

mea cjelokupnog prethodnog teoretskog nastojanja, propituje u kritičkom "razgovoru" s Benseovom paradigmatičnom teorijom značaj umjetnosti i estetike za modernog čovjeka s obzirom na njezin spoznajno-teorijski i egzistencijalni karakter.

Pred nama je knjiga koja svakako donosi metodološki zanimljivo teoretsko istraživanje i promišljanje tendencija moderne umjetnosti s obiljem primjera iz umjetničke baštine 20. stoljeća na kojima se detektiraju ontološki obrati i

promjene koje se događaju umjetnosti. Novi položaj umjetnosti u bitku racionaliteta moderne civilizacije ovdje je na vrlo znakovit način ekspliciran: posredstvom formalističkog znanstvenog diskursa i hermeneutičko-estetičke refleksije.

Nives Delija

Sveučilište u Zadru

Odjel za filozofiju

Obala kralja Petra Krešimira IV, 2,

HR-23000 Zadar

nives_delija@hotmail.com

Nelson Goodman, *Jezici umjetnosti*, prevela Vanda Božičević, KruZak, Zagreb 2002, VIII + 225 str.

Ova je knjiga jedna od značajnijih rasprava iz novije filozofije umjetnosti, a prvi put je objavljena 1968. godine. Izdanje na hrvatskom je prijevod donekle preinačenog drugog izdanja iz 1976. godine. Nelson Goodman u njoj raspravlja i analizira mnogo pojmova koje upotrebljavamo karakterizirajući umjetnost i njezinu djelatnost. S druge strane, ova knjiga se ne bavi toliko ontološkim pitanjem što je to umjetnost ili što je to umjetničko djelo u smislu izgradnje jedinstvene teorije koja bi državala nužne i dovoljne uvjete za proglašavanje da li neko djelo jest ili nije umjetničko djelo.

Umjetnost je, uz npr. prirodne i umjetne jezike, jedna od simboličkih djelatnosti *par excellence* i upotrebljava mnoge načine izražavanja, ne samo zato što postoje različite vrste umjetnosti, nego i zato što različiti načini izražavanja stoje na raspolaganju svakoj vrsti umjetnosti, koja god ona bila. Ove načine izražavanja Goodman vidi također kao specifične *jezike* te se zato služi mnogim dostignućima iz filozofije jezi-

ka pri svojim razmatranjima i analizama umjetnosti i specifičnih sadržaja pojmova vezanih uz nju. Također smatra da ove analize mogu imati i povratnu spregu te dublje osvijetliti i neke probleme samoga jezika i filozofije jezika te da se na ovim osnovama može izgraditi i neka općenitija teorija simbola.

Knjiga je bogata razmatranjima mnoštva problema i raznim argumentima, tako da ovdje u prikazu možemo izdvojiti samo nekoliko najvažnijih stvari.

U prvom poglavlju raspravlja se o reprezentacijskoj teoriji umjetnosti. Ključni pojam je, naravno, reprezentacija. Što on ustvari znači te kada i kako nešto reprezentiramo u umjetnostima? Reprezentirati prvenstveno znači denotirati, referirati na neki objekt nekim referirajućim sredstvom koje je, naravno, različito od samog objekta na koji se referira. Zbog toga teorija reprezentacije kao sličnosti neće dati zadovoljavajući rezultat što se tiče određenja ovog pojma za umjetnost jer objekti jesu najbližiji sami sebi, ali nećemo nikada reći, ne samo u svezi umjetnosti, da objekti

reprezentiraju sami sebe. Osim toga slika, ulje na platnu primjerice, po svojim je fizičkim karakteristikama sličnija drugoj slici ulja na platnu nego što su obje tako slične onome za što ćemo reći da su teme tih slika. No jedna slika uglavnom ne referira na drugu sliku (osim u slučajevima gdje su doista na slici kao tema naslikane druge slike – kako vise npr. u nekoj, možda imaginarnoj ili pravoj, zbirci). Kada se reprezentacija odredi prvenstveno kao referiranje, onda je daljnje pitanje na koje načine se može referirati te što je i kakvo je specifično referiranje u umjetnosti. Budući da jedan te isti objekt ili osoba može imati mnoštvo različitih svojstava, onda su ti objekti ili osobe uvijek prikazani *kao nešto*. Izvodi se izbor između ovih svojstava te se jedno ili neka stavljaju u prvi plan, a ostala se zanemaruju. Npr. portret Stjepana Radića prikazuje Radića *kao* političara i nacionalnog vođu. Iako je on bio i brat i suprug i otac obitelji itd., taj ga portret *ne* prikazuje *kao* brata ili oca obitelji.

Zanimljivi su slučajevi slika koje “prikazuju” objekte koji u realnom svijetu uopće ne postoje, kao što su npr. jednoroz. Kako može takva slika reprezentirati ako objekt ne postoji? Takve slike doista ne reprezentiraju, tj. one nemaju ekstenziju, ne denotiraju, no one jesu slike nečega. One se klasificiraju kao “slike-jednoroga”, kao tip ili *vrsta* slike, ali one ne reprezentiraju neki objekt kao što portret Stjepana Radića reprezentira Radića (pod nekim aspektom) i ima ekstenziju. Slika, dakle, može biti određene vrste, a da ne reprezentira ništa.

Dalje Goodman razmatra pojmove koji proizlaze iz ekspresivističke teorije umjetnosti. S tim je, u najužoj vezi, i pojam metafore. Što nam označava pojam “izražavanje” kada kažemo da neko umjetničko djelo, npr. slika, izražava osjećaje? Jasno je da samo osjetilna bića, dakle bića koja imaju psihologiju, mogu doslovno imati i izražavati osjećajna stanja i emocije. Umjetnička djela – slike,

skulpture, drama, glazbena kompozicija – nisu objekti koji imaju psihička stanja; pa ipak kažemo da neka od njih “izražavaju” veselje, tugu, radost, ljubav itd. To može biti samo na figurativan način pod kojim Goodman misli ono što mi češće zovemo preneseno značenje. Slika na kojoj prevladavaju tonovi sive boje jest doslovno siva, ali kada kažemo da je tužna ona nije doslovno tužna. Ona je metaforički tužna. Problem je u tome da ono za što kažemo da je metaforički (ili figurativno) istinito nije istinito doslovno kao što su neke jednostavne rečenice istinite, ali nije, s druge strane, niti flagrantno lažno. Poseban je način na koji se primjenjuju oni predikati koji su predicirani metaforički. Takvi predikati imaju dvostruki ili višestruki *opseg* primjenjivosti. No metafora nije obična dvosmislenost kao što imamo homonimne riječi. Takve riječi su nezavisne jedne od drugih i njihovi opsezi su međusobno isključivi. Ovdje nailazimo na jednu od najvažnijih karakteristika za metaforu. Kod metafore ili metaforičkog predikata, opseg metaforične upotrebe jest različit od opsega doslovne (glavne) upotrebe tog predikata, ali jest na posebne načine ovisan o doslovnom osnovnom značenju i upotrebi. Goodman na osnovi ove temeljne razlike razrađuje kakve sve daljnje karakteristike metafore mogu imati.

Zanimljiv je (i pomalo neobičan) Goodmanov pogled na krivotvorine. Uzet je primjer iz slikarstva. Glavno pitanje – da li postoji kakva estetska razlika između originala i krivotvorine – formulirano je u smislu da li za neki subjekt x u vremenu t postoji estetska razlika između dvije slike ako ih x u vremenu t ne može razlikovati samo gledanjem? Glavni odgovor na ovo pitanje sastoji se u tvrdnji da iako se u nekom vremenu t ne vidi nikakvu razliku, razliku se, s vremenom, može se naučiti vidjeti. Činjenica što se već u t zna na osnovi nečeg drugog da je jedna slika krivotvorina, a jedna original, i činjenica da će se (možda – jer to ipak nije garanti-

rano) kasnije naučiti vidjeti razlika, utječe na to da već u samom vremenu *t* postoji za promatrača estetska razlika. S ovim u vezi je, naravno, i problem autorstva odnosno autentičnosti u umjetnosti. Koliko je važno znati da li je neko izvorno djelo ovog ili onog umjetnika? Ovdje se npr. radi o razlikovanju klase slika jednog slikara od klase svih ostalih slika. Tako, imajući u vidu *klasu*, mi možemo ispravno naučiti *projektibilna* svojstva koja jasno, i za buduće slučajeve, razlikuju slike tog slikara od drugih. Dakle, prema Goodmanu, doista je važno i estetski relevantno odrediti i imati znanje *koje je čije* djelo.

Razmatra se i problem notacije – zapisivanja u umjetnostima. To je specifično simbolička djelatnost unutar umjetnosti koja je već sama simbolička djelatnost. Ovdje najviše dolazi do izražaja veza lingvistike i filozofije jezika s filozofskim razmatranjima umjetnosti i pojmova vezanih uz nju. Zapisi moraju, da bi bili upotrebljivi i dobri za ono za što su namijenjeni, udovoljavati semantičkim i sintaktičkim zahtjevima i kriterijima. Tih zahtjeva, prema Goodmanu, ima pet. Partitura primjerice, logički gledano, kao prvenstveni zadatak ima

identifikaciju djela, razlikujući izvedbe koje joj pripadaju od onih koje joj ne pripadaju. Ona je, kao shema zapisivanja, u stvari simbolička shema, a svaka takva shema sastoji se od znakova i određenog načina njihovih slaganja. Neki od uvjeta koji moraju biti zadovoljeni da bi se postigla funkcija partiture ili bilo koje druge notacije su npr. uvjet konačne razlučivosti znakova, uvjet razdvojenosti, uvjet nedvosmislenosti itd. Razmatraju se dalje i mnogi detalji odnosa zapisa i samog djela ili izvedbi djela čiji su to zapisi.

Knjiga je napisana izbalansirano i razumljivo iako ima i nekoliko težih dijelova. Određena znanja iz filozofije jezika mogu vrlo dobro doći iako se sadržaj može pratiti i bez njih. Prijevod je napravljen vrlo minuciozno i pedantno. Knjiga sigurno može biti interesantna i izvan kruga filozofije, dakle i umjetnicima ili onima koji se na neki način bave umjetnošću, simboličkim sustavima, pa čak i jezikom.

Davor Pećnjak
 Institut za filozofiju
 Ulica grada Vukovara 54,
 HR-10000 Zagreb
 davor@fizg.hr

Richard Dawkins, *A Devil's Chaplain: Selected Essays by Richard Dawkins*, Weidenfeld & Nicolson, London 2003, 264 str.

A Devil's Chaplain (Vražji kapelan) zbornik je objavljenih i neobjavljenih popularnih radova, predavanja, posmrtnih govora, prikaza i predgovora, refleksija i polemika Richarda Dawkinsa, evolucijskog biologa i profesora javnog razumijevanja znanosti na Sveučilištu Oxford, Velika Britanija. Radove nastale u proteklih 25 godina odabrala je i za zbornik u sedam poglavlja uredila Latha

Menon. Uz Williama Donalda Hamiltona i Johna Maynarda Smitha, Richard Dawkins poznat je u široj akademskoj zajednici (protivno njegovoj volji) kao jedan od osnivača britanske sociobiološke škole, kao tvorac vrlo utjecajnih pojmova, poput "sebični gen", "prošireni fenotip" i "mem" te uopće – prema riječima nedavno preminulog paleontologa Stephena Jaya Goulda, najžešćeg