ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 7, številka 4, december 2003 · ISSN 1408-2969

SENTIMENTALNOST V UMETNOSTI

Božidar Kante

Kaj je narobe s sentimentalnostjo?

Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

Citiranje: Božidar Kante, »Kaj je narobe s sentimentalnostjo?«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 4 (2003): 79–95.

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna (CC BY 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.sl.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je bila leta 2026 rekonstruirana iz izvirnih stavnih datotek in preverjena s tiskano izdajo. Številke strani ustrezajo tiskani izdaji; prelomi strani znotraj prispevka se lahko nekoliko razlikujejo.

Božidar Kante
Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

KAJ JE NAROBE S SENTIMENTALNOSTJO?

Članek predstavi zgodovino pojma sentimentalnosti in pretresa kritične ugovore proti sentimentalnosti. Prvi ugovor leti na to, da sentimentalnost vključuje varljiva čustva. To pa ne bi smelo pomeniti, da so čustva "namestniška". Dejstvo, da je čustvo namestniško (v nekem smislu "iz druge roke"), ne pomeni, da ni realno ali da ni moralno ustrezne vrste. Simpatija za fikcijski lik v romanu je navzlic temu pristna simpatija. Drugi ugovor je ugovor iz nedejavnosti, da se sentimentalni ljudje predajajo svojim občutkom, namesto da bi storili, kar je treba storiti. Dokazujemo, da ima sentimentalnost včasih ravno nasprotni učinek, da nas pri delovanje torej ne ovira, temveč celo motivira. Naposled, sentimentalnost lahko kot moralna lastnost umetnine prispeva k njeni razumljivosti.

Ključne besede: racionalizem, emotivizem, etika, estetika, kič, sentimentalnost, slaba vera.

Pogled v zgodovino

> "Kajti bila je mrtva. Tam, na svoji postelji, je ležala v miru. Resnoben mir zdaj ni bil čudovit.
>
> Bila je mrtva. Noben spanec ni bil tako lep in miren, tako osvobojen vsakršne sledi bolečine, tako pravičen za vreči pogled nanj. Zdela se je bitje, ki je pravkar prišlo iz božjih rok in čakalo, da ji kdo vdihne življenje, ne pa bitje, ki je živelo in umrlo.
>
> Njeno ležišče je bilo tu in tam okrašeno z zimskimi jagodami in zelenim listjem, nabranimi v koščku, ki ga je imela najrajši. 'Ko bom umrla, dajte poleg mene nekaj takega, kar ima rado svetlobo in nad sabo vselej nebo.' To so bile njene besede.
>
> Bila je mrtva. Draga, mila, potrpežljiva, plemenita Nell je bila mrtva. Njena mala ptička – uboga neznatna stvar, ki bi jo zdrobil že pritisk prsta – je razburjeno drobencljala po kletki; močno srce njene otroške gospodarice

je bilo za vselej gluho in negibno."

To je odlomek iz Dickensovega dela *The Old Curiosity Shop,* za katerega je Oscar Wilde menil, "da bi morali imeti srce iz kamna", da bi ga brali brez smeha.[1] Wildovi aforizmi običajno vsebujejo prvino presenečenja: pogosto nam dajejo nekaj popolnoma drugega, kot od njih pričakujemo. S to duhovito domislico Wilde predre naš samozadovoljni milni mehurček prepričanj, da si rahločutni ljudje ne morejo kaj, da se ne bi ob takih žalostnih dogodkih, kakršen je smrt male Nell, jokali. Toda ob upoštevanju Wildove domislice se naša prepričanja v celoti ne preobrnejo. Z drugimi besedami, zaradi tega nismo nenadoma prepričani, da se bo pristno rahločutnim ljudem zdela smrt male Nell smešna. Zakaj je Wildova domislica tako učinkovita? Del svojega učinka gotovo dolguje dejstvu, da je v opisu te smrti hkrati nekaj tragičnega in komičnega. Ugotavljamo, da ni nič čudnega, če se ob opisu smrti tega nemogoče dobrega otroka krohotajo tudi tisti, ki nimajo srca iz kamna, hkrati pa nam ta smeh še vedno zveni dokaj nenavadno in neprimerno.

Da bo prikaz še izčrpnejši, se vrnimo spet k Dickensu, ki so ga obtoževali sentimentalizacije smrti svojih mladih oziroma otroških likov. Eno od poglavij Dickensove mojstrovine *Dombey in sin* je posvečeno opisu smrti Dombeyjevega sina, malega Paula. Gre za prizor, nabit s sentimentalnimi občutji, kjer mladi deček dobesedno bedi nad svojo lastno smrtno posteljo in poskuša tolažiti hudo prizadete odrasle z blagimi in preudarnimi besedami: "Ne bodi tako žalosten zaradi mene, ljubi papa! Res sem čisto srečen." (Dickens, 1976: 278) Samoobvladovanje malega Paula – odsotnost vsakršnega javnega prikazovanja njegovega strahu kot tudi vsakršne potrebe po psihološki podpori s strani odraslih – daje Paulovemu opisu idealizirano razsežnost. To je videti tako tudi zato, ker je en vir naše groze ob smrti mladih otrok ta, da smo prisiljeni pustiti ranljivo bitje, ki ne nadzoruje popolnoma svojih duševnih in mentalnih zmožnosti, neukrotljivemu prijemu smrti. Dickensov opis vse to zanika, zato njegove smrti ne bi smeli čutiti kot vir neolajšanega nemira.

Izraz "sentimentalen" izhaja iz latinske besedne zveze "sentire in mente", dobesedno "čutiti v duhu". Pridevnik "sentimental" je sorazmerno mlad; v Angliji se pojavi šele sredi 18. stoletja. Je izpeljanka iz samostalnika "sentiment" (poznolatinsko "sentimentum"), ki ga pozna srednjeveška francoščina; od tam ga je prevzela angleščina (najprej kot "sentement", potem kot "sentiment"). Oboje

[1] *Glej* Oscar Wilde, "De Profundis", v Rupert Hart-Davis (ur.), *The Letters of Oscar Wilde*, New York: Harcourt, 1962, str. 500-507. To je del pisma, ki ga Wilde iz zapora Reading naslavlja na svojega ljubimca lorda Alfreda Douglasa in v katerem ga obtožuje hinavščine in moralne sluzavosti. Po Wildovem mnenju je Douglas privzel plemenito držo usmiljenja do svoje matere, medtem ko je iztiskal denar iz Wilda, da bi podpiral svoj drag življenjski slog. Na podlagi te denarne in moralne neodgovornosti Wilde razvije metaforo za sentimentalnost: "Sentimentalnež je preprosto nekdo, ki si želi uživati razkošje čustev, ne da bi zanje plačal. To, da si predlagal, da bi prizanesli žepu tvoje matere, je bilo lepo. Da pa si to storil na moj račun, je bilo grdo. Misliš, da lahko imamo svoja čustva zastonj. Ne moremo. Tudi za najbolj prefinjena in samožrtvujoča čustva je treba plačati. Dovolj nenavadno – ravno to je tisto, kar jih naredi za prefinjena." Wilde v nadaljevanju šiba pripravljenost običajnih ljudi, da se zadovoljijo s sprejemanjem zaloge čustvenih izrazov drugih ljudi, namesto da bi si izmislili svoje lastne. Njihovo "intelektualno in čustveno življenje", pravi Wilde, je zelo zaničljiva zadeva. Tako kot si sposojajo svoje ideje od nekakšne knjižnice misli, ki so v obtoku – od *Zeitgeista* neke dobe, ki nima duše —, in jih umazane pošiljajo nazaj ob koncu vsakega tedna, tudi vselej poskušajo dobiti svoja čustva na kredit in zavrnejo plačilo računa, ko jim je ta izstavljen.

naj bi pomenilo "opinion" (mnenje). Po mnenju Allena B. Spragua naletimo na najzgodnejšo nesporno rabo izraza "sentimentalen" v pismu lady Bradshaigh Richardsonu leta 1749: "Kakšen je po vašem mnenju pomen besede *sentimentalen,* tako v modi med olikanimi ljudmi, v mestu kakor tudi na deželi ... Ta beseda zajema vse preudarno in primerno." (Sprague, 1933: 303-307) Pri pomenu in rabi izraza bi morali po mnenju Renate Rieve razločevati tri stopnje *(glej* Bogataj-Gradišnik, 1984: 5-7). Prva stopnja je še zelo razumska; njeni reprezentativni predstavniki so angleški moralisti, ki izraz pojmujejo v smislu "ideje", "sodbe", "maksime". Druga stopnja že vključuje moralno vrednotenje, tretja stopnja pa se začenja z izidom Sternovega romana *A Sentimental Journey* (leta 1768): "Sternu je 'sentiment' sinonim za 'sensibility', torej občutljiva odzivnost na dražljaje, tenkočutno dojemanje lepot v naravi in umetnosti, a tudi že zmožnost za duhovito, ironično uživanje ob svojih lastnih občutkih in čustvih. Izraz označuje celotno skalo nežnih čustev v prijateljstvu in ljubezni, zlasti pa tudi vsesplošno človekoljubje in sočutnost do vseh živih bitij." (Bogataj-Gradišnik, 1984: 6) Tem trem stopnjam sledi razvrednotenje izraza; okrog leta 1770 je že skovana nova beseda "sentimentality" ("sentimentalnost"), ki ima največkrat negativen pomen v smislu nepristnega, varljivega, solzavega in nenaravnega občutja in čustva. Zanimivo dejstvo pri vsem tem pa je, da je izraz "sentiment" obdržal nevtralen pomen.[2]

Vprašanje, ki si ga zastavljamo, je, kaj je – če je sploh kaj – narobe s sentimentalnostjo? Četudi izraz uporabimo v negativnem pomenu in nekoga obtožimo, da je sentimentalen, nekako čutimo, da ta obtožba ni na isti ravni oziroma enakovredna obtožbam za neke druge hibe. Če na primer rečete "Jaz sem tako sentimentalen", bo moj odziv povsem drugačen, če rečete "Jaz sem tako krut (egoističen, pokvarjen)". Če rečete "Jože poskuša biti sentimentalen", vam lahko odgovorim takole: "S tem ni nič narobe." To je odgovor, ki vam ga verjetno nikoli ne bi dal, če bi mi rekli "Jože poskuša biti krut".

Ko je pilot ugrabljenega letala prosil za pristanek na bejrutskem letališču med zadnjo vojno v Libanonu in navedel kot razlog za nujen pristanek dejstvo, da imajo na letalu nekoga, ki je imel srčni napad, mu je nadzornik poletov odvrnil, da naj nikar ne bo sentimentalen, saj v Libanonu ljudje umirajo vsepovsod. Za slike Andrewa Wyetha, znane pod imenom "Helgine slike", so kritiki tudi menili, da so sentimentalne. Mestni muzej umetnosti v New Yorku je zavrnil prošnjo, da bi te slike razstavljali v njegovih prostorih, čeprav so bile že razstavljene v nekaterih drugih ameriških muzejih. Direktor muzeja je zavrnil možnost razstave, rekoč, da taka sentimentalna dela sodijo na voščilnice, ne pa v muzej umetnosti v New Yorku. Kritik Hilton Kramer je dal naslednjo oceno Wyethovega dela:

[2] David Hume je na primer uporabljal izraz "sentiment" zgolj v pomenu "občutka"; Thomas Reid se je s tem izrazom nanašal na kombinacijo občutkov in sodb in je tako kombiniral dva latinska korena. Vrlina je bila povezana s pozitivnimi občutki ali sentimenti, hibe z negativnimi. Pozitivni sentimenti so se navezovali na lepoto, negativni pa na grdoto. Obstajajo tudi pomembne povezave med "sentimentalnim" in "občutljivostjo" ali (v francoščini) "sensibilite". Po mnenju nekaterih naj bi bila "sensibilite" v Franciji predvsem literarno gibanje, ki so ga označevali opisi čustvenih izkustev likov. Ti opisi naj bi bili moralno poučni. Globoka čustva so štela za zanesljiv znak vrline. V nekem romanu se mati glede tega, kateri od dveh snubcev naj dobi roko njene hčerke, odloči tako, da ju odpelje v gledališče. Izbranec je tisti, ki se joče skozi celotno dramo.

> "Je provincialno, je sentimentalno, je ilustracija in je brez bistva. Po mojem mnenju ne more slikati. Te slike so zgolj nekakšne barvne risbe. Njegovo delo je eno tistih ilustriranih sanj, ki ljudem, ki nimajo radi umetnosti, omogočajo, da si domišljajo, da ne živijo v 20. stoletju." (McGill C. D., 1987: 6)

Filozofska literatura se ravno ne more pohvaliti s kakim obširnim seznamom, ki bi zadeval sentimentalnost. Vsekakor pa obstaja nekaj prispevkov, ki poskušajo pokazati, kakšne posledice ima sentimentalnost in kakšni so razlogi za to, da naj bi mislili, kako je sentimentalnost nekaj slabega. Ena od prvih in najbolj obsežnih razprav o tej temi je razprava I. A. Richardsa, za katerega se vprašanje sentimentalnosti skrči na vprašanje ustreznega odgovora. Pri sentimentalnosti je nekaj narobe s vpletenimi občutki in čustvi, natančneje, sentimentalnost daje slutiti, da so čustva prelahko vzbujena:

> "Vse naše čustvene dovzetnosti so lahko bolj ali manj prizadete, toda rezultate najbolj zaznamujejo tista čustva, v katerih lahko uživamo, tista, ki očitno ne ogrožajo našega dobrega mnenja o samem sebi." (Richards, 1929: 242-243)

V književnosti se to kaže z uporabo konvencionalnih ali "stereotipnih" metafor in drugih slogovnih sredstev, ki zahtevajo stereotipne odzive. Vzroki sentimentalnosti se spreminjajo. Sentimentalnost je pogosto rezultat prepovedi – vsaj tako misli Richards. Pisci in bralci se osredinjajo na en vidik stvari ali položaja zato, ker se bojijo razmišljati o drugih vidikih. O otroštvu in vojni najbolj zlahka razmišljamo v okviru nedolžnosti in tovarištva. V drugih primerih pa se spet zdi, tako pravi Richards, da se sami bralci bojijo odkritega in pretiranega čustvenega odziva in tako pesmim pripisujejo sentimentalnost ne tedaj, ko "imajo njihove žrtve na voljo preveč občutka, temveč ... premalo; življenje vidijo na preveč specializiran način in se nanj odzovejo preozko". (Richards, 1929: 254) Richards očitno meni in priznava, da je "sentimentalnost" izraz, s katerim je mogoče opisati tako estetske predmete kot moralne delovalce. Obstajajo tako dobre in slabe pesmi kot dobri in slabi bralci teh pesmi. Premalo občutkov, preplitvih občutkov, prevelikega vdajanja občutkom ali neustreznih občutkov ni mogoče ovrednotiti zgolj v okviru lastnosti objektov, na katere se odzivamo.

Michael Tanner je svojo podrobno razčlenitev sentimentalnosti usmeril predvsem na okoliščine, v katerih ljudem pripišemo sentimentalnost. Zdi se, pravi Tanner, da se vsi strinjamo, da so sentimentalni občutki ceneni, zlahka pridobljeni in usmerjeni na predmete, ki tega niso vredni, vendar pa sam meni, da Richardsova pojasnitev sentimentalnosti kot togega in neustreznega odziva na objekt ni ustrezna, kajti včasih, kot na primer v glasbenem delu, sploh ni objekta oziroma situacije. Tanner prevzema in ponavlja Wildovo domnevo, da so občutki, ki tvorijo sentimentalnost, "v nekem pomembnem pogledu nezasluženi, da jih imamo na cenen način, da jih zlahka pridobimo ... biti sentimentalen pomeni biti plitek". Tannerjev pravi ugovor sentimentalnosti pa je, da sentimentalnost "ne

pelje nikamor". (Tanner, 1976: 130-131) Ravno ta zev med sentimentalnostjo in dejanjem je tista, ki jo zavrača Tanner. "V čustveni velikodušnosti", ki jo Tanner neposredno primerja s sentimentalnostjo, "delujemo na naša čustva brez strahu glede smisla in vrednosti takega delovanja ... občutek in dejanje postaneta dokaj tesno povezana". Sentimentalni ljudje se, nasprotno, "izogibajo temu, da bi njihovim odzivom sledila *ustrezna* dejanja, če pa jim že ustrezno sledijo, so naključna". (Tanner, 1976: 139-140) Hkrati tudi postavi tezo, da se čustva premeščajo s svojih objektov. Ker čustva ustvarja tisti, ki jih ima, so pogosto samovarljiva in nepristna ter tako vsebujejo prvino nedovoljenega uživanja. Posledica tega so čustva, ki so na zahrbten in nevaren način izgubila stik s svojim izvirom. Neustreznost je posledica tega, da sentimentalni ljudje ne delujejo na svoja čustva tako, da bi le-ta verjetno prenehala obstajati oziroma izginila. Namesto tega iščejo zadovoljstvo v tem, da delajo stvari, ki bodo verjetno povzročile, da se bodo taka čustva nadaljevala.

Na morda najpopolnejšo obravnavo sentimentalnosti pa naletimo v knjigi Anthonyja Savilla *The Test of Time*. V svoji razpravi našteje naslednje značilnosti oziroma lastnosti sentimentalnosti:

1. Ni nobenega posebnega občutja ali vsebine misli, ki bi ju lahko uvrstili pod ime "sentimentalnost"; tisto, kar izpolnjuje pogoje za uvrščanje pod ta izraz, so naši običajni občutki žalosti, jeze, sočutja in podobnega ter misli, ki so s takimi občutki notranje povezane. To kajpada ne pomeni, da je vsak pojav takega občutka ali misli sentimentalen – sentimentalni so le tedaj, ko jih občutimo na poseben način. Na sentimentalnost je treba ustrezno gledati kot na način čustvovanja ali mišljenja, ne pa kot na občutek posebne vrste.

2. Sentimentalnost je vselej izpostavljena kritiki. Z njo je vedno nekaj narobe. V primeru sentimentalnosti ni nobene situacije, katere ustrezna zaznava bi zahtevala sentimentalni odziv. Misel, na kateri se utemeljuje sentimentalna žalost ali sočutje glede neke stvari, je vselej nekako varljiva, ta bistvena varljivost pa kaže na njeno naravo.

3. V raziskovanju, ki si prizadeva za oziroma išče resnico, je dokaj naravno, da naletimo na dve pomanjkljivosti, namreč na zmoto in pomanjkanje evidenčnega upravičenja. Medtem ko je gotovo res, da ko sentimentalno razmišljam o nekem objektu, bo nekaj v moji misli o njem zmotnega oziroma evidentno neupravičenega, vendar pa ti napaki – bodisi vsaka zase bodisi skupaj – ne zajameta njegovega bistva. Če vidim, kako te je podrl avto in te zamenjam za tvojega brata, potem čutim sočutje do tvojega brata, vendar ni nujno, da to storim na sentimentalen način. Če mi pokažejo, da je tako prepričanje (to je, da je avto zbil tvojega brata) zmotno ali da ga nisem upravičen imeti, ga bom opustil ali vsaj postavil v oklepaj. V nasprotju s tem pa si bo človek, čigar žalost, jeza ali ljubezen so sentimentalni, prizadeval upirati temu, da bi spremenil misel, na kateri se utemeljuje njegovo čustvo. To upiranje pa nakazuje, da tisto, kar drži misel na svojem mestu, ni želja po resnici in vednosti, temveč nekaj drugega – želja, ki se lahko zadovolji tako, da vidi objekt v napačni luči. Bistveno

prepričanje o objektu ni toliko zmotno kot prepričanje, do katerega pridemo tako, da ga dejavno zmotno barvamo.

4. Katera želja, če že ne želja po resnici, potemtakem vodi sentimentalno misel? Tisto, kar išče sentimentalnež, je pojav nekakšnega prijetnega, nasladnega čustva. Ker pa čustva ni mogoče imeti, razen če ga ne podpira neka misel o njegovem objektu, se je treba z ustrezno mislijo ukvarjati zaradi užitka. Kjer sam objekt ne ustrezno podpre te misli, si jo moram izmisliti s projekcijo.

5. Bolj zanimiv in gotovo tudi pogostejši primer je primer, v katerem tisto, kar si želimo, ni toliko prijeten občutek kolikor prijetna podoba samega sebe, ki jo podpira izmišljeno čustvo. Vzemimo na primer otroke in hišne ljubljenčke, ki so pogosti objekti sentimentalizacije. Ko vanje projiciramo pretirano ranljivost in nedolžnost, se opogumljamo, da bi do njih čutili nežno sočutje, tako, ki ga lahko uporabimo v podporo misli, češ, kako blagi ljudje smo in kakšna prefinjena čustva gojimo. Res, ob predpostavki, da je čustvo, ki ga imam, čustvo, ki dejansko podpira značaj, ki ga želim, sentimentalnost utegne ponuditi dodatno prednost, da mi mogoče sploh ni treba ničesar storiti glede tega. Moj cilj je dosežen v čustvu.

6. Sentimentalnost zahteva idealizacijo objekta.

Na podlagi zgornjih značilnosti sentimentalnosti Saville izpelje naslednjo definicijo:

> “Sentimentalni način mišljenja je tisti način, ki idealizira svoj predmet pod vodstvom želje po užitku in pomirjenju.” (Saville, 1982: 240)

Odgovori na nekatere kritike sentimentalnosti

Po pregledu najpomembnejših filozofskih prispevkov, ki kritično obravnavajo sentimentalnost, lahko njihove temeljne kritične opazke strnemo v nekaj točk

Ugovor premeščenosti

Objekt sentimentalnega čustva je premeščen. Sentimentalnež zgolj hlini, da ga gane mučno stanje nekoga drugega; v resnici se odziva na veliko bolj osebno mučno stanje. Psihodinamično premeščanje naj bi se po mnenju nekaterih ravnalo po pravilu iracionalnega sklepanja, ki ima naslednjo obliko:

(a) Glavna premisa (vztrajajoča naravnanost): “*X* ima lastnost *Z*” – to je slabo, temu se je treba izogniti.

(b) Stranska premisa (posebna situacija): *X* ima lastnost *Z.*

∴ *X* nima lastnosti *Z* – ima jo nekdo drug.

Običajno gre pri premeščanju za to, da svoja lastna, nepriznana čustva pripisujemo drugim. Pri sentimentalnem odnosu pa lahko opazimo tudi ravno nasprotno, namreč, da se smer prenosa obrne, saj je v središču pozornosti naš

lasten jaz, naše lastno mučno duševno stanje, ne pa stanje nekoga drugega. Po eni strani je lahko sentimentalen odnos projektiven – objektu pripišemo neko lastnost oziroma stanje, ki ga nima, po drugi strani pa gre za prijetno podobo samega sebe, ki jo podpira to izmišljeno (projicirano) čustvo. Pri tem zadnjem, to je pri prijetni podobi samega sebe, gre za to, da imamo ljudje močno željo po ohranitvi pozitivne samopodobe.

Zdi se, da ta kritični ugovor proti sentimentalnosti temelji na domnevi, da čustveni odziv na premeščeni objekt nekako ne more biti odziv, ki bi mu lahko pripisali čustvenost v pravem, pristnem pomenu te besede. Čustveni odzivi na premeščeni objekt naj bi bili "obledeli", naj ne bi bili tako živi kot odzivi na "pravi" predmet, zgolj sence pravih, živih čustvenih odzivov. Tu moramo biti pazljivi in trditve o premeščenosti ne smemo zamenjevati s trditvijo o "namestniški" funkciji čustev. Trditev o namestniški funkciji čustev odpira zelo široko področje o odnosu med čustvi in fikcijo, ki presega obseg naše razprave. Mimogrede naj le omenim, da dejstvo, da je čustvo namestniško (ali kot pravi Solomon "nekako iz druge roke"), še ne pomeni, da ga ne moremo prišteti med realna čustva ali da ni moralno ustrezne vrste. Simpatija za fikcijski lik v romanu je navzlic temu pristna simpatija. Groza, ki jo izzove ostuden pogled na očitno obglavljeno truplo na filmskem platnu, je prava groza, mogoče jo spremlja pravi gnus in pravi stud ne glede na to, da gledalec ve, da gre za še enega od številnih hollywoodskih trikov in posebnih učinkov. Ogorčenje nad maltretiranjem afriških Američanov v *Koči strica Toma* je upravičeno ogorčenje ne glede na to, ali sta lik, ki priklicuje simpatijo, in situacija, ki izziva ogorčenje, dejanska ali pa narejena po modelu dejanske osebe in situacije. Toda vrnimo se zdaj spet k trditvi o premeščenosti. Salomonovo prepričanje je, da sentimentalnost nima kakega posebnega opravka s trditvijo o premeščenosti.

Navaja primer možakarja, ki se razjezi na svojega šefa v službi, pride domov in kriči na svoje otroke, ki se slabo vedejo. V tem primeru gre vsekakor za premeščeno jezo, vendar pa se navzlic temu ne zgodi, da "dejansko ni jezen na svoje otroke", čeravno je res, da bi v drugačnem razpoloženju prenesel njihovo kričanje brez takega eksplozivnega vznemirjenja. Drugi primer: ženska je popolnoma na tleh, ko jo zapusti njen ljubimec, vendar pa se že naslednji teden na vrat na nos noro zaljubi v moškega, ki je dokaj zvesta kopija tistega, ki je pravkar odkorakal skozi njena vrata. "Ljubezen po razočaranju" je oblika premestitve, vendar, spet, ne smemo prehitro sklepati, da je zato varljiva. Tisti, ki prehitro sklepajo, razmišljajo takole: Če je možakar dejansko jezen na svojega šefa, ne more biti jezen tudi na svoje otroke, in če ženska še vedno ljubi svojega prvega ljubimca, ne more ljubiti tudi drugega moškega. Salomon meni, da ni nobenega razloga, "da bi sprejeli take enopredmetne omejitve našega čustvenega življenja, če pa je sentimentalnost v veliki meri pojav premeščanja (zakaj bi se sicer odzivali na nekatere od tistih romanov in filmov?), potem bi ji morali pripisati, da bogati in širi naša čustvena življenja. Bila bi mora, ne pa zadeva integritete, če bi svoja čustva lahko usmerjali zgolj na njihove prvotne objekte, če sebe ne bi mogli izraziti in zadovoljiti tudi z drugotnimi, izpeljanimi in

fikcijskimi objekti.” (Solomon, 2002: 73-74)

Naš odgovor na kritično pripombo proti sentimentalizmu se opira na Solomonov predlog, da sentimentalnost in premeščanje pravzaprav nimata nič skupnega. Prepričani smo, da gre v zgoraj navedenih primerih jeze na svojega predpostavljenega in ljubezni do ljubimca in novega moškega za dve različni jezi in dve različni ljubezni. Naj pojasnimo: Čustvo ni objekt, ki bi ga lahko premeščali; čustva nastanejo iz vrednotenj dogodkov in konfliktnih ciljev, ki prihajajo v ospredje. Taka vrednotenja so vir ponavljajočih se in vzajemno prepletajočih se epizod čustva, ko prepoznamo njihove nadaljnje implikacije tako, da o njih razmišljamo, ali tako, da postanejo pomembni novi cilji. Drugače povedano, jeza možakarja, ki jo stresa na svoje otroke, je nanovo ustvarjena jeza, saj so za njen nastanek potrebni drugačni premisleki. V tem primeru ni bilo nič premeščeno. To jezo je mogoče dojeti v okviru ciljev in interpretacije dogodka, ki je drugačen in neprimerljiv z dogodkom, ko je človek jezen na svojega predpostavljenega.

Ugovor iz nedejavnosti

Sentimentalnež ni zmožen ustreznega delovanja; sentimentalni ljudje se izogibajo temu, da bi njihovim odzivom sledila ustrezna dejanja, če pa jim že ustrezno sledijo, so naključna, kot pravi Tanner *(glej* Tanner, 1976: 139-140). Očitek torej leti na dejstvo, da sentimentalnost zanemarja motivacijsko sestavino čustva. Motivacijska sestavina čustva se nanaša na željo oziroma pripravljenost ohraniti ali spremeniti sedanje, pretekle ali prihodnje okoliščine. Pri nekaterih čustvih, kakršni sta jeza in seksualna želja, je ta želja oziroma pripravljenost bolj vidna in se kaže v očitnem obnašanju, medtem ko je pri drugih čustvih, kakršni sta na primer zavidanje in upanje, manj razvidna in se kaže zgolj v obliki želje. Druga indikacija pomembnosti motivacijske sestavine je v tem, da številni nevrofiziološki in hormonski sistemi, ki so vključeni v čustveno izkustvo, sodelujejo tudi pri tem, da organizem pripravijo do delovanja. Čustva potemtakem niso (zgolj) kontemplativna, teoretska stanja, temveč vključujejo tudi praktične zadeve, ki so povezane s pripravljenostjo za delovanje. Ker so čustva tudi vrednotenjsko naravnana in torej vključujejo pozitivno ali negativno držo do objekta, imajo za posledico bodisi dejanje bodisi pripravljenost za delovanje, ki je združljivo z vrednotenjem. Gotovo je res, da je večina čustev povezana s pripravljenostjo za delovanje, vendar pa to ni bistvena značilnost vseh čustvenih stanj. Spomnimo se na primer žalovanja ali raznih melanholičnih in nostalgičnih stanj!

Ta prepad, ki naj bi pri sentimentalnih čustvih zijal med samim čustvom in delovanjem, naj bi po mnenju nekaterih kritikov sentimentalnosti vodil v eskapizem, ki je eden od zanesljivih vzrokov za sprijaznjenje z obstoječim položajem. Eskapizem otopi ost družbene kritike in tlakuje pot v ravnodušno stanje. To opaža tudi M. Midgley, ko pravi, da je Dickens z malo Nell in podobnimi drugimi ženskimi osebami ustvaril lik, čigar vzor nikakor ni mogel

obstajati v realnosti in je bil bolj plod zidanja gradov v oblakih. Mala Nell je ponižna, vdana, popolnoma razumevajoča mešanica otroka in ljubice, ki nima nobenih lastnih želj. Ena od težav očitnega zasledovanja takih likov je, da izkrivlja razna pričakovanja; lahko stori, da ljudje niso zmožni opraviti z realnim svetom, še posebej z realnimi dekleti. Druga je, da jih lahko tako posrka vase, da se ne morejo odzvati na tisto, kar je pristno bedno v svetu, ki jih obdaja. Posledica sentimentalnosti je beg od vsakdanjih težav in reve realnih ljudi, je zaničevanje in omalovaževanje teh ljudi. Tako koncipirani liki v umetnosti ustvarijo zmotna prepričanja o realnem življenju, posledica tega pa so nerazumna ali neučinkovita dejanja, ki temeljijo na takih zmotnih prepričanjih. Tako naj bi na primer Dickensovo delo *A Christmas Carol* zrcalilo zmotne poglede na reveže, saj njihovo mizerijo pripisuje zgolj nemoralnemu ekonomskemu sistemu, ne da bi si sploh zastavilo vprašanje, v kolikšni meri je njihov položaj tudi posledica osebnih hib, zmotne poglede na moralno poboljšanje (Scroogeva čudežna spreobrnitev ne kaže nikakršne stanovitnosti, ki je potrebna, ko se pojavijo neizogibne ovire, ki so v samem temelju dobrodelne dejavnosti) in zmotne poglede na to, kako odpraviti družbeno bedo (to naj bi bilo mogoče odpraviti zgolj z blagosrčnostjo in razdeljevanjem denarja, ne pa s korenitimi spremembami moralne, izobraževalne ali družbene strukture). Taka zmotna in hkrati tudi sentimentalna prepričanja hrabrijo in napeljuje publiko k temu, da si oblikuje preveč preprosta prepričanja, na podlagi katerih potem tudi deluje (ali pa ne). Ker bodo dejanja (če do njih sploh pride) na podlagi takih zmotnih prepričanj po vsej verjetnosti neuspešna, lahko neuspešen delovalec postane tako vdan v usodo, da nima več nobene volje in moči, da bi se v prihodnje še naprej loteval kakršnihkoli dejanj.

Tako pridemo do nagnjenja, ki ga opazimo pri mnogih ljudeh, namreč da se poskušajo izogniti kakršnimkoli dejanjem in raje namesto tega poiščejo pribežališče v svetu prijetne etične oziroma estetske domišljije. Sentimentalnost naj bi spodbujala taka eskapistična nagnjenja, saj njeni ponaredki vključujejo projekcijo ganljive lastnosti v svoj idealiziran predmet. Če bi bila na primer Cratchits in Tiny Tim predstavljena tako, kot da sta prežeta z nezadovoljstvom in če Scrooge na koncu ne bil prikazan kot “velika peč ene same realne sreče” – kar bi bilo kajpada psihološko in socialno bliže dejanskemu življenju -, potem verjetno ne bi bili do njih tako nežni, kot smo sicer. Tako drža kaže na to, da je v določenih okoliščinah nekaj v človekovi naravi, kar ga žene v skušnjavo, da bi raje ostal znotraj varnega estetiziranega pribežališča sentimentalnega “sveta”, kot pa se ukvarjal z realnimi revnimi ljudmi, katerih nerešljive zmote in napake utegnejo biti vzrok našega globokega vznemirjenja in nelagodja. Zakaj naj bi se ukvarjali z revami realnih ljudi, če se lahko ukvarjamo zgolj z njihovimi prijetnejšimi dvojniki v umetnosti? Homer v *Iliadi* prikaže Hektorjevo smrt zelo “higiensko” oziroma olepšano: zataji in prikrije telesno odbojnost krvi in raztrganega mesa, da bi patiniral veličino vojščakove smrti. Tako prikazovanje utegne pri nekaterih zbuditi vtis vabljivega pogleda na vojno in kot posledica, da nekritično sprejema vojno. (Spomnimo se samo medijskih podob sodobnih vojn,

ki so prikazane bolj kot računalniška igra oziroma simulacija, brez pogleda iz oči v oči, kot "aseptične", brez grozljivih posnetkov, od katerih nezadržno in samohotno odvračamo oči – od tod tudi večja pripravljenost večine ljudi, da ravnodušno sprejemajo sodobne vojne.)

Iliade kajpade ni mogoče obsoditi zgolj zato, ker utegne nekateri ljudi napeljati k zmotnim prepričanjem o vojni in zato tudi do napačnih odzivov (dejanj). Medtem ko priznavamo, da se kaj takega res utegne zgoditi, lahko tudi povsem legitimno rečemo, da bi zvračanje krivice na *Iliado* preneslo preveč odgovornosti na samo umetnino. Nedvomno je tudi res, da se *Iliade* lotevamo na podlagi svojih lastnih moralnih, intelektualnih in psiholoških prepričanj in smo zato tudi sami odgovorni za ocenjevanje zvestosti raznih sestavin umetnine. Neobčutljivost do realitet smrti na bojnem polju zrcali plitko zgodovinsko ali intelektualno ozadje. Na podlagi drugačnih, alternativnih poročilih o smrti na bojnem polju, lahko *Iliado* ocenimo na bolj uravnotežen način, tiste olepšane in poveličane poglede na smrt na bojnem polju pa lahko imamo za tisto, kar so: namreč umetniška preoblikovanja, ne pa razlage resnice. Enako lahko rečemo za sentimentalne ponaredke.

Očitek, da sentimentalnost "ne pelje nikamor", da se sentimentalna čustva ne iztečejo v ustrezno dejanje, nas nekoliko spominja na misel, da so čustva "utajena dejanja", to je na tezo, ki jo zagovarja del privržencev družbene konstrukcije čustev. Po eni teoriji družbene konstrukcije čustev ljudje kažejo obnašanje, za katerega so se naučili, da je družbeno primerno v dani situaciji. Tako obnašanje se imenuje "utajeno dejanje" zato, ker niti posameznik niti družba ne priznavata, da je to tisto, kar se dogaja, temveč si tako obnašanje razlagata kot naraven in neizogiben odziv na okoliščine in kot obnašanje, ki je onstran posameznikovega nadzora. Privrženci tega stališča menijo, da čustva tvorimo zato, ker naj bi kot trpna, neizogibna stanja pridobila posebne privilegije tistim, ki so jim podvrženi. Griffiths navaja Averilla, ki opisuje presenetljiv primer takega dejanja, ko razpravlja o družbeni konstrukciji bolezni v Novi Gvineji *(glej* Griffiths, 1998: 140). Ljudje iz plemena Gururumba doživljajo stanje, ki se imenuje "biti divja svinja". Gre za stanje, v katerem ljudje pobesnijo, zaplenijo predmete manjše vrednosti in napadajo ljudi, ki so priče dogodka. Pripadniki plemena Gururumba so prepričani, da je "sindrom divje svinje" posledica tega, da je nekoga osleparil duh pravkar umrlega pripadnika plemena. Tako nesocialno obnašanje se v veliki meri tolerira, omejuje pa se na moške med petindvajsetim in petintridesetim letom, ko so pod velikim ekonomskim pritiskom, saj si v teh letih ponavadi kupijo ženo. Zdi se, da se ta sindrom pojavi takrat, ko moški ne more izpolniti svojih finančnih obveznosti. Ko se ta sindrom pojavi pri posamezniku, je ta deležen posebne obravnave glede teh finančnih obveznosti. S tem moški doseže posebno obravnavo, ne da bi zanikal dejstvo, da so zahteve do njega upravičene. Tako obnašanje je sicer neko dejanje, vendar pa ga niti družba niti posameznik ne priznavata kot takega, značilnost tega dejanja pa naj bi bilo tudi to, da ni samovoljno. Sindrom divje svinje pomaga posamezniku, da odvrže družbene vezi in družbi dopusti, da omeji implicitni izziv njenemu moralnemu redu tako, da za

dogodek krivi duhove.

Ugovor iz neavtentičnosti

Nekateri sentimentalnost enačijo z "epistemološko" definicijo v smislu, da gre pri sentimentalnosti za "varljiva" ali "ponarejena" čustva, čeravno morajo potem ponuditi razlago, kaj utegne biti "varljivo" ali "ponarejeno" čustvo (v nasprotju z zgolj zaigranim čustvom). Sentimentalna čustva so, kot smo že videli, nekakšna vrsta bega pred realnimi ljudmi, pred svobodo in odgovornostjo; so del našega neavtentičnega, nepristnega bivanja in jih lahko povežemo s Sartrovim pojmom "slabe vere", ki ga ponazarja s primerom ženske, ki gre na prvi zmenek:

> "Zelo dobro pozna namene moškega, s katerim govori. Ve tudi, da bo slej ali prej morala sprejeti odločitev. Vendar se noče ovesti njene nujnosti: oprime se le tistega, kar je spoštljivega in diskretnega v drži njenega partnerja. Njegovega ravnanja ne dojame kot poskus uresničiti tisto, kar imenujemo 'prvi poskus zbližanja', ... v stavkih, ki ji jih reče, prebere le eksplicitni pomen; če ji reče: 'Tako vas občudujem', temu stavku odvzame njegovo seksualno ozadje, govoru in ravnanju svojega govorca pripiše le neposredne pomene, ki jih obravnava kot objektivne lastnosti ... In tu jo prime za roko.

S tem dejanjem sogovorec tvega, da bo položaj spremenil, saj zahteva nemudno odločitev: če roke ne odmakne, je privolila v flirt, se je angažirala. Če jo odmakne, bo pretrgala to težavno in nestabilno harmonijo, ki daje dogodku šarm. Trenutek odločitve naj se torej čim bolj odmakne. Vemo, kaj se bo zgodilo: dekle bo pustilo roko ... roka inertno počiva v vročih rokah njenega partnerja: ne privoljuje in se ne upira – postala je stvar." (Sartre, 1943: 94-95)

Za tako žensko pravimo, da je v slabi veri. Uporablja razne postopke, da bi se ohranila v tej slabi veri [*mauvaise foi*]. Dejanja svojega partnerja je razoroţila tako, da jih je omejila zgolj na tisto, kar so, to je, da eksistirajo zgolj na način biti-na-sebi, vendar pa si dovoljuje, da uživa ob njegovi želji do te mere, da jo dojema kot nekaj, kar ni tisto, kar je, da priznava njeno transcendenco. Medtem ko globoko čuti prisotnost svojega lastnega telesa, zase ugotovi, da ni svoje lastno telo in ga pojmuje kot od zgoraj, kot trpni predmet, kateremu se dogodki lahko primerijo. Teh dogodkov telo ne more niti povzročiti niti se jim ne more izogniti, saj so vse njihove možnosti zunaj tega telesa. Kakšno enotnost – če sploh kako – lahko najdemo v teh raznih vidikih slabe vere, se sprašuje Sartre? Ta enotnost je nekakšen način oblikovanja protislovnih pojmov, ki združujejo v sebi tako neko idejo kot njeno zanikanje. Tako izoblikovan temeljni pojem se sklicuje na dvojno lastnost človeškega bitja, ki je hkrati *fakticiteta* in *transcendenca.* Fakticiteta so skupne značilnosti biti-na-sebi, ki nanje kot človeška bitja ne moremo vplivati. Ta vidika človekove realnosti sta in tudi morata biti zmožna učinkovitega usklajevanja. Toda slaba vera si ne želi niti njunega usklajevanja niti tega, da bi ju sintetično presegla.

Slaba vera si prizadeva potrditi njuno identiteto, medtem ko ohranja njune

razlike. Fakticiteto mora potrjevati, kot da je transcendenca, in transcendenco, kot da je fakticiteta na tak način, da v trenutku, ko dojemamo eno, smo nenadoma soočeni tudi z drugo.

Na prototipe slabe vere lahko naletimo v znamenitih rekih, kakršna sta “Ljubezen je več kot le ljubezen” in “Jaz sem prevelik za samega sebe”. Pri prvem reku vidimo, kako je vzpostavljena enotnost med med sedanjo ljubeznijo v njeni fakticiteti – “stikom med dvema kožama”, senzualnostjo, egoizmom, Proustovim mehanizmom ljubosumnosti, Adlerjevim bojem med spoloma – in ljubeznijo kot transcendenco – hrepenenjem po neskončnosti, Platonovim erosom, Lawrencovo globoko kozmično intuicijo itn. Vsi ti reki merijo na to, da bi pokazali, da jaz nisem tisto, kar sem. Lahko bi na primer resno vzel kritiko, ki jo nekdo naslavlja name, se brez predsodkov izprašal in bil morebiti v njej prisiljen prepoznati resnico. Zahvaljujoč transcendenci pa nisem podvržen vsemu tistemu, kar sem. Ni mi niti treba razpravljati o upravičenosti očitka ali kot pravi Suzana Figaru: “Dokazati, da imam prav, bi pomenilo priznati, da sem lahko v zmoti.” Sem na tisti ravni, ko se me ne more dotakniti noben očitek, saj je tisto, kar dejansko sem, moja transcendenca. Bežim od sebe, se sebi izogibam, moja razcapana obleka pa ostane v rokah grajavca. Dvoumje, potrebno za slabo vero, pa izvira iz dejstva, da tu potrjujem, da sem svoja transcendenca na način reči. Samo tako lahko dejansko čutim, da se izogibam vsem očitkom. Naše mlado dekle očisti željo vsakršne ponižujoče prvine tako, da jo je voljna obravnavati kot zgolj čisto transcendenco.

Vzemimo primer, ki ga navaja sam Sartre: homoseksualec ima pogosto neznosen občutek krivde, ta občutek pa v mnogočem določa njegovo celotno bivanje. Lahko zlahka napovemo, da živi v slabi veri. Dejansko se pogosto zgodi, da ta človek – medtem ko priznava svojo homoseksualno nagnjenje, medtem ko ne skriva nobenega svojega posebnega hudodelstva, ki ga je storil – na vso moč zavrača, da bi sam sebe imel za “pederasta”. Njegov primer je vselej “drugačen”, poseben. Njegov del je vselej nekakšna igra, naključje, nesreča – vse napake so v preteklosti, pojasnjuje jih neko pojmovanje lepote, ki mu ženske ne morejo zadostiti. Na vsa ta njegova dejanja bi morali gledati kot na rezultat nemirnega iskanja, ne pa kot na izkazovanje globoko zakoreninjenega nagnjenja itn. Tu ima zagotovo človeka, ki živi v slabi veri in ki meji na smešno, saj medtem ko priznava vsa dejstva, ki so mu pripisana, zavrača, da bi iz njih izpeljal sklepe, ki jih nakazujejo. Njegovega prijatelja, ki je njegov najbolj resen kritik, ta dvojnost jezi. Tu se vprašamo: Kdo živi v slabi veri? Homoseksualec ali zagovornik iskrenosti?

Homoseksualec priznava svoje napake, vendar se z vso močjo bojuje proti uničujočemu stališču, da so njegove napake zanj njegova usoda. Ne želi dopustiti, da bi se ga imelo za stvar. Ima nejasen, vendar močan občutek, da homoseksualec ni homoseksualec tako, kot je ta miza miza ali kot je ta rdečelasec rdečelas. Zdi se mu, da je ubežal vsakršni napaki, takoj ko jo je postavil in priznal. Celo čuti, da ga duševno trajanje samo na sebi očiščuje slehernega

hudodelstva, tvori zanj nedoločeno prihodnost in povzroči, da se znova rodi. Ali se moti? Mar ne v sebi prepoznava poseben, nezvedljiv značaj človekove realnosti? Njegova drža potemtakem vključuje neizpodbitno dojemanje resnice, hkrati pa potrebuje to nenehno ponovno rojevanje, ta nenehen beg, da bi živel. Mora se nenehno postavljati zunaj dosega, da bi se izognil grozni sodbi skupnosti. Tako se igra z besedo "biti". Dejansko bi imel prav, če bi besedno zvezo "Nisem homoseksualec" razumel v pomenu "Jaz nisem to, kar sem". To je, če bi sam sebi razglasil: "V meri, v kateri je vzorec obnašanja opredeljen kot obnašanje homoseksualca in v meri, v kateri sem to obnašanje prevzel, sem homoseksualec. V meri pa, v kateri človekove realnosti ni mogoče naposled opredeliti z vzorci obnašanja, nisem homoseksualec." Toda namesto tega skrivno zdrsne v drugačno konotacijo besede "biti". "Ne biti" razume v pomenu "ne-biti-sam-na-sebi". Trdi, da ni homoseksualec v pomenu, v katerem ta miza ni črnilnik.

Cilj slabe vere je potemtakem postaviti se zunaj dosega, slaba vera je pobeg. Toda slaba vera ni omejena na zanikanje kvalitet, ki jih imam, poskuša me tudi konstituirati kot tisto, kar nisem. Dojema me pozitivno kot pogumnega, ko to nisem. To pa je mogoče le, če sem tisto, kar nisem. Če ne bi bil na primer pogumen na način, kot ta črnilnik ni miza, to je, če bi bil v svoji strahopetnosti osamljen, nezmožen to strahopetnost postaviti v relacijo do njenega nasprotja, če ne bi bil zmožen določiti sebe kot strahopetnega – to je, zanikati sebi pogum in tako ubežati svoji strahopetnosti v taistem trenutku, ko sem jo ugotovil -, potem bi mi bil prepovedan vsakršen projekt slabe vere.

Sartre se tu sklicuje na razliko med "biti-sredi-sveta" in "biti-v-svetu". Naše zgoraj omenjeno dekle izbere našo bit-sredi-sveta, torej našo inertno prisotnost kakor trpni objekt med drugimi objekti, da bi se znebila funkcij in nalog svoje biti-v-svetu. Ker se je izbrala kot bit-sredi-sveta, kot trpno, nedejavno bitje, živi v slabi veri. Noče biti to, kar je, noče biti bit-v-svetu, noče tega sveta dejavno ustvarjati in za to prevzemati odgovornosti.

Sentimentalnost in spomin

Preteklo izkustvo ima dvojni učinek na naš sedanji blagor ali srečo. Po eni strani obstaja učinek obogatitve: spomin dobrega dogodka je dober, lep spomin, spomin slabega dogodka je slab spomin. Dobra preteklost si torej prizadeva izboljšati sedanjost, slaba pa jo poslabšati. Po drugi strani pa obstaja učinek primerjave: dobro izkustvo v preteklosti si prizadeva razvrednotiti manj dobre izkušnje v sedanjosti, slabo izkustvo v preteklosti pa bo – podobno – na sedanjost vrglo svetlo luč. Obed v nenadkriljivo dobri italijanski restavraciji lahko pri nekomu povzroči, da bo ob kasnejših obedih v italijanskih (in nemara tudi v drugih) restavracijah užival manj, kot bi sicer. Nasprotno, nihče ne bolj ceni zdravja od tistega, ki si je pravkar opomogel od bolezni.

Pri povezavi sentimentalnosti in spomina gre dejansko za mehanizme, ki delujejo

skupaj, v parih. Celo v primeru, ko je sprožitev teh mehanizmov mogoče napovedati, iz tega še ne sledi, da bo tudi znan njihov neto (čisti) učinek. To so mehanizmi, ki jih J. Elster (glej Elster, 1999: I. pogl.) imenuje mehanizmi B vrste. Primera zanje sta vpliv davkov na ponudbo dela in primer kamelij N. Cartwright (Cartwright, 1983: 51-52). Višja stopnja davkov zniža priložnostni strošek ali "ceno" prostega časa in tako – kot vsakršno blago, katerega cena se je znižala – spodbuja ljudi, da ga porabijo več in tako manj delajo. Po drugi strani pa višji davki znižajo prihodke ljudi in jih s tem lahko navedejo k povečanemu delu, tako da obdržijo svoj življenjski standard. Ta dva učinka v ekonomističnih okvirih delujeta v nasprotnih smereh, njunega neto učinka pa ni mogoče napovedati zgolj iz teorije. Cartwrightova navaja primer, ko je v svoj vrt posadila kamelije. Vedela je, da imajo kamelije rade plodno zemljo, zato jih je posadila v kompost. Po drugi strani pa je bil kompost še topel, vedela pa je tudi, da korenine kamelije ne prenesejo visokih temperatur. Tako ni vedela, kaj lahko pričakuje glede tega, ali se bodo kamelije prijele. Ko pa se mnogo kamelij navzlic sicer popolni skrbi ni prijelo, je vedela, kaj je bilo narobe. Kamelije se niso prijele, ker jih je posadila v pretoplo zemljo.

Oba primera sta primera mehanizmov B vrste, ki delujejo, ko lahko napovemo sprožitev dveh vzročnih verig, ki vplivata na neodvisno spremenljivko v nasprotnih smereh in puščata neto učinek nedoločen. Pri mehanizmih B vrste se torej znajdemo v situaciji, v kateri lahko nismo zmožni oceniti neto učinek dveh nasprotujočih si mehanizmov, ko sta oba sprožena. Znotraj mehanizmov B vrste lahko razlikujemo med primeri, v katerih dva nasprotujoča si mehanizma hkrati sproži isti vzrok, in primeri, v katerih en mehanizem sproži drugega. Te mehanizme Elster imenuje mehanizmi B_1 vrste in mehanizmi B_2 vrste. Primer s kamelijami in primer višjih davkov sta primera mehanizmov B_1 vrste. Kot primer za mehanizem B_2 vrste si oglejmo obnašanje osebe, ki pri doseganju svojega cilja naleti na neko prepreko ali oviro. Ta grožnja svobodi njenega dejanja naj bi povzročila reakcijo: razlog za ponovno pridobitev svobode. Ker je en način ponovne vzpostavitve naše svobode ta, da ciljni predmet pridobimo navzlic oviri, bi lahko pričakovali, da bo nagnjenje za pridobitev ciljnega predmeta neposredno odvisno od velikosti ovire. To pa bi zanemarilo prizadevanje, nujno za premagovanje ovire, ki tudi narašča z velikostjo ovire. V meri, v kateri je to prizadevanje škodljivo, bo omejilo naše nagnjenje, da bi poskusili oviro premagati. Torej obstaja napovedovalna slepa ulica, tako da učinki ovire in posledične reakcije nasprotujejo drug drugemu in ni mogoče povedati, kateri učinek bo, če bo sploh kateri, močnejši.

Videti je, da sentimentalnost sodi v domeno učinka primerjave, ki tudi zadeva vprašanje neto učinka izkustva iz nekega prejšnjega časa na dobrobit oziroma na srečo v nekem poznejšem času. V preučevanju neto učinka sta A. Tversky in D. Griffin domnevala, da učinek primerjave – v nasprotju z učinkom obogatitve – zahteva nekakšno podobnost med sedanjostjo in preteklostjo (Tversky in Griffin, 1991). Nenadkriljiv obed v italijanski restavraciji ne bo na primer razvrednotil obeda v kitajski restavraciji. V tem posebnem primeru se zdi njuna domneva

razumna. Če pa si kajpada zamišljamo moža v zaporu, ki skromno razmišlja, kako bi bilo biti svoboden, ali okrevajočega bolnika, ki uživa v svojem izboljšanem zdravju, potem nam ni treba predpostavljati primerjave med posebnimi vrstami izkustva. Glede na to domnevo in na močno dovzetnost sodb podobnosti za učinke uokvirjanja pripominjata, da moramo najti načine za to, da bi pozitivna izkustva preteklosti obravnavali kot drugačna od sedanjosti.

Mogoče je tudi domnevati, da so k sentimentalnosti bolj nagnjeni tisti posamezniki, ki so bolj dovzetni za učinek primerjave kot pa za učinek obogatitve. Take posameznike utegnemo torej prepoznati tudi na podlagi drugih lastnosti. V nekaterih primerih napovedovanja neto učinka se potemtakem lahko sklicujemo tako na značilnosti situacije kot na posameznika. Ko čustveni dražljaj torej sproži nasprotne reakcije v simpatičnem in parasimpatičnem živčnem sistemu, utegne biti neto učinek odvisen tako od intenzivnosti dražljaja kot od položaja posameznika na lestvici ekstrovertnosti-introvertnosti.

Sklep

V turističnih katalogih in drugih tovrstnih publikacijah velikokrat naletimo na fotografije kakih eksotičnih krajev oziroma plaž, ki so tako lepe, da so že – če parafraziramo Rilkejevo reklo – nagravžnega znosni začetek. Ali pa pomislimo na kako fotografijo sončnega zahoda, ki je že na robu kiča. Ampak če se vprašamo, kaj je tisto, kar nas na tej fotografiji moti, je odgovor presenetljiv – moti nas njena popolnost. Podobno velja tudi za lepe predmete iz narave ali razglede na naravne pojave. “Perverzna popolnost” teh stvari je tista, ki je žaljiva in se gabi, odsotnost kakršnegakoli interpretacijskega dvoumja ali razhajanja na strani gledalca pa pripomore k temu, da ta “perverzna popolnost” manipulira s čustvi, da je priklicevanje “cenenih”, “varljivih” čustev tisto, ki stori, da je sicer “popolna” slika perverzna. Toda ali mora prav vsaka umetnina vedno držati zrcalo družbi, biti kritična?

Strinjamo se tudi s Solomonom, ki trdi, da je “sentimentalnost redkokdaj simptom (še manj vzrok) moralne hibe. Lahko se strinjamo, da so nekateri sentimenti in sentimentalnost neprimerni in čezmerni, ne da bi priznali, da so sentimenti in sentimentalnost nemoralni ali patološki kot taki. Podobno se lahko tudi strinjamo, da utegne biti sentimentalnost v literaturi neprimerna in čezmerna, ne da bi dopustili, da sentimentalnost označuje hibo v literaturi ali v bralcu, ki se nanjo odziva.” (Solomon, 2003: 66) Dodati je treba še naslednje: moralne (beri: sentimentalne) lastnosti so pomembne za umetniško vrednost umetnine toliko, kolikor spodkopujejo ali pospešujejo razumljivost predstavljenih likov, dogodkov in stanj stvari glede na ustrezno občutljivo občinstvo. Kjer se umetnina bistveno ukvarja z moralnimi lastnostmi, držami in pogledi, so moralni premisleki povezani z razumljivostjo te umetnine. Dalje, ni pomembno, ali je moralni pogled izkrivljen (kar naj bi se zgodilo v primeru sentimentalnosti), pomembno je, ali je razumljiv ali ne. Če torej sentimentalni vložki ne prispevajo k razumljivosti umetnine, potem je umetnina nesmiselna. Moralni, torej

sentimentalni pogled umetnine lahko včasih poveča ali pa zmanjša njeno splošno umetniško vrednost. Nekatere moralne (sentimentalne) lastnosti umetnine zadevajo razumljivost moralnega pogleda, druge pa to, ali je ta pogled zaslužen ali ne. Estetsko pomembne so zgolj prve. Razumljivost je lastna ovrednotenju dela kot umetnine.

WHAT IS WRONG WITH SENTIMENTALITY?

The article brings into focus the history of the notion of sentimentality and critically surveys the objections against sentimentality. The first objection claims that sentimentality involves faked or false emotions. But that should not mean for an emotion to be vicarious. The fact that an emotion is vicarious does not mean that is not real or of the morally appropriate type. Sympathy felt for the character in a movie is nevertheless real, authentic sympathy. The second objection assume that sentimentality implies unwillingness or lack of alert to act. Sentimental people are self-indulgent not the people of action. We argue for the contrary: sentimentality is in many cases motivating force for an action rather than impediment. Finally, sentimentality as moral property of an artwork might contribute to its understanding.

Keywords: rationalism, emotivism, ethics, aesthetics, kitsch, sentimentality, bad faith.

Literatura

Bogataj-Gradišnik, K. (1984). *Sentimentalni roman.* Ljubljana: Državna založba.

Cartwright, N. (1983). *Why the Laws of Physics Lie.* Oxford: Oxford University Press.

Dickens, C. (1976). *Dombey in sin.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Elster, J. (1999). *Alchemies of the Mind: Rationality and the Emotions.* Cambridge: Cambridge University Press.

Griffiths, E. P. (1998). *What Emotions Really Are.* Chicago in London: The University of Chicago Press.

Mc Gill, C. D. (1987). "'Helga' Show Renews Debate on Andrew Wyeth", *New York Times*, 3. februar.

Richards, A. I. (1929). *Practical Criticism.* New York: Harcourt, Brace and World.

Sartre, J.-P. (1943). *L'Être et le Néant.* Paris: Gallimard.

Saville, A. (1982). *The Test of Time.* Oxford: Clarendon Press.

Solomon, C. R. (2003). "V zagovor sentimentalnosti". *Analiza*, 7, št. 4, str. 57-78.

Sprague, B. A. (1933). "The date of sentimental and derivatives". *Proceedings of the Modern Language Association*, 48. zv., str. 303-307.

Tanner, M. (1976). "Sentimentality". *Proceedings of the Aristotelian Society*, 77. zv., str. 127-147.

Tversky, A. in Griffin, D. (1991). "Endowment and contrast in judgments of well-being". V Zeckhauser R. (ur.), *Strategy and Choice*, Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, str. 297-318.