

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ ДС/СС 05/4-02 бр. 463/1-ХП/5 04.04.2013. године	
---	--

ВЕЋЕ НАУЧНИХ ОБЛАСТИ
ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА

Наставно-научно веће Филозофског факултета у Београду је на својој IV редовној седници, 04.04.2013. године – на основу чл. 221. став 1. алинеја 14. и члана 266. Статута Факултета, прихватило Извештај Комисије за докторске студије с предлогом теме за докторску дисертацију: ЕСТЕТИЧКИ ПОЈМОВИ, ОБЈЕКТИВНОСТ И ВРЕДНОВАЊЕ: УЛОГА УКУСА У СИБЛИЈЕВОЈ ЕСТЕТИЦИ, докторанда Монике Јовановић.

За ментора је одређен проф. др Живан Лазовић.

Доставити: 1х Универзитету у Београду 1х Стручном сараднику за докторске дисертације 1х Шефу Одсека за правне послове 1х Архиви	ПРЕДСЕДНИК ВЕЋА Проф. др Милош Арсенијевић
---	---

Факултет <u>Филозофски</u>	УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ Веће научних области друштвено-хуманистичких наука (Назив већа научних области коме се захтев упућује)
04/1-2 бр. 6/2306	
(број захтева)	
4.04.2013.	
(датум)	

ЗАХТЕВ
за давање сагласности на предлог теме докторске дисертације

Молимо да, сходно члану 46. ст. 5. тач. 3. Статута Универзитета у Београду («Гласник Универзитета», бр. 131/06), дате сагласност на предлог теме докторске дисертације:

Естетички појмови, објективност и вредновање: улога укуса

у Сиблијевој естетици

(пун назив предложене теме докторске дисертације)

НАУЧНА ОБЛАСТ филозофија

ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ:

Име, име једног од родитеља и презиме кандидата:

Моника (Александар) Јовановић

Назив и седиште факултета на коме је стекао високо образовање: Филозофски у Београду

Година 2010. дипломирања:

Назив мастер рада кандидата:

Назив факултета на коме је мастер рад одбрањен:

Година одбране мастер рада: _

Обавештавамо вас да Наставно-научно веће је

на седници 4.04.2013. одржаној

размотрило предложену тему и закључило да је тема подобна за израду докторске дисертације.

	ДЕКАН ФАКУЛТЕТА
	Проф. др Милош Арсенијевић

Прилог:

1. Предлог теме докторске дисертације са образложењем

Додатак уз образац 1.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ

за кандидата Монику Јовановић

Име и презиме ментора: Живан Лазовић

Звање: редовни професор

Списак радова који квалификују ментора за вођење докторске дисертације:

1. **ДА ЛИ ЈЕ ОПРАВДАЊЕ У ГЛАВИ? ОГЛЕДИ О ЕПИСТЕМИЧКОМ ИНТЕРНАЛИЗМУ** (Београд: Плато, 2009) ISBN 978-86-447-0464-5, COBISS.SR-ID 169513484 рецензенти: проф. др Војислав Божицковић, проф. др Милорад Ступар, стр. 144.
2. **“Scepticism, Externalism and Predictive Dimension of Knowledge Claims”, *Prolegomena* 10 (2) 2011, pp. 215–237 [АНЦИ]**
3. **ПРОБЛЕМ ФИЛОЗОФСКОГ СКЕПТИЦИЗМА** (Београд: Институт за филозофију, 2012) рецензенти: проф. др Леон Којен, проф. др Војислав Божицковић, доц. др Слободан Перовић (ISBN 978-86-88803-27-4; COBISS.SR-ID 190674444), стр. 250.
4. **“Epistemičko opravdanje, epistemička odgovornost i intelektualne vrline”, *Filozofski godišnjak* 24, 2011, str. 75-105**
5. **“Dve verzije eksternalističkog tumačenja epistemičkog opravdanja”, *Theoria* 1-2011, str. 5–23.**

Заокружити одговарајућу опцију (А, Б, В или Г):

А) У случају менторства дисертације на докторским студијама у групацији техничко-технолошких, природно-математичких и медицинских наука ментор треба да има најмање три рада са SCI, SSCI, ANCI или SCIE листе, као и Math-Net.Ru листе.

Б) У случају менторства дисертације на докторским студијама у групацији друштвено-хуманистичких наука ментор треба да има најмање три рада са релевантне листе научних часописа (Релевантна листа научних часописа обухвата SCI, SSCI, ANCI и SCIE листе, као и ERIH листу, листу часописа које је Министарство за науку класификовало као M24 и додатну

листу часописа коју ће, на предлог универзитета, донети Национални савет за високо образовање. Посебно се вреднују и монографије које Министарство науке класификује као M11, M12, M13, M14, M41 и M51.)

В) У случају израде докторске дисертације према ранијим прописима за кандидате који су стекли академски назив магистра наука ментор треба да има пет радова (референци) које га, по оцени Већа научних области, квалификују за ментора односно дисертације.

Г) У случају да у ужој научној области нема квалификованих наставника, приложити одлуку Већа докторских студија о именовању редовног професора за ментора.

ДЕКАН ФАКУЛТЕТА

Датум _____

М.П.

проф. др Милош Арсенијевић

Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu

Molim Odeljenje za filozofiju da mi odobri izradu doktorskog rada pod naslovom:

ESTETIČKI POJMOVI, OBJEKTIVNOST I VREDNOVANJE:
ULOGA UKUSA U SIBLIJEVOJ ESTETICI

Za mentora predlažem prof. dr Živana Lazovića

Kandidat:
Monika Jovanović

Beograd, 2013.

PREDMET I STRUKTURA RADA

Ovaj rad će biti posvećen estetičkom stanovištu Frenka Siblija, jednog od najznačajnijih i najcenjenijih anglosaksonskih estetičara dvadesetog veka. Već od prvog objavljivanja pedesetih i šezdesetih godina, Siblijevi radovi o estetičkim pojmovima, objektivnosti sudova ukusa, kao i prirodi estetičkog vrednovanja dolaze u žižu filozofske pažnje, ali i danas, posle gotovo pola veka, interesovanje za njegovu estetiku ne jenjava: pišu se zbornici o Siblijevim radovima, održavaju konferencije, a mnogi problemi koje je on pokrenuo i dalje su predmet žive debate. Kad tome dodamo činjenicu da ga neretko smatraju prvim analitičkim estetičarem, teško je preceniti njegov značaj.

Sibli, povrh toga, ne spada u one filozofe koji svoju slavu duguju pre svega nekom kontingentnom sticaju okolnosti: on nije samo neko ko je našavši se na pravom mestu u pravo vreme uspeo da nasluti kuda će se kretati filozofska misao i prvi formulisao ono što su i drugi tada mahom podrazumevali. Zbog važnosti pitanja koja je postavio i suptilnosti sa kojom im je prilazio, ovaj filozof neosporno zaslužuje svu pažnju koja mu se u savremenim debatama poklanja. Siblijev pristup problemima doživljavanja i vrednovanja umetničkog dela naveo me je da svoju tezu posvetim upravo njegovim radovima; činjenica da ću se prema Siblijevim idejama odnositi uglavnom kritički njihov značaj uvažava, a ne dovodi u pitanje.

Među mnogim zanimljivim pitanjima koja je Sibli u svojim radovima postavio, izdvajaju se tri tematske celine: (1) primena estetičkih pojmova i odnos estetičkog i vanestetičkog (radovi „Aesthetic Concepts“ i „Aesthetic and Non-Aesthetic“), (2) objektivnost estetičkih sudova („Colours“ i „Objectivity and Aesthetics“), i (3) estetički kanoni i priroda estetičkog vrednovanja („Particularity, Art and Evaluation“ i „General Criteria and Reasons in Aesthetics“). Ono što ova pitanja objedinjuje i, više nego što je sam Sibli bio sklon da istakne, čini elementima jedne

teorije je njegova ideja da postoji „spособnost estetičkog doživljavanja i zapažanja“ odnosno ukus.

Ukus nam je potreban i kada primenjujemo estetičke pojmove donoseći odgovarajuće sudove i kada procenjujemo da li su ovi estetički sudovi istiniti ili lažni, i to ga čini nekom vrstom sazajne sposobnosti. Pozivanje na ovu sposobnost omogućava nam da uspostavimo objektivnost u oblasti estetike – a na objektivnosti počiva svako smisleno pripisivanje istinosne vrednosti estetičkim sudovima. Ovo „estetičko čulo“ igra važnu ulogu i kada je reč o estetičkom vrednovanju: vrednosne sudove o umetničkim delima ne donosimo mehaničkim sleđenjem pravila, već nam je tu, takođe, potreban ukus. U ovom radu ću nastojati da pokažem kako se tri tematske oblasti kojima je Sibli u svom nevelikom opusu poklonio najveću pažnju mogu elegantno povezati pozivanjem na ideju ukusa. Da bi se mogla dobiti jasna slika o tome šta će me do ovog cilja dovesti potrebno je, pre svega, reći nešto o strukturi rada.

Rad će biti podeljen na uvod, tri veća poglavlja i zaključak. U uvodu ću na preliminaran način nastojati da pokažem koje je Siblijevo mesto u savremenoj analitičkoj estetici: šta o tome misle kako njegovi sledbenici tako i njegovi kritičari. Tu ću govoriti o strujanjima u analitičkoj estetici, još uvek otvorenim debatama o definisanju i vrednovanju umetničkih dela, da bih zatim pokušala da pokažem kako je taj filozofski kontekst uticao na formiranje Siblijevog estetičkog stanovišta.¹ Reći ću nešto i o tome kako se pitanja koja Sibli postavlja nadovezuju na različite teme iz tradicionalne estetike.

Prvi deo teze biće posvećen odnosu estetičkog i vanestetičkog. Sibli ovaj odnos i kada je reč o pojmovima odnosno terminima, i kada je reč o sudovima, i kada je reč o svojstvima definiše pozivanjem na sposobnost estetičkog zapažanja i doživljavanja. Iako je njegovo shvatanje odnosa

¹ Da bi se taj uticaj mogao razumeti potrebno je, takođe, nešto reći i o tome kako su se razvijale ove debate, i kako su tokom svog razvoja uticale jedna na drugu.

estetičkih i vanestetičkih svojstava u načelu održivo i predstavlja važan doprinos savremenoj estetici, to ne važi za Siblijevu tezu da nema promene u estetičkom bez promene u vanestetičkom odnosno za njegovu tezu se o estetičkim kvalitetima umetničkih dela možemo osvedočiti neposrednim opažanjem, pa makar ono bilo i estetičke vrste. Zbog toga ću ga kritikovati pre svega pozivanjem na argumente Kendala Voltona iznete u radu „Kategorije umetnosti“.

U drugom delu rada biće reči o problemu objektivnosti estetičkih sudova: šta nam garantuje da iznoseći sud da je, recimo, neki roman životno verodostojan ili psihološki uverljiv, tvrdimo nešto što je istinito odnosno lažno? Da bi pokazao kako treba odgovoriti na ovo pitanje, Sibli uvodi analogiju sa bojama. U ovom delu rada ću ponuditi jednu interpretaciju Siblijevog stanovišta, da bih zatim izložila najznačajnije kritike koje su njegovom stanovištu bile upućene (mislim pre svega na kritiku Majkla Tenera). Pošto pokušam da pokažem kako bi Sibli na ove kritike mogao odgovoriti, i razmotrim koje od tih sugestija bi on mogao uvažiti, nastojaću da dam svoj sud o tome u kojoj meri je njegovo stanovište održivo. Pokušaću da ispitam zašto se Siblijev odgovor na pitanje da li su estetički sudovi objektivni razlikuje od Hjumovog (ili Kantovog) i zbog čega se on na svoje prethodnike, uprkos mnogim sličnostima, čak ni nominalno ne osvrće. Argumentisaću u prilog tezi da je upravo hjumovsko shvatanje ukusa odnosno onoga što čini dobrog kritičara potrebno Siblijevom stanovištu kako bi se ono učinilo ne samo potpunijim već i plauzibilnijim.

U trećem delu teze govoriću o Siblijevom shvatanju estetičkog vrednovanja. Polazeći od interpretacije koju u svojoj knjizi iznosi Leon Kojen, pokušaću da ispitam šta je distinktivno za Siblijevo stanovište i kako se ono razlikuje od Berdsljeve teorije o primarnim i sekundarnim kriterijima estetičke vrednosti, da bih zatim ukazala na to kako se to shvatanje može ubedljivo kritikovati pozivanjem na primere iz same umetničke prakse. Takođe ću se truditi da razmotrim da li se Siblijevo

shvatanje o *pro tanto* kanonima može odbraniti od ovakvih prigovora. To će mi pomoći da se približim odgovoru na pitanje da li je Sibli, kada je reč o estetičkim kanonima, generalista, partikularista ili pak nešto treće. Ova razmatranja biće smeštena u širi kontekst estetičkog razmatranja kritičkih razloga: šta su kritički razlozi? kako najpreciznije definisati (adekvatan) kritički razlog? da li ovi razlozi moraju biti podložni uopštavanju?, itd.

Nije na odmet napomenuti da delovi rada neće biti povezani samo činjenicom da će se svaki od njih baviti nekim aspektom Siblijevog estetičkog stanovišta: oni su delovi jedne prirodne celine jer se svi oni tiču estetičkih sudova i uloge estetičke osetljivosti (ukusa) u donošenju ovakvih sudova, s jedne strane, i proceni u kojoj meri je neki takav sud ispravan, sa druge. Prvi deo rada će se tako ticati uloge ukusa u formiranju sudova kojima određenim objektima (pre svega umetničkim delima) pripisujemo ovo ili ono estetičko svojstvo. U drugom delu rada ću se baviti pitanjem šta je merilo objektivnosti estetičkih sudova: ispostaviće se da ne možemo formulisati adekvatan kriterij na osnovu kojeg procenjujemo objektivnost estetičkih sudova a da se ne pozovemo na ideju ukusa. Treći i završni deo rada (ne računajući zaključak) biće posvećen pitanju estetičkog vrednovanja. Pošto specifičniji estetički sudovi (da je neka lirska pesma dirljiva, da je neki pejzaž živopisan, da je neka sonata melanholična, itd) o kojima ću govoriti u prvom i drugom delu rada, predstavljaju kritičke razloge koje iznosimo u prilog vrednosnim estetičkim sudovima (da je neka epizoda tog i tog romana rđavo napisana, da je neka slika tipičan primer kiča, da je neka kompozicija neprijatno bučna itd), treći deo rada ticaće se pitanja šta jedan takav estetički sud čini adekvatnim kritičkim razlogom.

Pošto rezimiram rezultate tri središna dela rada, koja čine njegovo jezgro, u zaključku ću pokušati da polazeći od Siblijevih ideja u njihovom osnovnom odnosno revidiranom obliku formulišem (nacrt za) jedno celovitije, pa i koherentnije estetičko stanovište koje bi osim

Siblijevih ideja sadržalo još ponešto iz savremene estetike, a koje bi se od tradicionalnih estetičara oslanjalo prvenstveno na Hjuma. Iako ću se estetičkim idejama Frenka Siblija služiti kao polazištem u svakom od tri dela rada, ovaj rad neće biti isključivo, ali ni prvenstveno interpretativnog karaktera. Pre svega mi je stalo da dođem do nekog održivog shvatanja odgovarajućih problema bilo da je to shvatanje u Siblijevom duhu bilo da polazi od kritike Siblijevih ideja.

Ako estetiku posmatramo pre svega kao filozofiju umetnosti, kako se u anglo-saksonskom filozofskom svetu po pravilu i čini, a ne kao teoriju lepote, u ovom radu će u različitoj meri biti zastupljena sva tri pitanja koja postavlja ta filozofska disciplina. Dok će *problem ispravnog primanja, razumevanja odnosno tumačenja umetničkih dela* biti neka vrsta pojmovnog okvira za prvi deo rada, epistemološko-ontološka pitanja koja iz tih razmatranja budu proistekla biće predmet središnjeg dela rada dok će *problem vrednovanja umetničkih dela* biti glavna tema trećeg, završnog poglavlja koje će već i svojim naslovom to sugerisati. Kako ću se u ovom delu rada najviše odvojiti od Siblijevog stanovišta da bih ponudila svoje shvatanje estetičkih kanona i kritičkih razloga (ili bar nacrt jednog takvog shvatanja) ovo poglavlje će se najdirektnije baviti jednim od tri centralna problema savremene estetike. Pa ipak, ni treće pitanje koje se danas postavlja u savremenoj estetici neće biti zanemareno. Iako *problem definisanja umetničkog dela* neće biti predmet mog neposrednog interesovanja u ovom radu, određeno shvatanje o tome šta je (za nas) umetnost – shvatanje koje nije ni naročito konzervativno ali je još manje revizionističko – javljaće se u sklopu ovog ili onog argumenta.

U cilju razjašnjenja šta u svakom od tri dela rada (*Ukus i estetičko opažanje, Objektivnost sudova ukusa i Vrednovanje i ukus*) želim da postignem, ovde prilažem i neku vrstu rezimea odnosno sadržaja rada po tezama, koji će zajedno sa ciljem i metodom istraživanja ovu sliku, nadam se, upotpuniti.

Sadržaj po tezama

I Ukus i estetičko opažanje

1. Predmet ovog dela rada je pitanje kakav je odnos estetičkog i vanestetičkog: 1) kada je reč o pojmovima, predikatima odnosno terminima; 2) kada je reč o iskazima, to jest sudovima; 3) kada je reč o svojstvima ili kvalitetima. Šta odlikuje oblast estetičkog? Da li je (i u kojoj meri) ova oblast autonomna?
2. Jedan način da se napravi razlika između estetičkog i vanestetičkog, za koji se opredeljuje i Sibli, jeste pozivanje na ideju ukusa. Polazeći od pretpostavke da se oblast estetičkog može odrediti kao oblast u kojoj deluje ukus, Sibli određuje (1) estetičke pojmove kao pojmove čija primena zahteva ukus; (2) estetičke sudove kao sudove koje donosimo na osnovu ukusa; (3) estetička svojstva kao svojstva koja „opažamo“ ukusom.
3. Iako kaže da je ukus „sposobnost estetičkog doživljavanja i zapažanja“, Sibli ne daje razvijeno shvatanje ove sposobnosti koje bi se moglo uporediti sa nekim vrlo razrađenim stanovištem kakvo je Hjumovo u ogledu „O merilu ukusa“.
4. Sibli polazi od dve pretpostavke o ukusu. On prvo tvrdi da je ukus relativno retka ljudska sposobnost koja može biti u različitoj meri i na različite načine razvijena kod različitih ljudi. Nečiji ukus, tako, može biti vrlo sofisticiran u jednom domenu – na primer, u domenu muzike, a površan ili čak nepouzdan u sferi drugih umetnosti; neko drugi bi mogao biti podjednako dobar sudija u mnogim oblastima.

5. Druga Siblijeva pretpostavka je da je ukus neka vrsta saznanjene sposobnosti koja nam omogućava da donosimo estetičke sudove kao što je, na primer sud da je neki pejzaž ili neka slika živopisna, da je neki pokret ljubak, da je neka pesma dirljiva itd. Ukus nam je, kako ističe Sibli, takođe potreban i kada donosimo vrednosne estetičke sudove (*verdicts*), o čemu će više reći biti kasnije.
6. Govoreći o ukusu, Hjum pre svega misli na sposobnost koja nam omogućava da donosimo vrednosne estetičke sudove kao što je, na primer, sud da je neka pripovetka vrlo dobra, da je neki sonet izuzetan, da je neka drama samo osrednja ili tome slično.² Ipak, on bi se sigurno složio da nam je ova sposobnost potrebna i kada donosimo estetičke sudove prve vrste.
7. Da bismo mogli donositi sudove kojima različitim objektima pripisujemo estetička svojstva, i druge saznanjne sposobnosti (Siblijevo stanovište poseban akcenat stavlja na opažajne saznanjne sposobnosti) moraju funkcionisati normalno. To je zato što se estetički pojmovi na kraju uvek primenjuju zbog (estetetička svojstva uvek na kraju zavise od) prisustva svojstava koje možemo utvrditi čak i ako ne posedujemo ukus.
8. Estetičke pojmove primenjujemo u svetlu vanestetičkih svojstava na kojima odgovarajuća estetička svojstva počivaju (ili u svetlu drugih estetičkih svojstava koja dalje počivaju na određenim vanestetičkim svojstvima). Ali, kakav je tačno odnos između estetičkih i vanestetičkih svojstava?
9. Za Siblija je to odnos anomičke supervenijencije. Taj odnos podrazumeva da su estetička svojstva neka vrsta emergentnih geštalt kvaliteta koji počivaju na vanestetičkim svojstvima, mada se ne mogu na njih svesti. Pozivanjem na ova vanestetička svojstva, tvrdi Sibli, ne možemo

² U fokusu Hjumovog razmatranja je književnost, ali bi se njegovo shvatanje (uz eventualne izmene) moglo primeniti i na druge umetnosti.

formulisati logički dovoljne uslove za primenu estetičkih pojmova. Teza da ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih pojmova ponekad se u literaturi naziva Siblijeva teza, pošto je ona od centralne važnosti za njegovo estetičko stanovište.

10. Sibli je u pravu kad kaže da estetički kvaliteti počivaju na vanestetičkim svojstvima; oni ne mogu postojati nezavisno od njih, kao što nema izraza bez lica. Isto važi i za njegovu ideju da ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih pojmova. Međutim, njegova dodatna teza da nema promene u estetičkom bez promene u vanestetičkom, to jest da estetički karakter nekog objekta zavisi isključivo od njegovih vanestetičkih svojstva, nije tako nesporna.
11. Ova teza se može kritikovati ukazivanjem na značaj kontekstualnih faktora. Ako pod vanestetičkim svojstvima predmeta podrazumevamo vanestetička svojstva u užem smislu (to jest ako ne računamo i njegova relaciona svojstva), koja Sibli, po svemu sudeći, ne uzima u obzir, estetička svojstva predmeta neće zavisi samo od njegovih vanestetičkih svojstava shvaćenih na ovaj način, već i od raznih kontekstualnih faktora.
12. To je posebno tačno ako ne govorimo o predmetima uopšte već svoje razmatranje usredsredimo na umetnička dela. Original neke slike će tako imati sasvim drukčija estetička svojstva u odnosu na njegovu reprodukciju, iako obe slike mogu imati ista vanestetička svojstva, kako ih Sibli shvata. Dobar primer kako umetnička dela, izmeštena iz konteksta kojem pripadaju, dobijaju drukčiji estetički karakter, predstavlja i Borhesova priča „Pjer Menar, autor Kihota“.
13. Osim ovih opštih odnosa zavisnosti između estetičkog i vanestetičkog, u pojedinačnim umetničkim delima, ističe Sibli, možemo razlikovati posebne odnose zavisnosti i ovde je, ako se uvaži prethodna primedba, načelno u pravu. Jasno je da određena vanestetička svojstva imaju

pretežniji uticaj na estetička svojstva umetničkog dela od drugih vanestetičkih svojstava.

14. Kao što je tačno da specifičan estetički karakter predmeta X proizlazi iz celine (relevantnih) vanestetičkih svojstava koja dati predmet poseduje, tako je tačno i da predmet X ima specifičan estetički karakter (prvenstveno) zato što poseduje neka određena vanestetička svojstva A, B i C.
15. Ove dve vrste odnosa zavisnosti mogle bi se dovesti u vezu tako što bi se reklo da svojstva A, B i C mogu postići svoj efekat samo zato što su ostali elementi celine (oni koji ne privlače našu pažnju) takvi kakavi jesu. Opravdanje da se te dve Siblijeve teze povežu na ovaj način može se naći u njegovom shvatanju umetničkih dela kao organskih celina čija svojstva u međusobnoj interakciji, koje Sibli uvodi u svojim kasnijim radovima (i koje će biti posebno relevantno u trećem delu teze).
16. I opšti i posebni odnosi zavisnosti između ovih estetičkih i vanestetičkih svojstava postoje nezavisno od toga da li za njih znamo, a posao kritičara je da nam pomogne da u konkretnim slučajevima te odnose uočimo. Načini na koji on to čini ne moraju biti isključivo verbalni; taj metod može, a po pravilu će i sadržati, neku vrstu pokazivanja (što je najočiglednije kada je reč o vizualnim umetnostima).
17. Posao kritičara je zapravo dvojak: 1) on treba da nam pomogne da uočimo estetički relevantna svojstva koja ranije nismo mogli da vidimo, ali isto tako 2) da objasni zašto neki predmet ima estetička svojstva koja ima, to jest da izdvoji najrelevantnije faktore zbog kojih delo ima karakter koji ima. Ove dve aktivnosti su međusobno povezane.
18. Kako je istaknuto u tački 9, po Siblijevom mišljenju, ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih pojmova. Ovaj Siblijev uvid dovodi ga do zaključka da se primena estetičkih pojmova ne može svesti na mehaničko sleđenje pravila i čini posebno relevantnom ideju

ukusa kao sposobnosti koja je distinktivna za oblast estetičkog. Pošto ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih pojmova, potrebno je, ističe Sibli, da posedujemo ukus kao „sposobnost estetičkog doživljavanja i zapažanja“, ali i to da je ova sposobnost bude izvežbana na čitavom nizu relevantnih paradigmi.

19. I u slučaju mnogih drugih pojmova, paradigme će takođe biti neophodne jer za mnoge od njih ne postoje jasno definisani uslovi primene, iako za sve njih postoje nedvosmisleni, reprezentativni slučajevi na koje se primenjuju. Kao i u slučaju estetičkih pojmova, potrebne su nam paradigme različitih vrsta: kako one na koje neki pojam bez sumnje možemo primeniti, tako i one na koje se dati pojam nikako ne može primeniti.
20. Da bi bolje osvetlio njihovu specifičnost, Sibli estetičke pojmove poredi sa takozvanim „oborivim“ pojmovima (*defeasible concepts*) kakav je, na primer, pojam obećanja i sa pojmovima kao što su „intelligentan“ ili „lenj“, čija primena u svakodnevnom govoru nije određena pravilima na način na koji je to slučaj sa upotrebom nekog matematičkog pojma, kakav je, na primer, pojam kvadrata.
21. Zajedničko za pojmove koje Sibli poredi sa estetičkim pojmovima je to da svojstva zbog kojih ih primenjujemo ili ne primenjujemo uvek nedvosmisleno govore za odnosno protiv njihove primene. Činjenica da je obećanje iznuđeno uvek predstavlja razlog protiv njegovog ispunjenja, kao što činjenica da neko uspešno rešava ozbiljne matematičke probleme, nezavisno od ostalih okolnosti, uvek ide u prilog tome da je intelligentan.
22. Ni primena „oborivih“ pojmova ni primena pojmova kao što su „intelligentan“ i „lenj“ nije stvar mehaničkog sleđenja pravila već zahteva sud (*judgement*) o tome da pojam treba primeniti. Slično tome, primena estetičkih pojmova zahteva ukus. Uprkos ovim sličnostima, primena estetičkih pojmova na još radikalniji način nije regulisana pravilima.

23. To, međutim, još uvek ne znači da primena estetičkih pojmova ni na koji način nije regulisana pravilima. Mada ne postoje logički dovoljni uslovi za primenu estetičkih pojmova, postoje, primećuje Sibli, izvesni negativni uslovi za primenu estetičkih pojmova. Tako mogu postojati opisi u kojima se pominju samo vanestetički termini, a koje su nespojivi sa određenim estetičkim deskripcijama.³
24. Ako je pred sobom imamo monohromnu sliku, jasno je ona ne može biti živopisna, kao što je jasno da kompozicija „4□33“ Džona Kejdža, koja se sastoji od četiri minuta i trideset i tri sekunde tišine, ne može biti uzbudljiva ili bar ne može biti uzbudljiva onako kako to mogu biti kompozicije koje imaju neki tonski sadržaj. Važno je istaći da ne postoje pozitivni uslovi ove vrste. Nijedan opis, ma koliko potpun, ne jamči da je nešto ljupko, živopisno ili tome slično.
25. Ako ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih termina, postavlja se pitanje kako znamo da ne grešimo kada ih primenjujemo. O tome kako Sibli na to pitanje odgovara i kako bi se njegovo stanovište moglo kritikovati biće reči u drugom delu teze.
26. Već u svojim prvim radovima o odnosu estetičkog i vanestetičkog, Sibli uvodi analogiju između estetičkih kvaliteta i boja, na koju će se pozivati kad bude argumentisao u prilog objektivnosti estetičkih sudova. Ova analogija se sastoji u tome što se i u slučaju estetičkih kvaliteta i u slučaju boja moramo direktno osvedočiti da predmet zaista poseduje dato svojstvo jer ni u slučaju estetičkih kvaliteta, kao ni u slučaju boja, primena odgovarajućih termina nije u pravom smislu regulisana pravilima.

³ Ovi važi samo ako je opis predmeta potpun jer u protivnom nešto drugo može da prevagne.

27. Pa ipak, način na koji se možemo uveriti da je neko takvo svojstvo prisutno u ova dva slučaja nije isti zato što su boje prosta, neposredno opažljiva svojstva (ne primenjujemo ih u svetlu drugih opažajnih svojstava) dok su estetička svojstva zavisna odnosno „supervenirajuća“. Estetičke sudove obrazlažemo pozivanjem na svojstva na kojima ovi estetički kvaliteti počivaju, ali ovi razlozi nisu podložni uopštavanju.
28. Iako nemamo razloga da se ne složimo sa Siblijevom tezom da estetički kvaliteti počivaju na vanestetičkim svojstvima, to još uvek ne znači da estetička svojstva zavise jedino od ovih svojstava (kako ih razume Sibli) i načina na koji se ona kombinuju. Siblijevo insistiranje na analogiji sa bojama potvrđuje tezu da on zaista smatra da estetičke kvalitete opažamo manje ili više jednako direktno. Ova teza se može kritikovati kako je naznačeno u tački 11.
29. Jedna važna kritika Siblijevog shvatanja odnosa estetičkog i vanestetičkog potiče od Kendala Voltona. Siblijevo stanovište Volton kritikuje tako što ističe važnost kontekstualnih faktora. Ipak, Voltonova kritika nije samo načelna. On formuliše svoje pozitivno viđenje i uvodi pojam „opažajno raspoznatljive kategorije umetnosti“. „Takve kategorije su mediji, žanrovi, stilovi, oblici, itd – na primer, kategorije slika, kubističkih slika, gotske arhitekture, klasičnih sonata, slika u Sezanovom stilu i muzike u stilu poznog Betovena – ako ih interpretiramo na takav način da se pripadnost određuje isključivo svojstvima koja se mogu opaziti u delu kada se ono prima na normalan način“.⁴
30. Pojam opažajno raspoznatljive kategorije umetnosti Volton zatim objašnjava pozivanjem na razliku između standardnih, kontrastandardnih i promenljivih svojstava umetničkih dela. Prvu grupu čine ona svojstva zahvaljujući kojima dela neke kategorije pripadaju datoj kategoriji (na primer, dvodimenzionalnost za kategoriju slika), druga teže da

⁴ „Categories of Art“, str. 338-339.

diskvalifikuju umetnička dela kao pripadnike neke kategorije (na primer, trodimenzionalnost predmeta koji je apliciran na sliku), a treća ničim ne utiču na to da li pojedina dela pripadaju ili ne pripadaju odgovarajućoj kategoriji (recimo određen raspored boja i oblika na slici).

31. Kojoj kategoriji će neko delo pripadati zavisi od toga koja njegova svojstva su standardna, koja kontrastandardna a koja promenljiva, a to uslovljava koja će estetička svojstva dato delo posedovati. Da bi ilustrovaio svoju tezu, Volton nam sugerise da zamislimo jednu hipotetičku situaciju. Zamislimo, kaže on, neko društvo koje nema slikarstvo kao priznat umetnički medij, već proizvodi jednu vrstu umetničkih dela koja zove *gernikama*. *Gernike* izgledaju kao verzije Pikasove „Gernike” utoliko što imaju boje i oblike ove čuvene slike, ali su na ovaj ili onaj način oblikovane kao reljefi.
32. U ovom društvu Pikasova „Gernika” bi se smatrala gernikom – savršeno ravnom gernikom – a ne slikom. Njena dvodimenzionalnost bi se u takvom kontekstu, suprotno onome što je inače slučaj, smatrala promenljivim, a figure i boje na njenoj površini standardnim u odnosu na kategoriju *gernikâ*, što bi, nastavlja Volton, prirodno izazvalo veliku razliku između naše i njihove reakcije na „Gerniku”. Pripadnicima ovog hipotetičkog društva „Gernika” bi verovatno delovala hladno, ogoljeno, beživotno, ili pak smireno i spokojno, ili možda blede, jednolično, dosadno – ali u svakom slučaju *ne bi* delovala snažno, dinamično i uzbudljivo, kako je mi doživljavamo.
33. Ako se složimo sa Voltonovom kritikom, Sibli očigledno nije u pravu kada tvrdi da estetička svojstva umetničkih dela opažamo onako *neposredno* kao njihova vanestetička svojstva: estetičko zapažanje i doživljavanje je zapravo mnogo složeniji proces, čega su bili svesni još Hjum i Kant, pa čak i Aristotel. Ali, implikacije Voltonove teze sežu i dalje od toga: njegov zaključak u izvesnoj meri dovodi u pitanje i samu Siblijevu analogiju između ukusa, sa jedne, i naših čulnih sposobnosti, s

druge strane, koja će biti ključna za Siblijevu argumentaciju u prilog objektivnosti estetičkih sudova.

II *Objektivnost sudova ukusa*

1. Problem: ako se ne mogu formulisati individualno nužni i zajedno dovoljni uslovi primene estetičkih pojmova, šta je kriterij istinitosti estetičkih sudova u kojima se takvi pojmovi javljaju? Težnja da se pronađe ovakav kriterij ima oblik antirelativističkog traganja za merilom ukusa, koje je u svom ogledu „O merilu ukusa“ pokušao da sprovede Hjum. Razlika je jedino u tome što se Hjumova argumentacija odnosi na vrednosne estetičke sudove, dok Sibli govori o estetetičkim sudovima kao što je „Likovi u ovom romanu su tragični“, „Ova slika je živopisna“ i tome slično (vidi tačku 6 u prethodnom delu).
2. Skepticizam o kojem je ovde reč javlja se i 1) na ontološkoj i na epistemološkoj ravni, i kada je reč o istinosnoj vrednosti sudova i kada je reč o primeni pojmova i kada je reč o samim svojstvima, i 2) tiče se kako uslova istinitosti estetičkih sudova tako i uslova njihovog opravdanog tvrđenja (*assertibility*). Siblijeva strategija se sastoji u pokušaju da se pokaže da estetička svojstva imaju bar onoliko objektivnosti koliko imaju boje (pošto su, kako on kaže, mnogi filozofi koji ne dovode u pitanje objektivnost sudova o bojama skloni da dovedu u pitanje objektivnost estetičkih sudova).
3. Glavna analogija između estetičkih svojstava i boja sastoji se u tome što estetička svojstva kao i boje pripisujemo pozivajući se na ono što (direktno) opažamo. Između ovih svojstava postoje i značajne razlike: estetička svojstva počivaju na venestetičkim svojstvima, dok su boje (kada je reč o onome što direktno opažamo) primarna svojstva.

4. Sibli veruje da nas razmatranje kako se uvodi terminologija za boje može dovesti do odgovora na pitanje koji uslovi regulišu njenu upotrebu. On najpre ukazuje na to da se inicijalna saglasnost oko upotrebe termina za boje ispoljava se u ravni razlikovanja ali i u ravni imenovanja: nije dovoljno da se složimo da su paradajz i jagode iste boje, potrebno je i da se složimo da je ta boja crveno. Ovde ne treba zanemariti ni značaj paradigmi: one su dobro poznati slučajevi za koje sama jezička praksa nosi neosporno svedočanstvo da im se boja nije promenila.
5. Drugi korak u Siblijevoj argumentaciji sastoji se u formulisanju kriterija za to kada nekom objektu možemo pripisati određenu boju. „Je“ atribucije boja, kako Sibli kaže, povezano je sa sudovima onih koji prave maksimalan broj (istih) razlikovanja. Ovaj kriterij važi pod pretpostavkom su određeni subjektivni i objektivni uslovi zadovoljeni i, čini mi se, sadrži dve neodređenosti. Prva od njih ostavlja otvorenim da li je akcenat na istančanosti ili na pouzdanosti razlikovanja, dok druga ostavlja otvorenim da li je akcenat na saglasnosti ili na razlikovanju.
6. Da bi testirao predloženi kriterij, Sibli sprovodi jedan misaoni eksperiment. On nam sugeriše da zamislimo sledeću hipotetičku situaciju: pretpostavimo da su se jedne noći, tako da niko nije primetio, dogodile jedna fizička i jedna fiziološka promena vezane za naše opažanje boja. Stvari su, prvo, sistematski promenile boje (sve što je bilo zeleno sada je crveno, a sve što je bilo crveno sada je zeleno, i tome slično), ali se istovremeno nešto promenilo i u našem opažanju boja: ono što bismo ranije opažali kao zeleno sada opažamo kao crveno i obrnuto. Sada je još samo potrebno pretpostaviti da se ove promene međusobno poništavaju da bi Siblijev primer bio potpun. Primer treba da nas navede da se zapitamo da li činjenica da ne možemo isključiti mogućnost da se ovakva promena dogodi dovodi u pitanje prethodno skiciran kriterij upotrebe termina za boje.

7. Činjenica da mogućnost dvostruke promene ove vrste nije logički protivrečna još uvek ne implicira da gore skiciran kriterij za pripisivanje boja ne može da ponudi konkluzivan odgovor na pitanje da li je ta i ta stvar određene boje. Neko bi mogao da kaže da je sveopšta dvostruka saglasnost u pogledu boja spojiva sa mogućnošću da u trenutku iznošenja odgovarajućeg suda grešimo. Ali, tvrdi Sibli, iskaz „Možda su rubini zeleni“ možemo odbaciti bar kada je reč o skorijoj (naučno sofisticiranijoj) prošlosti, a nemamo razloga da pretpostavimo da je ranije situacija bila drukčija.⁵
8. Iako Sibli posvećuje veliku pažnju ovom hipotetičkom primeru, nije sasvim jasno da li bi se on mogao primeniti i na antiskeptičku argumentaciju u prilog objektivnosti estetičkih sudova. Odgovor koji Sibli ovde daje nedvosmisleno pokazuje da je Sibli u pogledu epistemoloških standarda koje usvaja velikim delom, ako ne i u potpunost, sledbenik Vitgenštajna odnosno Vajsmana i Ostina, ali je pitanje kako tu argumentaciju primeniti u estetici.
9. Kako god da se na to pitanje odgovori, i dalje ostaje aktualna upadljiva razlika između estetičkih kvaliteta i boja, koja je posebno relevantna ako ove probleme posmatramo iz one epistemološke perspektive iz koje ih posmatra Sibli. Ona se sastoji u činjenici da u estetičkoj sferi razilaženja ima neuporedivo više. Pa ipak, kaže Sibli, i ovde mora postojati neki test ili procedura odlučivanja, da bi zatim te standarde relativizovao. Umesto da nam odmah ponudi neki takav test, on daje objašnjenje estetičkih razilaženja pozivanjem na činjenicu da su estetička svojstva geštalt kvaliteti koje je mnogo teže uočiti.

⁵ „Colours“, str. 64.

10. Estetičke kvalitete je, čini mi se, neuporedivo teže uočiti i ispravno identifikovati ne samo stoga što su geštalt kvaliteti, već i zato što da bismo to učinili moramo znati odnosno razumeti čitav niz kontekstualnih faktora, što nije uvek lako. U svojim kasnijim radovima Sibli samo donekle uvažava tu činjenicu. Za njega su nedostatak senzibiliteta i nedostatak iskustva (odnosno zrelosti) glavni faktori razilaženja.
11. Uprkos svemu tome, ozbiljnost estetičkog razilaženja je, tvrdi Sibli, u velikoj meri precenjena. Njegova argumentacija kao da se zatim grana u dva pravca: 1) s obzirom na prilike za razilaženje, moglo bi se očekivati da je razilaženja mnogo više nego što je slučaj; 2) mera stvarnog slaganja nije presudna, najvažnije je mišljenje elite po senzibilitetu i iskustvu. Puka saglasnost članova jezičke zajednice nije ni nužan ni dovoljan uslov objektivnosti odgovarajućih pojmova. Sibli dalje razvija filozofski ambiciozniju tezu 2).
12. Za razliku od pojmova kao što je „prijatno“, estetički pojmovi u uobičajenoj jezičkoj praksi funkcionišu kao pojmovi sa „objektivnom“ logikom. Stoga je razložno pretpostaviti da se oni odnose na stvarna svojstva stvari. To podrazumeva dve stvari: 1) da estetičke pojmove upotrebljavamo ili pokušavamo da upotrebljavamo sa elementima „objektivne“ logike, zahtevajući određenu meru slaganja (u paradigmatiskim i njima srodnim slučajevima) i objašnjenja razilaženja i 2) da ih s priličnim uspehom tako upotrebljavamo, jer se zaista u određenoj meri slažemo i nalazimo relevantna objašnjenja tamo gde se razilazimo.
13. Sibli smatra da se (s obzirom na prilike za razilaženje, bar ako pripadamo eliti po senzibilitetu i iskustvu) mahom međusobno slažemo oko primene estetičkih pojmova, i da (u najvećem broju slučajeva) možemo objasniti razilaženja. To, nažalost, još uvek ne znači da se ovi pojmovi zaista odnose na stvarna svojstva predmeta. U Siblijevu odbranu bi se ovde

moglo reći da je u takvoj situaciji teret dokaza na suprotnoj strani, bar ako se složimo da su zadovoljeni uslovi definisani prethodnom tačkom.

14. Iako bi Sibli na ovaj način mogao da se oslobodi zahteva za dodatnim obrazloženjem svog stanovišta, šta je sa glavnim relativističkim prigovorom o razilaženju unutar same elite? Sibli je svestan ove primedbe i da bi na nju odgovorio, on prvo relativizuje standarde za pripadnost „referentnoj grupi“ sa kojom je povezano „je“ atribucije. On, naime, dopušta da referentna grupa nije homogena odnosno da nju čini manjinsko jezgro i većinska periferija. Razlika između periferije i jezgra tiče se istančanosti ukusa, s jedne, i iskustva (odnosno zrelosti) s druge strane.
15. „Je“ atribucije u estetici povezano je *kako* sa jezgrom *tako* i sa periferijom, ali pre svega sa jezgrom. Moglo bi se reći da estetički pojmovi pripadaju grupi pojmova sa „minimalnim jezgrom“ referentne grupe (*minimally nucleate concepts*), jer je jezgro njihove referentne grupe malo u poređenju sa periferijom i ne može se jasno razdvojiti od nje. Kada među kritičarima postoje „česte promene mišljenja i razilaženja u *specifičnim* sudovima o nekom delu, koja se još uvek kreću u okviru široko prihvaćenog ali daleko uopštenijeg suda“ o tom delu, Sibli misli da ćemo ili „biti u nedomici ili dati prednost manje istančanoj grupi“ kao pouzdanijoj referentnoj grupi u ovakvim slučajevima.
16. Za Siblija ne postoji univerzalno pravilo na osnovu kojeg ćemo uvek moći da odlučimo treba li napraviti izuzetak i dati prednost periferiji nad jezgrom referentne grupe: to zavisi od specifičnih okolnosti datog slučaja. Njegovo stanovište ovde nije usamljeno. Na primer, po mišljenju Džoela Rudinova ni „normalnost“ (činjenica da dati subjekt pripada većinskoj grupi), ni činjenica da dati subjekt pripada eliti po senzibilitetu i iskustvu ne predstavlja ni nužan ni dovoljan uslov da bi dati subjekt pripadao „referentnoj grupi“. Kada se pripadnici većinske grupe i pripadnici elite

međusobno razilaze, ne postoji aprioran razlog da damo prednost bilo jednima bilo drugima.

17. Sibli zaključuje da, uprkos ovim neodređenostima, stvari ipak nisu tako relativne kao što bi moglo delovati. U značajnom broju paradigmatičkih slučajeva (*Kralj Lir*, *Edip*) postoji, ako ne opšta saglasnost, a ono bar konvergencija stavova u određenom smeru. Pa ipak, pitanje je u kojoj meri je ovako oslabljena teza u skladu sa početnim standardima objektivnosti koje Sibli što implicitno što eksplicitno usvaja. Najozbiljnije kritike ove vrste Sibliju je uputio Majkl Tener.
18. Jedna od ovih kritika odnosi se na analogiju između boja i estetičkih svojstava. Ako prihvatimo Siblijevu tezu da estetička svojstva počivaju na drugim opažajnim kvalitetima i da nema promene u estetičkom bez promene u vanestetičkom, postupak na osnovu kojeg procenjujemo da li subjekt pravi neko estetički relevantno razlikovanje neće imati mnogo zajedničkog sa postupkom za testiranje njegove sposobnosti da razlikuje boje.
19. Pošto se dve stvari ne mogu razlikovati samo u pogledu estetičkih svojstava, nečiju sposobnost razlikovanja estetičkih kvaliteta ne možemo testirati nezavisno od testiranja njegove sposobnosti razlikovanja vanestetičkih kvaliteta na kojima ova svojstva počivaju. Pošto su boje prosti kvaliteti, osetljivost na boje možemo testirati i nezavisno od testiranja sposobnosti razlikovanja drugih svojstava iste opažajne vrste. Postoje jednostavni postupci pomoću kojih i neko ko sam ne razlikuje boje može testirati osetljivost drugih subjekata. Ništa slično ne važi za estetičke kvalitete.
20. Navodna estetička razlika između objekata A i B bi se, u skladu s tim, mogla svesti na 1) vanestetičku razliku (razlike) između A i B i 2) činjenicu da X pozitivno reaguje na jedna, a negativno na druga

vanestetička svojstva. Tobožnje estetičke razlike među predmetima svodile bi se, dakle, na njihove vanestetičke razlike i naše afektivne reakcije na ova svojstva. Ne postoje stvarne razlike zasnovane na estetičkim svojstvima, a postulirajući estetička svojstva, ljudi pokušavaju da opravdaju svoje sudove zasnovane na afektivnim reakcijama, da im daju objektivnost koju oni nemaju. Estetička svojstva ne počivaju na vanestetičkim svojstvima – glasi skeptički prigovor – ona zapravo i ne postoje.

21. Kako bi Sibli mogao da odgovori na Tenerove skeptičke primedbe? Šta su prednosti Siblijevog a šta prednosti suprotnog antirealističkog stanovišta? Ovde se, čini mi se, može postaviti ono pitanje koje smo postavili u tački 13: na kome je teret dokaza? Iako se Siblijeva teza da nema promene u estetičkim svojstvima bez promene u vanestetičkim svojstvima može kritikovati već pomenutim voltonovskim argumentima, Siblijev stav da estetička svojstva počivaju na vanestetičkim i da se *ne mogu na njih svesti* odgovara stvarnoj praksi upotrebe estetičkih pojmova odnosno formulisanju i obrazlaganju estetičkih sudova, itd.
22. Prednost estetičkog antirealizma (ako tako možemo da nazovemo skeptičko stanovište za koje se zalaže Tener) sastoji se u tome što je to, bar u jednom smislu, jednostavnije stanovište od Siblijevog. Ono 1) ne „unosí“ estetička svojstva u „metafizički inventar sveta“; i 2), za razliku od Siblijevog stanovišta, ono ne podrazumeva takozvano „estetičko čulo“, „estetičku intuiciju“ odnosno ukus.
23. Ovakvi razlozi, čini mi se, imaju neku težinu samo onda kada su dve konkurentske teorije u približno jednakoj meri potkrepljene „iskustvom“. To ovde nije slučaj, jer Siblijevo stanovište bolje odgovara našim svakodnevnim intuicijama i načinu na koji upotrebljavamo odgovarajuće

termine. Sklona sam da verujem da je teret dokaza, stoga, na skeptičkoj strani.⁶

24. Druga linija Tenerove kritike Siblijevog stanovišta tiče se stepena razilaženja u pogledu estetičkih sudova, to jest prvog uslova „objektivne“ logike pojmova kako je određuje Sibli (vidi tačku 12). Čak i pripadnici elite po senzibilitetu i iskustvu, ističe Tener, razilaze na više nivoa zato što su iole vredna umetnička dela složena i „operišu na određenoj dubini“. Ukus, kako on s pravom tvrdi, uključuje i objedinjuje više različitih a međusobno povezanih sposobnosti nego što se to čini Sibliju. Estetička razilaženja često nisu samo estetička nego su istovremeno i kulturna, moralna, itd. U skladu s tim se postavlja pitanje šta elitu izdvaja kao elitu. Dve elite – jedna izdvojena na osnovu vrednovanja i pripisivanja vrednosnih estetičkih svojstava, a druga na osnovu tumačenja i pripisivanja svojstava poput „tragičnog“, „živopisnog“, „sentimentalnog“, „psihološki uverljivog“, itd – ne moraju biti ekstenzionalno ekvivalentne, kao što nam recimo pokazuje slučaj tumačenja odnosno vrednovanja Šekspirovih drama.

25. Tener je u pravu kada kaže da je vrlo teško proceniti stepen estetičkog razilaženja i da se izlažemo riziku da pogrešimo ako u tom pogledu želimo da budemo vrlo precizni. Ne postoji pravi kontinuitet između estetičkog razilaženja i razilaženja u drugim oblastima; razlika nije, kako Sibli tvrdi, samo u stepenu.

26. Tenerova argumetacija sadrži još jedan prigovor. On, naime, postavlja pitanje šta bismo rekli u situaciji u kojoj postoje dve elite (u Siblijevom smislu te reči) koje su podjednako brojne i podjednako osetljive a međusobno se razilaze. U takvoj situaciji, smatra Tener, ne možemo

⁶ U svom radu „Colours, Cognition and Aesthetics“ Džoeel Rudinov daje interesantan odgovor na ovu Tenerovu primedbu Sibliju. U taj prigovor sada ne mogu da ulazim.

odlučiti čijem mišljenju treba dati prednost, a opet ne možemo ni reći da su to dva potpuno subjektivna mišljenja. Distinkcija subjektivno/objektivno kao da nije dovoljna da bismo ispravno opisali datu situaciju. Ovaj argument se, čini mi se, može razumeti na dva načina, a svaki od njih dovodi u pitanje po jedan element „objektivne“ logike estetičkih pojmova (kako je razume Sibli, vidi tačku 12) – dakle, i zahtev za slaganjem i zahteva za objašnjenjem razilaženja.

27. Džozef Rudinovič smatra da Tenerov argument dovodi u pitanje prvi zahtev i odgovara da bi u takvoj situaciji trebalo prihvatiti kako sud jedne tako i sud druge elite (ukoliko su pripadnici jedne i druge podjednako osetljivi). Ali, ovaj Tenerov prigovor može se razumeti i tako da se njime dovodi u pitanje drugi element „objektivne“ logike estetičkih pojmova, a ako ga tako razumemo, iz njega sledi da u okviru nekog razilaženja ni jedna ni druga strana ne moraju grešiti (kao što to Sibli implicitno pretpostavlja).

28. Kada ovome dodamo tezu da razilaženja možemo objasniti i kada je reč o stvarima koje su neosporno subjektivne, postavlja se pitanje da li su zahtev da moramo biti u stanju da objasnimo svako razilaženje i mogućnost da se taj zahtev uvek zadovolji zaista distinktivni za pojmove sa „objektivnom“ logikom na kakve misli Sibli. Siblijevo stanovište takođe ostavlja otvorenim kako treba odgovoriti na mnoga druga pitanja koja su u vezi sa ovom temom: kako ćemo prebrojati razlikovanja koja je neko u stanju da napravi?; čak i da to možemo učiniti, da li je ukus sposobnost razlikovanja?; da li oni koji znaju više nužno „vide“ bolje? i tome slično.

29. Bilo da se složimo sa Tenerovim prigovorima, bilo da to ne učinimo, Siblijevom stanovištu bi se, čini mi se, mogao uputiti jedan mnogo načeliniji prigovor. Moglo bi se, naime, reći da njegovo preterano insistiranje na inače plodnoj analogiji između boja i estetičkih kvaliteta ima uporište u Siblijevom manje ili više implicitnom ubeđenju da je u

estetici moguće ostvariti onaj tip objektivnosti koji često postoji u svakodnevnom životu (a pogotovu u nauci) ili da mu bar treba težiti.

30. Ovaj tip objektivnosti za Siblija kao da se sastoji u mogućnosti nezavisne odnosno neutralne provere da li neki subjekt pravi određen broj razlikovanja. Stoga on na jednom ne tako upadljivom mestu kaže da će se radije opredeliti za bihevioralne testove da li neki subjekt pripada referentnoj grupi čiji sud je merilo objektivnosti nego za pozivanje na idealnog posmatrača, verovatno aludirajući time na „dobrog kritičara“ iz Hjumovog ogleđa „O merilu ukusa“.
31. Sposobnost razlikovanja estetičkih svojstava ne možemo testirati na način na koji možemo testirati sposobnost razlikovanja boja (tako što bismo obeležili odgovarajuće uzorke i nizom ponovljenih provera utvrdili da li ih subjekt dosledno razvrstava). To je posledica proste činjenice da su umetnička dela jedinstvena, to jest da ne postoje dva identična umetnička dela onako kako postoje dva identična uzorka neke boje. U sferi estetičkog ne možemo sprovoditi ovakva merenja, jer je to oblast u kojoj ne samo da ponovljivost nije dobrodošla, kako bi rekli estetički antiesencijalisti, već ona nije u pravom smislu ni prisutna.
32. Ako se saglasimo sa Aristotelovim stavom da u „oblasti ljudskih stvari“ ne možemo tražiti matematičku preciznost, to jest da različite oblasti zahtevaju različite postupke i različite metode, ono što treba da učinimo je da se više nego što je to sam Sibli bio spreman posvetimo pitanju šta je ukus i koje sve sposobnosti ova dispozicija obuhvata odnosno podrazumeva. Čini mi se da se ovom odgovoru najviše približio Hjum u ogleđu „O merilu ukusa“. Stoga ću poslednje poglavlje II dela rada

posvetiti pitanju kako njegovu tezu eksplicirati i proširiti pozivanjem na Kantovu ideju nezainteresovanog dopadanja i neke druge ideje.⁷

III Vrednovanje i ukus

1. Ukoliko vrednosni estetički sudovi (da je neki roman vrlo dobar, da je neki portret izuzetno uspeo, da je neka sonata divna itd), nisu isto što i sudovi o subjektivnim preferencijama, postavlja se pitanje šta jamči za njihovu objektivnost. Čini mi se da između estetičkih sudova o kojima je bilo reči u II delu (vidi 1. tačku) i vrednosnih estetičkih sudova (*verdicts*) postoji veza koja nam omogućava da se u drugom slučaju takođe pozovemo na neku verziju Hjumove ideje o dobrom kritičaru kao na merilo ukusa. Na to imamo pravo zato što su nam za ispravnu procenu vrednosti umetničkog dela potrebne manje-više iste one sposobnosti koje su nam potrebne da bismo ga adekvatno razumeli i bili u stanju da uočimo njegova relevantna svojstva.
2. Ako bismo posmatrajući upotrebu ovakvih vrednosnih sudova pokušali da nađemo neko svedočanstvo o njihovoj objektivnosti, čini mi se da bismo mogli da ga pronađemo u kritičkim razlozima kojima potkrepljujemo ovakve iskaze. Ovakvi kritički razlozi uvek sadrže iskaze kojima se umetničkim delima pripisuju različita svojstva. Moglo bi se, štaviše, tvrditi da je vrednosnim estetičkim sudovima neophodno odgovarajuće obrazloženje i da su oni bez njega u određenom smislu nepotpuni.
3. Da bi neki vrednosni sud ove vrste zaista bio obrazložen, po svemu sudeći, nije dovoljno da se u prilog takvom sudu može navesti bilo kakav razlog. Pošto je jasno da nisu svi razlozi adekvatni, postavlja se pitanje koje uslove jedan kritički razlog mora da zadovolji da bi mogao istinski da podrži odgovarajući vrednosni sud. U savremenoj analitičkoj estetici postoji čitava debata posvećena ovom problemu. Glavno pitanje koje se u okviru

⁷ Ovde neću ulaziti u pojedinosti ovog dela rada. Želim samo da napomenem da ću za polaznu tačku uzeti analizu Hjumovog oglada o ukusu koju je u svojim radovima izložio Leon Kojen (*Umetnost i vrednost*, str. 121-207).

te debate postavlja je pitanje da li ovakvi kritički razlozi moraju biti podložni uopštavanju odnosno da li postoje estetički kanoni.

4. Svako ko je upoznat sa estetičkim strujanjima na analitičkoj filozofskoj sceni zna da je ideja o jakim estetičkim kanonima koji podrazumevaju određen skup individualno nužnih i zajedno dovoljnih uslova da bi X bilo dobro umetničko delo, odavno napuštena. Pa ipak, činjenica da je ovakav estetički monizam stvar prošlosti ne implicira da je slabija teza, kojom se tvrdi da izvesna estetička svojstva sama po sebi doprinose vrednosti umetničkog dela, dok je druga umanjuju, podjednako neodrživa.
5. Jedno takvo stanovište o oslabljenjim estetičkim kanonima formulisao je i Sibli. Njegova centralna teza je da određena estetička svojstva imaju inherentno pozitivnu, druga inherentno negativnu vrednosnu polarnost, a da su treća vrednosno neutralna. Ako ovu tezu ilustrujemo na primeru nekog književnog žanra, recimo romana, reći ćemo da u prvu grupu svojstava spadaju, na primer, tragična snaga i individualizovanost likova, u drugu melodramski patos i stereotipnost likova, a u treću pripovedanje u prvom odnosno trećem licu.
6. Premda tvrdi da estetička svojstva imaju inherentnu vrednosnu polarnost, Sibli odatle ne izvodi zaključak 1) da će svojstva koja su, po njegovom mišljenju, inherentno pozitivna uvek ili po pravilu doprinositi vrednosti umetničkog dela, 2) da će ona svojstva koja su inherentno negativna uvek ili po pravilu toj vrednosti nešto oduzimati i 3) da će se svojstva koja su inherentno neutralna takvima i pokazati u konkretnim umetničkim delima.
7. Suprotno onome što bismo očekivali, Sibli se ovde ne zaustavlja na kritici jake generalističke teze prema kojoj je neko estetičko svojstvo i samo po sebi dovoljno da delo u kojem se javlja učini dobrim odnosno rđavim. On, naprotiv, ističe da se ova svojstva, bez obzira na njihovu inherentnu polarnost, neće uvek „ponašati“ u skladu sa svojom imanentnom vrednosnom orijentacijom ni na mnogo slabiji način. Prema njegovom mišljenju, očigledno neće biti ni tačno da estetička svojstva, u meri u kojoj

su prisutna, po pravilu doprinose vrednosti umetničkog dela (ako su pozitivna) odnosnu umanjuju tu vrednost (ako su negativna).⁸

8. Svako od ovih svojstava od slučaja do slučaja može, štaviše, biti prednost odnosno nedostatak. Tako, na primer, tragična snaga koja čini da nam je žao starog Jevrejina iz *Mletačkog trgovca* nešto oduzima vrednosti ove Šekspirove komedije, iako besumnje čini da njegov *Hamlet* ili *Kralj Lir* odnosno Sofoklov *Edip* budu dobre tragedije. Ovo takođe važi i za hipotetičke primere. Tragična snaga se svakako ne bi dobro kombinovala sa ostalim svojstvima neke savremene drame, kakav je recimo Beketov *Kraj partije* ili, na drugi način, Joneskov *Nosorog*.
9. Umesto da se drži svoje početne generalističke teze, Sibli pokušava da objasni zašto se estetička svojstva, kao što je očigledno slučaj, kombinuju sa nepredvidljivim ili bar ne sasvim predvidljivim ishodom. Da bi objasnio ovu činjenicu, Sibli uvodi ideju da su umetnička dela organske celine, koja zajedno sa nekim već pomenutim idejama, predstavlja jednu od ključnih teza njegovog estetičkog stanovišta. Mada Sibli ideju organskih celina uvodi kako bi objasnio zbog čega se estetička svojstva (iako imaju inherentnu vrednosnu polarnost) kombinuju sa nedredvidljivim ishodom, ova ideja nije *ad hoc*. Da bi se to pokazalo, dovoljno je ukazati na vezu između ove ideje i Siblijeve teze da ne postoje logički dovoljni vanestetički uslovi za primenu estetičkih pojmova.
10. Kad iznosi stav da su umetnička dela organske celine, Sibli pod time podrazumeva da su ona nešto više od prostog skupa svojih elemenata; specifičan estetički kvalitet koji takva dela poseduju proizvod je međusobne *interakcije* (svih) njihovih svojstava. Takva teza nam ipak dopušta da kažemo da neka od tih svojstava imaju veći uticaj od drugih, te

⁸ U interpretaciji Siblijevog stanovišta, kao i kritikama koje se takvom stanovištu mogu uputiti, u velikoj meri se oslanjam na interpretaciju koju je Leon Kojen dao u svojim radovima na ovu temu (*Umetnost i vrednost*, str. 7-41). To činim stoga što smatram da je ovakva analiza Siblijevih ideja i vrlo jasna i krajnje održiva, zbog čega smatram da je prirodno slediti je.

su ona posebno „zaslužna“ za estetičku vrednost umetničkog dela u kojem se javljaju. Koja su to svojstva, varirajuće od slučaja do slučaja.

11. Iz toga što estetička vrednost jednog umetničkog dela nije prost zbir vrednosnih polarnosti estetičkih svojstava datog dela, sledi da o estetičkoj vrednosti umetničkih dela ne možemo spekulirati *a priori* (to jest, samo na osnovu toga što znamo koja svojstva delo poseduje). Do suda o tome da li je delo izuzetno, estetički bezvredno ili samo osrednje ne dolazimo „sabirajući“ i „oduzimajući“ estetičke polarnosti njegovih svojstava, kao što ni primena estetičkih pojmova, o čemu je bilo reči u I delu, nije stvar mehaničkog sleđenja pravila.
12. O tome da li je neko delo estetički vredno ili to nije slučaj moramo se neposredno osvedočiti. Iako estetičku vrednost ne opažamo onakao direktno kao što, na primer, opažamo da je maslačak žut,⁹ vrednosne estetičke sudove donosimo kao rezultat direktnog suočavanja sa delom. Ništa manje nego u slučaju estetičkih svojstava o kojima je bilo reč u I delu, za to je, kako uviđa i sam Sibli, potrebno da posedujemo „sposobnost estetičkog doživljavanja i zapažanja“ odnosno ukus.
13. Ako je Sibli u pravu kada tvrdi da su umetnička dela organske celine i da vrednost svakog umetničkog dela moramo procenjivati zasebno, šta ostaje od njegove teze da estetička svojstva poseduju inherentnu vrednosnu polarnost? U svetlu činjenice da su umetnička dela organske celine čija se svojstva kombinuju sa nepredvidljivim ishodom, Sibli svoju generelističku tezu eksplicira tako da ona znači da estetička svojstva posmatrana *in vacuo* imaju određenu vrednosnu polarnost. To, po njegovom mišljenju, nije u sukobu sa prvom činjenicom. Činjenica da je neko estetičko svojstvo *in vacuo* pozitivno, još uvek ne znači da će ono, gde god se javi, doprinostiti vrednosti umetničkog dela, a isto važi i za estetička svojstva koja imaju inherentno negativnu odnosno neutralnu vrednosnu valencu.

⁹ U I delu smo videli da uočavanje estetičkih kvaliteta nije stvar doslovno shvaćenog direktnog opažanja. Ovde je, čini mi se, to još manje slučaj.

14. Jasno je da je ovo Siblijevo shvatanje više nego sporno i prilično je čudno kako je on, s obzirom na svoju ideju da nema logički dovoljnih vanestetičkih uslova za primenu estetičkih pojmova, mogao da iznese ovako neplauzibilnu tezu. Kao što primećuje Leon Kojen u svom radu o estetičkim kanonima i kritičkim razlozima, problem je u tome što estetička svojstva ne postoje na dva načina: jednom u umetničkim delima a drugi put *in vacuo*. Ona se javljaju samo u sklopu umetničkih dela.
15. Pa ipak, Džordž Diki pokušava da objasni Siblijevu tezu da estetička svojstva poseduju vrednosnu polarnost posmatrana *in vacuo*. Posmatrati neko estetičko svojstvo *in vacuo* znači posmatrati ga kao svojstvo umetničkog dela koje ima samo jedno svojstvo – naime ono o kojem je reč. Nema nikakve sumnje da takav Dikijev pokušaj da se Siblijeva teza učini plauzibilnijom ili bar shvatljivijom ne daje zadovoljavajući odgovor. Ideja da se umetnička dela mogu posmatrati kao da imaju samo jedno svojstvo nije ništa održivija od ideje da se estetički kvaliteti mogu posmatrati *in vacuo*.
16. Čak i kada ostavimo po strani ove primedbe koje se mogu uputiti Siblijevom shvatanju, postavlja se pitanje kako bi mogli glasiti neki estetički kanoni formulisani iz ugla njegove teorije. Ako bismo pokušali da formulišemo neki takav kanon, on praktično ne bi imao nikakav sadržaj, jer bi se njime tvrdilo da dotično estetičko svojstvo doprinosi vrednosti umetničkih dela u kojima se javlja, osim onda kada to nije slučaj. Stoga se postavlja pitanje da li je Sibli, kad uzmemo u obzir obe njegove teze (ideju o inherentnoj vrednosnoj polarnosti estetičkih svojstava i ideju da takva svojstva stupaju u međusobne odnose), zaista estetički generalista. Pa ipak, ako bi se moglo naći neko zadovoljavajuće rešenje za unutrašnju nekoherentnost Siblijevog shvatanja, pitanje da li ćemo ovo stanovište okarakterisati kao genaralističko ili parikularističko od manje je važnosti.
17. I sami učesnici još uvek žive debate o tome da li je Sibli genaralista ili partikularista, ističu da je to kako ćemo njegovo stanovište okarakterisati od manje važnosti od toga kako ćemo ga što ispravnije razumeti. Jasno je

da Siblijevo stanovište nije generalizam *par excellence* i da se ono bar graniči sa partikularizmom. Pa ipak, mnogo je važnije odgovoriti na pitanje šta Sibli zapravo tvrdi nego na pitanje da li njegovo shvatanje tu granicu i prelazi. Da bismo to učinili, čini mi se da će biti od koristi da postavimo pitanje zašto Sibli veruje da estetička svojstva imaju inherentnu vrednosnu polarnost.

18. Čini mi se da Sibli uvodeći ideju o inherentnoj vrednosnoj polarnosti estetičkih svojstava želi da napravi razliku između tvrdnje da je, recimo, neka slika vrlo lepa zato što na njoj dominiraju određene boje i tvrdnje da je ona takva zato što je nežna odnosno živopisna. Iako nema ničeg logički protivrečnog u tome da se kaže da je neka pesma lepa zato što je bombastična ili da je neki roman dobar zato što poseduje stereotipne likove, izricanje ovakvih sudova kao da sadrži neku vrstu nelagode, koja se ne javlja kada tvrdimo je neka slika rđava zbog toga što na njoj dominiraju zelena i plava boja. U skladu sa Siblijevim shvatanjem, ovu razliku bismo mogli objasniti uvođenjem teze da estetička za razliku od vanestetičkih svojstava poseduju inherentnu vrednosnu polarnost. Najvažnije pitanje na koje, prema tome, treba odgovoriti je pitanje kako se ta polarnost manifestuje u konkretnim umetničkim delima.
19. Kako ističe Ana Berkvist, u svom skorašnjem radu na ovu temu, inherentna vrednosna polarnost estetičkih kvaliteta, o kojoj Sibli govori, ne može se razumeti po analogiji sa etičkim shvatanjima kakvo je, na primer, Rosovo shvatanje o *prima facie* dužnostima. Ključna razlika na koju i sam Sibli ukazuje da bi izbegao da bude pogrešno shvaćen, sastoji se u tome što moralni faktori koji konstituišu takve dužnosti i u konkretnim situacijama uvek zadržavaju svoju inherentnu vrednosnu polarnost.
20. Tako, na primer, u nekoj sartrovskoj ili aristotelovskoj dilemi u kojoj, recimo, moramo birati između zahteva pravednosti i zahteva velikodušnosti, bilo da postupimo u skladu sa jednim ili u skladu sa drugim zahtevom, oba faktora (čak i onaj koji je prevladan) zadržavaju svoju *prima facie* obavezujuću snagu: upravo zato su ove situacije tako

teške. Siblijevo stanovište, onako kako ga shvata Ana Berkvist, mnogo je više partikularističko. Ono što je za Siblija *in vacuo* prednost, u konkretnim umetničkim delima može biti, kako Sibli eksplicitno priznaje, nedvosmisleno nedostatak.

21. Siblijevo shvatanje se, po mišljenju Ane Berkvist, može uporediti sa holističkim etičkim stanovištem Džonatana Densija, kojim se negira postojanje opštih moralnih principa odnosno pravila i ističe relevantnost kontekstualnih faktora. Pa ipak, Sibli se, tvrdi Kler Kirvin kritikujući Anu Berkvist, može tumačiti i na precizniji način, a kada ga tumačimo na ovaj način, njegovo shvatanje se razlikuje i od Densijeve jake partikularistike teze i od njegovog holizma. Takva interpretacija Siblija, u krajnjoj liniji, dopušta da Sibli ipak bude generalista.
22. Pa ipak, nezavisno od ishoda ove još uvek aktuelne debate, Siblijevo shvatanje da su umetnička dela organske celine, sigurno je održivo. Stoga ne čudi da Siblijevo stanovište u ovom pogledu nije usamljeno. Kada formuliše svoje generalističko stanovište o estetičkim kanonima, Monro Berdсли takođe polazi od ove ideje. Po Berdслиju, postoje tri i samo tri inherentno pozitivna estetička kvaliteta: jedinstvo (shvaćeno kao potpunost odnosno koherentnost), složenost (shvaćena kao raznovrsnost, obuhvatnost, istančanost odnosno dubina) i intezitet regionalnih kvaliteta kao intenzitet geštalt kvaliteta koji su karakteristični za umetnost, odnosno izražajnost.
23. Berdсли razlikuje primarne i sekundarne kriterijime estetičke vrednosti. A, B, C su primarni (pozitivni) kvaliteti (kriteriji) estetičke vrednosti ako bi dodati ili uvećati bilo koji od njih, a da se pri tom ne umanji nijedno od drugih svojstava ove vrste, uvek poboljšalo umetničko delo. D, E, F su sekundarni (pozitivni) kriteriji estetičke vrednosti ako postoji neki skup drugih svojstava takvih da, kad god su ona prisutna, dodati ili uvećati D (ili E ili F...) uvek dovodi do uvećanja u jednom ili više primarnih kriterija.
24. Iako Berdслиjeva teza ima veću eksplanatornu snagu od Siblijevog shvatanja, jer ništa manje od Voltonove teze govori o unutrašnjoj

interakciji svojstava umetničkih dela, ona svoju načelnu plauzibilnost duguje neodređenosti pojmova jedinstvo i složenost. Kao što primećuje Leon Kojen, jedinstvo i složenost su uvek jedinstvo i složenost u nekom pogledu, iz neke perspektive, a ako ih ovako shvatimo, Berdslijevoj tezi se mogu uputiti isti oni prigovori koji se mogu uputiti Siblijevom stanovištu. Nije, naime, isključeno da je jedinstvo ponekad moguće postići samo na račun složenosti i intenziteta regionalnih kvaliteta ili tome slično. Uvećanje u pogledu jednog kriterija tako može dovesti do umanjenja u pogledu drugog.

25. Pošto ni Siblijevo ni Berdslijevo generalističko stanovište o estetičkim kanonima ne daje zadovoljavajući odgovor na pitanje koje uslove kritički razlog treba da zadovolji da bi istinski mogao da podrži odgovarajući vrednosni sud, pokušajmo da ponovo postavimo pitanje šta čini jedan estetički sud adekvatnim kritičkim razlogom (ako to nije činjenica da je podložan uopštavanju). Iako ovde ne možemo ulaziti u detaljno obrazlaganje ove teze, jasno je da kritički razlozi moraju biti *prima facie* relevantni (takvi da se tiču samog dela, a ne neke druge kontingentne okolnosti).
26. Oni, zatim, moraju biti istiniti (dato delo zaista mora posedovati svojstva koja mu se pripisuju), ali i relevantni u dubljem smislu. Pod time se podrazumeva da je umetničko delo isključivo, prvenstveno, ili između ostalog estetički vredno zato što poseduje navedeno svojstvo, to jest da dato svojstvo ima značajan uticaj na njegovu vrednost. Kako su umetnička dela organske celine, jasno je da će i ona svojstva koja se, kada je reč o ovom uticaju, nalaze u „pozadini“ takođe imati neku vrstu posrednog uticaja na specifičan estetički karakter umetničkog dela. Kako bi izgledao jedan opšti model koji bi sadržao kriterij na osnovu kojeg bismo mogli da razlučimo svojstva koja pripadaju prvoj od svojstava koja pripadaju drugoj grupi, i da li se takav kriterij uopšte može formulisati, pitanje je za buduće teorije estetičkog vrednovanja.

CILJ I METOD ISTRAŽIVANJA

U ovom radu ću imati nekoliko međusobno povezanih ciljeva koji će me zajedno voditi do glavnog cilja koji želim da postignem: ispitati da li je polazeći od Siblijevih estetičkih ideja, uz odgovarajuće revizije i dopune, moguće izgraditi plauzibilnu teoriju koja, s jedne strane, može da objasni kako primenjujemo estetičke pojmove a koja, s druge, ima potencijala da se obračuna sa estetičkim relativizmom. Koji su to međuciljevi i kako će me oni dovesti do odgovora na ovo pitanje, a možda i nacrtati jedne takve teorije?

Da bi ovakav projekat imao izgleda na uspeh, pre svega treba ponuditi (I) adekvatno i verno tumačenje Siblijevih estetičkih ideja – biti dobronameran i nepristrasan čitalac – jer će nam jedino takav interpretativni pristup omogućiti da sagledamo implikacije Siblijevih stavova bez mnogo rizika da ćemo pogrešiti.

Tak kada su ovi uslovi zadovoljeni, ima smisla govoriti o (II) razložnoj kritici. Pošto pokažem zbog čega izvesne Siblijeve ideje smatram neodrživim pokušaću da ponudim i neko plauzibilno objašnjenje kako je do njih došlo – da li je reč o prostom previdu ili o posledici dubljeg nerazumevanja, itd – a zatim, tamo gde to mogu, formulišem svoje pozitivno rešenje. Ovde želim da napomenem da ću Siblija kritikovati što samostalno, što priklanjajući se kritičkim opaskama drugih filozofa ukoliko njihove primedbe smatram umesnim i efektnim. Kakav će biti odnos tih kritika zavisice isključivo od toga koje argumente smatram održivijim. Siblijeva teza o neposrednom opažanju estetičkih kvaliteta može se, na primer, ubedljivo kritikovati i samim isticanjem značaja konteksta za to kako doživljavamo umetnička dela. Pa ipak, bolje je pozvati se na argument koji dugujemo Voltonu jer on Siblijevu tezu dovodi u pitanje na znatno fundamentalniji način.

Kritičko razmatranje Siblijevog estetičkog stanovišta, koje će imati značajno mesto u radu, kretaće se, u meri u kojoj procenim da je to

prikladno, na dva koloseka. S jedne strane, pokušaću da ispitam koliko je ono što Sibli tvrdi održivo iz autonomno filozofskih razloga: (II_a) koliko je uspeo da izbegne različitim filozofskim ili logičkim greškama, trivijalnosti, proizvoljnosti, upadanju u protivrečnost; (II_b) koliko su njegovi stavovi potkrepljeni odgovarajućim argumentima; (II_c) u kojoj meri njegovo stanovište posmatrano kao celina ispunjava zahtev teorijske koherentnosti i potpunosti.

S druge strane, trudiću se da Siblijeve filozofske ideje, onoliko koliko struktura rada bude dopuštala, dovedem u vezu sa odgovarajućim primerima iz tradicionalne i savremene umetničke prakse. (II_d) Ako se pozivanjem na konkretna umetnička dela – služiću se prvenstveno primerima iz književnosti i likovnih umetnosti, ali ću pokušati da pokažem u kojoj meri isto važi i za druge umetnosti – mogu naći uverljivi kontraprimeri Siblijevim stavovima, njegovom stanovištu neće mnogo pomoći činjenica da nije, a u osnovi sigurno nije, nekoherentno, trivijalno ili tome slično.

Pošto ponudim svoju interpretaciju Siblijevih estetičkih ideja i pokažem kako bi se neke od njih mogle kritikovati, (III) nastojaću da ispitam da li se njegove glavne teze, iako on sam tome nije bio sklon, mogu povezati u jedinstvenu estetičku teoriju. Postoje, čini mi se, dve centralne stvari koje treba objasniti da bi se polazeći od Siblijevih ideja moglo formulisati celovito i koherentno stanovište. (III_a) Iako je to lako mogao učiniti, Sibli ne daje precizan odgovor na pitanje šta znači reći da neka osoba poseduje sposobnost estetičkog zapažanja i doživljavanja i u čemu se ta sposobnost, po njegovom mišljenju, sastoji. On se, takođe, nigde ne poziva na Hjuma ili Kanta koji bi mu tu mogli biti od pomoći. (III_b) Druga stvar koja, bar *prima facie*, nije toliko sporna koliko je čudna je činjenica da je Sibli partikularista kada je reč o primeni specifičnijih estetičkih pojmova, dok je istovremeno generalista u pogledu estetičkog vrednovanja. Kako se ove teze mogu međusobno pomiriti, pitanje je na koje treba odgovoriti.

Ali, čak i ako se na ova pitanja može dati zadovoljavajući odgovor koji ne dovodi u pitanje Siblijevo estetičko stanovište, problem stvaraju one njegove ideje koje su očigledno sporne kao što je, recimo, teza da estetičke kvalitete umetničkih dela opažamo onako direktno kao njihova vanestetička svojstva. Razmišljanje o mestu ovakvih Siblijevih stavova unutar jednog obuhvatnijeg stanovišta može nam pomoći da razumemo šta je Siblija navelo da ih formuliše. Pa ipak, tek pošto ove sporne stavove zamenimo nekim održivijim estetičkim idejama i Siblijevom stanovištu dodamo ono što mu nedostaje (recimo kada je reč o ukusu), otvara se mogućnost da polazeći od njegovog stanovišta formulišemo nacrt za jednu zaokruženu estetičku teoriju.

Da bih ovo postigla, nastojaću da se služim interpretativnim, kritičkim, problemskim pa i istorijskim metodom onako kako se to obično čini u analitičkoj filozofiji. Pošto Sibli pripada ovoj filozofskoj tradiciji u pravom smislu reči – ne samo kao neko ko pokušava da sledi ideale jasnosti i preciznosti, već i kao neko ko u velikoj meri uspeva da ih ostvari – upućen čitalac ne bi trebalo da ima velikih teškoća da na elementarnom nivou shvati šta je ono što on u svojim radovima tvrdi ili osporava, na koji način argumentiše u prilog nekoj tezi, itd. Problemi se javljaju ako želimo da na dubljem nivou razumemo šta je pravi smisao njegovih ideja, kada ih posmatramo kao elemente jedinstvene teorije, i kakav je njihov značaj u širem estetičkom pa i istorijsko-filozofskom kontekstu, to jest kada pokušamo da odgovorimo na pitanje (III_c) kako najelegantnije i najplauzibilnije povezati različite Siblijeve teze u jednu koherentnu celinu, i (III_d) kako ove teze na neproizvoljan način dovesti u vezu sa srodnim Hjumovim (odnosno Kantovim) idejama.

Ovaj kombinovani metodološki pristup će pokrenuti i neka fundametnalnija estetička pitanja kao što je pitanje šta je (za nas) umetnost, kakva je priroda našeg odnosa prema umetničkim delima, šta je estetički doživljaj, da li je ukus saznajna sposobnost, šta je estetička vrednost, itd. Time će se pojaviti potreba za problemskim pristupom

relevantim estetičkim pitanjima, što će, nadam se, dovesti i do nekih originalnih rešenja koja izlaze iz ravni tumačenja, kritike i poređenja.

BIBLIOGRAFIJA

1. Beardsley, Monroe C. 1974 „The Descriptivist Account of Aesthetic Attributions“, *Revue Internationale de Philosophie* 28, 336-352.
2. Beardsley, Monroe C. 1958 *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, Indianapolis: Hackett.
3. Beardsley, Monroe C. 1962 „On the Generality of Critical Reasons“, *The Journal of Philosophy* 59, 477–486.
4. Beardsley, Monroe C. 1982 *The Asthetic Point of View*, Ithaca: Cornell University Press.
5. Bender, John W. 1995 „General but Defeasible Reasons in Aesthetic Evaluation: The Generalist/Particularist Dispute“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53, 379–392.
6. Bender, John W. 1996 „Realism, Supervenience and Irresolvable Aesthetic Disputes“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, 371-381.
7. Bender, John W. 2001 „Sensitivity, Sensibility and Aesthetic Realism“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, 73-83.
8. Benson, John 2001 „Sibley after Sibley“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 213-227.
9. Bergqvist, Anna 2010 „Why Sibley is Not a Generalist After All“, *British Journal of Aesthetics* 50, 1-14.

10. Brady, Emily and Levinson, Jerrold (eds.) 2001 *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, Oxford: Oxford University Press.
11. Brady, Emily 2001 „Introduction: Sibley's Vision“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 1-22.
12. Broiles, David R. 1964 „Frank Sibley's „Aesthetic Concepts“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 219-225.
13. Budd, Malcolm 2001 „The Pure Judgement of Taste as an Aesthetic Reflective Judgement“, *British Journal of Aesthetics* 41, 247–260.
14. Carrol, Noel (ed.) 2001 *Theories of Art Today*, Madison: The University of Wisconsin Press.
15. Carrol, Noel 1984 „Hume's Standard of Taste“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43, 181-94.
16. Cohen, Ted 1973 „Aesthetics/Non-Aesthetic and the Concept of Taste“, *Theoria* 39, 113–52.
17. Cohen, Ted 2001 „Sibley and the Wonder of Aesthetic Language“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 23-34
18. Conolly, Oliver and Haydar, Bashshar 2003 „Aesthetic Principles“, *British Journal of Aesthetics* 43, 114-125.
19. Conolly, Oliver and Haydar, Bashshar 2005 „Irreversible Generalism: A Reply to Dickie“, *British Journal of Aesthetics* 45, 289-295.
20. Dancy, Jonathan 2004 *Ethics Without Principles*, Oxford: Oxford University Press.
21. Danto, Arthur 1981 *The Transfiguration of the Commonplace*, Cambridge: Harvard University Press.
22. Davies, Stephen 1991 *Definitions of Art*, Ithaca: Cornell University Press.
23. Dickie, George 2004 „Reading Sibley“, *British Journal Of Aesthetics* 44, 408-412.

24. Dickie, George 1965 „Beardsley's Phantom Aesthetic Experience“, *Journal of Philosophy* 62, 129–136.
25. Dickie, George 1987 „Beardsley, Sibley and Critical Principles“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46, 229-237.
26. Dickie, George 1988 *Evaluating Art*, Philadelphia: Temple University Press.
27. Dickie, George 1996 *The Century of Taste*, New York: Oxford University Press.
28. Dickie, George 2003 „James Shelley on Critical Principles“, *British Journal of Aesthetics* 43, 57-64.
29. Dickie, George 2005 „Iron, Leather and Critical Principles“, *Contemporary Debates in Aesthetic and Philosophy of Art*, 313-326.
30. Diffey, T.J. 2001 „Art of Nature?“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 162-179.
31. Foster, Cheryl 2001 „I've Looked at Clouds from Both Sides Now: Can there be Aesthetic Qualities in Nature?“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 180-199.
32. Goldman, Alan H. 1993 „Realism of Aesthetic Properties“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51, 31-37.
33. Goldman, Alan H. 1995 *Aesthetic Value*, Boulder, Colorado: Westview.
34. Goldman, Alan H. 2005 „There Are No Aesthetic Principles“ , *Contemporary Debates in Aesthetic and Philosophy of Art*, 299-312.
35. Hanfling, Oswald (ed.) 1992 *Philosophical Aesthetics: an Introduction*, Malden: Blackwell.
36. Hanfling, Oswald 1992 „Aesthetic Qualities“, *Philosophical Aesthetics*, 41-74.
37. Hjum, Dejvid 1991 „O merilu ukusa“, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

38. Hungerland, Isabel Creed 1968 „Once Again, Aesthetics and Non-Aesthetic“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26, 285-295.
39. Kant, Imanuel 1970 *Kritika Moći Suđenja*, Beograd: BIGZ.
40. Kieran, Matthew (ed.) 2005 *Contemporary Debates in Aesthetic and Philosophy of Art*, London: Blackwell.
41. Kieran, Matthew and Lopes, Dominic McIver (eds.) 2006 *Knowing Art: Essays in Aesthetics and Epistemology*, Dorderecht: Springer.
42. Kirwin, Claire 2011 „Why is Sibley (Probably) Not Particularist After All“, *British Journal of Aesthetics* 51, 201-212.
43. Kivy, Peter 1973 *Speaking of Art*, The Hague: Nijhoff.
44. Kivy, Peter 1979 „Aesthetic Concepts: Some Fresh Considerations“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37, 423-432.
45. Kivy, Peter 1968 „Aesthetic Aspects and Aesthetic Qualities“, *Journal of Philosophy* 65, 85–93.
46. Kivy, Peter 1975 „What Makes ‘Aesthetic’ Terms *Aesthetic*?“, *Philosophy and Phenomenological Research* 36, 197–211.
47. Kivy, Peter 2001 „Sibley's Last Paper“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 199-212
48. Kojen, Leon 1989 *Umetnost i vrednost*, Beograd: Filip Višnjić
49. Lamarque, Peter 2001 „Aesthetic Essentialism“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 100-122.
50. Zangwill, Nick 2001 „Aesthetic Functionalism“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 123-148.
51. Levinson, Jerrold (ed.) 1998 *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
52. Levinson, Jerrold 2001 „Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 61-

80.

53. Levinson, Jerrold 2006 „What are Aesthetic Properties“, *Contemplating Art*, Oxford: Clarendon Press, 336-351.
54. Levinson, Jerrold 2002 „Hume's Standard of Taste: The Real Problem“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60, 227-238.
55. Lyas, Colin 1996 „Frank Sibley: In Memoriam“, *British Journal of Aesthetics* 36, 345-355.
56. Lyas, Colin 2001 „The Manifold Logical Complexities of Adjectives“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 149-161.
57. MacKinnon, John E. 2001 „Heroism and Reversal: Sibley on Aesthetic Supervenience“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 81-99.
58. Mandelbaum, Maurice 1965 „Family Resemblances and Generalizations concerning the Arts“, *American Philosophical Quarterly* 2, 219-228.
59. Margolis, Joseph 1966 „Sibley on Aesthetic Perception“, *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 155-158.
60. McAdoo, Nick 2001 „Sibley and the Art of Persuasion“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 35-46.
61. McCloskey, Mary 1987 *Kant's Aesthetic*, New York: SUNY Press.
62. McDowell, John 1998 *Mind, Value and Reality*, Cambridge: Harvard University Press.
63. McDowell, John 1998 „Aesthetic Value, Objectivity and the Fabric of the World“, *Mind, Value and Reality*, 112-130.
64. McDowell, John 1998 „Values and Secondary Qualities“, *Mind, Value and Reality*, 131-150.
65. Meskin, Aaron 2004 „Aesthetic Concepts: Essays After Sibley – Book Review“, *British Journal of Aesthetics* 44, 90-92.

66. Miller, Richard 1997 „Three Versions of Objectivity: Aesthetic, Moral, and Scientific“, *Aesthetics and Ethics*, 26–58.
67. Mothersill, Mary 1984 *Beauty Restored*, Oxford: Clarendon Press.
68. Rind, Miles 2002 „The Concept of Disinterestedness in Eighteenth-Century British Aesthetics“, *The Journal of the History of Philosophy* 40, 67–87.
69. Ross, W. D. 1930 *The Right and the Good*, Reprinted 2002. Oxford: Oxford University Press.
70. Rudinow, Joel 1977 „Colours, Cognitivity and Aesthetics“, *British Journal of Aesthetics* 17, 320-334.
71. Saville, Anthony 1982 *The Test of Time*, Oxford: Oxford University Press.
72. Schwyzer, H.R.G. 1963 „Sibley's „Aesthetic Concepts“, *The Philosophical Review*, 72-78.
73. Scruton, Roger 1974 *Art and Imagination*, London: Methuen.
74. Shelley, James 1994 „Hume's Double Standard of Taste“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 52, 437-445.
75. Shelley, James 1998 „Hume and the Nature of Taste“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, 29-38.
76. Shelley, James 2006 „Critical Compatibilism“, *Knowing Art: Essays in Aesthetics and Epistemology*, 125-137.
77. Shelley, James 2003 „The Problem of Non-Perceptual Art“, *British Journal of Aesthetics* 43, 363–378.
78. Sibley, Frank 2001 *Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press .
79. Sibley, Frank 2001 „Aesthetic Concepts“, *Approach to Aesthetics*, 1-23.
80. Sibley, Frank 2001 „Aesthetics and the Looks of Things“, *Approach to Aesthetics*, 24-32.

81. Sibley, Frank 2001 „Aesthetic and Non-Aesthetic“, *Approach to Aesthetics*, 33-52.
82. Sibley, Frank 2001 „About Taste“, *Approach to Aesthetics*, 52-54.
83. Sibley, Frank 2001 „Colours“, *Approach to Aesthetics*, 54-70.
84. Sibley, Frank 2001 „Objectivity and Aesthetics“, *Approach to Aesthetics*, 71-88.
85. Sibley, Frank 2001 „Particularity, Art and Evaluations“, *Approach to Aesthetics*, 88-104.
86. Sibley, Frank 2001 „General Criteria and Reasons in Aesthetics“, *Approach to Aesthetics*, 104-119.
87. Sibley, Frank 2001 „Originality and Value“, *Approach to Aesthetics*, 119-134.
88. Sibley, Frank 2001 „Arts or the Aesthetic – Which Comes First?“, *Approach to Aesthetics*, 33-52.
89. Sibley, Frank 2001 „Making Music Our Own“, *Approach to Aesthetics*, 142-154.
90. Sibley, Frank 2001 „Adjectives, Predicative and Attributive“, *Approach to Aesthetics*, 154-175.
91. Sibley, Frank 2001 „Aesthetic Judgements: Pebbles, Faces and Fields of Litter“, *Approach to Aesthetics*, 176-189.
92. Sibley, Frank 2001 „Some Notes on Ugliness“, *Approach to Aesthetics*, 190-206.
93. Sibley, Frank 2001 „Tastes, Smells and Aesthetics“, *Approach to Aesthetics*, 207-255.
94. Sibley, Frank 2001 „Why Mona Lisa May Not Be a Painting“, *Approach to Aesthetics*, 256-272.

95. Sibley, Frank (ed.) 1970 *Perception: A Philosophical Symposium*, London: Methuen.
96. Sibley, Frank 1979 „Analyzing Seeing“, *Perception: A Philosophical Symposium*, 81-138.
97. Stahl, Gary 1971 „Sibley’s „Aesthetic Concepts’’: An Ontological Mistake“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 385-389.
98. Tanner, Michael 1968 „Objectivity in Aesthetics“, *Aristotelian Society Supplementary Volume* 42, 55-72.
99. Vaida, Iuliana Corina 1998 „The Quest for Objectivity: Secondary Qualities and Aesthetic Qualities“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, 283-279.
100. Walton, Kendall 1970 „Categories of Art“, *The Philosophical Review* 79, 334–367.
101. Walton, Kendall 1993 „How Marvelous!: Towards a Theory of Aesthetic Value“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51, 499–510.
102. Weitz, Morris 1956 „The Role of Theory in Aesthetics“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15, 27-35.
103. Weitz, Morris 1964 *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Chicago: University of Chicago Press.
104. Wieand, Jeffrey 1984 „Hume’s Two Standards of Taste“, *The Philosophical Quarterly* 34, 129-142.
105. Zangwill, Nick 1995 „The Beautiful, The Dainty and the Dumpy“, *British Journal of Aesthetics* 35, 317–329.
106. Zemach, Eddy 2001 „What is an Aesthetic Property?“, *Aesthetic Concepts: Essays After Sibley*, 47-60.

NASTAVNO-NAUČNOM VEĆU
FILOZOFSKOG FAKULTETA U BEOGRADU

**IZVEŠTAJ O KVALIFIKOVANOSTI KANDIDATA
I PODOBNOSTI PREDLOŽENE TEME DOKTORSKE
DISERTACIJE**

Doktorand: **Monika Jovanović**

Predložena tema: *Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje: uloga ukusa u Siblijevoj estetici*

Mentor: **Prof. dr Živan Lazović**

Kandidat Monika Jovanović podnela je Odeljenju za filozofiju predlog prijave doktorske disertacije pod naslovom *Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje – uloga ukusa u Siblijevoj estetici*. O predloženoj prijavi dolepotpisana Komisija podnosi sledeći izveštaj.

Osnovni podaci o kandidatu

Monika Jovanović je rođena 1984. godine u Beogradu, gde je završila osnovnu školu i gimnaziju. Studije filozofije završila je 2010. godine na Filozofskom fakultetu u Beogradu, s prosečnom ocenom 9,76 na osnovnim studijama i ocenom 10 na diplomskom ispitu (tema diplomskog rada „Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti i njen značaj u analitičkoj estetici“, mentor prof. dr Leon Kojen). Po završetku osnovnih studija upisala je doktorske studije, na kojima je položila sve ispite, sa prosečnom ocenom 10. Od 2010. godine radi na Filozofskom fakultetu u Beogradu kao saradnik u nastavi, a od 2011. godine kao asistent.

Dosad je objavila sledeće radove: „Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti i Vajcov decizionizam u estetici“, *Filozofski godišnjak*, 24 (2011), 45-74; „Vrlina i *eudaimonia* u filozofiji morala Rozalind Hersthaus“, *Theoria*, 2011, br. 4, 37-50; „Aesthetic Judgments and Critical Reasons“, *Theoria*, 2012, br. 4, 69-77.

Predmet istraživanja i sadržaj izlaganja

Predmet istraživanja

Monika Jovanović namerava da u svojoj disertaciji na celovit način osvetli estetičke ideje Frenka Siblija (1923–1996), jednog od najuticajnijih predstavnika analitičke estetike 20. veka. Sibli je već svojim prvim radom, „Estetički pojmovi“, objavljenim 1959. godine, donekle promerio način pristupanja estetičkim pitanjima među analitičkim filozofima – od razmišljanja o mogućnosti primene Vitgenštajnovih ideja u estetici (naročito njegove ideje porodičnih sličnosti) estetičari analitičke orijentacije počeli su sve više da se okreću klasičnoj pojmovnoj analizi, čiji je obrazac u slučaju estetičkih pojmova dao Sibli u svom prvom radu.

U tom radu Sibli je pokušao da pokaže da je specifično obeležje estetičkih pojmova način na koji primenjujemo. Kada, recimo, govorimo o umetničkim delima neke sudove o njima može doneti „svako kome su vid, sluh i pamet normalni“, ali sa drugim sudovima to nije slučaj. Da bismo, recimo, mogli da kažemo da je „neka pesma celovito uobličena ili potresna“, da „nekoj slici nedostaje ravnoteža, ili da odiše smirenošću i spokojem“, da „likovi u nekom romanu sve vreme ostaju beživotni ili da neka epizoda deluje lažno“, nije dovoljno posedovati normalna čula i normalnu pamet. Ovakvi sudovi se mogu doneti, kaže Sibli već na početku „Estetičkih pojmova“, „samo ako se poseduje ukus, osetljivost ili senzibilitet, sposobnost estetičkog opažanja ili doživljavanja“.

Prema tome, pojmovi čija ispravna primena podrazumeva ukus, osetljivost ili senzibilitet u upravo naznačenom smislu za Siblija su *estetički* pojmovi, i to nezavisno od toga da li se primenjuju na umetnička dela ili na stvari i pojave izvan umetnosti. Termini kojima se izražavaju ovakvi pojmovi su *estetički* termini; svojstva na koja se odnose takvi termini su *estetička* svojstva; sudovi u kojima se suštinski javljaju takvi termini su *estetički* sudovi, itd. Nasuprot tome, tamo gde to nije tačno, imamo posla s *vanestetičkim* pojmovima, terminima, svojstvima i sudovima: vanestetički pojmovi mogu se, dakle, ispravno primenjivati a da čovek ne poseduje nikakav poseban ukus, osetljivost ili senzibilitet.

Iz ovog osnovnog epistemološkog kontrasta između estetičkog i vanestetičkog Sibli je izveo svoju čuvenu negativnu tezu o estetičkim pojmovima: mada je u svakom pojedinačnom slučaju tačno da posedovanje nekog estetičkog svojstva zavisi od posedovanja nekog skupa vanestetičkih svojstava, ne postoje *dovoljni vanestetički uslovi* za ispravnu primenu estetičkih pojmova. Estetičke pojmove možemo ispravno da primenjujemo samo ako posedujemo ukus, osetljivost ili senzibilitet, tu sposobnost ne može da zameni nikakvo znanje stečeno nezavisno od nje.

Polazeći od ovih ideja, Sibli je najpre pokušao da ih razjasni i odbrani od prigovora, a zatim i da pokaže da se na osnovu njih mogu uverljivo odbraniti i *objektivnost* sudova o estetičkim svojstvima u umetnosti i izvan nje, i *racionalnost* naše prakse estetičkog vrednovanja. Tako se, kada se Siblijev

opus posmatra u celini, izdvajaju tri osnovne grupe pitanja kojima se bave njegovi estetički radovi: (1) specifičnosti primene estetičkih pojmova i odnos estetičkog i vanestetičkog; (2) objektivnost sudova o estetičkim svojstvima, koju Sibli brani praveći analogiju između takvih sudova i sudova o bojama; i (3) priroda estetičkog vrednovanja i inherentna vrednosna polarnost (pozitivna ili negativna) nekih estetičkih svojstava.

Sadržaj izlaganja

Držeći se ove prirodne podele na tri zaokružene grupe pitanja kojima se bavi Sibli u svojim estetičkim radovima, Monika Jovanović namerava da svoje izlaganje podeli na uvod, tri veća poglavlja i zaključak.

Prvo od tih triju poglavlja biće posvećeno detaljnom razmatranju Siblijevog shvatanja estetičkih pojmova. Posle detaljnog razmatranja, u kojem se estetički pojmovi porede s nekim drugim, u formalnom pogledu donekle srodnim pojmovima („oborivim“ pojmovima kao što je pojam obećanja, pojmovima s „jednosmerno“ pozitivnim naznakama u prilog njihovoj primeni kao što je pojam inteligencije, itd), Monika Jovanović prihvata Siblijevu *negativnu* tezu da ne postoje *dovoljni vanestetički uslovi* za ispravnu primenu estetičkih pojmova. U isti mah ona je s pravom kritičnija prema Siblijevoj *pozitivnoj* tezi, koja govori o odnosu između estetičkih i vanestetičkih svojstava predmeta, bilo da je reč o umetničkim delima ili o stvarima i pojavama izvan umetnosti. Kao i mnogi drugi filozofi, Sibli tvrdi da su estetička svojstva uvek *zavisna* od vanestetičkih svojstava, u tom smislu što se ne može zamisliti da neki predmet promeni neko od svojih estetičkih svojstava a da pri tom nije promenio bar neko od svojih vanestetičkih svojstava. Drugim rečima, Sibli shvata estetička svojstva predmeta kao neku vrstu geštalt kvaliteta koji počivaju na njihovim vanestetičkim svojstvima (pozitivna teza), mada se ne mogu na njih svesti (negativna teza).

Nevolja sa Siblijevom pozitivnom tezom nije u tome što bi ona u načelu bila neodrživa nego u tome što Sibli suviše restriktivno gleda na to šta su sve interpretativno i vrednosno relevantna vanestetička svojstva predmeta, bar kada je reč o umetničkim delima. Kako je uverljivo pokazao Kendal Volton, na koga se Monika Jovanović poziva, koja će estetička svojstva neko umetničko delo posedovati ne zavisi samo od svojstava koja ono poseduje kada ga posmatramo samo za sebe, izvan konteksta određene umetničke tradicije u kojoj je to delo stvoreno. Estetička svojstva dela zavise i od njegovih relacionih svojstava koja uočavamo tek kada ga situiramo u određenu umetničku tradiciju kojoj pripada (što uvek podrazumeva i dovođenje u vezu s određenim namerama umetnika, pre svega namerom da stvori delo određenog žanra ili kategorije), i utoliko Siblijeva pozitivna teza mora da se formuliše manje restriktivno, uz uvažavanje svih implikacija koje odatle proizlaze.

Drugo poglavlje disertacije Monike Jovanović biće posvećeno Siblijevom pokušaju da pokaže da njegovo shvatanje estetičkih svojstava i načina na koji ih saznajemo nije nespojivo s *objektivnošću* sudova kojima se ta svojstva

pripisuju predmetima. Sibli smatra, i tu je besumnje u pravu, da bi takvi sudovi posedovali zadovoljavajuću meru objektivnosti ukoliko bi se pokazalo da njihova objektivnost u načelu nije drukčija od objektivnosti koju poseduju naši sudovi o bojama kao svojstvima predmeta. Razvijajući ovu analogiju, Sibli se oslanja na ideju da i u jednom i u drugom slučaju objektivnost zavisi od toga što prihvatamo da postoje subjekti koji pouzdano prave maksimalan broj relevantnih razlikovanja – koji tačnije od drugih razlikuju nijanse boja (plavičasta, bledoplava, plava, tamnoplava, itd) odnosno tačnije od drugih razlikuju estetička svojstva, recimo književnih dela (koja mogu biti sentimentalna, melodramska, potresna, tragična, itd). Sibli, razume se, priznaje da će opšta saglasnost zasnovana na prihvatanju mišljenja ovako izdvojene elite biti daleko više prisutna kada je reč o bojama nego kada je reč o estetičkim svojstvima, ali insistira na tome da u oba slučaja ista vrsta „objektivne logike“ reguliše našu upotrebu datih pojmova.

Ne dovodeći načelno u pitanje Siblijevu analogiju, koja vodi poreklo još od Hjumovog ogleada „O merilu ukusa“, Monika Jovanović razmatra niz prigovora koji su ovde bili upućeni Sibliju, poklanjajući najviše pažnje kritici Majkla Tenera, i ujedno iznoseći i neke vlastite primedbe. Njen zaključak je da bi, donekle se vraćajući Hjumu i njegovoj ideji dobrog kritičara, trebalo da izgradimo složenije shvatanje svojstava koja omogućuju da naši sudovi o estetičkim kvalitetima umetničkih dela u pravom smislu budu merodavni: prosta analogija sa sudovima o bojama, na koju se oslanja Sibli, za to nije dovoljna.

Treće poglavlje disertacije Monike Jovanović biće posvećeno Siblijevom shvatanju estetičkog vrednovanja, najmanje razrađenom i verovatno najmanje uverljivom delu Siblijeve estetičke teorije. U svom jedinom radu posvećenom ovoj problematici, Sibli se slaže sa „generalističkim“ stanovištem Monroa Berdslija, po kojem se tvrdeći da su umetnička dela dobra ili osrednja ili lišena svake vrednosti, u umetničkom pogledu uspela ili neuspela, itd. nikada ne pozivamo na njihova potpuno individualna, neponovljiva svojstva. Naprotiv, misli Sibli, svojstva o kojima govorimo u ovom kontekstu po pravilu poseduju inherentnu vrednosnu polarnost, bilo pozitivnu bilo negativnu: tako bi, recimo, tragično ili potresno bili inherentno pozitivni, a melodramsko ili sentimentalno inherentno negativni kvaliteti književnih dela. Ovu ideju Sibli, međutim, želi da izmiri sa neospornom činjenicom da svojstva ove vrste u konkretnim umetničkim delima ponekad mogu da se ponašaju suprotno svom inherentnom „vrednosnom predznaku“. Kao što je odavno primećeno, Sibliju ovo nije pošlo za rukom, i poslednjih dvadesetak godina među estetičarima se vodi intenzivna debata može li se „generalističko“ stanovište uopšte odbraniti čak i u maksimalno oslabljenom obliku kakav mu je dao Sibli, ili se u nekom oblik mora prihvatiti „partikularističko“ stanovište o estetičkom vrednovanju. Prikazujući ovu raspravu, Monika Jovanović na kraju naginje ovoj drugoj alternativu, uz napomenu da nas ona obavezuje da kažemo nešto više o drugim uslovima koje moraju zadovoljiti razlozi kojima se podržavaju naši vrednosni sudovi o umetničkim delima.

Osnovne hipoteze

Iz prethodnog odeljka jasno se vidi koje osnovne hipoteze zastupa i obrazlaže Monika Jovanović. U svakom od truju poglavlja svoje disertacije, ona polazi od jasno formulisanog Siblijevog stanovišta o datom pitanju, a zatim ga u svetlosti prigovora koji mu se s pravom mogu uputiti, modifikuje na održiv način, kako bi se dobio obrazložen stav (ili, bolje rečeno, skup stavova) koji se može uklopiti u celovitu i intuitivno prihvatljivu estetičku teoriju.

Cilj istraživanja

Cilj istraživanja je da se utvrdi koliko su osnovne (i s pravom vrlo uticajne) Siblijeve ideje održive, tako kako ih je on formulisao ili sa izvesnim modifikacijama, i da se ujedno bar preliminarno ispita mogu li one poslužiti kao osnova za formulisanje intuitivno prihvatljive i dobro obrazložene estetičke teorije.

Metod istraživanja

Monika Jovanović služi se pažljivom analizom Siblijevih postavki i njegovih argumenata da bi što preciznije utvrdila njihovo značenje i ocenila njihovu održivost. Sa istim ciljem, ona istovremeno sučeljava Siblijevo stanovište sa sa idejama i argumentima kasnijih estetičara, a ponegde ih dovodi u vezu i sa nekim klasičnim, ali još uvek filozofski relevantnim idejama Hjumove i Kantove estetike.

Očekivani rezultati i naučni doprinos

Od disertacije Monike Jovanović se očekuje da, ako ne potpuno a ono bar u velikoj meri, ispuni postavljeni cilj: prvo, utvrdi koliko su osnovne Siblijeve ideje održive (u izvornom obliku ili sa modifikacijama) i, drugo, ukaže na to koliko te ideje mogu poslužiti kao osnova za formulisanje intuitivno prihvatljive i dobro obrazložene estetičke teorije. Ako bi ovaj cilj bio ispunjen, filozofski doprinos njene disertacije bio bi neosporan.

Zaključak

Pozitivno ocenjujući predlog Monike Jovanović sadržan u njenoj prijavi doktorske disertacije, kao i njeno poznavanje estetičke problematike, filozofsku pronicljivost i analitičke sposobnosti, što je sve pokazala i na odbrani svoga predloga, Komisija predlaže Nastavno-naučnom veću

Filozofskog fakulteta u Beogradu da Moniki Jovanović odobri izradu doktorske disertacije pod naslovom *Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje – uloga ukusa u Siblijevoj estetici*.

Beograd, 18.03.2013

Komisija:

dr Leon Kojen
redovni profesor

dr Nebojša Grubor,
vanredni profesor

dr Ljiljana Radenović,
docent

Mentor:

dr Živan Lazović,
redovni profesor