

jest možda jest povezana s mozgom ali da ona nije svojstvo mozga i da ona ne ovisi o fizičkom funkcioniranju mozga nego da je nešto nematerijalno i nefizičko. Možemo tvrditi istim ili sličnim razlozima da mi ne možemo spoznati vezu između nečeg materijalnog i nematerijalnog, odnosno, konkretno govoreći, između materijalnog fizičkog mozga i nematerijalne svijesti. Jer, ukoliko *ne znamo i ne možemo znati* kako je realizirana svijest, onda to *ne znamo i ne možemo znati!* No, naravno, kako McGinnova teorija nije potpora materijalizmu tako ni ova primjedba nije automatski

potpora dualizmu. Htio sam samo naglasiti da se iz obje perspektive može argumentirati za skepticizam odnosno novi misterijanizam.

Mora se svakako reći da je knjiga izuzetno lijepo napisana i pitko se čita tako da je moja svijest sasvim sigurna da će i tuđe svijesti uživati čitajući ovu knjigu. Da li će biti zadovoljne odgovorom da na pitanje o realizaciji svijesti ne možemo odgovoriti, to je već drugo pitanje.

**Davor Pečnjak**

*Filozofski fakultet u Zadru –  
Sveučilište u Splitu, Obala kralja Petra  
Krešimira IV, 3, HR-23000 Zadar*

---

Noël Carroll, *Philosophy of Art*, Routledge, London and New York 1999, xii + 273 pp.

---

Ovo je izvanredan udžbenik i prikaz suvremene filozofije umjetnosti iz analitičke perspektive. Također, ne samo da se iz njega može naučiti sve važno o toj specifičnoj temi i disciplini filozofije nego knjiga može poslužiti i kao primjer kako se piše zanimljiva i dobra filozofija uopće.

Najvažnije pitanje filozofije umjetnosti kao glavnog središnjeg dijela estetike jest pitanje što je to u stvari umjetnost. Ovo pitanje automatski u sebi sadrži i pitanje što je to umjetničko djelo i što je umjetnička praksa te da li možemo eventualno dati definiciju umjetnosti. Da bismo dali takvu definiciju i da bismo objasnili što je to umjetnost, naravno, moraju se analizirati i još neki pojmovi usko povezani s njome. Iako je sam pojam umjetnosti centralan za analizu u ovoj knjizi, analiziraju se i razmatraju i slijedeći pojmovi koji nam pomažu u objašnjavanju umjetnosti i umjetničkog djela: reprezentiranje ili predočavanje, izražavanje ili ekspresija, for-

ma, estetičko iskustvo, definicije u estetici. Knjiga je na taj način i organizirana te se sastoji od pet glavnih poglavlja, a koja se dalje sastoje od potpoglavlja: "Umjetnost i reprezentacija"; "Umjetnost i ekspresija"; "Umjetnost i forma"; "Umjetnost i estetičko iskustvo" te "Umjetnost, definicija i identifikacija".

U prvom se poglavlju prikazuju varijante reprezentacijskih i neoreprezentacijskih teorija umjetnosti. Povijesno gledano to su najstarije teorije umjetnosti i već su ih bili formulirali Platon i Aristotel. Umjetnost je prvenstveno predočavanje osoba, krajolika, objekata i događaja kroz njihovu imitaciju. Kao prva teškoća odmah se javlja glazba kao moguća protuprimjer – ona često zapravo ne imitira ništa. Jedan od pokušaja je bio da se glazba prikaže kao imitacija zvukova iz prirode i imitacija ljudskog glasa, koliko god to ipak pomalo čudno zvučalo. Ipak, ukoliko ozbiljno shvaćamo neke aspekte suvremene umjetnosti, onda će npr. apstraktno slikarstvo biti

definitivan protuprimjer: u najvećem broju slučajeva ono nije reprezentiranje nečeg a još je manje imitacija. Također, strogo gledano, književnost isto nije imitacija jer riječi, crno-bijele na papiru i po svojoj strukturi, ne imitiraju događaje, osobe ili bilo što drugo što opisuju, kao što još crte i boje na portretu npr. imitiraju osobu o kojoj je riječ. Sve ovo je pokušala ispraviti neoreprezentacijska teorija koja kaže da je nešto umjetničko djelo ako i samo ako je *o nečemu*. Tako i apstraktna slika može biti o nečemu a nedvojbeno je da su i književna djela o nečemu. Ali niti ovo poboljšanje nije još dovoljno da bismo obuhvatili cijelu umjetnost: ne moraju sva djela biti o nečemu. Neka orkestralna kompozicija može biti naprosto izraz melodije i slijed lijepih harmonija i ništa više – ne mora imati svoj program i sadržaj. Neke slike mogu biti dizajnirane da izazivaju osjećaj sklada i ugone pomoću rasporeda boja i crta i da nisu ništa drugo osim toga. U poglavlju se još ispituju i razni pogledi na sam pojam reprezentiranja – predočavanja: slikovno predočavanje i predočavanje kroz umjetničke vrste.

Drugo poglavlje je razmatranje ekspresivnih teorija koje umjetnost smatraju namjeravanim prijenosom individualiziranih osjetnih – emotivnih iskustvenih stanja autora. U ovim je teorijama dakle više naglasak na subjektivnoj strani dok je u prethodnima naglasak više bio na objektivnoj strani. Ova stanja autori pročišćavaju i artikuliraju raznim sredstvima – pomoću boja, crta, zvukova, riječi i djelovanja. Nema sumnje da su mnoga djela u umjetnosti upravo takva. No, da li su sva? Evo ponovo nekih protuprimjera: konceptualna umjetnost dvadesetog stoljeća se vrlo često bavi idejama – upućuje na neke ideje, razmatra ih ili ih uspoređuje itd., često bez ikakvog emocionalnog pristupa i namjere da se nešto emotivno ili iskustveno prenese. Arhitektura, ne samo dvadesetog stoljeća, također često ne izražava nikakve emocije nego je racionalno ure-

đenje i organizacija prostora. Mnoge od najboljih slika renesanse upućuju na moralne i katoličke vjerske poruke i ideje bez ikakvog emotivnog pogleda i namjere da se nešto emocionalno prenese. Također, u pomnijem se ispitivanju vidi da oni koji zastupaju ovakvu vrstu teorija trebaju dati u eksplicitnijem obliku razjašnjenje samog pojma ekspresije, odnosno izražavanja, te na koji način zapravo atribuiramo ekspresivna svojstva umjetničkim djelima. Najčešći odgovor je da to činimo metaforički, ali ni taj odgovor nije sveobuhvatan jer su katkad takve atribucije doslovne, smatra autor, te kaže kako je samo po sebi vrijedan nalaz što se vidjelo da imamo više načina kojima pridajemo ekspresivna svojstva umjetničkim djelima.

Nedostaci navedenih teorija i njihovih varijanti ponukale su neke autore da daju teoriju umjetnosti koja bi obuhvatila i suvremene oblike umjetnosti i tradicionalnu umjetnost. Rezultat je bila formalistička teorija umjetnosti. Ona tvrdi da je nešto umjetničko djelo ako i samo ako je dizajnirano prvenstveno u smislu da ima i iskazuje značajnu osobitu formu. Ovo se čini vrlo prihvatljivo jer u glavnini doista su umjetnička djela tako dizajnirana i iskazuju posebnu formu. No, čini se da je formalizam ipak malo preširoka teorija jer će u sebe uključiti i raznorazne stvari koje očito nisu umjetnička djela. Naime, i mnoge druge stvari se grade i izrađuju tako da iskazuju značajnu osobitu formu: vojni avioni, autoputevi itd. Također, ovako čisti formalizam ipak bitno zanemaruje *sadržaj* umjetničkih djela koji je i te kako važan za karakterizaciju umjetničkog djela upravo kao *umjetničkog* djela. To pokušava ispraviti poboljšana neoformalistička teorija koja uvodi i sadržaj te naglašava kako su često forma i sadržaj neraskidivo vezani ili kako sadržaj supervenira na formi. Sada se pak opet kao protuprimjer mogu navesti umjetnička djela koja doista nemaju nikakav sadržaj npr. djela tzv. optičke umjetnosti ili konstruktivistička djela itd.

U četvrtom poglavlju razlažu se i teorije koje ispituju da li je zahvaćanje umjetničkog djela posebna vrsta iskustva i ukoliko jest, kakva obilježja ima takvo iskustvo zahvaćanja umjetničkog djela. Dva su glavna pogleda na estetičko iskustvo: prvi je da je ono prvenstveno orijentirano na sadržaj umjetničkog djela dok drugi stavlja afektivnost djela u prvi plan. Naravno, jedna od najpopularnijih teorija je teorija o bezinteresnom svjdanju.

U posljednjem poglavlju raspravlja se o povijesnoj definiciji umjetnosti i institucionalnoj teoriji umjetnosti. Kao i u prethodnim poglavljima, navode se prednosti i nedostaci ovih pogleda.

Dakle, autor uvijek daje vrlo jake argumente *za i protiv* određene teorije koju razmatra tako da čitatelj odmah dobiva uvid oko čega se vodi glavna rasprava, što od teorije jest važan uvid a što nije i što ne može opstati. Neki glavni pojmovi su vrlo pregnantno dani definicijama pomoću nužnih i dovoljnih uvjeta tako da se daljnja diskusija vodi i prati jasnije i egzaktnije. Pokazuje se da su neke definicije ili preuske ili preširoke.

Autor ipak smatra da nam sve ove teorije otkrivaju i daju važne uvide u to što karakterizira umjetnost i koji se principi

koriste u umjetnosti i umjetničkoj praksi ali da one ne obuhvaćaju i ne definiraju, a niti objašnjavaju, svaka za sebe, *sve* što smatramo umjetnošću odnosno umjetničkim djelom. Niti jedna od njih nije dovoljna da obuhvati cjelokupnost umjetnosti iako osvjetljava neka važna svojstva umjetnosti ali ta svojstva, a što je važno u filozofskom smislu, ipak nisu zajednička za *sve* ono što u našim razmatranjima smatramo umjetnošću.

Autor navodi puno primjera iz umjetnosti koje lijepo opisuje tako da i oni koji ne znaju za ta navedena djela, mogu dobiti sasvim zadovoljavajuću predodžbu o čemu se radi. Jedino je šteta što u knjizi gotovo da nema ilustracija (iako sam svjestan da to iziskuje velik dodatni posao – dobivanje prava da se fotografije umjetničkih djela objave u knjizi, izrada fotografija ukoliko već ne postoje, samo tiskanje se time poskupljuje a možda je i politika izdavača takva da ih zbog ovih i drugih razloga ne stavi). Čitajući ovu lijepu knjigu, čitalac može odmah vrlo elegantno uskočiti u samo središte suvremenih rasprava u filozofiji umjetnosti.

**Davor Pećnjak**

*Filozofski fakultet u Zadru –  
Sveučilište u Splitu, Obala kralja Petra  
Krešimira IV, 3, HR-23000 Zadar*

---

Jon Elster, *Uvod u društvene znanosti: matice i vijci za objašnjenje složenih društvenih pojava*, Naklada Jesenski i Turk i Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2000, 213 str.

---

U obilju svjetske produkcije udžbeničkih izdanja iz društvenih znanosti, knjiga Jona Elstera *Uvod u društvene znanosti: matice i vijci za objašnjenje složenih društvenih pojava* zauzima posebno mjesto. Isto tako, predstavlja uistinu važan događaj za društvene znanosti u Hrvat-

skoj, iako prijevod kasni za izvornikom desetak godina. Njezina važnost nije samo u tome što obogaćuje mršavu zbirku uvoda i udžbenika iz društvenih znanosti dostupnih kod nas, nego i to što pruža alternativni način objašnjenja društvenih pojava. Teorijska perspektiva na