

Neja Kaiser

Tone Kralj v treh možnih svetovih: zagovor eticizma

V 19. stoletju je veljalo, da je glavna naloga vsakega kritika etično ovrednotenje danega umetniškega dela. V začetku 20. stoletja je prišlo do preobrata. Prevladalo je gledišče, da sta etika in estetika avtonomni področji s svojimi lastnimi vrednotami. Prizadevanje za avtonomijo umetnosti naj bi bilo mogoče podpreti z dejstvom, da se veliko umetniških del sploh ne loteva etike in njenih vsebin. Nekatere umetnine res nimajo nič skupnega z etiko in zato niso ustrezen predmet etične kritike, vendar pa to še ne pomeni, da etična kritika ni primerna za nobeno umetnino. Teza, da etična vrednost umetninam z etično dimenzijo ni tuja, je v prispevku podkrepljena s pomočjo miselnega eksperimenta »Tone Kralj v treh možnih svetovih«. Predstavljena so tri stališča: zmerni avtonomizem, eticizem in zmerni moralizem. Preizkus, ki vključuje umetniška dela Toneta Kralja iz prvega in tretjega možnega sveta, prestane zgolj eticizem.

Ključne besede: Tone Kralj, etična vrednost umetnine, esteticizem, zmerni moralizem, eticizem

I Uvod

Platon je leta 360 pr. n. št. v svojem delu *Država* opozarjal na neustreznost pravljic, ki namigujejo na nepopolnost bogov, opisujejo stokanje junakov in sramotijo podzemlje. Po njegovem mnenju so namreč onemogočale dobro muzično vzgojo oziroma razvoj duše otrok.¹

Čeprav se je estetika v zgodovini filozofije pojavila v okviru etično motivirane kritike umetnosti, sta etična vrednost umetnine in njeno ocenjevanje v začetku 20. stoletja padla v nemilost. Pod vplivom Kantove teorije estetike oziroma njene (dez)interpretacije je nastalo mnogo poznejših gibanj, npr. esteticizem in formalizem, ki so povzročila, da je etična razprava o umetnosti začela veljati za nepomembno in pojmovno nelegitimno zadevo.²

¹ Plato, *The Republic*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 61–99.

² Noël Carroll, "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research", *Ethics* 110, št. 2 (2000), 350.

Kljub občutku, da se priljubljenost teze o samostojnosti in ločenosti estetskega in etičnega področja še vedno vztrajno viša, lahko rečemo, da v zadnjem času vse več humanističnih in družboslovnih kritikov priznava pomembnost etične vrednosti umetnine pri kritiki, še posebej če govorimo o temah, kakršne so rasizem, seksizem, homofobija itd.³

Vseeno se zdi smiselno in koristno začeti s predstavitvijo avtonomizma, ki ga lepo ponazarja misel Oskarja Wilda: »*Ni take stvari, kot je moralna ali nemoralna knjiga. Knjige so dobro ali slabo napisane. To je vse.*«⁴

II Avtonomizem

Avtonomizem je gledišče, ki pravi, da sta etika in estetika avtonomni področji s svojimi lastnimi vrednotami. Zagovorniki tega stališča zato menijo, da pri vrednotenju estetskega področja ne bi smeli uporabljati meril, ki prihajajo z etičnega. Za njih umetnine niso vredne, ker so v službi kakega prekritega smotra, kot je moralno razsvetljenje ali izboljšava, pač pa zaradi samih sebe.⁵

Ta način lahko imenujemo tudi esteticizem, vendar ta oznaka namesto avtonomnosti področij, o katerih govorimo, poudarja estetskost kot poglavitno značilnost umetniških del. Ena od socioloških razlag priljubljenosti esteticizma zatrjuje, da je to dejansko spreten maneuver sveta umetnosti, ki si želi zaščititi umetniška dela pred cenzuriranjem. Njihov odgovor Platonu, ki je znan tudi po tem, da bi v svoji državi dal prepovedati vse takrat obstoječe otožne in mehke melodije, bi bil ta, da ni nobene potrebe po ocenjevanju umetnosti na podlagi vrednot, ki so ji vsiljene. Bolj historično specializirana hipoteza o esteticizmu esteticizem predstavi kot odziv na zmagoslavje buržoazne kulture 19. stoletja. Govorimo o uporabi proti instrumentalizaciji in komercializaciji vrednosti ter buržoaznem mišljenju, da je mogoče vrednote umetnosti predstaviti s tržno vrednostjo. Esteticizem zagovarja tudi nasprotniki popularne umetnosti, ki se je pojavila z vzponom industrijskega oblikovanja. Lahko ga vidimo v službi visoke umetnosti in ga razumemo kot gesto kulturnega upora, saj išče vrednost umetnine, ki je ločena od vsakršne vrste instrumentalnih in praktičnih smotrov.⁶

(i) Argument »skupnega imenovalca« in njegova kritika

Prizadevanje za avtonomijo umetnosti oziroma esteticizem je mogoče podpreti z argumentom »skupnega imenovalca«, tj. z dejstvom, da se veliko umetniških del

³ Prav tam.

⁴ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, (London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co. Ltd., 1913), 5.

⁵ Carroll, "Art and Ethical Criticism", 351.

⁶ Prav tam, 351–352.

etike in njenih vsebin sploh ne loteva. Pri štirih Vivaldijevih koncertih, posvečenih letnim časom, Le Corbusierjevi Vili Savoye in mnogih Monetovih slikah ribnika z lokvanji iz njegovega vrta v Givernyju je težko najti etično razsežnost. Vprašanje je, kako bi navedena umetniška dela potemtakem bilo mogoče podvreči etičnemu ovrednotenju. Poleg tega se zastavlja še vprašanje enotnega moralnega merila. Ob določevanju vrednote umetnosti moramo biti pozorni na to, da lahko v skladu z vrednoto ocenimo vsakršno umetnino. Ker etičnih meril ni mogoče univerzalno uporabiti za vse umetnine, bi bilo potrebno ustrezno vrednoto iskati drugje.⁷

Kje? Na tej točki se pogosto v ospredje postavlja estetsko izkustvo. Merilo, ki ga iščemo za ovrednotenje umetnosti, je torej zmožnost vzbujanja estetskega izkustva. Estetsko izkustvo lahko dano vlogo prevzame predvsem zato, ker je opredeljeno v okvir nezainteresiranosti – nezainteresiranega ugajanja ali pozornosti, kar potrjuje neodvisnost od etike. Nekateri avtonomisti, ki bi jih lahko označili za formaliste, pravijo, da se estetsko izkustvo vrti samo okoli presoje formalnih vidikov umetnin, medtem ko drugi razumejo pojem estetskega izkustva nekoliko širše. O estetskem izkustvu govorijo kot o izkustvu, ki ga predpisuje umetniško delo in je pomembno zaradi sebe (in ne zaradi česarkoli drugega, npr. moralnega razsvetljenja ali izboljšave). Avtonomizem prav tako najde solidarno občinstvo v zagovornikih esencialističnega pogleda na vrednost umetnosti. Gre za pogled, ki trdi, da je vrednost umetnosti, karkoli že to je, vrednost, ki je lastna zgolj umetnosti. Umetnost je edina človeška praksa, katere produkti primarno nudijo estetsko izkustvo. Pridige in etične razprave so lahko estetsko zadovoljive, vendar pa to ni njihov primarni smoter. Samo umetnine so tiste, ki so mišljene, da vzbujajo estetsko izkustvo in zato je tudi zgolj estetsko izkustvo, ne pa etika, tisto, ki nudi pravo vrednostno mrežo, ki jo lahko uporabimo pri ocenjevanju umetnosti.⁸

Avtonomist nas opozarja na še eno možno povezavo med umetniškostjo in etičnostjo. Spomni nas, da obstajajo etično dvomljive umetnine, ki so po umetniški plati sijajne in neprekosljive, npr. *Triumph des Willens*, film Leni Riefenstahl, in dela, ki jim moralno ne moremo oporekati, vendar pa jih samo zaradi tega ne moremo imeti za sijajne umetnine.⁹

Glede na povedano lahko rečemo, da se avtonomizem ne sprašuje, ali obstaja kaj takega, kot je etična vrednost umetnine, saj se jim odgovor »ne« zdi kdo ve kako samoumeven. Raje se zamoti s svojim argumentom skupnega imenovalca, ki predpostavlja možnost uporabe ustreznega merila za vrednotenje umetnosti v vseh umetninah. Ker veliko umetnin ni neposredno povezanih z moralnostjo, avtonomizem poudarja, da etika ne more biti ustrezno merilo vrednotenja umetnosti.

⁷ Prav tam, 352.

⁸ Prav tam, 351–352.

⁹ Prav tam, 353.

Pa je res temu tako? Nekateri umetnine se ne lotevajo morale neposredno oziroma nimajo etične razsežnosti ali vsaj etičnih implikacij, kar res kaže na to, da nekatere umetnine niso ustrezen predmet etične kritike, vendar pa povedano etične kritike ne naredi popolnoma neprimerne (obstaja mnogo del z etično vsebino).¹⁰

Z argumentom skupnega imenovalca prav tako iščemo eno samo merilo za vrednotenje vseh umetnin, pri čemer je poudarek na »eno samo« in »vseh«. Zagovorniki etičnega vrednotenja umetnosti imajo možnost dveh odgovorov. Pri prvem se sprašujejo, ali bi obstoj enega samega globalnega merila vrednotenja umetnosti smel izključevati možnosti, da obstajajo lokalna merila za vrednotenje posameznih umetniških zvrsti, ki so združljiva s tistim, kar izberemo za globalno merilo, in odgovarjajo z ne. Drug odgovor pa predstavlja dvom o tezi, da obstaja eno samo merilo za vrednotenje vseh umetnin. Konec koncev, kaj je skupno Malevičevemu *Črnemu kvadratu na belem polju*, pariški operi Garnier in komadu pankskupine Sex Pistols.¹¹

Avtonomist je šele ob tem izzivu pripravil danes zelo pogost in že obravnavan predlog, da je tisto eno samo globalno merilo vrednotenja umetnosti estetsko izkustvo. Ker pa je pojem estetskega izkustva nejasen, je videti sporen. V primeru, ko avtonomist pravi, da je estetsko izkustvo izkustvo značilne oblike, to ne more biti globalno merilo vrednotenja, saj obstajajo umetnine, ki so mišljene tako, da pridejo v navzkrižje s takim izkustvom. Ena izmed umetnin, ki jo lahko vidimo v luči spodkopavanja dojemanja tistega, kar običajno razumemo pod pojmom »značilna oblika«, je razvpita skladba Johna Cagea z naslovom 4'33. Gre za časovno trajanje tišine. Tako je, tišine. Pianist odpre partituro, vendar nikoli ne začne igrati. Poslušalci spremljajo skladbo, ki sestoji iz škripanja stolov, odkašljanja, šepetanja, tiktakanja ure ipd.¹²

Zagovorniki avtonomizma so se tej težavi izognili tako, da so poiskali drugačno opredelitev estetskega izkustva. Ko govorijo o estetskem izkustvu, imajo v mislih izkustvo, ki ima lastno vrednost, vrednost samo na sebi, in menijo, da bi lahko v okviru te mišljene zmožnosti umetnine, da omogoča estetsko izkustvo, ocenili vsako umetnino. Vendar moramo reči, da tudi ta predlog opredelitve estetskega izkustva nima univerzalne veljave. Obstajajo namreč umetnine, ki niso bile ustvarjene z intenco, da bi ponujale tako razumljeno estetsko izkustvo. Pomislimo na monokromatična platna z vrezi, dela Lucia Fontane, začetnika spacializma. Dela, ki danes ugajajo mnogim občudovalcem umetnosti, niso nastala, da bi visela po galerijah in dajala estetsko izkustvo. Nastala so kot rezultat posebnega procesa, ki ga je s svojim fotografskim objektivom poskušalo zabeležiti veliko znanih fotografov in fotografinj. Da bi se avtonomisti poskušali izogniti tudi tej teža-

¹⁰ Prav tam, 357.

¹¹ Prav tam, 358.

¹² Prav tam, 358.

vi, lahko izpustijo zahtevo, da so umetnine mišljene, da ponudijo estetsko izkustvo in ohranijo zahtevo, da morajo zgolj ponuditi estetsko izkustvo. Tega seveda ne želijo storiti, saj bi morali potem s tem merilom vrednosti, ki je sicer edinstveno za umetnost, ocenjevati tudi naravne stvari in pojave. Tudi mavrica ali slap namreč lahko nudita estetsko izkustvo.¹³

Ker nam avtonomist doslej ni mogel pripraviti in ponuditi še kakega predloga enkratnega in edinstvenega globalnega merila za vrednotenje vse in zgolj umetnosti, o katerem precej rad govori, lahko sedaj navedemo tri dejstva, s katerimi želimo pregnati strah avtonomista, da bo etična kritika, če jo dopustijo, zamenjala estetsko: i) zagovornik etične vrednosti umetnine in njenega ocenjevanja ni prisiljen domnevati, da so vse umetnine podvržene etičnim merilom; ii) v primeru umetnin, ki imajo etično vsebino, dejstvo, da umetnino ocenjujemo v okviru tega, kako kvalitetno moralno zaznavanje ponuja, ne pomeni, da se sklicujemo na merila, ki so tuja njeni vrednosti kot vrsti umetnosti, kakršna je in iii) zagovorniku etične vrednosti umetnine ni treba trditi, da je etična vrednost edina obstajajoča vrednost glede umetnin; tudi umetnine, ki jim lahko upravičeno damo moralno oceno, utegnejo imeti druge razsežnosti, npr. formalne lastnosti, katere je mogoče ovrednotiti zgolj neodvisno.¹⁴

Slednje navedeno se etičnemu kritiku kot odgovor ponuja v primeru neetičnih umetnin. Druge odlike filma Leni Riefenstahl po mnenju mnogih v precejšnji meri odtehtajo njegove etične hibe. Prav tako enako dejstvo omogoča etičnemu kritiku, da umetnino, ki je po etični plati vredna hvale, a po oblikovni in izkustveni neuspešna, označi za nepomembno.¹⁵

III Etična (ne)vrednost umetnine

Kot smo videli, avtonomizem nekaterim umetninam priznava etično razsežnost, vendar te nikakor ne povezuje z etično (ne)vrednostjo. Z naslednjim miselnim eksperimentom, ki smo ga poimenovali *Tone Kralj v treh možnih svetovih*, bomo povedali, kaj natančno imamo v mislih, ko govorimo o etični razsežnosti umetnin, in pokazali, da se etičnemu vrednotenju umetnin včasih ne moremo izogniti, kar pomeni, da etična (ne)vrednost umetninam z etično razsežnostjo ni tuja.

¹³ Prav tam 358–359.

¹⁴ Prav tam, 359.

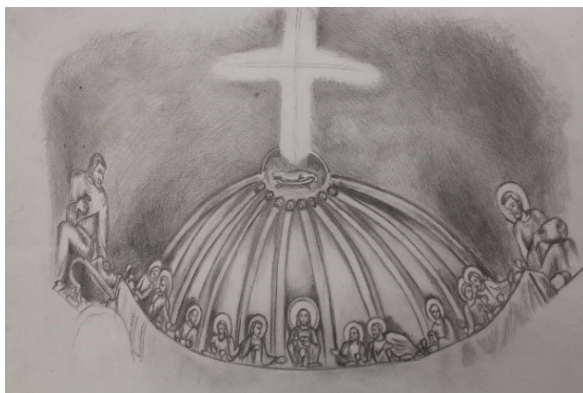
¹⁵ Prav tam, 360.

Miselni eksperiment: Tone Kralj v treh možnih svetovih

*Možni svet št. 1*¹⁶

Tone Kralj, slovenski slikar, kipar, grafik, ilustrator in stavbenik, se je v Zagorici rodil 23. avgusta 1900. Med letoma 1906 in 1912 je na Vidmu obiskoval ljudsko šolo, potem pa se je vpisal na Škofijsko gimnazijo sv. Stanislava. Kot sedemnajstletni fant je bil na fronti priča grozljivim dogodkom prve svetovne vojne. Po vojni je gimnazijo nadaljeval in leta 1920 maturiral. Že kot dijak se je ukvarjal z ilustracijami in svoj likovni talent razvijal ob starejšem bratu Francetu Kralju (1895 – 1960) in gimnazijskem profesorju Gašperju Porenti. Postal je član Kluba mladih, poznejšega Slovenskega umetniškega društva, ki ga je ustanovil in vodil brat France. V jeseni leta 1921 je kljub želji domačih, da bi šel za duhovnika, za dve leti odšel na akademijo v Prago, kjer je pri profesorju Janu Štursi študiral kiparstvo. Ob vrnitvi si je v Ljubljani, v kateri je ostal do leta 1927, začel zidati atelje in ustvarjati. Potem se je v sodelovanju s tajno antifašistično organizacijo, ki so jo večinoma sestavljali primorski duhovniki, posvetil sistematičnemu poslikavanju cerkva na Krasu. Na Mengorah je v obdobju 1929/1930 poslikal cerkev Marijinega imena. Njegovo delo je obsegalo tudi *Križev pot*. Medtem ko so negativci biblijski zgodbi prikazani kot fašistični veljaki ali pristaši režima, obrazi trpečih kristjanov predstavljajo Slovence v Julijski krajini. Leta 1939 se je lotil poslikave cerkve v Mostu na Soči, kjer je vzbudil pozornost pri fašistični policiji, zaradi česar se je umaknil v Benetke, kjer se je bolj ali manj zaradi pretveze vpisal na študij arhitekture, ki ga je leta 1940 nadaljeval še v Rimu. Med leti okupacije slovenskega ozemlja se je vrnil in slikal deloma na Primorskem, deloma pa je kiparil doma. Doživel je zaplembo premoženja, pri čemer so mu domobranc uničili in porazgubili mnogo slik in grafičnih matric. Svojo antifašistično držo je radikaliziral in se vključil v patriotski osvobodilni boj. V poslikave cerkva, npr. na Šentviški Gori (1941) in Hrenovicah (1941/1942), je še naprej vključeval prikrite protifašistične aluzije in vtihotapljal ideološko markacijo prostora s slovenstvom. Leta 1942 je prejel naročilo za poslikavo župnijske cerkve sv. Mihaela v Lokvi na Krasu. V prezbiteriju se je odločil upodobiti *Zadnjo večerjo*. Pripravil je naslednjo skico.

¹⁶ Večina podatkov, ki smo jih navedli ob prikazu možnega sveta št. 1, je resničnih. Uporabili smo raziskave in ugotovitve dr. Egon Pelikana. Leta 2016 jih je predstavil v monografiji *Tone Kralj in prostor meje*.



17

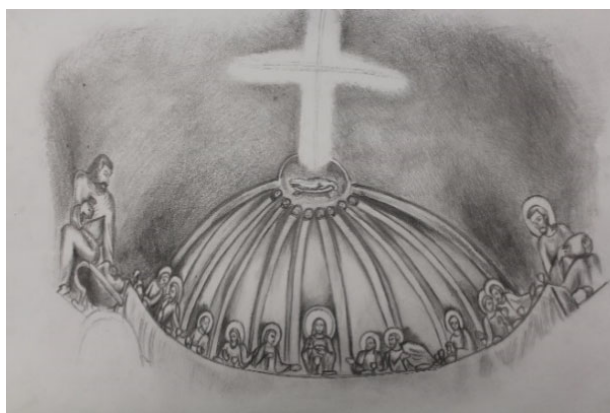
Tone Kralj je Judi, znanemu biblijskemu negativcu, dal karikiran in spačen obraz ikone fašističnega režima. Če smo bolj natančni, gre za fašističnega politika in pesnika Gabrieleja D'Annunzia. Realizacija bi vključevala barvno kombinacijo njegovih oblačil, ki posnema *tricolore* – italijansko trobojnico.

Možni svet št. 2

Tone Kralj, slovenski slikar, kipar, grafik, ilustrator in stavbenik, se je v Zagorici rodil 23. avgusta 1900. Med letoma 1906 in 1912 je na Vidmu obiskoval ljudsko šolo, potem pa se je vpisal na Škofijsko gimnazijo sv. Stanislava. Leta 1920 je maturiral. Že kot dijak se je ukvarjal z ilustracijami in svoj likovni talent razvijal ob starejšem bratu Francetu Kralju (1895 – 1960) in gimnazijskem profesorju Gašperju Porenti. Postal je član Kluba mladih, poznejšega Slovenskega umetniškega društva, ki ga je ustanovil in vodil brat France. V jeseni leta 1921 je kljub želji domačih, da bi šel za duhovnika, za dve leti odšel na akademijo v Prago, kjer je pri profesorju Janu Štursi študiral kiparstvo. Ob vrnitvi si je v Ljubljani, v kateri je ostal do leta 1927, začel zidati atelje in ustvarjati. Potem se je na povabilo svojega kateheta, župnika v Strugah, preselil na Primorsko. Posvetil se je poslikavam cerkva na Krasu. Na Mengorah je v obdobju 1929/1930 poslikal cerkev Marijinega imena. Njegovo delo je obsegalo *Križev pot* ter načrte za poslikavo ladje in prezbiterija. Kot da bi sledil sicer precej uveljavljenemu načelu ključnega filozofa in ideologa političnega katolicizma dr. Aleša Ušeničnika, ki pravi: »*Vrednota vere je nad narodnostjo – ne prevračaj reda vrednot.*«, je svoje delo opravil brez kakršnih koli obravnav političnih stališč. Pravzaprav se sam nikoli ni prav posebej ukvarjal z njimi. Želel je ustvarjati umetnost. Da bi svojo znanje o umetnosti razširil, se je leta 1939 v Benetkah vpisal na študij arhitekture, ki ga je leta 1940 nadaljeval še v Rimu. Ker z režimom, za razliko od nekaterih intelektualcev

¹⁷ Za skice se najlepše zahvaljujemo kolegici in prijateljici Barbari Lešnik.

in predstavnikov političnih manjšin, ni imel nobenih konfliktov, je po študiju arhitekture prišel nazaj na Primorsko, deloma pa je kiparil doma. Med drugim je prejel naročilo za poslikavo cerkev na Šentviški gori (1941) in Hrenovicah (1941/1942). Na Šentviški gori je prezbiterij polepšal s prizori, kot sta *Rešitev sv. Petra iz ječe* in *Spreobrnjenje sv. Pavla*, prezbiterij, ladjo in slavolok v Hrenovicah pa je poslikal s prizori *Križevega pota* in *Vstajenja*. Leta 1942 je prejel naročilo za poslikavo župnijske cerkve sv. Mihaela v Lokvi na Krasu. V prezbitерију se je odločil upodobiti *Zadnjo večerjo*. Pripravil je naslednjo skico.

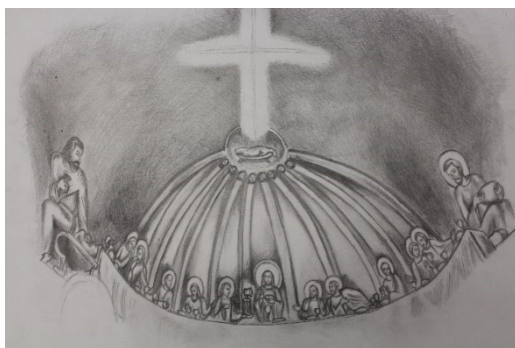


Tone Kralj je za dolgo mizo, pokrito z belim prtom, v skladu s svetopisemsko pripovedjo na sredino postavil Jezusa in deset njegovih učencev. Ob robovih mize je izpostavil še enajstega in dvanajstega. Tistega na levem robu lahko zaradi mošnje s tridesetimi srebrniki identificiramo kot Judo.

Možni svet št. 3

Tone Kralj, slovenski slikar, kipar, grafik, ilustrator in stavbenik, se je v Zagorici rodil 23. avgusta 1900. Med letoma 1906 in 1912 je na Vidmu obiskoval ljudsko šolo, potem pa se je vpisal na Škofijsko gimnazijo sv. Stanislava. Leta 1920 je maturiral. Že kot dijak se je ukvarjal z ilustracijami in svoj likovni talent razvijal ob starejšem bratu Francetu Kralju (1895 – 1960) in gimnazijskem profesorju Gašperju Porenti. Postal je član Kluba mladih, poznejšega Slovenskega umetniškega društva, ki ga je ustanovil in vodil brat France. V jeseni leta 1921 je kljub želji domačih, da bi šel za duhovnika, za dve leti odšel na akademijo v Prago, kjer je pri profesorju Janu Štursi študiral kiparstvo. Ob vrnitvi si je v Ljubljani začel zidati atelje in ustvarjati. Zanj so se začeli hudi časi. Naročil ni in ni bilo. Okoliščine so ga potisnile na družbeni rob in ga pripravile do reakcij, zaradi katerih je postal še bolj nezahelen. Že leta 1918 so italijanske oblasti v Julijski krajini začele slovenske duhovnike zamenjevati z italijanskimi klerofašisti. V skladu z označevanjem prostora drugih fašističnih organizacij, ki so se tega lotile predvsem z arhitekturo in urbanizmom, so se odločili tudi sami prostor ideološko markirati z »italijanstvom« (italianità). K sodelovanju so povabili Toneta Kralja, ki se je od nekdaj nekako spogledoval s fašističnimi idejami.

Preselil se je na Primorsko in posvetil sistematičnemu poslikavanju cerkva. Na Mengorah je v obdobju 1929/1930 poslikal cerkev Marijinega imena. Njegovo delo je poleg *Križevega pota* obsegalo poslikavo z motivom *Marijinega vnebovzetja*. Med pričami dogodka je veličastno upodobil tudi Mussolinija. Leta 1939 je odšel študirat v Benetke, kjer se je vpisal na študij arhitekture, ki ga je leta 1940 nadaljeval še v Rimu. Svojo fašistično držo je še bolj radikaliziral. Med leti okupacije slovenskega ozemlja se je vrnil in nadaljeval s poslikavami primorskih cerkva, deloma pa je kiparil doma. Pri poslikavah cerkva, npr. na Šentviški Gori (1941) in Hrenovicah (1941/1942), je v smislu pozitivne konotacije vključeval fašistične simbole. Leta 1942 je prejel naročilo za poslikavo župnijske cerkve sv. Mihaela v Lokvi na Krasu. V prezbiteriju se je odločil upodobiti *Zadnjo večerjo*. Pripravil je naslednjo skico.



Tone Kralj je Janezu Evangelistu, ki sedi ob Jezusu desno, v roko dal fascies s sekuro. Če pogledamo natančno, se zdi, kot da Jezus pogleduje proti enemu izmed najbolj znanih fašističnih simbolov ter ga poleg kruha in vina tudi blagoslavlja.

Ali opazite razliko med skico št. 2 ter skicama št. 1 in št. 3? Medtem ko slednji obravnavata fašistično obarvane stvari, se skica št. 2 ne ukvarja z ničimer podobnim. V smislu precej natančnega sledenja zapisu iz Matejevega evangelija gre namreč pri skici št. 2 za popolnoma običajno poslikavo *Zadnje večerje*. Povedano drugače: skica št. 2 nima dodatne etične razsežnosti, medtem ko jo skici št. 1 in št. 3 imata. Seveda je skica št. 2 deležna krščanske simbolike in moralnega nauka, vendar zagotovo nima nobene dodatne etične razsežnosti. Ta dodatna etična razsežnost, na katero smo se nanašali zgoraj, pa je zagotovo prisotna na skicah št. 1 in št. 3.

Posvetimo se slednjima. Če bi morali izbrati, kateri skici bi dali prostor na steni cerkve, št. 1 ali št. 3? Skici, ki prikazuje fašistično ikono kot nekaj slabega, ali skici, ki poveljuje enega najbolj znanih fašističnih simbolov? Skici, ki fašizem kritizira, ali skici, ki ga slavi?

Vaš odgovor pravzaprav ni pomemben, poglavitno pa je, da ste izbrali. S tem ko ste namreč izbrali, ste vrednotili, vrednotili (dodatno) etično razsežnost skic oz. umetnin. Če nas vprašate, zakaj ste vrednotili ravno (dodatno) etično razsežnost skic oz. umetnin, je naš odgovor naslednji: detajli, v katerih je prikazana, so edina razlika, ki obstaja med skicama št. 1 in št. 3. Vse preostale stvari, npr. umetnik in formalne lastnosti, so enake.

Skici oz. umetnini, ki ste jo izbrali, ste torej zaradi njene (dodatne) etične razsežnosti pripisali višjo etično vrednost kot tisti drugi skici. Pravzaprav bi lahko rekli, da ste zaradi (dodatne) etične razsežnosti izbrani skici pripisali etično vrednost, drugi, ki bo ostala nerealizirana, pa etično nevrednost. Če ste prostor na steni namenili npr. skici št. 1, to mora pomeniti, da npr. podpirate kritiko fašističnih idej. S tem ko podpirate kritiko fašističnih idej, hkrati zavračate vsakršno poveljevanje teh idej, tudi to, ki se dogaja na skici št. 3. Če ste izbrali skico št. 1 in ji tako pripisali etično vrednost, se ni moglo zgoditi drugače, kot da ste skici št. 3 pripisali etično nevrednost.

Seveda obstaja možnost, da ste za realizacijo izbrali skico št. 3 in tako njej pripisali etično vrednost, skico št. 1 pa opredelili kot etično nevredno. To je za naš trenutni cilj irelevantno. Na tej točki se zaenkrat ne bomo ukvarjali s tem, kako pravilno pridemo do pripisovanja oz. opredelitve etične (ne)vrednosti umetnine, o kateri govorimo. Za zdaj želimo zgolj pokazati to, da se včasih ne moremo izogniti etičnemu vrednotenju umetniških del. To pomeni, da se avtonomisti motijo, kadar zanikajo kakršnokoli povezavo med etično razsežnostjo umetnine in etično (ne)vrednostjo umetnine.

IV (Ne)pomembnost etične vrednosti umetnine pri umetniški kritiki

Etična (ne)vrednost umetninam z etično razsežnostjo torej ni tuja. S tem bi se strinjali tri pogledi, zmerni avtonomizem, eticizem in zmerni moralizem, ki jih bomo spoznali v nadaljevanju. Dajmo prednost zmernemu avtonomizmu, saj ta oporeka strožji avtonomistični drži, ki smo jo že spoznali, in edini od teh treh meni, da etična vrednost pri umetniški kritiki ni pomembna.

(i) Zmerni avtonomizem

Zmerni avtonomizem pravi, da obstajajo umetnine, ki jih je mogoče etično ovrednotiti, in hkrati opozarja, da etične kritike kljub temu ne bi smeli zamenjevati z estetsko. Zmerni avtonomisti zelo radi svoje gledišče ponazorijo s pomočjo večkrat omenjenega *Triumph des Willens*. Dokumentarni film Leni Riefenstahl prikazuje dogodke na nacističnem shodu v Nürnbergu leta 1934. Ker je avtorica zavrnila statično obliko filmskih tednikov, je uporabila metodo gibljive fotografije in vizualno gradivo podprla z wagnerjansko glasbo, nemškimi ljudskimi pesmimi, vojaškimi koračnicami in pesmimi, ki slavijo nacistično stranko. Film velja za izdelek z umetniško vrednostjo. Kljub temu zmerni avtonomisti trdijo, da si zasluži etično kritiko, vendar negativna etična ocena nima oziroma ne bi smela imeti nobenega vpliva na njegovo umetniško vrednotenje.¹⁸

Zmerni avtonomizem torej pravi, da umetnine sicer lahko imajo etične pomanjkljivosti in jih je zaradi njih legitimno kritizirati, vendar pa moramo pri tem paziti, da so etične pomanjkljivosti pojmovno drugačne od umetniških ali estetskih. Etična vrednost ali nevrednost umetnine nima oziroma ne bi smela imeti nikakršnega vpliva na svojo estetsko (ne)vrednost.¹⁹

Temu pojmovanju oporekata eticizem in zmerni moralizem, ki sta naslednja v vrsti za obravnavo. Začnimo z eticizmom, ki pravi, da so etične napake v umetnini vselej estetske napake in jih je treba upoštevati pri celotni presoji umetniškega dela.

(ii) Eticizem

Eticizem torej pravi, da je etična ocena drž, ki jih izkazujejo umetniška dela, legitimen vidik estetskega vrednotenja del. Privrženec eticizma ne trdi, da so hvalevredne etične lastnosti nujne za estetsko vrednost umetnine, niti ne misli, da tovrstne lastnosti zadoščajo, da bi imelo delo, v celoti gledano, pozitivno estetsko vrednost. Eticist se lahko zahtevi po izpolnjevanju nujnih in zadostnih pogojev

¹⁸ Božidar Kante, *Filozofija umetnosti*, (Ljubljana: Jutro, 2001), 177.

¹⁹ Carroll, "Art and Ethical Criticism", 374.

izogne, rekoč, da lahko umetnina uprimerja celo vrsto estetskih vrednot in da je etična zgolj ena od njih.²⁰

Temeljna trditev eticizma je, da umetnine kažejo določeno vrsto etične drže. Umetnine poleg tega, da odrejajo oziroma predpisujejo zamišljanja določenih dogodkov, npr. roman *Juliette* Markiza de Sada zahteva, da si bralec oziroma bralka zamišlja dejanja spolnega mučenja, predpisujejo tudi določene odzive na te fiktivske dogodke, npr. *Juliette* bralke in bralce poziva k temu, da se mu/ji zdi spolno mučenje erotično in vznemirljivo. De Sadev roman odobrava spolno mučenje in to se kaže v odzivih, ki naj bi jih bralke in bralci tega romana imeli do takega mučenja. Pomembno je poudariti, da odzivi niso zgolj namišljeni. *Juliette* nas dejansko napeljuje k temu, da bi se nam fiktivski dogodki zdeli erotično privlačni. Roman tako ne predstavlja zgolj namišljenih dogodkov, pač pa tudi perspektivo, ki jo delno tvorijo dejanski občutki, čustva in želje, ki so za bralke in bralce predpisane, da jih imajo do zgolj zamišljenih dogodkov.²¹

Čeprav umetnina lahko predpisuje odziv, pa iz tega ne sledi, da ji uspe narediti ta odziv upravičen. Obstajajo npr. grozljivke, ki niso grozljive. Vendar pa to ne pomeni le, da publike ni strah, saj se ljudje lahko odzovejo na način, ki ni pričakovan. Vprašanje, ki si ga moramo zastaviti, je, ali je odziv zaslužen, ali je ustrezno ali neustrezno odzvati se na način, kot odreja delo. Če se posameznica boji žrtve ubijalca z usnjenim obrazom iz filma *Teksaški pokol z motorko*, ker je na las podobna njenemu posiljevalcu, njen strah ni primeren. Predpisani odzivi so tako podvrženi merilom vrednotenja.²²

Nekatera od omenjenih meril so etična. Etičnemu vrednotenju niso povrženi zgolj odzivi, o katerih govorimo, pač pa tudi vsakodnevni odzivi ljudi. Po navadi npr. kritiziramo nekoga, ki se zabava ob bolečini drugega. Kritiziramo pa lahko tudi takrat, ko so odzivi usmerjeni na fiktivske dogodke, saj so tudi ti odzivi dejanski, ne le namišljeni. Če uživamo ob Julietinem spolnem mučenju komaj desetletne Laurette, se to zrcali v našem etičnem značaju.²³

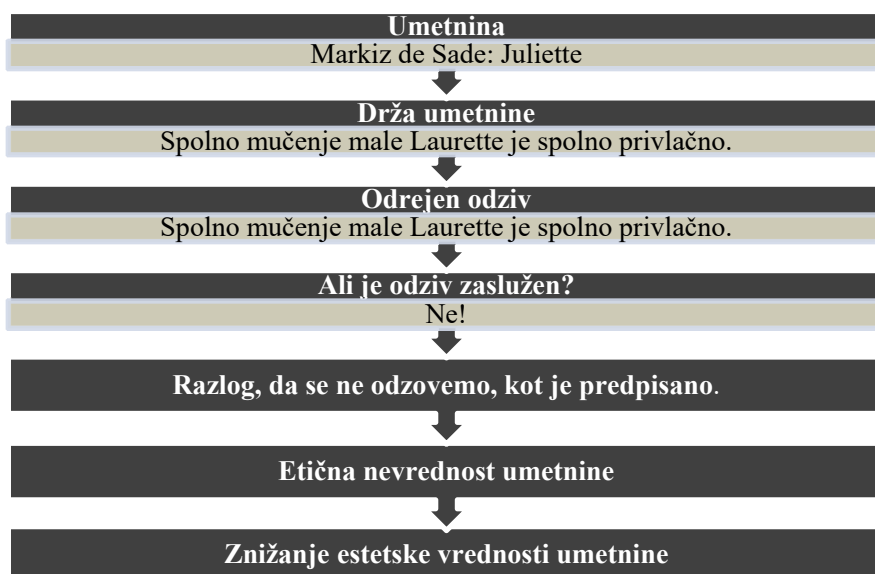
²⁰ Berys Gaut, "The Ethical Criticism of Art", v *Aesthetics and Ethics*, ur. Jerrold Levinson (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 182–183.

²¹ Prav tam, 193–194.

²² Prav tam, 195.

²³ Prav tam, 195.

Kot smo že rekli, to, da umetniško delo kaže kako držo, je stvar tega, da delo odreja določen odziv na opisane dogodke. Če delo predpisuje odziv, ki ni zaslužen, ker je neetičen, imamo razlog, da se ne odzovemo, kot je predpisano. Če imamo tak razlog, to pomeni, da ima delo pomanjkljivost. Katere odzive predpisuje delo je namreč estetsko pomembna stvar. Dejstvo, da imamo razlog, da se ne odzovemo na odrejen način, je estetska napaka dela. Opisani argument se imenuje *argument zasluženega odziva*.²⁴



V nadaljevanju si bomo ogledali manj strogo stališče, in sicer zmerni moralizem.

(iii) Zmerni moralizem

Zmerni moralizem ravno tako kot eticizem za izhodišče jemlje premislek o odzivih, ki jih predvideva umetnina. Ena izmed glavnih značilnosti umetniških del je zagotavljanje, da bo občinstvo dojelo, katere odzive predpisuje delo. Če delu to spodleti, se to razume kot estetska pomanjkljivost dela in jo je treba vzeti v zakup tako kot druge estetske vrednosti, ki so prisotne. Mnogo umetnin zahteva čustvene odzive, izmed katerih nekateri vsebujejo med drugim tudi moralne premisleke. Ob umetnini, pri kateri se občinstvo čustvenih odzivov, ki jih mora ta vzbuditi, da bi dosegla svoje namene, vzdrži ali pa jih po možnosti sploh nima, in to zaradi njene etične razsežnosti, je estetski neuspeh ali uspeh umetnine rezultat njenega etičnega značaja. Moralne lastnosti tako lahko neposredno prizadenejo njegovo

²⁴ Carroll, "Art and Ethical Criticism", 375.

umetniško vrednost.²⁵ Izpostavimo zopet roman Markiza de Sada. Roman, kot smo povedali, od bralk in bralcev zahteva, da se jim zdi nemoralno početje glavne »junakinje« Juliette stimulativno, vznurljivo in zabavno. Nazornega spolnega nasilja, ki je v romanu zelo pogosto, ne moremo spregledati. Roman bomo zaradi njega kritizirali. Poleg tega ne bomo presenečeni, če bralke in bralci ne bodo zmožni stimuliranja. Na besede de Sada se ne bodo mogli čustveno odzvati na predpisan način, saj ne le, da ne izpolnjujejo moralno ustreznih meril za občudovanje, temveč jim izrecno oporekajo. To je po mnenju zmernih moralistov seveda umetniška oziroma estetska napaka.²⁶



Domnevamo, da je razlika med eticizmom in zmernim moralizmom jasna že do te točke. Eticizem in zmerni moralizem bomo podrobneje spoznali še s pomočjo umetniških del Toneta Kralja iz prvega in tretjega možnega sveta.

V Zmerni moralizem vs. eticizem

Čustveni ali moralni odziv ljubitelja umetnosti je pri zmernem moralizmu očitno bistven za etično vrednotenje. Če ljubitelj umetnosti vidi etično razsežnost umetnine in se nanjo odzove, kot mu umetnina predpisuje, lahko govorimo o etični vrednosti umetnine. Če ljubitelj umetnosti vidi etično razsežnost umetnine in se ne odzove, kot mu umetnina predpisuje, lahko govorimo o njeni etični ne vrednosti.

²⁵ Prav tam, 377.

²⁶ Prav tam, 377.

Večina gledalcev, predvsem slovenskih, bi ob pogledu na skico št. 1 imelo prav takšne odzive, kot jih skica št. 1 narekuje, saj ti ne le, da izpolnjujejo njihova moralno ustrezna merila za občudovanje, pač pa jih tudi presegajo. Po zmernem moralizmu bi lahko rekli, da etična vrednost, ki jo skica št. 1 na podlagi ustreznega čustvenega odziva ljudi ima, šteje za estetsko, kar se zdi sprejemljivo.

Večina gledalcev, zlasti slovenskih, ob pogledu na skico št. 3 ne bi imelo niti približno takšnih odzivov, kot jih skica št. 3 zahteva, saj ti ne izpolnjujejo njihovih moralno ustreznih meril za občudovanje oziroma tem merilom izrecno oporekajo. Po zmernem moralizmu bi lahko rekli, da etična nevrednost, ki jo skica št. 3 na podlagi neustreznega čustvenega odziva ljudi ima, šteje za estetsko, kar se zdi sprejemljivo.

Kaj pa bi se zgodilo, če bi si skico št. 3 ogledala skupina fašistov? Verjetno bi se odzvali prav tako, kot skica št. 3 predpisuje, saj bi ti izpolnjevali njihova moralno ustrezna merila za občudovanje. Na podlagi ujemanja predvidenega in dejanskega odziva bi moral zmerni moralist umetnini pripisati etično in ravno tako tudi estetsko vrednost, tega pa nikakor ne moremo sprejeti.

Kaj pa eticizem? Eticist bi rekel, da ima skica št. 1 določeno držo in tako odreja kak odziv, npr. fašisti so (res) negativci. Ker je ta odrejeni odziv skice št. 1 utemeljen, ker je v skladu s splošnimi etičnimi načeli, imamo razlog, da se odzovemo, kot je predpisano. Če je prisoten tak razlog, ima delo etično vrednost, kar je estetsko pomembna stvar.

Tudi za skico št. 3 bo eticist rekel, da ima določeno držo in tako odreja kak odziv, npr. vrednote fašizma so tiste prave. Ker je ta odrejeni odziv nezaslužen oziroma neutemeljen, ker ni v skladu s splošnimi moralnimi vrednotami, to predstavlja razlog, da se ne odzovemo, kot bi se naj. Če imamo tak razlog, to pomeni, da je v delu prisotna etična pomanjkljivost. Etična pomanjkljivost pa v skladu z eticizmom vpliva na estetsko vrednost umetnine.

Sedaj so na vrsti še fašistični gledalci. Pri eticizmu ni pomembno, kako se ti odzivajo na skico št. 3, saj je namesto njihovih odzivov pomembna (ne)zaslužnost odrejenega odziva skice št. 3. Odrejeni odziv skice št. 3 je v vsakem primeru nezaslužen, ker ni kompatibilen s splošnimi etičnimi načeli. To pomeni, da imamo razlog, da se ne odzovemo, kot je predpisano. Če je prisoten tak razlog, pa to, kot smo že povedali, pomeni, da ima delo etično pomanjkljivost, ki seveda vpliva na estetsko vrednotenje umetnine.

Eticizem bi lahko postavili še pred mnoge druge preizkuse, vendar moramo priznati, da je tega preстал. Eticizem se tako za razliko od zmerne moralizma še vedno zdi smisel in pravilen.

VI Zaključek

V prispevku smo si prizadevali i) pokazati, da čeprav nekatere umetnine nimajo nič skupnega z etiko in zato niso ustrezen predmet etične kritike, to še ne pomeni, da etična kritika ni primerna za nobeno umetnino; ii) s pomočjo miselnega eksperimenta *Tone Kralj v treh možnih svetovih* podkrepiti tezo, da etična vrednost umetnin obstaja; iii) predstaviti tri različna stališča, in sicer zmerni avtonomizem, eticizem in zmerni moralizem ter iv) s pomočjo umetniških del Toneta Kralja iz prvega in tretjega možnega sveta podrobneje spoznati eticizem in zmerni moralizem. Ugotovili smo, da je eticizem, ki pravi, da so etične napake v umetnini vselej estetske napake in jih je kot take treba upoštevati pri celotni presoji umetniškega dela, smiseln in pravilen.

Tone Kralj in Three Possible Worlds: Defence of the Ethical Value of Art and its Importance in Criticism

At the end of the 19th century, the main task of any critic was to ethically evaluate a given work of art, while in the early 20th century prevailed a viewpoint that ethics and aesthetics are autonomous areas with their own value. The quest for the autonomy of art finds support in the fact that many works of art have nothing to do with ethics. Even if some works of art have nothing to do with ethics and are therefore not the appropriate subject for ethical criticism, it does not mean that ethical criticism is unsuitable for all artworks. An existing ethical value of art is corroborated through a thought experiment "Tone Kralj in Three Possible Worlds". Three different approaches, moderate autonomism, ethicism, and moderate moralism, are represented. Trial, which consists Kralj's artworks from the first and third possible world, shows that ethicism is better than moderate moralism.

Key words: Tone Kralj, ethical value of art, aestheticism, moderate moralism, ethicism

Literatura

- Carroll, N. (2000). "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research". *Ethics*, 110, št. 2: 350–387.
- Gaut, B. (1998). "The Ethical Criticism of Art". V Levinson, J. (ur.), *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 182–203.
- Kante, B. (2001). *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Jutro.
- Pelikan, E. (2016). *Tone Kralj in prostor meje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Plato (2000). *The Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilde, O. (1913). *The Picture of Dorian Gray*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co. Ltd.