ANαliZA

časopis za kritično misel

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

SENTIMENTALNOST V UMETNOSTI

Robert C. Solomon

V zagovor sentimentalnosti

prevedel Božidar Kante

Citiranje: Robert C. Solomon, »V zagovor sentimentalnosti«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 4 (2003): 57–78.

Prevod. Licenca Creative Commons, ki velja za arhiv revije, za prevode ne velja; pravice izvirnika pripadajo njegovim imetnikom.

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.

Robert C. Solomon
prevedel Božidar Kante

V ZAGOVOR SENTIMENTALNOSTI*

> Sentimentalnež je preprosto nekdo, ki si želi uživati razkošje čustev, ne da bi zanje plačal.
>
> – Oscar Wilde, *De Profundis*
>
> Kič vselej izvabi solzi ganotja, ki se pritrkljata neposredno druga za drugo. Prva solza pravi: otroci, ki tekajo po trati, kako čudovito!
>
> Druga solza pravi: kako čudovito je z vsem človeštvom deliti ganotje nad otroki, ki tekajo po trati!
>
> Šele druga solza iz kiča napravi kič.
>
> – Milan Kundera, *Neznosna lahkost bivanja*

Kaj je narobe s sentimentalnostjo? Vprašanje že kaže velik del stoletje starega predsodka, ki je opustošil tako etiko kot književnost. V skladu s tem predsodkom sploh ne gre omeniti, da je s sentimentalnostjo *nekaj* narobe, čeravno je težko "s prstom na to pokazati". Če vas imenujejo "sentimentalnega", to pomeni, da se vam posmehujejo ali da vas preprosto odslavljajo. Sentimentalnost je slabost, osebnostna hiba. Kaže na licemerje, vsekakor pa na pretirano, potvorjeno občutljivost. Ali pa je morda dejstvo, da sentimentalni ljudje spravljajo v zadrego druge ljudi. (Kako mučno je govoriti ali sedeti poleg nekoga, ki se joče ali toči solze, medtem ko imamo mi popolnoma suhe oči in smo otožni.) Nemara pa je dobro potrjeno dejstvo, da imajo sentimentalneži tako slab okus. Sentimentalna literatura je predvsem literatura, ki je brez okusa, poceni, plitva in manipulativna – z drugimi besedami, besedni *kič*. Taka sladkobna literatura izvablja solze iz sicer razumnih bralcev, sentimentalneži pa so tisti, ki dejansko uživajo v tej ponižujoči izkušnji. Morda je zato Oscar Wilde mislil, da so sentimentalneži dejansko ciniki. ("Sentimentalnost je zgolj praznik cinizma.")[1] Morda pa je tisto, kar nas muči, ono, kar je enkrat mučilo Michaela Tannerja: da se sentimentalni ljudje predajajo svojim občutkom, namesto da bi storili, kar je treba storiti.[2] Pogosto pravijo, da je težava v tem, da nam tako sentimentalnost kot sentimentalna literatura ponujata, zmoten pogled na svet, da pačita naše mišljenje in da nadomeščata tisto, za kar vsi vemo, da je grozovita realnost, s "sladkim" portretom sveta. Poleg tega pa lahko, kot več kot zgolj opozarja Mark Jefferson, "naivne simpatije" sentimentalnosti dejansko podpirajo fašizem in rasizem.[3]

---

* Prevedeno iz Mette Hjort & Sue Laver (ur.), *Emotion and the Arts*, New York & Oxford: Oxford University Press, str. 225-245.

[1] Navedeno po M. Tanner, "Sentimentality", *Proceedings of the Aristotelian Society*, 77, 1976.

[2] M. Tanner, nav. delo, str. 127.

[3] Mark Jefferson, "What is Wrong With Sentimentality?", *Mind* 92, 1983, str. 519 in 527.

Mary Midgley podobno kaže, da sentimentalnost vodi k brutalnosti.[4] Vendar pa se tudi tam, kjer je sentimentalnost zgolj neškodljivi obvoz – kakršen je roman Daphne du Maurier o žalostnem popoldnevu zdi, da vsekakor ni nikakršnega soglasja, da sentimentalnost ni nobena vrlina, četudi ni – kot sta surovost in licemerje – intrinzično izprijena. S sentimentalnostjo je nekaj narobe; edino vprašanje je, kaj je narobe?

V tem eseju želim dokazati, da s sentimentalnostjo ni *nič* narobe. Sentimentalnost – tako kot vsaka kvazietična kategorija – kajpada dopušča neupravičena pretiravanja, licemerne zlorabe in je nagnjena k raznim patološkim popačenjem. Vendar pa je predsodek do sentimentalnosti, tako hočem dokazati, neutemeljen. Je zgolj podaljšek tistega vse preveč znanega prezira do čustev v zahodnjaški literaturi in filozofiji. Naše omalovaževanje sentimentalnosti je racionalistovo nelagodje ob kazanju kateregakoli čustva, upravičenega in neupravičenega, ustreznega in neustreznega. Je tako, kot da bi bila sama beseda "sentimentalnost" obremenjena s sopomenom "preveč" – preveč čustev in premalo zdravega razuma in racionalnosti, kot da bi bile te lastnosti v nasprotju, ne pa da se vzajemno podpirajo. Je tako, kot da sentimentalnost in njeni sentimenti ne bi bili nikoli upravičeni in da so vselej neustrezni. Besedo so začeli uporabljati kot ime za pomanjkljivost ali slabost – če že ne, kot so zapisali nekateri kritiki: za bolezen. Jaz pa menim, da sentimentalnost ni nič manj in nič več kot "priklic nežnih občutij", in čeravno lahko s takimi občutji (vključno z našimi lastnimi) manipuliramo in jih zlorabljamo, in čeravno so lahko tu in tam napačno usmerjena ali pretirana, ni z njimi kot takimi nič narobe, nič pa ni narobe (v tem pogledu) niti z literaturo, ki nas izziva, ki nas "vodi" do abstraktnih čustev ali joka. Posledica sentimentalnost ni nikakršna pomanjkljivost naših racionalnih sposobnosti niti ne kakršnakoli neprimernost, nevoljnost ali pomanjkanje pripravljenosti za delovanje. Za sentimentalnost ni nujno, da vključuje kakršnokoli popačenost sveta in ni nujno, da nas ovira, temveč nas – nasprotno – pogosto pripravlja in motivira za delovanje v "realnem svetu". Ni treba, da je beg od realnosti ali odgovornosti, ravno nasprotno, lahko ponudi začetni pogoj za etično angažiranost, ni pa ovira za kaj takega.

I. Žalostni padec moralnih sentimentov

Zgodovinski usodi sentimentalnosti želim slediti vzporedno z usodo "sentimentov" in njihovega očitno spodletelega sklicevanja na njihovo etično legitimnost v tistem, kar se je nekoč imenovalo "teorija moralnih sentimentov". Moja teza je, da so sentimenti v anglo-ameriški moralni in socialni filozofiji preživljali slabe čase skoraj več kot stoletje, ravno za toliko časa pa je bila v nemilosti tudi sentimentalnost. Vsaj v enem delu 18. stoletja so za moralnost menili, da je predvsem zadeva primernih sentimentov (bodisi "naravnih" bodisi "umetno" vzgojenih), v skladu s tem pa je bila tudi sentimentalnost nekakšna vrlina. Dandanašnji pa sta teoretika "moralnih sentimentov" – David Hume in

[4] Mary Midgley, "Brutality and Sentimentality", *Philosophy*, 54, str. 385-390.

Adam Smith – predmet preučevanja zgolj zaradi njunih drugih vrlin, na primer Humovega omamnega skepticizma in Smithovega vedrega (čeravno dolgoveznega) zagovora svobodnega trga. Po njunem lastnem prepričanju pa so bile njune teorije o človekovi naravi in o "naravnih" sentimentih, ki so del te narave, bistvena gledišča njunih filozofij. Navzlic nekaterim prefinjenim prizadevanjem na kontinentu, da bi obdržali tradicijo moralnih sentimentov pri življenju (na primer v delu nemškega fenomenologa Maxa Schelerja), je ta tradicija v moralni filozofiji domala mrtva. Immanuel Kant je enkrat za vselej odpravil "razcejeno sočutje" kot vsebino etike že pred letom 1800 v enem samem sarkastičnem komentarju v *Grundlegung* ...: "Dobro delo, narejeno iz dolžnosti, ... je praktično, ne pa patološko ... in prebiva v volji, ne pa v nagnjenju občutka, v načelih dejanja, ne pa v razcejenem sočutju."[5] Z drugimi "nagnjenji" ni bilo v njegovi filozofiji nič boljše, razen mogoče s "spoštovanjem", "dostojanstvom" in "vero", ki pa jih zaradi njihove pomembnosti sploh ni obravnaval kot zgolj "sentimente".

Večina etike po Kantu se je popolnoma stopila v nestalnost razuma in v prioritete raznih praktičnih načel, ki so bila dokaj nezaupljiva do sentimentov. Ko se nekatere feministične psihologinje in filozofinje še pred nekaj desetletji dokazovale, da imajo občutki v etiki prostor poleg razuma, so njihov predlog obravnavali kot revolucionarnega, tako daleč od spomina se je oddaljila teorija moralnih sentimentov. Razum pa se je skliceval ne le na predsodke filozofov, temveč tudi na trdoglave dogmatiste na vsakem koraku življenja. Racionalna načela so univerzalna. Občutki so prepogosto posebni in osebni. Racionalna načela so "objektivna" in zahtevajo argumentacijo in dokaz. Sami občutki pa so popolnoma "subjektivni" (izraz, ki je v več smislih dvoumen) in (domnevno) neranljivi za logiko. Racionalna načela so (v nasprotju z ljubeznijo) za vselej resnična, medtem ko so občutki muhasti ter pridejo in odidejo. Racionalnost je že po svoji naravi nečustvena in "nezainteresirana". Sentimenti kot čustva pa niso le "zainteresirani", temveč so vpleteni, "ujeti" v okoliščine in niso zmožni presojati brez predsodkov. Humovski humanistični poudarek na sentimentih so v skladu s tem nadomestili z negibnimi sholastičnimi razpravami o deontični semantiki, pravilno delovanje pa je postalo bolj zadeva delovanja na pravilnih načelih (čeravno ne nujno kantovskih ali "deontoloških" načelih) kot pa zadeva čutenja pravih občutkov. Po tej razlagi etike je bilo najslabše doživljati zgolj občutke, ne pa na neki bolj ali manj samorazumevajoči način načel, na podlagi katerih smo zavezani k dejanju. Zgolj sentimenti – celo najbolj nežni sentimenti – so postali etična podvrženost.

Zato ne bi smelo biti presenetljivo, da je sentimentalnost doživela še slabše čase. Ni kazala le nezdravega poudarjanja sentimenta, temveč tudi patološko preobremenitev s sentimenti, in to ravno v tistih situacijah, ki bi jih razum moral obvladovati. V skladu s tem sentimentalnost ni le izključena iz večine razprav v etiki, temveč je – če se o njej sploh razpravlja – obsojena kot resna

[5] Immanuel Kant, *Groundwork of the Metaphysic of Moral,* New York: Harper and Row, 1964, str. 13.

pomanjkljivost ali pomanjkljivost, ki si ji je treba smejati. Imenovati nekoga v etiki "sentimentalnež" pomeni odkloniti, da bi tako njega kot njegova stališča resno obravnavali. Nemara sledi še prezirljiv krohot in tiha obtožba lahkomiselnosti. Tako v literaturi kot v etiki pa gledajo na sentimentalnost kot na resno pomanjkljivost. Sentimentalnost je kič. Sentimentalnost nadomešča skrben izračun oblike ali uvideven razvoj lika s ceneno manipulacijo občutkov. Vendar pa sta sentimentalnost kot kič in sentimentalnost kot etična pomanjkljivost dve zelo različni obtožbi, del težave v splošni obtožbi sentimentalnosti pa je, da preveč zlahka prepozna obe in ju obravnava skupaj. Tu se bom vzdržal mnenja glede kiča, vendar pa želim zagovarjati sentimentalnost, z njo pa tudi vlogo čustev v etiki in literaturi nasproti slabemu slovesu, ki si ga pridobila pred nedavnim.

Velja pripomniti, da žaljiv epitet "sentimentalnež" ni že dolgo zlorabljen izraz: še pred dvesto leti, ko se je Schiller skliceval na samega sebe in svoje pesništvo kot na "sentimentalno" (v nasprotju z Goethejevim "naivnim" slogom), je imel v mislih eleganco čustev, ne pa saharinsko sladkobnost in manipulacijo sladkih strasti. Toda leta 1823 je Southey odpravil Rousseauja kot pisca, ki "se naslavlja na sentimentalne razrede, osebe s strastno in morbidno občutljivostjo, ki so prepričane, da so sestavljene iz bolj finih prvin kot velika večina".[6] Ta obtožba elitizma se je kmalu preobrnila: sentimentalnež je kmalu imel razločevalne *nižje* občutke. Če je bilo Rousseaujevo poslušalstvo na začetku stoletja sporno, ker je bilo prepričano, da ima "finejše" občutke, je bil predmet roganja Oscarja Wilda (mladi lord Alfred Douglas) napaden kot "sentimentalnež" zaradi svojih sleparskih in prezirljivih strasti.. Na koncu stoletja je bil izraz "sentimentalnež" jasen izraz zasmehovanja.

Predlagal sem, da se je status "sentimentalnosti" poslabšal približno v istem času, ko so sentimenti izgubili svoj status v moralni filozofiji in da je bila ključna figura v tej filozofski preobrazbi Immanuel Kant. Morda bi morali tudi povedati, da je Kant v svojem "predkritičnem" obdobju (okrog 1770) pisal o sentimentu sočutja, ki je bilo v resnici lepo – *četudi naposled ni imelo nobenega etičnega pomena*. Petnajst let pozneje pa se je Kantova estetska ocena spremenila v prezirljivo zaničevanje, "razcejeno sočutje" pa je porogljivo zavrnil kot nepomembno celo za ljubezen. Na Kantov nezaslišan napad na sentiment in sentimentalnost je kajpada treba vsaj delno gledati kot ne le na odziv (nemara odziv iz drobovja) na filozofske teoretike moralnega sentimenta (ki jih je navsezadnje občudoval), temveč tudi kot odziv na poplavo popularnih ženskih pisateljic v Evropi in Ameriki, ki so tedaj vrgle na trg na tisoče zelo branih del in romanc, napisanih zgolj za zaslužek, in ki so vrlino in dobroto dejansko enačile s čezmernim sentimentom. Ni nikakršna skrivnost, da je imela obtožba sentimentalnosti dolgo seksistične posledice kot slabost, ki je splošnejša (celo "naravna") in bolj odpustljiva ženskam kot moškim. Lahko bi celo razumno zagovarjali tezo, da moralistovega napada na sentimentalnost ni mogoče ločiti od

[6] Navedeno po M. Jefferson, nav. delo, str. 519.

splošnejše viktorijanske kampanje v psevdoznanosti in politiki proti vedno močnejšim zahtevam po spolni enakosti. V domnevno nepolitičnem, brezspolnem svetu filozofije pa je bil sentimentalizem prisiljen v spopad z logiko in je postal napaka sklicevanja na čustva namesto napaka argumentacije (ki je sedaj standardna v domala vsakem priročniku iz etike ali logike). Če vas v etiki obtožijo "sentimentalnosti", to pomeni, da nezdravo in najbolj nefilozofsko dajete prednost iskrenim občutkom pred trdosrčnim razumom. Sentimentalizem je v splošnejšem smislu postal zadeva moralnega slabega okusa, slabost za ceneno čustvo namesto trdih dejstev in dvoumij človekovega družbenega življenja, literatura, ki je izzvala in podpirala taka čustva, pa je sama postala predmet moralne – in le literarne – obsodbe. Ni presenetljivo, da so bili prva tarča take obsodbe taisti romani žensk in čustva, ki so jih izzvali, ki jih je literarna srenja zavrnila in jih še zavrača kot "plažo".[7] Toda čeravno so jih njihovi obrekovalci označili za "sentimentalno plažo".[7] Toda čeravno so nekateri od teh romanov dosegli nezaslišan uspeh ne le glede priljubljenosti, temveč tudi glede moralnega in političnega vpliva. *Koča strica Toma*, delo, ki ga je Harriet Beecher Stowe zelo poniževala, ni bilo le prvi ameriški roman, ki se je prodal v milijonski nakladi, temveč morda tudi politično najvplivnejša knjiga v pokolonialni ameriški zgodovini. Sentimentalizem so njegovi kritiki (vključno s feminističnimi kritiki) morda zavrnili kot zgolj predajanje samemu sebi, vendar pa je imel dejansko dovolj močan moralni vpliv, da je jamčil svoj status kot tarča (če že ne ekspliciten predmet) Kantovega slovitega napada.

II. Sentimentalnost v umetnosti: kič

Sam pojem "okusa" v umetnosti zahteva obstoj "slabega okusa" in posledično obstoj slabe umetnosti. Slaba umetnost pa si privzema razne oblike in je podvržena različnim vrstam ugovorov. Če začnemo naštevati: obstaja čisto strokovna nekompetenca (čeravno je umetniška nesposobnost kot taka veliko manj usodna, kakor si mislijo), nepoznavanje medija, tradicije in njene zgodovine, trenutne mode in okusa časa. Za tiste, ki so zunaj živahnih umetniških središč, utegne biti tisto, kar se zdi slaba umetnost, zgolj slabo časovno tempiranje. Obstaja nedomišljijsko posnemanje in premočrtno ponarejanje. Obstaja nekaj takega kot "ne imeti očesa", nezmožnost razumeti barvo ali kompozicijo. Obstaja pa tudi "etična" razsežnost slabe umetnosti, kakor v opisu prepovedanega, bogokletnega, obstajajo vulgarni izrazi neizrekljivega, izzivanje neprimernega in okrutnosti. (Na primer, barski stolček, katerega noge so prave, nagačene bizonje noge.) Nekoč je bila slaba umetnost predvsem taka uporaba nesprejemljivih tem, ki so priklicale napačna čustva in izzvale napačne odzive (na primer fizični stud in gnus), vendar se tudi za to zdi, da je pred kratkim izpadlo iz te slike. Dandanes je za ambicioznega mladega umetnika pametneje, da žali ali povzroči gnus v gledalcu, kot da priklicuje take blage sentimente, kakršna sta simpatija in radost.

[7] Jane Tompkins, *Sensational Design*, New York: Oxford University Press, 1985, str. 125: "Velikanski [moški] intelekti se ročno bojujejo proti poplavi sentimentalne plaže."

To pa je ravno tisto, kar je s filozofskega stališča posebej zanimivo glede tiste posebne vrste "slabe umetnosti", ki se imenuje kič, in še posebej glede tiste vrste kiča, ki se včasih imenuje "sladek kič". Sladek kič je umetnost (ali če se zavarujemo pred izgubo na stavi, mišljena umetnost), ki se neprefinjeno in neapologetsko obrača na mehkejše, sladkobnejše sentimente. Običajni primeri so obcestni kipci iz keramike s široko odprtimi očmi in slike otrok s podobno odprtimi očmi v slogu Keana. Sladka religiozna umetnost (vse dokler je resna, ne pa sarkastična) bi bila sladek kič, tako pa bi se nemara zgodilo tudi z večino poezije, napisane v slogu Muzaka in Roda McLuena. Primere sladkega kiča pogosto omenjajo kot vzorčne primere slabe umetnosti, ravno narava njene "slabosti" pa je tista, ki povzroči, da je kič filozofsko zanimiv. Sladek kič ni vselej slabo narejen. Utegne biti zelo profesionalen, zelo moden, in se lahko zelo globoko zaveda umetniških in kulturnih tradicij, v katerih pridobi svojo privlačnost. Tisto, kar stori, da je sladek kič kič, se zdi, da je dejstvo, da ga kvari njegova lastna popolnost, njegova strokovna virtuoznost in njegova natančna izdelava, njegovo izrecno poznavanje tradicije, njegova pravočasnost in dejstvo, da podžiga najboljša čustva – "razcejene" sentimente prijaznosti in simpatije in mirne strasti radosti. Vendar pa se zdi, da so – kar zadeva umetnost – najboljša čustva najslabša čustva, reklo "bolje šokantno ali grenko kot sladko" pa je postalo nekakšno praktično pravilo za umetnike in merilo dobrega okusa za poznavalce. Zakaj pa je tako? Kaj je narobe s sladkim kičem? Zdi se, da so njegove pomanjkljivosti ravno tiste, ki bi jih sicer šteli za vrline: tehnične spretnosti in dobro usmerjeno nagovarjanje najboljših gledalčevih čustev.

Tisto, kar je narobe s sladkim kičem, je kajpada njegova sentimentalnost, njegovo lahkotno priklicevanje nekaterih "sladkih" čustev. (Ko tu preprosto govorim o "kiču", je treba razumeti, da je zgolj ta "sladka" vrsta tista, ki jo imam v mislih, čeravno lahko nekateri moji argumenti ravno tako dobro držijo tudi v primeru, ko gre za "grenak" in "trpek" kič.)[8] Sentimentalna umetnost je v 18. in 19. stoletju delila isto usodo kot sentimenti. Tako kot je nastop "ženskega romana" v popularni literaturi navdahnil poplavo zelo branih romanc, ki so enačile vrlino in dobroto s pretiranimi sentimenti, je v francoski umetnosti revolucionarnim moralnim sentimentom, ki so jih priklicali David in eksotične fantazije, navdahnjene z Delacroixom, sledilo sentimentalno mojstrstvo takih akademskih umetnikov, kot so bili Greuze, Messonier in Bouguereau.[9] Ob koncu 19. stoletja so umetniki v Parizu, ki so jih še stoletje prej slavili kot "genije" uradne umetnosti, postali tarča mržnje in posmeha, varuhi kiča, ki so ustvarili paradigmo "slabe umetnosti", ki jo držimo v naših muzejih zgolj zaradi zgodovinarjev in kot nasprotje velike umetnosti "zavrnjenih" v sosednji sobi. Kič nam tako dobro služi v muzejih, kjer ni le del zgodovinskega zapisa, temveč tudi muholovka za filistre, ki se v svoji nevednosti zbirajo pred sladko popolnostjo klasičnega kiča in puščajo vsaj nekoliko prostora pred velikimi impresionisti in

[8] Ali obstaja tudi "slan" kič?

[9] *Glej* na primer Robert Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth Century Art*, Princeton: Princeton University Press, 1967.

njihovimi nasledniki.

Sladek kič zajema različno kvaliteto. Na eni strani imamo tiste "cenene" množično narejene artefakte v slogu K-Mart, katerih zaničevanje ima gotovo več opraviti z ekonomskimi, razrednimi razlikami in proizvodno vrednostjo kot pa z estetskim vrednotenjem kot takim. Veliko literature, ki napada kič, je prej politične kot estetske narave, čeravno jo – ironično – veliko prihaja od marksistov in njim podobnim, ki prezirajo izvore kiča v množični proizvodnji, hkrati pa zagovarjajo ljudi, ki najverjetneje kupujejo take predmete. Ne glede na to, ali kič napadajo zaradi tega, ker je cenen in "nižjerazredni", ali zato, ker je izdelek razvrednotene ekonomije, pa tisto, kar je narobe s kičem, gotovo ne more biti, če govorimo filozofsko, niti racionalizacija snobovstva niti zaničevanje njegove izdelave in prodaje. (Morali bi biti nezaupljivi do globine razrednih predsodkov, ki so v temelju celo najbolj abstraktnih estetskih argumentov, in do mere, v kateri je obtožba "sentimentalnosti" dejansko napad na nezapleten okus.) Toda čeravno veliko tistega, kar se imenuje "kič", preziramo zato, ker je "ceneno" (beseda, ki pogosto prevzema več funkcij, ko razpravljamo o kiču), ker je množično proizvedeno in "plastično", zato, ker je take vrste stvar, ki bo (in bi morala) presenetiti nekoga z ustrezno estetsko vzgojo, pa po drugi strani obstaja nek povsem drag in dobro izdelan "visoki" kič, na primer, akademska slika iz sredine 19. stoletja, ki jih bom kmalu uporabil kot primer. Ravno to je tista vrsta kiča, ki usmerja našo pozornost na sentimentalnost kot tako, ki je pritegnila tako kritične zlorabe in ki je bila obtožena za moralno in umetniško izprijenost. Visokega kiča pa ni mogoče – karkoli drugega se že utegne reči o njem – očitno zavrniti kot "cenenega". Je značilno zelo profesionalen, dobro izdelan in drag. To seveda odpre nov argument v razredni smeri, kot napad na *nouveau riche*, ki imajo denar, ne pa okusa. Nedavna estetska teorija bi predlagala, da pravo estetsko vrednotenje sestoji iz vrednotenja forme, in predpostavljala več kot trohico izobrazbe in prefinjenosti v gledalcu. Če nas gane čustvena vsebina na način kontrasta, je to v najboljšem primeru odvrnitev, če že ne smrtna izdaja, da imamo "ceneno" čustveno izkustvo namesto kultiviranega estetskega odziva. Kič visokega razreda utegne biti "popoln" v svoji formi in kompoziciji: akademski slikarji so pogosto mojstri svoje obrti. Potemtakem obtožba, da je delo kič, ne temelji na pomanjkanju forme ali estetske vrednosti, temveč na prisotnosti posebno izzivalne čustvene vsebine. (Najboljša umetnost se, nasprotno, v celoti izogiba čustveni vsebini.)

Izraz "kič" izvira iz 19. stoletja. Ena od številnih predlaganih etimologij je, da je to nemška beseda za "igranje z blatom",[10] in če se s tem poigravamo, lahko tuhtamo, da je zadevno "blato" čustvo in da postopanje naokrog s čustvi osebo neizogibno "zamaže". Videti je, da je običajno mnenje, da gresta kič in nemorala skupaj in da je sentimentalnost tisto, kar je narobe z obema. Karsten Harries na primer pravi: "Kič so vedno obravnavali kot nemoralen."[11] Kič ene kulture ali

[10] Karsten Harries, *The Meaning of Modern Art: A Philosophical Interpretation*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1968, str. 64. Pri tem se sklicuje na *Trübners Deutsche Wörterbuch.*

[11] Karsten Harries, nav. delo, str. 77.

ene generacije je kajpada lahko avantgarda v drugi generaciji ali kulturi, in tisto, kar je obvezno kot "sočutje" ali "simpatija" v eni dobi, utegne biti v drugi dobi zavrnjeno kot zgolj sentimentalnost. V skladu s tem se lahko ravno tako spreminjajo sentimenti, ki jih izziva in zaničuje sladki kič.[12] Vendar pa, kakršenkoli je že vzrok ali kontekst, je ravno sentimentalnost kiča tista, ki stori, da je kič kič, ki stori, da je kič moralno sumljiv, če že ne nemoralen. Gotovo, kič je lahko slaba umetnost. Gotovo, lahko kaže slab okus. Toda moje vprašanje je, zakaj je sentimentalnost kiča tista, ki jo je treba obsoditi, zakaj se misli, da je sentimentalnost etična hiba in nevarnost za družbo.

Oglejmo si sentimentalnost sladkega kiča. Nedavno sem se udeležil razstave v Art Museum v Denverju, ki je med drugimi francoskimi deli iz 19. stoletja predstavila tudi sliko Adolpha Bouguereauja (1825-1905) in eno Degajevo sliko, ki sta si v galeriji stali bolj ali manj nasproti. Bouguereaujeva slika je klasično urejen portret dveh zelo lepih mladih deklic v rožnati barvi in mehkih pastelih, ki sta postavljeni na ozadje razširjajočega se neba. Degas, nasprotno, ujame eno od svojih plesalk v nerodni pozi, ko si praska hrbet, njeno telo je obrnjeno stran od nas, obraza ni videti. Uokvirjena je v utesnjeno platno v bledo zeleni, oker in živo oranžni barvi. Bouguereau je eden od tistih dobro naslikanih del sladkega kiča, ki daje francoskemu akademskemu slikarstvu slabo ime. Obenem je to domala "popolna" slika. John Canady v svojem klasičnem priročniku o sodobni umetnosti piše:

> "Čudež Bouguereaujevih slik je, da so tako v celoti, tako popolnoma iz enega samega kosa. Iz harmonije s celoto ne izstopa niti ena sama prvina; ni nobene hibe v celoti enotnosti med zamislijo in izvedbo. Težava z Bouguereaujevo popolnostjo je, da sta zamisel in izvedba popolnoma varljivi. Vendar pa je to svojevrstna popolnost, čeravno perverzne vrste."[13]

Na drugi strani pa je Degas daleč od tega, da bi bil v tem smislu "popoln". Je eden tistih drobnih nelagodnih zakladov, ki gledalca preganjajo ure in ure, potem ko ga je videl. Vendar se izkaže, da je Bouguereau tisti, ki je eno od najbolj popularnih del v muzeju. Kuratorji razstave to komentirajo takole: "Večina naših obiskovalcev brez oklevanja priznava, da ne vedo veliko o umetnosti. Tako je zanje popolnoma naravno, da iščejo dela, ki so lepa in jih je lahko razumeti." Potem pa dodajo:

> "Gledalci-novinci le redkokdaj govorijo o lastnostih Bougiereaujeve slike in njenih estetskih kvalitetah. Namesto tega jo uporabljajo kot odskočno desko za sanje o prihodnosti ali za nostalgične spomine na preteklost. Izkušenejši gledalci se začnejo kmalu dolgočasiti."[14]

Kaj je tisto, kar stori, da je Bouguereau kič? Kaj ga naredi za slabo umetnost? Z

[12] Kathleen Higgins, "Sweet Kitsch", in *The Philosophy of the Visual Arts*, New York: Oxford University Press, 1992; Matei Calinescu, *Faces of Modernity*, Bloomington: Indiana University Press, 1977; Karsten Harries, nav. delo, str. 77.

[13] John Canaday, *Mainstreams of Modern Art*, New York: Holt, 1959, str. 154.

[14] Iz kataloga razstave.

estetskega stališča je "perverzna popolnost" tista, ki je žaljiva in se gabi, odsotnost kakršnegakoli interpretacijskega dvoumja ali razhajanja na strani gledalca, vendar pa je (za naše cilje) najpomembneje, da je manipulacija s čustvi, da je priklicevanje "cenenih", "varljivih" čustev tisto, ki stori, da je sicer "popolna" slika perverzna. Clement Greenberg se je, na primer, leta 1939 pritoževal, da je kič "mehaničen in deluje po formuli. Kič je nadomestno izkustvo in varljiv občutek ...Je povzetek vsega tistega nepristnega v življenju našega časa. Kič se pretvarja, da od svojih strank ne zahteva ničesar, razen denarja – celo njihovega časa ne."[15] Imenovati delo (slabe) umetnosti "kič" ne pomeni le obsoditi zgovornost njegove tehnike, pomeni tudi podvomiti o motivih umetnika in o čustveni zrelosti publike. V takih primerih je sentimentalnost obtoženka, s katero manipulira umetnik in ki se ji vdaja gledalec. Je, kakor slišimo od kritika do kritika, nepristno ("ponarejeno") čustvo. In tako sentimentalnost kiča ne postane naposled estetska, temveč etična, neka vrsta nepoštenosti. (Karsten Harries: "Ločiti estetiko od etike [pomeni] zmotno razumeti, o čem je sploh umetnost."[16])

Tisto, kar naredi Bouguereauja za kič, je enorazsežnostna čistost čustva. Te deklici ne delata nobenih grdih stvari, ki jih delajo majhni otroci. Ne cvilita, ne nagajata mački, ne tepeta ena drugo, nimata nobenih modric in ne bosta umrli. Sama umetnost nas pušča brez domišljije; v celoti določa podobe, ki naj bi jih imeli. "Manipulira" z našimi občutki. Ni nobenega dvoumja. Predvsem pa, ni nobenega nelagodja, nobene grdote ali mučnosti, ni občutka (kot pri Degasu) vdiranja v zasebnost. Sam Bouguereau piše: "V umetnosti vidim zgolj lepoto ... umetnost je lepa. Zakaj reproducirati tisto, kar je v naravi grdo?" (Primerjajte to z Degasom: "Svoje modele prikazujem kot oropane njihovih občutkov in miline, kot prignane na raven živali, ki se čistijo.") Ravno tu (vendar ne le tu) etika srečuje estetiko, v podobah, ki jih dajemo o človekovi realnosti, v vizualnih teorijah človekove narave, če že hočete – ena slika je portret čiste nedolžnosti, druga opomnik, da smo okorne živali. Sentimentalnost je "varljiva" zato, ker nam daje sliko samih sebe, ki je preveč čista, preveč etično enostranska. Toda ali ni Degasov portret ravno tako "enostranski", kar zadeva njegovo filozofijo (njegovo teorijo človekove narave)? Utegne biti neskončno boljša slika (kot slika), vendar pa, ali je boljši tudi kot moralna teorija? Četudi naj bi sprejeli zavrnitev kiča kot umetnosti, zakaj je treba potem obsoditi sentimentalnost kiča, z drugimi besedami, obsoditi ne le kot umetnost, temveč tudi kot etiko?

III. Sentimentalnost in družbena odgovornost

Veliki filozof Kant je sprožil napad na sentimentalni izbruh tako v morali kot v umetnosti (čeravno sam ni bil njen ne vem kako velik poznavalec) in od tedaj naprej sta ti dve stvari – slaba umetnost in skrajno čustveni smisel morale – pomešani. Skupaj ne ponujata le slabega okusa, temveč tudi – navzlic zmotni

[15] Clement Greenberg, *Art and Culture*, Boston: Beacon, 1965, str. 10.
[16] Karsten Harries, nav. delo, str. 77.

fronti sočutja – pomanjkanje družbene dovzetnosti in družbene odgovornosti. Dobra umetnost, pravilna morala in družbena odgovornost so bili kajpada povezani skupaj preko moralnih sentimentov že prej, še posebej v zasluženo slavni kritiki Denisa Diderota in v Schillerjevi pozitivni oceni sentimentalnosti, vendar pa je za njiju sentimentalnost jasno opogumljala častne etične vzgibe. Navzlic temu, eden od mojih ciljev tu je tudi ta, da bi te prvine razmotal. Slaba umetnost je eno, sentimentalnost nekaj drugega, in medtem ko še posebej slaba literatura lahko poskuša dokazati svojo odkupljajočo vrednost s priklicevanjem nežnih občutkov, pa njena sentimentalnost ni vzrok njene slabosti in ni neka vrsta nemorale. Sentimentalnost utegne biti – v določenih okoliščinah – kajpada v slabem okusu, toda sentimentalnost kot taka ni vselej (celo običajno ne) v slabem okusu, slab okus pa ne vselej (celo običajno ne) zrcali slabega značaja. Spodoben smisel za družbeno odgovornost je v našem času naletel na številne ovire (ne nazadnje na "racionalnost trga" in razširjeni politični cinizem), vendar pa sentimentalnosti ni med njimi (tako vsaj hočem dokazati).

Vendar pa si oglejmo nekatere znamenite protiprimere: William James opisuje matrono iz bogate družbe, ki joče ob žalostnem položaju lika v gledališču, medtem ko njen čakajoči služabnik zmrzuje zunaj na mrazu. Potem obstaja zgodba o Rudolphu Hessu, ki joče v operi, ki jo je uprizoril obsojeni judovski zapornik med holokavstom. Take zgodbe dejansko kažejo, da lahko sentimentalnost, ločena od življenja, zrcali še posebej priskutno ali nevarno patologijo, vendar pa ni sentimentalnost kot taka tista, ki je kriva v teh dveh slavnih primerih, enako obtožbo pa je mogoče nasloviti tudi na tisto uporabo razuma (kot v "mišljenju nezamisljivega"), ki se je ukvarjal s hipotezami teorije iger, medtem ko je preudarjal o usodi milijonov v izračunih jedrskega zastraševanja. Ni sentimentalnost (ali racionalnost) tista, ki je težavna, temveč njena izrecna neprimernost v zadevnem kontekstu. Sentimentalnost je 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. Preprosto ni res, kar so trdili nekateri veliki ciniki (Oscar Wilde med njimi), da sentimentalnost kaže cinizem. Prej se zgodi, da sentimentalnost izdaja cinika, saj je cinik, ne pa sentimentalnež, tisti, ki ne more prenašati častnega čustva.

Zgodovina moralnih sentimentov v povezavi z umetnostjo in literaturo je domala neizogibno privedla do tega, da hujskanje proti sentimentom ni bilo le vzporedno, temveč tudi izenačeno s huskanjem proti sentimentalizmu v umetnosti. Diderot je v oceni ene od bolj provokativnih političnih slik Jeana-Louisa Davida vztrajal, da je David predvsem želel, da me mora umetnost "ganiti, osupniti, zlomiti moje srce, povzročiti, da se tresem, jočem, buljim in da sem besen". Le stežka bi si zamislili, da podobno zahtevo postavlja današnji umetnostni kritik, toda Diderot je bil v veliki meri del moralne občutljivosti, ki je tvorila gibanje za moralni

sentiment. Te povezave med čustvi, umetnostjo in etiko, ko je enkrat vzpostavljena, ni mogoče zlahka prekiniti. Toda medtem ko je bilo enkrat priklicevanje čustev velika vrlina v romanu, pesmi ali sliki, je sedaj postalo nekakšna hiba, razlog ne le za omalovaževanje kvalitete dela, temveč tudi za dvom o iskrenosti in celovitosti pisca ali umetnika. Sijajno tehniko je mogoče vselej kritizirati kot "manipulativno" in za priklicana čustva je mogoče vselej reči, da so "varljiva" – kajti: kako je mogoče od fikcijskih del pričakovati, da bodo vzbujala "prava" čustva?

Sentimentalna umetnost in literatura sta tako postali "slaba" umetnost in literatura, to pa je spet zrcalilo tako moralno kot estetsko hibo v umetnosti in umetniku ter pri publiki. Kar pa je to predpostavljalo, je bilo, da je bila sama sentimentalnost nekako graje vredna, cinična ali grešna, moja teza tu pa je, da tako kot ni nič bistveno narobe s sentimentalnostjo (čeravno seveda obstajajo patološki ekscesi in neprimerni predmeti, tu kot tudi v rabi kategoričnega imperativa), ni nič narobe s sentimentalnostjo v literaturi. Nasprotno, sentimentalnost je bistvena tako za etiko kot literaturo, tisto pa, kar nas bi moralo skrbeti, so prej mnogi moralisti, ki mislijo, ne pa čutijo; tisti pisci, ki prodajajo, in tisti bralci, ki kupujejo čiste pripovedi ali razvedrilo, oropano nežnih občutkov; in tisti avantgardni pisci, ki kujejo dekonstrukcijo svojega lastnega pisanja in nas puščajo praznih rok. Čezmerna manipulacija nežnih občutkov ni problem sentimentalnosti; problem sentimentalnosti je njihova popolna odsotnost.

Sentimentalnost različno razumejo (1) v okviru "nežnih" čustev (to imenujem "minimalna" definicija), (2) v okviru čustvene hibe ali "čezmernega" čustva ("obremenjena" definicija) in (3) v okviru čustvenega samopredajanja ("diagnostična" definicija). Včasih sentimentalnost enačijo z (4) "epistemološko" definicijo v okviru njenih "varljivih" ali "ponarejenih" čustev, čeravno morajo potem ponuditi razlago, kaj utegne biti "varljivo" ali "ponarejeno" čustvo (v nasprotju z zgolj zaigranim čustvom). Očitno je, da je to, ali sentimentalnost lahko dokažemo (ali pa spodbijemo), odvisno od nevtralnosti ali predsodkov definicije. Moja glavna skrb je zagovor sentimentalnosti v okviru minimalne definicije – kot izraz sklicevanja na nežna čustva. Če za nežna čustva (usmiljenje, simpatijo, občudovanje, sočutje) sodimo ne le, da so etično nepomembna, temveč tudi etično nezaželena (na primer v nasprotju s trdoglavim praktičnim razumom), potem ni sentimentalnost tista, o kateri bi morali podvomiti, temveč prej pojmovanje etike, ki narekuje tako nečloveški odgovor. Moj osrednji argument, ki sem mu sledil tudi drugje, je, da ne more biti ustrezno nobeno pojmovanje etike, ki ne upošteva takih čustev, in to ne le zgolj kot "nagnjenj", temveč kot bistvenega dela substance same etike. Ravno to je način, kako želim zagovarjati sentimentalnost kot etično vrlino in predložiti, da je sentimentalnost v literaturi mogoče najbolje dojeti kot kultivacijo in "prakso" naših moralnih zmožnosti.

Če pa je sentimentalnost – po drugi strani – opredeljena ali prepoznana kot etična hiba, kot slabost prizanesljivosti do samega sebe (čeravno je daleč od tega, da bi bilo jasno, da sta slabost in prizanesljivost do samega sebe kot taki *etični* hibi),

potem to daje dodatno težo zadevi proti sentimentalnosti in otežuje, da bi videli, kako bi bil možen njen zagovor. Res je, sam izgovor izraza "sentimentalnež" kot tudi označitev "sentimentalnosti" kažeta globoko zaničevanje čustev kot nekakšnega nadlegovanja in čustvenosti kot ranljivosti. Na primer, težko je uvideti, kako bi lahko močni sentimenti predstavljali slabost, razen če že ne deluje nekakšna močna metafora, ki gleda na naše sentimente kot na tuje, in celoviti jaz kot volja, ki naj bi jih brzdala ali nadzirala, vendar ji to spodleti. Tudi za sentimentalnost se tako zdi, da je prizanesljivost do samega sebe, če na osebo gledamo tako, kot da se vdaja svoji čustveni slabosti. Tako bi lahko na bralca gledali kot na voljno žrtev čustveno manipulativnega avtorja, kakor je alkoholik voljna žrtev tistega prvega požirka. Sentimentalnost je "vdaja", dajanje prednosti sentimentalnosti pa kaže sprevrnjeno voljnost, da bi postali ranljivi. V skladu s to nelaskavo sliko se bralec torej vdaja sentimentom, ki niso njegovi lastni, temveč jih prej povzroča bolj ali manj vešč pripovedovalec zgodbe, moralna hiba pa je, da mu spodleti nadzirati ali brzdati ta čustva. Avtor pa je – po drugi strani – nekakšen zapeljivec, čeravno utegne biti sad uspešnega zapeljevanja le solza ali dve. Sentimentalna literatura krši bralčev smisel sebstva tako, da izzove te nedobrodošle čustvene motnje z intenzivnostjo, ki je ni mogoče nadzirati (razen kajpada tako, da odločno odložimo zadevno knjigo). Če pa temu dodamo še kako znano množico idej o estetski "nezainteresiranosti" ali "cenjenju forme", potem etična hiba postane tudi estetska. Karkoli drugega naj nam bi že storila literatura, pa vsekakor ne bi smela "manipulirati" z bralčevimi čustvi in se vmešavati tako v avtonomijo kot v estetsko vrednotenje. Vsak normalen bralec bo vsekakor čutil kako čustvo, vendar to ni pomembno za dobro literaturo kot tudi ne za delanje pravilnih stvari v etiki. Ali kakor piše Maureen Mullarkey v *Nation* 6. marca 1989: "Umetnost kot politično dejanje ni pomembna ... Umetniška in politična vest nista enaki, vložek v igri pa je previsok, da bi ju zamenjevali."

IV. Etika čustev

Neizrečena premisa v napadu na sentimentalnost je nelaskava narava sentimentov, samih čustev. Ravno čustveno angažiranje kot tako, nadomeščanje izračunov sredstvo-cilj in k razumu usmerjenega delovanja z občutki in njihovimi izrazi je tisto, ki je tuje primerno racionalnemu in idealno nezainteresiranemu sebstvu. Sentimentalnost sama na sebi ni tolikšen problem kot čustva, za katera postanemo ranljivi. Ta so vselej, razen v najbolj blagi obliki, "pretirana" – preveč samovpletena, preveč samoprizanesljiva in preveč vzburjena, da bi dopustila preudarno ali razumno sodbo. Po taki razlagi je vsako čustvo pretirano, kajti čustvo ali sentiment kot tak je prekinitev življenja razuma in ovira za estetsko vrednotenje, ne pa njuna bistvena sestavina. Pretirana sentimentalnost je lahko res hiba, toda sentimentalnost in sentimenti kot taki niso pretirani, razen če ne mislimo, da so čustva nadlegovanja, ki so vselej neupravičena in nedobrodošla – ravno to pa je tisto, za kar dajem slutiti, da predvsem stoji izza celotnega napada na sentimentalnost. Vendar pa zavračam te obremenjene označitve in bi rad pokazal, da jih večina kritične literature dejansko ne uporablja. Na primer,

Tannerjevi, Jeffersonovi in argumenti Midgleyjeve (kot tudi tisti, ki so skriti v Oscarju Wildu) ne jemljejo besede "sentimentalnost" v pomenu "preveč", temveč prej opozarjajo, da narava sentimentalnosti, četudi jo razumemo v minimalnem smislu, vodi k prizanesljivosti do samega sebe in k etični neprimernosti ali nedelovanju. Obtožba ni nepomembna in vsebinsko prazna, da "sentimentalnost" (podobno kot "hiba") že pomeni, da je nekaj narobe. Njihovi argumenti prej nagovarjajo subtilno naravo in posledice sentimentalnosti, domnevno varljivost sestavnih sentimentov, "popačenosti", ki jih ti vsiljujejo zaznavanju in sodbi, in nevarnosti tistega, za kar dokazujejo, da je nerealistična preproščina sentimentalnega svetovnega nazora.

Ta obtožba samoprizanesljivosti je resna, ne glede na metaforo sentimentov in čustev kot motenj in podobe sentimentalnosti kot slabosti. Uvid, ki stoji za to obtožbo, je, da mi pravzaprav uživamo, ko čustvujemo, včasih ne glede na to, o čem natanko je to čustvo. Tako lahko uživamo ob dobrem fikcijskem delu navzlic dejstvu, da zgodba ni, strogo govoreč, sploh "o" ničemer, saj liki ne obstajajo, niso nikoli obstajali, opisane okoliščine pa so v celoti fikcijske. Lahko se naslajamo ob "dobrem joku" ne glede na to, kaj povzroča ali sproža naše solze; dejansko je mnogo bolje, če je začetni dražljaj nepomemben ali neprimeren, sladkobni roman ali trivialna nezgoda, kot pa tragedija iz realnega življenja, ki bi v celoti upravičevala tako obnašanje. Tako je za večino nas tudi veliko bolj zaželeno, da uživamo ob drgetanju v velikih avanturah, ob brezumnem napadu grozot narave in ob suspenzu zagroženega umora, ki je povsem ločen od okoliščin v realnem življenju, ki bi navdihnile taka čustva. Drgetamo, groza nas je, smo v suspenzu, ne da bi sami kdajkoli bili v kakršnikoli realni nevarnosti. Ali je tako obnašanje samoprizanesljivo? Je mar napačno imeti čustvo zaradi čustva samega? In ali ni celo še slabše, če namerno izzivamo take občutke z uporabo literature in domišljije, namesto da bi bili pozorni na tragedije in stiske iz realnega življenja, glede katerih lahko dejansko kaj storimo?

Mislim, da je v tem primeru napaka sama ideja, da obstaja taka stvar kot "čustvo zaradi čustva samega". Vsako čustvo ima svoj kontekst, svoje posledice, svoje mesto v naši osebnosti, ne glede na to ali ima predmet, ki je realen ali ustrezen (v nasprotju s fikcijskimi predmeti). Nočem dokazovati, da je sentimentalnost ali čustvo nasploh "dobro samo za sebe". To, ali je neko čustvo "ustrezno", je odvisno od situacije, vključno s predmetom in naravo zadevnega čustva, identiteto in značajem osebe, ki ima čustvo, in splošnim družbenim kontekstom. To, ali je sentimentalnost primerna, dobra ali slaba, moralno dvigajoča, samoovrgljiva ali ponižujoča, je torej tudi odvisno od situacije, vključno s predmetom in naravo zadevnega sentimenta, identiteto in značajem "sentimentalneža" in splošnim družbenim kontekstom. Jokanje v operi, medtem ko v bližini na moj ukaz zaplinjajo Jude, je groteskno, jokanje v operi pa ni. Čustva tako kultiviramo in uživamo kot trpimo, vendar tega ne počnemo popolnoma ločeno od konteksta; tisti najmanjši kontekst je naše lastno samozavedanje. Ponašamo se z našo občutljivostjo in uživamo ob občutku moči kot tudi, v varnih okoliščinah, ob občutku nemoči. Lahko ugibamo o tem, zakaj

ljudje namerno izzivajo strah in suspenz v sebi (na primer z branjem napol fikcijskih razlag grozeče obsodbe ali avanturističnega drgetanja, ki nudi nekaj več, kot radovednost "kdo je morilec" v slogu Agathe Christie), vendar se zdi, da obstaja majhna skrivnost, zakaj naj bi ljudje gojili nežna čustva. Karkoli drugega se že utegne dogajati (Nietzsche, na primer, pa je omenil, da se "dogaja" veliko tega), mi se počutimo dobro, ko doživljamo nežna čustva, še bolje pa se počutimo, ko se refleksivno zaznavamo kot ljudje, ki doživljajo take občutke.

Ravno to je kontekst, v katerem bi morali brati zdaj že slavno razpravo o kiču in sentimentalnosti v romanu Milana Kundere *Neznosna lahkotnost življenja*, kjer piše:

> Kič vselej izvabi solzi ganotja, ki se pritrkljata neposredno druga za drugo. Prva solza pravi: otroci, ki tekajo po trati, kako čudovito!
>
> Druga solza pravi: kako čudovito je z vsem človeštvom deliti ganotje nad otroki, ki tekajo po trati!
>
> Šele druga solza iz kiča napravi kič.[17]

Bodite pozorni na to, da ta obtožba (posebna vrsta "samoprizanesljivosti") ne omenja, da imamo nežna čustva "zaradi njih samih", temveč zato, da bi se sami počutili bolje. Zdaj bi se lahko vprašali, kaj je s tem narobe (v nasprotju z, na primer, občutkom hinavstva, ki spremlja naše izpolnjevanje moralne dolžnosti ali moraliziranje v okviru tega ali onega moralnega načela)? Kundero seveda skrbi posebna vrsta politične propagande, ki namerno zamrači trdo realnost s čustvom in uporabi sladke sentimente, da bi preprečila politično kritiko. Sentimentalizirajoči fašizem je gotovo eden od najbolj jasnih možnih primerov "neprimerne" uporabe sentimentalnosti, vendar pa iz tega ne sledi, da je to prava narava sentimentalnosti ali da je sentimentalnost sama na sebi cinična ali slaba. Če bi čustvo bilo gnus ali strah, ali bi potem podobni premisleki (ob skupni vrlini prepoznavanja vulgarnosti in grozotnosti sveta) bili podobno sentimentalni? Zakaj so le nežna čustva tista, ki si nakopljejo tako kritiko in zlorabo? Pred kratkim je Kundera napisal: "Kič je prevod neumnosti sprejetih idej v jezik lepote in občutkov. Gane nas do te mere, da pretakamo solze za samega sebe, za banalnost tistega, kar mislimo in čutimo."[18] Tu obtožba sploh ni prizanesljivost do samega sebe, temveč prej naše banal ne in neizvirne ideje. Toda zakaj mora pristen občutek terjati izvirnost, in zakaj so spet zgolj nežni sentimenti tisti (v nasprotju s, na primer, takimi vulgarnimi negativnostmi, kot je fekalni monizem), ki so podvrženi takemu testu? Sicer lahko brez oklevanja delimo Kunderino skrb za rabo kiča kot kritja za totalitarizem, vendar potem ni sentimentalnost tista, ki je v zmoti, in prav nič ni intrinzično narobe, da nas ganejo otroci, ki se igrajo na travniku, in potem ni niti prav nič, nadalje, narobe, da smo ganjeni. Ali je "druga solza" prizanesljivost do samega sebe ali pa je v filozofskih krogih tisto, kar bi se normalno imenovalo preprosto "premislek", predpogoj "preučevanega življenja".

[17] Milan Kundera, *Neznosna lahkotnost bivanja*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985, str. 303.
[18] Milan Kundera, "Lecture in Jerusalem", *Mishkenot Sha'ananim Newsletter*, 3 (1985), str. 5.

Zakaj bi moral biti premislek brez solza, razen če nismo poročeni z neupravičljivo ločitvijo med razumom in strastjo, pri čemer je slednja popolnoma zatopljena sama vase in brez razuma, prvi pa zgolj "idealni gledalec", popolnoma brezstrasten in popolnoma brez občutka?

V. Sentimentalnost, ustrezno delovanje in varljiva čustva

Michael Tanner zastavlja podoben, čeravno močnejši ugovor sentimentalizmu. Velja pripomniti, da Tanner vzame za svoj zgled sentimentalnost v glasbi (izhodišče, ki povzroči, da je njegova analiza nekako nekoherentna že od začetka, ujeta med nereprezentacijsko naravo glasbe in intencionalnostjo čustev, med zgolj estetsko uživanje glasbe in potrebo po energičnem delovanju, ki ustreza čustvu). Sentimentalnost v umetnosti pa Tannerja – navzlic njegovemu zgledu – skrbi le drugotno, saj se pokaže, da močno nasprotuje sentimentalnosti kot taki. 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".[19] 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".[20]

Če bi ta ugovor bilo mogoče podpreti, bi bilo veliko tega, kar tu dokazujemo, slaboumnega, namreč da je sentiment v etiki bistvenega pomena. Meni pa se zdi, da manipulativna sentimentalnost romana, kakršen je *Koča strica Toma*, povsem dokončno kaže, da sentimentalnost ni niti približno tako slabo usmerjena niti tako neučinkovita, kakor predlaga Tanner. Nasprotno, zdi se, da je dejstvo, da nas nekatere posebne (čeravno fikcijske) okoliščine (na primer smrt male Eve – ki jo Tompkins imenuje "povzetek viktorijanske sentimentalnosti") globoko ganejo, mnogo zanesljivejša spodbuda ali vsaj vodilo za delovanje (na primer za dvig glasu proti suženjstvu) kot dobro racionalizirana množica kategoričnih imperativov. Res je, da lahko le kaj malo storimo o politični situaciji v tuji deželi, ki vzbuja našo ogorčenost ali simpatijo (v nobenem primeru pa to dvoje ni primerek tistega, kar se običajno imenuje "sentimentalnost"), vendar pa to ne stori, da je ustrezno čustvo "ceneno" ali "zlahka pridobljeno". Neposredno dejanje bi bilo, blago rečeno, precej drago, vendar pa lahko vselej napišemo

[19] Michael Tanner, nav. delo, str. 130-131. Okrog vprašanja čustev in glasbe je nastalo neznansko veliko literature, od katere segaja nekatera dela vse do Platonove *Države* in Konfucija, ki je imel veliko povedati o čustvih, glasbi in etiki. Pred kratkim – leta 1854 – je oster napad Eduarda Hanslicka na čustva in sentimentalnost v glasbi (ali, natančneje, v poslušalcih glasbe) v njegovem delu *O glasbenem lepem* izzval dolgotrajno razpravo. Nekateri nedavni prispevki vključujejo naslednja dela: Peter Kivy, *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*, Princeton, N. J.: Princeton University Press; Kathleen M. Higgins, *The Music of Our Lives*, Philadelphia: Temple University Press in Stephen Davies, "The Expression of Emotion in Music", *Mind*, 89.

[20] Michael Tanner, nav. delo, str. 139-140.

pismo ali dve – ali pa ček. (Obstaja eksistencialistični slogan: vselej lahko *nekaj* storiš!)

Ali sentimentalnež deluje (ko in če deluje) zgolj iz zaskrbljenosti za tako delovanje? Res je, vselej obstaja prostor za licemerje, samoprevaro in neobrzdanost, vendar pa, ali je tu nevarnost kaj večja kot drugje na področju človekovega obnašanja? Kjer pa je predmet fikcijski, kakšna vrsta dejanja bi bila primerna in kaj bi bilo naključno? (Velja opozoriti, da nekateri kritiki sentimentalnega kiča, na primer Karsten Harries[21], ugovarjajo sentimentalnosti zato, ker nima tiste distance, ki ji ugovarja Tanner.) Obstajajo kajpada ljudje, ki postanejo taki ujetniki svojih lastnih čustvenih odzivov, da zagradijo njihov pristop ali pozornost do delovanja; obstajajo tudi ljudje, ki so sentimentalni ves čas in se neustrezno odzivajo na situacije kot "ganljive" ali "sladke", ko bi bilo bolje nanje gledati kot na gnusne ali nevarne. Toda taki patološki sentimentalneži so le stežka pošteni primeri sentimentalnosti kot take. Zev med čustvom in dejanjem sama na sebi ni ugovor proti sentimentalnosti.

Najobičajnejša tožba proti sentimentalnosti je, da vključuje varljiva čustva. Toda kaj pomeni, da je čustvo varljivo? To ne pomeni, kot sem dokazoval nekje drugje[22], 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. Groza, ki jo izzove ostuden pogled na očitno obglavljeno mačko 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. Niti ni čustvo "varljivo", če je ločeno od dejanja. Narava nekaterih čustev, kakršno je žalovanje, je taka, da so popolnoma odrezana od učinkovitega dejanja in odprta le za "naključen" (čeravno bolj ali manj ustrezen) izraz. Samovdajanje čustvu utegne povzročiti, da je to čustvo "nepravo" v smislu, da precenjujemo bodisi njegovo pomembnost bodisi njegove učinke, vendar pa ni čustvo tisto, ki je nepravo. Tudi pretirano samozavedanje naših čustev utegne ravno tako pripeljati do suma, da je čustvo skrajno nadzorovano ali "ponarejeno", vendar pa čustveno samozavedanje, kakor sem pokazal (s sklicevanjem na Kundero), ni samo na sebi varljivo, temveč prej pomembna filozofska vrlina, popolnoma upravičeno čustvo (tako, kakršna je ogorčenost) pa je lahko samozavedajoče se, ne da bi niti malo spodkopavalo svojo zahtevo po legitimnosti.

Eden od predlogov, ki bije v oči, je, da sentimentalnost ponuja "ponarejena" čustva zato, ker predmet čustva ni, kar trdi, da je. *Je premeščen.* Sentimentalnež

[21] Karsten Harries, nav. delo, str. 77.

[22] Glej Robert C. Solomon, "The Philosophy of Horror" (recenzija knjige N. Carrolla z enakim naslovom), v moji knjigi *Entertaining Ideas*, Buffalo, N.Y.: Prometheus Books, 1992, in mojo recenzijo knjige B. Boruaha *Fiction and Emotion, The Review of Metaphysics* 43 (1990).

se zgolj pretvarja, da ga gane mučno stanje nekoga drugega; v resnici se odziva na veliko bolj osebno mučno stanje. Sentimentalnež se krčevito hlipajoč prebija skozi "srce parajoči" roman, vendar dejansko joče za pravkar izgubljenim ljubimcem, umirajočo teto, nedavnim in ponižujočim oštevanjem v službi. Lahko si zamislimo Milana Kundero, ki trdi, da je celo prva solza ponarejena, saj dejansko ne govori o otrocih, temveč o nas samih. Moramo pripomniti, da se to razlikuje od obtožbe, da so čustva, udeležena v sentimentalnosti, nadomestna, to je, da temeljijo na fikcijskih situacijah ali situacijah, ki niso naše lastne situacije. Nadomestna čustva imajo (v nekem zapletenem smislu) nerealne objekte, vendar pa je čustvo navzlic temu usmerjeno na te objekte. Za premeščena čustva pa se zgolj zdi, da so usmerjena na svoje domnevne objekte, vendar pa so dejansko usmerjena drugam. V obtožbi premeščanja je torej prisotna domneva licemerja, ki iz trditve, da je sentimentalnost nadomestna, sploh ni razvidna. Toda mnogo čustev je premeščenih. (Nekateri freudovci in simbolisti bi trdili, da so premeščena vsa.) Premeščanje nima nič posebnega opraviti s sentimentalnostjo in tudi na splošno ne povzroči, da je čustvo varljivo. Možakar se razjezi na svojega šefa v službi, pride domov in kriči na svoje otroke, ki se slabo vedejo. Njegova jeza je premeščena, vendar pa se navzlic temu ne zgodi, da "dejansko ni jezen na svoje otroke", čeravno je res, da bi v bolj blagem razpoloženju prenesel njihovo kričanje brez takega eksplozivnega vznemirjenja. Ženska je uničena, ko jo zapusti njen ljubimec, vendar pa se že naslednji teden noro zaljubi v moškega, ki je precej podoben tistemu, ki je pravkar odšel skozi njena vrata. "Ljubezen po razočaranju" je oblika premestitve, vendar, spet, ne smemo prehitro sklepati, da je zato varljiva. Kar se v takih razpravah predpostavlja, je nekakšna kvantitativna domneva "vse ali nič" ali kvalitativna enosmerna domneva, kakršna je ta, da ima lahko neko čustvo "dejansko" zgolj en sam in edini objekt. 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. Vendar pa 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.

Star argument se glasi, da je sentimentalnosti mogoče ugovarjati in da so njena čustva varljiva zato, ker *potvarja.* Mary Midgley, na primer, dokazuje, da "je glavna zamera v samovaranju, v popačenju realnosti, da bi dobili pretvezo za vdajanje *kateremukoli* občutju". Ko se loteva zelo pogosto obravnavanega primera smrti male Nell v Dickensovem delu *Old Curiosity Shop* (za katerega je Wilde vztrajal, da ga ni mogoče brati brez smeha), trdi:

> "Dickens je z malo Nell in raznimi drugimi ženskimi osebami ustvaril lik, ki ni mogel obstajati v realnosti in je bil izdelek izpolnitve želja – ponižno, vdano, popolnoma razumevajočo mešanico otroka in ljubice, ki nima

> nobenih lastnih želja. Ta lik je bil dobro načrtovan, da izzove slasten smisel sočutja in premoči in da ustvari nadaljnje fantazije, v katerih bi se ta občutek lahko nadaljeval. Ena od težav glede tega očitno neškodljivega zasledovanja je, da pači razna pričakovanja; lahko stori, da ljudje niso zmožni opraviti z realnim svetom, še posebej z realnimi dekleti. Druga je, da jih lahko tako použije, da se ne morejo odzvati na tisto, kar je pristno bedno v svetu, ki jih obdaja."[23]

Sentimentalnost, dokazuje, je v središču "bega od in zaničevanja realnih ljudi". V literaturi so kičasti liki – Dickensova Nell ali Stowova Eva – enodimenzionalni in navdihujejo pretirano čistost čustva. Te deklice ne delajo nobenih nespodobnih stvari, ki jih delajo majhni otroci. Nimajo nobenega madeža na svoji popolni privlačnosti. V skladu s tem so varljivi liki, naši občutki pa so popačeni. Tako tudi Mark Jefferson dokazuje, da "sentimentalnost vključuje zvestobo do popačenih nizov prepričanj". Toda odgovor na ta ugovor je predvsem ta, da so v omenjenem smislu vsa čustva potvarjajoča. Jeza motri le žalitev in ji spodleti, da bi upoštevala dobro voljo svojega nasprotnika, ljubosumnost se zaveda zgolj grožnje, ne pa duhovitosti in šarma tekmeca, ljubezen slavi vrline, ne pa hib ljubljenega, zavist išče le predmete poželenja in ostaja ravnodušna do vprašanj splošne koristnosti in poštenosti zaželene prerazpodelitve. Toda zakaj imenovati to "popačenost", ne pa "gorišče" ali "skrb"? Kaj pa je alternativa – vsevednost? To, da smo vedno pozorni na vse, kar vemo ali se spomnimo o predmetu? To, da najprej preučimo tako zgodovino Danske kot literaturo o pastorkih, preden dovolimo, da nas *Hamlet* gane? To, da nikoli nimamo prijetne misli, ne da bi hkrati imeli tudi neprijetno? Tisto, kar je narobe s sentimentalnostjo, ni stvar popačenosti realnosti zaradi čustev, saj vsa čustva zgradijo perspektivo realnosti, ki specifično ustreza njihovim skrbem.

Seveda obstajajo načini razdeljevanja sveta, načini izbiranja sladkega iz obkrožajočih okoliščin, ki so dejansko ponarejajoči in nevarni. Lahko sentimentalno govorimo o položaju sužnjev na južnjaških plantažah pred državljansko vojno, o vrlih motivih "borcev za svobodo" v Nikaragvi. Lahko sentimentalno govorimo o nepoboljšljivih otrocih, ki so obsojeni na poboljševalnice (ali na še kaj slabšega), ali o vseh sesalcih, ki so na kmetijah ali v eksperimentalnih laboratorijih. Gwynne Dyer nas v svoji strašljivi študiji vojne opozarja na skušnjavo, da "sentimentalimo o vojni".[24] Očitno je, da smo v takih primerih že na področju etike, vendar pa je tisto, za kar tu gre, način kategorizacije, ne pa sentimentalnost. Enake rezultate bi utegnili doseči (in mnogi jih tudi dosegajo) z brezstrastno uporabo načel. Ni narava občutkov v tem, da označujejo take problematične primere tako imenovane "sentimentalnosti", temveč prej v neprimernem ali celo nevarnem načinu zmotnega dojemanja etično obremenjenega položaja. Tako bi se morali odzvati tudi na primer opere judovskega zapornika. Ni bil Hessov jok tisti, ki je obsodbe vreden, temveč

[23] Mary Midgley, nav. delo, str. 1.
[24] Gwynne Dyer, *War*, New York: Time-Life Books, 1987.

njegova zla sposobnost, da se je osredinil na en sam, ozek vidik položaja, ki bi moral vzbuditi grozo in gnus (ne pa sentimentalnih čustev) v vsakem civiliziranem človeškem bitju.

Mark Jefferson navaja primer – jaz pa mislim, da je to primer, ki veliko pove -, kako sentimentalnost lahko postane nevarna za moralo. V *Potovanju v indijo* E. M. Forsterja je angleška zaročenka (gospodična Quested) sentimentalizirana kot simbol "čistosti, poguma in ranljivosti angleške ženskosti". Njen domnevni napadalec (dr. Aziz) je komplementarno obsojen kot "od pohote gnan, verolomen" (kakor njegovi ljudje). Jaz pa bi rekel, da ima ta poanta tu veliko več opraviti s šovinizmom in rasizmom kot pa s sentimentalnostjo ter ima le malo tiste nedolžnosti občutka, ki tvori semtimentalnost. Tu gre za zamenjavo med domnevno nedolžnostjo gospodične Quested in nedolžnostjo občutkov, ki jih imajo do nje. Obstaja tudi ambivalenca o odnosu sentimentalnosti in delovanja, kajti medtem ko si Tanner in drugi prizadevajo obsoditi sentimentalnost zaradi njene "oddaljenosti" od delovanja, se tu Jefferson pritožuje, da sentimentalnost izzove najbolj nasilne vrste dejanj. Vendar pa ni sentimentalnost tista, ki (neposredno ali posredno) izzove sramotenje Aziza in njegovih ljudi, "naivne simpatije", podeljene gospodični Quested, pa so le stežka primer sentimentalnosti. Tu spet, tako mislim, vidimo nevarnost tistega "vse ali nič" smisla čustev, ki se kaže v zamenjavi med idealizacijo, po eni strani, in razcepljujočim spopadom, na drugi strani. Ko slavimo vrline angleške ženske, nam ni treba iz tega izpeljati nič nelaskavega o ne-Angležih. Tekmujoči dobitniki imajo lahko za posledico možnost poražencev in hvala ima lahko za posledico možnost graje, vendar obstaja mnogo oblik idealizacije, ki nimajo za posledico takih kontrastov.

Tako nam tudi Jeffersonov primer vojne propagande o Nemcih ("Švabih"), ki nabijajo na bajonete belgijske otroke, nič ne pove o nevarnosti sentimentalnosti. Pove nam nekaj o vojni paranoji in predpostavlja nežne sentimente, ki jih vsi imamo do otrok in ki povzročijo, da so taki opisi ostudni. Ti sentimenti pa bodo ponižani kot sentimentalni le, če so sprevrženo ponižani ali groteskno zmotno razumljeni. Če pa je skrb za otroke sentimentalnost, zakaj se potem Jefferson sprašuje, "kaj je narobe s sentimentalnostjo"? To ni niti "bolezen" niti "popačenje tega, kakšne so stvari", niti ni "fikcija", ki naj bi bila "povezana z brutalnostjo" (razen da se najbolj bojimo škode, prizadejane najbolj ranljivim in nam najdražjim ljudem). S sentimentalnostjo, to hočem dokazati, ni nič narobe, vsaj v etiki ne. Tako tukaj kot kje drugje pa je kajpada dovolj prostora za pretiravanje in patologijo, vendar pa sentimentalnost sama na sebi ni niti pretirana niti patološka. Obtožbe proti njej zrcalijo našo splošno nelagodje glede čustev, posebno "sladkih" čustev, in to predvsem nelagodje "trdoglavih" intelektualcev. Lahko bi dodali sociološko-zgodovinsko hipotezo o dejstvu, da se višji razred mnogih družb istoveti s čustvenim nadzorom in zavrača sentimentalnost kot izraz nižjih, nevzgojenih bitij, zlahka pa bi lahko dodali tudi zdaj že znano pripombo, da je tako stališče imela posebej moška družba. Sentimentalnost naj ne bi bila dostojanstva vredna (v nasprotju z, recimo,

hladnokrvnim spoštovanjem, ki je oropano občutkov). To pa je kajpada odvisno od tega, kaj si mislimo z "dostojanstvom", jaz pa hočem predlagati, da je več človeškega dostojanstva, če nam čas mineva v ukvarjanju s kiču podobnimi otročički ali kužki, kot pa v ponosni nadutosti, da "smo visoko nad takimi stvarmi".

VI. Sklep: v zagovor sentimentalnosti

Kar postaja vse bolj in bolj razvidno, ko sledimo ugovorom proti sentimentalnosti, je, da je dejanski ugovor proti sentimentalnosti (in kiču) zavračanje (ali strah) pred čustvi, še posebej pred določeno vrsto čustva ali sentimenta, ki je označen kot "nežen" ali "sladek" ali "nostalgičen" (Harries: "ostudna sladkost", "sladka lepljivost"). Lahko pripomnimo, da najdemo malo podobnih ugovorov – tako v umetnosti kot v etiki – enodimenzionalnemu cinizmu, tistemu mračnemu pogledu na svet, ki si običajno privzame ime "realizma". Karsten Harries nas opozarja: "Kako lahko je obup premazati z liričnim, se v njem valjati, uživati v njem. Tudi to je kič, grenak kič."[25] Mary Midgley kaže, da imajo "grozljivke" veliko skupnega s kičem in sentimentalnostjo, čeravno potvarjajo realnost in manipulirajo s čustvi z drugačnim ciljem, "da bi se bralec lahko počutil ... prijetno grobo in neusmiljeno". V praksi pa obtožba proti sentimentalnosti domala vselej meri na nek skupen nežen človeški sentiment – na primer na naše odzive na otrokov smeh ali na otrokovo smrt. Res je, da take stvari, še posebej, če so predstavljene otipljivo, nedvoumno in neprefinjeno, dejansko jamčijo, da bodo vzbudila čustva in potemtakem nudijo lahko sredstvo za drogorazredne ali tretjerazredne slikarje in romanopisce. Če pa so taki dogodki klišejski, se to zgodi ravno zato, ker so tako običajna in dejansko univerzalna skrb, dejstvo, da to lahko ustvari nekaj zelo slabe umetnosti in literature, pa ne bi smeli uporabljati za okrepitev naše osuplosti ob doživljanju teh povsem naravnih sentimentov ali za njihovo zavračanje.

Ravno nelagodje z nežnimi čustvi je – tako sem prepričan – poslednji razlog za modni napad na sentimentalnost. Filozofi so dolgo čutili nelagodje glede čustev in strasti nasploh (posebej tistih, ki jih je Hume imenoval "nasilna"), vendar pa napad na sentimentalnost, čeravno očitni simptom tega nelagodja, ni toliko napad na čustvo kot tako (jezno ogorčenje in grenka nejevolja nista nikoli prišli iz mode v zahodnjaškem intelektualnem življenju), kolikor napad na "sladke" sentimente, ki jih je tako lahko priklicati v vseh nas in ki so tako osupljivi za trdoglavce. Res je, da taki sentimenti "pačijo" realnost, in res je, da to počnejo v službi njihove previdne in očitno samoslužne kultivacije nekaterih prijetnih čustev. Zdaj pa je čas, da mi, filozofi, nehamo zavračati in začnemo uživati v teh čustvih kot filozofi. Telefonski oglasi, ki nas priganjajo, da naj "sežemo po" stari mami ali vnuku ali dolgo odsotnemu prijatelju, utegnejo biti dolgočasni zato, ker so surovo komercialni, vendar pa niso priklicana močna, nežna občutja tista, ki bi morala

[25] Karsten Harries, nav. delo, str. 253.

biti tarča našega omalovaževanja. Nekako podobni razglasi javne službe *Save the Children Foundation and Care* izzovejo podobne občutke brez spremljajočega omalovaževanja in zdi se popolnoma prav in ustrezno zanje, da to počnejo. Kako bi sicer mogli prositi za donacije, da bi nahranili stradajočo družino ali cepili prizadeto vas proti pustošenje bolezni? S sklicevanjem na naš kantovski smisel za dolžnost?

Nostalgija je oblika sentimentalnosti, in glede na nesrečno dejstvo, da je večina naših izkustev vsaj obarvana z neprijetnostjo, nostalgija zahteva znatno mero naporov pri izbiranju, urejanju in predstavljanju spominov. To kajpada ne pomeni, da so spomini zlagani ali ponarejeni, čeravno se to utegne včasih zgoditi. Spomniti se dedka na dan, ki utegne biti njegov edini zdrav in srečen dan v celem desetletju, ne pomeni imeti zlagan spomin, in spomniti se s pretirano nežnostjo in smehom pol ducata drobcenih tragedij, ki so skoraj uničile poroko in potemtakem tudi zakon, ni ponarejanje. Nostalgija kot sentimentalnost je zmožnost, da postavimo v središče ali da se spomnimo nečesa prijetnega sredi tistega, kar je bilo dejansko tragedija in groza; stari vojaki se, na primer, nežno spominjajo tovarištva vojskovanja in pozabijo grozo, prelivanje krvi in smrt, ki so jih obkrožali. Toda zakaj naj bi bilo to vzrok za napad in ogorčenje? Če bi bilo to uporabljeno kot obramba vojne, za "sentimentalizacijo vojne", bi tako ogorčenje utegnilo biti upravičeno, vendar to ni njegov običajni cilj in stežka se zdi, da bi kaj takega zahtevalo preventivni splošni napad.

Kar predlagam, je, da je napad na sentimentalnost zmoten, in verjetno še huje, zadeva samovaranja ali resnega samozanikanja. (To je kajpada natanko tisto, kar kritiki pravijo o sentimentalnosti.) Običajni napad na sentimentalnost je, tako sem prepričan, prepogosto napad na nedolžnost in nedolžno uživanje naših lastnih nežnih in potemtakem "razcejenih" čustev. Mark Jefferson naredi to poanto precej prepričljivo, čeravno se potem tudi sam pridruži napadu. Dokazuje, da sentimentalnost pači realnost in da je "zmotno oblikovana", potem pa modro sklene, da "je res, da zmotno predstavljamo svet, da bi se vdajali mnogim vrstam čustva – 'mehkim' in 'trdim', – vendar pa ni res, da je mogoče v enaki meri ugovarjati vsaki vrsti čustvenega vdajanja".[26] In vendarle se Jefferson upira, da bi to priznanje razširil tudi na sentimentalnost kot tako. Kakor se pokaže, so domala vselej mehka čustva tista, ki so najbolj izpostavljena napadom. Jefferson gre še naprej in katalogizira številne take "nepoštene ali samovarljive ocene sveta", vključno z "iskalci groze" in ljudmi, ki so po omiki melodramatični in prezirljivi. Na koncu teh ocen (od katerih se mi vse ne zdijo niti "nepoštene niti samovarljive") pride sentimentalnež, čigar "trik je, da zmotno predstavlja svet, da bi čutil brezpogojno toplino pri srcu glede delčkov tega sveta". Vendar mi sploh ni jasno, da običajni primeri (mala Nell pri Dickensu) "pačijo" realnost v kakršnemkoli škodljivem smislu, kot ga predlaga, podpirajoč Midgleyevo, Jefferson. To, da si dovoljujemo, da nam stopijo solze v oči ob tragični smrti nemogoče idealizirane deklice, ne povzroči, da "se nismo sposobni spopasti z

[26] Mark Jefferson, nav. delo, str. 523.

realnim svetom", temveč prej sproži našo občutljivost za manjše ali ravno tako velike dejanske tragedije. Vselej obstajajo odklonski primeri staršev, ki gredo s solzami v očeh preko otroka, ki so ga fizično zlorabili, vendar je spet groteskna napaka, *če* tako neprimerno in (patološko) nekonsistentno sentimentalnost zamenjujemo z brutalnostjo, ki gre z njo. Pogled na našo čustveno ekonomijo v obliki skupnega zneska, v skladu s katerim lahko porabimo le toliko in toliko simpatije, se mi zdi še posebej nepremišljen in pokvarjen nauk (kakor se je zdel tudi večjemu številu drugih avtorjev, na primer Jeromu Neuju in Ronaldu de Sousi[27]). Res je, da lahko ena sama travma izčrpa naše čustvene vire, vendar pa ni verjetno, da nam bosta branje o mali Nell ali mali Evi in izkustvo "ganljivega sočutja" naredila kaj takega. Vrlina sentimentalnosti je res natanko ta, da spodbuja in uporablja naše simpatije, ne da bi jih prenapenjala in izčrpala. Tako ocenjena sentimentalnost (kot nekakšna duhovna vaja) ni čustvena hiba, temveč vrlina.

[27] Jerome Neu, "Jealous Thoughts", v A. O. Rorty (ur.), *Explaining Emotions,* Los Angeles: University of California Press, 1980, str. 425-463 in Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotion,* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.