ANαliZA

časopis za kritično misel

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

OB FILOZOFIJI UMETNOSTI B. KANTETA

Nenad Miščević

Estetske lastnosti: vloga ponovljene odvisnosti od odzivov

Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru in CEU Budimpešta

Citiranje: Nenad Miščević, »Estetske lastnosti: vloga ponovljene odvisnosti od odzivov«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 3 (2003): 59–75.

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.

Nenad Miščević
Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru in CEU Budimpešta

ESTETSKE LASTNOSTI: VLOGA PONOVLJENE ODVISNOSTI OD ODZIVOV[1]

Estetske in vredno(s)tne lastnosti so lastnosti, odvisne od odziva. Odvisnost ima bogato strukturo: vrednostne lastnosti (na primer lepota) so odvisne od naših odzivov na estetske lastnosti (na primer enotnost, veličastnost), ki so spet odvisne od naših odzivov na vzorec prvotnih in drugotnih lastnosti (oblik in barv). Tudi same drugotne lastnosti so od odziva odvisne lastnosti. Temeljni odnos odvisnosti je tako *ponovljen*. Struktura, ki iz tega izvira, je struktura *ponovljene odvisnosti od odzivov*. To je glavna poanta, ki jo bom dokazoval v tem članku. Predlagam tudi, da je ponovljena struktura odvisna od objektivirajočega značaja odziva: ker se od odziva odvisna lastnost neke ravni šteje za objektivno lastnost, lahko razvijemo nanjo nadaljnji odziv, ki potem ustvari novo od odziva odvisno lastnost na višji ravni. Hierarhija vedno bolj in bolj subtilnih ponovljenih lastnosti je smiselna z evolucijskega gledišča, saj predlaga vedno bolj in bolj subtilne vrste odziva na dano fizično konfiguracijo.

Ključne besede: estetske lastnosti, dispozicijskost, odvisnost od odziva, supervenienca.

I. Uvod

Knjiga B. Kanteta *Filozofija umetnosti* je prvo delo sodobne analitične estetike pri nas. Nadaljuje tradicijo racionalnega in argumentativnega pristopa k umetnosti, ki jo je v Sloveniji inavgurirala Vebrova *Estetika*. V tem prispevku se bom osredinil na ontološki vidik problematike, posebej na pojem estetske lastnosti in vrednostne umetniške lastnosti.

Kante predlaga, da so "estetske lastnosti odvisne od (našega) odziva". (Kante, 2001: 122) Na primer, "lastnost 'veličastnosti', ki jo, na primer, pripišemo neki gori je

[1] Prispevek je bil predstavljen na simpoziju o knjigi B. Kanteta *Filozofija umetnosti*, ki je potekal 24. aprila 2002 v Mariboru. Zahvaljujem se B. Kantetu, ker me je opozoril na literaturo o estetskih lastnostih, F. Klampferju, ker me je opozoril na Browerjevo študijo, drugim udeležencem simpozija, posebej Bojanu Borstnerju, Mariji Reicher, Danilu Šustru in Bojanu Žalcu pa za kritične pripombe.

kajpada odvisna od človekovega zaznavanja". (Kante, 2001: 122) Kante s tem predlogom izraža svoje soglašanje s spoštovanja vredno kantovsko tradicijo, katere nedavni in sofisticiran izraz je knjiga G. Hermeréna. (Hermerén, 1998) Z njim in tradicijo v osnovi soglašam, sam pa bi želel poanto razviti v sorazmerno novo smer. Tu je ideja, ki jo predlagam (podroben zagovor puščam za kako drugo priložnost):

> Estetske in vrednostne lastnosti so od odziva odvisne lastnosti. Odvisnost ima bogato strukturo, katere bistvo je mogoče zajeti na naslednji način: vrednostne lastnosti (na primer lepota) so odvisne od našega odziva na estetske lastnosti (na primer enotnost, veličastnost), ki so spet odvisne od našega odziva na vzorec prvotnih in drugotnih lastnosti (oblik in barv). Drugotne lastnosti so tudi same od odziva odvisne lastnosti. Temeljni odnos odvisnosti je tako *ponovljen*, struktura pa je struktura *ponovljene odvisnosti od odziva*.

Za ilustracijo vzemimo avignonsko *Pietá*, ki predstavlja Kristusov pokop. To je *žalno* delo; izraža žalost dogodka. Nanj gledam tako, kot da je samo *silovito*



žalostno. Zdi se, da ga, kar zadeva njegovo obliko in kompozicijo, *združuje v enoto* trikotna kompozicija (z glavo žalujoče Device v njegovem vrhu) in poudarek vodoravne črte, ki združuje Kristusovo telo z glavami žalujočih. Mnogim gledalcem se zdi *izbrano lepo* ... Zdaj je videti, da pridevniki v kurzivi stojijo za lastnosti (v širokem smislu), ki imajo opraviti z umetnostjo in estetiko. Sledeč tradiciji (in Hermerénovemu delu), jih bom razdelil na dve skupini. V prvi skupini so *žalen*, *silovito žalosten* in *enoten*. Vsi trije so v osnovi opisni pridevniki. Imenujmo te in podobne lastnosti "dejstvene estetske lastnosti". V drugi skupini je (umetniška) vrednostna lastnost *izbrano lep*. Kaj več o tem bom povedal v naslednjem razdelku.

S Kantom, Kantetom in tradicijo bom domneval, da so tako dejstvene estetske lastnosti kot vrednostne lastnosti odvisne od našega odziva; nekaj je žalno zato, ker se normalnemu in izobraženemu opazovalcu zdi, da izraža žalost; nekaj je lepo zato, ker nekako ugaja normalnemu, občutljivemu in izobraženemu opazovalcu. Take lastnosti se dandanes v literaturi imenujejo "od odziva odvisne lastnosti". V uvodu sem na kratko povzel pojem "odvisnosti od odziva" in ga potem apliciral na našo temo in vpeljal idejo o ponovljeni odvisnosti od odziva. V drugem razdelku razpravljam o dejstvenih estetskih lastnostih, v tretjem pa preidem na razpravo o vrednostnih lastnostih.

Svet vsakdanjega izkustva vsebuje mnogo lastnosti, za katere se ne zdi, da so tako spoštovanja vredne in robustne kot oblika, velikost, momentum in druge tako imenovane prvotne lastnosti. Najbolj vidne med manj uglednimi lastnostmi so drugotne lastnosti: barve in zvoki, okusi in vonji. Obstajajo tudi druge lastnosti, ki se včasih imenujejo terciarne, kakršni sta biti všečen ali biti nevšečen, neprijeten, dolgočasen ali grozljiv. Predstavljajte si situacijo, v katerem igra glavno vlogo velik, slineči se pes pred vami (če vzamemo primer iz Mulligana (Mulligan, 1998)), ki njegovega lastnika spodbode k begu. Biti grozljiv je čustveno želelna lastnost, biti všečen je "hedonična" lastnost; obe včasih opisujejo kot terciarni lastnosti. K tem dodajamo estetske in vrednostne lastnosti, kakršne so biti enoten, lep ali ljubek. Skupaj z barvami, vonji in zvoki, tako imenovanimi drugotnimi kvalitetami, tvorijo "manifestno sliko" sveta, v kateri ali vsaj s katero živi večina nas.

Same barve se naivnemu opazovalcu predstavljajo kot preproste lastnosti predmetov. Ko enkrat odmotamo naše intuicije o pojmih barv, se zdi, da barve kažejo nenavadne značilnosti: zdi se, da so notranje povezane z vidom v smislu, da je edino merilo za določanje tega, kakšne barve je nek predmet, način, kako predmet izgleda. Način, kako se barve predstavljajo, namiguje, da so objektivne, notranja povezava s pojavi pa namiguje, da niso v popolnosti take. Filozofi so se za razrešitev problema potem obrnili na znanost. Znanost nam pravi, da barvne pojave lahko pojasnimo, ne da bi postulirali intrinzično barvo v predmetih, poleg in nad njihovimi fizičnimi lastnostmi, to pa je bilo domala zanesljivo znano tudi v Newtonovem času. Še več, sedanja znanost nam poroča, da je treba bistvene značilnosti zaznavanja barv pojasniti s sklicevanjem na notranjo organizacijo aparata zaznavanja: barvne kategorije (delitev kontinuiranega fizičnega polja v diskontinuirane segmente) in barvno oponiranje (primerjava rdeče z zeleno in modre z rumeno) so dobesedno artefakti naše zgradbe zaznavanja in pojmovne zgradbe. Najboljša razpoložljiva (Hurvicheva) fiziološka teorija predlaga, da je barvo le stežka mogoče identificirati s površinskim odbojem, saj zelo veliko kombinacij odbite svetlobe da isto barvo. Torej so lahko številne površine z različnimi lastnostmi odbojnosti nerazločljive po barvni pojavnosti. Vsaki taki dve površini se druga za drugo imenujeta "metamera", njuna nerazločljivost glede na barvo pa se imenuje "metamerično ustrezanje". Čeravno pojav barvne konstantnosti dopušča nekakšno merilo objektivnosti, pa je samo na sebi prešibko, da bi uravnovesilo nasprotno dokazno gradivo. Naposled, nedavne primerjalne raziskave so razkrile bogastvo variacij glede tega, kako živali zaznavajo barvo, vključno z možnimi novimi barvami in neobičajnimi delitvami barvnega prostora. Predlagajo, da bi

barvo lahko relativizirali glede na posamezno živalsko vrsto. Videti je, da dokazno gradivo kaže v naslednji smeri: ko se v naivnem stališču soočamo z nasprotujočimi si silami privlačnosti, bi morali odvzeti moč domnevi, da je barva popolnoma objektivna, žrtvovati domnevo, da je kategorična lastnost, in ohraniti domnevo, da je notranje povezana z zaznavanjem. To pa predlaga relacijsko stališče, ki ga najbolje zajame dispozicijsko odzivna analiza. Moje senzorno stanje "biti videti kot rdeč", če sem pred zrelim paradižnikom, kaže dispozicijo paradižnikove površine, da v normalnem gledalcu izzove tako izkustvo. S tem se naivnemu stališču pripiše del neresničnosti: barv ne vidimo kot dispozicij, vendar to ni neobičajno, saj drugih očitno relacijskih lastnosti (kakršna je "biti seksi") tudi ne doživljamo kot dispozicijskih. Mnogo problemov seveda ostane, na primer, kako označiti notranjo sestavino ("zdeti se rdeče") brez krožnosti in ne da bi uvedli dve vrsti barv, kategorično za izkustvena stanja in dispozicijsko za objekte.

To je lockovski kompromis, dispozicijska razlaga zadevnih lastnosti. V skladu z njim so zadevne lastnosti dispozicije stvari in situacij, da v normalnih spoznavalcih v podrobno navedenih okoliščinah izzovejo določen odziv. Očiten primer dispozicijsko odzivnih lastnosti je lastnost "biti seksi": to je lastnost, da je nekdo v normalnih okoliščinah za neke osebe seksualno privlačen. Dispozicijska razlaga izenači vse drugotne in terciarne lastnosti z lastnostmi, kakršna je "biti seksi". Na primer, biti C-zvok v tretji oktavi je razvrstitev zvočnih valov, ki so zmožni izzvati izkustvo slišanja C-ja tretje oktave pri normalnih poslušalcih. Biti žalostna situacija je biti nagnjen k temu, da se normalnim ljudem v normalnih okoliščinah zdi ta situacija žalostna, to je, da jih ta situacija, ko se ljudje z njo soočajo, naredi žalostne. To je znamenita razlaga, ki jo je predlagal Locke za drugotne lastnosti. To razlago je razvil dolg niz njegovih interpretov in privržencev, na čustvene lastnosti in vrednote jo je razširil Hume, v današnjih časih pa so jo še nadalje posplošili. Razlaga predstavlja obe vrsti lastnosti kot tisti, ki vključujeta duh/možgane, čeravno ne kot popolne projekcije duševnih stanj na fizično realnost. Naj si za take lastnosti, kakršna je "biti rdeč", sposodim nalepko "dispozicijsko odzivne" in "od odziva odvisne" lastnosti Marka Johnstona.[2]

Znanstveniki vedo manj o čustvenih lastnostih kot o barvah, vendar pa za prve sodijo, da so vsaj tako – če že ne bolj – subjektivne kot zadnje. Večina teorij priznava in poudarja obstoj telesne prvine v čustvih, od preprostega vzdraženja do bolj zapletenih odzivov, in razmišlja, da je ta potem povezana s situacijami, ki izzovejo čustvo. Kaj je bistvo te povezave? Kognitivistične teorije, ki jih predlagajo psihologi in filozofi (*glej* de Sousa, 1991), predlagajo, da so čustva signali motivacijskega podsistema kognitivnemu podsistemu, ki vzpostavi "vzorce vpadljivosti". Nedavna in zapletena različica, ki jo predlaga A. Damasio v svoji zanimivi in berljivi knjigi (Damasio, 1994), se osredinja na telesne občutke, na "zaznavanje" – kakor pravi on – telesnega stanja in na njegovo vlogo v "čustvenem obarvanju" dejanske ali prihodnje situacije. Neko dejansko čustveno pomembno situacijo – recimo, da moramo svoji ženi priznati, da smo ji lagali – spremlja

[2] Za berljivo in avtoritativno razlago razločevanja med prvotnimi in drugotnimi lastnostmi glej Mackie (1976). Za dispozicijsko analizo drugotnih in terciarnih lastnosti glej McGinn (1983), Peacocke (1984) in zgodnje spise Marka Johnstona (1991, 1992 in 1993). Dobro zbirko prispevkov ponuja tematska številka *European Journal of Philosophy* (1997) in številka *Monista* (1997).

neprijeten občutek v drobovju. Občutek – telesna sestavina zadrege – se potem naveže na predstavo situacije in tako postane "telesni označevalec" vrste situacije. Po Damasiovem mnenju nas je narava naučila predstavljati zunanji svet s pomočjo "sprememb, ki jih povzroča v našem telesu". Damasio naniza impresivno količino nevrološkega dokaznega gradiva, da bi podkrepil svojo teorijo telesnih označevalcev. V svoji knjigi podrobno opiše nevralni mehanizem domnevne produkcije telesnih označevalcev. Označevalec spremlja predstavo in igra odločilno vlogo v prihodnjih premislekih: naslednjič, ko pretresamo potek dejanja, ki vključuje laganje svoji ženi, označevalec – občutek – signalizira nevarnost in agenta opozori, da se je treba predvidenemu rezultatu izogniti. Označevalec je avtomatsko sredstvo ovrednotenja, ki povzroči, da agent gleda na situacijo kot na zadrego.

Nato pride na vrsto definicija odvisnosti od odziva. Predlagam naslednjo delovno definicijo.[3] Začnimo z običajno idejo dispozicije:

(D) Lastnost *F* je dispozicijski pojem zgolj v primeru, če obstaja identiteta, ki ima naslednjo obliko:

lastnost *F* = dispozicija ustvariti *R* v *S* v *C*,

kjer je *R* kazanje te dispozicije, *S* mesto kazanja in *C* pogoj kazanja.

Za dispozicijskost odziva si zdaj oglejmo dispozicije subjektov – mesta dispozicije, da bi dala odgovor *R*, ki v bistvu vključuje nek duševni proces, vse to pa v podrobno določenih okoliščinah. Pojmi dvojčki ustreznih dispozicij v subjektih (za *R*) in objektu (za vzbujanje *R*) so potem natanko od odziva odvisni pojmi. Če govorimo načelno, potem je za to, da je *F* od odziva odvisna lastnost v ožjem smislu, nujno, da velja naslednja temeljna enačba:

x je *F*, če je *x* nagnjen k temu, da izvablja tak in tak odziv od takih in takih oseb v natanko določenih okoliščinah.

Enačbo je kajpada treba brati od desne proti levi: *x* je *F zaradi* tega, ker izvabi določen odziv (imenujmo to – skupaj s C. Wrightom – pravilen red določanja).[4]

Drugič, lastnost je v širšem smislu od odziva odvisna lastnost, če je bodisi od odziva odvisna bodisi kombinacija lastnosti z vsaj eno neodvečno od odziva odvisno sestavino v ožjem smislu.

Odzivi so barva, s katero je naslikana vidna slika. Slika je tista, ki naredi vidno, da je površina obarvana in da je pes strašljiv, ne pa natančna narava barve ali strašljivosti. Ta zmerni smisel "vidnega" je precej običajen. Stavek "Vsakomur je bilo vidno, da je bila Helena zaskrbljena" ima za posledico, da je bila Helenina skrb vidna, vendar pa ima kaj malo opraviti s tem, da je skrbi mogoče poznati zgolj z njihovim kazanjem. Pojem odvisnosti od odziva nudi splošni okvir za odgovor na vprašanje: kakšno je mesto raznih zanimivih lastnosti znotraj

[3] Sledim Marku Johnstonu in nadomeščam njegov govor o pojmih z govorom o lastnostih. Johnston definira od odziva odvisne pojme v dveh korakih. Najprej in kot najpomembnejša pride definicija dispozicijskosti odziva. Začnimo z običajno idejo dispozicije:
Pojem *F* je dispozicijski pojem zgolj v primeru, če obstaja identiteta, ki ima naslednjo obliko:
pojem *F* = pojem dispozicije, da ustvari *R* v *S* v *C*,
kjer je *R* kazanje te dispozicije, *S* mesto kazanja in *C* pogoj kazanja. (Johnstone, 1993: 103)

[4] Za to smo dobili navdih pri Blackburnovi splošni formulaciji iz njegovega prispevka. (Blackburn, 1993b: 260)

naravnega sveta? Vprašanje te vrste je bilo opisano kot njihov "lokacijski problem".

Kaj pa glede pojmov takih lastnosti? Mi, teoretiki, bi morali uvesti od odziva odvisne pojme (ali reinterpretirati obstoječi pojem kot od odziva odvisen) le, če ne moremo prepoznati ustreznih kategorialnih temeljev ali če mislimo, da obstajajo načelni razlogi, ki mislecu preprečujejo sklicevanje nanje. Pripis ima tako nekakšen deflacijski okus. V tem kritičnem trenutku je potreben še en razloček. Nekateri dispozicijsko odzivni pojmi, kakršen je, na primer, "seksi", odkrito kažejo svoj dispozicijsko odzivni značaj: taki se utegnejo zdeti – ob zadostnem premisleku – celo naivnemu mislecu. Test za tak pojem vključuje sklicevanje na protidejstveno situacijo: kako se bo mislec – glede na svoj kognitivni, zaznavni in čustveni aparat – odzval na spremenjene okoliščine? Ali bi imenoval osebo seksi, če bi imela popolnoma drugačne kategorialne lastnosti, vendar pa bi bile njegove dispozicije za odziv primerno prilagojene na nove lastnosti, tako da bi njegov prvotni odziv ostal enak? Če je odgovor pritrdilen, potem sta pojem in ustrezna lastnost odvisna od odziva. Drugi pojmi in lastnosti, kakršen je naiven pojem "rdeč", ne vsebujejo sklicevanja na subjektov odziv, temveč stojijo za lastnost, ki vključuje tak odziv. (Splošno je znano, da naivni mislec vidi barve kot preproste lastnosti materialnih teles.) V teh primerih moramo postaviti na prvo mesto metafiziko in imeti pojem za od odziva odvisen pojem, če stoji za lastnost, ki vključuje duha. Moramo biti velikodušni na tak način, saj se mnogi osrednji od odziva odvisni pojmi zgolj *nanašajo* na dispozicijske lastnosti, vendar pa svojih referentov ne predstavljajo tako, *kot* da bi bili dispozicijski.

Neprvotne lastnosti so vsepovsod prisotne, koristne in jih na evolucijski lestvici odkrijemo že zelo zgodaj. Voh je eden izmed najbolj primitivnih in zgodnjih čutov: svet mnogih primitivnih živali je, domnevno, svet vonjev. Take lastnosti so torej odkrite *vsaj tako zgodaj* kot prvotne lastnosti. Neprvotne lastnosti so bistvene za običajno življenje. Drugotne lastnosti so očitno primer tega. Vendar to še ni vse. Človekov svet je svet čustvenih in želelnih lastnosti. Stvari in situacije se zdijo odvratne ali srhljive, žalostne ali smešne, ljudje se zdijo ljubki ali fascinantni. Jon Elster pripominja, da "imajo vsa človekova zadovoljstva – razen ene izjeme – (to je "hedonskega zadovoljstva, ki ga ustvarjajo čuti" – dodal N. M.) obliko čustvenih izkustev". (Elster, 1996: 1386) V zgodovini filozofije od Seneke preko Spinoze, Schopenhauerja in Jamesa do naših sodobnikov so to opazili bodisi s pritrjevanjem bodisi z neodobravanjem. Skratka, *s praktičnega, kognitivnega in semantičnega gledišča so neprvotne lastnosti na enaki ravni kot prvotne*, četudi to ne velja v metafizičnem smislu.

II. Dejstvene estetske lastnosti

Vrnimo se zdaj k avignonski *Pietá*, *žalnemu* in *silovito žalostnemu* delu. Nekateri avtorji, na primer Hermerén (Hermerén, 1988), bi ti dve lastnosti razvrstili kot *estetski*. Čustvenim in afektivnim lastnostim (užaloščenosti, smešnosti, ganljivosti) doda še *gestaltistične* lastnosti: enoten, dezorganiziran, integriran in tiste lastnosti, ki jih sam imenuje *vedenjske*: energičen, živčen. Glede tega mu bom sledil. Tisto, kar stori, da so vse te lastnosti estetske lastnosti, je, da so vse fenomenalne lastnosti in da dajejo razloge za pripis vrednostnih lastnosti.[5] Hermerén tudi trdi, da so estetske lastnosti podobne drugotnim lastnostim. To bom razumel, kot da pomeni, da so "od odziva odvisne". Naposled tudi trdi, da supervenirajo na drugotnih lastnostih. To je po mojem prepričanju le delno pravilno: estetske lastnosti supervenirajo na drugotnih lastnostih in še na drugih zadevah, predvsem na stanjih normalnega opazovalca.

Drugi avtorji, kot na primer France Veber, so prihranili izraz "estetski" za lastnosti, ki so vrednostno obremenjene.[6] Za primere lahko vzamemo "eleganten", "lep", "izviren" in podobno. Tu bom naredil kompromis in štel obe skupini za "estetski". Vendar naj razlikujem med očitno *vrednostnimi lastnostmi* (ki imajo opraviti z estetskimi/umetniškimi vrednostmi), kakršna je "lepo", in *dejstvenimi estetskimi* lastnostmi, kakršne so "enoten", "dezorganiziran", "energičen", "živčen", "žalosten", ki zadevajo način, kakšno je dejansko delo, ne pa njegove vrednosti. (Četudi te lastnosti utemeljujejo njegove vrednostne lastnosti: na primer, slika je dobra, ima vrednostno lastnost zato, ker je eskpresivna in dobro organizirana, to je, ima dve dejstveni estetski lastnosti.) V tem razdelku bom o slednjem kasneje na kratko razpravljal.

Zakaj je torej *avignonska Pietá* žalostna? Delno zaradi dogodka, ki ga prikazuje, delno zaradi temnih, mračnih barv, ki na njej prevladujejo. Te barve še bolj intenzivira belina redovne obleke gledalca na skrajni levi. Tako vzorec prvotnih in drugotnih kvalitet, ki ga ta slika uprimerja, utemeljuje estetske lastnosti (*žalen* in *silovito žalosten*). Vendar pa so drugotne kvalitete same, tukaj barve, od odziva tesno odvisne, tako da sam vzorec vsebuje v bistvu od odziva odvisne lastnosti v ožjem smislu in je torej tudi sam od odziva odvisen (v širšem smislu). Teoretiki terciarnih kvalitet (izrazito Hermerén, 1988: 270 (6. teza)) trdijo, da so estetske lastnosti na splošno odvisne od drugotnih lastnosti. V literaturi ta odvisnost ni posebej jasna. Zdi se, da od odziva odvisen vzorec oblik in barv normalno povzroči vtis žalosti in žalnosti v opazovalcu in to naredi, da je slika žalostna in žalna.

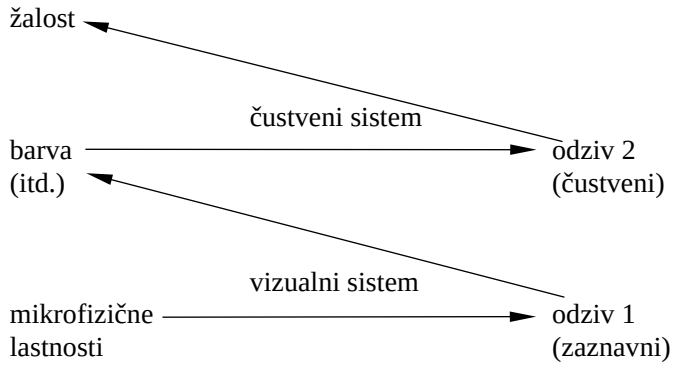
Seveda pa niso vse lastnosti, ki jih običajno štejemo za estetske, od odziva odvisne lastnosti. "Biti odkritosrčen" je verjetno estetska lastnost nekaterih del (na primer, za Beethovnovo *Grosse Fuge* bi utegnili misliti, da je odkritosrčna, ko meša kontrapunkt v Bachovem slogu s klasično in romantično harmonijo). Vendar pa ni od odziva odvisno delo, saj prej kaže na zahteve odkritosrčnosti, da bi problem rešili, recimo, s kombiniranjem Bacha s klasicizmom, ki so

[5] Stališče ni neproblematično: če "fenomenalno" pomeni "neposredno zaznavno", potem obstaja problem izpeljanih (in/ali na določeno kulturo omejenih) estetskih lastnosti.

[6] Zahvaljujem se B. Žalcu, da me je na to opozoril.

postavljene avtorju.

Oglejmo si spet *Pietá* in žalost, ki jo izraža. Žalost je v veliki meri zadeva našega afektivnega odziva na predstavljeni vzorec. Sam vzorec je od odziva odvisen in je osnova za nadaljnji odziv (vtis žalosti), ki stori, da je slika žalostno delo. V takih primerih je odvisnost od odziva torej dvojna: prvič, sam vzorec barv je odvisen od našega zaznavnega odziva, žalost pa je odvisna od našega nadaljnjega, čustvenega odziva na vzorec barv. Odvisnost od odziva je *ponovljena*. Vzorec odvisnosti je mogoče zlahka pokazati z naslednjo shemo:



Spomnite se, da se zdi *Pietá* glede kompozicije *enotna*. Vtis, ki ga daje, je vtis enotnega, trdnega predmeta, katerega deli sodijo skupaj in se skupaj gibljejo. Vtis je odziv. Izvira iz vzorca barv in oblik. Domneval sem, da je posledica trikotne kompozicije in poudarka na horizontalni liniji. Spet imamo odziv (tokrat *gestalt* odziv, če uporabimo Hermerénov izraz) na vzorec, ki je sam odvisen od (zaznavnega) odziva. Tu je primer iz glasbe. Kritik opisuje "počasno, dvigajočo se ekstatično frazo" četrte meditacije Messiaenove skladbe *Ascension*. (Perier, 1979: 31) Fraza je domnevno *ekstatična* (izraža ekstatični občutek) delno zaradi tega, ker je *počasna* in *dvigajoča se* (še posebej, zaznavno in normalno zaznana kot počasna in dvigajoča se in ne vsebuje zgolj nizov zvokov z dolgim trajanjem in vedno večjo višino). *Ekstatičen* je tako lastnost, ki jo glasbena meditacija ima delno zaradi našega odziva na bolj temeljne, vendar v enaki meri od odziva odvisne lastnosti njenih zvočnih nizov.

Glede ponovljene odvisnosti od odziva ni nobene posebne skrivnosti. Nanjo naletimo že v zelo primitivnih primerih. Imeti poseben vonj, na primer vonj pačulija, je vohalna od odziva odvisna lastnost. To, da je vonj prijeten, je nadaljnja od odziva odvisna lastnost, utemeljena v hedonskem odzivu na prvotno od odziva odvisno lastnost. Imenujmo vonj od odziva odvisno lastnost prvega reda, njegovo prijetnost pa od odziva odvisno lastnost drugega reda.

1. red	vonj	odvisen od vohalnega odziva
2. red	prijetnost vonja	odvisna od hedonskega odziva na vohalno lastnost

Če apliciramo isto terminologijo, se zdi, da so tudi estetske lastnosti od odziva odvisne lastnosti drugega reda.

1. red	barve in njihovi vzorci	odvisne od zaznavnega odziva
2. red	žalost slike, njena enotnost	odvisna od čustvenih oziroma gestaltističnih odzivov na zaznavno lastnost

Nekatere akcijske lastnosti utegnejo pokazati enak vzorec. Borec za svobodo se podvrže policijskemu mučenju, da bi rešil nedolžne vaščane. Če se kdo podvrže mučenju, je to *boleča* stvar, ki jo naredi (odvisnost od odziva prvega reda). Poteza pa je v veliki meri *pogumna* zaradi bolečine (pogum je od odziva odvisna lastnost, ki je odvisna od tega, ali za neko dejanje sodimo, da je pogumno ali ne). Če je pogum od odziva odvisna lastnost, je potemtakem ponovljena.

Večina od odziva odvisnih lastnosti kajpada ne kaže tako odkrito svojega značaja. Barve se zdijo objektivne, saj so naše zmožnosti slepe za red določanja. Enako velja za estetske lastnosti. Ekstatični značaj ali žalost glasbene fraze v enaki meri zaznavamo tudi kot nesubjektivni. Barbarinina znamenita arija *Non la trovo* (iz Mozartovega *Figara*) slika *njeno* žalost našim ušesom, ne pa žalosti našega srca. Ta slepota za red določanja je globoka pojasnitev za naravnost našega občutenja takih terciarnih lastnosti. Filozofi so si že od Aristotela naprej belili glavo zaradi tako imenovane človekove "druge narave" [*deutera physis*]. Na primer, v skladu z mnenjem McDowella – poleg "prve narave", ki nam daje zmožnost prepoznavanja fizičnih lastnosti – vzgoja in praksa oblikujeta našo drugo naravo, zmožnost prepoznavanja vredno(s)t(i), občutljivost za moralne "zahteve dane situacije" in podobno. Zdi se, da vsi učinki te druge narave kažejo na objektivnost prepoznanih pojavov. Podmena, da so vsi ti pojavi terciarni in od odziva odvisni, začenja ponujati neko pojasnitev.

III. Vrednostne lastnosti, ožje in širše

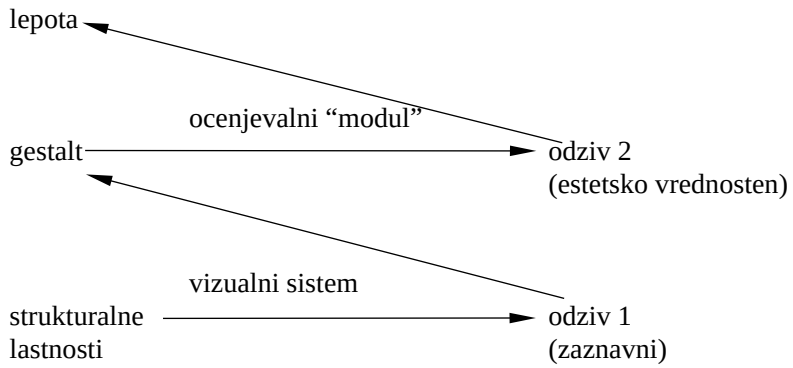
Preidimo zdaj k vrednostnim lastnostim, kakršne so "biti izbrano lep", "eleganten", "mojstrski", "izviren" itn. To, da je arija lepa, je pogosto odvisno od zvočnih lastnosti njene melodijske linije (od odziva odvisnih lastnosti prvega reda), vendar pogosto tudi od temeljnih estetskih lastnosti, kakršni sta "biti enoten" in "organiziran" (od odziva odvisne lastnosti drugega reda). Mnogi avtorji – od Beardsleya naprej – dokazujejo, da vrednostne lastnosti (ali vrednostne sodbe) izvirajo iz estetskih lastnosti. Sam Hermerén trdi, da estetske

lastnosti nekega dela dajejo enega od razlogov, da mu pripišemo vrednostne lastnosti. Zdi se torej, da so vrednostne lastnosti v veliki meri odvisne od odziva odvisnih lastnosti tako prvega kot drugega reda.

Teoretiki odvisnosti od odziva bodo šli še dlje in trdili, da so tudi same vrednostne lastnosti od odziva odvisne lastnosti.[7] Naj vzamem vodilo iz etične razprave, v kateri so o odvisnost od odziva celoviteje razpravljali. Glavna ideja je, da je vrednost konstitutivno odvisna od ocenjevalčevih odzivov ali dispozicij za odziv (za obširnejšo razpravo glej Brower, 1993: 222). Na primer, David Lewis predlaga naslednjo splošno shemo:

(L) *x* je vrednost, če in le če bi bili nagnjeni ceniti *x* v okoliščinah popolne domišljijske seznanjenosti z *x*-om. (Lewis, 1989: 113)[8]

Naslednji korak je raziskovanje ponovljene odvisnosti od odziva. Če je naša dispozicija za cenjenje *x*-a sama posledica *x*-ovih od odziva odvisnih lastnosti prvega in drugega reda (na primer, če cenimo avignonsko *Pietá* zaradi tega, ker je harmonična, enotna in silovito žalostna), potem je odvisnost umetniških vrednosti odvisnost tretjega reda. Glede na to, da so estetske lastnosti povečini od odziva odvisne lastnosti drugega reda, in glede na to, da so vrednostne lastnosti odvisne od našega odziva na dejstvene estetske lastnosti, bodo vrednostne lastnosti tako pogosto od odziva odvisne lastnosti tretjega reda. Tu imamo verjetno nabolj preprosti vzorec odkrivanja vrednosti. Tak zgolj enoten *gestalt* je včasih zadosten za produkcijo estetskega odziva[9]:



Zdi se, da so mnoge vrednostne lastnosti odvisne bodisi od zaznavno primitivnih lastnosti, kakršen je *gestalt*, bodisi od ožjih dejstvenih estetskih lastnosti. *Izbranost* risbe je tu primer, za katerega gre, saj ima opraviti z estetskimi lastnostmi oblike in teksture dela (kakršne so "biti podroben", "vznemirljiv" itn.). Vendar pa ne vse. Na primer, delo je *izvirno*, če je očitno drugačno od prejšnjih del, kajpada v pravi smeri. *Izvirnost* in *neodvisnost* tako odločilno vključujeta zunanjo negativno relacijo do prejšnjih avtorjev in del, poleg seveda (določene

[7] Tu mislim na od odziva odvisne lastnosti kot vrednostne lastnosti ne le zaradi tranzitivnosti odvisnosti (če je barva od odziva odvisna in je barva lepa, bi kdo lahko trdil, da je njena lepota "tranzitivno" odvisna od odziva, saj je lepota utemeljena v barvi, ki je spet sama odvisna; *ne* mislim te tranzitivne odvisnosti od odziva, če kaj takega sploh obstaja).

[8] Lewisov nadaljnji predlog je naslednji: "Pravim, da biti *cenjen* z naše strani pomeni biti tisto, kar si želimo želeti." (Lewis, 1989: 116) To se zdi, da ne ustreza umetniški vrednosti.

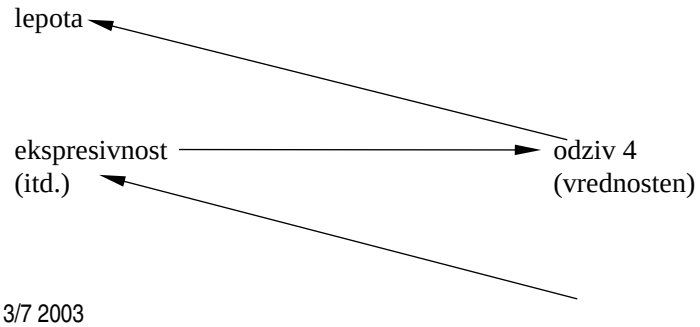
[9] Zahvala gre tu Mariji Reicher, ki me je opozorila, da moram eksplicitno vključiti tudi take preproste primere.

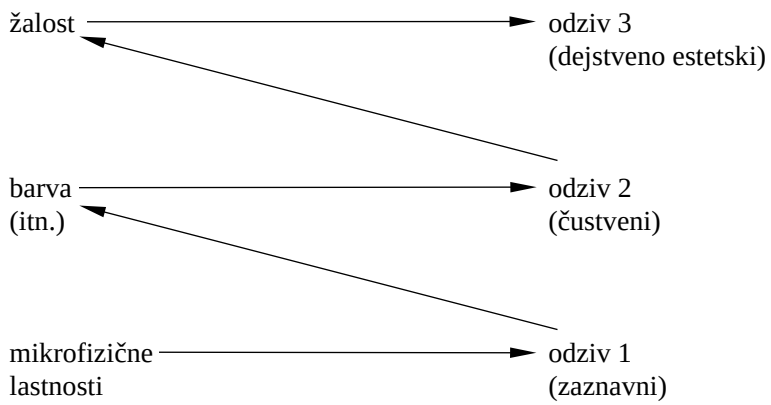
količine) ožjih vrednostnih lastnosti. Ožje vrednostne lastnosti pripomorejo k od odziva odvisnemu značaju *izvirnosti*, zunanja relacija "biti drugačen od predhodnikov" pa pripomore, da je neko delo od odziva odvisno zgolj v širšem smislu: *izvirnost* je zapletena lastnost, ki vključuje od odziva odvisne (vrednost) in neodvisne sestavine (kot "biti drugačen od predhodnikov"). Nekatere vrednostne lastnosti, kot "izbranost" in "eleganca", so potemtakem od odziva odvisne v ožjem smislu, druge, kot sta "izvirnost" in "neodvisnost" pa so od odziva odvisne zgolj v širšem smislu.

Povzemimo tisto, kar smo povedali, v tabeli.

vrste	**ilustracija**	**estetske in vrednostne lastnosti**
1. red (ožje in širše)	ožje: škrlaten, takega in takega vonja, boleč, žalosten širše: vzorec belih in rdečih kock	——————— (temelj supervenience: prvotne in drugotne lastnosti plus odzivi opazovalcev)
2. red (ožje in širše)	ožje: neprijeten vonj širše: pogumen (zaradi bolečine – npr. dejanja, da se izpostavimo mučenju)	ožje: *ekspresivne*: žalostnega videza, veselega videza *gestalt*: enoten, dezorganiziran, integriran *čustvene*: užaloščen, smešen, ganljiv *vedenjske*: energičen, živčen
3. red (ožje in širše)	ožje: moralno dober (zato ker je pogumen)	*vrednostne lastnosti* ožje: eleganten, lep, izbran, mojstrski, čudovit širše: izviren in neodvisen

V bolj zapletenih primerih je hierarhija ponovljene odvisnosti od odziva še bolj zapletena. Vzemite žalost avignonske *Pietá*, ki prispeva k njeni ekspresivnosti, in ekspresivnost, ki prispeva k njeni lepoti, in si oglejte štiri ravni odziva:





Ponovljena odvisnost od odziva razloži *zapleteno in slojevito strukturo* naših odzivov in ponuja idejo, kako razmišljati o bogatosti in zapletenosti vidnega sveta, v tem primeru "sveta" estetskih in umetniških lastnosti. Nanjo gledamo tako, kot da je odvisna od večjega števila slojev tako lastnosti kot odzivov, od katerih so nekatere/nekateri bolj temeljne/temeljni, nekatere/nekateri pa izpeljane in odvisne.

Glede na orisano strukturo bi lahko domnevali, da bi umetniško učenje in razvoj občutljivosti utegnili slediti istemu vzorcu. Zdaj lahko naredimo še nadaljnji korak in si ogledamo kinematiko odvisnosti od odziva. Filozofi so opazili vzajemno igro med našimi zaznavami in odzivi. Wiggins, na primer, piše:

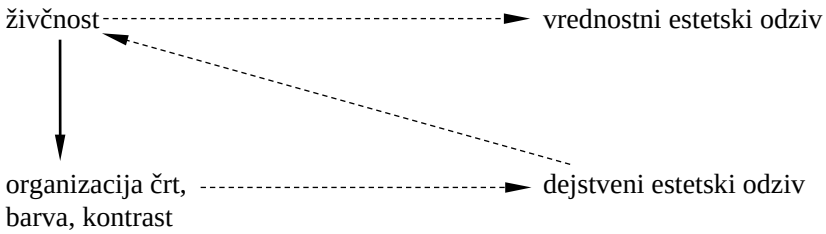
> "Bolj prefinjene zaznave lahko tako intenzivirajo kot izboljšajo odzive. Intenzivnejši odzivi lahko še dalje dvignejo in izboljšajo zaznave ... Ko je ta točka dosežena, je sistem antropomorfnih lastnosti in človekovih odzivov gotovo zaživel svoje lastno življenje. Civilizacija se je začela." (Wiggins, 1987: 196)

Najprej si oglejmo, kaj bi se utegnilo zgoditi v primitivni vzajemni igri med raznimi vidiki in ravnemi odvisnosti od odziva. Lahko domnevamo, da so najbolj primitivni odzivi osnovni zaznavni odzivi, ki pripomorejo k drugotnim kvalitetam: najprej vonj, potem barva. Te lastnosti prvega reda so objektivirane, take, da jih kognitivni aparat uporablja za označitev zaznanega objekta. Njim se potem pripišejo primitivni čustveni odzivi: nekateri vonji sprožijo seksualne odzive, drugi strah. Tako nastanejo nekatere od odziva odvisne lastnosti drugega reda (biti strašljiv). Ob vsaki ponovitvi se lastnost nižjega reda vzame za samoumevno, nanjo pa se ustvari odziv. Tako se rodi nova, od odziva odvisna lastnost višjega reda. Primitivna vrsta vzajemne igre med zaznavo in odzivom se lahko dogaja tudi med ravnemi oziroma redi. Če je odziv neke vrste organizma uglašen na lastnost "biti strašljiv", katere osnova se odkriva z vonjem (recimo predatorjev), se bo organizem verjetno naučil razločevati med ustreznimi vohalnimi lastnostmi. In se bo morda tudi naučil prilagoditi svojo raven odziva na strah odtenkom zaznanega vonja. Občutljivost na lastnost druge reda

(strašljivosti) gre z roko v roki z občutljivostjo na lastnost prvega reda (takega in takega vonja).

Zdaj pa si oglejmo bolj prefinjeno vzajemno delovanje, recimo med učenjem zaznavanja značilnosti slike in tem, da se začnemo nanje odzivati s primerno cenitvijo. Tako vzajemno delovanje je videti bistveno za estetsko občutljivost (in verjetno tudi za moralno občutljivost). Vendar pa je treba pripomniti, da za to, da bi pojasnili zapletene pojave estetskega izkustva, je potrebno to izkustvo dopolniti z vzajemnim delovanjem med ravnemi. Tu je zelo poenostavljena in anekdotična ponazoritev.

Iz nekega razloga sem se nekega dne začel zanimati in postal občutljiv za živčnost slike nekega avtorja (recimo Schieleja), kar je dejstvena estetska lastnost, lastnost drugega reda. (Če potrebujete zgodbo, potem si zamislite, da sem živel mirno življenje in užival v mirnih, klasičnih in uravnovešenih slikah. Potem je moje življenje vstopilo v nekako viharno in prenapeto fazo, ki me je pripeljala do tega, da sem postal občutljiv za manj mirne in uravnotežene potencialnosti človeškega bitja.) To me je privedlo do tega, da sem obrnil svojo pozornost na podrobnosti organizacije črt, na barve, kontraste in podobne drugotne lastnosti (od odziva odvisne prvoredne lastnosti slike). Puščica v mastnem tisku kaže ta nov, od zgoraj navzdol usmerjen vpliv.



Ko sem se enkrat popolnoma seznanil z njimi, me je poznavanje lahko vodilo k boljšemu ocenjevanju variacij v stopnjah in vrsti živčnosti, ki so jo izražale razne slike zadevnega slikarja. To je potem utegnilo spremeniti moje estetsko ovrednotenje živčnosti.

V glasbenem izobraževanju je – podobno – vsakdanja modrost začeti s "programsko" glasbo ali pa povezati dani glasbeni komad z avtorjevo biografijo. Ko se je enkrat novinka naučila prepoznati čustvo v programskem komadu glasbe, lahko nadaljuje tako, da ga prepoznava drugje, kar je napredek v odzivih. Hkrati bo – z nekoliko sreče – postala bolj občutljiva za čisto zaznavne, strukturne lastnosti glasbe. Sprememba drugega reda tako vodi k napredku prvega reda. (Stvari so bolj zapletene za učitelje filozofije ali študente, ki se ne morejo upreti mešanju teorije s poslušanjem. Živo se spomnim, da sem pred mnogimi leti poslušal sopranske in altovske dele Bachovega *Pasijona svetega Janeza*, potem ko sem se poglobil v psihoanalitsko literaturo in seminarje. Bil sem povsem prepričan, da sem v teh delih odkril histerijo. V tistih časih je bil "histerikov diskurz" visoko cenjena zadeva. Kar me je napeljalo, da sem bolj in bolj poslušal *Pasijon*. Ta odziv na čustvene lastnosti me je potem privedel do prepoznanja čisto glasbenih, na katere sicer ne bi bil nikoli pozoren. Nauk: slaba teorija lahko vodi k izboljšanem poslušanju!)

Ob strani smo pustili zelo pomemben niz vprašanj, namreč vprašanja, ki povezujejo estetsko izkustvo z zgodovinskimi dejavniki. V tem veliko večjem merilu lahko spremembe v prevladujoči umetniški vrednosti (tretji red) usmerijo našo pozornost na drugačne estetske lastnosti (drugi red). Avignonske *Pietá* ne bi sprejeli v zgodnjem srednjem veku delno zato, ker je bil prevladujoči cilj religioznega slikarstva vzbuditi strah in spoštovanje. V ospredju so bile lastnosti, kakršni sta "biti veličasten" in "poln spoštovanja", tako njihovo zaznavanje kot odziv nanje pa so izrabljali, razvijali in rafinirali. V visokem srednjem veku je sprememba cilja prinesla v ospredje usmiljenje, Kristusa sodnika pa je zamenjal Kristus na križu in objokovani Kristus. Tako se je rodil žalni gotski žanr *Pietá*. O zgodovini in kulturi bi bilo treba povedati še veliko več, vendar pa je to naloga, ki jo prepuščam kaki drugi priložnosti.

Naj sklenem ta razdelek z omembo dveh implikacij zgoraj povedanega. Vzajemno delovanje ravni oziroma redov utegne biti pomembna lastnost "prave vzgoje", ki povzroči, da je kdo ustrezno občutljiv za estetske vrednosti/vrednote in tako izoblikuje njegovo "drugo naravo" v naravo ljubitelja umetnosti (ali v naravo moralne osebe). Zdaj lahko začnemo razumevati zapletenost pojava. Vsa prefinjena razločevanja, ki jih je pravilno vzgojena oseba zmožna uveljavljati, so prepletena z njenim bogatim in niansiranim repertoarjem odzivov. To dvoje lahko postane – in pogosto dejansko postane – spojeno, tako da je le stežka razločiti in prepoznati posamezne sestavine. To ustvarja vtis, da se "druga narava" ne le upira analizi, temveč da jo je treba obravnavati tudi kot primitiven, absolutno najnižji pojav.

Pojasnjevalna naloga, ki jo utegne opraviti ponovljena odvisnost od odziva, je, da začne razlagati, kako delujejo "debeli" vrednostni pojmi. Vzemite pojem "eleganten". Je tako opisen kot vrednosten, vendar pa je zelo težko, morda celo nemogoče, ločeno ceniti njegovo opisno in vrednostno sestavino. Kako potem kritik aplicira ta pojem? Kako prepozna opisno sestavino, ki zasluži ime elegance? Morali bi zavrniti lahek odgovor, da je zmožnost prepoznavanja elegance "primitivna" ali "najnižja". Aplikacije se prej naučimo v procesu ponavljanja: v kulturi, kakršna je naša, ki ceni vitko telesno obliko in gracilno gibanje, se ju novinec nauči tako prepoznavati kot ceniti in si tako pridobi zelo preprosto in temeljno aplikacijo pojma "eleganten". Potem lahko gre skozi postopek rafiniranja tako zaznavanja kot odziva, tako da morebiti zapletenost rezultata kljubuje razčlenitvi v opisno in vrednostno sestavino. (Na primer, lahko konča pri tem, da ceni eleganco Kantetove predstavitve filozofskih problemov v njegovi knjigi, torej precej abstraktno lastnost, če jo primerjamo z zemeljsko eleganco mačke ali panterja.)

IV. Sklep

Opraviti smo imeli s problemom umestitve estetskih in umetniških vrednostnih lastnosti. Predlog je bil, da je odvisnost od odziva – še posebej njena ponovljena različica – ključ do rešitve tega problema. Pomemben del zapletenosti estetskih pojavov izvira iz bogatega hierarhičnega ali slojevitega tkiva odvisnosti, ki združijo zaznavne, čustvene in vrednostne odzive v domala brezšivno celoto.

Predstavili smo nekatere shematske, poenostavljene načine ločevanja v sestavine. V vseh nastopa ponovitev odvisnosti, pri čemer bolj zapleteni odzivi nastanejo kot odziv na lastnosti, ki so spet odvisne od preprostejših odzivov. Zdi se, da slojevita struktura, ki je rezultat tega, precej dobro zajema vzorec odvisnosti, ki jih zaznavajo opazovalci umetnosti in umetniški kritiki.

Upam, da je razlago z analogijo mogoče razširiti tudi na druge, od odziva odvisne lastnosti višjega reda, predvsem moralne, in še na lastnosti, kakršna je pomembnost (nekega dejanja ali življenjskega sloga), in celo na lastnost "biti dobro življenje". Tako bi razlaga ponudila možnost bolj naturalistične razlage človeško zanimivih in pomembnih zapletenih vidnih lastnosti, ki tvorijo naš življenjski svet.

In naposled, naj ponovim, da je bila ravno Kantetova knjiga tista, ki je avtorja napeljala k razmišljanju o odvisnosti od odziva estetskih lastnosti. To, da imamo premišljeno in berljivo predstavitev glavnih filozofskih vprašanj, povezanih z umetnostjo, je velika sreča za kulturo, kakršna je naša, sam pa sem prepričan, da bo vzbudila mnogo zanimivih odgovorov na področju, na katerem zelo potrebujemo visoko kvalitetno filozofsko delo, za katerega je zdaj Kantetov dosežek postavil novo merilo odličnosti.

AESTHETIC QUALITIES: THE ROLE OF ITERATED RESPONSE-DEPENDENCE

Aesthetic and value properties are response-dependent. The dependence has a rich structure: value qualities (e.g. beauty) depend on our response to aesthetic properties (e.g. unified, magnificent), which in turn depend on our response to a pattern of primary and secondary qualities (shapes and colors). Secondary qualities are themselves response-dependent. The basic dependence relation is thus *iterated*. The resulting structure is one of *iterated response-dependence*. This is the main point to be argued in this paper. It is also suggested that the iterated structure depends on the objectifying character of the response: since a response-dependent property of a given level is felt as an objective property, one can develop a further response to it, which then produces a new response-dependent property on a higher level. The hierarchy of increasingly subtle iterated properties makes sense from the evolutionary viewpoint, suggesting increasingly subtle kinds of response to a given physical configuration.

Keywords: aesthetic properties, dispositionality, response dependence, supervenience.

Literatura

Blackburn, S. (1993a). "Realism, Quasi, or Queasy". V Haldane, J. and Wright, C. (ur.), *Representation and Projection*, Oxford: Oxford University Press.

Blackburn, S. (1993b). "Circles, Finks, Smells and Biconditionals". V Tomberlin, J. E. (ur.), *Philosophical Perspectives, 7, Language and Logic*, Atascadero: Ridgeview Publishing Company, str. 259-279.

Blackburn, S. (1993c). *Essays in Quasi-Realism*. Oxford: Oxford University Press.

Boghossian, P. in Velleman, D. (1989). "Colour as a Secondary Quality", *Mind*, XCVIII, št. 389.

Brower, B.W. (1993). "Dispositional Ethical Realism". *Ethics*, 103.

Damasio, A. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*. New York: Grosset/Putnam Books.

De Sousa, R. (1987). *The Rationality of Emotions*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Divers, J. and Miller, A. (1994). "Rethinking realism". *Mind*, str. 519-533.

Elster, J. (1996). "Rationality and the Emotions". *The Economic Journal*, zv. 106, št. 438, str. 1386-1397.

Haldane J. in Wright, C. (ur.) (1993). *Reality, Representation and Projection*. Oxford: Oxford University Press.

Hardin, C. L. (1988). *Color for Philosophers*. Indianapolis: Hackett.

Hermerén, G. (1988). *The Nature of Aesthetic Qualities*. Lund: Lund University Press.

Johnston, M. (1991). "Explanation, Response-Dependence and Judgement-Dependence". V Menzies, P. (ur.). *Response-dependent concepts, Working Reports in Philosophy, št.* 1. Canberra: Australian National University.

Johnston, M. (1992). "How to Speak of the Colors". *Philosophical Studies*, zv. 68., št. 3.

Johnston, M. (1993). "Objectivity Refigured: Pragmatism Without Verificationism". V Haldane, J. in Wright, C. (ur.) (1993), *Reality, Representation and Projection*, Oxford: Oxford University Press.

Johnston, M. in Menzies, P. (ur.) (1998). *Secondary Qualities Generalized*. *The Monist*, zv. 81.

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

Lewis, D. (1989). "The dispositional theories of value". *Proceedings of the Aristotelian Society, Suppl. volume*, LXII.

Mackie, J. (1976). *Problems from Locke*. Oxford: Clarendon Press.

Maund, B. (1995). *Colours: Their nature and representation*. Cambridge: Cambridge University Press.

McDowell, J. (1988). "Values and Secondary Qualities". Prvič objavljeno v Honderich, T.(ur.) (1985), *Morality and Objectivity,* London: Routledge, ponatis v McCord, G. S., *Essays on Moral Realism,* Ithaca: Cornell University Press.

McGinn, C. (1983). *The Subjective View*. Oxford: The Clarendon Press.

Menzies, P. (ur.) (1991). *Response-dependent concepts, Working Reports in Philosophy*, št. 1, Canberra: Australian National University.

Miscevic, N. (1998). "Apriority and response-dependence". V Johnston, M. in Menzies, P. (ur.) (1998), *Secondary Qualities Generalized, The Monist*, zv. 81.

Mulligan, K. (1998). "From Appropriate Emotions to Values". V Johnston, M. in Menzies, P. (ur.) (1998), *Secondary Qualities Generalized, The Monist*, zv. 81.

Peacocke, C. (1984). "Colour Concepts and Colour Experience". *Synthese*, zv. 58, št. 3.

Perier, A. (1979). *Messiaen*. Paris: Seuil.

Wiggins, D. (1987). *Needs, value, truth*. Oxford: Blackwell.