

Božidar Kante

*Filozofija  
umetnosti*

ZALOŽNIŠTVO JUTRO

Božidar Kante  
**FILOZOFIJA UMETNOSTI**

*Recenzenta:*  
red. prof. dr. Nenad Miščević, red. prof. dr. Bojan Borstner

*Jezikovni pregled:*  
Suzana Švenčbir

*Oblikovanje in prelom:*  
ONZ Jutro

*Slika na naslovnici:*  
Domenico Ghirlandaio: Portret Giovanne Tornabuoni

*Izdalo in založilo:*  
Založništvo JUTRO, Jutro d.o.o., Ljubljana

*Za založbo:*  
Stane Kodrič

*Izdajo knjige je finančno podprlo*  
*Ministrstvo za kulturo.*

---

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana  
111.852  
701

KANTE, Božidar  
Filozofija umetnosti / Božidar Kante. -  
Ljubljana, Jutro, 2001

ISBN 961-6433-01-6  
115327744

---

## *Kazalo*

<i>Uvod</i>	
<b><i>Moč in uteha filozofije umetnosti</i></b> .....	<b>7</b>
<i>I. poglavje</i>	
<b><i>Kaj je umetnost?</i></b> .....	<b>11</b>
Umetniška dela in družinska podobnost .....	13
Kritika Weitzevega stališča .....	18
Sklep .....	21
<i>II. poglavje</i>	
<b><i>Umetniško delo: funkcija ali postopek (procedura)?</i></b> .....	<b>23</b>
Funkcionalno opredeljeni pojmi .....	24
Proceduralno opredeljeni pojmi .....	26
Kako definirati umetniško delo: funkcionalno ali proceduralno? .....	27
Vrednotenje ali opis? .....	29
Temeljne teze funkcionalizma in njegova kritika .....	30
Značilen primer funkcionalizma: Beardsleyjeva teorija .....	34
<i>III. poglavje</i>	
<b><i>Umetnost in institucija</i></b> .....	<b>39</b>
Danto: oko, realni predmet in svet umetnosti .....	39
<i>Umetnina in preteklost</i> .....	43
Institucionalna teorija umetnosti .....	47
<i>Umetnina in svet umetnosti</i> .....	47
<i>Razčlenitev Dicktejeve definicije</i> .....	50

Artefaktičnost.....	51
Kdo je lahko umetnik: je to vsakdo? .....	53
Kako je z umetnikom, ki je ločen od družbe (sveta umetnosti), in religioznimi artefakti ene kulture, ki jih štejemo za umetnine v drugi kulturi? .....	56
Odnos med zgodovino in zgradbo sveta umetnosti .....	59
Dodatni ugovori institucionalni teoriji .....	61
<b>IV. poglavje</b>	
<b>Zrcalo narave ali umetnost kot reprezentacija .....</b>	<b>65</b>
Kaj je reprezentacija? .....	68
<i>Slikovna reprezentacija</i> .....	71
Konvencionalizem .....	72
Podobnost .....	77
Rekonstruirana podobnost .....	79
Vzročne teorije .....	81
Tradicionalne teorije .....	81
<i>Teorija prepoznavanja</i> .....	83
Mentalne konstrukcije .....	85
<i>Pretvarjanje [make-believe]</i> .....	85
<i>Iluzija</i> .....	86
<i>Videti-v</i> .....	90
<i>Informacija</i> .....	91
Mešane teorije .....	93
<b>V. poglavje</b>	
<b>Umetnost kot izraz (ekspresija) in čustva .....</b>	<b>97</b>
Kaj pomeni izraz "izraz" ("ekspresija")? .....	98
Croce: umetnost kot intuicija je izraz (ekspresija) .....	100
Klasična teorija ekspresije .....	106
Kritične točke teorije umetnosti kot ekspresije .....	107
Izraz, uprimerjanje in metafora .....	108
<b>VI. poglavje</b>	
<b>Tisto, kar ugaja očem ali zakaj je megla lahko estetska .....</b>	<b>111</b>
Začetki estetskih teorij .....	114
Pojem psihične distance in estetska drža .....	117
<i>Zobobol in estetika</i> .....	120

Estetske kvalitete ali lastnosti.....	121
Estetske definicije umetnosti .....	122
<i>Hibe estetskih definicij</i> .....	125
<b>VII. poglavje</b>	
<b>Okus: na presečišču objektivnega in subjektivnega .....</b>	<b>129</b>
Pomanjkljivo spoznanje .....	135
Proti relativizmu .....	138
<b>VIII. poglavje</b>	
<b>Umetnost in vrednotenje.....</b>	<b>141</b>
Osebni subjektivizem .....	143
<i>Kritika subjektivizma</i> .....	144
Intuicionizem .....	145
<i>Nepreverljivost intuicionizma</i> .....	147
Emotivizem .....	147
Relativizem .....	149
Kritični singularizem .....	152
Instrumentalistične teorije .....	153
<i>Beardsleyjev vrednostni instrumentalizem</i> .....	155
<b>IX. poglavje</b>	
<b>Etično in estetsko .....</b>	<b>159</b>
Ugovori etični kritiki umetnosti .....	161
<i>Argument avtonomnosti</i> .....	161
<i>Argument kognitivne trivialnosti</i> .....	162
<i>Argument antikonsekvencionalizma</i> .....	163
Odgovori na ugovore .....	164
<i>Odgovori na trditev o avtonomnosti umetnosti</i> .....	164
<i>Odgovori na argument kognitivne trivialnosti</i> .....	167
<i>Odgovori antikonsekvencionalizmu</i> .....	171
Ekskurz: hermenevtika in simulacija .....	174
<i>Odgovori zmernemu avtonomizmu</i> .....	176
<b>X. poglavje</b>	
<b>Umetnost in čustva .....</b>	<b>183</b>
Paradoks fikcije .....	184

Narava čustev .....	187
Čustveni odgovori na paradoks fikcije .....	188
<i>Iracionalizem</i> .....	189
<i>Teorija nadomestnega predmeta</i> .....	189
<i>Neintencionalistična teorija</i> .....	192
<i>Teorija izključevanja neverovanja</i> <i>(ne-prepričanja)</i> .....	193
<i>Teorije, da sodbe ali prepričanja niso</i> <i>spoznavne prvine vseh čustev</i> .....	194
<i>Teorija pretvarjanja ali hlinjenja</i> .....	195
<i>Teorija nadomestnega prepričanja</i> .....	199
Umetnost in negativna čustva ali paradoks tragedije .....	199
<i>Poskusi rešitve</i> .....	200
<i>XI. poglavje</i>	
<i>Umetnina in interpretacija</i> .....	203
Nekatere različice pluralizma, ki niso združljive z monizmom .....	208
<i>Relativizem</i> .....	208
<i>Antideskriptivizem</i> .....	212
<i>Teorija maksimalizacije vrednosti</i> .....	214
Prazen grob ali ponovno vstajenje avtorja .....	215
<i>Vloga intenc pri interpretaciji umetniških del</i> .....	223
Hipotetični intencionalizem .....	226
<i>Kritika hipotetičnega intencionalizma</i> .....	228
Aktualni intencionalizem .....	232
Pragmatistična interpretacija – primer S. Fisha .....	233
<i>Relativizem in interpretacijske domneve</i> .....	233
<i>Interpretacija in dokazno gradivo</i> .....	237
<i>Imensko in stvarno kazalo</i> .....	239
<i>Seznam navedene literature</i> .....	247
<i>Priloga</i> .....	249

## Uvod

# *Moč in uteha filozofije umetnosti*

*Kaj je domišljija in kaj je resnica? Pijane oči umetnika in zaljubljenca ne razločijo meje. Ali živiš bolj živo življenje nego tvoj portret v okviru? O Hiacinta, morda bova umrla nekoč obadva, v portretu pa bo živela tvoja lepota in moja ljubezen, to se pravi življenje naju obeh, bolj živo in bolj resnično, nego je danes.*

Ivan Cankar, *V mesečini*

Ne poznamo nobene kulture ali družbe, v kateri ljudje ne bi plesali, slikali, poslušali zgodb, krasili sami sebe in oblikovali simbolov. Če so bile te tovrstne dejavnosti včasih potlačene, to zgolj priča o njihovi vsesplošni in vseprežemajoči naravi in eksistenci. Kar se utegne razlikovati, so le razlogi, ki jih ljudje navajajo, zakaj se ukvarjajo s takimi dejavnostmi. V neki kulturi lahko plešejo za to, da bi priklicali dež, kar je kajpada razlog, ki je celo v sušnem obdobju daleč stran od razlogov, zakaj plešejo baletniki v Bolšoj teatru.

Že kot otroci se naravno in samohotno odzivamo na naravo in ustvarjene stvari: očara nas pripovedovanje zgodb, ob poslušanju glasbe začnemo poplesavati, zanima nas že natančna izbira barv in njihov medsebojni odnos, pritegne nas vonj stvari, itn. Vse to se nam zdi tako samoumevno in naravno kot hrana in spanje. Ti odzivi, ki so sprva naravni,

se lahko z izobraževanjem, izoblikovanjem posameznikove psihologije in družbenim vplivom spremenijo v ta ali oni niz preferenc. Pomembno pa je dejstvo, da se ne bi mogli razviti kot estetska (čutna) bitja, če se ne bi sprva odzvali tako, kot se odzivamo. Potopljeni smo v obsežen tok estetskih dražljajev kot v "neskončen vodnjak nesmrtnih pijače".

Po eni strani nas izkustvo mojstrov in umetnosti, za katere se zdi, da govorijo na nedoumljiv, vendar globoko prizadet način o spretnostih, prizadevanjih in položaju človeških bitij, dejansko napeljuje k molku, ne pa k opisovanju in pojasnjevanju. Vse, kar bi lahko povedali, se zdi v tem primeru odvečno, nepopolno in le senca tistega, kar smo doživeli. Kdo bi razčlenjeval (umetniško) razodetje? Kdo si to sploh želi? Vsakršen poskus, da bi to storili, je skrunitev in profanizacija. Razodetje bi se tako skrčilo na vsakdanje. Če tako kdo sploh govori o umetnosti, je poln spoštovanja in pritrjuje njeni enkratnosti, neprimerljivosti in njeni dokončni skrivnostnosti. Sodba, da človek potrebuje umetnost, je sodba vere, ne pa znanstvena hipoteza.

Po drugi strani pa se utegne zgoditi, da se mnogi ljudje čutijo estetsko prikrajšani oziroma oropani. Seveda niso prikrajšani za bogato estetsko življenje. Svojo obleko si izbirajo s pozornostjo do estetskih podrobnosti. Telesa tistih, ki obiskujejo rejd klube in zabave v svetovnih urbanih džunglah, niso nič manj bogato okrašena od teles ljudi z Amazonije. Ušesa jim nenehno polni glasba in plešejo v neverjetnem ritmu in dinamiki. Njihova poezija je včasih velika poezija besedil sodobnih pesmi. Zakaj potem govoriti o estetski oropnosti?

Skrbi jih zato, ker je tisto, kar oni dobijo od umetnosti, pogosto predmet zasmehovanja tako kot v primeru, ko se njihovo zadovoljstvo ob prizorih, ki jih je naslikal Jama, izkaže za nepomembno, če ga primerjamo z nečim, kar je skrivnostno označeno kot formalna ali ekspresivna lastnost slike. Skrbi jih zato, ker jim povedo, da je Kozina veliko boljši, čeravno jim Siddhartin album *Nord* nudi veliko večje zadovoljstvo kot Kozinova opera *Ekvinokcij*. Potem se čutijo ponižane, ne da bi vedeli zakaj.

Predpostavimo, da imamo razlog za prepričanje, da spregledujemo nekaj, kar je treba videti v galerijah in slišati v koncertnih dvoranah. Kako temu odpomoči?

Vablivo je prepričanje, da lahko pridobimo dostop do umetnosti s preučevanjem filozofije umetnosti. Ravno zato, ker je odločitev za študij tega predmeta včasih utemeljena na takem prepričanju, je lahko njegov študij veliko razočaranje. To se zgodi zato, ker predmet, ki nosi tako ime, ustvarja neupravičena in nerazumna pričakovanja, da bo njegov študij podelil večjo zmožnost za pobiranje tistih nagrad umetnosti, o katerih glasno

govorijo tisti, ki so že v igri. Ljudje upajo, da bodo uvideli, kaj je velikega na nekaterih umetninah in zakaj nekateri tako samozavestno trdijo, da so ta dela boljša od nekaterih ikon popularne kulture. Ko se to ne zgodi, je lahko filozofija umetnosti vir velikih razočaranj.

Ena pojasnitev tega razočaranja je, da začetniki zamenjujejo *umetnost s filozofijo umetnosti* in zmotno pričakujejo, da bodo dobili od slednje tisto, kar jim lahko ponudi le prva. V filozofiji umetnosti ne gre za ustvarjanje umetnosti, temveč stopimo korak nazaj in premišljujemo o tistem, kar je bilo narejeno, ko ustvarimo umetnino. Vzemimo nekaj preprostih primerov. Matematik *uporablja* besedo "število" ("Dokaz, da ni največjega praštevila, je ...). Estet utegne uporabiti besedo "lepši" ("Ta obleka je lepša od bratove."). V obeh primerih gre za rabo besed. Te rabe lahko kajpada postanejo predmet našega filozofskega premisleka. Odzive na umetnost in naravo je mogoče izraziti z neskončnim bogastvom besed in obnašanja. Ko ljudje pravijo, da nekaj pogrešajo glede "velike umetnosti", je tisto, kar hočejo povedati, to, da ne morejo uporabiti estetskega slovarja zato, ker zadevne umetnine v njih ne povzročajo odzivov, ki bi jih bilo treba artikulirati v estetskem slovarju. Težava teh ljudi je, da nečesa sploh ne vidijo ali slišijo. Edino zdravilo za odpravo take slepote in gluhot je naj bi bila praksa, to je, da nas izkušena roka vodi skozi umetnost, ki jo želimo razumeti.

Toda praksa ni domena filozofije umetnosti, saj se ta izrecno distancira od prakse pristojnih, da bi premislila o tem, kaj pristojni počnejo. Tipični študent si želi pridobiti zmožnost, s katero bi se ustrezno odzval na umetnost, filozofija umetnosti pa hoče premišljevat o trditvah tistih, ki so si to zmožnost že pridobili. Grobo rečeno, študent si želi umetnosti, vendar dobi filozofijo (ne da bi že takoj vedel, da je to dandanašnji dejansko umetnost).

Zgoraj povedano sodi v tradicionalno sliko o dosegu filozofije umetnosti, ki se je z nastopom novih umetniških praks in novega premisleka o umetnosti v 20. stoletju korenito spremenila. Tako se vihar razočaranja kmalu poleže, ko študent ugotovi, da velikega dela sodobne umetnosti ni mogoče razumeti brez filozofije umetnosti. Prvotno vablivo prepričanje, da lahko pridobimo dostop do umetnosti s preučevanjem filozofije umetnosti, se v tej novi situaciji izkaže za docela upravičeno. Če hočete biti dandanašnji na tekočem, kaj se nasplošno dogaja v naši umetnosti in, širše, v kulturi, se ne morete več izogniti filozofiji umetnosti. Zato Danto govori o "koncu umetnosti", ki se je izpolnila in dopolnila v teoriji oziroma filozofiji. Filozofija umetnosti je postala nepogrešljiv del same umetniške prakse.

Tudi sam delim prepričanje, da je teorija oziroma filozofija umetnosti dandanes neizogiben del razumevanja sodobnih in preteklih umetniških

praks. V tem prepričanju knjiga ponuja filozofski instrumentarij za razvrščanje, razumevanje, tolmačenje in vrednotenje umetniških pojavov. Ko se lotevam vprašanja "Kaj je umetnost?", poskušam, med drugim, ugotoviti, kakšna so merila, ki jih uporabljamo pri tem, da stvari razvrščamo tako ali drugače. Pri tem ne poskušam odgovoriti na empirična vprašanja, kakršno je "Koliko ljudi je prepričanih, da je Duchampov *Vodnjak* umetnina?", temveč se raje ukvarjam z vprašanji, kakršni sta "Kaj je potrebno, da nekaj štejejo za umetnino?" in "Kaj pomeni, da nekaj imenujemo 'umetnina?'". Če ne bi poznali kolikor toliko zanesljivih odgovorov na taka vprašanja, potem *Moderna galerija* ne bi vedela, kaj zbirati, ministrstvo za kulturo pa ne bi vedelo, koga finančno podpreti.

To ni toliko knjiga za tiste, ki že vedo, kot za one, ki si želijo vedeti. Ob njenem nastajanju sem imel v mislih dve vrsti ciljnega občinstva. Prvo občinstvo sestavljajo običajni laični bralci, do katerih megleno prihajajo odmevi vznemirljivih in protislovnih razprav o umetnosti in ki si želijo vedeti, kaj se pravzaprav na tem področju dogaja. Drugo občinstvo, ki mu je knjiga namenjena, so študenti, ki so že – ali pa še bodo – izkazali zanimanje za študij filozofije umetnosti in si želijo nekakšnega uvoda oziroma pregleda omenjenega področja. Svoj namen bo dosegla, če bo bralce ne le spodbudila k razmišljanju o umetnostnih pojavih, temveč tudi pripomogla k odpravi še vedno močno zakoreninjenega predsodka, da filozofija umetnosti ni pomembna za samo umetnost.

Eden od mojih ciljev je pokazati, kako je mogoče iz same umetnosti razviti celoten sistem filozofije. Umetnost je naravnost idealna snov za utemeljitev in razvitje ontoloških, epistemoloških, etičnih in še kakih drugih filozofskih vprašanj in ugank.

Za konec mi preostanejo le še bolj prijetne stvari. Zahvaljujem se obema recenzentoma, to je Bojanu Borstnerju in Nenadu Miščeviću. Še posebej gre moja zahvala Nenadu Miščeviću, ki si je navzlic svoji kronični prezasedenosti in obremenjenosti vzela čas in prebral znaten del rokopisa. Njegovi predlogi so mi bili ne le v veliko pomoč, temveč so me tudi opozorili na nekatere napake, ki so se mi prikradle v besedilo. S tem seveda nočem reči, da je knjiga brez napak. V veliko pomoč pri oblikovanju te knjige so mi bile tudi pripombe vseh generacij študentov filozofije na Pedagoški fakulteti v Mariboru, ki so poslušali ta predmet.

Upam, da bo knjiga prvi korak k "razvozlanju različnih jezikov umetnosti" in da bo vsaj malo prispevala k otajanju nezaupanja do umetnosti, še posebej sodobne.

## I. poglavje

### *Kaj je umetnost?*

"Zamislite si zelo veliko skladišče, napolnjeno z vsemi vrstami stvarmi – s slikami vsakovrstnih opisov, glasbenimi partiturami za simfonije in plese ter himne, s stroji, orodji, čolni, hišami, kipi, vazami, pesniškimi in proznimi knjigami, s pohištvom in oblekami, časopisi, poštnimi znamkami, cveticami, drevesi, kamni, z glasbenimi instrumenti. Zdaj nekomu damo navodilo, da naj vstopi v skladišče in prinese na plano vsa umetniška dela, ki jih skladišče vsebuje. To bo zmožen storiti s primernim uspehom navzlic dejstvu, da – kar bodo dopustili celo estetiki – nima nobene zadovoljive definicije umetnosti v okviru nekega skupnega imenovalca. Zdaj pa si zamislite isto osebo, poslano v skladišče, da bi prinesla na plano vse predmete z značilno obliko ali vse predmete z ekspresijo. Bila bi upravičeno zbegana. Ve, kaj je umetniško delo, ko ga vidi, vendar pa se mu le malo ali pa sploh nič ne svita, kaj naj išče, ko mu je naročeno, da naj prinese predmet, ki ima značilno obliko."<sup>1</sup>

Kaj je vednost?, Kaj je resnica?, Kaj je vrlina?, Kaj je lepota?, Kaj je umetnost? – vse to so vprašanja, ki so begala mislece skozi stoletja in o katerih je bilo prelitega mnogo črnila. Vprašanja, ki imajo obliko "Kaj je *x*", imajo v filozofiji vidno in pomembno vlogo že od Sokrata sem. V nasprotju s prejšnjim primerom dobijo bralci zgodnjih Platonovih dialogov na splošno vtis, da je bil Sokrat prepričan o tem, da je definicija neke stvari *pred* stvarjo

<sup>1</sup> W. Kennick, "Does Traditional Aesthetics Rest on Mistake?", *Mind* 67 (1958), str. 327.

opredeliti, kakšna vrsta podobnosti je ustrezna za pridobivanje umetniškega statusa, in tako ponovno uvesti ali nujni ali zadostni pogoj ali pa celo oba pogoja. To pa z drugimi besedami pomeni, da se spet gibljemo v polju definicije. To je, pristop, ki se opira na pojem družinske podobnosti, ima za posledico bodisi to, da je vsaka stvar umetnost, kar pomeni, da moramo opustiti razlikovanje med umetnostjo in neumetnostjo, ali pa ta pristop, če so mu dodani pogoji, ki tako razlikovanje omogočajo, ni več pristop, ki bi se opiral le na pojem družinske podobnosti, temveč je nekakšen definicijski pristop, ki ga vodijo nekateri pogoji. Torej v obeh primerih pristopu spodleti.

Kakšen je bil torej učinek Weitzevega članka? Prvič to, da je vzbudil zanimanje za definicijo umetnosti, za katero je poskušal dokazati, da ni možna. Čeravno v to ni prepričal vseh, pa je mnoge prepričal, da umetniških del ni mogoče definirati v okviru njihovih zaznavnih lastnosti. Še posebej pa je prispeval k temu, da so se začele opuščati definicije umetniških del v okviru tega, da so umetniška dela predmeti z določenimi umetniškimi lastnostmi, kakršna je na primer lepota. Namesto tega so teoretiki, ki so se ukvarjali z definiranjem umetniškega dela, preusmerili svojo pozornost k ekstrinzičnim, relacijskim lastnostim umetniškega dela. Tako so se začeli ukvarjati z zgodovinskim in družbenim kontekstom, v katerem je umetnost nastajala, se prikazovala in interpretirala. Seveda se niso izognili niti vprašanju, kakšna je funkcija umetnosti.

## II. poglavje

### *Umetniško delo: funkcija ali postopek (procedura)?*

Umetniško delo je artefakt. Izraz "artefakt", kakor ga uporabljajo filozofi umetnosti pa tudi drugi strokovnjaki, ima dva pomena. Osnovni pomen (a) izraza "artefakt" označuje tisto, kar je spremenjeno z delom, v nasprotju z onim, kar se pojavlja v naravnem stanju. Artefakt je v tem smislu izdelek človekove roke. Drugi, (b), alternativni pomen izraza je, da je artefakt tisto, kar ima pomen za člane neke kulture. Pojem artefaktičnosti bomo podrobneje razčlenili v nadaljevanju razprave.

V filozofiji umetnosti nas zanimajo zgolj funkcije<sup>1</sup> artefaktov (v ustrezno širokem smislu pojma "artefakt"). Ko rečemo, da ima artefakt neko funkcijo,

<sup>1</sup> Izraz "funkcionalizem" v današnjih dneh povezujemo z naturalističnim programom v filozofiji, predvsem s "funkcionalizmom" v filozofiji duha, in analizami "funkcije", ki so bile opravljene predvsem z gledišča filozofije biologije. Funkcionalizem v sodobni filozofiji duha je eden izmed nauk, ki poskušajo pojasniti odnos med duhom in telesom. Funkcionalisti trdijo, da so duševna stanja in dogodki vzročni posredniki med našimi čutnimi dražljaji (vhodnimi podatki) in našim obnašanjem (izhodnimi podatki), da moramo torej duševna stanja pojasniti v okviru njihovih vzročnih vlog. Sam funkcionalizem zagovarja gledišče, da je tisto, kar stori, da je duševno stanje take vrste, kakršno pač je – na primer bolečina, vonj vrtnic, prepričanje, da so levi nevarni – funkcionalni odnos, v katerem je to stanje z drugimi duševnimi stanji, zaznavnimi dražljaji in vedenjskimi odgovori. Vzemimo, na primer, preprost primer: funkcionalist v filozofiji duha bo dokazoval, da je bolečina duševno

### III. poglavje

## *Umetnost in institucija*

Danto:  
oko, realni predmet in svet umetnosti

*Hamlet: Ne vidiš tam ničesar?*

*Kraljica: Ničesar ne, in vendar vse, kar je.*

Shakespeare, *Hamlet* (III. dejanje, IV. scena)

Če bi si Danto moral izmisliti moto, ki najprimerneje izraža izhodišče njegove filozofije umetnosti, potem si ne bi mogel izmisliti ustrežnejšega, kot je ravno odlomek iz Shakespearovega *Hamleta*, ki ga navaja na začetku svojega članka "Podeljevanje umetniškega statusa realnim predmetom: svet umetnosti". Če ga ne bi že odkril genialni Shakespearov duh, bi si ga bilo treba izmisliti. Kraljica odgovori Hamletu, da nič ne vidi, vendar pa hkrati zatrdi, da vidi vse, kar je. Danto je veliki mojster, ko si je treba izmisliti dvoje ali več stvari, ki jih medsebojno ni mogoče ločiti po zaznavni plati, vendar pa vsaj ena (ali več njih) ni umetniško delo, druge pa to so. Na nekaj takih primerov zaznavno nerazločljivih predmetov, ki je vsak zase pravzaprav zanimiv miselni eksperiment, naletimo že v omenjenem članku, tako da ni treba seči po drugih Dantovih člankih in delih.



artefakt uživa ta status že pred njihovim dejanjem. Sklicevanje na njihovo dejanje bi tako morali preprosto izpustiti iz definicije umetnosti kot nebistveno.

Predstavniki sveta umetnosti bodo kajpada zanikali, da potrebujejo dobre razloge za to, da bi nekemu artefaktu podelili umetniški status. Vse, kar rabijo, je, da imajo oni sami ustrezno polnomočje. Zahtevati še kaj več, bi pomenilo resno zmešnjavo. Zmešnjava bi nastala med pogoji, v katerih je ali postane nekaj umetnina, in pogoji, v katerih je umetnina dobra umetnina. Trditev, da je nekaj umetnina, je posredno ali neposredno odvisna zgolj od statusa. Nasprotno, trditev, da je umetnina dobra umetnina, zahteva podporo razlogov.

Ta ostra institucionalistova trditev naj bi kršila dve intuiciji, ki jih imamo. Prva je, da obstaja zanimiva povezava med "biti umetnina" in "biti dobra umetnina". Druga je, da je nekaj pomembnega na statusu "biti umetnina". Če pa umetnine izpeljujejo svoj status iz podeljevanja, status pa je mogoče podeliti brez dobrega razloga, potem je pomembnost statusa resno spodkopana.

Toda institucionalna teorija umetnosti mora reči, da je podelitev statusa umetnine nekemu predmetu odvisna od dobrih razlogov, kar ima za posledico, da podeljevanje statusa ni več bistvena lastnost umetnosti in tako izpade iz definicije umetnosti. Vprašanje, na katero mora odgovoriti institucionalna teorija, se glasi: Karkoli predstavnik sveta umetnosti že reče ali stori, kako smo lahko prepričani, da določen predmet – ko usmerja nanj našo pozornost – postavlja v ospredje za vrednotenje, razen če mu ne lahko pripišemo neke ideje o tem, kaj je na predmetu, kar bi morali ceniti?

## IV. poglavje

### *Zrcalo narave ali umetnost kot reprezentacija*

*"Veste, stric, nikoli ne vidim lepote tistih slik, za katere pravite, da so tako cenjene. So jezik, ki ga ne razumem. Domnevam, da obstaja neki odnos med slikami in naravo, za katerega sem preveč nevedna, da bi ga čutila – ravno tako kot vi vidite, za kaj stoji grški stavek, ki mi ničesar ne pomeni."*

George Eliot, *Middlemarch*

Najzgodnejše teorije umetnosti v zahodni civilizaciji imajo korenine pri Platonu in Aristotelu. Ko je Platon poskušal predstaviti svoj projekt idealne skupnosti, je v *Državi* tudi navedel razloge za svojo zahtevo, da je treba pesnike, še posebej dramatik, iz take idealne skupnosti izgnati. Glavni Platonov argument proti pesništvu (Platon izrecno govori o pesništvu, ne pa recimo o slikarstvu ali kiparstvu) je, da je pesništvo medij, ki je notranje ustrezno za imitacijo ali reprezentacijo vulgarnih predmetov in nespodobnega obnašanja. Preobčutljiv del duše nudi mnogo priložnosti za vse vrste imitacij, posnemanj, medtem ko pametnih in mirnih značajev, ki ostanejo vselej enaki, ni niti lahko posnemati niti lahko razumeti. Zato poezija raje posnema manjvredne značaje in vulgarne predmete. Ko gojimo naše občutke usmiljenja v gledaliških igrh, tako tudi določamo, da jih bomo podobno izražali v našem lastnem primeru, v našem realnem življenju, in pri tem celo uživali. Tako iz samih sebe delamo gledališko igro. Platon meni, da se vzorci odzivanja na naše lastne življenjske situacije ravna po vzorcih odzivanja na pesništvo ali tragedijo. Platon, ki v ontologiji ostro razločuje med dejansko stvarjo in njeno mimetično kopijo, pa po drugi strani dopušča, da med njima domala ni nobene psihološke razlike. To je videti na prvi pogled paradokсно, vendar nam natančnejši premislek pove, da Platonovo

## V. poglavje

# Umetnost kot izraz (ekspresija) in čustva

*Za hip je roka obstala v zraku trepetaje v mučni, pa vznemirljivi vznese-  
nosti. Kje začeti? – to je bilo vprašanje; na kateri točki naj napravi prvi  
poteg? Ena linija, potegnjena po platnu, jo izpostavi neštetim  
tveganjem, pogostnim in nepreklicnim odločitvam ... Vendar je treba  
tveganje sprejeti; napraviti potezo ... Potem pa je, kot bi se spontano  
razlila po njej tekočina, potrebna za podmazanje njenih sposobnosti,  
začela negotovo šariti med modrinami in rumenkastimi rjaviniami in je  
pomikala čopič sem in tja ... [J]e njen duh prinašal iz globin na površje  
prizore in imena in izreke in spomine in zamisli, kot studenec, ki  
žubori prek slepečega, ostudno težavnega belega prostora, ki ga je  
obdelovala z zeleninami in modrinami.*

*Naglo, kot bi jo od tamkaj nekaj poklicalo, se je obrnila k svojemu  
platnu. Ja, tukaj je – njena slika. Z vsemi svojimi zeleninami in  
modrinami, z linijami, ki beže navzgor in počez, s svojim poskusom,  
nekaj postati. Na podstrešje bo obešena, je pomislila; uničena bo.  
Pa kaj zato? se je vprašala in znova prijela za čopič. Pogledala je  
stopnice; bile so prazne; pogledala svoje platno; bilo je zmazano. V  
nenadni napetosti je, kot bi jo za trenutek jasno videla, potegnila črto  
tamkaj, v sredini. Opravljeno je bilo; končano. Ja, je pomislila in  
neskončno utrujena odložila čopič, imela sem svoje razodetje.*

Virginia Woolf, *K svetilniku*

## VI. poglavje

# *Tisto, kar ugaja očem ali zakaj je megla lahko estetska*

*Čustva, ki jih vzbudi nepopolna umetnost, so kinetična, poželenje ali odpor. Poželenje nas sili, da bi kaj imeli, da bi šli proti čemu; odpor nas sili, da bi kaj zapustili, da bi šli od česa. Umetnosti, ki ju vzbujajo, pornografske ali didaktične, so potemtakem nepopolne umetnosti. Estetsko čustvo (uporabljam splošen izraz) je zato statično. Duh se ustavi in vzdigne nad poželenje in sovraštvo.*

James Joyce, *Umetnikov mladostni portret*

Gre za odlomek iz Joyceovega dela, v katerem Stephen Dedalus razpravlja s svojim kolegom Lynchem o doživljanju umetnosti in lepote. Oba sta vzgojena v jezuitskem duhu, ki se opira na nauke Aristotela in Akvinskega. Lynch poskuša omehčati Stephenovo resnost tako, da mu poskuša dopovedati, da velika umetnost lahko osebo spodbudi k ukrepanju ali dejanju in mu omeni dogodek, ko je nekega dne v muzeju sam napisal s svinčnikom svoje ime na zadnjo plat Praksitelove Venere. Sprašuje ga, ali ni bilo to poželenje. Stephen se ne pusti prestrašiti in mu neomajno odgovori, da njegovo dejanje ni bilo nič drugega kot zgolj fizični odziv. Lynchevo telo je po Stephenovem mnenju odgovorilo na mik golega kipa, vendar je bilo to zgolj samohotno dejanje živcev. Lepota, ki jo ustvari umetnik, "ne more vzbuditi v nas čustva, ki je kinetično, ali občutka, ki je samo fizičen. Pač pa vzbudi ali bi morala vzbuditi, ustvari ali bi morala ustvariti nekako estetsko stazis, idealno sočutje ali idealen strah, stanje, ki ga prikliče, podaljšuje in nazadnje konča tisto, čemur pravimo ritem lepote."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> James Joyce, *Umetnikov mladostni portret*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966, str. 240.

## VII. poglavje

### *Okus: na presečišču objektivnega in subjektivnega*

Za začetek bomo povedali zgodbo, ki ima svojo vzporednico v Humovi razpravi o okusu.<sup>1</sup>

NATO začne bombardirati Jugoslavijo. Slovenija postane – zaradi bližine morebitnemu izbruhu vojaškega spopada večjih razsežnosti – dežela, v katero je tvegano potovati ali v njej preživeti svoj težko prigarani dopust. Odpovedi tujih turističnih agencij, ki organizirajo skupinska potovanja in letovanja v Sloveniji, in posameznikov kar dežujejo. Minister za turizem razmišlja, kako bi bilo mogoče najučinkoviteje zaustaviti to – za slovenski turizem pogubno gibanje – in sklene, da bo poskušal rešiti, kar se rešiti da. V okvir tega prizadevanja sodi tudi vabilo tujim novinarjem, ki pišejo o turističnih temah, naj obišejo Slovenijo in svojim zvestim bralcem sporočijo resnico o stanju v Sloveniji: da je to mirna, urejena, vase zagledana – včasih sicer tudi nekoliko negostoljubna – dežela s sorazmerno urejeno turistično infrastrukturo in da je nevarnost, da bi se grozote vojaške vihre razlile tudi preko njenih meja, zanemarljiva. Skupina tujih novinarjev, ki potuje po Sloveniji, je zaradi tega dokaj skeptična do tistega, kar vidi in sliši. Ena od njihovih postaj je tako tudi vinska klet, kjer

<sup>1</sup> David Hume, "O merilu okusa", *Analiza* 3 (1999), št. 1, str. 49-62.

## VIII. poglavje

### *Umetnost in vrednotenje*

Zakaj ljudje zapravljajo čas in denar in se ženejo, da bi zadovoljili svoje umetniške in estetske potrebe? Zakaj so umetnine in estetski predmeti za nas pomembni? Zakaj hočemo doživeti estetsko izkustvo in v kakšnem položaju je to izkustvo glede na druga izkustva – je razkošje oziroma potrata ali pa za življenje nekaj bistvenega, nekaj, kar življenje osmišlja? Odgovori na zgornja vprašanja zahtevajo teorijo estetske oziroma umetniške vrednosti. Na sliki na naslednji strani je vaza za tulipane z doprskim kipom na vrhu. Pomislite, kako bi se odzvali nanjo.

Zamislite si, da se je po nesreči prevrnila in razletela na več kosov. Ali bi bili pripravljene trditi, da je bila storjena kakršnakoli dejanska ali nepopravljiva škoda? Ali bi bil svet zaradi tega manj vreden? Katera vrsta vrednot bi utegnila biti uničena oziroma zmanjšana?

Vazo na sliki bi večina uvrstila med tako imenovano "dekorativno umetnost", ker ima čisto ali predvsem dekorativno vrednost. Ima kajpada tudi nekakšno funkcijo – držati mora tulipane –, vendar je tudi ta funkcija okrasna in bi jo lahko opravljal tudi kak manj dodelan predmet.

Vaza ima vsekakor precejšnjo ekonomsko vrednost, čeravno lahko ugibamo o natančni dolarski vsoti, ki bi jo morali zanjo odšteti. Njeno sedanjo tržno vrednost bi lahko določili le tako, da bi jo dali na avkcijo,

Zdaj je treba odgovoriti še na vprašanje, kakšne vrste vrednosti imajo sama estetska izkustva. Kakšne vrste vrednosti imajo izkustva estetskih kvalitet? Taka izkustva utegnejo imeti včasih instrumentalno vrednost, ko na primer izkustvo estetskih kvalitet pomaga ustvariti občutek dobrobiti ali blaginje. Instrumentalna vrednost pa seveda ni tiste vrste vrednost, ki jo izkustvo estetske kvalitete značilno ima za nas. Ko je izkustvo estetske kvalitete dragoceno (vredno), je značilno *intrinzično* dragoceno, to je dragoceno zaradi njega samega, neodvisno od vsega, k čemur bi utegnilo voditi. Vrsta vrednosti, ki jo izkustva estetskih kvalitet imajo in je pomembna za vrednotenje, je *intrinzična* vrednost, to je vrednost, ki jo izkustva imajo za osebe ne glede na posledice teh izkustev. Tudi tu igra Beardsley na napačno karto, saj je prepričan, da je vrednost estetskega izkustva instrumentalna, ker naj bi ustvarila splošno dobrobit.

## IX. poglavje

### *Etično in estetsko*

*Književno kritiko bi morala dopolnjevati kritika, izrečena z določenega etičnega in teološkega stališča ... "Veličino" književnosti ne morejo določati zgolj književna merila, čeravno se moramo spomniti, da to, ali je nekaj književnost ali ne, lahko določajo le književna merila.*

T. S. Eliot

*Ni take stvari, kot je moralna ali nemoralna knjiga. Knjige so dobro ali slabo napisane. To je vse.*

O. Wilde

Začel bom z zgodbo, ki jo pripoveduje Wayne C. Booth.<sup>1</sup> Beseda gre o Paulu Mosesu, temnopoltemu učitelju s čikaške univerze, ki se je uprl temu, da bi bila knjiga *Huckleberry Finn* na seznamu literature za bruce humanističnih ved. Njegova etična kritika sporočila, ki naj bi ga prinašala ta knjiga, je povzročila manjši škandal in šokirala druge člane učiteljskega zbora na humanistiki. Moses se je pritoževal, da je način, kako Mark Twain prikazuje Jima, zanj tako žaljiv, da se med predavanji razjezi in ne more doseči, da bi vsi tisti liberalni beli otroci razumeli, zakaj je jezen. Poleg tega je menil, da ni prav študente, belopolte in črnopolte, izpostavljati mnogim izkrivljenim pogledom na raso, na katerih temelji knjiga. Ni ga toliko motila beseda "črnuh" kot cela vrsta domnev o suženjstvu in njegovih posledicah, to, kako naj bi belci ravnali z osvobojenimi sužnji in kako naj bi se osvobojeni sužnji obnašali do belcev. Prepričan je bil, da je knjiga preprosto škodljiva za vzgojo, dodatno težavo pa je mu povzročalo še dejstvo, da je bila tako pametno napisana.

Vsi njegovi kolegi so bili užaljeni in mislili, da je Moses kršil akademske norme objektivnosti. Do tedaj so mislili, da lahko tak slovar uporabi le cenzor,

<sup>1</sup> Glej Wayne C. Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley: University of California Press, 1988, str. 3-4.

utegnili tako razmišljati? Razlaga utegne biti naslednja: v svetu obstaja cel niz prepričanj, od katerih so nekatera tudi moralno zmotna. Navzlic temu pa jih hočemo spoznati in ugotoviti, zakaj jih ljudje zagovarjajo. Ravno to pa počne omenjeni film. Tako razmišljanje, ki filmu pripisuje neko hevristično vrednost, nemara nudi razlog, zakaj nemoralne umetnosti ne gre cenzurirati, ne pa razlog, zakaj bi jo morali častiti v umetniškem oziroma estetskem smislu.

Nam se zdi, da je osrednja težava, ki smo jo prepoznali v tem stališču, ta, da moralne lastnosti kot moralne lastnosti umetnine nimajo nikakršne neposredne vloge. Pomembne so le toliko, kolikor preprečujejo dejanske odzive občinstva na umetnino. Pomembnost moralnih lastnosti je vzpostavljena kot posredni stranski učinek primarne estetske pomembnosti doživljanja ali zaposlitve z umetnino. Ni lastno sami naravi in ovrednotenju nekega predmeta kot umetnine, da je treba upoštevati moralne lastnosti kot take. Kljub temu pa menimo, da je zmerni moralizem na pravi poti. Seveda pa ga je treba dopolniti v smislu, da so moralne lastnosti pomembne za umetniško vrednost umetnine v obsegu, v katerem spodkopujejo ali pospešujejo razumljivost predstavljenih likov, dogodkov in stanj stvari glede na ustrezno občutljivo občinstvo. Kjer se umetnina bistveno ukvarja z moralnimi lastnostmi, držami in pogledi, so moralni premisleki povezani z razumljivostjo. Dalje, ni pomembno, ali je moralni pogled umetnine izkrivljen v smislu, da je nezaslužen, pomembno je, ali je razumljiv ali ne. Če je nerazumljiv, potem je umetnina nesmiselna. Moralni pogled umetnine torej lahko včasih poveča ali pa zmanjša njeno splošno umetniško vrednost. Nekatero moralne lastnosti umetnine zadevajo razumljivost moralnega pogleda, druge pa to, ali je pogled zaslužen ali ne. Estetsko pomembne so zgolj prve. Razumljivost je lastna ovrednotenju dela kot umetnine. Če delo kot tako ni zmožno prikazati kot razumno, zakaj liki, kakor so predstavljeni, utegnejo sprejemljivo imeti prepričanja in utemeljene želje, kakršne imajo, je umetniško neuspešno.

## X. poglavje

### *Umetnost in čustva*

*Najhujše, hujšega ni. Pahnjen globlje od brezna stisk,  
nove muke, izkušene od prejšnjih muk, bolj divje tro.  
Kje, kje je tvoja tolažba, Tolažnik?  
Marija, mati naša, kje je tvoja pomoč?  
Čreda mojih krikov sope; zgrbljena, prva bolečin,  
žalost sveta; na starodavnem nakovalu trzajo in pojo –  
umirijo se in ni jih več. Furija vrešči:  
"Kruta sem: biti moram kratka. Se mudi!"*

*O um, um ima vršace; strme stene, navpik  
prepadne, nezmerjene. Ne ceni jih,  
kdor ni v njih visel. Niti se dolgo ne peča s to  
strmino in globino naš kratki vek. Daj, splazi se,  
bednik, pod tolažbo v viharju dano: usako  
življenje smrt konča in usak dan s snom umre.*

Gerard Manley Hopkins, *Zublji*

Revizijske teorije. Niti negativna čustva niti občutki, ki jih vključujejo, niso sami na sebi neprijetni ali nezaželeni in torej ni nič nenavadnega, če cenimo umetnost, ki vzbuja taka čustva in občutke. Eden izmed revizionistov, K. Walton<sup>13</sup>, kritizira Humovo označitev žalosti kot strasti, ki je neprijetna sama na sebi. Tisto, kar je očitno neprijetno, kar obžalujemo, so stvari, ki nas žalostijo – izguba priložnosti, smrt prijatelja –, ne pa občutek ali doživetje žalosti same na sebi. Ni zaželeno, da obstajajo okoliščine, v katerih je žalost primerna. Ker pa take okoliščine očitno obstajajo, je žalost primerna in utegne biti za nekoga celo dobrodošla. Lahko si celo želimo doživeti žalost in najdemo v tem, da jo doživimo, celo nekakšen užitek ali zadovoljstvo. Biti žalosten nasplošno ne pomeni, da smo žalostni zato, ker smo žalostni. Zato je to povsem združljivo z dejstvom, da se žalosti lahko veselimo. Tako ne bo nobenega nasprotja med našim celo najglobljim obžalovanjem usode, ki jo doživi Ana Karenina, in vnemo, da bi si roman čim prej prebrali in v njem uživali. Res je, dejanska žalost je lahko tako kot doživetje fikcijskega občutka žalosti boleča ali neprijetna in se ji včasih izognemo. Zgodi se, da se nočemo udeležiti pogreba ali pa se poskušamo izogniti tistemu, za kar bi se utegnili zbiti, da je slaba novica. Vendar pa v pojmu žalosti ni ničesar, kar bi storilo, da je presenetljivo, da je včasih res ravno nasprotno, to je, da si včasih prizadevamo čutiti žalost in v tem čutenju tudi uživati. Revizijske teorije torej trdijo, da je tisto, kar je negativno glede negativnih čustev, zgolj vrednotenje njihovih predmetov, ki je bistveno za taka čustva. Zato ni nič nenavadnega, če ljudje iščejo taka čustva tudi v umetninah.

Deflacijske pojasnitve. Navzlic nasprotnemu videzu umetnine, ki vsebujejo negativna čustva, v nas ne vzbujajo negativnih čustev ali občutkov. Zdi se, da eno različico deflacijskih teorij zastopa že omenjeni K. Walton, ko trdi, da so čustva, ki jih doživimo ob stiku z umetninami, kvazičustva oziroma hlinjena čustva. Hlinjena čustva negativne vrste sama na sebi niso neprijetna. Druga deflacijska pojasnitev, ki jo povezujemo z imenom Petra Kivyja, sicer dopušča, da nas glasba lahko gane s svojo lepoto, popolnostjo ali celo z odličnostjo svoje ekspresivnosti, vendar pa meni, da to čustvo ni povezano z običajnimi čustvi, ki jih taka glasba lahko uteleša. Naš čustveni odziv se izčrpa v ustreznih vrednostnih odzivih. Glasba je dragocena in pomembna zaradi svojih intrinzičnih notranjih odnosov, ne pa zaradi kakih širših zunajglasbenih pomenov, ki bi jih utegnili imeti.

<sup>13</sup> Glej Kendall Walton, *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge, Mass. in London: Harvard University Press, 1990.

## XI. poglavje

### *Umetnina in interpretacija*

Ali obstajajo nezdružljive sprejemljive interpretacije iste umetnine? Spomnimo se samo na znameniti roman H. Jamesa *Obrat vijaka*, katerega dvojna interpretacija je v literarnih krogih zdaj postala že standard. Ena interpretacija romana trdi, da glavna junakinja romana, guvernanta, vidi in se bojujejo z realnimi, pravimi duhovi, medtem ko druga dokazuje, da so "duhovi" zgolj projekcija, domišljija njenega duha. Ti trditvi sta videti nezdružljivi, vendar nekateri trdijo, da Jamesov tekst nudi oporo tako eni kot drugi interpretaciji. To bi nas utegnilo napeljati k domnevi, da obstajata dve nezdružljivi interpretaciji *Obrata vijaka* in da sta obe sprejemljivi ali celo resnični.

Običajna navada je, da v posameznih umetninah iščemo več pomenov. Ta navada nas spravlja v mnoge zadrege, saj moramo – med drugim – poiskati ustrezne odgovore na vprašanja, kakršna so "V kakšnem odnosu so te različne interpretacije istega dela?" in "Kakšne so teorije, ki omogočajo tako raznolike interpretacije iste umetnine?". In dalje, ali so različne interpretacije iste umetnine preprosto le manjši deli ene same velike, vseobsegajoče interpretacije, tako da lahko vsaki umetnini načelno pripišemo eno samo veliko interpretacijo? Ali pa nekaterih interpretacij nikakor ni mogoče "kombinirati" z drugimi? Prva alternativa je povezana z



Možno je, da hoče Fish s svojo razlago dokaznega gradiva opisati poskuse nekaterih kritikov, kako upravičiti svoje interpretacije. Ni dvoma, da teksta – ko enkrat poznamo neko njegovo interpretacijo – pogosto ni težko brati v okviru te interpretacije. Toda to nikakor ni dokazno gradivo v prid te interpretacije.

## Imensko in stvarno kazalo

### A

Addison, Joseph 133  
 Akvinski, sv. Tomaž 111, 112  
 Andre, Carl 15  
   Polje skal 15  
 antideskriptivizem 214  
 antiesencialist 17  
 antiesencializem 15  
 antikonsekvencializem 161, 163, 171  
 argument 17, 62, 65, 103  
   antikonsekvencializma 161, 163  
   avtonomnosti 161  
   iz odprtega vprašanja 144, 145  
   iz prevoda 211  
   kognitivne trivialnosti 161, 162, 167, 168  
   nesorazmernega para 133  
   o odprtem pojmu 17  
   protikartezijanski 218  
   skupnega imenovalca 164  
   zaslužnega odziva 179, 180  
 Ariosto 134  
 Aristotel 65, 67, 68, 111, 112, 199, 200  
   Poetika 16, 199  
   Retorika 199  
 Arnheim, Rudolf 86  
 artefakt 23, 24, 43, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 63, 102, 103, 142  
 asimetrija 196  
 Austin, John Langshaw 49  
 avtonomizem 162  
   zmerni 167, 176, 178, 179  
 avtoriteta 151, 210  
   estetsko vrednotenje 151  
 Ayer, Alfred 147, 148

### B

Barnes, Annette 204, 205  
 Barthes, Roland 218  
 Baumgarten, Alexander 113  
 Beardsley, Monroe 34, 35, 36, 37, 155, 156, 157, 158, 215, 216, 217, 219  
 Beatles  
   Lucy in the Sky with Diamonds 164  
 Beckett, Samuel 207  
 Beethoven, Ludwig van 15, 107, 138  
   Deveta simfonija 76, 102  
   Peta simfonija 15  
 Bell, Clive 12  
 Biblija 175  
 bistvo umetnosti, glej tudi esencializem 27, 29, 113  
 Bolšoj teater 7  
 Booth, Wayne C. 159, 160, 164  
 Borges, Jorge Luis 31, 46  
 Buendia, Aureliano 174  
 Bullough, Edward 118, 119, 120, 121  
 Bunyan, John 133

### C

Cage, John 28  
   4' 33" 28, 165  
 Cankar, Ivan 7  
 Carroll, Lewis  
   Alica v ogledalu 219  
   Glava-Mož 219  
 Carroll, Noël 18, 106  
 cenzura 161, 182  
 Cervantes, Miguel de 31  
   Don Kihot 31

- Cezanne, Paul 60  
 Cezar 174, 175  
   Rubikon 174  
 Cicero 174, 175  
 Coleridge, Samuel Taylor 193  
 Collingwood, R. G. 104, 106  
 Croce, Benedetto 100, 101, 102, 103,  
   104, 106  
 Crusoe, Robinson 57
- Č**
- čustveni odziv 100, 181, 185, 186, 188,  
   190, 192, 200, 202  
 čustvo  
   fikcijsko 185, 186, 188, 191, 192  
   hlinjeno 198  
   intencionalnost 185, 187, 192  
   Jamesovo pojmovanje 185  
   kognitivne teorije 187  
   negativno 199, 200, 201, 202  
   utemeljeno na občutku 187  
   utemeljeno na prepričanju 187
- D**
- Danto, Arthur 32, 33, 39, 42, 43, 44,  
   47, 48, 59  
 Davies, Stephen 30, 32, 154, 214, 215,  
   231  
 definicija umetnosti 11, 15, 16, 21, 123,  
   125  
   disjunktivna 20, 27  
   estetska 122, 125  
   konjunktivna 27  
   operacijska 25  
   rekurzivna 19  
 dejanje, govorno 49  
 denotacija 73, 74, 75, 78  
 Derrida, Jacques 219  
 Dewey, John 104, 106  
 Dickie, George 47, 48, 49, 50, 51, 52,  
   53, 54, 55, 56, 58, 60, 61, 62, 63,  
   136
- distanca  
   antinomija 119  
   psihična 35  
 distanca, psihična 117, 118  
 dobro, in ugajanje 144  
 Dostojevski, Fjodor  
   Bratje Karamazov 37  
   Razkolnikov 174  
 Drnovšek, Janez 109  
 Ducasse, Curt 104  
 Duchamp, Marcel 15, 19, 54, 55, 127  
   Pariški zrak 127  
   Vodnjak 15, 19, 28, 33, 54, 55, 61,  
   124, 127  
 dvojniki 32, 33, 41, 42, 47, 115
- E**
- egipčani, stari 72  
 ekspresija 97, 98, 100, 104, 105, 106  
 Eliot, George 65  
   Middlemarch 65  
 Eliot, T. S. 43, 159  
   Sweeney among the Nightingales 178  
 Eluru 166  
 emotivizem 143, 147, 148, 149  
 Escher, Maurits Cornelis 108  
 Esslin, M. 208  
 esteticizem 161  
 estetska  
   drža 117, 118, 125  
   kontemplacija 119  
   kvaliteta 36, 113, 121, 122, 158  
   sodba  
     nezainteresiranost 115  
 estetski  
   odziv 33, 42, 115, 179  
   predikat 146, 151, 152, 210  
   užitek 27  
 estetsko izkustvo 27, 36, 37, 112, 113,  
   117, 119, 121, 122, 123, 124, 125,  
   126, 127, 141, 153, 155, 156, 157,  
   162, 165, 166  
   nezainteresiranost 114, 156  
 eticizem 178, 180, 181

- evidenca  
   notranja 213  
   zunanja 213
- F**
- Faulkner, William 169  
 Feagin, Susan 201  
 fikcija 67, 68, 85, 120, 163, 168, 169,  
   174, 186, 188, 189, 192, 193, 194,  
   195, 196, 197, 198, 199  
   paradoks 184, 186, 188, 189, 192, 193  
 fikcijski svet 196  
 Fish, Stanley 233, 234, 235, 236, 237,  
   238  
 Freud, Sigmund 211
- G**
- Gadamer, Hans Georg 175  
 Gance, Abel 177  
 Gautama 166  
 Gestalt teorija 86  
 Gibson, James 91, 92, 93, 95  
 gledališče 114, 119, 120, 165, 167, 207  
   absurda 207  
 Goldman, Alan H. 214  
 Gombrich, Ernst 86, 87, 88, 89, 90  
 Goodman, Nelson 74, 75, 76, 77, 78  
 Grum, Slavko 198
- H**
- Hare, R. M. 149  
 hedonizem 148  
 Hegel, Georg Friedrich Wilhelm 175  
 hermenevtika 174, 175  
 Hermes 175  
 hiba 135, 136, 152, 179  
   estetska 178, 179, 180  
   etična 178  
   umetniška 181  
 hlinjenje 85, 86, 195, 197  
 Homer 66  
 Hopkins, Gerard Manley 184  
   Zublji 183
- horizont  
   interpretacijski 175  
   zlitje 175  
 Hume, David 114, 130, 131, 132, 133,  
   134, 135, 136, 137, 138, 139, 199,  
   200, 201, 202, 221  
   Evklid 131  
   O merilu okusa 131  
   Of Tragedy 114  
   Skeptik 131  
 Hutcheson, Francis 131
- I**
- iluzija 74, 80, 86, 87, 90  
 imitacija 65, 66, 67, 71  
 šimpanzka Betsy 55  
 institucionalna teorija 30, 47, 49, 50,  
   57, 63, 64  
 instrumentalizem 28, 155, 161  
 intenca 34, 124, 207, 220, 222, 224,  
   225, 226, 229, 236  
   avtorjeva 215, 230, 231  
   dejanska 228  
   estetska 123  
   govorčeva 224, 227  
   hipotetična 226, 228, 229  
   občinstva 231  
   semantična 227  
   umetniškova 227, 231  
 intencionalizem 227  
   aktualni 232  
   hipotetični 226, 227, 228, 229, 230,  
   231  
 intendiran 34, 231  
 interpret, freudovski 211  
 interpretacija 43, 44, 51, 73, 78, 83,  
   169, 175, 176, 180, 203, 204, 205,  
   206, 207, 208, 209, 210, 212, 213,  
   214, 215, 220, 231, 233, 234, 237  
   neresnična 205  
   resnična 204, 205, 208, 231  
   smiselna 205  
   sprejemljiva 203, 204, 205, 206, 207,  
   214  
 intuicija 100, 101, 102, 104, 146, 232

intuicionizem 143, 145, 146, 147  
 iracionalizem 189  
 izraz, vrednostni 143

## J

Jama, Matija 8  
 James, Henry  
   Obrat vijaka 203  
 James, William 184, 185  
   The principles of psychology 184  
 jaz, kartezijski 218  
 Joči, ljubljena dežela 126  
 Joyce, James 111  
   Dedalus Stephen 111, 112  
   Lynch 111, 112  
   Umetnikov mladostni portret 111

## K

Kafka, Franz 46, 229  
   Vaški zdravnik 229  
 Kant, Immanuel 35, 114, 115, 131, 136, 137  
   Kritika razsodne moči 114  
 katarza 112, 200  
 Kennedy, John F. 196  
 Kivy, Peter 202  
 Knapp, Steven 220, 222, 223  
 Koča strica Toma 167  
 kontemplacija 112, 115, 116  
   brezvoljna 35  
   estetska 116  
 konvencija 25, 71, 209, 210, 222, 235  
 Koseski, Jovan Vesel 133  
 Kott, Jan 207, 208  
   Shakespeare Our Contemporary 207  
 Kozina, Marjan 8  
   Ekvinokcij 8  
 kritik 16, 45, 47, 59, 114, 130, 137, 139, 142, 144, 150, 152, 160, 179, 181, 205, 206, 213, 215, 224, 238  
   etični 161, 162, 163, 164, 166, 168, 170, 171

kritika 32, 133, 137, 144, 149  
   etična 159, 161, 163, 164, 166, 167, 176  
   književna 159, 160, 208, 214, 215, 235  
 Kuhn, Thomas 210  
 kvaziprepričanje 196, 197  
 kvazistrah 195, 197

## L

Lamarque, Peter 186, 190, 191  
 lastnost  
   antropomorfna 98, 100, 122  
   ekspresivna 8, 98, 104, 105, 109  
   ekstrinzična 21, 22, 41  
   empirična 145, 146, 148  
   estetska 31, 32, 33, 42, 112, 120, 121, 122, 210, 231  
   etična 178  
   fenomenalna 35  
   intrinzična 40, 41, 77, 125, 187  
   moralna 180, 182  
   neempirična 145, 146, 147  
   objektivna 35, 131, 146, 155, 234  
   relacijska 21, 22, 27, 41, 42  
   subjektivna 155, 156  
   zaznavna 20, 22, 28, 41, 99, 127, 130  
 lepota 7, 11, 22, 33, 101, 111, 112, 113, 115, 131, 132, 134, 136, 138, 139, 145, 146, 147  
 Levinson, Jerrold 44, 198, 227, 228, 229, 230  
 Levstik, Fran  
   Martin Krpan 194, 195, 197  
 Lewis, David 221  
 logični pozitivizem 147

## M

Mahler, Gustav 76  
   Das Lied von der Erde 105  
   Druga simfonija 76  
 Mandelbaum, Maurice 21  
 Marr, David 79, 89  
 Mathews, Robert 212, 213  
 Menard, Pierre 31  
 Messiaen, Olivier 29

metaodziv 201  
 Michaels, Walter 220, 222, 223  
 Millikan, R. G. 84  
 Milton, John 133  
   Samson Agonistes 237  
 mimezis 67  
 Moderna galerija 10  
 Moliere 167  
   Tartuffe 167  
 Mona Lisa 204  
 monizem, kritični 204, 206, 214  
 Moore, Georg Edward 144, 145, 148  
 moralizem  
   zmerni 178, 180, 181, 182  
 Mozart, Wolfgang Amadeus 35  
 Mulder, Fox  
   Dosjeji X 109

## N

načela  
   avtonomije 218  
   kritična 147  
   kritiška 143, 150, 152  
 Napoleon, Bonaparte 78  
   Waterloo 176  
 nesoizmerljivost, izkustev 211  
 nesorazmeren par 133  
 Nichols, Charles H. 160  
 Nussbaum, Martha 169

## O

odziv  
   fiziološki 185  
   instinktiven 194  
   refleksiven 194  
 Ogilby, John 133  
 Ojdipov kompleks 210, 211  
 Oldenburg, Claes 40  
 ontološka ločnica 196  
 Oswald, Lee Harvey 196

## P

Palmer, Francis 235  
   Riggs proti Palmerju 235  
 Peacocke, Christopher 79  
 performativ 49, 62  
 Picasso, Pablo 45, 46, 75  
   Jokajoča ženska 115  
   Obredi pomladi 80  
   Portret Gertrude Stein 75  
 Pigmalion 66  
 Pioneer 10 68, 69  
 Platon 12, 65, 66, 67, 78, 163  
   Država 65  
   Evtifron 49  
 pluralizem, kritični 204, 206  
 podobnost 19, 20, 71, 77, 78, 79, 80  
   družinska 13, 19  
 pomen  
   intendirani 220  
   konvencionalni 220, 222, 223, 224, 237  
 ponaredek 59, 76  
 Popper, Karl 87  
 posplošitve  
   zakonolike 172  
 poststrukturalist 218, 219  
 Pozzo, Andrea 88  
   Poveličanje sv. Ignacija 88  
 praksa 9, 13, 49, 50, 67, 137, 138, 161, 174, 232  
   umetniška 9, 16, 18, 20  
 Praksitel  
   Venera 111  
 praumetniško delo 19  
 praumetnost 59  
 predmet  
   estetski 34, 36, 105, 141, 150, 156, 157, 231  
 Prešeren, France  
   Poezije 76  
   Primiceva Julija 87  
 preferenca  
   estetska 150  
 pristop, kulturni 169, 170, 171

- problem  
 nemišljenih pomenov 224, 230  
 proceduralizem 28  
 protiintencionalizem 220, 227  
 Proust, Marcel 170  
 psihologija 8, 75, 87, 109, 187, 228, 231  
 empirična 148  
 Gestalt 86  
 poljudna 171, 173  
 Putnam, Hilary 210
- Q**
- Quine, Willard van Orman 43  
 Quinova teza 209
- R**
- Racy, R. F. 125, 126  
 Radford, Colin 189  
 Rauschenberg, Robert 40  
 readymade 19, 37, 124  
 relativizem 138, 143, 149, 150, 151, 208, 209, 210, 211, 212, 233  
 Rembrandt, van Rijn 15, 76, 78  
 Nočna straža 15, 76, 77, 165  
 resnica  
 moralna 68, 162  
 pojmovna 213  
 retroaktivizem 45  
 vnaprejšnji 44, 45, 46  
 vnazajšnji 44, 45, 46  
 revolucija, kopernikanska 43  
 Riefenstahl, Leni 178, 181  
 Triumph des Willens 176  
 Rijksmuseum 76, 142
- S**
- Sade, markiz de  
 Juliette 178  
 Santayana, George 104  
 Schier, Flint 83  
 Schopenhauer, Arthur 116, 117
- Scorsese, Martin  
 Zadnja Kristusova skušnjava 124  
 Scruton, Roger 75  
 Shakespeare, William 15, 39, 211, 217  
 Desdemona 119, 121, 185, 190, 196  
 Hamlet 15, 39, 210, 211, 214, 217  
 Kralj Lear 204  
 Otelo 119, 186, 190  
 Romeo 174  
 Sibley, Frank 113  
 Siddharta  
 Nord 8  
 simulacija 171, 172, 173, 174, 176  
 singularizem 143, 152  
 skepticizem 133  
 estetski 139  
 skeptik 131, 133, 168  
 sklepanje  
 apriorno 133  
 moralno 167, 168, 173  
 smisel, klasifikacijski 50  
 Smole, Dominik 201  
 Antigona 201  
 smoter 21, 24, 25, 26, 57, 93, 107, 112, 114, 136, 137, 150, 161, 162  
 sodba 8, 33, 102, 114, 115, 131, 137, 138, 168, 194, 235  
 estetska 115, 139, 210  
 moralna 160, 168  
 normativna 139  
 vrednostna 142, 148, 149, 187  
 Sokrat 12, 66  
 Kratil 66  
 Protagoras 199  
 Solženicin, Aleksander  
 Arhipelag gulag 168  
 spoznavanje, čutno 146  
 status  
 analitična resnica 43  
 artefaktičnost 52, 64  
 podeljevanje 39, 40, 42, 47, 54, 56, 57, 61, 63, 64  
 pojmovna resnica 213

- umetniški 19, 22, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 39, 40, 42, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 64  
 umetniški predmet 30  
 umetnina 49, 51, 52, 64, 217  
 umetnost 51, 53, 55
- Steen, Jan 73  
 Stella, Frank 108  
 Stockhausen, Karlheinz 29  
 strukturalist 30, 218  
 subjektivizem 143, 144, 145, 148  
 estetski 139  
 osebni 143
- svet  
 fikcijski 196  
 kartezijanska slika 218  
 umetnosti 30, 39, 40, 42, 47, 48, 49, 50, 57, 59, 60, 63, 127
- T**
- teorija  
 klasifikacijska 29, 50  
 vrednotenja 148  
 Tizian 184  
 Vnebovzetje 184  
 Tolhurst, William 226, 227, 228  
 Tolstoj, Lev 104, 106  
 Ana Karenina 185, 191, 202  
 tragedija 16, 65, 66, 114, 165, 199, 200, 201  
 paradoks 199, 200  
 trompe l'oeil 88, 89  
 Twain, Mark 159, 160  
 Huckleberry Finn 159
- U**
- učinek  
 estetski 36, 157, 182  
 umetnosti 36  
 umetniško delo 11, 12, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 39, 45, 50, 54, 57, 72, 77, 100, 102, 104, 105, 114, 123, 127, 207
- definirajoče lastnosti 18, 27  
 klasifikacija 29, 50  
 paradigma 19, 20  
 umetnina 10, 28, 41, 42, 43, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 98, 99, 102, 103, 107, 109, 119, 124, 126, 127, 143, 150, 152, 153, 154, 157, 164, 166, 171, 178, 180, 182, 201, 203, 207, 214, 216, 217, 224, 225, 228, 231, 232  
 kognitivne lastnosti 156  
 moralne lastnosti 180, 182  
 referenčni odnosi 156, 157
- umetnost  
 alografska 76, 77  
 avtografska 76, 77  
 dekorativna 141  
 funkcija 22, 27, 28, 34, 124  
 konceptualna 19, 37  
 kot ekspresija 97  
 kot intuicija 100  
 odprt pojem 15  
 postopek 24, 27, 28  
 teorija 9, 30, 47, 48, 50, 64, 105  
 zgodovina 14, 16, 21, 33, 47, 48, 59, 60, 71, 87, 126
- V**
- vednost  
 kako 167  
 kako bi bilo biti X 167  
 moralna 163  
 propozicionalna 167  
 Velazquez, Diego de Silva 45, 46  
 Las Meninas 45
- vrednost  
 estetska 36, 142, 145, 150  
 etična 142, 160, 167  
 instrumentalna 153, 154, 158  
 intrinzična 40, 154, 158  
 vrednostna kritika 149  
 vrednotenje 17, 29, 50, 53, 54, 57, 64, 130, 141, 149, 150, 151, 152, 154, 158, 161, 166, 187, 202  
 deduktivni postopek 150  
 estetsko 139, 147, 148, 151, 152

- moralno 148  
 teorija 143  
 umetniških pojavov 10  
 umetniško 177, 178  
 umetnine 144, 163  
 umetnosti 143, 162, 164, 165  
 vrsta, naravna 27
- W**
- Walton, Kendall 34, 85, 86, 195, 196,  
 197, 198, 202  
 Warhol, Andy 40, 108  
 škatle Brillo 40, 48, 127  
 Watteau, Jean - Antoine 206  
 Vkrcanje za Kitero 205  
 Weitz, Morris 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19,  
 20, 21, 22, 52  
 Whorf, Benjamin 209
- Wilde, Oscar 159, 161  
 Wimsatt, William K. 215  
 Wittgenstein, Ludwig 13, 14  
 Philosophische Untersuchungen 13  
 Wollheim, Richard 63, 90, 91, 151  
 Wood, Grant  
 Ameriška gotika 205  
 Woolf, Virginia  
 K svetilniku 97  
 Lily Briscoe 100
- Z**
- zdrav razum 133, 137, 139, 201, 221  
 Ziff, Paul 20  
 zmota  
 intencionalna 215  
 Sokratova 12

## Seznam navedene literature

- Aristotel (1982). *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.  
 Ayer, J. A. (1946). *Language, Truth, and Logic*. New York: Dover.  
 Barnes, A. (1988). *On Interpretation*. Oxford: Basil Blackwell.  
 Barthes, R. (1995). "Smrt avtorja". V A. Pogačnik (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Ljubljana: Krtina.  
 Beardsley, M. (1970). *The Possibility of Criticism*. Detroit: Wayne State University Press.  
 Bell, C. (1915). *Art*. London: Chatto and Windus.  
 Booth, C. W. (1988). *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.  
 Borges, I. J. (1995). *Druga raziskave*. Ljubljana: Literatura.  
 Boruah, B. (1988). *Fiction and emotion*. Oxford: Clarendon Press.  
 Bullough, E. (1989). "'Psychical distance' as a factor in art and as an aesthetic principle" V G. Dickie, R. Sclafani in R. Roblin (ur.), *Aesthetics*, New York: St. Martin's Press.  
 Carroll, N. (1992). "Art, Intention, Conversation". V G. Iseminger (ur.), *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press, str. 117-118.  
 Carroll, N. (1999). *Philosophy of Art*. London in New York: Routledge.  
 Carroll, N. (2000). "Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research". *Ethics* 110, str. 350-387.  
 Croce, B. (1933). *Breviario di estetica*. 4. ed. Bari: Laterza.  
 Croce, B. (1998). "Čista intuicija in lirični značaj umetnosti". *Anthropos* 30, št. 4-6, str. 127-138.  
 Danto, A. (1994). *The Transfiguration of Commonplace*. Cambridge, Mass. in London: Harvard University Press.  
 Danto, A. (2000). "Podeljevanje umetniškega statusa realnim predmetom: svet umetnosti". *Analiza* 4, št. 3-4, str. 15-26.  
 Davies, S. (1987). "The Evaluation of Music". V Philip Alperson (ur.), *What is Music: An Introduction to the Philosophy of Music*, New York: Haven Publications, str. 305-325.  
 Davies, S. (1991). *Definitions of Art*. Ithaca in London: Cornell University Press.  
 Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigee Books.  
 Dickie, G. (1964). "The Myth of the Aesthetic Attitude". *American Philosophical Quarterly* 1, št. 1, str. 56-67.  
 Dickie, G. (1996). *The Century of Taste*. New York: Oxford University Press.  
 Dickie, G. (2000). "Kaj je umetnost? Institucionalna analiza". *Analiza* 4, št. 3-4, str. 27-41.  
 Feagin, S. (1995). "The Pleasures of Tragedy". V Alex Neill in Aaron Ridley (ur.), *Arguing about Art*, New York: McGraw-Hill, str. 204-217.  
 Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class?*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.  
 Gaut, B. (1998). "The ethical criticism of art". V Jerrold Levinson (ur.), *Aesthetics and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 182-203.  
 Geach, P. (1966). "Plato's *Euthyphro*: An Analysis and Commentary". *The Monist*, 50, str. 369-382.  
 Goldman, H. A. (1995). *Aesthetic value*. Boulder: Westview Press.  
 Hare, M. R. (1964). *The Language of Morals*. New York: Oxford University Press.  
 Hospers, J. (1982). *Understanding the Arts*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.  
 Hume, D. (1999). "O merilu okusa". *Analiza* 3, št. 1, str. 49-62.

- Iseminger, G. (1996). "Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, št. 1.
- James, W. (1950). *The principles of psychology: Volume two*. New York: Dover Publications.
- Joyce, J. (1966). *Umetnikov mladostni portret*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kant, I. (1999). *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Kennick, W. (1958). "Does Traditional Aesthetics Rest on Mistake?". *Mind* 67, str. 317-334.
- Knapp, S. in Michels, W. B. (1992). "The Impossibility of Intentionless Meaning". V Gary Iseminger (ur.), *Intention and Meaning*. Philadelphia: Temple University Press.
- Kott, J. (1964). *Shakespeare Our Contemporary*. New York: Doubleday.
- Lamarque, P. (1981). "How can we Fear and Pity Fictions?". *British Journal of Aesthetics* 21, str. 291-304.
- Levinson, J. (1996). *The Pleasures of Aesthetics*. Ithaca in London: Cornell University Press.
- Levinson, J. (1996). "Intention and Interpretation in Literature". V Jerrold Levinson, *The Pleasures of Aesthetics*, Ithaca in London: Cornell University Press, str. 175-213.
- Levinson, J. (1996). *Music, Art & Metaphysics*. Ithaca in London: Cornell University Press.
- Lewis, D. (1969). *Convention*. Cambridge, Mass.: Harvard University.
- Lewis, D. (1999). *Papers in metaphysics and epistemology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mandelbaum, M. (1988). "Family resemblances and generalization concerning the arts". V Melvin Rader (ur.), *A Modern Book of Esthetics*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., str. 444-455.
- Mathews, R. (1977). "Describing and Interpreting Works of Art". *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36, št. 1, str. 5-14.
- Nichols, H. C. (1984). "A True Book with Some Stretchers": *Huck Finn Today*. V Thadious M. Davis (ur.), *Black Writers on "Adventures of Huckleberry Finn" One Hundred Years Later*, *Mark Twain Journal* 22.
- Nozick, R. (1981). *Philosophical Explanations*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Nussbaum, C. M. (1990). *Love's Knowledge*. New York in London: Oxford University Press.
- Platon (1966). *Protagoras*. Maribor: Založba Obzorja.
- Racy, F. R. (1969). "The Aesthetic Experiences". *British Journal of Aesthetics* 9.
- Schopenhauer, A. (1919). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig: Hesse und Becker Verlag.
- Sibley, F. (1965). "Aesthetic and Non-aesthetic". *Philosophical Review* 74.
- Tolhurst, W. (1979). "On What a Text Is and How It Means". *British Journal of Aesthetics* 19, str. 11-13.
- Walton, K. (1978). "Fearing Fictions". *Journal of Philosophy* 75, str. 5-27.
- Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge, Mass. in London: Harvard University Press.
- Weitz, M. (1999). "Vloga teorije v estetiki". *Analiza* 3, št. 2, str. 85-95.
- Wimsatt, K. W., mlajši in Beardsley, M. (1989). "The intentional fallacy". V G. Dickie, R. Sclafani in R. Roblin (ur.), *Aesthetics*, 2st ed., New York: St. Martin's Press, 1989, str. 431-432.
- Wittgenstein, L. (1984). *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/aM: Suhrkamp.
- Wollheim, R. (1980). *Art and Its Objects*. Cambridge: Cambridge University Press.