ANαliZA

časopis za kritično misel

Letnik 7, številka 3, september 2003 · ISSN 1408-2969

OB FILOZOFIJI UMETNOSTI B. KANTETA

Marija Švajncer

Refleksija o filozofiji umetnosti

Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

Citiranje: Marija Švajncer, »Refleksija o filozofiji umetnosti«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 3 (2003): 130–139.

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna (CC BY 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.sl.

Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti, Ljubljana.

Elektronska različica je bila leta 2026 rekonstruirana iz izvirnih stavnih datotek in preverjena s tiskano izdajo. Številke strani ustrezajo tiskani izdaji; prelomi strani znotraj prispevka se lahko nekoliko razlikujejo.

Marija Švajncer
Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

REFLEKSIJA O FILOZOFIJI UMETNOSTI

Članek obravnava in analizira poglavitna stališča, ugotovitve in spoznanja v knjigi *Filozofija umetnosti* slovenskega analitičnega filozofa Božidarja Kanteta. Avtorjevo delo pomeni pomemben prispevek na področju filozofije umetnosti in estetike. Kante uveljavlja aplikacijo analitične filozofije na področje umetnosti in teorije o njej ter pri tem uporablja problemsko-dialoško metodo, to pomeni, da na najpomembnejša vprašanja umetnosti odgovarja s pomočjo sodobnih analitičnih filozofov, prav tako pa upošteva stališča najpomembnejših filozofov v zgodovini estetike in polemizira tako s prvimi kot drugimi. Poslednje resnice zanj nikakor niso uresničljive, mogoče pa je vrednotenje argumentov, verificiranje, ugotavljanje pravilnosti ali nepravilnosti, klasificiranje in simbolni zapis. Kante je prepričan, da je mogoče iz same umetnosti razviti celoten sistem filozofije, v katerem se lahko uveljavljata utemeljevanje in razvijanje epistemoloških, ontoloških, etičnih in podobnih vprašanj. Umetnost je po njegovem mnenju ekspanzivna in ima avanturističen značaj. Če vso zgodovino estetskih teorij ponazorimo z enakostraničnim trikotnikom, v katerem so koti zaznamovani z oznakami ustvarjalec (ustvarjalka), umetnina in sprejemnik (sprejemnica), potem lahko rečemo, da je Božidar Kante problemsko enakovredno upošteval in analiziral vse tri navedene kote. Njegovo knjigo *Filozofija umetnosti* je mogoče vrednostno postaviti ob bok mednarodni filozofski produkciji, ki se ukvarja s to tematiko.

Ključne besede: filozofija umetnosti, analitična filozofija, sodobne teorije.

1. Uvod

Sodobni slovenski filozof Božidar Kante (r. 1951), izredni profesor za analitično filozofijo in estetiko na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru in gostujoči profesor na graški Univerzi Karla Franza v Avstriji, je slovensko filozofijo obogatil s knjigo *Filozofija umetnosti* (Ljubljana, Jutro, 2001). To je filozofova druga samostojna knjiga po odmevni monografiji *Metafora in kontekst*, ki je izšla leta 1996 pri isti založbi. Avtor je uredil tudi zbornik *Kaj je metafora?* (Ljubljana, Krt, 1998)

Kantetova nova knjiga pomeni pomemben prispevek na področju filozofije umetnosti, estetike in analitične filozofije na Slovenskem v celoti, povsem samozavestno pa se lahko postavlja ob bok mednarodni filozofski produkciji, ki se ukvarja s to problematiko. V študiji je uveljavljena aplikacija analitične filozofije na področje umetnosti in teorije o njej. Avtor uporablja problemsko-dialoško metodo; vsebinsko in formalno je zavezan znanstvenosti, racionalizmu, formalni pravilnosti in zanesljivi argumentaciji – poglavitnim določilom, merilom in zahtevam analitične filozofije. Pri tem razvršča, kritično ocenjuje in izvirno poimenuje argumente ter tehta nji-

hovo logično koherentnost in utemeljenost. Pogosto uveljavlja klasifikacijo in simbolni zapis. Vse to prispeva k večji evidentnosti, neposrednemu vpogledu in možnosti verifikacije.

Božidar Kante vzporedno razrešuje težavna vprašanja sodobne analitične filozofije, zlasti filozofije duha, kognitivnih znanosti, logike in moralne filozofije, sočasno išče izvirne rešitve glede stalnic na področju filozofije umetnosti, konstant, o katerih se je treba vpraševati vedno znova. Poznavalsko predstavi dvogovor med najpomembnejšimi sodobnimi analitičnimi filozofi umetnosti, hkrati se tedaj, kadar je to potrebno, vrača k zgodovinskim koreninam estetike in predstavnikom tradicionalne teorije.

eksplicitno in implicitno razlikuje dve posebni, vendar prekrivajoči proučevanja, in sicer filozofijo umetnosti, ki postavlja v osbistvo umetnosti in njeno ustvarjanje, ter estetiko, v središču kazaznavanje estetskih kvalitet. (Kante, 2001: 113) Mislec je preda v filozofiji umetnosti ne gre za ustvarjanje umetnosti, temveč pomaknemo nazaj in premišljujemo o tistem, kar je bilo nako ustvarimo umetnino. V filozofiji umetnosti je odločilnega popremišljevanje o trditvah tistih, ki so si že pridobili zmožnost, s bi se bilo mogoče ustrezno odzivati na umetnost. Pomembno je, filozofija umetnosti postala nepogrešljiv del same umetniške prakse. prepričanju knjiga ponuja filozofski instrumentarij za razvrščanje, tolmačenje in vrednotenje umetniških pojavov." (Kante, 2001: zanima prepoznavnost umetniških del. Eden izmed njegovih je, da bi pokazal, kako je mogoče iz same umetnosti razviti celoten filozofije, kajti umetnost je zanj naravnost idealna snov za utemerazvijanje epistemoloških, ontoloških, etičnih in podobnih

s pomočjo katere bi bilo mogoče ugotoviti, kaj bi bilo odkrivanje poglavitnih lastnosti v razredu umemed njimi. Morebiti bi bilo moč spoznavati družinske se lastnosti. Vsi člani lahko sodijo v isto nobene skupne lastnosti. V sodobni umetnosti zato odgovori, kaj je umetnost, nikakor niso je namreč, poudarja avtor, odprt pojem, to poumetniške stvaritve prištevamo vedno nove stvari. To antiesencializem, govori pa o tem, da ni bistvenih bi jih imela prav vsa umetniška dela. "Umetnost je značaj, se nenehno spreminja, je prostor – vse to je razlog, da ji ni mogoče prirediti nobelastnosti." (Kante, 2001: 16) V prostoru umetustvarjalnost, ki prevladujoča pojmovanja ve-

Kante pozornost naslednjim vprašanjem: kaj je umetnost, je funkcija ali postopek, kakšno je razmerje med

umetnostjo in institucijo, kako se umetnost uveljavlja kot reprezentacija in izraz, kakšno vlogo igrajo čustva, kaj je tisto, kar ugaja očem, zakaj sodi okus na presečišče objektivnega in subjektivnega, kaj pomenita umetnost in vrednotenje, kakšen je odnos med etičnim in estetskim ter kako je mogoče umetnine interpretirati. Moderni teoretiki, ki se miselno spopadajo med seboj, so: Weitz, Davies, Danto, Beardsley, Lewis, Dickie, Wollheim, Crane, Scruton, Goodman, Schier, Carroll in Bullough. Za sodobni dialog so še vedno ali vedno znova zanimivi: Platon, Aristotel, Hume, Kant, Schopenhauer in Croce.

3. Avtorjeva izvirna stališča in kritične opredelitve

Kante opozori, da se sodobne filozofske teorije umetnosti delijo na funkcionalne in proceduralne. Prve izberejo za predmet funkcije, ki jih imajo umetniška dela sama na sebi, proceduralizem pa govori o tem, da lahko umetnik podeli kaki stvari umetniški status, ne da bi jo ustvaril (slika je umetnina zato, ker je na ogled v galeriji). Umetnina je za pisca celota in relacijska lastnost, po kateri se stvaritev razlikuje od zgolj stvari, je relacijski odnos del-celota. (Kante, 2001: 42)

Kar zadeva institucionalno teorijo umetnosti, poudarja, da definicijsko vprašanje institucionalno teorijo zgolj dopolnjuje, nujno pa ji tudi nasprotuje. Šlo naj bi namreč za to, da institucionalna teorija preveč zanemarja definicijsko vprašanje. Avtor trdi: "To, da vidimo nekaj kot umetnino, ne zahteva nič manj kot ozračje, okolje teorije umetnosti, poznavanje zgodovine umetnosti. Eksistenca umetnosti je odvisna od teorij: brez teorije je črna barva zgolj črna barva in nič več. Sveta umetnosti ne more biti brez teorije, zato je bistveno, da razumemo naravo teorije umetnosti, ki je tako močna stvar, da loči predmete od realnega sveta in jih naredi za del drugega sveta, sveta umetnosti, sveta interpretiranih stvari." (Kante, 2001: 48) V nadaljevanju govori o dveh pomenih artefakta: osnovni se nanaša na tisto, kar je spremenjeno z delom in je v nasprotju z naravnim stanjem, se pravi, da je artefakt človekov izdelek, drugi pomen pa postavlja v ospredje dejstvo, da ima artefakt veljavo za člane kake kulture. Verjetno ni sporno, dodaja Kante, da so vse umetnine stvari, ki imajo določen kulturni pomen, in zavrne Dickijevo pojmovanje, da lahko uveljavimo artefaktičnost prve vrste z intencionalno uporabo stvari kot umetnine, kajti to nikakor ne pove, da je stvar že umetnina. Sprejemanje trditve, da je vsakdo umetnik, po Kantetovem mnenju spodrezuje institucionalno teorijo, in to tako, da pojmu definicije vlog odvzame bistvene lastnosti. K temu doda: "Izdelana teorija diferenciacije vlog znotraj sveta umetnosti pa je bistvena za institucionalno teorijo, če hoče biti uspešna in prepričljiva." (Kante, 2001: 54)

V širokem sklopu vprašanj o reprezentaciji pravi, da je pomembno kaj več kot zgolj videz, kajti treba se je naučiti, kaj znak denotira, namesto česa stoji, tako kot se moramo naučiti, kaj denotirajo besede. Avtor opozarja na razliko med alografsko umetnostjo (vanjo uvrsti književnost in glasbo; poglavitna lastnost te umetnosti je, da obstaja več kot ena kopija)

in avtografsko umetnostjo, v kateri gre samo za eno delo – izvirnik. (Kante, 2001: 76) Podobnost ni nujni pogoj za reprezentacijo, saj zadošča že denotacija sama na sebi. Simbolna relacija ali denotacija je bistvo reprezentacije. Kante sodi: "En način natančne določitve vidikov, v katerem je slika podobna svojemu predmetu, je, da se sklicujemo na percepcijsko teorijo, kako opazovalci vidijo podobnosti med sliko in predmetom. Te teorije so trenutno zelo v modi (zagovarjajo jih, na primer, Marr, Peacocke in drugi). V skladu s to teorijo je vid odvisen od nekaterih temeljnih operacij, ki so skupne vsem percipientom, to je operacij, na katere razlike v ozadnji vednosti ne vplivajo. Vid je v svoji zgodnji fazi potemtakem *modulariziran*, ločen od drugih čutnih modalitet in višjih kognitivnih procesov." (Kante, 2001: 79)

Filozof odkriva pomanjkljivosti vzročnih teorij, torej tistih, ki pojasnjujejo slikovno reprezentacijo v okviru vzročne verige. Le-ta se začne s predmetom ali prizorom, na katerega je umetnik pozoren med ustvarjanjem, konča pa se z odzivom gledalca slike. Po Kantetovem mnenju taka pojasnitev ni popolna, saj odstranimo razloček med slikovno referenco in slikovnim pomenom. Morebiti bi bil problem rešljiv z ugotovitvijo, da se slike nanašajo na primerke lastnosti kot tudi na posameznike, toda tudi v tem primeru se ne bi mogli izogniti ugovoru, da ni jasno, kako opisati dejanski vzrok slike, zakaj vsaka slika bo produkt verige vzrokov, stvari v verigi pa lahko opišemo na mnogo načinov. "Napake oziroma zmote so vir tako imenovanega problema disjunkcije, ki kaže na razliko med *pomenom* in *informacijo*. Informacija je povezana z (vzročno) zgodovino." (Kante, 2001: 82) Nekatere teorije so prenesle poudarek od vzrokov slike na njene učinke, na tiste, ki zaznavajo, s tem pa so seveda zapustile okvire tradicionalne vzročne teorije. Ta teorija se sklicuje na psihološke učinke. Božidar Kante meni, da imamo opraviti z eno najvplivnejših in trdnih teorij, med njene najpomembnejše zagovornike pa uvrsti Flinta Schierja. "Osnovna teza te teorije je, da je tisto, kar slika reprezentira, določeno z zmožnostjo tistega, ki zaznava, da prepozna predmete na sliki." (Kante, 2001: 83) Prepoznava je odvisna od neke vrste vzročno individualnih mentalnih reprezentacij. Vzročna nedoločenost se poraja na ravni individuacije mentalnih stanj. Zaradi vzročne nedoločenosti ne moremo opisati vsebine mentalnih stanj v okviru njenih značilnih vzrokov. Avtor predlaga standardno rešitev za takšno vzročno nedoločenost mentalnih stanj – doda namreč teleološko sestavino. Vsebino mentalnih reprezentacij določi s sklicevanjem na "pravo funkcijo" ali adapcijsko vlogo zadevne reprezentacije. Tudi sklicevanje na teleologijo, meni Kante, ni usrezna rešitev, saj bi potrebovali popolno razumevanje tega, kaj naj bi za učinkovito rabo reprezentacijskih dejavnosti in ciljev, to pa je, avtor, zaenkrat le pobožna želja. (Kante, 2001: 84 – 85)

na tiste, ki govorijo o mentalni konstrukciji,
Ko gledamo sliko, si zamišljamo in ob-
in zamišljanje sta neločljivo povezani,
fenomenološko celoto." (Kante, 2001:

mentalno dejavnost.

Teorija podobe (Gestalt teorija) sodi v percepcijski konstruktivizem. Njen vpliv na estetiko se je v zadnjem času sicer zmanjšal, pravi Kante, vendar pa sam zelo ceni primer psihologije podobe (Gestalt psihologije) v delu Ernsta Gombricha, saj je po njegovem mnenju teorija tega estetika sodobnejša in bližja aktualnim prizadevanjem na področju kognitivnih znanosti. "Tisto, zaradi česar je Gombrichov prispevek k zgodovini in filozofiji umetnosti tako pomemben, je njegov dokaz, da referenca umetniških del ni odvisna od podobnosti." (Kante, 2001: 86) Osrednjo vlogo Gombrichove teorije igrata sintagma sheme-in-popravka in pojem iluzije, hkrati pa je očiten poudarek, da je ustvarjanje pred ujemanjem, medtem ko napačna trditev, da si umetniki prizadevajo natančno ujeti tisto, kar vidijo, tako da ustvarijo ustrezne znake. Umetnik (umetnica) povezuje vse tisto, kar se je v njem nakopičilo v dolgih letih ustvarjanja. Izbiro vizualne hipoteze utemeljuje na načelu ovrgljivosti. Umetnik je primoran uporabiti vizualne ključe, s katerimi na sliko prenese vse tisto, česar na njej še ni. Božidar Kante trdi: "Čeravno Gombrich uporablja psihološke teorije in filozofske ideje precej eklektično, pa osrednje teze njegovega pojmovanja podpirajo nekakšno semantiko pojmovnih vlog, ki je izrazito holistična: mentalnih vsebin ni mogoče prepoznati v osami, ločeno, temveč vselej kot del vzajemno povezane mreže mentalnih stanj." (Kante, 2001: 89)

Informacijske teorije zatrjujejo, da slika vsebuje enako informacijo kot naslikani predmeti ali prizori. Kante sodi, da je ta teorija dokaj privlačna, saj se ujema z našimi pojmovanji, češ da je zaznavanje slik naravna zmožnost, vendar pa ta teorija ne more ustrezno pojasniti, kako imajo slike posebno vsebino. Slike so lahko tudi dvoumne.

Kar zadeva mešane teorije, ki temeljijo na prepoznavanju, nadalje teorije strateških modelov in teorije slikovne semantike, Kante zapiše: "Podpiramo sklep, da zunanji vzročni dejavniki, če jih obravnavamo ločeno od notranjih psiholoških postopkov, nimajo nikakršne vloge pri individuaciji mentalnih reprezentacij. Percepcijska strategija mora biti v skladu z modelom 'dveh dejavnikov'. V skladu s to teorijo je referent vsakršne mentalne reprezentacije posledica vzročnega odnosa med reprezentacijo in stvarjo v zunanjem svetu. Popolnejši pomen, ki ga povezujemo z reprezentacijo, pa je rezultat njenih notranjih odnosov z drugimi reprezentacijskimi stanji." (Kante, 2001: 94)

Filozof se zamisli nad umetnostjo kot izrazom oziroma ekspresijo in umetnostjo kot čustvi. Izraz ekspresija ima več pomenov: je sinonim za reprezentacijo, sklada se z izrazom komunikacije oziroma sporočanja, za filozofijo umetnosti pa zajema človeške čustvene in značajske lastnosti ter je izraz konkretizacije, kazanja, utelešenja, upredmetenja in projekcije človeških antropomorfnih lastnosti. (Kante, 2001: 98) Trije vogelni kamni splošne teorije ekspresije so: umetnik, občinstvo in skupno čustveno stanje. Kante pravi, da mnogo umetniških del izzove čustveni odziv pri publiki, vendar pa povzročanje tega odziva ni nujni pogoj za umetniško ekspresivnost. (Kante, 2001: 100) Avtor trdi: "Umetnik svoja čustva skrbno preučuje: ne sme postati njihov suženj, temveč jih mora, nasprotno, ob-

vladati. Vsakemu čustvu nadzorovano išče ustrezen izraz. Ustvarjanje umetniškega dela je postopek razjasnjevanja občutkov, ne pa izbruh, čeravno moramo dopustiti možnost, da je včasih tudi to, namreč nenadzorovan izbruh." (Kante, 2001: 106) Avtor obravnava več teorij izraza in zadene ob vprašanje, ali je glasba lahko žalostna. Žalostni so lahko le ljudje. Žalost je psihološko stanje, glasbeno delo pa nima psihologije; glasba naj bi bila žalostna le metaforično, ne pa dobesedno.

Božidar Kante se zaustavi pri zgodovini estetskih teorij. Izraz estetsko ima poreklo v grški besedi *aisthesis*, ki je pomenila čutno zaznavanje ali senzorno spoznavanje. Alexander Baumgarten je ta izraz v osemnajstem stoletju uporabil za filozofsko proučevanje umetnosti. Pisec se pomudi pri

Schopenhauerju in Bulloughu. Zamisli se nad estetskimi definici-
umetnosti, njihovimi predmeti in pomanjkljivostmi. Privlačne so za-
sistematičnega zagotavljanja odgovorov na mnoga poglavitna vprašanja
umetnosti, pomanjkljive pa so zaradi nepreciznega razmerja med
kvalitetami in intrinzničnim zaznavanjem. Če imamo estetske
za gledanje, to še ne pomeni, da gledamo na estetski način ali
imamo ob tem estetsko izkustvo.

škotskega filozofa Davida Huma so tudi izhodišče za avtorjev
o okusu na presečišču objektivnega in subjektivnega. Hume je
s katero se začenjajo teoretične obravnave analitičnih filozofov.
je merilo okusa način odločanja, ki je zadosten za razrešitev
Čustvo lepote zaznamuje določeno skladnost ali odnos med
in organi ali zmožnostmi duha. (Kante, 2001: 132) Lepota je
in ne absolutna, to pa nikakor ne pomeni, da bi bila relacij-
izenačena z relativistično ali samovoljno. "Humova rešitev
okusa temelji na dveh, v zadnji instanci kontingentnih naravnih
(1) da so 'nekatere posamezne oblike ali lastnosti preračunane
da ugajajo, druge, da ne ugajajo'; in (2) na kontingentni uniform-
človekove senzibilnosti, na enakosti v 'izvirni strukturi notranjega
našega duha." (Kante, 2001: 139) Hume uveljavi spravo med dve-
zdravega razuma – med zdravim razumom in njegovo pri-
k merilu okusa.

na vprašanja, zakaj so umetnine in estetski predmeti za nas
in kakšno vlogo igrajo v človeškem življenju, zahtevajo teorijo
umetniške vrednosti. Predmeti imajo lahko čustveno,
ali umetnostno zgodovinsko vrednost. Odkrivati je treba raz-
vrednostni sklopi so lahko izpeljani iz splošnih načel
o razlogih. Razširjene in filozofsko pomembne teorije avtor raz-
dela, in sicer: "V prvega bomo uvrstili pet teorij, ki se tra-
osredinjajo na opredelitev temeljnih izrazov za vrednotenje
subjektivizem, intuicionizem, emotivizem, relativizem in
v drugega pa vse različice instrumentalistične teo-
2001: 143)

ki umešča opredelitev temeljnih vrednostnih pojmov
stanj subjekta in ne priznava kritičnih načel, ima po

Kantetovem mnenju z logičnega stališča neprijetno posledico – onemogočanje razprave med kritiki. Avtor navede argumente proti subjektivizmu, med njimi tudi Moorov argument iz odprtega vprašanja. "Trditev, da je nekaj dobro, in trditev, da ugaja, igrata dve povsem različni vlogi v naši jezikovni dejavnosti. Reči, da je nekaj dobro, pomeni reči, da je zadovoljilo nekatera merila. Reči, da nekaj ugaja, pomeni, da smo nekaj povedali o nekem psihološkem stanju." (Kante, 2001: 145) Kar zadeva intuicionizem, omenja njegovo nepreverljivost. Prav zaradi tega je protisloven in predmet neskončnih razprav. Pisec se loteva tudi kritike emotivizma, saj je emotivistična analiza vrednotenja preveč preprosta, prav tako ni mogoče razločevati med dobrimi in slabimi prepričevalci. Kar zadeva relativizem, povzema nekatere Harejeve misli. Zanj je vrednotenje namreč deduktivni postopek, ki zajema splošna načela. "Relativist pravi, da so načela, ki se jih kdo drži v kritiki, posledica *njegove odločitve*, ne pa upravičenja. Načela sprejmemo, ne da bi jih izpeljali iz vnaprejšnjih podmen; načela niso niti resnična niti neresnična, temveč preprosto utelešajo odločitve, da bomo hvalili nekatere vrste stvari." (Kante, 2001: 150) Sam pojem relativnosti skriva v sebi dvoumnost.

O instrumentalističnih teorijah Božidar Kante pravi, da instrumentalno vrednost kake stvari po navadi primerjamo z njeno intrinzično vrednostjo. Le-ta naj bi se pojavila v funkcionalnih ali nefunkcionalnih lastnostih. Umetnine kažejo rešitve ugank, omogočajo ugodje, dajejo estetsko izkustvo in opise različnih življenjskih vidikov – njihovih funkcij je v resnici zelo veliko. Kante pravi: "Sam sem bolj na strani tistih, ki se obotavljajo izpeljati sklep, da umetnine cenimo zaradi njih samih. Dejstvo, da so lastnosti umetnin in naše vrednotenje v celoti povezani, je lahko argument v prid ali proti trditvi, da ima umetnina intrinzične vrednosti. Kar občudujemo *v* umetnini, je v celoti povezano z izkušnjami in drugimi dobrimi stvarmi, ki jih dobimo iz umetnine." (Kante, 2001: 154)

V širokem sklopu problemov, ki se nanašajo na etično in estetsko, avtor priznava, da je branje knjige, ki je očitna etična ocena, ena od legitimnih oblik književne kritike. Na začetku dvajsetega stoletja je bila etična kritika umetnosti potisnjena med nepomembne in pojmovno nelegitimne zadeve, v zadnjem času pa etični vidiki spet postajajo zanimivi, zlasti glede tem, kakršne so: rasizem, seksizem, nacionalizem itd. (Kante, 2001: 160 - 161) Filozof razčleni argumente avtonomnosti, kognitivne trivialnosti in antikonsekvencionalizma: prvi argument ima etiko in estetiko za avtonomni področji, drugi umetnosti odreka epistemološko učinkovitost, tretji utemeljuje, da ni vnaprejšnjega zagotovila za moralne posledice.

Strah, da bo etična kritika umetnost reducirala samo na etično razsežnost umetnine, je po Kantetovem mnenju povsem odveč. Umetnine imajo poleg etične še številne druge dimenzije. Pomembna so, na primer, čustva, ki jih zbujajo umetnine. Filozof se zaustavi pri paradoksu fikcije in odkriva zapletenost čustvenega odziva na fikcijo. Opira se na Jamesa, Locka, Radforda in druge. Sam predlaga naslednjo rešitev problema: "Trdimo torej, da fikcijska čustva niso zgolj posebna alternativa pravim čustvom, temveč so *sama prava čustva*. Ko jih imenujemo 'hlinjena

čustva', delamo krivico njihovi pravi naravi. Bistvena poanta našega gledišča je, da je čustveno izkustvo lahko pravo čustveno izkustvo, ne da bi bilo to čustveno doživetje iz realnega življenja. Fikcijska čustva, čeravno fikcijsko ustvarjena, so realna čustvena doživetja." (Kante, 2001: 198)

Božidar Kante sklene svojo zanimivo in problemsko poglobljeno študijo z obsežnim poglavjem Umetnina in interpretacija. Poudarja, da se moramo vpraševati o sprejemljivih ali nesprejemljivih interpretacijah. Prepričan je, da nekaterim med njimi lahko pripišemo resničnostno vrednost, drugim pa ne, med sprejemljivimi interpretacijami pa so nekatere resnične. (Kante, 2001: 204) Nesprejemljive interpretacije po njegovem mnenju niso nujno neresnične. "Ko interpretiramo delo, smo z njim v nekakšni vzajemni povezavi. Književno delo nam ponuja besedilo, ki ga je napisal neki avtor v določenem zgodovinskem obdobju. Dela se lotevamo z določenimi prepričanji in domnevami in ga beremo v skladu z nekaterimi konvencijami in pravili." (Kante, 2001: 209)

sklepa

zgodovino estetike je mogoče ponazoriti z enakostraničnim trikotni-
v katerem imajo koti naslednje oznake: umetnik ali umetnica, ume-
in sprejemnik ali sprejemnica. K prvemu sodijo ustvarjalni postopek,
stanja, individualne in kolektivne okoliščine, umestitev v čas in
k drugemu tako realni predmet in to, kar naj bi pomenil (In-
je, na primer, razlikoval med predmetom, ki je visel na steni, sli-
in tem, kar je pomenil – sliko; pri relaciji med notami in po-
glasbe so se stvari zapletle), in k tretjemu vidiki fikcije in in-
V ospredju in predmet obravnave je bil zdaj ta, zdaj drugi
toda pomembno je, da drugih ni bilo mogoče povsem izbrisati ali
da ne obstajata. Seveda so bile pri tem uresničene tudi skrajnosti,
pozitivistična redukcija umetnine zgolj na zunanje okoliščine,
in okolje, družbene razmere, kulturno zgodovino ali pa le
umetnine same. Gre za to, da mora biti
stvaritev ustvari, in prav tako je pomembno, da so
Jamske stenske slike so čakale vrsto let, da so jih
ta odkritost ali razkritost problemsko približala možnosti
meril za vrednotenje, ki jih izreka ali zapisuje opazova-

tezo, da je sodobna umetnost tesno povezana
sočasno z njo, potem je treba omeniti tudi po-
obravnava vedno umeščena v določeno filozofsko
sočasno z umetniškim ustvarjanjem. To po-
definiranje in s tem prepoznavnost terminov,
historizacijo in perspektive. Posa-
kar tako mešati in preskakovati, interpretirati
eksistencialistično, strukturalistično, zdaj z vidika
je pri tem povsem dosleden in tudi klasične
analitične filozofije.

Kantetov miselni prispevek na področju filozofije umetnosti enakovredno upošteva, analizira, problematizira in razrešuje vse tri navedene vidike. Z aspekta filozofije duha upošteva ustvarjalni dosežek in sprejemnika ter proučuje mentalne akte; kar zadeva logiko in gnoseologijo, se loteva verifikacije in falzifikacije izjav o vseh treh kotih trikotnika. Teoretikova miselna celota je natančna, podrobno izrisana in jezikovno precizna. Nekateri logiki predvidevajo za proučevanje umetniških stvaritev uporabo trditev, Kante pa dokazuje, da lahko tudi pri filozofiji umetnosti prevladujejo logične propozicije. Knjiga *Filozofija umetnosti* Božidarja Kanteta pravzaprav nima napak, če parafraziramo začetek knjige, v katerem se pisec zahvaljuje recenzentoma Bojanu Borstnerju in Nenadu Miščeviću; slednji je v študiji opozoril na napake in avtor jih je popravil ter pripomnil, da to še ne pomeni, da je knjiga brez napak.

Reflection on Philosophy of Art

The paper deals with and analyses the principal views, findings and ideas in the book entitled *The Philosophy of Art* by the Slovene analytical philosopher Božidar Kante. The author's work is an important contribution to the philosophy of art and aesthetics. Kante supports the application of analytical philosophy to the field of art and theory of art using the problem-dialogue method, which means that he addresses the most important issues in art with the aid of contemporary analytical philosophers, though he also considers the viewpoints of the most provminent philosophers in the history of aesthetics and argues both with the first and the second. The ultimate truths are unrealisable for him; what is possible is validation of arguments, verification, finding correctness or incorrectness, classification and symbolic transcription. Kante claims that it is possible to derive from art as such the entire system of philosophy, where justification and development of epistemological, ontological, ethical and similar questions may be established. In his opinion, art is expansive and has an adventurous character. If the entire history of aesthetic theories is illustrated by an equilateral triangle, in which the angles are marked as creator, work of art and recipient, then we can say that Božidar Kante has considered and analysed all three indicated angles equally in terms of problems. His book *The Philosophy of Art* can take its place side by side with the international philosophical production dealing with this topic.

Keywords: philosophy of art, analytical philosophy, modern theories.

Literatura

Jerman, F. (1983). *Sprehodi po estetiki.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kante, B. (1990). " (Ne)upravičenost preučevanja notranjih stanj". *Anthropos*, 22. št. 1-2, str. 437-445.

Kante, B. (1996). "Dobesedni pomen, pogoji resnice in teorija ozadja". *Anthropos*, 28, št. 1-2, str. 55-65.

Kante, B. (1996). *Metafora in kontekst.* Ljubljana: Jutro.

Kante, B. (ur. 1998). *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krtina.

Kante, B. (1999). "Umetnost in vprašanje njene definicije". *Analiza*, 3, št. 2, str. 90-106.

Kante, B. (2001). *Filozofija umetnosti.* Ljubljana: Jutro.

Šuster, D. (1998). *Moč argumenta.* Maribor: Pedagoška fakulteta.