

Možemo li iz književnih djela naučiti nešto o moralu?

Bratić, Antonija

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:698502>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Antonija Bratić

**Možemo li iz književnih djela naučiti nešto o
moralu?**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za filozofiju

Antonija Bratić
Matični broj: 0009069553

Možemo li iz književnih djela naučiti nešto o moralu?

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Filozofija/Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: dr. sc. Iris Vidmar

Rijeka, 11. rujna 2017.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Uloga književnosti u moralnom razvoju: počeci rasprave	4
2.1 Platonova kritika umjetnosti.....	4
2.2 Aristotel o umjetnosti	9
2.3 Zaključak poglavlja	12
3. Suvremeni pristup	15
3.1 Nussbaum, Eaton, Baccarini	16
3.2 Posner, Lamarque, Olsen	17
3.3 Landy, Goldman, Green	17
3.4 Zaključak poglavlja	19
4. Analize djela.....	20
4.1 Sofoklo, Antigona	20
4.2 Gustave Flaubert, Gospođa Bovary	24
4.3 Zaključak poglavlja	30
5. Zaključak	32
6. Sažetak.....	33
7. Ključne riječi	33
8. Popis literature.....	34

1. Uvod

Može li nas Antigonu naučiti kako da budemo hrabri i slijedimo one ideale koje smatramo svojom moralnom dužnošću ili pak Emma Bovary kako da budemo dobri preljubnici i to vješto sakrijemo? Slična pitanja o književnim djelima oživjela su još s Platonom, a i danas žive kao dio rasprave koja se vodi oko toga mogu li nas književna djela naučiti nešto o moralu. Iako je u novije vrijeme prisutna sloboda izražavanja, ipak ćemo zamijetiti da je u određenoj mjeri cenzura i danas prisutna, što primjećuje i Nives Delija Treščec:

[Platonova kritika] se dovodi u vezu s današnjim problemom masovnih medija, posebice televizije, koje šire besmislene i bezvrijedne sadržaje, predstavljajući tako iskrivljene paradigme i upitne vrijednosti. (...) i danas postoje, u suvremenim oblicima komunikacije, pročišćeni sadržaji koji su namijenjeni odgoju i obrazovanju, posebice mladih.¹

Danas su televizija i internet jedan od najutjecajnijih medija, tako da se najviše govori o potrebi za cenzurom upravo u različitim oblicima koji oni proizvode. Ali, osvrnemo li se na književna djela, npr. na školske lektire koje predstavljaju važan segment u školovanju svakog pojedinca, primijetiti ćemo da je jasno određeno koja se djela trebaju čitati u prvom razreda osnovne škole, a koja u posljednjem razredu srednje škole. To je također jedan od oblika cenzure jer se precizno pokušava utvrditi koje je djelo primjereno za koji uzrast, odnosno koje će djelo prikazati dobre primjere moralnog ponašanja, a koje neće. To možemo povezati i s pitanjem moralnog i epistemološkog paternalizma². Ne ograničava li se na taj način sloboda pojedinca? Nije li na njemu da sam odluči što je za njega najbolje? Zašto ne bi svatko za sebe prosuđivao o određenim činjenicama i moralnim pitanjima umjesto da mu se samo nude „rješenja“ koja su vladajući nametnuli? Svrha mog rada je pokazati da književna djela zaista utječu na naše moralno učenje pa su zbog toga i ova pitanja važna.

Platon je prvi filozof koji je propitivao ulogu umjetnosti u idealnoj zajednici i zaključio da ona može štetno djelovati na odgoj građana zbog toga što često prikazuje primjere nemoralnog ponašanja. Također, ona izaziva emocije, a Platon će za svako izazivanje i proživljavanje emocija reći da je štetno. Zato on smatra da umjetnost može biti prisutna u idealnoj državi samo ako prije doticaja s publikom prođe strogu cenzuru. Za dobro razumijevanje njegove kritike umjetnosti moramo znati nešto o njegovoj ontologiji, odnosno podjeli na svijet pojava i svijet ideja. Prema njemu je svijet ideja vječni i nepromjenjivi svijet, dok je materijalni svijet samo

¹Delija Treščec 2005, str. 56.

²Pojam se odnosi na zaštitničko ponašanje vođe, skupine, organizacije ili institucije koja vlada u određenoj državi. Oni umjesto pojedinaca odlučuju o određenim stvarima, nameću određene nadzore i sl. - Prijić-Samaržija 2000.

kopija tog svijeta ideja³, on je varljiva, prolazna zbilja. Tako će on za predmete u fizičkom svijetu reći da su nesavršene kopije tih savršenih ideja, a za umjetnička djela da su samo kopije kopija ili sjene sjena. Iako umjetnička djela smatra samo kopijama kopija, ipak priznaje estetska svojstva koja ona posjeduju. Pod estetskim svojstvima podrazumijevat ću svojstva koja određeno djelo čine umjetničkim, koja pobuđuju zadovoljstvo i izazivaju divljenje. Također, podrazumijevat ću da estetsku dimenziju djela ne sačinjava i moralna dimenzija.

Za razliku od Platona, Aristotel umjetničkim djelima pridaje edukacijsku ulogu upravo zbog njihova učinka na emocije i zbog načina na koji omogućuju moralni razvoj kroz katarzu. On će reći da je u umjetnosti potrebno oponašati ono što bi se moglo dogoditi, a ne samo prikazivati ono što se stvarno dogodilo jer smo s oponašanjem upoznati još odmalena i na taj smo način najbolje učili, a tako ćemo onda nastaviti učiti i preko umjetnosti. Publika će tako u dodiru s umjetničkim djelima, prema Aristotelu, proživjeti novo iskustvo, suosjećati s različitim likovima i na taj način graditi svoj karakter i biti plemenitija.

Danas je unutar filozofije, s obzirom na to da umjetnost nema općeprihvaćenu ulogu u edukaciji koju je imala u antici, rasprava najvećim dijelom postavljena u obliku pitanja doprinosi li moralna dimenzija djela estetskoj dimenziji. Spomenuta rasprava je u literaturi opisana na sljedeći način:

Prvo stajalište inzistira na tezi da zaštita književne vrijednosti počiva na ograničavanju književnosti kao autonomnog i ne-kognitivnog diskursa zaštićenoga od prodiranja političkih, moralnih ili komercijalnih interesa i obranjenog kroz formalistički kriticizam koji ima svoje vlastite rigorozne metodologije. Drugo stajalište prepoznaje da književni tekstovi imaju etičke i kognitivne vrijednosti i učinke u svijetu.⁴

Iako su ove dvije rasprave blisko povezane, u ovom radu neće biti riječi o tome pridonosi li etička dimenzija estetskoj. Predmet zanimanja ovog rada isključivo je pitanje možemo li iz književnih djela naučiti nešto o moralu. Ja ću braniti tezu da nas pojedina književna djela mogu naučiti nešto o moralu, odnosno da nas mogu učiniti moralno boljima, ali isto tako da ne možemo odbaciti mogućnost da netko postane moralno loš ako djelu ne pristupa kritički. Započet ću tako što ću najprije izložiti stavove najvećih antičkih filozofa, Platona i Aristotela, a zatim ću reći nešto i o suvremenom pristupu spomenutom pitanju. Kao oglednim primjercima za analizu, poslužit ću se Sofoklovom *Antigonom* te Flaubertovom *Gospođom Bovary*. U tim su djelima ključna pitanja postoji li opravdanje za postupke glavnih protagonistica, možemo li se poistovjetiti s njima i pokušati shvatiti njihove odabire te jesmo li što naučili od njih.

³Ideje koje se nalaze u svijetu ideja su savršene i vječne. One su realnije od stvari u materijalnom svijetu te predstavljaju ono po čemu nešto uopće jest to što jest, tj. pravu bit.

⁴Preuzeto iz: Lamarque 2009, str. 294-295. Autor citata: Patricia Waugh.

Antigona je odlučila pokopati svoga brata Polinika, bez obzira na to što je on bio izdajnik domovine i što je njezin ujak Kreont, ujedno i tebanski kralj, strogo zabranio njegov pokop. Ona je tim postupkom stavila obiteljsku i kršćansku dužnost ispred one građanske i na taj način ispunila moralnu dužnost koju je smatrala najvažnijom. Emma Bovary je počinila preljub, ali uzrok tome nisu bili samo osrednji romani koje je čitala i nezadovoljstvo vlastitim brakom, već i želja za ostvarenjem vlastite sreće, nada da postoji bolji život od onog kojeg je trenutno živjela i vjera u to da žena može biti ravnopravna muškarcu. Na temelju analize ovih djela, u zaključku ću navesti opravdanje za svoj stav da iz određenih književnih djela možemo naučiti nešto o moralu.

2. Uloga književnosti u moralnom razvoju: počeci rasprave

Aristotel i Platon su smatrani prvim filozofima koji su se bavili pitanjem uloge književnosti u moralnom razvoju pojedinca.

2.1 Platonova kritika umjetnosti

Među mnogobrojnim pitanjima koje Platon u svojim djelima otvara u pogledu umjetnosti, primjerice uloga umjetnika u stvaranju djela, ontološki status umjetničkog djela, epistemološka pouzdanost umjetnika i sl., nas će ovdje najviše zanimati pitanje kako uklopiti umjetnost u idealnu državu, a da pritom ne iskvari mladež, nego da vrši odgojnu ulogu? Upravo je pjesništvo do pojave Platona bilo jedina vrsta obrazovanja, a pjesnici i rapsodi, odnosno recitatori književnih djela (koji su svojim nastupom pokušavali izazvati emocije kod publike koja ih je slušala) bili su jedini edukatori i za njih se vjerovalo da posjeduju pravo znanje. Posebnost Platonova rada leži u tome što on kritizira umjetnost, ali ipak priznaje estetska svojstva koja posjeduju umjetnička djela. Također, pridaje joj barem neku odgojnu ulogu. Njegovu kritiku treba gledati u širem kontekstu⁵ pa će zbog toga ovdje u obzir biti uzeta njegova dva djela u kojima nalazimo začetke rasprave o moralu i umjetnosti, *Ion* i *Država*.

Platonova kritika umjetnosti najsustavnije je izložena u djelu *Država*. U drugoj i trećoj knjizi Platon pjesništvu pristupa iz raznih kutova, ponajprije etičkog i odgojno-obrazovnog. On kritizira cjelokupnu grčku mitologiju i njezine autore jer zamjećuje da umjetnost itekako može utjecati na oblikovanje ljudskih karaktera, posebice karaktera mladih ljudi. Zbog toga postoji mogućnost da ljudi u dodiru s različitim mitovima nauče krive moralne vrijednosti, npr. da nauče biti zavidni, nepravedni, zli ili podmitljivi, kao što je u sljedećem primjeru navedeno: „- Ne smije se dakle dopustiti, da junaci budu podmitljivi i lakomi na novce. -Nikako. -Niti se smije njima pjevati, da »darovi bogove mite, da mite i kraljeve časne«.“⁶ Zbog navedenih razloga, Platon dolazi do zaključka da je potrebna cenzura pjesništva jer ćemo samo na taj način biti sigurni da nas književnost ispravno uči, što je vidljivo u sljedećem dijalogu:

Sokrat: -Zar ćemo onda tako lako dopustiti, da djeca slušaju kakve god priče, od koga god sastavljene, i primaju u dušu predodžbe većinom protivne onima, koje će, po našem mišljenju trebati imati kad odrastu?

⁵Pod tim se misli da je u obzir potrebno uzeti većinu djela u kojima se dotiče spomenute rasprave o umjetnosti, a ne samo desetu knjigu *Države* od koje često počinje i na kojoj završava većina kritika Platonovih pogleda na umjetnost pa se čini kao da Platon u potpunosti odbacuje umjetnost, što nije slučaj.

⁶Platon 2004, str. 133 (390d-390e). Ovaj tekst i u originalu stoji u kurzivu.

Glaukon: -Nikako ne ćemo to dopustiti.

Sokrat: -Ponajprije dakle, kako se čini, treba nadgledavati sastavljače priča, i koju priču lijepo načine, treba je izabrati, a koju ne načine, izbaciti.⁷

Uočavamo da je cijela Platonova kritika smisljena jedino zato što se temelji na premisi da iz umjetnosti učimo. Drugim riječima, kada umjetnost ne bi mogla na nas edukacijski djelovati, što uključuje i utjecaj na moralni senzibilitet, ne bi bilo potrebe za cenzurom.

Kao još jedan od razloga za to da je potrebna cenzura pjesništva, Platon navodi to što mladi ne znaju prepoznati razliku između onog što je preneseno i onog što nije (u drugoj se knjizi *Države* kao primjer prenesenog i neprenesenog značenja spominje Homerovo pjevanje o borbama bogova koje u jeziku može značiti doslovnu borbu kao oblik ratnog djelovanja ili preneseno npr., borbu riječima), a ono što usvoje kao mladi ostaje u njima i ne može se kasnije izmijeniti, bez obzira na to što postoji mogućnost da je pogrešno. On uočava da mnoga djela zagovaraju nepravednost i ističu da je ona korisnija od pravednosti⁸, što će rezultirati krivim odgojem mladića. Oni će naprosto prihvatiti načelo nepravednog ponašanja i primjenjivati ga u svojem ponašanju. Dakle, zbog toga što pjesništvo, prvenstveno mitologija, obrazuje mladiće, Platon inzistira na tome da „ono, što prvo čuju, budu najljepše priče o vrlini“⁹. Vidljivo je da Platon ne odustaje od umjetnosti kao jedan od izvora obrazovanja, već samo ističe potrebu za cenzurom kako bi ljudi bili što bolji u moralnom pogledu. On zato daje precizne upute o načinu pisanja, formi i sadržaju djela. Tako će on npr. reći da se komedija i tragedija sastoje samo od oponašanja, pjesme od pripovijedanja samog pjesnika, a epovi i od oponašanja i pripovijedanja te će zaključiti da je pjesništvo najbolje od svih vrsta. Smatra, naime, kako je daleko korisnije pripovijedanje od kojeg se pjesništvo sastoji, nego oponašanje koje smatra neprikladnim oblikom učenja. Oponašanje, naime, prikazuje ljude koji se bave različitim poslovima, a Platon ističe važnost toga da se svaki pojedinac bavi samo jednom vrstom posla.

Platon prvi razvija ideju da bi svaki pojedinac u idealnoj državi trebao raditi samo jednu vrstu posla, odnosno samo ono u čemu se pokazuje kao najbolji. Bude li pojedinac obavljao više poslova odjednom, smatra Platon, neće se isticati niti u jednome, dakle, neće dobro obavljati svoju dužnost građanina. Taj je stav vidljiv u dijalogu Sokrata i Adimanta:

Sokrat: -Promotri dakle, Adimante, trebaju li nam se čuvari razumjeti u oponašanje ili ne? Ne proizlazi li to kao odgovor rečenog načela; da bi svaki pojedinac samo jedan posao lijepo obavljao, a mnogo ne bi, nego ako bi to pokušao, ne bi ni u čemu ništa istaknuto postigao?

Adimant: -Proizlazi.

⁷Platon 2004, str. 118 (377b-377c).

⁸Platon 2004, str. 102 (364a).

⁹Platon 2004, str. 119 (378e).

Sokrat: -Što ne, i o oponašanju se može isto reći, da jedan isti nije sposoban dobro oponašati mnogo toga kao jedno.¹⁰

Još jedan od razloga zašto bi svatko trebao raditi samo jedan posao je taj što će se pojedinac, ako pokaže interes za različite poslove, početi identificirati s različitim zanimanjima, posebno s karakterima koje će susretati u književnim djelima, a to može rezultirati njegovim moralno lošim ponašanjem.

Raspravljajući o *mimesisu*¹¹ u umjetnosti, Platon zaključuje da su poželjne samo one vrste oponašanja koje će čovjeka naučiti najvišim etičkim vrijednostima. Dakle, kao što se i napominje u gore citiranom dijalogu između Adimanta i Sokrata, ljudi, u ovom primjeru čuvari, trebaju dolaziti u doticaj samo s onim djelima koja oponašaju hrabre, skromne, svete, kako bi odmalena gradili karakter dostojan njihova zanimanja¹². Stoga, loše je i nedopušteno samo ono oponašanje koje prikazuje neprimjerene radnje i loše osobine. Isto tako bi i pjesnici koji stvaraju ta djela trebali govoriti samo o onome o čemu imaju istinsko znanje, odnosno o onome u čemu su eksperti. Budući da oni često govore i o onome u što se ne razumiju, ne možemo njihov rad smatrati pouzdanim izvorom znanja (o tome više govorim u nastavku ovog teksta). Naravno da će se liječnik bolje razumjeti u određene bolesti jer je specijaliziran za to, nego pjesnik koji o tome samo piše bez ikakvog znanja i iskustva.

Središtem Platonove kritike umjetnosti smatra se deseta knjiga *Države*. U njoj Platon zastupa tezu da umjetnost ljude udaljava od istine, da ona samo predstavlja njezin privid. Tu su važne tri razine postojanja određenog entiteta koje Platon objašnjava na primjeru kreveta: najprije postoji ideja određenog entiteta koja se nalazi u svijetu ideja i koja predstavlja pravu bit (ono po čemu nešto uopće jest) - u ovom slučaju ideja kreveta. Na idućoj razini postoji krevet u materijalnom svijetu koji je izradio stolar i koji je kopija ideje kreveta iz svijeta ideja. Konačno, postoji slika kreveta koja samo predstavlja kopiju kopije ideje kreveta. Umjetnik je, prema tome, samo onaj koji oponaša predmete koji postoje u materijalnom svijetu, odnosno, Platonovim riječima „tvorac tvorevine treće iza prirode“¹³. Zbog toga su sva umjetnička djela tri puta dalja od bitka. Ona ne mogu prenijeti pravo znanje o njemu upravo zbog te udaljenosti. Također, ona nisu stvorena sa znanjem jer umjetnici stvaraju bez znanja. Pitanje koje se sada

¹⁰Platon 2004, str. 138 (394e).

¹¹Pojam *mimesis* odnosi se na oponašanje stvarnosti. Kroz povijest se smatralo da je jedna od glavnih uloga umjetnosti upravo ta da mora oponašati stvarnost. Za potrebe ovog rada važna je samo Platonova definicija mimesisa koja kaže da to znači „izjednačavati sebe s drugima ili u glasu ili u obličju“ - Platon 2004, str. 137 (393c).

¹²Platon 2004, str. 139 (395c).

¹³Platon 2004, str. 368 (597e).

postavlja je kako onda umjetnost može imati etičku funkciju i naučiti nas nešto ako je, primjerice, pravednost koju svojim djelima pokazuje određeni književni lik tri puta dalja od prave ideje pravednosti koja se nalazi u svijetu ideja. Iz toga slijedi da umjetnost samo odvlači od prave biti određene stvari i da umjetnicima ne možemo pripisati znanje.

Teoriju da umjetnici stvaraju bez znanja i vještina, odnosno da su epistemološki nepouzdana, Platon razvija u dijalogu *Ionu* gdje umjetničko stvaranje vidi samo kao božansko nadahnuće. Kao što je već spomenuto, pjesnici i rapsodi su obavljali ulogu edukatora do pojave Platona i za njih se vjerovalo da imaju znanje o svemu. Platon napada upravo to vjerovanje i ukazuje na pjesničko neznanje, kao i na neposjedovanje vještina. Njegov je cilj pokazati da svaki umjetnik stvara samo pomoću božanskog nadahnuća, odnosno da umjetnik nema nikakva saznanja o onome o čemu piše, da je on samo pasivni objekt u tom procesu stvaranja. Ovaj se Platonov stav najbolje iščitava iz dijaloga koji vode Sokrat i Ion:

Ion: Što je doista uzrok tome, Sokrate, što ja kad netko o nekom drugom pjesniku raspravlja, niti upravljam pažnju na to, niti mogu započeti neku vrijednu raspravu nego prosto zadrijemam, a čim netko spomene Homera, odmah se razbudim, upravim um te obilujem govorom?

Sokrat: To nije teško pogoditi prijatelju, jer je svima jasno da si nesposoban govoriti o Homeru s umijećem i znanjem. Da to možeš s umijećem, onda bi mogao govoriti i o svim drugim pjesnicima. Pjesničko umijeće je, naime, na određeni način cjelovito. Ili nije?¹⁴

Dakle, Ion ne stvara s umijećem, već samo pomoću božanske inspiracije. Na primjeru različitih umijeća (zapovjedništvo, liječništvo) Sokrat pokazuje Ionu da on ne može imati znanje o tim umijećima, iako o njima govori jer ni Homer kao pjesnik koji je prvi govorio o tome nije imao znanje. Samo stručnjak koji ima vještinu u određenom području može imati pravo znanje o tome i suditi o istinitosti onog što je vezano uz to područje. Kao što je poznato, ova je ideja oprimgjerena Platonovom teorijom magneta, tj. metaforom o lancu željeznih prstena koji ide od muza do publike. U prvom lancu je pjesnik koji prima božansko nadahnuće, u drugom rapsod, a u trećem je publika. Jedni od drugih bivaju zaneseni – pjesnik od muza, rapsod od pjesnika, a publika od rapsoda. Iz toga proizlaze sljedeći problemi: ako pjesnici stvaraju samo iz nadahnuća, a ne iz znanja, kako ih onda možemo smatrati pouzdanim edukatorima? Kako nas njihova djela mogu naučiti nešto o moralu ako oni sami nemaju znanje o onome o čemu pišu? Iz ove Platonove teorije slijedi da nas ne mogu naučiti upravo zbog toga što pjesnici nemaju vještinu i zbog toga što, prema njemu, svaka vještina zahtjeva predmet kojim se bavi, a pjesnici, prema tome nemaju vještinu jer nemaju ni predmet kojim bi se bavili. Pjesnik može stvarati samo onda kad postane „bogom nadahnut, izvan sebe i izvan razuma“¹⁵. Iako se često smatra

¹⁴Platon 1998, str. 25.

¹⁵Platon 1998, str. 31.

da je Platon negirao svako znanje i umijeće pjesnika i rapsoda, treba upozoriti na činjenicu da je on pjesnike u jednom dijelu nazvao „tumačima bogova“, a rapsode „tumačima tumača“¹⁶, čime im je ipak priznao interpretativnu, a onda time i kreativnu ulogu.¹⁷

Još jedan od razloga zašto Platon kritizira umjetnost je činjenica da umjetnost pobuđuje emocije koje on smatra štetnima. Prema njemu one loše utječu na naše rasuđivanje, pokazuju našu ranjivost i čine nas iracionalnima. Stoga, potrebno je izbjegavati emocije. Za primjer kako treba isključivati emocije, posebice u javnosti, daje čovjeka koji kad izgubi sina mora ostati smiren pred drugima, a žalovati tek u samoći. Platonov zaključak je sljedeći:

-Zakon veli, da je najljepše pokazivati što veću mirnoću u nesrećama i ne uzrujavati se. Jer niti je očito, što je u takvim zgodama dobro i zlo, niti ima kakva poboljšanja za onoga koji se ljuti, niti ikoja ljudska stvar vrijedi da se čovjek oko nje suviše muči (...) Treba (...) uređivati svoje stvari onako, kako razum kaže da bi bilo najbolje.¹⁸

Dakle, primijenimo li ovaj argument na književnost, možemo zaključiti da svako književno djelo koje izaziva emocije ima loš učinak na publiku jer ljude čini ranjivima i iracionalnima, a potencijalno ih i uči pogrešnim vrijednostima. Npr. ako publika suosjeća s Emminom patnjom u braku i nezadovoljstvom s Charlesom, ona postaje osjetljiva, povodljiva, isključuje razum i na taj je način podložna činjenju nemoralnih djela. Platon o onome što mi danas nazivamo identifikacijom govori na sljedeći način:

-Zaista još nismo spomenuli najveće optužbe protiv pjesništvu. Jer sasvim je strašno, kako ono može nagrđivati i čestite ljude, uz neke posve rijetke izuzetke.
-A kako ne će biti strašno, ako ono to čini.
-Čuj i gledaj. Kad naime slušamo Homera ili kojeg drugoga tragičnog pjesnika, kako oponaša kojeg junaka, koji tuži i bez konca jadikuje, ili lica, koja žalosno pjevaju i u prsa se biju, znaš, da onda i mi najbolji to rado slušamo, podajući se također sami čuvstvu, i koji nas pjesnik najviše tako raspoloži, hvalimo ga ozbiljno da je dobar.
-Znam; a kako ne?
-A kad kojega od nas zadesi žalost, onda opet opažaš, da se resimo suprotnim vladanjem i nastojimo biti mirni i pregorjeti, držeći da se ovo pristoji mužu, a ono što smo tada hvalili, ženi.¹⁹

Prema Platonu je i identifikacija s likovima nepoželjna jer se na taj način zanemaruje razum, publika je „izvan sebe“, tj. ne upravlja svojim osjetilima. U sljedećem razgovoru Ion Sokratu objašnjava što se s njim događa tijekom izvedbe, iz čega možemo iščitati da on nema kontrolu nad svojim osjetilima, kao ni spomenuta publika koja ga sluša:

-Kad dobro kazuješ epske pjesme i gledaoce mnoge zadiviš recitirajući o Odiseju kako na prag skoči, (...) da li si ti tada priseban ili ti je duša izvan sebe i smatra da je nazočna tim događajima o kojim govoriš, bilo u Itaci ili u Troji ili kamo god pjesma odleti?

¹⁶Platon 1998, str. 33.

¹⁷Tj. ipak im je pridao neku dozu prisebnosti i racionalnosti. - Delija Treščec 2005, str. 40.

¹⁸Platon 2004, str. 377 (604b-604c).

¹⁹Platon 2004, str. 378-379 (605c-605d).

-(...) Kada ja nešto žalobno kazujem, oči mi se ispune suzama, a kada nešto strašno ili grozovito, kosa mi se nakostriješi od straha i srce skače.²⁰

Isto što se događa Ionu, događa se i publici, i ona plače i strahuje zbog onog što on govori tijekom izvedbe.

Za razliku od Platona, upravo će identifikacija Aristotelu predstavljati najvažniji element i biti krajnja svrha djela.

2.2 Aristotel o umjetnosti

Danas se često smatra kako je upravo Aristotel napisao prvo sustavno znanstveno djelo o književnosti, djelo *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću*. Za razliku od Platona, Aristotel drugačije shvaća umjetnost. On smatra da ona pozitivno djeluje na moralnost pojedinca te cijeni književnost ponajprije zbog djelovanja na emocije publike. Upravo nas umjetnost, prema Aristotelu, uči kako da budemo bolji pa zbog toga ona treba biti sastavni dio obrazovanja.

Aristotel na oponašanje gleda kao na nužan oblik u procesu učenja. Čovjeku je, kako on primjećuje, još od rođenja svojstven nagon za oponašanjem (kao i radovanje istom) i on na taj način stječe svoja prva saznanja²¹ o svijetu oko sebe i razvija svoje sposobnosti te uči razlikovati vrline od mana pa je ono baš zbog toga i poželjno u umjetnosti. Aristotel naglasak stavlja i na užitek koji potiču umjetnička djela, a to je vidljivo iz sljedećeg:

Dokaz je tome ono što se događa u svakodnevnom iskustvu: mi rado promatramo s najvećom točnošću izrađene slike onoga što nam u stvarnosti nije ugodno gledati, na primjer reprodukcije najprezrenijih životinja i leševa. Razlog je tome što je učenje najveće zadovoljstvo ne samo filozofima, nego isto tako i ostalim ljudima, samo što svi u njemu sudjeluju tek malim udjelom. A slike zato gledamo što učimo dok ih promatramo i što zaključujemo što predstavlja svaka pojedinost na slici, na primjer: 'ovo je taj i taj čovjek'. Jer ako slučajno prije toga nismo vidjeli naslikani predmet u stvarnosti, uživanje nam ne stvara oponašanje nego samo vještina izradbe, boja ili neki drugi takav uzrok.²²

Uočljivo je da Aristotel umjetnost smatra vještinom, a isto tako i da joj priznaje spoznajnu ulogu - pomoću već spomenutih oblika oponašanja umjetnost omogućuje otkrivanje istine. Umjetnik je, prema tome, onaj koji posjeduje znanje ili mu je barem bliži nego ostali ljudi. On djelima pokušava prenijeti svoja saznanja na publiku i na taj ih način osvijestiti.

Drugi razlog kojim Aristotel brani oponašanje je taj što u umjetnosti nije važno prikazati pravu stvarnost, već je umjetnikov posao pripovijedanje o onom što je moguće, što bi se moglo

²⁰Platon 1998, str. 33-35.

²¹Aristotel 2005, str. 11 (1448b5-1448b10).

²²Aristotel 2005, str. 11 (1448b10-1448b20).

dogoditi. Upravo je to ono što razlikuje književnost i povijest (znanost) koja samo prikazuje realne događaje. Zbog toga je književnost edukacijski važnija; ona govori o onom što je općenito. Dakle, Aristotel pjesniku pripisuje ulogu edukatora jer pjesnik, govoreći o mogućim situacijama, publici omogućuje novo iskustvo iz kojeg može lako učiti, a da pritom stvarno ne proživi sve te situacije. Na taj će način pojedinac saznati „kakva će se vrst stvari dogoditi čovjeku određene vrste“²³. Za umjetnost je, kako Aristotel primjećuje, karakteristično i prikazivanje tipičnih ljudi i događaja jer je na taj način moguća identifikacija s likovima i onim što proživljavaju. Tako je npr. Edip u Sofoklovom *Kralju Edipu* predstavnik svih ljudi koje je zadesilo nezasluženo zlo pa se s njim lako identificirati.

Prema Aristotelu, prava funkcija književnosti je djelovanje na emocije putem identifikacije s likovima. Pri tome se ne misli da književnost manipulira našim emocijama, već da ona pridonosi našem moralnom razvoju i izgradnji identiteta. Aristotel smatra da će ta funkcija biti najbolje ostvarena u tragediji pa joj zbog toga i pridaje najveći značaj među književnim vrstama. Tragedija govori o ljudima koji su bolji od nas (za razliku od komedije koja govori o ljudima „manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu“²⁴ i drame koja govori o ljudima nama jednakima). Aristotel je definira ovako:

Tragedija je oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.²⁵

Bitno je oponašanje radnje likova, a ne njih samih. Time se želi reći da je manje značajno što npr. kralj Edip misli, a da je puno značajnije njegovo djelovanje koje ostavlja utisak na publiku i koje na taj način pokazuje i potvrđuje njegove osobine. Najvažniji element za tragediju je svakako katarza. Njezinu definiciju pronalazimo upravo u definiciji tragedije - postizanje pročišćenja kroz strah i sažaljenje. Strah se javlja jer je publika zabrinuta za likove koji prolaze kroz razne nedaće, a sažaljenje zato što su na kraju ti likovi nezasluženo stradali. Kralj Edip je bio plemenit junak kojeg je zadesila nezaslužena nesreća, a njegovo „sljepilo“ jer nije poznao vlastito podrijetlo navodi tako publiku da suosjeća, ali i da se poistovjeti s njim jer problemi koje je imao Edip su često bliski našim svakodnevnim problemima (nerazumijevanje drugih, želja za otkrivanjem istine, suočavanje s nepravdom itd.) Dakle, publika se identificira s likovima i proživljava s njima njihove uspone i padove. To je uočljivo i u sljedećim Aristotelovim rečenicama:

²³Aristotel 2005, str. 21 (1451b5)

²⁴Aristotel 2005, str. 13 (1449a30).

²⁵Aristotel 2005, str. 15 (1449 b25 - 1449 b30).

Jer sažaljenje pobuđuje onaj koji nezasluženo pada u nesreću, a strah nastaje tako što prepoznajemo da je onaj koji doživljuje nesreću netko sličan nama – sažaljenje prema nekrivom, strah za nama slična.²⁶

Stoga, književna djela, posebice tragedija, publiku uče kako usmjeriti život prema pravim vrijednostima i kako suosjećati s drugima. Osim toga, književna djela otvaraju vrata novim iskustvima, omogućuju da publika proživi ono što u stvarnom životu još nije pa se na taj način ubrzava proces učenja i izgradnje osobnosti²⁷.

Aristotel u *Poetici* katarzi posvećuje svega nekoliko redaka, zbog čega taj pojam ostaje nedovoljno definiran. Zbog toga su se mnogi filozofi, književni kritičari i dramski teoretičari bavili pitanjem definiranja tog pojma i nudili svoja shvaćanja²⁸. Tako su npr. renesansni komentatori o učinku katarze govorili kao o očvršćivanju u odnosu na životne neprilike koje proizlazi iz poistovjećivanja s radnjama koje kod nas izazivaju strah i sažaljenje, dok je Goethe katarzu vidio samo kao svojstvo samoga djela, a ne svijesti publike.²⁹ S druge strane, Bertolt Brecht, dramatičar i teoretičar, katarzu promatra u negativnom kontekstu, on je vidio kao „opijum za narod“:

Brecht smatra da je ideja katarze izvedena iz suosjećanja s glumcem na pozornici, a to suosjećanje vodi do poistovjećivanja dramskog lika i gledatelja. Drama je tako u povijesti europskog kazališta težila maksimalnoj iluziji života; ona je nastojala do te mjere obuzeti gledatelja da on sam sebe i stvarnu zbilju potpuno zaboravi i da se poistovjeti sa zbivanjem na pozornici. A u tome je – smatra Brecht – opasnost zavaravanja; gledatelj lako iluzorni karakter umjetnosti shvaća kao njenu jedinu svrhu i istinu; umjetnost postaje »opijum za narod«.³⁰

²⁶Aristotel 2005, str. 26 (1453 a1 – 1453 a10).

²⁷Za suvremene teorije o ovom problemu vidi skupinu članaka objavljenih u: Hagberg 2016.

²⁸Castelvetto je na katarzu gledao kao na način putem kojeg gledatelji očvrstnu „prema pojavama istih emocija u životu kako ne bi bile za njih izvor slabosti“. Stariji komentatori smatrali su da je bit u tome da se „izazove izgon štetnih strasti iz psihe gledalaca i da ih tako učini kreposnijima“. Dr. Johnson tvrdi da su strasti „moćni pokretači ljudskih čina, ali one su pomiješane s nečistoćom pa ih treba pročistiti ili poboljšati posredstvom sažaljenja i straha“. S.O. Haupt je branio stajalište da je katarza „postupak intelektualnog razrješavanja događaja“. Roman Ingarden kaže da „događaji iz života, kad su književno transponirani, izazivaju čiste reakcije kakve u stvarnosti zbog različitih inhibicija nisu moguće“. Danas se pod pojmom katarza, kako stoji u Dukatovom prijevodu *Pjesničkog umijeća*, razumije sljedeće: 1. moralno pročišćenje: pretjeranosti osjećaja sažaljenja i straha eliminiraju se i postiže se u njima prava mjera, 2. medicinsko očišćenje: liječe se patološka stanja nagomilanih osjećaja sažaljenja i straha, 3. strukturalno pročišćenje: razvoj radnje pročišćuje tragični čin od njegove moralne okaljanosti i tako omogućuje gledaocima da dožive osjećaj sažaljenja i straha, 4. intelektualno razrješenje: pojmovi sažaljenja i straha razjašnjaju se putem njihove umjetničke obradbe i prikazivanja u drami. – Aristotel 2003, str. 114-119.

²⁹Earl, *Identifikacija i katarza*: <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Earl.htm>.

³⁰Solar 1997, str. 256.

Postoji i medicinsko shvaćanje katarze koje je razvio njemački psiholog Jacob Bernays. On je katarzu definirao kao medicinski postupak u kojem se pacijentu pobudi bolni element i liječi ga se, umjesto da ga se potisne.³¹ Dakako, glavna značajka katarze je postizanje moralnog pročišćenja, odnosno, kako primjerice Anne W. Eaton, tvrdi:

Osnovna je ideja da se, u slučaju kada se nezdrave emocije ne mogu izraziti, razvija patološko stanje koje može imati moralno nepoželjne posljedice za subjekt. Književno djelo koje je živopisno i koje nas obuzima može dovesti do olakšanja tako što potiče nezdrave, neispoljene emocije u sigurnom kontekstu, koje osobi ne može uzrokovati štetu. Na taj se način te emocije izbacuju i ponovno uspostavljaju i psihološku ravnotežu i moralni red kod subjekta.³²

Postoji i rasprava oko toga tko zapravo proživljava katarzu – sam autor koji je stvorio određeno djelo, glumac koji se uživio u svoju ulogu ili gledatelj koji pažljivo motri ponašanje i djelovanje likova. Većinom se podrazumijeva da je riječ o gledateljima, ali vidjeli smo da u *Ionu* sam Ion govori da on kao recitator Homerovih djela biva zanesen i da plače kada govori nešto žalosno, tako da ne možemo u potpunosti odbaciti i mogućnost da glumci proživljavaju katarzu.

2.3 Zaključak poglavlja

Platonova kritika umjetnosti može se jasno sagledati kroz ontološku, epistemološku i etičku dimenziju, a temelji se na njegovoj tezi o psihološkim učincima djela na publiku, prvenstveno s obzirom na načelo identifikacije i na javljanje emocija koje često prati naša čitalačka iskustva.

Ontološka kritika proizlazi iz Platonove podjele zbilje na pravu zbilju, tj. svijet ideja i na materijalnu zbilju, tj. svijet pojava. Ideje predstavljaju bit, one su vječne i realne, dok su materijalne stvari samo odraz, kopije ideja. Tako je pravednost jedna i savršena, a pravednih je ljudi puno i oni su pravedni baš zbog te savršene ideje pravednosti koja ih čini pravednima. Umjetnost, shvaćena po načelu mimezisa, u znatnoj je mjeri udaljena od svijeta ideja, ona je „kopija kopije“ savršene ideje. Antigonina pravednost tri je puta dalja od istinske pravednosti pa će zbog toga Platon reći da umjetnost udaljava od istine, da umjetnost samo oponaša stvarnost koja oponaša svijet ideja.

³¹Earl, *Identifikacija i katarza*: <http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Earl.htm>.

³²Eaton 2016, str. 434.

Epistemološka kritika proizlazi iz navodne nepouzdanosti pjesnika. Pjesnici i rapsodi su u Platonovo vrijeme bili jedini edukatori i za njih se vjerovalo da posjeduju znanje. Platon im je odbijao priznati tu ulogu jer je smatrao da oni ne posjeduju umijeće, već da stvaraju samo pomoću božanske inspiracije. Oni su, stoga, samo zaneseni i nemaju pravo znanje o onome o čemu govore. Ovaj segment Platonove kritike temelji se na njegovom načelu o uređenju države, koje se temelji na podjeli rada. Svatko bi, smatra Platon, potrebna podjela rada, odnosno svatko bi trebao raditi samo jedan posao koji je u skladu s njegovim sposobnostima jer bi samo tada bilo sigurno da svatko dobro radi svoj posao. Iz toga slijedi da ni pjesnici ne mogu dobro raditi svoj posao. Oni su specijalizirani za pjesništvo, ali u svojim spjevovima govore o svemu - kad nemaju predmet kojim bi se bavili, oni govore o svemu - o konjaništvu, o ratovanju, o liječenju. No kako, pita se Platon, mogu o tome govoriti kada o tome nemaju pravo znanje? Posljedično, oni nisu pouzdani s obzirom na ono o čemu govore, no lijepim i zanosnim stihovima lako navedu publiku da im povjeruje.

Etička je kritika usmjerena na mitologiju. Mitovi često prikazuju zle i nemoralne bogove i bića pa u dodiru s takvim djelima publika može preuzeti njihove loše osobine i nemoralno ponašanje. Zbog načela identifikacije, mladi se ljudi mogu početi ponašati poput nemoralnih likova u mitovima.

Platon prezire emocije jer one ljude čine iracionalnima, ranjivima i sklonijima nemoralnim činovima. Budući da umjetnost često izaziva emocije, Platon smatra kako je ona potencijalno opasna. Prema njemu, identifikacija s književnim likovima samo može nanijeti štetu publici jer na taj način publika uči krive vrijednosti, postaje povodljiva i neracionalna.

Dakle, koji su sve problemi s umjetnošću? Zbog toga što je tri puta udaljena od istinskog svijeta ideja, ne može nam pokazati pravu istinu jer predstavlja samo „sjenu sjene“. Također, ako umjetnici nemaju umijeće i znanje, nego stvaraju samo pomoću božanske inspiracije, ne možemo ih smatrati pouzdanim edukatorima i ne možemo vjerovati da je ispravno ono što govore o moralu. Emocije koje izazivaju pojedina književna djela, čine iracionalnima i vode nas na krivi put, odnosno skloniji smo usvojiti krive vrijednosti i identificirati se s moralno problematičnim likovima. Zbog svega navedenog, Platon smatra da umjetnost može imati edukacijsku ulogu samo ukoliko se sprovede stroga cenzura. Jedini prihvatljivi likovi i radnje su oni koji su moralno dobri. U djelima se ne smije prikazivati ništa nemoralno ako se umjetnosti želi pridati odgojna funkcija.

Kod Aristotela se susreće drugačije shvaćanje umjetnosti u odnosu na Platona. On umjetnosti priznaje kognitivnu ulogu, smatra je poželjnim oblikom učenja, a emocije koje ona

izaziva, kao i identificiranje s likovima, smatra ne samo glavnom svrhom djela, nego i ključnim faktorom koji omogućuje učenje.

Umjetnost, smatra Aristotel, treba oponašati ono moguće, ne ono što se stvarno dogodilo pa se zbog toga i ona razlikuje od povijesti (znanosti) koja samo prikazuje ono što se zbilo. Oponašanje je, kako on primjećuje, čovjeku poznato još od malih nogu jer on na taj način uči i stječe saznanja o svijetu. Ono, stoga, nikako ne može biti štetno, posebice ne u umjetnosti. Aristotel umjetničko stvaranje smatra vještinom pa zato i umjetnika vidi kao edukatora i kao onog koje je bliži istini.

Na tragediju Aristotel gleda kao na najbolju od svih književnih vrsta, posebice zbog toga što ona katarzom omogućuje pročišćenje i oplemenjivanje publike. Ona putem identifikacije s likovima uči suosjećati i usmjeravati svoj život vrijednim stvarima.

Stoga, zbog čega je umjetnost vrijedna? Aristotel smatra da ona omogućuje publici da proživi iskustvo koje još nije i da na taj način brže uči i spoznaje svijet oko sebe. Također, on smatra da je katarza glavna svrha umjetničkih djela jer pomoću nje ljudi postaju bolji, plemenitiji i na taj način njeguju svoj karakter.

3. Suvremeni pristup

Rasprava o utjecaju umjetnosti odnosno književnosti na moralni razvoj i u novije se vrijeme temelji na spomenutim stavovima Platona i Aristotela, ali se i nadopunjuje novim, znanstveno utemeljenim argumentima. Primjerice, suvremene rasprave o empatiji velikim su djelom modificirala shvaćanje naših emocionalnih moralnih reakcija na književnost. Danas ipak više znamo o tome kako funkcionira ljudska psiha, odnosno bolje razumijemo naše emocije pa nas ova činjenica ne treba čuditi. Patrick Colm Hogan samo je jedan od mnogih koji su pokazali zanimanje za proučavanje utjecaja književnosti na naše emocije. On smatra da je književnost ključna za naš život. Zamjećuje kako nam pričanje i slušanje priča pobuđuje jednako ili više emocija od svakodnevnih stvari u našim životima pa na tome i gradi motivaciju za raspravu o empatiji i ostalim emocionalnim stanjima koje književnost potiče.³³ Zbog ograničenog prostora, ovdje neću moći ulaziti u detalje ovih rasprava. Moja namjera ovdje nije predstaviti sve zastupnike suvremenih rasprava, već samo iznijeti osnovne argumente pojedinih filozofa.

Čini se da je za nas, kao ljudska bića, karakteristična potreba za stvaranjem moralnog suda o svemu s čime dolazimo u doticaj. Primjerice, osuđujemo ubojstva, a odobravamo pomaganje onima kojima je pomoć potrebna. I umjetnička su djela, kao i likovi i njihovi postupci, u jednakoj mjeri objekti moralnih prosudbi. A.W. Eaton, primjerice, tek je jedna u nizu filozofa koja tvrdi kako je donošenja moralnih sudova uobičajena pojava u interpretaciji djela. Ona primjećuje da književnim likovima uvijek pripisujemo vrline ili mane na temelju njihovog djelovanja ili razmišljanja.³⁴ Uzmimo za primjer *Gospođu Bovary*, dio kada Emma na poljoprivrednom sajmu razgovara s Rodolpheom i on joj „priznaje“ svoje osjećaje, a ona ga pritom ne odbija:

-Eto, na primjer, nas dvoje - govorio je on – zašto smo se mi upoznali? Koji je to slučaj htio? To je bez sumnje zato što su nas usprkos udaljenosti – kao dvije rijeke, koje teku da se spoje – naše osobne sklonosti gonile jedno prema drugome.

I on je primi za ruku; ona je ne povuče k sebi.

(...)

-Oh, hvala vam! Vi me ne odbijate! Kako ste vi dobri! Vi uviđate da sam vaš. Dajte da vas vidim, da vas promatram!³⁵

Emmu možemo doživjeti kao nemoralnu, povodljivu osobu. Ali, ne bismo ju zbog toga smjeli istog trena osuditi, već bismo trebali uzeti u obzir to da je ona bila nesretna i nezadovoljna svojim brakom, kao i to da je zbog previše pročitanih osrednjih ljubavnih romana stekla krivu

³³Hogan 2011, str. 3.

³⁴Eaton 2016, str. 433.

³⁵Flaubert 2003, str. 156-160.

percepciju o svijetu. Uočavamo da će zapravo svi iznijeti neki moralni sud, bilo da je riječ o odobravanju ili o osuđivanju. Ne leži li onda u čitalačkim praksama potencijal za moralno učenje? Ne susrećemo li se mi tada s primjerima dobrog ili lošeg moralnog ponašanja te na taj način propitkujemo svoje moralne intuicije, razvijamo svoj moralni senzibilitet i učimo djelovati? Tri su načelna odgovora na ovo pitanje u suvremenoj raspravi.

3.1 Nussbaum, Eaton, Baccarini

Martha Nussbaum tvrdi sljedeće:

Tvrđimo da imaginativne i emocionalne radnje koje u procesu čitanja vrši čitatelj zaokupljen djelom, nisu samo instrumentalne moralnom ponašanju, one same jesu primjeri moralnog ponašanja u smislu da su to primjeri onih oblika emocionalnih i imaginativnih aktivnosti koje sačinjavaju dobro etičko ponašanje.³⁶

Dakle, i A.W. Eaton i M. Nussbaum smatraju da književnost posjeduje etički potencijal, odnosno potencijal da doprinese razvoju moralnog senzibiliteta kod pojedinca. Nussbaum zastupa stajalište da književnost itekako može biti izvor moralne istine te da može poslužiti kao vodič za moralno učenje. Ona ističe važnost emocija u književnosti jer pomoću identificiranja i suosjećanja s likovima možemo postati moralnije osobe. Iako, upozorava ona, to ne znači nužno da će na taj način čitatelj početi djelovati moralno ispravnije, ipak smatra da nas „empatija barem navodi da promotrimo važnost ljudskih nevolja i da razmislimo o potrebama ljudi koji se nalaze u takvim situacija“³⁷.

Elvio Baccarini, jedan od suvremenih hrvatskih filozofa, također brani stav o mogućnosti moralnog učenja kroz umjetnička djela. On smatra da iskustvo čitanja može unaprijediti naše moralno znanje, ali upozorava na to da je ponekad pri susretu s pojedinim umjetničkim djelom potrebno unaprijed imati određena moralna vjerovanja i poznavati neke činjenice. Evo njegovog primjera:

Uzmimo za primjer film *Der Untergang* koji prikazuje Hitlerove posljednje dane. Da bismo ga razumjeli, moramo biti upoznati s poremećenošću nacističkih vjerovanja (primjerice, o superiornosti jedne rase ili o židovskoj zavjeri protiv njemačke nacije), s monstroznošću nacističkih političkih zala rasnih i religijskih diskriminacija i mnoge druge stvari.³⁸

Dakle, itekako je potrebno imati barem minimalno znanje o onome s čime se susrećemo u pojedinom djelu kako bismo uopće mogli stvoriti moralne sudove o različitim pitanjima.

³⁶Preuzeto iz: Lamarque 2009, str. 286.

³⁷Ćurković Nimac 2011, str. 336.

³⁸Baccarini 2010, str. 21.

3.2 Posner, Lamarque, Olsen

Mnogi su filozofi i književni kritičari skeptični oko toga da književnost može biti dobar izvor moralnog učenja. Ponajprije zbog toga što ona ne može potvrditi istinitost onoga što kazuje, a zatim i zbog toga što je, kako oni to vide, ta moralna istina često trivijalna³⁹ pa smatraju da su bolji izvor moralnog znanja filozofski traktati nego književna djela. Richard Posner, uz Petera Lamarquea i Steina Haugoma Olsena, jedan je od onih koji tvrde da književnost treba promatrati isključivo kroz estetsku dimenziju, odnosno da o književnosti ne bi trebalo raspravljati kao o izvoru moralne edukacije. Iako on zastupa takav stav, ipak priznaje da čitanje koristi pojedincu, tj. da služi oblikovanju osobnosti. On književnosti prije svega pripisuje zabavnu funkciju te naglašava potrebu za odvajanjem etike od estetike jer smatra da „kulturalna razina neke zemlje ne jamči i moralnu izvrsnost njezinih članova.“⁴⁰ Tako će on reći da svi obrazovani ljudi, posebice oni koji su u stalnom kontaktu s književnošću, poput profesora književnosti, nisu zbog toga moralno superiorniji. Prema njemu bi dobro književno djelo „trebalo na neki način navesti čitatelja na susprezanje svojih moralnih sudova, jer je moralni sadržaj nekog književnog djela tek piščev sirov materijal, koji je uglavnom zastario u odnosu na aktualna moralna stajališta“.⁴¹ Također, on ne odbacuje tvrdnju da nam književnost omogućuje viđenje drugačije perspektive svijeta, susret s novim situacijama i pokušaj razumijevanja tih likova s čijim se životima upoznajemo, ali on to razumijevanje ne vidi kao način na koji čitatelj nužno postaje bolji. On ukazuje i na lakoću poistovjećivanja sa zlim, nemoralnim likovima, što može rezultirati time da čitatelj postane sličan. Prema tome bi nas Emmino ponašanje moglo potaknuti na preljub.

3.3 Landy, Goldman, Green

Joshua Landy, Alan H. Goldman i Mitchell S. Green ukazuju na to da nas književnost može moralno poboljšati, ali isto tako i moralno pokvariti. Gren će tako reći:

(...) čitatelji književne fikcije poboljšavaju svoje sposobnosti za empatiju (...) Ali empatija je po sebi moralno neutralna i možemo ju pokazati prema poročnima, kao i prema vrlima. Razumno je pretpostaviti da preko ponovljene izloženosti određenom djelu (višestruka čitanja *Gospođe Bovary*) možemo naučiti biti dobri i možemo naučiti biti loši.⁴²

³⁹Detaljnije o tome piše Stolnitz u: Stolnitz 1992, str. 337-343.

⁴⁰Ćurković Nimać 2011, str. 332.

⁴¹Ćurković Nimać 2011, str. 332.

⁴²Green 2016, str. 300-301.

J. Landy ukazat će i na sljedeću činjenicu: „Tvrđim da fikcija, sama po sebi, ne može pokvariti dovoljno osjetljivog čitatelja, ali isto tako da sama po sebi ne može popraviti dovoljno osjetljivog čitatelja.“⁴³ Kao i E. Baccarini, i J. Landy smatra da prije susreta s književnim djelom svaki pojedinac mora posjedovati određena moralna uvjerenja jer mu se činjenica da prije čitanja nismo znali da je npr. dobro činiti X, a loše činiti Y pa da nas je onda književno djelo „prosvijetlilo“, čini neuvjerljivom. Ali, također, on primjećuje da se na taj način književnost onda svodi samo na puko potvrđivanje onoga što smo već znali, odnosno da nas u ništa ne uvjerava i da nas ne uči ništa novo.⁴⁴ Raspravljajući o ovom problemu, P. Lamarque i S. H. Olsen će reći da to što pojedinac zauzima stav u vezi određenog moralnog pitanja prije susreta s moralnom problematikom nekog djela nije uvijek dovoljno jer svaka situacija nastaje u drugačijim okolnostima i nudi drugačiju perspektivu.⁴⁵ Dakle, tu opet dolazimo do Aristotelove ideje da nam književnost nudi nova iskustva i mogućnost sagledavanja različitih perspektiva. Npr. pojedinac prije čitanja *Gospođe Bovary* smatra da je preljub nemoralan čin, ali pri susretu sa samim djelom promatra taj čin iz različitih perspektiva i zaključuje da postoje razlozi zbog kojih ne možemo Emmu samo tako osuditi. Povežimo to i sa stvarnim situacija. Možemo li isto gledati na ubojstvo serijskog ubojice i na ubojstvo u samoobrani? Dakako da ne, sve ovisi o okolnostima i o promatranju svakog slučaja za sebe. Upravo nam to omogućuje književnost – da se susrećemo s različitim moralnim pitanjima i pokušavamo ponuditi odgovor unutar zadanog okvira te da na taj način moralno napredujemo. Ali, djelo nas isto tako može dovesti i u situaciju da ne znamo prepoznati što je moralno ispravno, odnosno može nas zbuniti ako prije čitanja posjedujemo određen set vrijednosti kojima se sada suprotstavljaju one koje potiče samo djelo: „Imanje narativno-prikladnih odgovora dio je onoga što znači biti dobar čitatelj. Ali onda kada smo preko djela potaknuti na različite i protivne etičke vrijednosti, možemo se oduprijeti narativno-prikladnim odgovorima, budući da ona nisu usklađena s onima za što znamo da je etički primjereno.“⁴⁶ Dakle, djelo može čitatelja dovesti u situaciju u kojoj su njegova etička vjerovanja izazvana. Vjerujem i da na ove situacije možemo gledati kao na slučajeve moralnog učenja jer će pojedinac biti potaknut na preispitivanje svojih vjerovanja, ideala, stavova i sl. Kako je Baccarini pokazao, ovaj postupak uvelike može pomoći formiranju moralnog senzibiliteta i utjecati na donošenje moralnih sudova.

⁴³Landy 2010, str. 69.

⁴⁴Landy 2010, str. 70.

⁴⁵Lamarque i Olsen 1996, str. 386-397.

⁴⁶Goldie 2003, str. 65.

3.4 Zaključak poglavlja

Suvremeni pristup raspravi koja počiva na pitanju mogu li književna djela utjecati na naš moralni razvoj obuhvaća velik broj argumenata koje su iznijeli najrazličitiji autori.

Spomenute autore u ovom poglavlju možemo svrstati u tri kategorije. U prvu kategoriju pripadaju M. Nussbaum, A.W. Eaton i E. Baccarini koji tvrde da nas književnost itekako uči kako da budemo moralno bolji. U drugoj kategoriji se nalaze R. Postner, S.H. Olsen i P. Lamarque prema kojima književnost posjeduje samo estetsku funkciju, ali ne i etički potencijal da nas moralno podučiti. A. Goldman, J. Landy i M. S. Greena nalaze se u trećoj kategoriji i zalažu se za stav prema kojem umjetnost ima utjecaj na naš moralni senzibilitet, ali nema garancije da ćemo zbog toga završiti kao moralno bolje osobe.

Vidjeli smo da A.W. Eaton napominje kako moralne prosudbe nisu svojstvene samo našem svakodnevnom životu, već da se one primjenjuju i na književna djela jer mi likovima, s kojima se susrećemo, pridajemo različite osobine i tako iznosimo moralne sudove i učimo iz njihovih postupaka. M. Nussbaum također stoji iza te ideje i zastupa mišljenje da identifikacijom s književnim likovima možemo napredovati u moralnom pogledu, kao i to da nas književnost ne može pokvariti. E. Baccarini ističe važnost poznavanja određenih činjenica i posjedovanja moralnih stavova kako bismo uopće mogli kritički pristupiti pojedinom književnom djelu.

R. Postner upozorava da to što netko ima veliko čitalačko iskustvo, poput profesor književnosti, ne mora nužno značiti da je riječ o izuzetno moralnoj osobi. On će reći da književnost može omogućiti nova iskustva i viđenje stvari iz različitih kutova, ali da to ne znači da će nas ona učiniti moralnijima.

M.S. Green smatra da se mi prilikom susreta s književnim djelom možemo poistovjetiti i s dobrim i lošim likovima i pri tome postati ili moralno bolji ili moralno lošiji. Istog mišljenja je i Landy koji, slično kao i E. Baccarini, smatra da je važno zauzeti određene moralne stavove u vezi s različitim pitanjima prije nego se susretnemo sa samim djelom kako bismo na neki način dobili potvrdu za ono što je ispravno. Ali, kako primjećuje Peter Goldie, to nas isto tako može dovesti do toga da ne možemo odrediti što je ispravno, a što ne jer se naša već stečena uvjerenja mogu suprotstaviti onima koja proizlaze iz samog djela.

Priklanjam se filozofima koje smo smjestili u treću kategoriju. Dakle, smatram da nas određena djela mogu učiniti moralno boljima, ali isto tako i moralno lošijima, odnosno smatram da sve ovisi o tome jesmo li ili ne kritički pristupili samom djelu.

4. Analize djela

Da nas književnost može naučiti nešto o moralu, najbolje je pokazati na određenom primjeru književnog djela. Stoga, ovdje će biti analizirana *Antigona* grčkog tragičara Sofokla i *Gospođa Bovary* francuskog romanopisca G. Flauberta, kako bismo vidjeli što nas i na koji način ona mogu naučiti o moralu.

4.1 Sofoklo, Antigona

Od svih književnih vrsta, kako je Aristotel tvrdio, tragedije najbolje djeluju na emocije publike. One prikazuju dobre likove koje je zadesilo zlo za koje nisu krivi i na koje ne mogu utjecati. Većinom su ti likovi prisiljeni birati između dvije stvari koje su za njih jednako vrijedne. Oni se nalaze u stanju moralne dileme jer nisu u mogućnosti ostvariti obje stvari zbog toga što su one uvijek sukobljene. Te se likove smatra junacima upravo zbog toga što se bore za svoje ideale i do kraja ih slijede. Također, ti likovi, zbog situacije u kojoj se nađu, često djeluju suprotno od onoga kako bi inače djelovali. Martha Nussbaum to opisuje na sljedeći način:

Tragedija međutim pokazuje nešto mnogo uznemiravajuće: pokazuje dobre ljude koji čine loše stvari, stvari koje bi inače, prema svojem etičkom karakteru i stavovima, smatrali odvratnima, i to zbog okolnosti koje oni sami nisu inicirali.⁴⁷

Publika se poistovjećuje i suosjeća s likovima zato što je i u stvarnom svijetu čest slučaj da ljude zadesi nezasluženo zlo i patnja.

Upravo je Antigona jedan od takvih tragičnih likova s kojima možemo suosjećati. Naime, u *Antigoni* pratimo sljedeću radnju: Nakon smrti kralja Edipa, dvojica njegovih sinova, Eteoklo i Polinik, bore se za vlast u Tebi. Polinik napušta Tebu jer mu Eteoklo ne želi prepustiti vlast, ali se uskoro vraća s namjerom da pokori cijeli grad. Dolazi do sukoba u kojem stradaju oba brata, a vlast preuzima Kreont, brat Edipove žene, i naređuje da se samo Eteoklovo tijelo smije dostojno pokopati, a da se Polinikovo ne smije zbog njegove izdaje. Antigona, Polinikova i Eteoklova sestra, odlučuje pružiti dostojan pokop i bratu koji je smatran izdajnikom i to učini, bez obzira na zabranu, ali i bez obzira što joj njezina sestra Ismena savjetuje da odustane od te namjere. Kreont je zbog toga daje zatvoriti te govori svom sinu Hemonu, koji je ujedno i Antigonin zaručnik, da ona više nije dostojna žena za njega. Antigona objašnjava Kreontu zašto se odlučila na takav čin, odnosno objašnjava mu da su Božji zakoni iznad svega i da je potrebno

⁴⁷Nussbaum 2001, str. 25.

dostojno pokopati svakog mrtvog čovjeka. Kreont i dalje ostaje iza svoje odluke. Njega posjećuje slijepi starac Tiresija i govori mu da treba osloboditi Antigonu i dopustiti dostojan pokop Poliniku jer će ga inače zadesiti zlo. Kreont uviđa da je pogriješio, ali već je prekasno jer su Antigona, njegov sin Hemon i njegova supruga Euridika počinili samoubojstvo. Antigona se ubila zato što nije mogla podnijeti nepravdu koja ju je zadesila jer je učinila „svetu dužnost“. Hemon se ubio kada je vidio da je Antigona mrtva i shvatio da je njegov otac kriv za njezino samoubojstvo. Euridika je počinila samoubojstvo jer se nije mogla nositi sa smrću svoga sina Hemonu.

Antigonina tragičnost sastoji se u tome što mora izabrati između dviju dužnosti: jedna je dužnost prema gradu, a druga prema obitelji i Bogu. Ako odluči pokopati svoga brata Polinika, prekršit će Kreontovu naredbu i time pokazati građansku neposlušnost. Ako odluči poslušati Kreontovu naredbu, zanemarit će Božji zakon koji govori da svaki čovjek zaslužuje dostojan pokop. Ona, bez obzira na to što time ugrožava vlastiti život, odlučuje pokopati Polinika, a u sljedećem razgovoru s Ismenom objašnjava zašto se na to odlučila i na taj način zanemarila Kreontovu naredbu i građansku dužnost:

S takva dijela [pokop brata] dika mi je mrijet,
Jer draga do njeg – do dragog ću u grobu leć,
Učiniv sveti grijeh. Ta dulje sviđat se
Ja svijetu moram onom negol' ovome,
Jer ondje do vijek ću počivat. Sviđa l' se
Onako tebi, zakon božji pogazi!⁴⁸

Uočavamo da je Antigona odlučna u svojoj namjeri jer je za nju božji zakon iznad svega. Ona vjeruje da je za takav čin, odnosno za dostojan pokop svoga brata, vrijedno umrijeti. Smatra da je bolje zanemariti ovozemaljske dužnosti nego one božje, ali time što odlučuje izvršiti obiteljsku dužnost, ona ne poriče da je i građanska dužnost važna, na što navodi nazivanje njezine odluke i postupka „svetim grijehom“. A. W. Eaton bi rekla da smo prilikom čitanja o spomenutom Antigoninom ponašanju, Antigoni dodjeli vrlinu hrabrosti i da smo na taj način mogli poželjeti djelovati kao i ona. Za razliku od nje, R. Posner bi, primjerice, rekao da ovdje ne možemo pričati ni o kakvom moralnom učenju, već da jedino možemo proučavati koja su, primjerice, stilska sredstva korištena pri opisivanju Antigoninih postupaka. Međutim, smatram da ako se prikladno uživimo u djelo, onda ne možemo imati na umu samo stilska sredstva; moralne procjene situacije također su dio našeg doživljaja djela.

Jedan od bitinih segmenata moralne dileme koju Antigona ilustrira jest fenomen kojeg Nussbaum naziva pojednostavljivanje. Antigonu upoznajemo na samom početku, preko

⁴⁸Sofoklo, *Antigona*: <http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, str. 6.

razgovora s Ismenom. Već tada možemo primijetiti da je Antigona prema njoj hladna, da ne želi poslušati njezine savjete i da zanemaruju nju koja je još uvijek živa, a svu svoju pažnju posvećuje mrtvom Poliniku. Na Polinika gleda samo kao na člana obitelji kojeg treba dostojno pokopati, ne uzima u obzir njegovu izdaju. M. Nussbaum će reći da je Antigona pojednostavila situaciju time što je sve vrijednosti svela na jednu – samo na onu kršćansku i obiteljsku dužnost da treba pokopati svakog člana obitelji: “Želim sugerirati da je Antigona, poput Kreonta, nemilosrdno pojednostavnila svijet vrijednosti učinkovito time eliminirajući protivne obveze. Kao i Kreonta, i nju možemo okriviti za odbijanje toga da zaista sagleda.”⁴⁹

Još jedan mogući način na koji možemo promatrati Antigonino djelovanje je tako da ga shvatimo kao djelovanje prema apsolutnoj dužnosti zato što je u njezinoj hijerarhiji dužnosti obiteljska dužnost, kao npr. to da se dostojno pokopa svaki član obitelji, iznad one građanske dužnosti.

Antigona se pokazuje junakinjom i zbog svoje hrabrosti da učini ono što je sam kralj zabranio, ali i zbog toga što riskira svoj život i mogućnost da postane Hemonova supruga i jednog dana nečija majka. Njezina rečenica „al'ne za mržnju, već za ljubav rodih se“⁵⁰ ostala je upamćena upravo kao taj izraz njezina herojstva i snage da se izbori za svoje ideale. Kao još jedan od razloga zašto je odlučila pokopati Polinika, na kraju navodi sljedeće:

Ta nikada se, ni da djeci mati sam,
Ni muž da mrtav trune mi, ej ne maših
Ja 'vakva posla preko volje građana!
Pa kakvu zakonu to zborim za volju?
Da muž mi umre, drugoga bi dobila
I od drugoga dijete, da ga izgubim,
Al' jer mi mater pa i oca krije Had,
Brat nikakav se više rodit ne može
Po zakonu te takvu cijelih više ja
No ikoga, a Kreontu se učini
To grijeh i strašna drskost, glavo bratina.⁵¹

Uočavamo da ona svoga brata smatra najvrjednijim stvorenjem jer su joj ga podarili roditelji i jer nema načina da ga se zamijeni, dok bi, kako kaže, dijete i supruga lako mogla zamijeniti. Ona je odlučila žrtvovati sve ostalo samo kako bi ispunila svoju dužnost prema mrtvom bratu. Za razliku od Antigone, Kreontu građanske dužnosti predstavljaju najvažnije dužnosti:

U svojoj funkciji vladara, Kreont uzdiže dobro polisa kao jedinu vrijednost i u skladu s time zabranjuje pokop Polinika unutar polisa, obzirom na njegovu izdaju (...) Nussbaum naglašava kako pojednostavljivanje vrijednosti transformira čak i njegov jezik. Njegov govor mijenja značenje

⁴⁹Nussbaum 2001, str. 63.

⁵⁰Sofoklo, *Antigona*: <http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, str. 25.

⁵¹Sofoklo, *Antigona*: <http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, str. 44.

svake riječi moralnog hvaljenja kako bi se one odnosile samo na radnje koje su dobre za polis, a svaki izričaj moralnog kuđenja krivnja je zbog nedostatnosti u odnosu na polis.⁵²

Time što ne dopušta pokop svoga nećaka Polinika, on pokazuje da za njega vjerski običaji i rodbinske veze nemaju poseban značaj. Naime, Polinik je član njegove obitelji i prema tome je njegova obiteljska i kršćanska dužnost pokopati njegovo tijelo, ali on je istovremeno i izdajnik države, a izdajnici, prema tadašnjem zakonu, nisu imali pravo na dostojan pokop. Polinik je, onog trenutka kad je izdao državu, postao ne samo državni neprijatelj, već i Kreontov, jer je njegov neprijatelj svatko tko je i državni neprijatelj. Antigona je također član njegove obitelji, ali kršenjem njegove naredbe ona za njega postaje neprijatelj kao i Polinik. Njegova naredba da ju se privede i zatvori u raku to i pokazuje. Hemoni vidi samo kao građanina, ne kao i vlastitog sina. Tijekom razgovora s njim, on mu savjetuje sljedeće:

Stog nikad, sinko, svoje nemoj pameti
Za ljubav ženske da mi gubiš, nego znaj
Da hladan to je zagrljaj, kad ljubom se
U domu desi žena zla.⁵³

Time što Antigona nije ispoštovala građansku dužnost i pokazala se dostojnom građankom, za Kreonta je ona postala nepoželjnom suprugom za njegova sina. Zapravo, Kreontovo djelovanje se najbolje može shvatiti ako se u obzir uzme sljedeće shvaćanje:

„U Kreontovom životu sve su veze civilne, ljude se vrednuje samo s obzirom na njihovo proizvođenje građanskog dobra. Tako je veza muškarca i žene naprosto način stvaranja novih građanina, veza oca i sina veza je građanskog prijateljstva.“⁵⁴

Dakle, Kreont ljude vrednuje samo prema njihovoj građanskoj ulozi. Ako su poslušni građani, onda su i moralno dobri, a ako su neposlušni, onda su i nemoralni. Njegov nam položaj pokazuje promišljanje osobe koja ne može naći prikladnu ravnotežu između svojeg javnog i privatnog djelovanja, ali pokazuje i kako zahtjevne takve situacije mogu biti.

Na samom kraju Kreont ipak spoznaje da je pogriješio. Slijepi starac Tiresija ukazuje mu na pogreške koje je počinio – trebao je dopustiti da se Polinikovo tijelo dostojno pokopa i nije trebao kazniti i pritvoriti Antigonu - te ga upozorava da će ga bogovi kazniti ako odmah to ne ispravi. On uistinu postaje svjestan svojih grešaka tek kad mu sin umire na rukama, zato i kaže:

Teško li meni! Oj kobne mi odluke!
Sinko moj, mladahan preranom pogibe –
Ah, ah, ah! - smrću i život svoj ukide,
A sve s nerazbora mojeg, ne svojega!⁵⁵

⁵²Hämäläinen 2016, str. 19-20.

⁵³Sofoklo, *Antigona*: <http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, str. 32-33.

⁵⁴Nussbaum 2001, str. 61.

⁵⁵Sofoklo, *Antigona*: <http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, str. 59.

Iako je postao svjestan svojih grešaka, za sve je već prekasno jer su svi koje je povrijedio mrtvi, uključujući i njegovu suprugu Euridiku.

S druge strane, Kreontovo djelovanje ne moramo nužno shvatiti kao pogrešno, već ga možemo shvatiti i kao utilitarističko. Time što građansku dužnost stavlja ispred svih dužnosti, on pokazuje da kao ispravno djelovanje priznaje samo ono koje je korisno i dobro za što veći broj ljudi, u ovom slučaju za građane Tebe. Iz te perspektive Kreont samo djeluje prema jednoj od mogućih etičkih teorija – utilitarizmu - i ne čini ništa vrijedno osuđivanja.

4.2 Gustave Flaubert, *Gospođa Bovary*

Ne osjećamo li se ponekad svi kao Emma Bovary? Naravno, pod tim ne želim reći da imamo potrebu biti preljubnici, već da se osjećamo kao da nas nitko ne razumije i da težimo nečem višem i boljem od onog što nam je u danom trenutku dostupno i ostvarivo. Zbog toga što se bračna nevjera, kao i ostalo što je Emma činila (laž, manipulacija i sl.) smatra nemoralnim činom, Emmu će vjerojatno određen broj ljudi odmah osuditi. Ali, detaljnijim čitanjem i analizom djela trebamo si postaviti pitanje je li ona kriva baš za sve što joj se dogodilo ili su neke stvari bile izvan njezine kontrole? Možemo li je razumjeti? Možemo li se poistovjetiti s njom? Je li na kraju krajeva Flaubert stvarno imao namjeru samo prikazati ženu koja ne posjeduje nikakve vrijednosti? Kao i u *Antigoni*, tako i ovdje, bitno je dopustiti likovima da se „opravdaju“. Većina povjesničara književnosti će reći da Emma nije nemoralan lik: „Emma nije ni u kojem slučaju naprosto moralno negativan lik. Štoviše, u njoj se skriva i nešto od veličine Don Quijotea. Flaubert je tako možda upravo zato izjavio: „Emma Bovary - to sam ja!“⁵⁶

Flauberta je na pisanje *Gospođe Bovary* potaknuo stvarni životni događaj. Naime, njemu je život Eugenea Delamarea, studenta medicine koji je praksu odrađivao kod Flaubertova oca, poslužio kao inspiracija. Eugene je bio u braku sa starijom udovicom, a nakon njezine smrti oženio se Delphinom Couturier, djevojkom koja je živjela na farmi. Ona je počinila preljub, a ljubavnici su joj bili mjesni odvjetnik i zemljoposjednik. Delphine je bila rasipna i ulazila u dugove, što ju je na kraju i dovelo do samoubojstva.⁵⁷

⁵⁶Solar 2003, str. 233.

⁵⁷Porter 2002, str. xxvii.

Poznato je da je nakon objavljivanja djelo izazvalo šok javnosti. Flaubert je završio na sudu jer je njime navodno povrijedio javno ćudoređe pa će se zato ovom analizom pokušati utvrditi može li zapravo i na koji način ovo djelo utjecati na moralnost čitatelja.

Emmu prvi puta upoznajemo kada Charles, seoski liječnik, dolazi na imanje njezina oca kako bi mu izliječio slomljenu nogu. Unatoč gubitku majke, koja ima ključnu ulogu u odgoju djeteta, Ema je dobro odgojena jer je djetinjstvo provela u samostanu kod časnih sestara. Saznajemo tako da je tamo naučila stvari poput plesanja, sviranja klavira, crtanja i sl. Možemo odmah primijetiti da Emma nije imala gdje vidjeti primjer braka i ljubavi. Da je njezina majka bila živa, ona bi upoznala bračni život na primjeru svojih roditelja i njezina bi očekivanja bila realnija.

Već prvih dana nakon što se udala za Charlesa, Emma postaje nezadovoljna svojim životom i pokušava shvatiti pravu bit ljubavi i sreće:

Prije no što se udala, ona je mislila da osjeća u sebi ljubav; ali kako sreća, koja bi se morala roditi iz te ljubavi, nije došla, ona je mislila da se možda prevarila. I Emma je nastojala da dozna što se zapravo u životu razumije pod riječima *sreća*, *ljubav* i *zanos*, koje su joj se u knjigama činile tako lijepima!⁵⁸

Ne suosjećamo li već tu s Emmom? Ne događa li se i nama da u životu ponekad krivo shvatimo i interpretiramo određene stvari ili događaje? M. Nussbaum bi ovdje istaknula važnost pokušaja razumijevanja i promišljanja o Emminom ponašanju. Emma zapravo nije ni imala kontrolu nad odlukom o ulasku u brak s Charlesom jer žene u to vrijeme nisu imale pravo odlučivati, morale su biti pokorne i poslušne. Unatoč tome što nije svojevrijedno stupila u brak, vjerovala je da je ljubav ono što osjeća prema Charlesu. Isto tako, za nju je brak na neki način predstavljao spas od monotonog života na selu kojeg je živjela uz svog oca: „Ona bi vrlo rado živjela u gradu, pa bilo i to samo preko zime premda je selo zbog dugih i lijepih dana ljeti možda još i dosadnije“⁵⁹.

Kao glavni razlog njezine krive percepcije ljubavi i općenito života u djelu se navode romani koje je čitala u samostanu, a koje joj tajno nosila starija djevojka koja ih je tamo posjećivala. Jesu li je oni toliko zaslijepili da je stekla krivu sliku o svijetu oko sebe? Ona se u jednom dijelu romana pita sljedeće: „Nije li se, naprotiv, muškarac morao u sve razumjeti, isticati se na mnogim područjima i upoznati svoju ženu sa silama strasti, prepredenostima života i svim tajnama?“⁶⁰ Prema tome, vidimo da je razočarana Charlesom zbog toga što on nije ispunio njezina očekivanja: „Charles nikoga ni u čemu nije podučavao, ništa nije znao i ništa

⁵⁸Flaubert 2003, str. 46.

⁵⁹Flaubert 2003, str. 35.

⁶⁰Flaubert 2003, str. 52.

nije želio.⁶¹ Ona se na početku trudila zanemariti svoje nezadovoljstvo. To je pokušavala na način da mu je „služila“, odnosno vodila je kućanstvo, slala bolesnicima račune, kuhala, dočekivala ga i posluživala kad je noću kasno dolazio (kasnije u tekstu detaljnije govorim o tome). Također, trudila se ostvariti bolji odnos i pokušala je zavoljeti ga, o čemu govore i sljedeće rečenice:

Međutim, prema načelima za koje je držala da su dobra, ona je htjela ostvariti ljubav. U vrtu, po mjesečini, recitirala mu je strastvene stihove što ih je znala napamet i uzdišući mu pjevala sjetne ljubavne pjesme; ali se i poslije toga osjećala jednako hladna kao i prije, a Charles zbog toga nije izgledao ni zaljubljeniji ni uzbuđeniji.⁶²

Već je ovdje vidljiv nesrazmjer supružnika, međusobno nerazumijevanje i nemogućnost povezivanja. Charles ostaje hladan na njezine geste ljubavi, kao i ona na njegove:

Da ne bi po noći imala kraj sebe tog čovjeka koji se samo ispruži i spava, ona ga najposlije svojim prenemaganjem otpravi na drugi kat; i ona bi do jutra čitala pretjerano uzbuđljive knjige u kojima je bilo razuzdanih opisa i jezovitih prizora. Često kad bi je spopao strah, ona bi kriknula, i Charles bi dotrčao. –Ah, odlazi! – govorila je ona.⁶³

Njihov je odnos s vremenom bivao sve hladniji. Ona je željela ići na razna događanja, putovati i živjeti uzbuđljiv život, a Charles u tome nije vidio zadovoljstvo.

Ključan događaj za Emmu predstavlja bal na koji su Charles i ona bili pozvani u dvorac markiza d'Andervilliersa. Tamo su je zadivili raskošan život i uglašeno plemićko ponašanje pa je kasnije u svojoj sobi često gledala i mirisala zelenu svilenu kutiju za cigarete koju je Charles pronašao prilikom njihova povratka s bala. Ta ju je kutija podsjećala na raskošan život za kojim je žudjela jer je vjerovala da je ona nekad pripadala vikontu i da ju je on dobio od svoje dragane s kojom je bio u ljubavnoj vezi. Romani koje je čitala, monoton život, nemogućnost povezivanja s Charlesom, žudnja za raskošnim i uzbuđljivim životom..., sve je to Emmu dovelo do toga da pristane ući u ljubavnu vezu s imućnim zemljoposjednikom Rodolpeom i tako počini preljub. Iako je ovdje riječ o osuđujućem moralnom ponašanju, nije li ona to sve učinila radi vlastite sreće i tako ne naškodila nikome? Emma je od početka bila svjesna svog nemoralnog ponašanja, ali se istovremeno osjećala kao junakinje iz romana koje je čitala i koji su ju inspirirali, a imala je i osjećaj da napokon živi svoju sreću i da se na taj način osvećuje za ono što je do tada trpjela:

Tada se sjeti junakinja romana koje bijaše čitala, i čitava legija tih zanosnih preljubnica stade pjevati u njezinim mislima sestrinskim glasom koji ju je očaravao. Ona kao da je i sama postala sastavni dio maštanja i ostvarivala dugi san svoje mladosti promatrajući sebe u onom liku ljubavnice za kojim je toliko žudjela. Osim toga Emma je osjećala i neko zadovoljstvo osvete. Nije li ona dovoljno trpjela?⁶⁴

⁶¹Flaubert 2003, str. 52.

⁶²Flaubert 2003, str. 55.

⁶³Flaubert 2003, str. 303.

⁶⁴Flaubert 2003, str. 174.

Naime, bez obzira na to što svojim postupcima nije nikome naškodila, ne pokazuje li Emma na taj način krajnju sebičnost? Nju nije zanimala sreća njezinog supruga i djeteta, ona je cijelo vrijeme bila zaokupljena svojom nesrećom i pokušajem postizanja sreće. M.S. Green bi rekao da nas je Emma tako mogla potaknuti na sebično ponašanje i učiniti nas nemoralnima, isto kao što nam je mogla poslužiti samo kao primjer lošeg djelovanja.

Emma nije razmišljala o tome da napusti Charlesa sve dok se nije u potpunosti razočarala u njegov neuspjeh zbog krivo izvedene operacije na Hippolyteovoj nozi. Ona nije bila svjesna toga da je zapravo ona kriva za taj neuspjeh jer je ona inzistirala da se operacija izvede, a Charles je odmah rekao da operacija neće uspjeti, samo se nije mogao oduprijeti zahtjevu svoje supruge. Uočavamo da ona nije htjela ni saslušati Charlesa, odustala je od njega i bila je zaokupljena samo svojim brigama; pojednostavila je situaciju.

Nakon što Rodolphe napušta Emmu, pratimo njezinu navodnu promjenu kojoj je prethodila bolest, odnosno ono što bismo danas nazvali depresijom. Ona je šivala odjeću za siromašne, skitnice je dovođila u kuću i hranila ih, bila je nježna prema kćeri Berti i ljubazna prema svima. Na taj način je liječila svoju tugu. Ne predstavlja li nam ovdje Emma, barem na trenutak, neku vrstu uzora svojim plemenitim ponašanjem i svojom željom da zaboravi na patnju koju joj je Rodolphe uzrokovao? Moguće da predstavlja, iako ćemo, naravno, njezino djelovanje prije protumačiti kao neiskreno, nego kao altruističko.

Ponovni susret s pripravnikom Leonom, s kojim je poželjela ostvariti ljubavnu vezu još prije nego je upoznala Rodolpheu, za nju je predstavljao novu priliku za ostvarenje sreće pa je zbog toga ponovno počinila bračnu nevjeru i započela s njim ljubavnu vezu. Tada se više nije osjećala krivom za svoje nemoralno ponašanje i pronalazila je razne načine kako bi mogla odlaziti na sastanke s Leonom, a da nitko za to ne sazna. Na kraju je uvidjela da s nijednim od njih nije pronašla sreću koju je tražila, da je sve laž, da „svaki osmijeh prekriva zijevanje od dosade, svaka radost neko prokletstvo, svako uživanje svoju odvratnost, a najsladši cjelovi ostavljaju na usnama samo neostvarivu želju za višim nasladama“⁶⁵.

Emma je do kraja svjesna svojih postupaka, preuzima odgovornost za njih, a to pokazuje u razgovoru s bilježnikom Guillauminom, kad ga traži da joj posudi novac za dugove: „-Vi besramno iskorištavate moj bijedni položaj, gospodine! Ja sam za žaljenje, ali nisam na prodaju! I ona izađe.“⁶⁶ Također, time Emma pokazuje da preljub koji je počinila nije bio nikakav hir,

⁶⁵Flaubert 2003, str. 297.

⁶⁶Flaubert 2003, str. 319.

ona je vjerovala da je s Leonom i Rodolpheom ostvarila istinsku ljubavnu vezu. Zbog toga ona i pred sam kraj govori Rodolpheu sljedeće:

- A ja, ja bih ti sve dala, sve bih bila prodala, svojim bih rukama radila, prosjačila bih po cestama za jedan tvoj smiješak, za jedan pogled, samo da čujem od tebe: »Hvala!« A ti tu mirno sjediš u naslonjaču, kao da mi već nisi zadao dovoljno bola? Da tebe nisam sreća, znaš li, bila bih mogla živjeti sretno! Što te je natjeralo da me zavedeš? Je li to bila kakva oklada?⁶⁷

Ne suosjećamo li i ovdje s Emmom i ne promatramo li je kao junakinju zbog preuzimanja odgovornosti i zbog iskrenosti koju pokazuje u razgovoru s Rodolpheom? M. Nussbaum bi rekla da je promatramo. Mi tada počinjemo pratiti postupni raspad njezina identiteta koji završava njezinim samoubojstvom. U smrti je ona vidjela spas, kraj svim pogreškama: „A ona je mislila kako je sada došao kraj svim nevjerama, svim podlostima i bezobraznim požudama koje su je mučile. Sada nije više nikoga mrzila; neki je neprobojni sumrak obavijao njezine misli.“⁶⁸ Njezina je smrt u literaturi opisana na sljedeći način:

Emma je pri tome najokrutnije kažnjena: opis njezina umiranja spada u najjezovitije opise u svjetskoj književnosti, osobito i zbog distancirane objektivnosti kojom se prati u detaljima. Možda valja napomenuti da je upravo to „spasilo“ Flaubertov roman od tada još uvelike moralističkog javnog mnijenja i suda: Flaubertov je branitelj obranu zasnovao upravo na tome da je nevjerna i lakomislena žena kažnjena kako zaslužuje.⁶⁹

Iako će većina književnih kritičara reći da u djelu ne nalazimo Flaubertovu osudu Emmina ponašanja, ipak nas neki dijelovi romana mogu navesti na drugačiju pomisao, primjerice dio kada svećenik Emmi daje bolesničko pomazanje:

(...) najprije po očima, koje su toliko žudjele za zemaljskim sjajem, zatim po nosnicama, koje su požudno uzdisale svježih lahore i ljubavne mirise, pa onda po ustima, koja su se otvarala za laž, koja su uzdisala od oholosti i ciktala u putenoj nasladi, potom po rukama, koje su uživale u slatkim dodirima, i naposljetku po tabanima nogu, koje su nekad bile tako brze kad je trčala da zadovolji svoje požude, a koje sada više neće hodati.⁷⁰

Ne iščitavamo li iz ovog osudu? Ne opisuje li Flaubert Emmu kao sebičnu, oholu i neiskrenu? Primjećujemo da autor ipak nije u potpunosti objektivno prikazao njezino djelovanje.

Flaubert u djelu daje analizu cjelokupnog francuskog društva, propituje kategorije obiteljske zajednice, ponajprije kategoriju žene i majke. Naziv *Gospođa Bovary* upućuje upravo na te kategorije, odnosno upućuje na Emmu kao na lik koji ima bračnu i građansku ulogu, ali ne na lik koji je slobodan, koji ima vlastiti identitet. Povežemo li to s položajem koji su žene imale u vrijeme kada se odvija radnja romana (od njih se očekivalo da budu idealne supruge i majke, da vode kućanstvo, odgajaju djecu; nisu smjele raditi, školovati se i napredovati), shvatit

⁶⁷Flaubert 2003, str. 327-328.

⁶⁸Flaubert 2003, str. 334.

⁶⁹Solar 2003, str. 233.

⁷⁰Flaubert 1975, str. 312-313.

ćemo da se Emma svakako razlikuje od tadašnjeg poimanja supruge i majke. Iako se u početku trudila biti kao i ostale žene, kasnije postaje nezadovoljna svojim položajem i ne trudi se više uklopiti u sliku idealne supruge. Upravo zbog toga i nastaje naziv bovarizam koji označava „bijeg od stvarnosti, karakteristično nezadovoljstvo vlastitim stanjem u mladih žena kao i želja za nečim što prelazi njihove mogućnosti“⁷¹. U literaturi, stoga, i stoji sljedeći opis:

Neminovni životni poraz Emme Bovary nije rezultat nikakve velike pogreške, sukoba strasti ni etičke krivnje, nego proizlazi iz nemoći da se »iznutra« savlada život koji se odvija svojom zakonitošću, bez obzira sviđalo se to onome tko živi ili ne. Pojedincu ne bira svoju sudbinu; on je mora prihvatiti jer njegov otpor postoji tek u zamislima koje se ne ostvaruju, u mašti koja nije zbilja i u snu koji nije istina.⁷²

Iako je ona bila obrazovanija od mnogih drugih žena, shvaćala je koliko ženama teško postići nešto i uspjeti u životu, zato je i željela roditi sina, a ne kćer:

... i ta pomisao da ima muško dijete bila joj je već unaprijed kao neka naknada za sva njezina dotadašnja razočaranja. Muškarac je barem slobodan; on može zadovoljavati svoje strasti, putovati po svih zemljama, svladati sve zapreke i uživati najveću sreću. Ženu, međutim, neprekidno nešto priječi. Nepokretna je i u isti mah povodljiva, ona ima protiv sebe svoju putenost i ovisnost o zakonu.⁷³

Jasno je onda zašto je Emma željela da njezin suprug napreduje u svom liječničkom pozivu i poveća svoj ugled - time bi onda porastao i njezin ugled.

Djelo na neki način propituje i utjecaj književnosti na odgoj i moral. Emma je preko knjiga koje je čitala dobila krivu sliku o životu. U djelu pronalazimo zanimljivo mišljenje svećenika koji smatra da je „glazba manje opasna po moral nego književnost“ i ljekarnika Homaisa koji pak brani književnost i tvrdi da kazalište uči krepost i da su npr. Voltairove tragedije „vješto protkane filozofskim mislima, tako da su za narod prava škola morala i životne mudrosti“⁷⁴. Problem, međutim, nastaje ukoliko nekritički čitamo djela. Emma je samo „gutala“ romane koje je čitala, nije o njima razmišljala i propitivala mišljenja koja su oni nametali, već ih je samo usvajala i smatrala ih ispravnima. Vezano uz to, treba izdvojiti riječi kojima se Flaubertov odvjetnik obratio sucu za vrijeme obrane:

Ona pokazuje jednu ženu kako srlja u razvrat zbog nepriličnoga braka, a od razvrata u posljednji stupanj poniženja i bijede. (...) »Bi li ta knjiga u rukama mlade žene mogla imati za posledicu da je oduševi za lake užitke, za preljub, ili da joj, naprotiv, pokaže opasnost već na prvom koraku i izazove kod nje zgražanje?« Tako postavljeno pitanje riješit će vaša savjest.⁷⁵

⁷¹Hrvatski jezični portal: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19jXRI%252F.

⁷²Solar 1997, str. 95.

⁷³Flaubert 2003, str. 99.

⁷⁴Flaubert 2003, str. 230.

⁷⁵Flaubert 2003, str. 393.

Opazamo da je odvjetnik također naglasak stavio naglasak na kritički pristup djelu i napomenuo da je na nama hoćemo li ili ne dopustiti da djelo utječe na nas.

4.3 Zaključak poglavlja

Dakle, da odgovorimo na pitanje koje je na početku analize djela postavljeno – mogu li ova djela i na koji način utjecati na moralnost pojedinca? Naime, ključ je u tome što nas čitanje tjera na promišljanje i na prosuđivanje onog o čemu se govori, a ne na doslovno preuzimanje. Eileen John, također jedan od suvremenih filozofa, smatra sljedeće:

Naša pitanja, zaključivanje, osjećaji, naša kompetentnost po pitanju upotrebe koncepata, naše sposobnosti za sugestivno razmišljanje, sve to zajedno djeluje u onome što proizlazi iz iskustva djela. Dakle, čak i ako književni tekst ima neku vrstu vlastitog integriteta, smatram da je dio naše književne prakse to da kroz svoj odgovor na djelo, sudjelujemo u stvaranju nečega što nadilazi samo djelo.⁷⁶

Kao što je spomenuto, djelu je potrebno kritički pristupiti. U ovim slučajevima, Emma nas nužno nije naučila kako da postanemo preljubnici, a Antigona kako da budemo hrabri i stojimo iza svojih uvjerenja, već smo mi pomoću detaljnog uvida u djela poboljšali svoj moralni senzibilitet tako što smo pokušali shvatiti glavne protagonistice i što smo suosjećali s njima. Također, u Kreontovom i Antigoninom slučaju moramo biti svjesni činjenice da su oni u situaciji moralne dileme simplificirali vrijednosti. Kako Nussbaum tvrdi, oni nisu sagledali dovoljno široku sliku same situacije. Sukob vrijednosti ipak ne možemo izbjeći pa nam njihov slučaj pokazuje da ćemo ponekad morati nekoga ili nešto ignorirati ili povrijediti jednostavno zato što se to od nas traži i zato što svijet tako funkcionira.

Postoji i mogućnost da će netko vidjeti uzor u Emminom ponašanju i preuzeti njezine mane na isti način na koji može preuzeti i vrline. Stoga, potrebno je naglasiti da je važno razviti čitalačku praksu i promišljati o određenim postupcima likova i pokušavati shvatiti njihovo ponašanje prije nego ih osudimo. Već spomenuti M.S. Green to vidi ovako:

Oni čitatelji koje samoubojstvo na kraju rastuži mogu gledati na njezin život kao na tragični ideal, i po njemu napraviti svoj. Možda će oni biti zahvalni Flaubertu što im je pokazao kako živjeti život do maksimuma. Čak i čitatelji koji ne dođu do toga ipak mogu vrednovati autorov uspjeh u tome što je pokazao kako bi netko samome sebi opravdao bračnu nevjeru.⁷⁷

Uviđamo da djelo itekako može ostaviti utjecaj na naše živote, bila riječ o pozitivnom ili negativnom utjecaju. Ono nas može uputiti na prave vrijednosti i upozoriti na nedostatke ili nas

⁷⁶John 2003, str. 158.

⁷⁷Green 2016, str. 293.

može potaknuti na činjene nedjela, sve zapravo ovisi o tome koliko smo spremni promišljati i naučiti iz samog djela.

5. Zaključak

Svjesna sam da se u ovom radu nismo bavili pitanjem pridonosi li moralna dimenzija estetskoj, čime se bave R. Posner, P. Lamarque i S.H. Olsen, ali treba napomenuti da su njihovi argumenti koji su ovdje bili izloženi, a tiču se pitanja književnosti i moralnog učenja, neutemeljeni. Ne možemo tvrditi da književnost ne posjeduje nikakav etički potencijal. Moralna dimenzija je dio čitalačkog iskustva. Kao što smo vidjeli, A.W. Eaton nam kazuje da i u književnim djelima, kao i u stvarnom životu, nužno donosimo moralne sudove u vezi određenog djelovanja. Stoga, nema smisla da odbacimo tu tezu, ako je lako možemo dokazati na primjeru različitih književnih djela.

Vidjeli smo da *Antigona* i *Gospođa Bovary* progovaraju o važnim životnim problemima – o slučajevima moralnih dilema kada moramo birati između dviju vrijednosti, o preljubu i pogubnim posljedicama neispravnog djelovanja. Mogli smo primijetiti da ta djela potiču na kritičko promišljanje i traže od nas da im se dublje posvetimo, a ne da samo čitamo kako bismo saznali o čemu se u djelu radi. Priznajem da R. Posner ima pravo kad kaže da ljudi koji puno čitaju nisu nužno moralnije osobe. Naime, ne može nas puko čitanje, bez kritičkog promišljanja i pokušaja identificiranja s likovima, podučiti kako da postanemo moralno bolji. Detaljnom analizom postupaka samih likova saznajemo razloge zbog kojih su se likovi odlučili na određeno djelovanje i pokušavamo učiti iz njihovih postupaka na način da nam oni pokazuju što se u određenoj situaciji može dogoditi određenoj osobi. Primjerice, slučaj Emme Bovary nam je pokazao kakve posljedice može izazvati sebično ponašanje, ali na nama je da sami promislimo je li takvo djelovanje vrijedno divljenja i oponašanje ili nije. Kao što je i J. Landy rekao, djelo samo po sebi ne može od nas napraviti moralno bolje ili moralno lošije osobe, već nam samo može ponuditi temelj, odnosno biti osnova za učenje pomoću koje ćemo mi izgrađivati svoj karakter.

Dakle, određena književna djela mogu nas naučiti nešto o moralu. Pri tome smatram da najveću ulogu u tom procesu čitanja i učenja ima sam čitatelj koji odlučuje što će iz djela „preuzeti“ i koji će o svemu kritički promišljati.

6. Sažetak

Ovaj se rad bavi pitanjem mogu li nas književna djela naučiti nešto o moralu. Na samom početku dan je pregled rasprave koja započinje još s Platonom i Aristotelom. Prikazana je Platonova kritika umjetnosti s obzirom na njegova djela *Ion* i *Državu* te Aristotelova „obrana“ umjetnosti na način da su izložene glavne ideje iz njegove *Poetike*. Nadalje, govori se o suvremenoj raspravi koja obuhvaća tri suprotstavljene strane. Jedna strana zastupa stav da književna djela itekako mogu utjecati na moralnost pojedinca, druga da književnost ne posjeduje taj potencijal, a treća da nas književnost može učiniti moralno boljima, ali isto tako i moralno lošijima. Kako bi se pokazalo da nas književna djela mogu naučiti nešto o moralu, provedena je analiza Sofoklove *Antigone* te Flaubertove *Gospođe Bovary*, a u zaključku je ta teza potkrijepljena argumentima i donesenim sudovima na temelju analize tih djela.

Summary

This paper deals with the question of whether literary works can teach us something about morality. At the very beginning, there is an overview of the discussion that begins with Plato and Aristotle. Plato's criticism of art is depicted in the view of his works of the *Ion* and the *Republic*, and Aristotle's "defense" of art by exposing the main ideas of his *Poetics*. Furthermore, there is a talk of a contemporary debate involving three opposing sides. One side is arguing that literary works can greatly affect the morality of the individual, the other that literature does not possess that potential, and the third is that literature can make us morally better, but also morally worse. In order to show that literary works can teach us something about morality, analysis of Sophocles's *Antigone* and Flaubert's *M. Bovary* has been carried out, and in conclusion, this thesis is backed up by the arguments and judgments made on the basis of the analysis of these works.

7. Ključne riječi

umjetnost, književnost, filozofija književnosti, moral, *Antigona*, *Gospođa Bovary*

Keywords

Art, Literature, Philosophy of Literature, Morality, Antigone, M. Bovary

8. Popis literature

1. Aristotel. 2005. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Baccarini, E. 2010. „Reflective Equilibrium, Art and Moral Knowledge“ u: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 2. Str. 20-33.
3. Ćurković Nimac, J. 2012. „Etička kritika u književnosti. Rasprava između R. Posnera i M.C. Nussbaum o javnoj ulozi književnosti.“ u: *Filozofska istraživanja*, 32 (2), 327-342. (<http://hrcak.srce.hr/97189>, stranica posjećena: 25.7.2017.).
4. Delija Treščec, N. 2005. *Platonova kritika umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jurčić.
5. Earl, J.W. *Identifikacija i katarza*. (<http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Earl.htm>, stranica posjećena: 9.8.2017.).
6. Eaton, A.W. 2016. „Literature and morality“ u: Carroll, N. i Gibson, J. *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. London: Routledge. Str. 433-450.
7. Flaubert, G. 1975. *Gospođa Bovary*. Zagreb: Zora.
8. Flaubert, G. 2003. *Gospođa Bovary*. Zagreb: ABC - naklada.
9. Goldie, P. 2003. „Narrative, emotion, and perspective“ u: Kieran, M. i Lopes, D. *Imagination, Philosophy, and the Arts*. Routledge. London: Routledge. Str. 55-69.
10. Green, M.S. 2016. „Learning To Be Good (or Bad) in (or Through) Literature“ u: Hagberg, G.L. *Fictional characters, real problems. The Search for Ethical Content in Literature*. Oxford: Oxford University Press. Str. 282-301.
11. Hämäläinen, N. 2016. „Sophie, Antigone, Elizabeth—Rethinking Ethics by Reading Literature“ u: Hagberg, G.L. *Fictional characters, real problems. The Search for Ethical Content in Literature*. Oxford: Oxford University Press. Str. 15-30.
12. Hogan, P. 2011. „Introduction: Studying Literature Studying Emotion“ u: *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 1-10.
13. Hrvatski jezični portal. (http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19jXR1%252F, stranica posjećena: 24.8.2017.).
14. John, E. 2003. „Literary fiction and the philosophical value of detail“ u: Kieran, M. i Lopes, D. *Imagination, Philosophy, and the Arts*. Routledge. London: Routledge. Str. 142-159.
15. Lamarque, P. 2009. „Value“ u: Lamarque, *The Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell Publishing. Str. 255-295.

16. Lamarque, P. i Haugom-Olsen, S. 1996. „Literature as Philosophy“ u: *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford: Clarendon Press. Str. 368-439.
17. Landy, J. 2010. „Corruption by Literature” u: *Republics of Letters: A Journal for the Study of Knowledge, Politics, and the Arts* 1. (<http://rofl.stanford.edu/node/49>, stranica posjećena: 9.8.2017.).
18. Nussbaum, M. 2001. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Grek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press. Str. 23-84.
19. Platon. 1998. „Ion“ u: Platon, *Ion, Lahet, Meneksen*. Zagreb: Hrvatski studiji = Studia Croatica.
20. Platon. 2004. *Država*. Zagreb: Naklada Jurčić.
21. Porter, M. L. i Gray, F. E. 2002. „Introduction“ u: *Gustave Flaubert's Madame Bovary*. London: Greenwood Press. Str. xix-xlii.
22. Prijić–Samaržija, S. 2000. *Društvo i spoznaja*. Zagreb: Kruzak.
23. Sofoklo. *Antigona*. (<http://lektire.skole.hr/knjige/sofoklo/antigona>, stranica posjećena: 14.7.2017.).
24. Solar, M. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga. Str. 95, 256.
25. Solar, M. 2003. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing. Str. 233.
26. Stolnitz, J. 1992. „On the Cognitive Triviality of Art“ u: Lamarque, P. i Olsen, S.H. 2004. *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Blackwell Publishing. Str. 337-343.