

UDK 17.03:821-14'02
Primljeno: 27. 2. 2012.
Prihvaćeno: 21. 5. 2012.
Izvorni znanstveni rad

ETIKA I POEZIJA »DREVNA SVAĐA« U GRČKOJ FILOZOFIJI I NJEZINA MODERNA RECEPCIJA

Jasna ĆURKOVIĆ NIMAC
Institut društvenih istraživanja Ivo Pilar
Marulićev trg 19/I, 10 000 Zagreb
Jasna.Curkovic@pilar.hr

Sažetak

Članak nastoji ukazati na vezu između poezije i etike, u skladu s tvrdnjom američkog pisca i kritičara Jaya Parinija prema kojemu se »pjesnici ne mogu odvojiti od života njihova vremena«. U prvom dijelu članka ispituje se tvrdnja o povezanosti etike i umjetnosti općenito te poezije napose, i to na primjeru suprotnih mišljenja Platona i Aristotela. Autorica usvaja Aristotelovo stajalište prema kojem su pjesnici oni koji doprinose racionalnoj misli i spoznaji, a poezija se ne smatra opasnom vrstom opuštajuće zabave. Drugi dio istražuje tzv. *ethical turn* koji se dogodio u književnosti osamdesetih godina, nakon strukturalizma i poststrukturalizma. Protiv stava *l'art pour l'art* (umjetnost radi umjetnosti), autorica se zalaže za etičku dimenziju poetskog teksta i mogućnost poezije da promovira empatiju i potiče na poistovjećivanje kod čitatelja, a što je zapravo čini moćnim elementom u razvijanju moralnog stava. Ali, dok se mnogi autori slažu kada je riječ o moralnoj snazi narativa (W. Booth, G. Marshall, M. Nussbaum i drugi), jer kroz svoju interakciju s čitateljem pruža neke eksplicitne normativne smjernice, dotle su rijetki autori raspravljali o teoretskim osnovama odnosa između etike i poezije. Autorica će u tu svrhu istražiti teoretske osnove koje je predložila američka filozofkinja Martha C. Nussbaum. U trećem dijelu ti će se teoretski uvodi potkrijepiti konkretnim primjerima pjesništva poljskog pjesnika Czesława Miłosza.

Ključne riječi: etika, poezija, etički kriticizam, imaginacija, društvo.

Uvod

Iako je poezija već od vremena Heroda i Hesioda upućivala na vrline i vrijednosti, makar na sebi specifičan način, ipak su u današnjoj književnoj i filo-

zofsko-etičkoj teoriji rijetke rasprave o tom neobičnom odnosu. Razlog tome neki vide u dominantnoj akademizaciji i profesionalizaciji etičke teorije koja je na Spinozin poticaj sve više težila prirodno-matematičkoj metodi u otkrivanju prirode etičnosti, kao i nastojanju književne kritike da zadovolji akademske standarde koji zanemaruju povezanost književnog studija s građanskim vrlinama, a okreću se isključivo kriterijima formalizma i estetike. No, dok na području etike u zadnjih nekoliko desetljeća ipak dolazi do etičkog preokreta (*ethical turn*) u smislu intenzivnijih preokupacija etike unutar javnog prostora, i to na području medicine, ekonomije, psihologije, ekologije i sl., književna kritika se u očima mnogih kritičara još uvijek čini prilično odsutna iz javne debate i sve manje zainteresirana za praktično, kao i za etičku dimenziju teksta. Ipak, u zadnjim desetljećima, i to na poticaj filozofskog interesa za književnost (E. Levinas, I. Murdoch, R. Rorty, M. Nussbaum), jedna manja grupa književnih kritičara (F. R. Leavis, W.C. Booth, G. Marshall, J. Hills Miller, N. Carroll itd.) okreće se promišljanju etičkih problema unutar književnosti.

U ovom članku¹ nećemo promišljati sveukupan odnos književne i etičke teorije, jer je to izrazito široka tema koja zahtijeva puno više stranica, nego ćemo se ograničiti na odnos etike i samo jednog književnog roda – poezije. Burna povijest tog odnosa započela je već u 5. st. pr. Kr., kada je nastajala filozofija kao disciplina. Budući da je poezija u vrijeme rađanja filozofije već bila ukorijenjen intelektualni pothvat, postavilo se pitanje potrebe filozofije i razlikovanja tih dviju vrsta intelektualnih vještina. Stoga su one u prvo vrijeme gledane kao takmaci. Iako takav kompetitivan odnos etike i poezije postoji do danas, neki teoretičari se sve više otvaraju dijalogu između tih dviju disciplina te kroz tekst, u ovom slučaju poeziju, pokušavaju odgovoriti na drevno etičko pitanje: Kako bi trebali živjeti?

Sažeto ćemo prikazati teoretsku matricu jedne predstavnice etičkog kritizma, američke filozofkinje Marthe C. Nussbaum, koja smatra da poezija također može pružiti značajnu pomoć u odgovoru na to antičko, ali i univerzalno ljudsko pitanje o dobrom životu. Nakon teorijskog pogleda na odnos između etike i poezije, na primjeru stvaralaštva poljskog pjesnika Czesława Miłosza, ilustrirat ćemo način na koji je moguće kroz poetsku formu odgovoriti na tako važno egzistencijalno pitanje i koji su to elementi i načini koji bi poeziju eventualno mogli učiniti sredstvom prenošenja etičke poruke i time joj

¹ Predavanje na ovu temu održano je na međunarodnoj konferenciji *The Power of the Word: Poetry, Theology and Life* na Heythrop College, University of London, u suradnji s Institute of English Studies, School of Advanced Study, University of London, 17. – 18. lipnja 2011. Predavanje je održano unutar sekcije Poetry, Ethics and Society.

dati određenu ulogu u socijalnim i političkim promjenama, kako su se to neki književni kritičari i etičari nadali.

1. »Drevna svađa« u grčkoj filozofiji

U grčkoj kulturi poezija je imala pedagošku ulogu uvođenja mladih ljudi u religijske, moralne i političke norme njihova društva. Tako se Homerova *Ilijada* i *Odiseja* nije iščitavala samo kao epsko književno djelo, već je imala snažnu pedagošku ulogu u smislu da pouči mladiće kako da formiraju snažnu osobnost i karakter. Uloga poezije nije bila samo ta da predstavi, već da *prenese* ili *preda* ono što su Grci vjerovali o ljudskom stanju. Ne samo da je poetski tekst bio od velike važnosti, već je to bila i figura osobe pjesnika koji je morao predstavljati *uzor* u odnosu na ono što je zapisao.² Pjesnikov govor nije smio biti samo puka imaginacija ili mašta, već se morao ukorijeniti u tadašnjem načinu života i utjeloviti u posve određenim osobama. On je bio odgajatelj svog naroda ali i mnogih drugih naroda, svojevrsni *vademecum* moralnoga ponašanja.³ Ta praktična nota teksta, koju će kasnije književni kritičari velikim dijelom zanemariti, bila je sastavni dio Homerovih epova, a njegovo etičko modeliranje životnog stila likova znatno je utjecalo na njegove čitatelje, pa se stoga s razlogom može govoriti o »homerskom odgoju« (*homerike paideia*).⁴ Bez obzira što su se vrijednosti na koje se usredotočio Homer, shodno vremenu u kojem je živio, odnosile prvenstveno na borbene vještine, fizičku snagu, junaštvo i čast, važno je primijetiti da je njegovo pjesništvo bilo određeni odgojni kanon koji ne preza od estetske vrijednosti teksta, ali se na nju ne ograničava. Upravo je ta nota *primjenjivosti* njegovih stihova u životu svakodnevnih ljudi bila presudna za to da su njegova djela imala velik utjecaj na ljude toga vremena.

S Platonom se stvari kompliciraju, jer je upravo on preteča tradicije koja gleda na filozofiju kao na disciplinu koja se nalazi u sukobu s poezijom, književnošću i drugim vrstama kreativne umjetnosti. Platon je osudio poeziju u ime moralnosti (istine i pravednosti), a u svrhu ustanove idealne države. Temelj toj osudi jest poetsko protivljenje pravdi, jer se poezija, prema Platonu, protivi

² O važnosti uzora u odgoju postoji brojna literatura. Vidi: William BARCLAY, *Educational Ideals in the Ancient World*, London, 1959.; Robin BAROW, *Greek and Roman Education*, Basingstoke, 1976.; Frederick A. G. BECK, *Album of Greek Education*, Sydney, 1975.

³ Usp. Marko PRANJIĆ, Homerove odgojne vrijednosti, u: *Društvena istraživanja*, 20 (2011.) 1, 260.

⁴ Usp. *Isto*, 261.

istini. Osnova kritike poezije, koju izlaže u svojoj *Državi*⁵, zapravo je nedostatak kognitivnog statusa poezije zbog čega ona ima loše implikacije za odgoj mladeži. Platon je posebno inzistirao na tome da se kulturne aktivnosti poput pjesništva razlikuju od stila razmišljanja, osobito filozofskog stila raspravljanja. Dok filozofski stil, bez obzira na subjekt spoznaje, mora osiguravati konzistentnost u smislu racionalnog karaktera metode kojom otkriva istinu, književnost i umjetnost nemaju tu obvezu, jer njihova metoda ne mora pokazivati tu konzistentnost ili jedinstvo procedure, kao što je to slučaj u racionalnom istraživanju filozofa.⁶ Stoga se kontrast između filozofa i pjesnika zapravo odnosi na temeljnu razliku u stavu ili načinu na koji ljudski umovi istražuju ili otkrivaju istu stvarnost ili na koji razumijevaju istinu. Dok prvi koriste racionalno argumentiranje, ovi potonji služe se metodama uvjeravanja i sugeriranja kao retoričkim vještinama koje nužno ne pretpostavljaju racionalnost.

Za razumijevanje Platonove kritike u svakom slučaju nužno je proanalizirati pojam *mimesis*,⁷ kojem on u kontekstu poezije pridaje negativno značenje kao *imitaciji imitacije* i koji stoga poeziju i književnost svrstava u treću razinu stvarnosti, kao bezvrijednu razinu stvarnosti, znanja ili spoznaje. Jedina je funkcija poezije ona dekorativna, te jedino tako shvaćenu lirsku poeziju Platon dopušta u svojoj idealnoj državi. Iako u knjigama II. i III. poeziju shvaća kao oblik mimezisa, čije loše djelovanje na mlade ljude mora biti pročišćeno i strogo cenzurirano, ipak zaključuje da se u »dobrom gradu« može dozvoliti pjesnik koji se smatra »čistim oponašateljem čestitog čovjeka«⁸. Potom u knjizi X. ponovno Sokratu stavlja u usta izjavu da u državi »ne primamo nikako djela njegova (pjesnikova, op. a.), koji oponaša«⁹.

U knjizi X. Platon donosi razloge za svoje mišljenje da poezija, kao mimetička aktivnost, korumpira filozofovu sposobnost razmišljanja i potkopava moć ispravnog stvaranja dobre duše – što je nužna osnova za izgradnju dobrog grada. Taj argument bitno ovisi o tezi da mimetička aktivnost stvara poseban tip »objekta«, tzv. mimetički objekt. Kako bismo razumjeli poimanje mimetičkog objekta, važno je shvatiti da se radi o intencionalnom objektu, dakle objektu koji ima intencionalnu aktivnost, u smislu da je njegov karakter određen prema značajkama koje proizvodi, a ne prema onome što subjekt

⁵ Usp. PLATON, *Država*, Jure Zovko (ur.), Zagreb, 2001.

⁶ Usp. Hans-Georg GADAMER, Plato and the Poets, u: *Dialogue and Dialectic*, P. Christopher Smith (ur.), New Haven, 1980., 39-72.

⁷ Usp. Leon GOLDEN, Plato's Concept of Mimesis, u: *British Journal of Aesthetics*, 15 (1975.) 2, 118-131.

⁸ PLATON, *Država*, 397d.

⁹ *Isto*, 595a.

intencionalne aktivnosti misli ili osjeća. Platon smatra da je u odnosu na realnost mimetički objekt udaljen od stvarnosti, a upravo je to kategorija koju proizvodi pjesnik. Njegova aktivnost je orijentirana prema »prividnom«, a ne prema biću u njegovoj istini, te stoga ta orijentacija nema ništa s onim što pjesnik namjerava ili želi. Njegov proizvod stvara intencionalni objekt ili iluziju te su pjesnici oponašatelji privida ljudskih praksa i aktivnosti.

Taj pomalo nekonzistentan stav prema mimezisu objašnjava se dvostrukom ulogom vladara unutar države: političkom i filozofskom. Upravo antiteitičke osobine, odnosno ta dvostruka funkcija vladara zahtijeva dvoznačan stav prema mimezisu. Tako Platon s jedne strane priznaje korupcijski potencijal *mimesis*, dok s druge strane mora također priznati da mimezis igra krucijalnu ulogu u pripremi neoblikovanih umova mladih ljudi za društvenu funkciju koja ih očekuje. Budući se vladar mora voditi razumom, ali ta činjenica pretpostavlja ljubav prema razumu – takva ljubav zahtijeva određenu duhovnu vježbu koju razum sam po sebi ne može osigurati. Ljubav, stoga, mora biti dio odgoja čitave osobnosti, dio »duše«, onih koji su određeni biti filozofi vladari. Određena vrsta mimezisa stoga je neizbježna komponenta takvog odgoja.¹⁰

Međutim, modele dobrog ili lošeg ponašanja ne prenose samo određeni sadržaji, već također i stil imitiranja. Jezgra Sokratove, odnosno Platonove kritike i potrebe za cenzuriranjem tradicionalne poezije odnosi se na činjenicu da priče ne predstavljaju samo istinu o stvarima koje predstavljaju, već one također moraju i stilski biti istinite, prikladne za karaktere svojih slušatelja kojima su usmjerene i koje odgajaju. Tako poetske slike ne stvaraju samo ideale za oponašanje već stilove dikcije i govora, a mladež ne preuzima samo moralne paradigme dobrog ili lošeg ponašanja, već također načine oponašanja dobrog ili lošeg ponašanja. Ta činjenica u njihovim dušama stvara motivaciju koja otežava ili olakšava nečije razumijevanje i utječe na kakvoću njihova nastojanja da izvrše određene zadatke.

No, najvažniji aspekt Platonove kritike tiče se pjesnikova prikrivanja pojava koje predstavljaju stvarnost kroz dramsku formu. Pjesnik ne izriče ono što on sam misli, već on predstavlja ili poosobljava nečiji stav ili stajalište. Stoga ti ljudi, koji u sebi imaju mogućnost oponašanja mnogih stavova, nisu prikladni za odgojitelje mladih filozofskih duša, jer u njima se može naći mnogostrukost stavova. Ipak, samo oni pjesnici koji oponašaju dobrog čovjeka mogu biti čuvarima grada. Dakle, Platonova se kritika ne odnosi u cjelini na književnost ili poeziju kao takve, već na dikciju i stil govora, čiji stil oponašanja

¹⁰ Usp. Paul WOODRUFF, Plato on Mimesis, u: *Encyclopedia of Aesthetics*, III, Michael Kelley (ur.), New York, 1998., 521-523.

replicira ono što nalazi u poetskom govoru. Svi oni ljudi, a ne samo pjesnici, već i glumci, govornici, učitelji retorike, koji predstavljaju stajališta i stavove i dobrih i zlih ljudi, koji oponašaju i pravedne i nepravedne riječi, nisu prikladni za odgojitelje filozofske duše.¹¹

Iako je Platon tradicionalno smatran osobom koja je protjerala pjesnike iz države, neki autori smatraju da je Platonovo poimanje mimezisa i poezije djelomično krivo shvaćeno, i da ono nije u cjelini usmjereno na kritiku poezije.¹² U tom je smislu znakovita činjenica da tzv. »drevna svađa« čijim su se akterima smatrali prvenstveno Platon i Aristotel, zapravo nije nikakav povijesni činjenični događaj u smislu da se među njima dogodila neka rasprava ili dijalog na tu temu, već naknadna interpretacijska sintagma na temelju njihovih učenja. Tako naprimjer Aristotel, koji svojom *Poetikom* postaje prvi veliki teoretičar tragedije, a u širem smislu pjesništva i umjetnosti, uopće ne spominje Platona u svom djelu.¹³ Iako ni na jednom mjestu Aristotel ne govori o lošim efektima umjetnosti, niti brani umjetnost od Platonovih optužaba koji umjetnost degradira na imitaciju koja je daleko od istinske stvarnosti, svakako je znakovito da koristi iste tekstove kao Platon kako bi iz njih izvukao poticaj za razvoj svojih promišljanja,¹⁴ stoga na neki indirektan način kao da polemizira s Platonom.

Aristotel dakle, za razliku od Platona, pozitivno gleda na umjetnost, njezinu narav, objekte i općenito ulogu umjetničkog stvaralaštva. On smatra da ona itekako doprinosi znanju, a nije samo opasna vrsta opuštajuće zabave. Njegovo je mišljenje da je poezija filozofična u smislu da ona, kroz oslikavanje nekog pojedinca zapravo oslikava prirodu čovjeka općenito, jer preko jednoga oslikava sve ljude. U svojoj *Poetici*¹⁵ Aristotel naziva poeziju još filozofskijom od povijesti jer se povijest bitno bavi pojedinačnim, koje je po svojoj prirodi neponovljivo, dok je poezija gotovo univerzalna jer govori o različitim tipovima ljudskih bića.¹⁶

¹¹ Platon nije mislio, barem ne primarno, na poeziju kao pisani tekst koji se čita u tišini, već radije na recitacije ili predstave koje su dio kazališnog konteksta. Usp. Charles GRISWOLD, Plato on Rhetoric and Poetry, u: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2009 Edition)*, Edward N. Zalta (ur.), u: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2009/entries/plato-rhetoric> (1. IV. 2011.).

¹² Usp. Charles GRISWOLD, Plato on Rhetoric and Poetry; Kimon LICOS, Philosophy and Poetry: Plato's Legacy, u: <http://www.kimononlycos.org/unpublished/philosophy-and-poetry-plato%E2%80%99s-legacy#hide> (7. IV. 2011.); Penelope MURRAY, *Plato on Poetry: Ion; Republic 376e-398b9; Republic 595-608b10*, Cambridge, 2003.

¹³ Usp. Vani ROŠČIĆ, Poetika i vjerojatno, u: *Filozofska istraživanja*, 29 (2009.) 3, 587-601.

¹⁴ Usp. Stephen HALLIWELL, *Aristotle's Poetic*, London, 1986., 331-336.

¹⁵ ARISTOTLE, *Poetics. The Critical Tradition*, David H. Richter (ur.), New York, 1989.

¹⁶ Usp. *Isto*, 1451a36-b12.

Za razliku od Platona, Aristotel umjetnost izjednačava s formom vještine – τέχνη.¹⁷ Na taj način Aristotel povezuje umjetnost s razumskim ljudskim činima, odnosno s onim djelatnostima koje se kontroliraju normama i proizvode neko dovršeno djelo. Jedina razlika između drugih razumskih proizvodnih djelatnosti i umjetnosti jest u naravi djela koje ona proizvodi i po njezinu specifičnom cilju. Τέχνη je zapravo oponašanje (*mimesis*) prirode, a to drugim riječima znači da svaka proizvodnja, uključujući i umjetnost, podrazumijeva podudarnost s procesima prirodnog rađanja, u kojem se neki organizam razvija i raste. Mimetički odnos koji postoji između umjetnosti i naravi stavlja umjetnost u teleološku koncepciju sjedinjenu s procesom prirodnog rađanja, a time i umjetničkog stvaralaštva. Cilj takvog stvaralaštva poklapa se s dovršenom i savršenom formom, odnosno dobrom, pa tako i umjetnost na neki način koincidira s dobrom.¹⁸

Nadalje, Aristotel smatra da osim dobra, umjetnost može prenositi i istinu. Umjetnosti pridaje spoznajnu narav, a cilj te spoznaje je doći do istine. To potkrepljuje dvama razlozima: 1. čovjek je prirodno sklon imitiranju; 2. čovjek uživa u imitiranju.¹⁹ Što se prvoga tiče, on smatra da čovjekov prirodni nagon za oponašanjem njega dovodi do prvih spoznaja koje on stječe oponašanjem. Oponašanje je dakle prvi način stjecanja spoznaje, a budući da je spoznaja također naravna težnja čovjeka, možemo zaključiti da je i imitiranje ili oponašanje naravna težnja čovjeka, po čemu se on razlikuje od životinje. Iz ovoga proizlazi da umjetnost kao jedan oblik oponašanja a time i spoznaje, poput svake spoznaje doseže istinu. Drugi razlog umjetničkog djelovanja jest užitak koji proizvodi oponašanje. Prema Aristotelu to uživanje u oponašanju sa sobom nosi spoznaju i istinu. Npr. užitak pred slikom užitak je pred otkrivanjem onoga što nam slika poručuje ili predstavlja, te se stoga ovdje radi o spoznajnom užitku.²⁰ Ako se izjednačuje užitak imitiranja s užitkom argumeniranja i poimanja, tada su jedno te isto užitak spoznaje i užitak u umjetnosti.

Ali što to umjetnost pomaže spoznati i koja je to istina koju donosi umjetnost? Prema Aristotelu, objekt umjetnosti nije ono što se stvarno dogodilo, nego i ono što se moglo dogoditi i ono što je nemoguće, ali vjerojatno. On smatra da umjetnički objekt postaje univerzalan preko dimenzija vjerojatnosti, a time i istinit. Tako bi umjetnost bila neka vrsta predstavljanja stvarnosti koja

¹⁷ Usp. Vani ROŠČIĆ, *Poetika i vjerojatno*, 588.

¹⁸ Usp. ARISTOTLE, *The Nicomachean Ethics*, L. Ackrill – J. O. Urmson – David Ross (ur.), New York, 1998., 1094a 1-3.

¹⁹ Usp. ARISTOTLE, *Poetics. The Critical Tradition*, 1448b 5-15.

²⁰ Usp. Leon GOLDEN, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, 1992., 64-65.

je obdarena spoznajom, a time istina u umjetničkom oponašanju proizlazi iz spoznaje mogućeg, a ne stvarnih događaja. Dakle, upravo je mogućnost istina imitacije ili drugim riječima, istina se pjesničkog izričaja nalazi u spoznaji mogućnosti događaja.²¹

Na temelju rečenog čini se da ono iracionalno i nemoguće može kroz pjesništvo postići kredibilitet i postati nešto u što se može povjerovati. Lažno se prema Aristotelu može opravdati retoričkom vještinom koja vjerojatno približava istinitom. Retorički vjerojatno je ono što, iako nije objektivno sigurno ili istinito, ipak ima visok stupanj odgovaranja stvarnosti ili istini, zapravo ono što je prihvatljivo i uvjerljivo, ono u što bi se moglo povjerovati te zato postaje dostojno povjerenja ili vjerodostojno. Aristotel stoga u vjerodostojnosti pronalazi temelj za opravdanje nečeg što je nemoguće i iracionalno. Ukoliko pjesnik svojom umjetničkom vještinom postigne da nemoguće i iracionalno izgledaju objašnjivi razumskim razlozima, on tada zapravo ono što je nemoguće i iracionalno prikazuje kao nešto prihvatljivo čime uvjerava i samog slušača.²²

Nemoguće i iracionalno prema Aristotelu mogu postati vjerodostojno pomoću paralogizma koji u sebi posjeduje moć uvjeravanja. Tako neke nesuvisle priče koje nisu ni istinite ni moralne, mogu biti uvjerljive jer su objekt razgovora. Nemoguće postaje vjerodostojno kada određenu radnju, stvar ili lik nije moguće susresti u stvarnosti i u općem iskustvu, poput Ahilove hrabrosti, ali za koju se svi slažu da je poželjna. Na analogan način iracionalno i nevjerovatno postaje vjerodostojno kada u sebi sadrži etičku istinu, kao naprimjer kad pjesnik dopušta da na čudan i nevjerovatan način dobro prevlada zlo. Budući da takvo što zadovoljava čovjekove nutarnje želje i osjećaj za pravdu, pjesnik s lakoćom uspijeva ono što je gotovo nemoguće pretvoriti u vjerodostojno.²³

Književnost i poezija dakle pomažu aktualizirati potencijal koji se nalazi u književnim karakterima, a žanrovska dramatičnost, kao naprimjer u književnom rodu tragedije, također je u funkciji toga moralnog buđenja. Dakle, u Aristotelovu promišljanju o lažnom, lažno može postati vjerodostojno i radi toga umjetničko, nešto nemoguće postaje mogućim preko sličnosti i nužde, dok iracionalno postaje uvjerljivo i koherentno preko uvjeravanja i ponavljanja. Iz svega proizlazi nova koncepcija nutarnje koherencije djela koja se temelji na vjerodostojnosti te ima sasvim drukčije kriterije od logičko empiričkih i statističkih.

I Platon i Aristotel su u svakom slučaju željeli dati odgovor zajedničkom i praktičnom cilju: kako bi ljudi trebali živjeti, ali su se potpuno razilazili u

²¹ Usp. Vani ROŠČIĆ, *Poetika i vjerojatno*, 592-594.

²² Usp. *Isto*, 596.

²³ Usp. *Isto*, 597-598.

mišljenju kakvu ulogu u tome pothvatu ima umjetnost. Ta su se dva različita stava zapravo temeljila na istoj pretpostavci da je umjetnost vrsta mimezisa, imitacije, ali su se razilazili u posve drukčijem poimanju stvarnosti. Imitativna funkcija poezije i njezin utjecaj na ljude kod Platona proizvodi prezir, a kod Aristotela znatiželju. Stoga, ukratko rečeno, za Platona je umjetnost i poezija opasna jer proizvodi osjetilno zadovoljstvo, i stoga pojedinca psihički destabilizira, demoralizira, te je politički opasna jer prijeti dobrom životu. Za razliku od njega, Aristotel smatra da je umjetnost u svojoj biti, pa tako i poezija, istinita, povezana s osjetilnim zadovoljstvom i moralnim znanjem, a što je po sebi dobro, te je stoga za pojedinca zdrava i politički nužna u zajednici.

2. Etički kriticism u književnosti: »etički preokret«

Nakon dugog razdoblja razdvojenosti filozofije i književnosti u 20. stoljeću javljaju se autori koji ponovno promišljaju praktičnu ulogu književnosti kao što su: E. Levinas, I. Murdoch, R. Rorty, dok neki od njih rehabilitiraju aristotelovsku misao, poput M. Nussbaum. U srcu njihove rasprave jest pitanje na koji su način estetika (priznanje ljepote) i etika (istraživanje moralnih kvaliteta i teorija) povezane. Ipak, dok se njihovo promišljanje velikim dijelom odnosi na narativnu književnost, tako da na tom području već imamo značajan broj relevantnih radova, dotle je o etičkim implikacijama poetskog stvaralaštva vrlo malo pisano. Nakon Audenove izjave u poemi u spomen na Williama Butlera Yeatsa (*In Memory of W. B. Yeats*), da »poetry makes nothing happen«, mnogo kritičara smatra da poezija nema utjecaja na čitateljevu etiku.²⁴ Oni podržavaju stajalište *l'art pour l'art*, odnosno vjerovanje u puki esteticizam, umjetnost radi umjetnosti – ako se pod tim smatra da su moralni sadržaj i posljedice nekog književnog djela posve irelevantne u odnosu na njegovu književnu vrijednost.²⁵

Međutim, nisu samo protivnici etičkog kriticizma krivi za eliminiranje etičkih implikacija u poeziji, već također globalni trend potiskivanja općenito poezije (ali i ostalih vrsta umjetnosti) u supkulturu, kako je to opisala Dona Gioia u svom uvodu u knjizi *Can Poetry Matter? Essays on Poetry and American Culture*.²⁶ Prema njezinu mišljenju, taj trend je posljedica jedinstvene

²⁴ Usp. Wayne C. BOOTH, Foreword, u: *Ethics, Literature, Theory. An Introductory Reader*, Stephen K. George (ur.), Lanham, 2005., XI.

²⁵ Usp. Richard POSNER, Against Ethical Criticism, u: *Ethics, Literature, Theory. An Introductory Reader*, 63-76.

²⁶ Usp. Dana GIOIA, *Can Poetry Matter? Essays on Poetry and American Culture*, St. Paul, 1992.

ekspanzije umjetnosti što je dovelo do toga da svatko piše a samo pjesnici čitaju poeziju. Povećanje pjesničke produkcije zapravo je urodilo smanjenjem čitalačke publike i njezinim izgonom iz javne domene, te je ona postala javno gotovo nevidljiva. Međutim i sama Gioia upotrebu poezije svodi na estetsko zadovoljstvo koje ne treba drugog opravdanja, osim onoga da ljudima pruža ugodu i sreću, ali dodaje kako je jedina šansa da se rehabilitira poezija upravo u njezinoj vrijednosti za sve ljude, a ne samo za pjesnika.

Razumljivo je stoga da je u takvoj atmosferi teže prihvatiti da bi poezija mogla pružati neki moralni kanon i poticati neke etičke vrijednosti. Ipak, mišljenja smo da svaka poezija, kao i svaka umjetnost, nema nužno etičke implikacije, ali neke od njih, kao specifičan način izražavanja, mogu prenositi snažnu etičku poruku ili poticati na moralne osjećaje, na što upućuje i Martha Nussbaum. O tome nam govore brojni primjeri pjesama koje su imale velik utjecaj na društvene promjene i kritizirale političke strukture te mnogi anti-ratni pjesnici. Budući da nam nije poznata neka značajnija filozofsko-etička teorijska rasprava o odnosu poezije i etike, osim onih u okrilju grčke filozofije, pokušat ćemo na temelju promišljanja Marthe C. Nussbaum dati teorijski okvir koji bi mogao uobličiti odnos etike i poezije.

3. Martha C. Nussbaum i njezino viđenje povezanosti imaginacije i javnog života

Neoaristotelovsku ideju javne racionalnosti koju u sebi nosi književnost, posebno je promovirala i produbila američka filozofkinja Martha C. Nussbaum, koja je svoj interes za klasičnu filologiju povezala s interesom za filozofiju a osobito filozofiju morala. Ona smatra da je upravo književnost ona koja na najprirodniji i najplodniji način promišlja filozofska pitanja o dobrom životu. Iako se ona u tom svome pothvatu najviše bavila književnošću realizma i književnim žanrom romana, ipak se osvrće i na lirsko pjesništvo te svoju knjigu *Poetic Justice*²⁷ započinje Withmanovom mišlju da bi pjesnik trebao biti važan sudionik političkog života. Taj poziv na »javno pjesništvo« pretpostavlja sposobnost za imaginaciju i sućut, o kojoj ona raspravlja posebno u svojoj knjizi *The Upheavals of Thought*,²⁸ a koje danas smatra sve više zaboravljenima zbog tehnoloških modela ljudskog ponašanja koji se inspiriraju na ekonomskom utilitarizmu.

²⁷ Usp. Martha C. NUSSBAUM, *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život*, Zagreb, 2005.

²⁸ Usp. Martha C. NUSSBAUM, *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*, Cambridge, 2001.

Iako ti modeli imaju neke prednosti, ipak su posve nedostatni kada se pomisli na smjernice koje određuju narav međuljudskih i međugrađanskih odnosa. Nadalje, oni uopće nisu u suprotnosti s književnom imaginacijom i pozivom na sućut, već joj pridonose na način da racionalna argumentacija počiva na kvalitativnim, a ne samo kvantitativnim elementima.

Martha C. Nussbaum smatra da je književna imaginacija samo dio javne racionalnosti, a ne racionalnosti u cjelini, jer je »krajnje opasno predložiti da se moralno mišljenje kojim upravljaju pravila zamijeni uživljavanjem u ulogu drugoga«²⁹. Ona književnu imaginaciju vidi dijelom etičkog stajališta koje zahtijeva brigu za druge, drukčije od nas, kojima pristupamo preko imaginacije ili uživljavanja u njihovu situaciju. To još uvijek ne znači da smo posve isključili etička pravila i norme, ali smo im dodali bitan sastojak – emocije. Emocije su zasigurno riskantan element kada je riječ o moralnim pravilima koja upravljaju našim društvenim životima, ali one ipak, kada se ispravno kanaliziraju, pružaju snažne motive za pravedno postupanje i društvenu brigu.

Nussbaum je svjesna dominantnih struja koje smatraju da književnost, a pjesništvo posebno, izokreće i preoblikuje maštu i želje u odnosu na normu racionalnosti koju politička ekonomija, *cost-benefit* analize i ekonomski utilitarizam postavljaju. Upravo ta karakteristika »opasnosti« znači da književnost ima potencijal značajno pridonijeti našem javnom životu i stoga ona proširuje koncepciju »političke ekonomije«. Činjenica da književnost i poezija prizivaju snažne emocije te potiču nepovjerenje prema konvencionalnom, zahtijeva suočavanje s vlastitim mislima, čini ju nekom vrstom uznemirujuće aktivnosti. Zbog jake emocionalne reakcije koju u nama izaziva, književnost probija zaštitnu ogradu oko nas i poziva nas da se suočimo sa stvarima koje nas okružuju i reagiramo na nepravde.

Nussbaum smatra da je moralno djelovanje nekog teksta povezano s njegovom estetskom odličnosti. Estetski vrijedno djelo na neki način nas veže time što uživamo u njegovu društvu, što se dobro osjećamo čitajući ga i što u nama provocira emocije koje tjeraju na neku radnju ili djelovanje. Dosadno ili estetski manjkavo štivo ne bi imalo istu moralnu snagu, ili kako to ona kaže: »preciznost pozornosti po sebi moralna je značajka«³⁰. Imaginacija, kako je definira Nussbaum, jest sposobnost da se jedna stvar vidi kao druga, da se jedna stvar vidi u drugoj, pa se još može nazvati metaforičkom imaginacijom.³¹ Igra i zabava koje prate čitanje nekog poetskog teksta stoga nisu puki dodatci

²⁹ Martha C. NUSSBAUM, *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život*, 16.

³⁰ *Isto*, 61.

³¹ *Usp. Isto*, 69.

ili nadopune ljudskom životu, već imaju dodatnu moralnu dimenziju kao priprema za moralne aktivnosti raznih vrsta.

Nussbaum vidi veliku ulogu emocija u književnosti. Iako u drevnoj svađi između Platona i Aristotela preuzima Aristotelov stav, ona smatra da je Platon bio u pravu utoliko što je uvidio da »nije lako ukloniti te osude vrijedne emocionalne elemente iz tragedije, jer oni oblikuju žanr kao takav«³². Stoga, onaj tko želi vratiti književnost u javnu domenu i rehabilitirati političku snagu poezije, mora najprije preispitati doprinos emocija javnoj racionalnosti. Iako je svjesna da su u povijesti filozofije emocije često bile odstranjene kao nepoželjne i štetne, te posve neprikladne da sudjeluju u javnom odlučivanju (Platon, stoici, Spinoza, Kant), Nussbaum pokušava izraditi teoriju emocija koja bi imala važnu ulogu u javnom životu, i koja se djelomično oslanja na stoičku teoriju o emocijama, ali s ključnim izmjenama, te ju možemo definirati kao neostoičko poimanje. Ona emocije smatra vrijednosnim sudovima koji se odnose na vanjske objekte i koji su važni za naše blagostanje jer nam daju bitne informacije o životu i ljudima koji nas okružuju.

U Withmanovoj slici pjesnika sudca, Nussbaum vidi paralelu s Aristotelovim pravednim čovjekom budući da je on razvio normativnu koncepciju pravedne prosudbe koja je nadomjestila pretjerano jednostavno ili redukcijско oslanjanje na apstraktna, opća načela. Oboje tvrde da fleksibilno prosuđivanje određeno kontekstom nije ustupak iracionalnome, već najpotpuniji oblik političke racionalnosti. Nussbaum smatra da je upravo u tome uloga pjesnika, u smislu da odvaguje zahtjeve raznolike populacije, a istovremeno gleda na norme pravednosti i povijest. Stoga ona pjesnika vidi zapravo zaštitnikom demokracije, koji štiti pravednost i povijest brigom za ljudske specifičnosti i posebnosti, za razliku od ekonomskog utilitarizma koji priznaje samo kvantitativne, apstraktne i pseudoznanstvene razlike među ljudima, a ne i one kvalitativne, kompleksne i konkretne ljudske sudbine. Pritom pjesnik nije nužno pristran, jer on, dok se suočava sa specifičnim, treba zanemariti bliskost i osobne privrženosti te se voditi idealom neutralnosti, ali koji »se ipak ne veže uz distanciranu općenitost, već uz bogatu povijesnu specifičnost, ne uz pseudoznanstvenu apstrakciju, već uz viziju ljudskog svijeta«³³. Neutralnost dakle potiče pronicljivost, konkretnost i emocionalne reakcije. Upravo na taj način, približavajući se ljudima i njihovu stvarnom iskustvu, književna imaginacija »uspjeva biti pravedna i ispravno provoditi svoju distanciranu evaluaciju«³⁴.

³² *Isto*, 82.

³³ *Isto*, 114.

³⁴ *Isto*, 124.

Za razliku od protivnika etičkog kritičizma koji strogo odvajaju etiku i estetiku, Nussbaum usvaja šire shvaćanje moralnosti te u moralnu sferu uključuje imaginaciju, emocije, empatiju i slično. Zastupajući stav prema književnosti koji ima širu svrhu, pa tako i korist za moralnu filozofiju i moralni razvoj, ona nam pomaže da usvojimo puno dublje razumijevanje različitih razloga zbog kojih mi vrednujemo književnu umjetnost i poeziju. Nussbaumov stav stoga je koristan i za poeziju i za etiku jer proširuje domenu njihova utjecaja i pruža nove razloge koji potiču naše čitanje poezije.

4. Poezija koja izbavlja: Czesław Miłosz

Nakon ovih teorijskih premisa o odnosu etike i književnosti općenito, te poezije napose, pokušat ćemo na jednom konkretnom primjeru ilustrirati važnost etičkih implikacija poezije. Iako Richard Posner, kao pripadnik autonomista u književnosti, tvrdi da nije dokazano da književnost ima pozitivan moralni utjecaj na ljude u smislu da ih mijenja nabolje, ipak smatramo da književnost ima utjecaj na ljude, ali on nije automatski, već ovisi o puno širem spektru faktora.

Poljskog autora Czesława Miłosza mnogi su kritičari okarakterizirali moralistom,³⁵ iako po našem mišljenju ta karakterizacija zahtijeva dodatna pojašnjenja. Prema tradicionalnoj podjeli, moralisti u književnosti zastupaju stajalište da estetski objekti trebaju biti prosuđivani u cijelosti ili uglavnom s obzirom na moralne standarde ili vrijednosti, te pridaju malu ili nikakvu vrijednost estetskim obilježjima. Ako bismo Miłosza svrstali među moraliste, onda bi on pripadao umjerenim moralistima koji smatraju da se *neka* umjetnička djela mogu etički vrednovati i da *ponekad* moralni defekt ili efekt može imati značaj za estetsko vrednovanje nekog umjetničkog djela, kao i da estetska vrsnoća nekog djela može imati moralnu vrijednost.

³⁵ Edward Mozejko smatra da kada se govori o Miłoszevoj refleksivnosti teško je ne steći dojam da je on moralist. Iako moderni pisci redom zaziru od takve kvalifikacije, Mozejko ističe kako tom kvalifikacijom ne daje pojednostavljeno tumačenje tog koncepta, već time želi izraziti Miłoszevu svijest o univerzalnim egzistencijalnim problemima koji se izražavaju u terminima dobra i zla, religioznim problemima, kao i onim filozofskim, nacionalnim i društvenim. Svijest o svim tim problemima zajednička je onima koji imaju određeno povijesno iskustvo, s time da ne zanemaruju ni individualna iskustva. Taj koncept dakle proizlazi iz trajne *tjeskobe* i *nade*. Njezin izvor je bogatstvo judeo-kršćanske tradicije te kulturno i civilizacijsko iskustvo čitavog ljudskog roda. Čovjek nije jednodimenzionalno biće, već splet različitih iskustava. Iz tog vjerovanja proizlazi *polifonična* priroda Miłoszeve poezije i njezin apel prema čitateljima. Usp. Edward MOZEJKO, *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, Edmonton, 1988., 2.

Miłosz se često žalio na jaz između pisca i čitatelja te odbijao ideju »čiste poezije« (*pure poetry*), esteticizma i ekstremnog pesimizma koji izražava nedostatak nade. Dobra pjesma, prema Miłoszu, također mora imati formalni integritet kako bi ju se moglo ponoviti i zapamtiti, mora biti elokventna, poticajna i uvjerljiva. Čitanje poezije trebalo bi pružiti radost estetskog zadovoljstva, ona treba oplemeniti našu sposobnost gledanja i slušanja, naše uživanje u posebnim izričajima, našu senzualnu prisutnost u životima lokalnih posebnosti. Funkcija poezije je stoga u motiviranju smisla za dobrotu egzistencije i za druge egzistencije.³⁶ U svom popularnom članku *Nie*, Miłosz kaže da kao uvjet za umjetničku autentičnost nekog djela nije dostatna samo izvrsnost umjetničke vještine, već povrh svega njegov *moralni sadržaj*. Zapravo je njegovo poimanje umjetnosti utemeljeno na trima osnovnim konceptima, a to su: istina, vizija i integritet: 1) istina: umjetnik bi trebao promatrati stvarnost na način da mu »ništa ne promakne«; 2) vizija: njegovo djelo ima vizionarski karakter, a ta vizija je »specifična spoznaja stvarnosti«, odnosno »ona pokreće prema naprijed kolektivnu svijest i... otkriva nove istine«; i 3) integritet: treća komponenta te koncepcije je »ispravnost ili integritet moralnog karaktera umjetnika koji ne izdaje svoju kreativnu individualnost za nikakvo materijalno bogatstvo, niti zbog najmundrije filozofije ili ideologije.«³⁷

Ne čudi stoga što je Miłosz bio prozvan »glasom moralne jasnoće« jer je smatrao da je odvojenost umjetnosti i moralnih problema smiješna i nedopustiva te je jedino kroz njihovu povezanost moguće potpuno razumijevanje čovjeka i njegove sudbine. Snažno je osjećao da je jedan od najvažnijih problema suvremenoga društva, i na Istoku i na Zapadu, nedostatak moralnih temelja. Miłosz sam sebe definira pjesnikom koji je na strani »poezije sadržaja«³⁸. On je svu svoju pjesničku pozornost usmjerio na krizu suvremene civilizacije i aktualnu dezintegraciju te obranu dostojanstva pojedinaca koji se suočava s totalitarizmima. Smatrao je da čovječanstvu prijete porast univerzalnosti, nužnost znanstvenih i društvenih teorija koje se čini da negiraju integritet pojedincu,³⁹ kao što odriču poeziji svako pravo na istinu. Poput teo-

³⁶ Usp. Emily GROSHOLZ, *Miłosz and the Moral Authority of Poetry*, u: *Conversant Essays: Contemporary Poets on Poetry*, James McCorkle (ur.), Detroit, 1990., 75.

³⁷ Czesław MIŁOSZ, *Nie*, u: *Kultura*, 5 (1951.), 4. Navod preuzet iz knjige: Edward MOŻEJKO, *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, 15.

³⁸ Usp. Edward MOŻEJKO, *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, 25.

³⁹ U svom članku »*Miłosz and the Moral Authority of Poetry*« Emily Grosholz smatra da je Miłoszevo optimistično računanje na odnos poezije i moralnosti te političkih interesa zapravo naivno te da su njegov animozitet prema univerzalnom i upornost prema pojedinačnom i transcendentnom bili tako radikalni, da pomalo gube na snazi. On smatra

retičara kojima se nadahnjuje, Leva Shestova i Simone Weil, Miłosz shvaća ljudsku dušu kao radikalnog pojedinačnog saveznika transcendentnog dobra u suprotnosti s društvenim i prirodnim nužnostima. Autoritet poezije proizlazi iz hrabrog svjedočenja da nas nužnost ne guta. Poezija je glas individualne slobode koja traži dobro, koja zapravo utemeljuje dobro tražeći ga.⁴⁰

Promatrajući čitav Miłoszev opus, može se reći da u ovom kontekstu odnosa poezije i etike, poezija ima tri osnovne etičke konotacije:

1) Ona ima društveno značenje u smislu da upozorava čovječanstvo na nevolje koje mu prijete, zalaže se za odgovornost za svijet u kojem postojimo i koji postoji u nama. S obzirom na njegov stav katastrofičara, Miłoszu je moralna struktura vrlo važna, jer krizu suvremene civilizacije objašnjava isključivo u moralnim terminima. Posebno za vrijeme njemačke okupacije postaje svjesniji činjenice da književnost mora imati neko društveno značenje te da poezija mora moći nešto ljudima komunicirati.⁴¹ Stoga je ispravno stajalište poljskog kritičara Janusza Maciejewskoga koji Miłosza smatra »sudcem stvarnosti« i »istražiteljem stvarnosti«.⁴² Miłoszeva kreativnost u zrelim godinama njegova stvaralačkog rada sadrži veliki broj aluzija usmjerenih protiv nepravde, laži, hipokrizije, nasilja i svih oblika ponižavanja ljudskog dostojanstva.⁴³ Primjer tog stava je pjesma *Sarajevo*:

(Neka to ne bude pjesma, ali barem govorim što osjećam)

Sada bi bila potrebna revolucija, ali hladni su oni koji su nekad bili vrelí.

Kad ubijana i silovana zemlja zove u pomoć Europu, u koju je povjerovala, oni zijevoaju.

Kad njihovi državnici biraju podlost, ne čuje se glas da to nazove pravim imenom.

da poezija može biti autoritativna u mjeri u kojoj nam govori i otkriva istinu, dok je otkrivanje dobra i istine stalan društveni proces odlučivanja o vrijednostima, koje se uvijek otkrivaju i odlučuju u određenom kontekstu. Ali, slaže se s Miłoszem da poezija svakako može imati značajnu ulogu u moralnom odlučivanju. Usp. Emily GROSHOLZ, *Miłosz and the Moral Authority of Poetry*, 65.

⁴⁰ Grosholz smatra da su mnogi pjesnici u SAD-u zavidjeli Miłoszu zbog perifernog statusa njihove poezije, dok je Miłosz bio »privilegiran« zbog činjenice da je živio usred velikih događaja, rata, kolapsa civilizacije, represivne okupacije, dakle u atmosferi u kojoj je pisanje poezije značilo herojski i pravi moralni čin. U toj situaciji, kada poezija zahtijeva autoritet istine, ona ljudima može postati nužna poput kruha, negirajući romantično-modernističku ideju o izolaciji pjesnika. Usp. *Isto*.

⁴¹ Usp. Czesław MIŁOSZ, *Zniewolony umysł*, Paris, 1953., 14.

⁴² Janusz MACIEJEWSKI, *Společne role poety*, u: *Literatura*, 35 (1981.), 12.

⁴³ Usp. Edward MOŻEJKO, *Between Anxiety and Hope. The Poetry and Writing of Czesław Miłosz*, 21.

Lažna je bila pobuna mladosti što se zanosila obnovom Zemlje, i to pokoljenje samo sebi sad izriče presudu.

Primajući ravnodušno vapaj onih što ginu, jer to su mračni barbari što se međusobno ubijaju.

I život sitnih više vrijedi od života gladnih.

Sada je vidljivo da je njihova Europa od početka bila opsjena, jer njena su vjera i temelj ništavilo.

Ništavilo, kao što ponaovljahu proroci, rađa samo ništavilo i opet oni će biti kao stoka koju vode na klanje.

Kad bi samo zadržali i u posljednjem trenu shvatili da će otada riječ Sarajevo značiti istrebljenje njihovih sinova i obeščašćenje njihovih kćeri.

Pripremaju to uvjeravajući sebe: »Mi smo barem zaštićeni«, dok ono što će se srušiti dozrijeva u njima samima.⁴⁴

2) Zbog svoje povezanosti s pamćenjem poezija na neki način postaje etički mehanizam pravednosti. Tako Emily Grosholz smatra da je veliki Miłoszew privilegij breme prošlosti, jer se moralno odlučivanje odnosi ne samo, kako je to smatrao Aristotel, na budućnost, već također i na prošlost. Mi smo stalno izloženi stvaranju moralne istine o prošlosti kao i o sadašnjosti. Stvarnost prošlosti dio je njezina utjecaja na nas danas, te kada odlučujemo o prošlosti, naše karakteriziranje prošlosti se mijenja, i ona na nas djeluje na drukčiji način. Što može pjesnik učiniti za prošlost? Natjerati da mrtvi progovore, žaliti, oprostiti, ali može također pozivati na svjedočanstvo i buđenje, što je svojevrsno traženje pravde za one kojih više nema:

*Ti koji si ošteti običnog čovjeka
Smijući se njegovoj nepravdi (...)
Ne osjećaj se sigurnim. Pjesnici pamte.
Možeš ga i ubiti – ali novi
će se roditi.⁴⁵*

⁴⁴ Czesław MIŁOSZ, *Drugi prostor. Najnovije pjesme – izbor*, Zagreb – Sarajevo, 2009., 7.

⁴⁵ Czesław MIŁOSZ, *You who have wronged*, u: *The Collected Poems 1931 -1987*, navedeno prema: Regina GROL (ur.), Czesław Miłosz. *The Conscience of the Polish Nation*, u: <http://info-poland.buffalo.edu/classroom/Milosz.html> (1. XII. 2011.) (vlastiti prijevod). Godine 1980. ovi su redci utisnuti na spomenik koji je podigao pokret Solidarnost povodom komemoracije desete godišnjice brutalnog ubojstva radnika u Gdanjskom brodogradilištu.

3) Poezija budi u ljudima tračak nade koja bi trebala izbaviti ljude od surovosti svijeta. Miłosz tu nadu nalazi u kršćanskim moralnim normama, ali one nisu neka tvrda ili nepomična struktura ili model ponašanja otvrdnutih dogmi, a ni bezrezervno prihvaćanje.⁴⁶ Iako upozorava na aktualne kataklizme, što je pjesnikova odgovornost, on ističe da se ne radi o beznadnoj viziji, već da čovječanstvu predstoji prelazak na drugu obalu, a težnja za tom drugom obalom temeljna je odrednica njegova pisanja u vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata. Sloboda poezije posebno dobiva na žestini u teška vremena, kada vlada tišina, jer dobra pjesma nudi alternativnu stvarnost te budi nadu ukoliko predstavlja realnost koja je plauzibilna ljudima. Kada su okolnosti okrutne tako da jedva itko usuđuje o njima odlučivati, poezija može pružiti privremeno sredstvo izražavanja. Iako ona ne zamjenjuje praktično odlučivanje, ipak ga potiče, produbljuje i štiti te na taj način pomaže praktičnom odlučivanju.

*Što je poezija koja ne izbavlja
Narode ni ljude?
Pratilja službenih laži,
Pjesma pijanaca, kojima će začas netko prerezati grlo,
Štivo iz djevojačkih soba.*

*To, što sam žudio valjanu poeziju, ne znajući,
To, što sam kasno pojmio njezin izbaviteljski cilj,
To je i samo to je izbavljenje.⁴⁷*

Govoreći na temelju lokalnih zabrinutosti i na temelju kozmopolitskog poznavanja povijesti, slikarstva i religije, Miłosz autoritarno koristi konvencije kako bi stvorio i otkrio moralnu stvarnost.⁴⁸ Međutim, te konvencije su uvijek podvrgnute daljnjim vrednovanjima i reviziji tako da Miłoszeve pjesme potiču i prosvjetljavaju, ali ne diktiraju čitateljevo prisvajanje njegove poezije kao dio moralnog odgoja. Miłosz zapravo konkretnim primjerima pokazuje ono na što je upozorila i Nussbaum, da pjesništvo nije zamjena za racionalno odlučivanje,

⁴⁶ U svojoj knjizi *Rodbinska Europa*, u eseju Katolički odgoj, Miłosz je kritizirao poljski katolički moralni odgoj koji moralnost svodi samo na heteronomni zakon, a u cilju usavršavanja vlastite osobe i gdje se moralnost pretvara u trgovački ugovor, te se zalaže za moral usmjeren »prema van«, odnosno koji se odnosi na druge. Usp. Czesław MIŁOSZ, *Rodbinska Europa*, Zagreb, 1999., 57-73.

⁴⁷ Czesław MIŁOSZ, Proslav, u: Pero MIOČ (ur.), *Plejada poljskih pjesnika XX. stoljeća*, Split, 1997., 25.

⁴⁸ Usp. Emily GROSHOLZ, *Miłosz and the Moral Authority of Poetry*, 78.

ali mu pomaže, ono samo po sebi ne može osigurati demokratsko i pravedno društvo, ali snagom utjecaja koju vrši na ljude i njihove emocije, može svakako biti sredstvo izgradnje boljeg društva koje će biti osjetljivo na partikularne ljudske situacije koje ekonomska ili politička analiza previđa. To ne znači poziv na instrumentalizaciju poeziju, već na njezinu angažiranost u konkretnom životu, ono što Vlado Gotovac naziva »odgovornošću za svakodnevno«.

Zaključak

Iako je Platon kritizirao poeziju upravo iz etičkih razloga, čini mi se da je danas situacija takva da bi svijest o etičnosti poezije mogla pomoći da se poezija vrati u javnu domenu iz koje je sve više izgnana. To pak ne znači svesti poeziju na puko didaktičko štivo, ni inzistirati na tome da svaka pjesma nužno u sebi podrazumijeva neke etičke implikacije, jer bi to u mnogim slučajevima predstavljalo etičku redukciju estetskoga. Ali načelno dodavanje etičke uloge poeziji, uloge moralnog katalizatora, značilo bi ljepotu oplemeniti dobrom te samo proširiti spektar poetskog utjecaja na svijet i ljude koji ga nastanjuju. Iako je pjesništvo kao forma umjetnosti različita od praktičnog odlučivanja po svojoj formi i slobodi, ono u svakom slučaju može predstavljati dio moralnog odgoja preko kultiviranja moralne imaginacije, odnosno učenja odnosa prema životima i dilemama drukčijim od naših.

Činjenična degradacija poezije unutar domene javnog života navodi sve više autora da postave pitanje: čemu poezija služi (sjetimo se samo Parinijeve knjige *Why Poetry Matters?*⁴⁹ i već spomenute Gioine knjige *Can Poetry Matter?*). To pitanje svrhe je staro koliko i rasprava odnosa poezije i etike, pa otuda i rasprave svih spomenutih autora o tome kako poezija može doprinijeti dobrom životu i upotpuniti naše međuljudske odnose. No važno je primijetiti da to još uvijek ne znači da poeziju, ili etiku, opravdavamo isključivo svrhom, posebno praktičnom svrhom, iako smatramo da poezija i etika imaju svakako svoju praktičnu uporabu i da su u aristotelovskom smislu »proizvodne djelatnosti«, te da upravo otuda dolazi potreba njihove revitalizacije. No, smatramo također važnim spomenuti onu kategoriju *beskorisnosti* koju poezija i etika u sebi sadržavaju, u smislu da se moraju artikulirati bez obzira na korist: poezija počiva na principu imitacije stvarnosti, a etika na principu ispravnosti bez obzira na korist. Upravo ih to čini nužnima u ovom svijetu u kojem sve više prevladava *cost-benefit* logika, jer kao nekoristoljubive djelatnosti upućuju na stvarnosti i vrijednosti lijepoga i dobrog koje nadilaze vrijeme.

⁴⁹ Jay PARINI, *Why Poetry Matters?*, New Haven – London, 2008.

Summary

ETHICS AND POETRY

**AN »ANCIENT QUARREL« IN GREEK PHILOSOPHY AND ITS MODERN
RECEPTION**

Jasna ČURKOVIĆ NIMAC

Institute of social sciences Ivo Pilar
Marulićev trg 19/I, HR – 10 000 Zagreb
jasnacurkovic@pilar.hr

*This article aims to explore the connection between poetry and ethics according to Jay Parini's sentence, »poets cannot simply choose to separate themselves from the life of their times«. The first part investigates the basis of the claim that there is a connection between ethics and art in general (between ethics and aesthetics), and poetry in particular. It starts with the exploration of the relationship between ethics and poetry in Plato and Aristotle. The author here adopts the Aristotelian view which, in contrast to Plato, regards poets as making a contribution to thought, knowledge, and doesn't regard poetry simply as a dangerously attractive form of entertainment. The second part explores the »ethical turn« that occurred in literature in the eighties, after structuralism and post-structuralism. Against the attitude of *l'art pour l'art*, the author argues in favor of the ethical dimension of an artwork and poetry's ability to promote empathy and identification in its readers which renders it a powerful element in the creation and development of this personal stance and moral attitude. But, while many authors agree on the moral power of narrative and stories (W. Booth, G. Marshall, M. Nussbaum, and others), because through their interaction with readers they offer some normative directions, only few have discussed the theoretical basis of the relationship between poetry and ethics. In this regard the article explores some theoretical basis of Martha Nussbaum's book *Poetic Justice*. The third part corroborates the theoretical basis discussed in the previous two parts with some concrete examples of poetry written by polish poet Czesław Miłosz.*

Key words: *ethics, poetry, ethical criticism, imagination, society.*