to svojstvo čini dotične predmete umjetničkim djelima.

II. Problemi

Prosudivanje umjetnosti

Podsjetimo se da izrazom *prosudivanje umjetnosti* označavam kompleksniji pojam o kojem govorim u fusnoti 1. Problematičnost prosudivanja umjetnosti pojavljuje se u gotovo svakoj raspravi o estetici. Mnogi utjecajni autori smatraju da je temelj donošenja suda o umjetnosti određena uгода ili neugoda koju to umjetničko djelo izaziva kod promatrača. Međutim, donošenje estetskog suda bilo bi nepotpuno i površno kada bismo ga temeljili isključivo na površnom shvaćanju ugone koja je vezana za umjetničko djelo. Ono što se sasvim opravdano može prigovoriti takvom shvaćanju ugone kao temelju za donošenje suda jest njezina subjektivna priroda. Kako bi se taj problem razriješio, u suvremenijim raspravama o filozofiji umjetnosti fokus se pomiče na prosudivanje umjetnosti. Goldman tako kaže kako prosudivanje umjetničkih djela podrazumijeva razumijevanje sadržaja djela te prepoznavanje i uživanje u njihovim umjetničkim svojstvima.⁷ Također, Kieran tvrdi kako je uгода izvedena iz razumijevanja i reagiranja na estetski relevantna svojstva umjetničkog predmeta temelj prosudivanja umjetnosti.⁸ Dakle, prema ovakvom shvaćanju, u umjetničkom djelu postoje određena estetička i umjetnička svojstva koja promatrač prepoznaje kao relevantna i značajna po načinu na koji su ona realizirana u samome djelu, te je uгода koja vodi do prosudivanja umjetnosti posljedica prepoznavanja tih umjetnički značajnih svojstava. Ono čemu bismo, dakle trebali težiti kada pristupamo umjetnosti, i ono na temelju čega bismo trebali donositi estetski sud jest upravo takvo obuhvatno prosudivanje umjetničkog djela.

Ovo je shvaćanje prosudivanja umjetnosti vrlo kompleksno zbog toga što promatrač treba prepoznati perceptivna svojstva, dati kognitivno-afektivne

⁷ Goldman 2004, str 93.

⁸ Kieran 2010, str. 250. Kieran 2011, str. 35.

odgovore na umjetničko djelo te upotrijebiti svoja relacijska znanja. Primjerice, ukoliko želimo ispravno prosuditi film *Rekvijem za snove* baziran na istoimenoj knjizi Huberta Shelbyja Juniora, najprije je potrebno naprosto percipirati estetska svojstva filma, poput različite dinamike izmjene kadrova, simboličnog predstavljanja scena drogiranja, fizičkih promjena na protagonistima itd. Ovi bi perceptivni doživljaji zatim trebali u promatraču izazvati emocionalnu reakciju poput straha, sažaljenja ili zgražavanja nad prikazanim događajima. Relacijska bi znanja trebala pomoći promatraču da poveže prikazano propadanje ovisnika o drogi s već postojećim znanjima i postojećim iskustvima o (štetnom) učinku droga na mentalno i fizičko zdravlje, te uvidjeti kako dinamika izmjene kadrova prati sve veću nesreću likova i kulminaciju loših događaja. Uključivanjem ove tri komponente, promatrač bi trebao biti sposoban dati dobro utemeljen sud o filmu. Navedeni preduvjeti donošenja estetskog suda zapravo čine vrlo jasne kriterije koje sud mora ispuniti da bi bio dobro utemeljen te čine prostor za unaprjeđenje promatračeva sustava za stvaranje estetskih sudova.

Kao što će kasnije biti detaljnije objašnjeno, teorija vrlina u estetici pruža drugačiji pogled na pristup umjetničkim djelima i na njihovo prosuđivanje. Woodruff smatra kako je intrinzično vrijedna motivacija za prosuđivanjem umjetničkih djela preduvjet postojanja vrlina prosudbe umjetnosti, koje se moraju razvijati i njegovati interakcijom s umjetničkim djelima.⁹

Stručnjaci i nestručnjaci

Može se reći da postoje eksperti u evaluaciji umjetnosti. Takvi ljudi zasigurno imaju sposobnosti za uočavanje umjetnički relevantnih svojstava djela mnogo rafiniranije no što ih ima šira publika, odnosno pojedinačni prosječni promatrači. Stručnjaci, dakle imaju bolja i šira znanja o razlikovanju složenijih svojstava umjetničkog djela, što ih, posredno, čini (ili bi barem trebalo činiti)

⁹ Woodruff 2001, str. 26.

kompetentnima za donošenje estetskog suda. Njihova moć percepcije i zamjećivanja sitnijih detalja trebala bi proizvesti rafiniraniju skalu procjene umjetnosti te im omogućiti bolje opravdanje sudova. Prosječni konzumenti umjetnosti nerijetko se vode sudovima takvih stručnjaka koji ih upućuju i ukazuju na određena estetski i/ili umjetnički relevantna svojstva umjetničkog djela, a koja bi kao prosječni promatrači lako mogli nenamjerno zanemariti ili previdjeti.

Može se činiti da je sud stručnjaka¹⁰ baziran isključivo na svojstvima umjetničkog djela, koji kod prosječnog promatrača igra ulogu vodiča u pristupu umjetnosti, uistinu nepogrešiv. Ipak, Kieran (Kieran 2011) ukazuje na to da što je osoba svjesnija kompleksnosti relevantnih čimbenika u estetskoj prosudbi, postoji veća mogućnost da donese pogrešan sud ili da isti opravda na temelju pogrešnih razloga. Također, u tekstu navodi i neke psihološke eksperimente koji ukazuju na to da su ljudi vrlo loši u samostalnom donošenju sudova na temelju isključivo objekta na koji se sud odnosi. Ovi eksperimenti pokazuju kako smo pod značajno većim utjecajem modnih robnih marki, upoznatosti s određenom temom ili predmetom, očekivanja, sugestija stručnjaka i poznatih, no što to sami mislimo. Primjerice, jedan od spomenutih eksperimenata proveden je nad studentima enologije, za koje se pretpostavlja da su kvalificiraniji za donošenje suda o vinima od prosječnog kušača. Studentima je dano na kušanje bijelo i crno vino te je od njih zatraženo da opišu njihov okus, međutim crno vino zapravo je bilo bijelo vino obojeno bojom za hranu bez okusa. Dakle, nije mogla postojati razlika u okusima. Unatoč tome, ispitanici su opisali okus bijelog vina rječnikom karakterističnim za okus bijelog vina, a okus obojena vina opisali su rječnikom karakterističnim za okuse crnih vina. Slične rezultate polučio je i eksperiment u kojima je isto vino prezentirano u različitim buteljama.¹¹ Ovakvi psihološki eksperimenti ukazuju na to kako veća stručnost suca povećava mogućnost racionalizacije samoga suda.

¹⁰ U kontekstu ove rasprave sud stručnjaka uzimam kao idealiziran, tj. izuzet od mogućih osobnih ili drugih interesa suca te utemeljen isključivo na svojstvima umjetničkog djela.

¹¹ Kieran 2011, str. 34-35.

Osoba čije znanje o predmetu obuhvaća više diskriminirajućih faktora sklonija je opravdavati svoj sud, ponekad i pogrešno, na temeljima koji se ne nalaze u samom predmetu procjene.

Iz ovakvih razmatranja proizlazi zaključak da voditi se sudovima stručnjaka ili osoba koje su sposobne razlikovati finije varijacije u evaluaciji umjetničkog djela, može navesti nestručne promatrače na pogrešni trag te iskriviti njihovu percepciju umjetničkog djela. Međutim, važno je primijetiti vrstu uputa koju daju sudovi stručnjaka. Sudovi stručnjaka ili drugi financijski i socijalni čimbenici pod čijim su konzumenti umjetnosti snažnim utjecajem, unatoč svojoj pogrešivosti mogu poslužiti kao dobri vodiči i korisni markeri. Tako su pojedini vodiči potpuno irelevantni kao temelj estetskog suda, a njihova uloga je usmjeravanje pažnje i motivacije prosječnog promatrača. Prema Kieranu (Kieran 2011), ključ je u tome da sud koji donosimo ne smije biti baziran na takvim pogrešivim faktorima, koji, s druge strane, dobivaju na svojoj vrijednosti ukoliko ih interpretiramo kao vodiče naše pažnje i motivatore za pristup i interakciju s umjetničkim djelom.

Prikazani slučajevi otvaraju dva nova problema. Kao prvo, pogrešne racionalizacije teže se mogu prepoznati u domeni estetskih sudova no što se mogu uvidjeti u domenama poput matematike, logike ili drugih grana filozofije.¹² Kao drugo, koliko će takvi vodiči biti korisni, ovisi o stručnosti i uvježbanosti promatrača.¹³ Kao dvostruko rješenje ovih kompleksnih problema mogle bi poslužiti vrline procjene umjetnosti, o kojima će biti riječ u petom odjeljku.

Snobizam

Na problem pogrešnih sudova vezanih uz nemogućnost otkrivanja kada i gdje može doći do pogreške u postavljanju umjetničkog suda, nadovezuje se i

¹² Kieran 2011, str. 36.

¹³ Kieran 2011, str. 38.

problem snobizma u estetici. Snobizam u ovom smislu odnosi se na donošenje umjetničkih sudova na temelju umjetnički irelevantnih faktora koji potiču određene ljude na interakciju s umjetničkim djelima te istovremeno utječu na njihovo prosuđivanje umjetničkih djela. Takav način donošenja suda o umjetničkim djelima predstavlja suprotnost vrloj prosudbi umjetničkih djela te se može nazvati svojevrsnim porokom¹⁴ u prosudbi umjetnosti.

Kao prvo, baš kao što je i ranije spomenuto, budući da je područje evaluacije umjetnosti uvijek barem djelomično vezano uz subjektivne doživljaje te budući da se pri donošenju sudova o umjetnosti ne vodimo strogom logičkom argumentacijom, ona se značajno razlikuje od područja kao što su filozofija u općenitom smislu te domene prirodnih znanosti, stoga je vrlo lako doći do pogrešnih zaključaka. Nedostatak znanstvene osnove i baziranje ispravnih sudova na konceptima kao što su ugoda, razumijevanje i prosuđivanje umjetnosti daje više mogućnosti za pogrešne i/ili pogrešno utemeljene snobovske sudove u domeni estetike.

Kao drugo, samo postojanje određenih eksperata u nekoj domeni daje povoda da si pojedinci ponekad žele pripisati status eksperta te se motivacija za donošenje (ispravnih) sudova o umjetnosti neopravdano seli sa želje za prosuđivanjem umjetnosti na pripisivanje poželjnog socijalnog statusa. Naravno, dok eksperti imaju razloga pridavati određeni značaj svojim sudovima, sudovi snobova utemeljeni su na pogrešnoj motivaciji zbog toga što njihove društvene aspiracije negativno utječu na sud o umjetničkom djelu.¹⁵ Primjerice, snob po pitanju estetskoga nakon posjeta izložbi poznatog umjetnika, za koju je siguran da će biti socijalno značajan javni događaj te radi pojavljivanja na kojoj će, vjeruje, dobiti odobravanje u društvu, može izložene radove ocijeniti kao izvrsne. Čak i u slučaju da ti radovi imaju veliku umjetničku vrijednost, i čak ako snob

¹⁴ Engl. vice

¹⁵ Kieran 2010, str 244.

može ponuditi argumente za svoje sudove, čini se da njegova motivacija za pristup izloženim umjetničkim djelima nije valjan razlog niti dobar temelj za donošenje estetskog suda. Unatoč tome što naposljetku snob može donijeti sud o umjetničkom djelu koji će biti istinit, njegovo će opravdanje uvijek biti manjkavo te upravo u tome leži osnovna razlika između snoba i vrlog suca u domeni vrednovanja umjetnosti i donošenja estetskih i umjetničkih sudova.

Kao treće, nastavno na prethodni odjeljak, loši smo u identificiranju zabluda i predrasuda koje mogu omesti naše umjetničko prosuđivanje te smo često pod utjecajem čimbenika kojih nismo ni svjesni. Ovdje je važno napomenuti kako se zablude i predrasude mogu odnositi i na preferencije i favoriziranje, a ne isključivo na diskriminaciju i omalovažavanje. U svakom slučaju, kada donosimo estetski sud na temelju neke ugone koju smo doživjeli u interakciji s umjetničkim djelom, prirodno je da smatramo kako je ta ugon proistekla iz umjetničkih kvaliteta samoga djela, a ne iz podsvjesnih utjecaja na naše prosuđivanje umjetničkog djela:¹⁶ „Prepoznavanje i vrednovanje estetskih kvaliteta može biti pod utjecajem nesvjesnih utjecaja te je lako zamijeniti ugodu proisteklu iz prosuđivanja umjetnosti ugodom priznavanja i pripisivanja statusa.“¹⁷

Osnovna je razlika, dakle, između snobova i prosječnih (i vrlih) sudaca umjetnosti u pogrešnoj motivaciji. Dok je sudac koji nastoji donijeti pravedan sud o umjetničkom djelu, bio on ekspert ili amater, intrinzično motiviran za prosuđivanje umjetničkog djela, snob donosi svoj sud motiviran socijalnim statusom i prikazivanjem sebe u boljem svjetlu. Ovo nipošto ne znači da i snob ne može donijeti ispravan i sud, već ukazuje na važnost ispravne motivacije u onome što smatramo pravilnim pristupom umjetničkim djelima. Pri prosuđivanju umjetnosti dužni smo uzeti u obzir sva relevantna estetska i umjetnička svojstva djela, prikladno ih interpretirati i primijeniti svoje relacijsko znanje na predmet

¹⁶ Kieran 2010, str. 249.

¹⁷ Kieran 2010, str 250.

prosudbe, pa tako i snob ukoliko želi donijeti uvjerljiv sud o umjetničkom djelu, mora biti sposoban pozvati se na ove značajke. Iz ovoga slijedi kako se prosuđivanje umjetnosti uvijek temelji na istovjetnim procesima. I dok socijalno motivirani razlozi mogu objasniti zbog čega je snob donio određeni sud, ono što mu ključno nedostaje jest valjano opravdanje.¹⁸

Valjano opravdanje možemo dobiti tek ukoliko pravilno interpretiramo iskustvo koje nam umjetničko djelo nudi. Za pravilno i potpuno prosuđivanje umjetničkih djela važno je da se usredotočimo na kvalitativni aspekt iskustva koje nam umjetničko djelo daje i način na koji je takvo iskustvo realizirano kroz reprezentacijske, izražajne, formalne i kognitivne značajke djela.¹⁹ Iz ovoga je vidljivo kako je u slučaju snobizma motivacija daleko od opisanog iskustva; ona leži u pripisivanju poželjnog socijalnog statusa.

Potrebno je napomenuti kako ponekad, ukoliko je vrsta motivacije koju snob u smislu prosudbe umjetnosti ima takva da ga potiče na pristup samo jednoj skupini umjetničkih djela, kojoj on kasnije pristupa na ispravan način, dajući odgovore na umjetnički relevantna svojstva tog djela, njegov konačni sud može biti epistemički istovjetan sudu vrlog suca umjetnosti. Međutim, ukoliko snobovska motivacija ugrožava i kontaminira prosuđivanje umjetnosti, ukoliko umjetnički irelevantni faktori utječu na donošenje estetskog suda, takvo se prosuđivanje umjetnosti ne može se nazvati vrlim.²⁰

Glavni problem snobizma u umjetnosti je nedostatak intrinzičnog opravdanja za donošenje suda zbog toga što ne možemo znati je li sud opravdan na temelju dobrih razloga niti ima li snob legitimitet za tvrditi ono što tvrdi.²¹ Dakle, budući da razlozi za vrlo opravdanje umjetničkih sudova moraju biti intrinzično motivirani, čini se da snob nikada ne može imati ispravno opravdanje

¹⁸ Kieran 2010, str. 245-246.

¹⁹ Kieran 2010, str. 248.

²⁰ Kieran 2010, str. 261-262.

²¹ Kieran 2010, str. 252.

za svoje sudove, koji, kako je već ranije napomenuto, ponekad mogu biti i ispravni.

Problem snobizma, koji sam ukratko pokušala prikazati u ovom odjeljku, ukazuje na važnost opravdanja umjetničkih sudova na temelju dobrih razloga te prepoznavanja uvjeta pod kojima se donosi sud o nekom umjetničkom djelu. Budući da su snobovski sudovi vrlo često temeljeni na nesvjesnim procesima i motivacijama te da unatoč tome što takvi sudovi mogu biti i ispravni smatramo da im nedostaje određena kvaliteta te da ne zaslužuju priznanje svoje valjanosti, čini se da u ispravan pristup umjetnosti treba uključiti neku odliku karaktera koja će moći napraviti razliku između ispravnih i snobovskih sudova.²²

²² Kieran 2010, str. 263.

III. Donošenje estetskog suda i njegovo opravdanje

Ranije u tekstu zaključeno je kako ukoliko želimo donijeti kvalitetno opravdan sud, čini se da trebamo posjedovati određenu količinu iskustva i ekspertize, a ipak, što je naše znanje veće, čini se da smo skloniji opravdanje za sud tražiti na pogrešnom tragu unatoč tome što i takav sud na koji se opravdanje odnosi može biti ispravan. Također, u prethodnom odjeljku prikazan je i problem snobizma po pitanju umjetnosti koji ukazuje na važnost intrinzične motivacije za prosuđivanjem umjetnosti u svrhu donošenja vrlog i ispravnog suda o umjetnosti.

Budući da je potrebno svoje reakcije na umjetničko djelo vezati isključivo na predmet koji umjetničko djelo jest i u našem zanimanju za taj objekt i njegove estetske i druge vrijednosti, ono što pokreće našu motivaciju za bavljenje tim predmetom ne mora biti utemeljeno na umjetničkim razlozima. Ovdje je potrebno razlikovati motivaciju za prosuđivanjem umjetničkog djela, koja, kao što je i prikazano u prethodnom odjeljku, mora biti intrinzična i neovisna o socijalnim i drugim umjetnički irelevantnim faktorima, dok motivacija za pristup umjetničkom djelu može biti vođena nekim ne-umjetničkim razlozima, poput financijskih i socijalnih utjecaja. Jasno je kako takvi motivacijski čimbenici ne mogu biti dobra baza za opravdavanje estetskog suda. S druge strane, sama svijest o socijalnim utjecajima i predrasudama koji mogu utjecati na naše vrednovanje i prosuđivanje umjetnosti trebala bi služiti kao upozorenje na mogućnost postojanja pogreške u našim, ali i tuđim estetskim sudovima.

Jedan od načina za doskočiti problemu opravdanja estetskih i umjetničkih sudova, jest da kao pojedinci postanemo osjetljivi na vlastite vrline i poroke. Na samom početku rada navela sam kako vrlina shvaćena u kontekstu estetike nalikuje epistemičkim vrlinama u tome što zahvaćaju motivaciju karakterističnu za domenu na koju se odnose (u slučaju estetike, prosuđivanje umjetnosti) koja

potiče razvijanje neke odlike osobe u svrhu ostvarenja cilja za koji je motivirana.²³ Razvijanjem vrlina i osvješćivanjem mogućih pogrešaka pri donošenju sudova o umjetničkim djelima smanjujemo mogućnosti pogreške u epistemološkoj domeni i domeni prosuđivanja umjetnosti te se približavamo idealu dobrog suca umjetnosti. Kao najučinkovitiji način dostizanja navedenoga cilja predstavlja se estetska edukacija, čiji fokus treba biti ne samo na uključenosti i razumijevanju predmeta umjetnosti te na donošenju samog estetskog suda, već mora uključivati i razvijanje i njegovanje estetskih vrlina²⁴.

²³ Woodruff 2001, str 24-25.

²⁴ Kieran 2011, str. 43.

IV. Kognitivni nemoralizam

Prije no što pokušam pokazati kako vrline za prosudbu umjetnosti mogu biti primijenjene na samu nemoralnu umjetnost i na koji način smatram da mogu ojačati kognitivni nemoralizam, ukratko ću pojasniti kakvom se vrstom nemoralne umjetnosti bavi ta pozicija imenovana u članku Matthewa Kierana *Forbidden Knowledge: The Challenge of Immoralism* (Kieran 2003).

Kao i druge pozicije u estetici koje priznaju vezu etike i umjetnosti, i kognitivni nemoralizam prihvaća tezu da određena umjetnička djela posjeduju moralnu manu. Međutim, zastupnici kognitivnog nemoralizma smatraju da u pojedinim slučajevima takvih umjetničkih djela, moralna mana može doprinijeti umjetničkoj vrijednosti umjetničkog djela. Način na koji takva djela realiziraju svoju umjetničku vrijednost sastoji se u iskustvu i doživljaju koji pružaju promatraču. Budući da je moralna mana u djelima nemoralne umjetnosti prikazana kao nešto poželjno, i da kao takva na specifičan način zahvaća promatračevu pažnju, promatrač ju privremeno prihvaća. Konsekventno, zamišljanje takvih moralno spornih situacija i postupaka može produbiti promatračevo razumijevanje svijeta:

...imaginativni doživljaj moralno manjkavih kognitivno-afektivnih reakcija i stavova na moralno problematičan način može produbiti razumijevanje i prosuđivanje umjetnosti. (...) Mnoga moralno sporna umjetnička djela cijenimo upravo zbog načina na koji njihova moralna mana unaprjeđuje naše razumijevanje svijeta. Dakle, moguće je da postoje, i uistinu postoje, umjetnička djela čija je umjetnička vrijednost veća zbog, a ne usprkos njihova moralno manjkava karaktera. (Kieran, 2003:72)

Prema stajalištu koje ću pokušati osnažiti u nastavku teksta, moralna manjkavost umjetničkog djela, prikazana kao poželjna, a koja na ispravan i potpun način

uspijeva zahvatiti promatračevu pažnju može pozitivno doprinosti ukupnoj umjetničkoj vrijednosti dotičnog umjetničkog djela.

Ostaje još za pojasniti na koji način zastupnici kognitivnog nemoralizma smatraju da umjetničko djelo zahvaća promatračevu pažnju, i na koji način smatraju da promatrač može privremeno prihvatiti moralno manjkava gledišta kao opravdana prilikom interakcije s umjetničkim djelom. Kieran tvrdi kako je pitanje o tome smatramo li moralnu perspektivu nekog umjetničkog djela ispravnom nevažno te kako je važnije razmisliti o načinu na koji je ona prikazana tj. je li prikazana na način koji nam je razumljiv ili psihološki uvjerljiv.²⁵ Ono što kognitivni nemoralizam traži od promatrača jest da prilikom interakcije s moralno manjkavim umjetničkim djelom svoja vlastita moralna stajališta stavi u zagrade te da interakcija bude lišena bilo kakvih utjecaja vlastite moralnosti. Tek u slučaju kada promatrač na takav način pristupi djelu, dovodi se u poziciju iz koje može uvidjeti umjetnički doprinos prikazane moralne mane. Ovakav pristup je nužan kako bi djelo pružilo potpuno iskustvo promatraču.

Naposljetku, ono što kognitivni nemoralizam tvrdi o kognitivnom doprinosu umjetnosti, realizira se upravo kroz iskustvo koje umjetničko djelo pruža. Iskustvo umjetničkog djela daje potpun uvid i razumijevanje o nekoj temi ili moralnoj perspektivi koju smo u kontekstu vlastitih moralnih nazora odbacivali, zanemarivali ili nikada nismo potpuno razumjeli. Prema tome, uspješna umjetnička djela koja posjeduju moralnu manu, mogu promatrača koji je prije pristupa samome djelu svoje moralne okvire ostavio postrance, navesti na prihvaćanje neke njemu nesvojstvene moralne perspektive koje, posljedično dovodi do boljeg razumijevanja i većeg znanja o svijetu oko sebe:

Doima se kako nas potpuno uključivanje u umjetničko djelo vodi u neki drugi svijet (...), bijeg u takav alternativni svijet svima prija te u slučaju

²⁵ Kieran 2003, str 72.

reprezentacijskih umjetnosti može predstaviti nove mogućnosti za stvarni svijet. (Goldman 2004:104)

Tako, potencijalno nas zaokupljajući na drugoj kognitivno-afektivnoj razini, moralna dimenzija umjetničkog djela može postati umjetnički relevantno svojstvo. Iz toga proizlazi mogućnost postojanja dobre ali nemoralne umjetnosti, te mnogo vjerojatnije mogućnost postojanja loše umjetnosti (ili književnosti koja ne uspijeva dosegnuti status umjetnosti) s moralizirajućom porukom. (Goldman, 2004: 104)

Konačno, za očekivati je da će ovakva pomalo kontroverzna pozicija dobiti brojne prigovore, od kojih ću u sljedećih nekoliko rečenica izdvojiti one koje držim značajnima za problematiku ovoga teksta.

Kao prvo, želim istaknuti prigovore koji naglašavaju kako iskustvo nemoralna nije nužno da bi promatrač imao znanje o nemoralu samome. Ova skupina prigovora važna je radi ispravnog razumijevanja pozicije kognitivnog nemoralizma. Kako bi se obranili od ovakvih prigovora, njegovi zastupnici ističu kako je znanje koje možemo dobiti preko umjetničkih djela vrsta iskustvenog znanja te da je upravo iskustvo moralne pozicije koja se kosi s našim uobičajenim moralnim načelima ono što daje potpuno razumijevanje takve pozicije. Kao primjer učenja iskustvom može se povući analogija s prijateljstvom. Unatoč tome što možemo biti upoznati s relacijom prijateljstva dvije osobe na temelju nečijeg svjedočanstva, i bez obzira na to koliko istinitih činjenica i značajki prijateljstva možemo usvojiti na temelju tog svjedočanstva, pravu ideju i potpuno razumijevanje odnosa koji nazivamo prijateljstvom dobivamo tek vlastitim iskustvom prijateljstva.

Centralni problem za raspravu koja slijedi jest pitanje o tome kakva je vrsta publike potrebna za ispravno prosuđivanje umjetničkog djela. Naime, čini se da nije svaki pojedinac u stanju staviti u zagrade svoja vlastita moralna načela i prepustiti se iskustvu koje mu pruža nemoralno umjetničko djelo. Kako bismo se

mogli na pravilan način uključiti u iskustvo koje nam nemoralno umjetničko djelo pruža, moramo privremeno napustiti vlastite moralne okvire i prihvatiti one koje nam djelo predstavlja kao ispravne i relevantne u prikazanoj situaciji, tvrde zastupnici kognitivnog nemoralizma. Stavljanje vlastitih moralnih nazora u zagrade prilično je jak zahtjev koji podrazumijeva potpunu moralnu nepristranost promatrača te njegovu otvorenost novim shvaćanjima morala, odnosno, postupaka moralnih djelatnika. Međutim, protivnici kognitivnog nemoralizma strahuju da čak i kada neki promatrač koji uspije svoje vlastite moralne stavove ostaviti postrance i uključiti se u prikazanu nemoralnu perspektivu na način na koji to njegovi zastupnici traže, postoji mogućnost da se djelo i iskustvo koje ono pruža protumače na pogrešan način koji može dovesti do negativnih posljedica na početni moralni sustav promatrača.

Za očekivati je da će zastupnici kognitivnog nemoralizma pokušati pronaći razna rješenja za ove probleme. Upravo u tom svjetlu, u sljedećem ću odjeljku pokušati prikazati kako teorija koja zastupa vrline u prosudbi umjetničkih djela može biti primijenjena na nemoralnu umjetnost te ojačati poziciju kognitivnog nemoralizma, tako što za pravilan pristup umjetničkom djelu i nepristrano donošenje estetskog suda a uz oslanjanje na imaginativni doživljaj koje interakcija s umjetničkim djelom pruža, predlaže ojačavanje karaktera promatrača, razvijanjem relevantnih vrlina prosudbe umjetnosti.

V. Vrline

Kao što je ranije najavljeno, vrline u prosudbi umjetnosti trebale bi pomoći konzumentima umjetnosti da donesu pravilno i racionalno opravdane estetske sudove u kontekstu općenitog vrednovanja umjetnosti. U ovoj ću sekciji ukratko prikazati koje vrline izdvajaju Woodruff (Woodruff 2001) i Kieran (Kieran 2011), (Kieran 2010) te na koji način smatram da bi mogle doprinijeti razumijevanju nemoralne umjetnosti kako ju razumije kognitivni imoralizam.

Prije no što prikažem spomenute vrline, valja istaknuti kako David M. Woodruff u članku *A Virtue Theory of Aesthetics* (Woodruff 2001) postavlja temelje pristupa umjetnosti baziranoga na vrlinama u prosudbi umjetnosti. Woodruff smatra kako postoji hijerarhija vrlina takva da je posjedovanje vrlina nižeg stupnja nužno za posjedovanje vrlina višeg stupnja. Posjedovanje samo nekih vrlina nižeg stupnja dovodi do nepotpunog prosuđivanja umjetnosti. Također, Woodruff tvrdi kako potpuno usvajanje vrlina nije nužno za prosuđivanje umjetnosti, te u članku navodi samo neke vrline, kako bi predočio strukturu ovakvog teorijskog pristupa evaluaciji umjetnosti. Za razliku od Woodruffa, u ovom radu neću pokušati graditi hijerarhiju vrlina, već ću u općenitom smislu pokušati prikazati ulogu konkretnih pojedinačnih vrlina u procjeni umjetničkih djela i kakav one doprinos mogu imati u kontekstu nemoralne umjetnosti.

Ono što želim imati na umu prilikom rasprave o vrlinama u prosudbi umjetnosti jest to da je motivacija za procjenu umjetnosti prosuđivanje umjetničkog djela te da je pozivanje na umjetnički relevantne značajke umjetničkog djela jedini ispravni temelj za opravdanje suda o dotičnom umjetničkom djelu.

Poniznost

Prva od vrlina kojima ću se baviti u nastavku teksta, naziva se poniznošću.²⁶ Poniznost podrazumijeva pravedan stav prema umjetničkom djelu. Pojam pravednog stava Kieran (Kieran 2011) objašnjava suprotstavljajući ga procjeni umjetničkog djela prema samom promatraču, koja se odlikuje arogancijom,²⁷ porokom suprotnim poniznosti. Arogancija u promatraču stvara vjerovanje da je na pravome putu za donošenje estetskog suda, te otklanja svijest o mogućnosti pogreške koja bi mogla proizaći iz utjecaja društvenih normi ili tržišnih vrijednosti. Poniznost, s druge strane, uključuje svojevrsnu otvorenost prema prosuđivanju umjetničkog djela od strane drugih subjekata koji o njemu potencijalno donose sudove ali i uzimanje u obzir činjenice da mnogi umjetnički irelevantni faktori mogu utjecati na naše vlastite prosudbe. Vrlina poniznosti trebala bi promatraču pomoći da uvidi kako je jednak s ostalim potencijalnim promatračima i kako su njihovi sudovi jednakovrijedni, te, dodatno, trebala bi i osposobiti promatrača da uvidi tuđe vrline vezane uz prosuđivanje umjetničkih djela te im prida određeni kredibilitet.²⁸

Vrlinu poniznosti povezujem s idejom prikladnih odgovora kojom se neki zastupnici pozicija poput kognitivnog nemoralizma bave. Prikladan odgovor jest onaj odgovor koji djelo traži od svojih promatrača. Mnogi pogledi na etičku kritiku umjetnosti drže kako umjetnička djela koja od publike zahtijevaju nemoralne reakcije ili prikazuju nemoral kao nešto poželjno, zapravo ne mogu biti uspješna *kao* umjetnička djela. Drugim riječima, zastupnici ovakvih teorija smatraju kako je moralna mana djela automatski i umjetnička mana, odnosno da jedini prikladni odgovori jesu oni moralno ispravni. Tako, primjerice, Berys Gaut tvrdi kako su odgovori neprikladni ukoliko su nemoralni te u tom slučaju imamo

²⁶ Engl. humility

²⁷ Engl. pride

²⁸ Kieran 2011, str. 41.

razloga ne dati takve odgovore, što posljedično sačinjava estetsku manu.²⁹ Međutim, Daniel Jacobson (Jacobson 1997) protivi se takvim interpretacijama te povlači izvrsnu analogiju s uvredljivim vicevima. Kada čujemo uvredljivu šalu (kakve su mnoge šale, primjerice one o plavušama), ukoliko je to doista dobra šala, nećemo se moći suzdržati od smijeha. Ono što svaka dobra šala, pa tako i dobra uvredljiva šala zahtijeva od svojih slušatelja jest određen odgovor, tj. reakcija smijeha. Unatoč uvredljivosti šale, prikladan odgovor publike je smijeh. Dapače, uvredljivi vicevi smiješni su upravo zbog toga što i jesu uvredljivi. Nemoralna umjetnost funkcionira na vrlo sličnom principu. Nemoralno umjetničko djelo od svoje publike zahtijeva nemoralan odgovor tj. opravdanje i razumijevanje prezentirane nemoralne pozicije, baš kao što i uvredljivi vicevi zahtijevaju smijeh. Budući da je umjetničko djelo uspješno tek kada kod publike izazove traženi prikladan odgovor, možemo zaključiti kako je nemoralno umjetničko djelo uspješno kao umjetničko djelo kada njegovi promatrači na nj imaju nemoralne odgovore tj. onda kada internaliziraju nemoral prilikom interakcije s njime. Činjenica da publika u slučaju uvredljivih viceva ne smatra opravdanim vrijeđanje određenih skupina ljudi ne smije onemogućiti publiku da se smije, baš kao što i vlastiti moralni stavovi ne smiju spriječiti pravednog promatrača umjetnosti da daje nemoralne odgovore kada samo umjetničko djelo to od njega zahtijeva.³⁰

U slučaju nemoralnog umjetničkog djela, prikladni se odgovori mogu postići tek kada vlastite moralne stavove ostavimo postrance te kada bez predrasuda, bilo pozitivnih ili negativnih, pristupimo umjetničkom djelu. Upravo je to ono što vrlina poniznosti omogućuje- vrednovanje djela po sebi (djelu) a ne prema sebi (promatraču), drugim riječima, vrednovanje lišeno osobnih stavova. Poniznost bi nam trebala omogućiti izlazak iz vlastite *comfort zone* te upuštanje u

²⁹ Gaut 1998, str 195.

³⁰ Jacobson 1997, str. 171-179.

nešto drugačije od nama uobičajenoga. Zamislimo da već ranije spomenuti film *Requiem za snove* gleda osoba A koja vrlo visoko cijeni zdrav život i odgovorno ponašanje prema vlastitom zdravlju. Kako bi uspjela dati prikladan odgovor na film, potrebno je da se uspije privremeno poistovjetiti i suosjećati s likovima čije je moralno i fizičko propadanje uzrokovano onime što osoba A inače prezire, a to je konzumiranje droge. Konačno, ukoliko promatrač naprosto nije sposoban uvažiti nemoralne aspekte umjetničkog djela te dati prikladne nemoralne odgovore na nj, poniznost bi mu trebala omogućiti identifikaciju prepreke koja ga onemogućuje da sagleda djelo po sebi (primjerice, može uvidjeti da neka njegova ranija iskustva situacije prikazane u djelu onemogućuju davanje prikladnog odgovora). Na kraju, poniznost omogućava i traženje novih interpretacija kod ostalih promatrača te uvažavanje njihovih vrлина (pozitivnih i relevantnih za umjetničku procjenu) i sposobnosti prosuđivanja nemoralnih umjetničkih djela.

Osjetljivost

Vrlina bliska poniznosti, prema načinu na koji se realizira u kontekstu umjetnosti, zasigurno je i osjetljivost.³¹ Kao i poniznost, vrlina osjetljivosti omogućava promatraču umjetnosti da ostvari ispravnu interakciju s umjetničkim djelom:

Kada smo osjetljivi na umjetničko djelo, dopuštamo mu da zahvaća našu pažnju i oblikuje naše razumijevanje teme. Ukoliko naše reakcije na djelo nisu pravilno vezane uz samo djelo, ne možemo govoriti o prosuđivanju umjetnosti. (Woodruff 2001: 27-28)

Budući da je cilj pristupa umjetničkom djelu upravo prosuđivanje umjetnosti, nužno je da svoje odgovore na djelo temeljimo upravo na onome što to djelo prikazuje na način da se prepustimo temi djela te da joj dozvolimo da ih oblikuje u afektivnoj i kognitivnoj domeni. Tako u djelu možemo naći nove načine

³¹ Engl. sensitivity

prenošenja možda već poznate teme te u potpunosti razumjeti zbog čega je autor odlučio oblikovati ju na upravo taj način. Suprotno osjetljivosti, ukoliko smo previše samouvjereni ili arogantni, onemogućujemo djelu da zahvati našu pažnju na način koji je potreban za postizanje cjelovitog prosuđivanja tog umjetničkog djela.³²

Jasno je da je ideja osjetljivosti na značajke umjetničkog djela centralna u prosuđivanju nemoralne umjetnosti. Prilikom interakcije s nemoralnim umjetničkim djelom, s ciljem razumijevanja i prosuđivanja istoga, nužno je dopustiti djelu da oblikuje naše razmišljanje i naše emocije glede prikazane teme, upravo zato što ukoliko ne dopustimo djelu da zahvati našu pažnju na takav način, ne možemo ispravno razumjeti ono ključno u djelu nemoralne umjetnosti. Na primjer, uzmimo osobu B koja je odrastala u području operiranja mafije te osobno svjedočila brojnim mafijaškim čistkama, zbog čega ima vjerovanja o neodobravanju osvetoljubivosti i djelatnostima mafije općenito. Da bi takva osoba mogla dopustiti filmu *Dogville* Larsa von Triera, da oblikuje njezine dojmove, mora mu pristupiti bez da njezino početno mišljenje o mafijaškim djelatnostima spriječi njezinu potpunu uključenost u film, jer je film koncipiran tako da gledatelj nakon svih događaja koji zadese protagonistkinju naprosto priželjkuje masakr do kojeg dolazi u posljednjoj sceni filma.

Dakle, za donijeti ispravan i racionalno opravdan sud o nemoralnom umjetničkom djelu, potrebno je ostaviti vlastite moralne nazore postrance i prepustiti se iskustvu koje djelo pruža, a potom prepoznati relevantna svojstva djela i sud temeljiti upravo na njima. Drugim riječima, za ispravnu prosudbu i razumijevanje djela nemoralne umjetnosti, potrebno je biti osjetljiv na značajke tog umjetničkog djela.

³² Woodruff 2001, str. 27-28.

Iskrenost

Sljedeća je vrlina relevantna za prosuđivanje umjetničkih djela iskrenost³³. Ova vrlina od promatrača zahtijeva da bude spreman priznati svoju pogrešivost i nepotpunost vlastitog suda. Kieran (Kieran 2011), smatra kako se iskrenošću traži izvorni motiv za razumijevanje i prosuđivanje umjetničkog djela. Traženje izvornog motiva omogućuje promatraču uvažavanje djela zbog onoga što to djelo uistinu jest a bez obzira na moguće reakcije ostalih promatrača na vlastitu procjenu. Moguće je da uvidjevši izvorni razlog kvalitete određenog umjetničkog djela donesemo sud oprečan sudovima ostalih promatrača te da nas oni pokušaju razuvjeriti. Međutim, vrlina iskrenosti, koja podrazumijeva i kritičnost prema vlastitim sudovima trebala bi učvrstiti naš sud (ukoliko on uistinu jest utemeljen na pravim razlozima). Uz to, iskrenost omogućuje i otvorenost prema novim iskustvima i novim načinima prikazivanja pojedinih tema kroz umjetnička djela te se u tom aspektu nadovezuje na osjetljivost.

Ovako shvaćena vrlina iskrenosti također može doprinijeti prosuđivanju nemoralne umjetnosti. Prilikom susreta s nemoralnim umjetničkim djelom, nerijetko se događa da smo najprije privučeni djelom, a potom, vidjevši čime se ono bavi, što sadržava te kakve reakcije zahtijeva od svoje publike, naprosto zgroženi. U takvim slučajevima, ovakva otvorena i samokritična iskrenost pomaže nam osvijestiti nepotpunost donesenog suda te nam ukazuje na to da moramo potražiti ono što nam nedostaje za evaluaciju koja bi bila pravedna prema umjetničkom djelu, uzevši u obzir načine na koji je umjetničko djelo dano, makar oni ne bili u skladu s našim osobnim nazorima. Također, iskrenost nam otežava odustajanje od pokušaja cjelovitog prosuđivanja umjetničkih djela koja nam možda i nisu bliska te nas tjera na upotpunjavanje suda o njima.

³³ Engl. critical self-honesty (Kieran 2011) i open-mindedness (Kieran 2010). Ovi pojmovi prevedeni su kao *iskrenost* zbog nespretnosti prijevoda. Važno je naglasiti da uključuju dimenziju kritičnosti prema vlastitoj iskrenosti te otvorenost prema mišljenjima i sudovima ostalih potencijalnih sudaca umjetnosti.

Cilj vrline iskrenosti jest upotpuniti prosuđivanje umjetničkog djela u skladu s onime što ono daje promatraču te omogućiti promatraču da nauči nešto novo, djela samog ili sagledati neki aspekt djela koji do sada nije uzeo u obzir. Iskreni promatrač bit će sposoban priznati vlastitu pogrešivost te pokazati spremnost na interakciju s umjetničkim djelom koje se čini neuobičajenim.

Hrabrost

Vrlinu hrabrosti³⁴ držim centralnom vrlinom za osnaživanje pozicije kognitivnog nemoralizma. Zanimljivo je što hrabrost autori navode u sva tri teksta u kojima se govori o vrlinama u prosudbi umjetnosti a na koje referiram za potrebe ovoga rada. Ona podrazumijeva dosljednost i vjerovanje vlastitim dobro utemeljenim sudovima. Hrabrost u kontekstu prosuđivanja umjetnosti na neki način prkosi društvenim očekivanjima. Ova se vrлина u slučaju vrednovanja umjetnosti realizira tako da promatrač umjetnosti donosi sudove utemeljene na cjelovitom prosuđivanju umjetničkog djela, bez obzira odgovaraju li oni mišljenju većine. Nadalje, ovako shvaćena, hrabrost sadrži i svojevrsnu otvorenost prema različitostima i sposobnost prihvatanja onoga što je djelom izrečeno. Primjerice, Woodruff smatra kako umjetnička djela promatraču nude uvide o svijetu i o njemu samome te kako mu je za suočiti se s takvim uvidima potrebna hrabrost.³⁵

Hrabrost sprječava promatrača da potraži racionalizacije za sudove za koje je teško naći opravdanje. U slučajevima kada je sud utemeljen na pogrešnom razlogu, a promatrač to uvidi, hrabrost bi ga trebala spriječiti da novo opravdanje nepromišljeno traži u pogrešnom razlogu ili racionalizaciji.

Također, hrabrost potiče promatrače na složeniji pristup umjetničkom djelu:

³⁴ Engl. courage

³⁵ Woodruff 2001, str. 29.

Ipak, sama činjenica da djelo ne odgovara našim očekivanjima automatski ne pokazuje kako djelo nije dobro. Zato je potrebno razmisliti o tome što umjetnik pokušava učiniti te iz kojih razloga smatra da će prezentirano zaslužiti odobravanje. (Kieran 2011: 42)

U ovih nekoliko redaka Kieran ističe još jednu kompleksnu karakteristiku vrline hrabrosti. Naime, vrli promatrač umjetnosti mora biti spreman uzeti u obzir umjetnikove namjere.³⁶ Mora biti spreman razmisliti o tome što djelo govori, zbog čega je situacija kojom se bavi prezentirana na baš takav način te zašto je umjetnik odabrao temu kojom se djelo bavi i na kraju kako i zašto njegovi elementi sudjeluju u ukupnoj umjetničkoj vrijednosti. Citirana rečenica ukazuje na to da ukoliko je nemoral ono što je umjetnik prezentirao, promatrač koji želi biti pravedan prema umjetničkom djelu, mora biti sposoban razmisliti o prezentiranom nemoralu te o njegovoj ulozi u ukupnoj umjetničkoj vrijednosti dotičnog djela.

Smatram kako je zapravo vrlina hrabrosti u prosuđivanju i pristupu umjetničkim djelima upravo ono što nedostaje mnogim kritičarima kognitivnog nemoralizma (ili barem onima koji smatraju da je interakcija i uključivanje u nemoral koji takva umjetnost nudi nemoguća). Naime, kao što je prethodno spomenuto, neki od njih, poput Berysa Gauta (Gaut, 1998) negiraju mogući pozitivni doprinos nemoralna na vrijednost umjetničkog djela te ga karakteriziraju kao umjetnički nedostatak upravo zbog toga što ne odgovara općenito prihvaćenim moralnim okvirima. Budući da kognitivni okvir predstavljen u djelima nemoralne umjetnosti odskače od uobičajenog, vrlo se često nemoralna umjetnost diskreditira i odbacuje kao manje vrijedna. Štoviše, takvi sudovi, koji odbacuju djelo nemoralne umjetnosti, nisu i ne mogu biti utemeljeni u potpunom

³⁶ Za potrebe ovoga teksta neću ulaziti u rasprave o autorovim namjerama i njegovoj ulozi u postanku i vrednovanju umjetničkog djela.

razumijevanju umjetničkog djela. Takvi sudovi poduprijeti upravo racionalizacijama i pogrešnim razlozima moraju se ili odbaciti ili revidirati.

Čini se da je uistinu potrebna hrabrost da se kao promatrači uhvatimo u koštac s umjetničkim djelima koja ne možemo uklopiti u vlastiti moralni okvir. Hrabrost nam omogućuje da uvidimo istinsku važnost umjetničkog djela u cjelini te svih njegovih aspekata i dijelova te da time uzmemo u obzir sve ono što nam to djelo može ponuditi, pa tako i nemoral.

Strpljenje, discipliniranost i ustrajnost

Ove tri vrline, strpljenje, discipliniranost i ustrajnost³⁷ nadovezuju se na hrabrost, a cilj im je održavanje promatračeve motivacije i pažnje za cjelovito prosuđivanje umjetničkog djela. Woodruff tako navodi dvije vrste ustrajnosti koje su potrebne za ispravno i potpuno prosuđivanje umjetničkog djela. Kao prvo, potrebno je dobro razumjeti povijesni i društveni kontekst nastanka djela kako bismo dostigli potpunije razumijevanje i prosuđivanje djela smoga, ali i drugih umjetničkih djela koja su povezana s njime. Druga vrsta ustrajnosti odnosi se na opetovano izlaganje umjetničkom djelu te interakciju s njime koja bi trebala omogućiti otkrivanje novih aspekata umjetničkog djela.³⁸ Dakle, strpljenje, discipliniranost i ustrajnost omogućuju potpunije prosuđivanje i bolju interakciju s umjetničkim djelom koja je potrebna zato što mnoga umjetnička djela, posebno ona iz domene narativne umjetnosti, zahtijevaju određeno vrijeme za sagledavanje u cijelosti. Potrebno je dobro razumjeti motive umjetnika, vrijeme u kojem je stvarao te razloge zbog kojih je stvorio upravo takvo umjetničko djelo. Budući da su to elementi koje je često teško pronaći u djelu na temelju prve interakcije, potrebno je uložiti određeni napor s ciljem boljeg razumijevanja djela.

³⁷ Engl. patience, discipline, persistence

³⁸ Woodruff 2001, str. 29.

Većina djela nemoralne umjetnosti pripada domeni narativne umjetnosti te je za interakciju s njima nužno određeno vrijeme. Jasno je kako i mnoga djela koja ne pripadaju narativnoj umjetnosti svojom kompleksnošću mogu iziskivati određeno promišljanje i reinterpretaciju od strane promatrača, koje mu vrline discipliniranosti, strpljenja i ustrajnosti trebaju osigurati. Kao što je već implicitno rečeno, djelima nemoralne umjetnosti potrebno je *dati priliku* kako bi se uvidjela sva njihova svojstva i aspekti koji ih čine vrijednim umjetničkim djelima. Smatram da je izvrstan primjer koji oslikava ovaj problem upravo kanonsko djelo nemoralne umjetnosti, *Trijumf volje*. Naime, da bismo pravilno pristupili ovom kompleksnom filmu, potrebno je dobro razumjeti povijesni period nastanka filma i uspjeti pronaći elemente koji su od velike estetske važnosti u dobu u kojem je nastao, te ponovno obratiti pažnju na pojedine dijelove filma. Djela nemoralne umjetnosti uz ostavljanje vlastitih stavova izvan interakcije promatrača s djelom, zahtijevaju i potpunu uključenost u imaginativno iskustvo koje djelo pruža. Takva uključenost ponekad može biti teška za postići, međutim upoznatost s kontekstom nastanka i opetovano pristupanje djelu uz želju za pronalaženjem prethodno možda nezapaženih svojstava i potpunijim prosuđivanjem trebala bi omogućiti kvalitetnu interakciju s djelom nemoralne umjetnosti, koje, budući da u većini slučajeva odstupa od promatračeva osobnog moralnog sklopa, iziskuje svojevrsan napor za potpuno uključivanje i cjelovito prosuđivanje.

Kreativnost

Iako se može doimati kako je kreativnost³⁹ zapravo vrlina koja je nužna za stvaranje umjetničkih djela, potrebno ju je sagledati iz šireg konteksta kako bi se shvatila njezina uloga u prosuđivanju, razumijevanju i evaluaciji umjetnosti. Kreativnost kao vrlina u prosudbi umjetnosti nužna je za postavljanje adekvatne interpretacije i za davanje kritike opravdane u karakteristikama samoga djela. Ona omogućuje bolji uvid u ideje koje su u djelu predstavljene i probleme kojih se

³⁹ Engl. imaginativeness i creativity

djelo dotiče. Također, kreativnost omogućuje potpunije razumijevanje kako i zašto je neki problem u djelu predstavljen i obrađen na baš taj izabrani način. Upravo zbog te odlike kreativnosti kao vrline u prosudbi umjetničkih djela, u svojoj provizornoj hijerarhiji estetskih vrlina, Woodruff (Woodruff 2001) ju postavlja na nižu razinu vrlina, tj. na razinu vrlina koje je nužno u potpunosti savladati kako bi omogućile razvijanje vrlina višeg stupnja poput uvida i vizije o kojima će biti riječi u sljedećem odjeljku.⁴⁰

U kontekstu nemoralne umjetnosti, jedna vrsta kreativnosti u mišljenju uistinu je potrebna kako bi se djelo nemoralne prirode ispravno interpretiralo, razumjelo i prosudilo. Ukoliko ono što je prikazano u takvom djelu značajno odskaače od nama uobičajenog seta moralnih vrijednosti (što je i osnovna pretpostavka umjetnički vrijednog djela nemoralne umjetnosti) te je predstavljeno kao poželjno, potrebno je da publika razvije određeni senzibilitet prema takvim različitostima, te da svoju imaginaciju proširi i obogati za taj novi aspekt koji umjetničko djelo nudi. Posljedično, interpretacija, razumijevanje, prosuđivanje i evaluacija djela nemoralne umjetnosti zahtijevaju navedenu razinu kreativnosti, kako bi se izbjeglo kategoričko odbijanje interakcije s djelom zbog nemogućnosti razumijevanja istoga.

Uvid i vizija

Woodruff (Woodruff 2011) uz osjetljivost, na višu razinu vrlina relevantnih za vrednovanje i prosuđivanje umjetnosti smješta i uvid i viziju.⁴¹ Ove dvije vrline odnose se na prepoznavanje relevantnih dijelova umjetničkog djela. Vizija se odnosi na istovremeno prepoznavanje dijelova cjeline i šire slike o djelu. Za pravilnu evaluaciju i vrlo prosuđivanje umjetnosti potrebno je prepoznati ulogu svakog pojedinog elementa umjetničkog djela, no istovremeno se ne smije zanemariti njihov zajednički produkt, tj. cjelina koju oni čine te iskustvo koje ta

⁴⁰ Woodruff 2001, str. 28.

⁴¹ Engl. insight i vision

cjelina nudi. Povezan s ovim aspektom svakako jest i uvid. Uvid se odnosi na sposobnost prepoznavanja onoga što doista jest u djelu te načina na koji je djelo povezano s nekim drugim dijelima bez da se promatraču eksplicitno ukazuje na relevantne smjernice za prepoznavanje tih karakteristika. Naime, vlastitim uvidom motiviranim prosuđivanjem umjetnosti, vrli sudac umjetnosti trebao bi direktno prepoznati ono o čemu se u djelu govori, bez dodatnog učitavanja značenja u djelo.⁴²

Smatram kako je uvid značajan dio pravilnog pristupa nemoralnoj umjetnosti. Mnogi kritičari smatraju kako iskustvo koje (nemoralna) umjetnost pruža nije pravi način za spoznaju, tj. da kognitivni procesi koji su uključeni kada pristupamo nemoralnoj umjetnosti ne mogu dati znanje (čak ni u najslabijem mogućem smislu). Međutim, Kieran (Kieran, 2003) iskustvo smatra jednim od primarnih načina učenja, premda ono nije primjenjivo na sve domene spoznaje. Osim toga, tvrdi kako je iskustvo lošega nužno kako bismo uvidjeli neku perspektivu koju inače ne bismo mogli iskusiti na drugi način, a time i razumjeti te ispravno prosuditi.⁴³ Primjerice, ukoliko razmislimo o Tarantinovu filmu *Pakleni šund*, koji nam nudi iskustvo i razumijevanje o situacijama u kojima se nalaze nemilosrdni plaćeni ubojice, čini se da bismo iz njega trebali uspjeti dobiti uvid u jedno od iskustva za koja smatramo da nećemo imati ukoliko nastavimo živjeti dosadašnjim načinom života (pretpostavlja se da već nismo iskusili život i situacije prikazane u filmu).

Budući da uvid objašnjava direktnu interakciju s umjetničkim djelom, koja bez prethodne racionalne analize daje promatraču izravno iskustvo onoga što je u djelu i na taj način mu omogućuje isto tako izravno iskustvo nemoralna koji je zastupan u djelu, promatrač dobiva priliku direktno iskusiti poziciju kakvu možda nikada ne bi imao priliku iskusiti bez interakcije s takvim umjetničkim djelom.

⁴² Woodruff 2011, str. 27-28.

⁴³ Kieran 2003, str. 63-64.

Svakako, u tom je slučaju potrebno da promatrač prepozna doprinos svih dijelova umjetničkog djela ali da istovremeno ne zanemari širu sliku koju djelo predstavlja te temu koju donosi. Ključno je da se uvid u djelo dobiva direktno, sličnim procesima koji vode vizualnu percepciju (primjerice, kad ugledam stablo, odmah zaključim da se radi o stablu te iako sam u konačnici svjesna da se ono sastoji od korijena, debla, grana, lišća itd., moj zaključak da vidim stablo je direktan i nije plod razmišljanja o tome što deblo, grane i lišće najčešće sačinjavaju) i na taj način omogućuje izravan pristup novim spoznajama koje bi u nedostatku takve vrste interakcije s nemoralnom umjetnošću bile nedostupne promatraču.

VI. Prigovori

U ovom ću odjeljku razmotriti tri argumenta koje se može upotrijebiti kao moguće prigovore i koji ukazuju na potencijalnu manjkavost teorije vrlina u prosudbi nemoralne umjetnosti koju zastupam u ovom radu. Jasno je da prigovori koji slijede ne iscrpljuju sve mogućnosti za propitkivanje navedene teorije, no smatram ih najočiglednijim i najrealnijim problemima za predstavljenu teoriju, budući da se svi oni, doduše u malo drugačijim formulacijama, perpetuirano javljaju u raspravama o nemoralnoj umjetnosti. Kao prvo, pozabavit ću se nemogućnošću napuštanja osobnih stavova; zatim nemogućnošću interakcije s nemoralom u umjetničkim djelima te na kraju, relativizacijom zla kao mogućom posljedicom interakcije s nemoralnom umjetnošću.⁴⁴ U ovoj sekciji neću ponuditi protuargumente za navedene prigovore, već ću to učiniti u sekciji koja slijedi i to na način da pokušam formulirati sveobuhvatno rješenje za ove probleme.

U odjeljku u kojem govorim o vrlini poniznosti tvrdim kako je za pravilnu interakciju s nemoralnim umjetničkim djelom nužno vlastite stavove i moralne nazore ostaviti postrance, odnosno staviti ih u zagrade kako bismo mogli dati prikladne odgovore na nemoral koji djelo prikazuje. Međutim, postavlja se pitanje možemo li kao povijesno i socijalno uvjetovana i oblikovana bića to doista učiniti, ukoliko su naši stavovi i sustav moralnih vjerovanja koji smo usvojili uvjetovani na taj način. Relativno je lako osobi C koja nikada nije bila u doticaju s mafijom napustiti svoje stavove neodobravanja mafijaških čistki i osvetoljubivosti te opravdati nemoral koji se javlja u završnim minutama von Trierova filma *Dogville* i time dati prikladan odgovor. Takvoj će osobi biti mnogo jednostavnije opravdati, pa i čak priželjkivati pokolj kakav je prikazan u filmu, no osobi B, koja je, kao što je naglašeno u ranijem primjeru, odrastala u području operiranja mafije te osobno svjedočila sličnim događajima, zbog čega ima vjerovanja o neodobravanju

⁴⁴ Za drugi i treći prigovor zahvaljujem svome mentoru, dr. sc. Elviu Baccariniju.

mafijaških čistki i osvetoljubivosti, vrlo slična onima osobe C, no obogaćena osobnim iskustvom. Čini se da će osobi B biti mnogo teže ostati otvorena za interpretaciju lišenu njezinih osobnih iskustava no što će to biti u slučaju osobe C. Možda još zanimljivija situacija nastupa zamislimo li fanatičnog neonacista koji gleda *Trijumf volje*. U ovom je pak slučaju teško zamislivo da fanatični neonacist uspije distancirati svoje osobne stavove u svrhu vrlog pristupa umjetničkom djelu. Razumno je očekivati njegovu pozitivnu reakciju na sadržaj filma, potpomognutu socijalnim faktorima koji su ga oblikovali kao neonacista. Ono što je problematično u ovom primjeru je činjenica da neonacist koji je nesposoban distancirati se od vlastitih stavova ima pozitivnu reakciju na film iz pogrešnih razloga, a to su razlozi koji su bazirani primarno na njegovom početnom stajalištu, a ne razlozi koje je mogao pronaći u samome filmu. Iz navedenih bi primjera trebalo biti vidljivo kako je zbog konteksta oblikovanja osobe teško očekivati potpunu distanciranost i napuštanje vlastitih stavova u svrhu pravednog pristupa umjetničkom djelu.

Sljedeći prigovor koji se može uputiti kognitivnom nemoralizmu kojeg sam pokušala poduprijeti vrlinama estetske prosudbe nemoralne umjetnosti odnosi se na poroke koje sam ranije u tekstu nazivam arogancijom i pretjeranim samopouzdanjem. Podsjetimo se, arogancija se odnosi na slijepo vjerovanje i neopravdano pridavanje opravdanja vlastitim sudovima, odnosno, na nedovoljnu kritičnost i pogrešnu motivaciju za prosuđivanjem umjetničkog djela. Samopouzdanje, kao porok u procjeni umjetnosti, odnosi se na opiranje djelu u trenutku kada ono pokušava zahvatiti našu pažnju na sveobuhvatan i potpun način. Prigovor glasi: Ukoliko ne uspijevamo ostvariti interakciju s nemoralnim umjetničkim djelom zbog toga što smo moralno kreposne osobe, kako se takvo odbijanje interakcije s nemoralom može nazvati porokom kada je moralna krepost snažnija i nadređena kreposti u smislu procjenjivanja umjetnosti? Uzmimo ponovno osobu A koja u vlastitom moralnom sustavu visoko vrednuje zdrav život

i odgovorno ponašanje prema vlastitom zdravlju. U interakciji s ranije spomenutim filmom *Rekvijem za snove*, možemo vrlo lako zamisliti da će takva osoba teško moći suosjećati s likovima koji stradavaju od posljedica vlastite ovisnosti, makar bila i izrazito motivirana za prosuđivanje dotičnog filma. Čini se kako će osoba A lako biti zgrožena postupcima protagonista i njihovim životnim izborima. U takvom slučaju, osoba A, prema ovom prigovoru, nije arogantna niti suviše samouvjeren, već je njezin moralni sklop daleko važniji od vrle prosudbe umjetničkog djela.

Kao treći prigovor izdvajam relativizaciju zla. U argumentaciji o vrlini hrabrosti navodi se kako ona podrazumijeva otvorenost prema različitostima i sposobnost prihvaćanja onoga što je djelom izrečeno i kako se ona u pogledu nemoralne umjetnosti manifestira privremenim prihvaćanjem nemoralna koji djelo prikazuje. Problem koji se pojavljuje propitkuje je li hrabrost prijeći preko neodobravanja nemoralnih činova te kako spriječiti da hrabrost da se uhvatimo u koštac s nemoralom prikazanim u umjetničkim djelima i pokušamo opravdati predstavljenu nemoralnu poziciju ne preraste u moralno popuštanje i ne kulminira relativiziranjem zla (i dobra). Kao primjer, uzmimo osobu D koja nacistički pokret smatra nemoralnim, no uspijeva ostvariti interakciju s *Trijumfom volje* na način na koji to kognitivni nemoralizam zahtijeva od nje- ostavlja vlastiti moralni sustav izvan interakcije s djelom, djelo joj na potpun način zahvaća pažnju, privremeno internalizira prikazani nemoral itd. Pretpostavimo da ta osoba kasnije dolazi u doticaj s drugim umjetničkim djelima koja promoviraju nacizam te nakon dovoljno dugog i intenzivnog izlaganja takvoj umjetnosti dođe do zaključka kako je zapravo nejasno što je toliko loše u nacizmu, da je on zapravo zasnovan na opravdanim idejama te da uz manju reviziju može postati uvjerenje koje bi osoba D mogla prihvatiti. Vidimo kako je osoba D spustila moralne ograde koje je prethodno imala u odnosu na nacizam te je pojam izopačenosti nacizma postao mnogo labaviji no što je bio prije interakcije s umjetničkim djelima koja ga

prikazuju u pozitivnom svijetlu. Uzrok tome je, čini se, upravo vrlina hrabrosti koja je osobi omogućavala upuštanje u svijet nacizma putem interakcije s umjetnošću.

Gore navedeni prigovori redom apeliraju na važnost moralnih vrlina i na neki način ističu njihov primat nad vrlinama estetske prosudbe umjetnosti. Prvi od njih nešto je općenitiji i relevantan je za bilo koju raspravu o kognitivnom nemoralizmu, dok su drugi i treći specifični za pokušaj osnaživanja te pozicije pomoću vrlina u prosudbi umjetnosti. U narednom ću paragrafu predložiti svojevrstan oblik pomirenja moralnih i estetskih vrlina po prilagođenom modelu metode reflektivnog ekvilibrija.

VII. Metoda reflektivnog ekvilibrija u prosudbi umjetnosti

U prethodnoj sekciji navela sam neke prigovore poziciji koju branim u ovom radu. Način na koji želim ponuditi rješenje za njih ne uključuje odgovaranje na svaki prigovor zasebno već je zamišljen kao prezentiranje svojevrsnog sustava vrlina. Naime, općenito smatram kako kada govorimo o vrlinama ne možemo govoriti o pojedinačnim slučajevima vrlina, već se moramo osvrnuti na nešto širi kontekst, odnosno na skupove vrlina. U tom su svijetlu i zamišljene vrline prosudbe umjetnosti koje čine okosnicu ovoga rada. Slično tome, ono o čemu ću govoriti u ovoj sekciji odnosi se na sustav povezanosti vjerovanja koja su vezana uz vrline iz domena estetike, morala i spoznaje. U sljedećim ću odlomcima pokušati objasniti kako te tri skupine vrlina trebaju funkcionirati i međusobno se nadopunjavati i nadograđivati na temelju metode reflektivnog ekvilibrija.

Metoda reflektivnog ekvilibrija odnosi se na deliberativni proces traženja opravdanja i revidiranja skupova vjerovanja u nekom području kako bi se postigla koherentnost među njima. Glavne značajke idealiziranog sustava vjerovanja koji je metodom reflektivnog ekvilibrija došao do stanja koherentnosti jesu konzistentnost, odnosno nepostojanje kontradiktornih vjerovanja i međusobno podržavanje vjerovanja.⁴⁵ U daljnjem ću tekstu pokušati objasniti na koji način smatram da se ova metoda može primijeniti na vjerovanja koja su uvjetovana vrlinama, posebice u situacijama kada u sukob dolaze nemoral iz umjetnosti i moralni sustav pojedinca.

Na samom početku teksta navela sam kako Linda Zagzebski pojam vrline definira kao trajnu izvrsnost osobe uz posebnu vrstu motivacije za dostizanje

⁴⁵ Baccarini 2007, str. 37-38.

nekog cilja te pouzdanost za ostvarivanje cilja.⁴⁶ Woodruff skreće pozornost na činjenicu da je ovakva definicija dovoljno široka da obuhvati tri vrste vrlina: intelektualne, moralne i estetske.⁴⁷ Međutim, u prethodnom sam odjeljku navela nekoliko problema do kojih dolazi kada se sukobe moralne vrline s vrlinama prosudbe umjetnosti. Budući da smatram kako je vrednovanje umjetnosti temeljeno na vrlinama pravi put do intrinzično motivirane i nekorumpiranog (u smislu želje za socijalnim priznanjem ili slično) prosuđivanja umjetničkih djela te da taj model izvrsno funkcionira pri prosuđivanju i evaluaciji nemoralnih umjetničkih djela te da prigovor koji sugerira kako je moralna krepost važnija od estetske kreposti držim značajnim, smatram kako je potrebno pronaći način na koji u problematičnim slučajevima možemo otkloniti sukob naših vrlina i optimizirati njihov odnos.

Kao što se u tekstu tvrdi, ukoliko želimo biti vrlo prosuditelji umjetnosti, te pristupamo nemoralnoj umjetnosti, moramo biti spremni spustiti ograde, udaljiti se od osobnih moralnih stavova i dopustiti djelu da u potpunosti zahvati našu pažnju i oblikuje nam odgovore. Nadalje, potrebno je da naše reakcije potaknute umjetničkim djelom budu izvorne uzrokovane imaginativnim iskustvom koje je djelo u nama izazvalo. Međutim, kada nas na takav način zahvati djelo nemoralne umjetnosti te kada naše reakcije na nj postaju moralno sporne, ili, štoviše, nemoralne, potrebno je da na vrijeme vratimo svoje moralne ograde i ukomponiramo novostečena znanja i spoznaje ili uvide koje nam je umjetničko djelo dalo u već postojeći skup moralnih vrijednosti koje negujemo. Upravo iz tog razloga potrebno je ostvariti koherentnost naših moralnih vjerovanja i vjerovanja koja dobivamo iz interakcije s (nemoralnom) umjetnošću. Važno je, dakle, konstantno revidirati svoja vjerovanja o moralu i dobro procijeniti na koji način pojedini uvidi stečeni interakcijom s nemoralnom umjetnošću mogu

⁴⁶ Zagzebski 1996, str. 136.

⁴⁷ Woodruff 2001, str. 24.

doprinijeti našem znanju. Naime, čini se da naš moralni sustav mora biti dinamičan i fleksibilan kako bi kao publika bili sposobni doseći vrline potrebne za intrinzično motivirano, a time i vrlo, prosuđivanje umjetnosti. Nadalje, kada dobijemo nove uvide iz interakcije s umjetničkim djelom, moramo temeljito razmisliti o njima i vidjeti na koji način oni doprinose našem znanju i/ili moralu te potom ili prilagoditi i unaprijediti postojeća vjerovanja ili odbaciti nova. Kako bismo bili relativno sigurni da će ovakva deliberacija biti uspješna, potrebno je da cijeli sustav bude vođen motivacijom za stjecanje znanja. Dakle, vrli pristup (nemoralnoj) umjetnosti mora imati početnu motivaciju u dvjema stvarima: prvo, u iskrenoj želji za razumijevanjem i prosuđivanjem dotičnog umjetničkog djela, i, drugo, u želji za unaprjeđenjem spoznaje. Nadalje, takav pristup zahtijeva privremeno distanciranje od našeg moralnog sustava, no taj isti početni moralni sustav potrebno je na vrijeme ponovno uključiti u deliberaciju o stečenim uvidima kako ne bismo podlegli relativizaciji zla ili pogrešnim inferencijama. I ovo uključivanje moralnog sustava radi procjene uvida stečenih interakcijom s umjetnošću mora biti motivirano unaprjeđenjem spoznaje. Primjerice, osoba E, negativnih stavova o nacizmu koja želi ostvariti umjetnički vrlo interakciju s *Trijumfom volje*, mora biti motivirana samim filmom i načinom na koji je osmišljen i snimljen te željom da pobliže razumije nacizam kako bi bila u stanju ostaviti svoja moralna načela postrance i dopustiti filmu da u njoj izazove pozitivnu reakciju prema prikazanom nacizmu. Međutim, u kontemplaciji ovih novih spoznaja i u revidiranju reakcija na film, osoba E mora pokušati uvrstiti nove uvide u postojeći moralni sustav. Budući da je osoba već upoznata sa širom slikom o nacizmu, novi uvidi o tome na koji način nacizam funkcionira te vjerovanja o njegovoj opravdanosti koji su proistekli iz vrle interakcije s filmom, ne bi smjeli ući u njezin sustav vjerovanja kao takvi. Kako bi ih usvojila, osoba E mora staviti u drugi kontekst, kao što je, primjerice, bolje razumijevanje tog povijesno-političkog razdoblja. U tom slučaju, zbog motivacije za novu spoznaju, osoba E je unatoč privremenom napuštanju vlastitih moralnih nazora i

interakcijom s nemoralnom umjetnošću, bila u prilici na ispravan način pristupiti umjetničkom djelu, prosuditi ga, doći do spoznaje koje djelo nudi, te na kraju ne doći u sukob sa vlastitim moralnim stavovima niti podleći problemu relativizacije zla.

Smatram kako ovakav pogled na dinamično oblikovanje i revidiranje vjerovanja i uvida koji potječu iz domene nemoralne umjetnosti može vrlo dobro objasniti ispravnu motivaciju i način na koji zastupnici pozicije kognitivnog nemoralizma smatraju da nemoralna umjetnost pridonosi spoznaji te na koji način ju trebamo vrednovati. Osim toga, ovakav model otklanja i prigovor prema kojem je nemoralno čak i privremeno inhibirati vlastitu moralnost, tj. privremeno onemogućiti djelovanje moralnih vrlina prilikom interakcije s umjetničkim djelima. U ovakvom modelu reflektivnog ekvilibrija, takvo inhibiranje moralnih vrlina je opravdano u svijetlu usuglašavanja spoznajnih, moralnih i vrlina prosudbe umjetnosti. U konačnici, takvo privremeno napuštanje moralne kreposti omogućava nove spoznaje relevantne za moral. Također, prihvaćanjem ovog modela pomirenja moralnih vjerovanja s nemoralnim vjerovanjima koja potječu iz interakcije s djelima nemoralne umjetnosti, trebale bi biti otklonjene brige oko mogućnosti nekritičkog prihvaćanja ponuđenih stavova te relativizacije zla.

VIII. Zaključak

U ovom sam tekstu ukratko problematizirala donošenje estetskog suda i njegovog opravdanja te predstavila vrline prosudbe umjetnosti koje bi trebale pomoći osigurati pravilno donošenje takvih sudova. Također, pokušala sam pokazati kakvu ulogu vrline poput poniznosti, osjetljivosti, iskrenosti, hrabrosti, strpljenja, discipliniranosti i ustrajnosti te kreativnosti, uvida i vizije mogu imati u ojačavanju pozicije kognitivnog nemoralizma i razumijevanju nemoralne umjetnosti, svojom primjenom u pristupanju takvoj vrsti umjetnosti. Na kraju, dotakla sam se potencijalnih problema koji se javljaju ukoliko prihvatimo poziciju o doprinosu vrlina u prosuđivanju nemoralne umjetnosti te pokušala prikazati na koji način vjerovanja koja proistječu iz vrlog pristupa umjetnosti mogu biti uklopljena u postojeći sustav vjerovanja.

Ono što je problematično u pristupu procjeni umjetnosti koji se oslanja na ljudske vrline jest jesu li one doista ključ za razumijevanje i prosuđivanje umjetničkih djela. S druge strane, smatram da je potpuno jasan i neproblematičan doprinos navedenih vrlina u donošenju sudova. Vrli procjenitelji zasigurno imaju više kredibiliteta no oni koji se za prosuđivanje i vrednovanje umjetnosti i opravdavanje estetskih sudova oslanjaju na neumjetničke faktore poput socijalnih i društvenih. Vjerujem kako vrline navedene u ovom tekstu (te vjerojatno mnoge druge kojih se nisam dotakla) mogu biti izvrsni vodiči u evaluaciji umjetnosti u najopćenitijem smislu. Uz to želim naglasiti kako njihova uloga u domeni nemoralne umjetnosti uvelike osnažuje poziciju kognitivnog imoralizma, budući da pobliže objašnjavaju način na koji nemoralna umjetnost zahvaća pažnju promatrača te detaljno opisuju vrstu interakcije i iskustva koje pružaju djela nemoralne umjetnosti, interakciji s kojima se često upućuju različiti prigovori.

Ovakve vrline, koje se postepeno izgrađuju tijekom opetovane interakcije s brojnim umjetničkim djelima i koje su rezultat stečene izvrsnosti koja za cilj ima

prosudivanje umjetnosti, te potiču samosvijest i kritičko mišljenje konzumenata umjetnosti trebaju omogućiti bolju, direktniju i iskreniju interakciju, a time i pravilnije i potpunije prosudivanje nemoralnih umjetničkih djela, te na kraju, donošenje vrlih i opravdanih sudova o umjetnosti. Budući da nas navode na uvažavanje raznolikih interpretacija, autoriteta drugih promatrača i njihovih vrлина, a da zadržavaju dozu samokritičnosti i dosljednosti, mogle bi stvoriti profil ljudi otvorenih za nova iskustva i za drugačije i potpunije poimanje umjetnosti. Uz to, ukoliko doista unaprijedimo svoje razumijevanje u interakciji s nemoralnim umjetničkim djelima te na taj način ostvarimo dinamičan sustav moralnih vjerovanja čini se da sukob između početnih moralnih vjerovanja i onih koja proizlaze iz interakcije s nemoralnom umjetnošću nestaje te da spoznaja dobivena na takav način ima veliku vrijednost. Na kraju, želim napomenuti kako bi ovakav pogled na prosudbu umjetnosti i stjecanje znanja iz interakcije s umjetničkim djelima mogao dati značajan doprinos u raspravama o estetskoj edukaciji i vrsti publike koja može pravilno razumjeti (nemoralnu) umjetnost.

IX. Popis literature

- Baccarini, E. 2007. *Moralna spoznaja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Baccarini, E. i Czerny Urban, M. 2013. The Moral and Cognitive Value of Art. *Etica & Politica* 15(1): 474-505.
- Budd, M. 1996. *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*. London: Penguin Books.
- Carroll, N. 2000. Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research. *Ethics* 110 (2): 350-387: <http://www.jstor.org/stable/2672535> (preuzeto 15. ožujka 2010.)
- Carroll, N. 2004. Art and the Moral Realm. U: Kivy P. ur. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Oxford: Blackwell Publishing, str. 126-151.
- Daniels, N. 2013. Reflective Equilibrium. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (edicija zima 2013): <http://plato.stanford.edu/cgi-bin/encyclopedia/archinfo.cgi?entry=reflective-equilibrium> (preuzeto 3. prosinca 2015.)
- Gaut, B. 1998. The Ethical Criticism of Art. U: Levinson J. ur. *Ethics: Essays at the Intersection*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 182-203.
- Goldman, A. 2004. Evaluating Art. U: Kivy P. ur. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Oxford: Blackwell Publishing, str. 93-108.
- Hume, D. 2008. Of the Standard of Taste. U: *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press, str. 133-154.
- Jacobson, D. 1997. In Praise of Immoral Art. *Philosophical Topics* 25 (1): 155-199.

- John, E. 2006. Artistic Value and Opportunistic Moralism. U: Kieran M. ur. *Contemporary Debate sin Aesthetics and the Philosophy of Art*. Oxford: Blackwell, str. 331-342.
- Kieran, M. 2001. In Defence of Ethical Evaluation of Narrative Art. *British Journal of Aesthetics* 40 (1): 26-38.
- Kieran, M. 2003. Forbidden Knowledge: The Challenge of Immoralism. U: Bermudez J. i Gardner S. ur. *Art and Morality*. London: Routledge , str. 56-73.
- Kieran, M. 2005. *Revealing Art*. London: Routledge.
- Kieran, M. 2006. Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. *Philosophy Compass* 1 (2): 129-143.
- Kieran, M. 2008. Why Ideal Critics are not Ideal: Aesthetic Character, Motivation and Value. *British Journal of Aesthetics* 48 (3): 278-294.
- Kieran, M. 2010. The Vice of Snobbery: Aesthetic Knowledge, Justification and Virtue in Art Appreciation. *The Philosophical Quarterly* 60 (239): 243-263.
- Kieran, M. 2011. The Fragility of Aesthetic Knowledge: Aesthetic Psychology and Appreciative Virtues. U: Goldie P. i Schellekens E. ur. *The Aesthetic Mind and Psychology*. Oxford: Oxford University Press, str. 32-43.
- Kieran, M. 2014. Creativity as a Virtue of Character. U: Kaufman S. B. i Paul E. S. ur. *The Philosophy of Creativity*. Oxford: Oxford University Press, str. 125-144.
- Stecker, R. 2008. Immoralism and the Anti-Theoretical View. *British Journal of Aesthetics* 48 (2): 145-161.
- Stolnitz, J. 1992. On the Cognitive Triviality of Art. *British Journal of Aesthetics* 32 (3): 191-200.

Woodruff, D. M. 2001. A Virtue Theory of Aesthetics. *Journal of Aesthetic Education* 35 (3): 23-36: <http://www.jstor.org/stable/3333607> (preuzeto 24. rujna 2015).

Zagzebski Trinkaus, L. 1996. *Virtues of the Mind : An Inquiry into the Nature of Virtue and Ethical Foundations of Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press.