

**NASTAVNO-NAUČNOM VEĆU
FILOZOFSKOG FAKULTETA
UNIVERZITETA U BEOGRADU**

**Izveštaj o doktorskoj disertaciji
*ESTETIČKI POJMOVI, OBJEKTIVNOST I VREDNOVANJE: ULOGA UKUSA U
SIBLIJEVOJ ESTETICI*
doktoranda Monike Jovanović**

Odlukom Nastavno-naučnog veća Filozofskog fakulteta u Beogradu izabrani smo u komisiju za analizu i ocenu doktorske disertacije *Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje: uloga ukusa u Siblijevoj estetici* doktoranda Monike Jovanović. Na osnovu uvida u rad kandidatkinje, imamo čast da Veću podnesemo sledeći izveštaj.

1. Podaci o kandidatu i disertaciji

Monika Jovanović je rođena 11.12.1984. u Beogradu. Filozofski fakultet, smer filozofija, završila je u Beogradu 2010. godine sa prosečnom ocenom 9,76. Diplomski ispit položila je sa ocenom 10, odbranivši rad na temu „Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti i njen značaj u analitičkoj estetici“ kod prof. dr Leona Kojena kao mentora. Iste, 2010. godine upisala je doktorske studije na Odeljenju za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Svaki od pet ispita (Istorija etike, Moralna epistemologija, Estetički kvaliteti i estetička vrednost, Definisane i tumačenje umetničkog dela i Duh, jezik i saznanje), kao i odbranu predloga teme doktorske disertacije položila je sa ocenom 10. Od 2010. godine Monika Jovanović radi na Odeljenju za filozofiju svog matičnog fakulteta – prvo kao saradnik u nastavi, a potom, od 2011. do danas kao asistent na predmetima: Estetika 1, Estetika 2, Etika,

Filozofija i književnost, Problemi savremene estetike, Uvod u filozofiju, Filozofija i metodologija nauke i Opšta metodologija nauka. Učestvovala je na nekoliko međunarodnih konferencija (Mančester, Luven, Budimpešta, Beč).

Godine 2011. Monika Jovanović je objavila dva filozofska rada: (1) „Vitgenštajnova ideja porodičnih sličnosti i Vajcov decizionizam u estetici“, *Filozofski godišnjak*, br. 24, str. 45-74, 2011, i (2) „Vrlina i *eudaimonia* u filozofiji morala Rozalind Hersthaus“, *Theoria*, br. 54, str. 37-50, 2011, a godine 2012. rad (3) „Aesthetic Judgements and Critical Reasons“, *Theoria*, br. 4, 69-77, 2012. U naredne tri godine objavila je sledećih pet radova: (4) „Namere i interpretacija“, *Theoria*, Beograd, 56(4), 2013, 33-46, (5) „Projektivizam i kvazi-realizam Sajmona Blekberna“, *Theoria*, Beograd, 57(1), 2014, 87-100, (6) „Seeing Paintings as they Are: Cognitivity of Aesthetic Qualities“, in Andras Benedek and Kristof Nyiri (eds.), *Visual Learning, vol. 4: The Power of the Image – Emotion, Expression, Explanation*, Frankfurt/M: Peter Lang Verlag, 2014, 123-130, (7) „Consistency, Conversational Implicatures and the Generality of Critical Reasons“, *Facta Universitatis, Series: Philosophy, Sociology, Psychology and History*, University of Niš, 14(1), 2015, 29-40 i (8) „The Thread and the Chain: “Family Resemblances” and the Possibility of Non-Essentialist Conceptual Structure“, in Andras Benedek and Kristof Nyiri (eds.), *Visual Learning, vol. 5: Beyond Words – Pictures, Parables, Paradoxes*, (Frankfurt/M: Peter Lang Verlag, 2015, 223-230.

2. Predmet i cilj disertacije

Doktorska disertacija Monike Jovanović “Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje: uloga ukusa u Siblijevoj estetici” (str. 1-249) posvećena je estetičkim shvatanjima Frenka Siblija, koja su, od kraja pedesetih godina prošlog veka pa sve do danas, imala veliki uticaj na anglosaksonsku i, uopšte, analitičku estetiku. Cilj disertacije je da se kritički ispituju osnovne Siblijeve ideje i da se utvrdi jesu li održive, bilo u obliku u kojem ih je sam Sibli formulisao bilo s modifikacijama neophodnim u svetlu primedbi i prigovora koji su im bili upućivani. Sibli svoje ideje nikada nije izložio na sistematski način, već ih je razvijao u nizu radova objavljivanih

od kraja pedesetih do sredine osamdesetih godina 20. veka, tako da je dodatni cilj Monike Jovanović bio da utvrdi koliko su ključne Siblijeve teze međusobno saglasne, to jest koliko je Siblijevo estetičko stanovište u celini koherentno.

3. Osnovne hipoteze od kojih se polazilo u radu

Prećutno se pridržavajući jednog dobro poznatog principa u tumačenju filozofskih tekstova i tekstova uopšte (The Principle of Charity), Monika Jovanović polazi od toga da su osnovne Siblijeve ideje bar u nekom obliku prihvatljive i, slično većini filozofa koji su pisali o Sibliju, uzima da je pre svega reč o tri ideje.

U duhu klasične analitičke filozofije pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka Sibli je pitanja postavljao i na njih odgovarao u pojmovnoj i epistemološkoj a ne u ontološkoj ravni. Njegov prvi i verovatno najuticajniji rad, “Estetički pojmovi” (1959), tako povlači razliku između estetičkog i vanestetičkog ne u ravni *svojtava* nego u ravni *pojmovna*. Ali da ta razlika nedvosmisleno postoji Sibliju izgleda intuitivno prihvatljivo, i to je ideja koje se on držao tokom čitavog svog bavljenja estetičkim pitanjima. Vraćajući se nešto kasnije istoj fundamentalnoj distinkciji, Sibli svoj rad naziva “Estetičko/vanestetičko” (1965), i već time nagoveštava, a zatim i izričito kaže, da razlikovanje između estetičkog i vanestetičkog u ravni pojmova pod intuitivno očiglednim pretpostavkama povlači za sobom njihovo razlikovanje u ravni svojstava, i obrnuto.

Druga osnovna Siblijeva ideja tiče se prirode ove distinkcije: po Siblijevom mišljenju, ona je *nesvodljiva*, što znači – u pojmovnoj ravni – da ne postoje *dovoljni* uslovi *vanestetičkog* karaktera za ispravnu primenu estetičkih pojmova. To ne isključuje mogućnost postojanja takvih *nužnih* uslova: Sibli s pravom kaže da jedna slika ne može biti drečava ako je sva u pastelnim bojama (ili dinamična ako je monohromna), iz čega sledi da je ne biti sav u pastelnim bojama (ne biti monohroman) nužan uslov da jedna slika bude drečava (odnosno dinamična). Ali da li je, recimo, neki pejzaž koji zadovoljava ovakve nužne uslove drečav ili to nije (nego je, naprotiv, živih i uzbudljivih boja), po Sibliju nikada ne možemo utvrditi na

osnovu njegovih vanestetičkih svojstava: ispravna primena pojmova kao što su “drečav”, “živih i uzbudljivih boja”, “dinamičan”, itd. zahteva više od sposobnosti da se neutralno registruje kakve se sve boje, oblici, odnosi među tim oblicima, itd. javljaju na datom platnu.

Ako je tako, šta je to što nam omogućava da ispravno primenjujemo estetičke pojmove, odnosno tačno uočavamo estetička svojstva, bez obzira da li su posredi umetnička dela ili predmeti i pojave izvan umetnosti? Ovde dolazimo do treće Siblijeve ideje, na kojoj Monika Jovanović posebno insistira, za razliku od većine – pogotovu ranijih – estetičara koji su se bavili Siblijem (za njih je u centru pažnje uglavnom bila druga Siblijeva ideja). Ono što nam omogućava da uspešno primenjujemo estetičke pojmove i uočavamo estetička svojstva za Siblija je sposobnost koju on zove *ukusom*, čije mu postojanje izgleda isto tako neosporno kao sama distinkcija između estetičkog i vanestetičkog. Na prigovor da govoreći o ukusu u ovom smislu u stvari samo ponavljamo ono što je već sadržano u Siblijevoj prvoj i drugoj ideji (a taj prigovor deluje prirodno u svetlu nekih Siblijevih formulacija) moglo bi se odgovoriti da pozivanje na ukus ima *eksplanatornu* vrednost. Najbolje objašnjenje koje možemo dati za neospornu činjenicu da stalno i uspešno primenjujemo nesvodljivo estetičke pojmove, sastoji se u tome da se pozovemo na ukus kao sposobnost koja nam omogućava da to činimo. Naravno, kako ističu i Sibli i Monika Jovanović (vidi, recimo, str. 16), ukus nije sposobnost koja se samo postulira u filozofske svrhe. Kada bi bilo tako, njegova eksplanatorna vrednost bila bi više nego sumnjiva. Međutim, čitava praksa književne i umetničke kritike, pa i – šire gledano – sama činjenica da postoje više i manje upućeni subjekti, bolji i gori poznavaoци ove ili one umetnosti, i da je reč o sposobnosti koja se razvija kroz interesovanje za određenu umetnost i bavljenje njom, pokazuje da ukus nije sposobnost koju su “izmislili” filozofi u svoje svrhe.

4. Prikaz sadržaja disertacije po poglavljima

Disertacija Monike Jovanović, pored Uvoda (str. 1-6) i Zaključka (str. 223-229), ima četiri poglavlja: “Ukus i estetičko opažanje” (str. 7-63), “Objektivnost sudova

ukusa” (str. 64-100), “Ukus dobrog kritičara” (str. 101-172) i “Vrednovanje i ukus” (str. 173-222).

Središnji fokus prvog poglavlja je Siblijeva teza o nesvodljivosti estetičkih pojmova i sudova u kojima se oni suštinski javljaju na bilo kakvu kombinaciju vanestetičkih pojmova odnosno sudova u kojima se javljaju isključivo takvi pojmovi. Monika Jovanović najpre detaljno razmatra Siblijevo poređenje estetičkih pojmova s drugum vrstama pojmova za koje nije moguće naći nužne i dovoljne uslove ispravne primene onako kako je to, recimo, moguće s matematičkim i drugim egzaktnim prirodno-naučnim pojmovima. Sibli suprotstavlja estetičke pojmove kako “oborivim” (defeasible) pojmovima, tako i pojmovima koji se odnose na ljudske osobine (“inteligentan”, “lenj”, “učtiv”, itd), želeći da pokaže da se upotreba estetičkih pojmova još radikalnije opire pravilima nego upotreba pojmova ovih dveju vrsta. Monika Jovanović detaljnije od samog Siblija razvija ovo poređenje i daje dodatne razloge u prilog njegovom zaključku (str. 17-23). Ali ona istovremeno razmatra i čitav niz prigovora koji su upućivani Siblijevoj tezi o nesvodljivosti estetičkih pojmova i, u većini slučajeva, s pravom nalazi da su oni neosnovani. Za neke Siblijeve kritičare – Dejvida Brojlsa (str. 36-41), Gerija Štala (str. 41-45), Alana Kejsbira (str. 45-46), pa i Huberta Švajcera (str. 47-50) – ona pokazuje da Siblija nisu ispravno razumeli i da su polemicali s njim pripisujući mu da tvrdi stvari koje nije tvrdio; iz Siblijevih teza o estetičkim pojmovima očigledno ne sledi da treba prihvatiti antirealističko stanovište u estetici, kako misle Brojls i Štal, niti ih on obrazlaže služeći se murovskom argumentacijom “otvorenog pitanja”, kako misli Kejsbir, niti te teze počivaju na zaoštrenom kontrastu deskriptivno/vrednosno, kako veruje Švajcer. Drugi filozofi – Marsija Fridman (str. 27-32), Peter Kajvi (str. 32-35), Monro Berdsli (str. 35-36) – samo delimično i bez detaljnije argumentacije kritikuju Siblija, a njegove teze više im služe kao povod da razviju sopstvene ideje; u njihovim radovima ima dragocenih zapažanja, ali oni ne daju dovoljno razloga da se odbaci ili suštinski revidira Siblijevo stanovište. Najzad, Monika Jovanović s pravom u celini odbacuje možda najradikalniju kritiku Siblija, koju je izneo Ted Koen tvrdeći da je sama distinkcija između estetičkog i vanestetičkog potpuno neodrživa; pažljivo razmatranje ambiciozne Koenove argumentacije (str. 11-13, 51-55) pokazuje da ona

počiva na neosnovanim pretpostavkama koje se ne tiču upotrebe estetičkih pojmova nego upotrebe *termina* koji izražavaju estetičke pojmove i koji često imaju i sasvim drukčiju, od estetičke jasno razgraničenu vanestetičku upotrebu.

Ipak, Monika Jovanović u ovom poglavlju predlaže da se usvoje i dve modifikacije Siblijevog stanovišta: obe se tiču njegovog fundamentalnog pojma ukusa. Pod uticajem Siblijeve polemike sa Švajcerom, ona smatra da bi Siblijevu definiciju ukusa kao sposobnosti da se “zapazi, vidi i uoči” da “stvari poseduju određene kvalitete”, kojom se ukus shvata kao opazajna sposobnost *sensu stricto* (mada posebne vrste), trebalo modifikovati utoliko što bi se ukus shvatio i kao “sposobnost za uočavanje estetički relevantnih faktora [to jest, relevantnih za estetičko vrednovanje]” (str. 50), čime bi se Siblijevo stanovište značajno približilo shvatanju kakvo, recimo, zastupa Marcija Fridman. S ovom modifikacijom svog stanovišta Sibli bi se verovatno mogao složiti, ali druga modifikacija koju predlaže Monika Jovanović teško da bi naišla na njegovo odobravanje. Pozivajući se na poznati rad Kendala Voltona “Kategorije umetnosti” (1970), ona smatra da ukus nije opazajna sposobnost *sensu stricto*, bar ako to podrazumeva – kako veruje Sibli – da nema suštinske razlike između opažanja estetičkih kvaliteta u umetnosti i opažanja estetičkih kvaliteta izvan nje. Po Voltonovom shvatanju, naprotiv, opažanje estetičkih kvaliteta u umetnosti uvek se odvija na pozadini poznavanja umetničkog konteksta u kojem je dato delo nastalo (relevantnih tradicija date umetnosti, žanrovskih i stilskih konvencija, itd), pa i određenih namera samog umetnika (da stvori delo određene kategorije, da aludira na neko prethodno delo, itd). Ako je tako, a ima dosta razloga da se u ovom pogledu složimo sa Voltonom, uočavanje estetičkih kvaliteta u umetnosti znatno je složenija stvar nego što je mislio Sibli.

Filozofe koji su pisali o Sibliju posebno je zbunjivao spoj njegove teze o nesvodljivosti estetičkih pojmova i sudova sa isto tako odlučnom tvrdnjom da estetički kvaliteti uvek *zavise* od vanestetičkih kvaliteta: “Vanestetički kvaliteti stvari određuju njene estetičke kvalitete. Bilo kakav estetički karakter neke stvari zavisi od karaktera vanestetičkih kvaliteta koje ona poseduje ili naizgled poseduje, a promene u njenom estetičkom karakteru proističu iz promena u njenim vanestetičkim

kvalitetima.” (F.R. Sibley, “Aesthetic/Non-Aesthetic”, *An Approach to Aesthetics*, 2001, str. 35). Kombinacijom ove tvrdnje o *zavisnosti* estetičkih od vanestetičkih kvaliteta sa tezom o *nesvodljivosti* estetičkih pojmova i sudova na bilo kakvu kombinaciju vanestetičkih pojmova odnosno sudova dobija se kompleksna teza koju Monika Jovanović s pravom naziva tezom *anomičke supervenijencije* estetičkog u odnosu na vanestetičko (str. 57). Kao i druge teze te vrste, i ova pobuđuje bar isto onoliko nedoumica koliko otklanja. Izlaz iz tih teškoća ponekad se traži u estetičkom antirealizmu, što je put kojim su pošli i neki Siblijevi kritičari. Sam Sibli, međutim, ide drugim putem, jer nijednog trenutka ne dovodi u pitanje ni stvarnost estetičkih kvaliteta (na ontološkom planu), ni objektivnost sudova o njima (na epistemološkom planu).

Onima koji sumnjaju i u jedno i u drugo Sibli je pokušao da odgovori razvijajući detaljnu analogiju između sudova o bojama, s jedne, i sudova o estetičkim kvalitetima, s druge strane. U radovima “Boje” (1967) i “Objektivnost i estetika” (1968) on polazi od toga da i u jednom i u drugom slučaju, i kada govorimo o bojama i kada govorimo o estetičkim kvalitetima, ne postoje nužni i dovoljni uslovi za primenu odgovarajućih pojmova odnosno termina koji ih izražavaju: i kada kažemo da je nešto crveno ili zeleno, i kada kažemo da je nešto ljupko ili kitnjasto, moramo se jednostavno *osvedočiti* da je tako. Pa ipak, tvrdi Sibli, niko ne dovodi u pitanje objektivnost sudova o bojama, mogućnost da oni budu istiniti ili lažni, onako kako se dovodi u pitanje objektivnost sudova o estetičkim kvalitetima. Otuda, ako bi se moglo pokazati da uslovi koji jamče za objektivnost sudova o bojama u približno istom obliku važe i u slučaju estetičkih kvaliteta, stvarnost estetičkih kvaliteta imali bismo prava da prihvatimo onako kako prihvatamo stvarnost boja: to je odgovor skepticima i relativistima u pogledu estetičkih kvaliteta za koji se zalaže Sibli.

U drugom poglavlju disertacije Monika Jovanović detaljno razmatra ovu Siblijevu argumentaciju, s pravom se najviše zadržavajući na uslovima objektivnosti u pretpostavljeno analognim slučajevima boja i estetičkih kvaliteta. Ključni uslov za Siblija se ovde sastoji u mogućnosti da se na opravdan način dođe do saglasnosti: “Tamo gde se traži objektivnost, moraju postojati dokazi, procedure odlučivanja,

načini da se ustanovi istinitost ili lažnost. Tamo gde je dokaz nemoguć, nema objektivnosti.” (F.R. Sibley, “Objectivity and Aesthetics”, *An Approach to Aesthetics*, str. 73). Kada je reč o bojama dokaz nam očigledno pruža saglasnost koja postoji između subjekata koji prave maksimum razlikovanja po boji i u tom smislu predstavljaju elitu ili referentnu grupu: “Ako u pogledu istih, dobro poznatih okolnih objekata, na dnevnoj svetlosti, ljudi nastave da prave maksimum (to jest, isti broj) razlikovanja [po boji], ako se svi sada slažu da je X zeleno, ako se slažu kada kažu da X nije promenilo boju... i ako su ranije... oni (ili drugi sa istom sposobnošću razlikovanja, koji su bili njihovi učitelji) tvrdili da je X zeleno... onda X jeste zeleno.” (F.R. Sibley, “Colours”, *An Approach to Aesthetics*, str. 59).

Sibliju je jasno da između prostih kvaliteta poput boja i emergentnih geštalt svojstava poput estetičkih kvaliteta analogija ne može biti potpuna. Ali njemu se čini da se i u slučaju ovih drugih ipak služimo istom vrstom “dokaza, procedure odlučivanja [i] načina da se ustanovi istinitost ili lažnost” na koje se oslanjamo u slučaju boja. Monika Jovanović minuciozno ispituje Siblijev pokušaj da pokaže kako bi “postojanje neke procedure moglo biti dovoljno za objektivnost” (*Ibid.*, str. 74) čak i kada ta procedura zbog složenosti primene, manje pouzdanosti rezultata i činjenice da ne daje konkluzivan odgovor u svim slučajevima na prvi pogled mnogo ne liči na ono što nalazimo u slučaju boja. Služeći se dobro odabranim primerima, pre svega iz književnosti, ona dolazi do zaključka da – *ukoliko* ne dovodimo u pitanje da u slučaju estetičkih kvaliteta postoji *jedinstvena* elita ili referentna grupa, makar složenijeg sastava (sa “jezgrom” i “periferijom”), nego kada je reč o bojama – Siblijeva odbrana objektivnosti estetičkih sudova, pa samim tim i stvarnosti estetičkih kvaliteta, deluje održivo. Preciznije rečeno, kaže ona, kritičarima koji bi i u ovako opisanoj situaciji tvrdili da estetički sudovi ne mogu biti istiniti ili lažni i da “odgovarajući estetički termini [ne] imenuju realna svojstva predmeta” Sibli bi mogao da odgovori “da je teret dokaza na suprotnoj strani” (str. 91). Uporno insistiranje da estetički realisti moraju da pokažu više nego što je već učinjeno pod takvim okolnostima počinje da liči na običan dogmatizam.

Ali, šta ako – suprotno onome što misli Sibli – stvarno *ne* postoji *jedinstvena* elita ili referentna grupa koja u slučaju estetičkih kvaliteta ima isti epistemološki povlašćen položaj i ulogu kao grupa subjekata koja pravi maksimum razlikovanja po boji? Zar ne bi onda bilo neizbežno ili bar vrlo prirodno prihvatiti upravo ono skeptičko i relativističko stanovište, koje je Sibli verovao da je opovrgao? Ovim pitanjima, koja su od ključne važnosti za ocenu Siblijevog shvatanja u celini, posvećeno je treće poglavlje disertacije. Raspravljajući o njima, Monika Jovanović se usredsređuje na kritiku koju je Sibliju uputio Majkl Tener, odgovarajući direktno na Siblijev rad “Objektivnost i estetika”.

Neuobičajeno dobar poznavalac književnosti i muzike, i istovremeno književne i muzičke kritike, Tener navodi niz uverljivih primera kako bi pokazao da elita merodavna za ocenu prisustva ovakvih ili onakvih estetičkih kvaliteta u književnim odnosno muzičkim delima u čitavom nizu važnih slučajeva *nije* jedinstvena. Ako se, recimo, književna elita kritičara i upućenih čitalaca slaže u pogledu vrednosti i ključnih estetičkih kvaliteta koje imaju romani Džejn Ostin, kada je reč o poznim romanima Henrija Džejmisa (*Ambasadori, Krila golubice, Zlatni pehar*) mišljenja su još od vremena njihovog objavljivanja bila i manje-više ostala podeljena. Za jedne su to dela izuzetne psihološke i moralne dubine, koja staju u red najboljih romana klasične evropske tradicije; za druge, naprotiv, odsustvo široke slike vremena i prilika i uticaja tu predodređenih okolnosti na psihu i postupke glavnih junaka oduzima Džejmsovim poznim romanima ne samo životnu nego i dublju umetničku verodostojnost. Sporova ove vrste nema malo, bar kada je reč o umetnosti, i nije jasno šta bi o svima njima bez proizvoljnosti mogao da kaže Sibli a da ne izneveri osnovnu ideju zasnivanja objektivnosti estetičkih sudova na analogiji sa sudovima o bojama. Ako za cepanje referentne grupe koja jamči za objektivnost sudova o bojama možda možemo da kažemo da je logički zamisliva mogućnost koja u *aktuelnom svetu* nije ostvarena i koja otuda pobuđuje samo skepticizam uporediv sa skepticizmom kojem nas izlaže Dekartov zli demon, u slučaju umetnosti ista vrsta skepticizma u priličnoj meri ima empirijsko pokriće.

Sam Sibli nigde nije direktno odgovorio na Tenerovu kritiku i možemo samo spekulirati u čemu bi se njegov odgovor sastojao. Ne napuštajući njegove osnovne ideje, Monika Jovanović ovde predlaže jednu dosta značajnu i, čini nam se, prilično plauzibilnu modifikaciju Siblijevog stanovišta. Po Siblijevom shvatanju, i u slučaju boja i u slučaju estetičkih kvaliteta relevantna elita ili referentna grupa konstituise se na osnovu *biheviornalnih* kriterija: nju sačinjavaju subjekti koji su saglasni u pravljenju maksimalnog broja relevantnih diskriminacija, i to je sve. Upravo zato svako cepanje ovakve grupe na dve podgrupe za koje se ne može naći zajednički imenitelj predstavlja suštinsku teškoću, bilo da je reč o bojama ili o estetičkim kvalitetima. Imajući ovo u vidu, Monika Jovanović smatra da bi trebalo napustiti Siblijevo biheviornalnu orijentaciju: njegove osnovne ideje, po njenom mišljenju, deluju daleko održivije ako se u estetičkom slučaju elita ili referentna grupa konstituise onako kako Hjum, u svom “Ogledu o merilu ukusa”, veruje da dolazimo do određenja dobrog kritičara (str. 119-129).

Biti dobar kritičar za Hjuma predstavlja kompleksnu dispoziciju koju čini pet međusobno nezavisnih jednostavnijih dispozicija: prirodna istančanost, iskustvo, sposobnost za pravljenje poređenja, zdrav razum i sloboda od predrasuda. Svaku od tih sastavnih dispozicija koje u celini čine istančan ukus (odnosno čije posedovanje definiše dobrog kritičara) Hjum pažljivo opisuje, i taj opis nas uverava da su sve one zaista neophodne nekome čiji sud treba da bude merodavan u estetičkim pitanjima. Ako Siblijevu relevantnu elitu ili referentnu grupu shvatimo kao skup Hjumovih dobrih kritičara (književnih, muzičkih, umetničkih, itd), teškoća na koju ukazuje Tener, kao i drugi pobornici estetičkog relativizma, više ne deluje kao nepremostiva prepreka. Ona se može razmatrati od slučaja do slučaja, i možemo unapred biti sigurni da svi slučajevi neće tražiti da postupimo na isti način. Za neka neslaganja koja *na prvi pogled* deluju kao nepomirljiva razilaženja među podjednako dobrim kritičarima ispostaviće se da su plod duboko ukorenjenih predrasuda kod jedne od dveju grupa (pomislamo na to koliko je teško bilo prihvatiti da poezija nema nikakvu posrednu ili neposrednu moralnu funkciju); druga neslaganja mogu biti plod nerazumevanja radikalno novih umetničkih konvencija kojima treba vremena da budu shvaćene (pomislamo na to koliko je teško bilo prihvatiti da slikarstvo može biti

u potpunosti apstraktno, bez ikakvih predstavljačkih elemenata); treća neslaganja mogu bar delom biti plod ograničenih sposobnosti da se uoče neočekivane kombinacije specifično umetničkih kvaliteta (pomislmo na to koliko je teško bilo prihvatiti atonalnu muziku), itd. Svi ovi slučajevi, istorijski gledano veoma važni, mogu se uklopiti u Hjumovo shvatanje dobrog kritičara i sposobnosti koje su mu neophodne. U prvom slučaju, jednoj grupi kritičara nedostajace sloboda od predrasuda; u drugom će joj nedostajati iskustvo, koje Hjum dovodi u vezu sa poznavanjem žanrovskih i stilskih konvencija relevantnih za neku kategoriju umetničkih dela; u trećem će joj nedostajati ne samo iskustvo nego i prirodna istančanost, itd.

Tamo gde neslaganja među naizgled podjednako dobrim kritičarima ne možemo da objasnimo na ovaj način, Hjum je spreman da prihvati da treba napraviti koncesiju relativistima. Ponegde, recimo u razilaženjima oko toga koji je veliki pisac *bolji* (Šekspir ili Rasin, Tolstoj ili Dostojevski, itd), koji je književni žanr *viši* (tragedija ili komedija, lirsko pesništvo ili roman, itd), i tome slično, uzaludno je očekivati da će svi dobri kritičari biti istog mišljenja: tu nema razloga da ne prihvatimo, slažući se sa relativistima, da svaki od međusobno nespojivih sudova ove vrste (recimo, “Tolstoj je bolji pisac od Dostojevskog”, “Dostojevski je bolji pisac od Tolstoja”, “Tolstoj i Dostojevski podjednako su veliki pisci”) može biti prihvatljiv za ljude određenih sklonosti ili predubedenja. Monika Jovanović smatra da bi se, i u sklopu Siblijevog stanovišta, mogla napraviti ovakva ograničena koncesija relativizmu (str. 129-133). Nema nikakve sumnje da je neka koncesija ove vrste neophodna da bi se Siblijevo stanovište u celini odbranilo od prigovora poput Tenerovog. Ali, treba reći da su sam Hjum i oni koji ga u ovom pogledu slede pre svega imali na umu *vrednosni* relativizam a ne relativizam u pogledu *estetičkih kvaliteta*: u ovom drugom slučaju nešto je teže napraviti koncesiju relativizmu a da to ne deluje iznuđeno potrebom da se odbrani vlastito stanovište i stoga je iz siblijevskog ugla verovatno izglednije pokušati da se što veći broj neslaganja ove vrste razreši onako kako smo to nagovestili u prethodnom pasusu, navodeći primere gde samo jedno od dvaju suprotnih mišljenja zaista pripada dobrom kritičaru.

U završnom odeljku trećeg poglavlja disertacije (str. 150-172) Monika Jovanović instruktivno pokazuje da je problematika objektivnosti, onako kako se njom bavio Sibli, živa i aktuelna i u današnjoj estetici. Osvrćući se na poznati spor između Alana Goldmana i Džerolda Levinsona o prirodi estetičkih kvaliteta, ona bez teškoća nalazi da se njih dvojica suprotstavljaju jedan drugom u pogledu stvarnosti takvih kvaliteta tačno onako kako su se pre blizu pola veka jedan drugom suprotstavljali Tener i Sibli. Za Levinsona su estetički kvaliteti – koje on kao i Sibli shvata vrednosno neutralno na isti način ih suprotstavljajući manjem broju izričito vrednosnih svojstava ove vrste (“lepo”, “ružno”, itd) – osobeni geštalti, fenomenalne konfiguracije zavisne od vanestetičkih svojstava date stvari ali nešto što postoji povrh njih: ovo shvatanje samo se terminološki razlikuje od Siblijevog, po kojem su estetički kvaliteti dostupni ukusu, zavisni od vanestetičkih kvaliteta i istovremeno nesvodljivi na njih. Na sličan način, Goldmanov antirealizam, po kojem su estetički kvaliteti nešto što postoji isključivo kao projekcija naših reakcija (izazvanih našim željama, potrebama i preferencijama) na vanestetičke kvalitete datih stvari, samo se većom eksplicitnošću i razrađenijom argumentacijom razlikuje od Tenerovog antirealizma: kao i Goldman pola veka kasnije, Tener veruje da je antirealizam neizbežan čim se suočimo sa opsegom i dubinom neslaganja u estetičkim pitanjima, posebno kada je reč o umetnosti. Spor koji su otvorili Goldman i Levinson pre četvrt veka nije okončan sve do danas, i njegova aktuelnost nam pokazuje da je i u filozofske a ne samo istorijske svrhe korisno vratiti se Sibliju i još jednom razmotriti njegovo estetičko stanovište.

U četvrtom, zaključnom poglavlju svoje disertacije Monika Jovanović bavi se problematikom estetičkog vrednovanja, kojoj je, pomalo iznenađujuće, Sibli posvetio samo jedan kraći rad, “Opšti kriteriji i razlozi u estetici”. Napisan za *Festschrift* posvećen Monrou Berdsliju, koji je sam dao značajan doprinos dubljem razumevanju ove problematike, Siblijev rad bavi se sporom između “generalista” i “partikularista” u pogledu obrazloženja vrednosnih sudova u estetici. “Generalisti”, među koje spada i Berdсли, veruju da iza svakog povoljnog ili nepovoljnog suda o vrednosti nekog umetničkog dela stoji neki princip ili kanon pod koji se može podvesti dati sud. Takvim principima se tvrdi da je svako delo ili, realističnije, svako delo određenog

žanra koje poseduje kvalitet K utoliko dobro (ili, obrnuto, utoliko neuspelo). Imajući u vidu složenost i raznovrsnost umetničkih dela, moderni “generalisti” ne smatraju da K može biti bilo dovoljan bilo nužan uslov da neko delo određenog žanra bude dobro; ali oni su uvereni da postoje estetički kvaliteti koji uvek pozitivno doprinose vrednosti takvog dela (ili je, naprotiv, umanjuju). Berdli je smatrao da, u krajnjoj liniji, postoje samo tri estetička kvaliteta koja uvek pozitivno doprinose vrednosti umetničkih dela: jedinstvo, složenost i intenzitet regionalnih kvaliteta (to jest izražajnost); svi ostali kvaliteti kojima obrazlažemo pozitivne vrednosne sudove o umetničkim delima mogu da ispune tu funkciju zato što u datom slučaju doprinose bilo jedinstvu, bilo složenosti, bilo izražajnosti datog dela.

Sibli ne prihvata Berdlijevu redukciju svih pozitivnih kritičkih razloga na jedinstvo, složenost i izražajnost, ali se slaže sa njegovim “generalizmom” jer, kao i Berdli, ne vidi kako uverljivo obrazloženje vrednosnog suda može biti lišeno opštosti: “Ako postoje istinski razlozi, mora postojati opštost; ako postoji opštost, mora postojati konzistentnost; a ako postoji konzistentnost, dati razlozi moraju ići samo u jednom [vrednosnom] pravcu.” (F.R. Sibley, “General Criteria and Reasons in Aesthetics”, *An Approach to Aesthetics*, str. 106). Istovremeno, Sibli je svestan da niko dosad nije uspeo da formuliše neki princip oblika “Svako delo određenog žanra F koje poseduje kvalitet K je utoliko dobro” koji bi važio bez izuzetka i da otuda bar naizgled sledi da su “partikularisti” u pravu. Ali njemu se čini da ipak može da odbrani “generalizam” ako napravi jednu distinkciju.

Kvalitet kao što je tragična snaga za Siblija “inherentno poseduje pozitivnu estetičku polarnost” (*Ibid.*, str. 105), dok bi, recimo, melodramski patos inherentno posedovao negativnu estetičku polarnost. “Partikularisti” su u pravu kada kažu da u nekom delu tragično može u estetičkom pogledu biti nedostatak, a ne prednost, jer narušava karakter celine (kao što, možda, čak i melodramsko u nekom delu može biti prednost a ne nedostatak). Ali, iz toga što su umetnička dela “organske celine”, pa je nemoguće predvideti kakav će biti rezultat interakcije različitih kvaliteta unutar njih, po Siblijevom mišljenju ne sledi da je “generalizam” pogrešan. Tragična snaga sama po sebi, *in vacuo*, kako ne baš srećno kaže Sibli, zadržava svoju pozitivnu estetičku

polarnost (a melodramski patos negativnu estetičku polarnost), i time je opštost kritičkih razloga za Siblija dovoljno zajemčena. Siblijevi kritičari na to su odmah primetili da estetički kvaliteti umetničkih dela postoje samo u tim delima, i nigde više. Reći kao Sibli da oni postoje na *dva* načina, kako u tim delima tako i *in vacuo*, liči na očajnički pokušaj da se makar na rečima spase jedno nedovoljno utemeljeno filozofsko stanovište.

Za razliku od njegovih osnovnih ideja, Siblijevo shvatanje estetičkog vrednovanja nije jasno uobličeno i dovoljno koherentno: on se koleba između “generalizma” i “partikularizma”, opredeljujući se za prvi više deklarativno nego onim što stvarno tvrdi. Monika Jovanović pažljivo razmatra i sam Siblijev rad i različite pokušaje da se nađe neko tumačenje njegovog stanovišta koje bi ga učinilo i koherentnijim i održivijim. Ona se osvrće kako na pokušaje Džordža Dikija, Džona Bendera i (u zajedničkom radu) Olivera Konolija i Bašara Hajdara da se da modifikovano “generalističko” tumačenje (str. 191-198), tako i na radove Ane Bergvist koja Siblija vidi kao manje-više doslednog “partikularistu” (str. 203-205) i Kler Kirvin koja polemiše sa njom priznajući da je Sibli “holista” ali ne i “partikularista” (str. 212-214). Verovatno razlošnije od ovih filozofa, ona sama ne teži da da zaokruženo tumačenje Siblijevih pogleda na estetičko vrednovanje. Po njenom mišljenju, Sibli je “*de facto* partikularista” (str. 216), ali koji je uz to želeo da posebno istakne “eksplanatornu potpunost” (str. 217) određenih kritičkih razloga – onih koji se pozivaju na estetička svojstva koja, za Siblija, poseduju inherentno pozitivnu (odnosno negativnu) estetičku polarnost.

5. Ostvareni rezultati i naučni doprinos disertacije

Monika Jovanović pregledno je prikazala i kritički analizirala estetička shvatanja Frenka Siblija, jednog od najznačajnijih estetičara analitičke tradicije u prošlom veku. Ona je istovremeno pokazala da Siblijeve ideje i danas zadržavaju svoju aktuelnost, naročito kada je reč o fundamentalnom problemu objektivnosti estetičkih sudova odnosno stvarnosti estetičkih kvaliteta. Ne udaljavajući se suviše od svog postavljenog zadatka, prikaza i rekonstrukcije Siblijevog estetičkog stanovišta, ona je

na mnogim mestima pokazala ne samo istančan smisao za pojmovnu analizu i sposobnost za logičko razvijanje složene argumentacije nego i znatno više od toga. U njenoj rekonstrukciji Siblijevog shvatanja, koja ga čini održivijim i koherentnijim nego u izvornoj formulaciji, ima i originalnih ideja o mnogim pitanjima (dispozicionalnim nasuprot biheviornalnim elementima u sklopu analize objektivnosti estetičkih sudova, prirodi sporova o objektivnosti i načinu na koji treba odgovoriti estetičkom skeptiku, eksplanatornoj potpunosti kritičkih razloga, itd), koje bi vredelo dalje razviti. U celini gledano, disertacija Monike Jovanović predstavlja značajan doprinos našoj estetičkoj literaturi, u kojoj dosad nije bilo mnogo pokušaja da se osvetle i dalje razvijaju ideje iz analitičke tradicije u estetici.

6. Zaključak

Na osnovu uvida u odobrenu prijavu rada, može se konstatovati da disertacija pod naslovom *Estetički pojmovi, objektivnost i vrednovanje: uloga ukusa u Siblijevoj estetici* kandidatkinje Monike Jovanović ispunjava sve formalne uslove. Kao što smo pokazali u prikazu sadržaja i analizi postignutih rezultata, ona istovremeno u punoj meri zadovoljava sadržinske zahteve koji se postavljaju pred doktorsku disertaciju, što se ogleda u temeljnom poznavanju izabrane tematike, uvidu u relevantnu literaturu, jasnom i preglednom izlaganju, koherentnoj i ubedljivoj argumentaciji prilikom kritičke analize relevantnih filozofskih stanovišta i originalnim doprinosima navedenim u prethodnom odeljku. U celini gledano, doktorska disertacija doktoranda Monike Jovanović predstavlja originalno naučno delo i zato predlažemo Nastavno-naučnom veću Filozofskog fakulteta da donese odluku kojom se odobrava usmena odbrana ove disertacije.

U Beogradu, 27.05.2016.

Dr Živan Lazović, mentor
redovni profesor

Dr Nebojša Grubor,
vanredni profesor

Dr Ljiljana Radenović,
vanredni profesor

Dr Leon Kojen,
redovni profesor u penziji