ANαliZA

časopis za kritično misel

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

OB FILOZOFIJI UMETNOSTI B. KANTETA

Matjaž Potrč

Lepi vzorci

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Citiranje: Matjaž Potrč, »Lepi vzorci«, *Analiza: časopis za kritično misel* 7, št. 3 (2003): 108–119.

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.

Matjaž Potrč
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

LEPI VZORCI

Estetika se ukvarja z razumevanjem in pojasnjevanjem umetnin, kakršne so slike, drame ali opere. Dojemanje in pojasnjevanje vzorcev, vključenih v umetnine, je v središču tega početja. Vzorci so pogosto razumljeni, kot da podpirajo posplošitve, ki omogočajo produktivnost ali aplikacijo na nove primere na temelju pičlega števila primerov, na katere smo naleteli. Splošnosti nimajo nobene vloge niti v razumevanju niti v pojasnjevanju umetnin. Vendar pa gotovo obstajajo vzorci v umetninah. Bogatost teh vzorcev zahteva pristop, ki temelji na intuiciji ob izključitvi splošnosti in projektibilnosti. Narava estetskih vzorcev je partikularistična. Njihovo preučevanje utegne podpreti etični partikularizem.

Ključne besede: estetika, formalizem, partikularizem, irealni liki, vzorci.

Epigraf

> Knjiga Božidarja Kanteta je dober uvod v področje estetike, vendar pa v njenem stvarnem kazalu ne najdemo pojma "vzorec". Na pričujoči prispevek je mogoče gledati kot na poskus dopolnitve tega opuščanja. Moja seznanjenost s pomembnostjo vzorcev v estetiki izvira iz mojega zanimanja za Vebrovo delo, ki ga Kante – nenavadno – tudi ne omenja. Veber je mislil, da so vzorci, vključeni v umetnine, tisti, s čimer bi se morala ukvarjati estetika. Dostop do teh vzorcev je po njegovem prepričanju psihološki, medtem ko sami vzorci, irealni *gestalti*, "irealni liki", sodijo v področje meinongovskih predmetov, katerih način eksistence ni empiričen, temveč prej platonističen. Mislim, da moramo spoštovati svojo nacionalno tradicijo in da bi Kante moral v svojem prihodnjem delu to luknjo dopolniti. Moj predlog navdihujejo irealni *gestalti*, vendar pa jih ne prevzema v platonističnem smislu. Morda obstaja soglasje med mano in Vebrom o neprojektibilnosti v naravi estetskih vzorcev. Moji vzorci pa so – v nasprotju s tem – bolj neposredno povezani z naravo kognitivnih sistemov, saj so naši kognitivni sistemi vključeni v ustvarjanje in razumevanje lepih vzorcev.

Estetika kot pojasnitev umetnine

Kaj naj bi bil predmet estetike kot filozofske discipline? Očiten odgovor je, da naj bi bilo njeno področje področje umetnin, kakršne so slike, drame in opere. Delovanje estetike pa bi moralo zajeti razumevanje in pojasnitev umetnin.

Obstaja več možnih razumevanj umetnine. Eno od teh vključuje sociološke obravnave. Preučujejo razne perspektive, ki vključujejo zgodovinski trenutek nastanka umetnine, avtorjevo življenje in tehnikalije, ki so bile uporabljene v ustvarjanju umetnine. To naj bi domnevno odprlo pot k popolnemu razumevanju zmožnosti estetskega izkustva. Za razumevanje in pojasnitev umetnin se pogosto zahteva posebno izobraževanje glede zgodovine umetnosti ali zgolj obvladovanje večjega števila alternativ, ki vključujejo razpoložljive možnosti in tehnike.

Nekdo bi lahko trdil, da vse to ne more neposredno prispevati k estetskemu izkustvu. Zamislite si, da vam je predstavljena neka umetnina, recimo slika. Lahko se zgodi, da nimate ključa do družbenega, tehničnega ali biografskega ozadja, v katerem je bila ustvarjena, vendar pa lahko še vedno v popolnosti doživljate lepoto te slike.

Vzorci v središču umetnin

V estetskem izkustvu ste uglašeni na vzorce, ki so specifični za umetnine. Da bi začeli razumevati pomembnost vzorcev v estetiki, bi lahko najprej merili na to, da damo opis vzorcev in se potem lotimo posebnih estetskih vzorcev, ki so vedno bolj in bolj zapleteni. Vprašanje, ki si zasluži pozornost, je, ali vzorci vsebujejo sploh kako splošnost. To vprašanje bo pomembno za posebno razlago, ki zadeva vlogo vzorcev v estetiki v primerjavi z njihovo vlogo na drugih področjih, kakršno je etika. Dokazuje se, da estetski vzorci ne vključujejo nobene splošnosti in da je nauk, ki ga v tem pogledu učijo, mogoče razširiti tudi na druga področja.

Prvi primer vzorca, ki nam pride na misel, je znameniti primer iluzije raca/zajec. V osnovi tega pojava je določena oblika, linija posebne oblike, narisana na košček papirja. Ko naletite na to obliko, jo neposredno dojamete kot vzorec, ki predstavlja raco. Ne potrebujete časa za premislek, temveč vzorec prej v trenutku uzrete. Ste psihološko prilepljeni na vzorec, saj si v tistem trenutku ne morete pomagati, da ne bi dojeli te oblike drugače kot vzorec race. V času, ko ste uglašeni na zaznavanje oblike kot vzorca, ki predstavlja raco, ste vzorčno slepi glede možnosti zaznavanja oblike kot zajca. Ko je enkrat vaša izhodiščna pozicija uglašena na vzorec race, je potreben nek napor in nekakšen preklop med vzorci, da bi zaznali obliko kot vzorec, ki predstavlja zajca. Celoten pojav se osredinja na preklop vzorca. Vsak vzorec stanj v preklopu pa je povezan z zelo močno intuicijo enega vzorca ob izključitvi drugega. Četudi je mogoče oba vzorca – kajpada ne hkrati – prepoznati na osnovi iste oblike. Ali v tem prepoznavanju vzorca obstaja kaka splošnost? Obstaja zgolj močna intuicija o posebnem načinu, kako naj vidim obliko. Naj ponovim: obstaja vzorčni preklop med dvema načinoma videnja oblike, ki ga spremlja globoko intuitivno dojemanje enega od vzorcev ob izključitvi drugega. Vendar se ne zdi, da bi bila v primer raca/zajec vključena kakršnakoli splošnost ali projektibilnost. Ni nobene projekcije od race k zajcu in nobene splošnosti, ki bi bila vključena v prehod med njima. Kdo bi lahko trdil, da ko enkrat dojamemo vzorec zajca, nam to utegne pomagati pri projekciji vzorca na druge podobne primere. Vendar pa to ni poanta tega primera. Na splošno ni nobenega vzorca, ki bi nam omogočil projekcijo na

nadaljnje primere. Tisto, kar velja, je le na posamezni intuiciji osnovano izkustvo.

Nekateri ljudje, ki delajo na področju estetike, trdijo, da dojetje umetnine sestoji iz dojetja vzorca, ki je vključen v to umetnino. Ali pa morebiti sestoji iz dojetja enega od vzorcev, vključenih v umetnino, saj utegne obstajati mnogo vzorcev, ki konstituirajo umetnino. To bi potem bil posplošeni primer vzorčnega preklopa. Utegne se zgoditi, da prvič slišite neko simfonijo in da v njej prepoznate nek vzorec. Potem doživite neko estetsko zadovoljstvo. Ko pa ponovno slišite isto simfonijo, kakršna je, na primer, peta Mahlerjeva, utegnete prepoznati več vzorcev ob različnih priložnostih njenega poslušanja. Vsak od teh vzorcev vam bo prinesel različno vrsto estetskega zadovoljstva. Morda vam bo to po določenem času omogočilo uzreti nadaljnji vzorec na višji ravni, ki vam bo prezenten v intuitivnem preblisku. Vzorce je v nekaterih umetninah, kakršne so slike, mogoče prepoznati sorazmerno zlahka. Toda vzemite opero, kakršna je Mozartova *Don Juan*, ki vključuje balet, orkester, pevce in spreminjajoče se prizorišče. Na neki ravni utegnete uzreti vzorec, vključen v to izvedbo opere, če boste tako previdni, da boste sledili raznim vzorčnim nitim. Ti vzorci bodo prišli skupaj iz različnih smeri in se bodo združili v skupno obliko, ki podpira vaše estetsko zadovoljstvo in sodbo, ki jo oblikujete na njegovi osnovi. Opera gotovo kaže primer zapletenega vzorca, katerega uzrtje, ko ga dojamete, se verjetno zgodi v trenutku – v trenutku, polnem izkustva. Zdaj se vprašajte, ali je vzorec, vključen v opero, tam zato, da bi vam dopustil projekcijo podobnih izkustev na druge priložnosti. Zdi se, da ne. Vzorec je vključen v vaše estetsko zadovoljstvo in to je vzrok, zakaj je tako tesno povezan z vašo intuicijo.

Ta kratek pregled dveh primerov, ki vključujeta vzorce in utegneta priti prva na misel, nam kaže, prvič, da se v enem samem pojavu prepleta in da je v njem udeleženih več vzorcev, kar daje priložnost za nastanek nekega vzorca višjega reda. Drugič, kaže, da v dojemanju vzorca projektivna prvina ne igra nobene vloge.

Primer opere je pokazal, da na osnovi vzorca, ki ste ga v njej odkrili, oblikujete sodbo o kakovosti te izvedbe. Obstaja zelo zapletena opisna osnova za oblikovanje te sodbe. Vendar pa ni prisotna nobena posplošitev. Sodba zadeva to posebno izvedbo. Mogoče je trditi, da vam oblikovanje te sodbe dopušča projekcijo podobnih sodb v naslednjih možnih primerih. Toda kaj so podobne sodbe? Gotovo je, da se v vaših izkustvih, ki vključujejo opero, razvije nekakšna veščina presojanja, vendar je nanjo mogoče gledati kot na konkretno aplikacijo sodbe na vsak posamezen primer. Torej tu ni nobene jasne vloge za projektibilnost in tako splošnosti ni pripisana nikakršna vloga.

Pregledali smo nekaj vzorcev. Rezultat je, da ti vzorci ne vključujejo nobene prožnosti in da so prej odvisni od intuicij. Eno obliko je mogoče dojeti in uzreti na več različnih načinov.

Abecednik dinamične kognicije

Pomembnost vzorcev za razumevanje umetnin je povezana s kognitivnim sistemom, ki je vključen v oblikovanje estetske sodbe. En način gledanja na naravo kognitivnega sistema ga predstavlja kot sistem, ki ga vodijo trda pravila računanja, vključena v računanje nad predstavami. To je potem klasični model kognicije, ki temelji na "jeziku misli". En problem za klasični model kognicije je znan kot problem okvira, problem, kako uokviriti količino računanj, ki zagotavljajo relevanco v večjem številu spreminjajočih se situacij, v katerih se znajde kognitivni sistem. Problem okvira je rezultat trdih pravil računanja in gibkih postopkov, ki domnevno vodijo kognicijo. Konekcionistični modeli so poskušali izboljšati klasično kognitivno arhitekturo s vključitvijo iznajdljivih dejavnosti v naravo kognicije. Ti modeli so zgrajeni na porazdeljenih reprezentacijah in sledijo asociativnim postopkom, navdih pa so našli v zgradbi možganov, kjer reprezentacija aktivacije poteka nad vzorci porazdeljenih nevronov.

Medtem ko konekcionistični modeli zavračajo hipotezo o jeziku misli, pa jo dinamična kognicija sprejema na kvalitativno novi ravni. Predlog dinamične kognicije, kako modelirati kognicijo, se navdihuje pri konekcionizmu in je nekako bližje konekcionizmu kot klasicizmu. Vendar pa dinamična kognicija vključuje dve trditvi, ki jo postavljata v drugačno perspektivo glede na perspektivo konekcionizma. Aktualne konekcionistične predloge obravnava kot predloge, ki še vedno vključujejo vodljive postopke, čeravno ti utegnejo biti bolj zapleteni od tistih, ki so značilni za klasične modele kognicije. To pa vključuje strukturo jezika misli. In v tem smislu gre tu za nekakšno vrsto klasicizma. Razlika pa je v tem, da je to neklasični jezik misli, ki ga pridobimo na osnovi obvladljivosti in bogatosti kognitivnega sistema. Ker zajema osnovno bogatost kognitivnih sistemov, ima model dinamične kognicije drugačne načine razlaganja relevantnosti kot klasični sistemi. Medtem ko so se klasični modeli opirali na trda in vodljiva pravila računanja, pa dinamična kognicija na srednji ravni opisa kognitivnega sistema raje uvede večrazsežnostno bogato krajino. Celotna kognitivna stanja, ki se pojavljajo na višji kognitivni ravni opisa, so umeščena v krajino glede na dinamične sile, ki delujejo in pritiskajo nanje. Po mnenju dinamične kognicije pa tam, kjer so klasicisti imeli algoritem, ni nikakršne vodljivosti niti na višji intencionalni ravni opisa kognitivnega sistema niti na srednji ravni njegovega opisa. Dinamična kognicija posploši algoritem v opise matematičnih prehodov. Pomembna vsebina dinamičnega opisa srednje ravni je morfološka vsebina, nevodljivo zelo dejavno ozadje, ki je učinkovito pri umeščanju kognitivnih intencionalnih stanj v krajino.

Ni težko videti, da okvir dinamične kognicije ponuja v temelju drugačno stališče o tem, kako je mogoče umestiti kognitivna izkustva, kot slika, ki jo ponuja klasični model duha. Če sprejmemo okvir dinamične kognicije, nam bo to dopustilo precej drugačno stališče glede utemeljitve estetskih izkustev in vzorcev, ki so vanje vključeni. Pomembna misel je, da se estetska izkustva dogajajo v neobvladljivi večrazsežnostni krajini, ki ne pušča nobenega prostora

bodisi vodljivosti bodisi posplošitvam, ki so z njo povezane. Okvir kognitivne kognicije primamlja partikularistično razlago estetskih izkustev, utemeljenih na bogatosti kognitivne krajine.

Fenomenologija razumevanja in pojasnitve umetnin

Oglejmo si sociološki pristop k razumevanju in pojasnitvi umetnin. Videli smo, da tovrstni pristopi ne izpostavijo nujno tistega, kar je pomembno za estetsko zadovoljstvo. Pripombo lahko postavimo v naslednji okvir: ti pristopi si v duhu ne predstavljajo ireducibilne perspektive prve osebe ("kako je biti *X*"), ki je gotovo prisotna v estetskih sodbah.

Kakšen bi bil vzorec, ki ga zajema ta kvalitativna perspektiva? Vzorec mora biti popolnoma holističen. To bo do te mere zapleten vzorec, da ga ni mogoče ponoviti niti projicirati. Tu deluje neprojektibilnost zaradi zapletenosti vzorcev. Projektibilnosti ni tudi zaradi samega značaja kvalitativne narave izkustev "kako je biti *X*": izkustvo "kako je biti *X*" v bistvu ni projektibilno.

Obstaja vzorec, ki dopušča razlago perspektive "kako je biti *X*". To je zapleten neobvladljiv vzorec, vzorec, ki ga ni mogoče kodificirati, ponoviti in je zato tudi neprojektibilen. To je vzorec kognitivnega sistema, kakor je uzrt v določenem trenutku. Ozadje tega vzorca je celota posameznikovega kognitivnega sistema z veliko morfološke vsebine, ki zajema več sledi prejšnjih izkustev. Vzorec kot odziv na estetsko zadovoljstvo je kvazi sinhron. Je sinhron v tem, da ga je mogoče idealno predstaviti kot točkovno stanje zelo zapletene strukture kognitivnega sistema v določenem času. Je kvazi sinhron v tem, da stanje kognitivnega sistema, ki vključuje kognitivno zadovoljstvo, dejansko ni točkovno. Izkustveno si prizadeva, da bi se zgodilo v trenutnem intuitivnem preblisku, vendar pa je ta točkovna intuicija prepletena z zapletenimi sledmi preteklih izkustev in z anticipacijami. Preprost primer take točkovne intuicije z drugega področja so lahko sanje, ki jih vzbudi trkanje na vrata. Sanje imajo zapleteno prepleteno strukturo, ki sestoji iz več epizod, vendar pa lahko domnevamo, da je njeno dejansko trajanje trenutno. Trenutek dolgo trkanje je vzbudilo nezaveden vzorec, ki ga je porinila naprej večrazsežnostna krajina kognitivnega sistema, ta pa vključuje morfološko vsebino.

Kvazi sinhrona realizacija ponuja razlago strukture, ki ni vodljiva in ki je zaradi strukturne bogatosti ni mogoče kodificirati. V njej ni projektibilnosti, vendar pa obstaja izkustvo "kako je biti *X*". Obstaja partikularistična realizacija. To je struktura, ki lahko ponudi razlago izkustev "kako je biti *X*".

Zmotna domneva je, da morajo biti "kako je biti" izkustva dana preko postopka, ki je obvladljiv in ga je mogoče kodificirati. Poglejte si Marijo znanstvenico, "kako je biti *X*" čudakinjo. Prizadeva si zbrati vsa opisna, obvladljivo pregledna dejstva o kvalitativnih izkustvih, ki so ji na voljo, vendar pa jo vse to ne privede do "kako je biti rdeč" izkustva. Potem, kot je poudarjeno, v razsvetljujočem preblisku uzre novo lastnost svojega izkustva. Izkustvo se ji vsili na silovit način.

Je intuitivno na voljo in ni ponovljivo, četudi bi ga želeli razvrstiti kot tako, kot vrsto izkustva, vključenega v zaznavanje rdeče barve.

Kakšna je vloga fenomenologije pri razumevanju umetnin? V estetsko izkustvo je gotovo vključena neka fenomenologija. Obstaja bogata kognitivna struktura, ki je v osnovi intuitivno dostopnega izkustva, ki ga povzroči umetnina. Umetnine bo zmožen ceniti le nekdo, ki ima že prejšnje izkustvo. Izkustva bodo tako prišla do njega vselej na nov, poseben način. Ponovljena izkustva se bodo nalagala na neprojektiven način, v krajini morfološke vsebine tistega, ki doživlja.

Primerjava z Marijo je tukaj zelo poučna. Kakršnokoli količino opisne informacije naj že ima Marija o barvi, iz nje nikoli ne bo zmožna izpeljati kvalitativnega izkustva. Vsa vednost, ki jo nudi znanost o zaznavanju barve, nikakor ne bo ustvarila kvalitativnega izkustva "kako je biti *X*" Marijinega videnja rdeče barve.

To je v določeni meri primerljivo s situacijo z opisno informacijo o umetnini in njeno povezanostjo z estetskim užitkom, to je našim izkustvom umetnine. Ne glede na to, kako veliko opisne informacije o določeni umetnini si naberete, vas ta, ko se soočate z umetnino, ne bo neposredno vodila k vašemu izkustvu estetskega užitka. Ne glede na to, kako veliko opisne informacije, povezane z glasbeno notacijo, in opisnih podrobnosti o Mahlerjevi umetnini si naberete (da je Mahler na začetku svoje kariere bival v Ljubljani, kasneje pa ob jezeru na Koroškem), vas to ne bo pripeljalo do praga, kjer bo prišlo do preskoka v kvalitativno fenomenologijo izkustva in kjer bo ta kvalitativna fenomenologija tudi možna. Vaše kvalitativno izkustvo, užitek, ki ga doživljate, medtem ko poslušate Mahlerjevo *Peto simfonijo*, se bo nekako pojavilo ne glede na kakršnokoli količino nabrane opisne informacije.

Vendar pa to še ni celotna zgodba. Zdi se, da obstaja nekakšna vpletenost opisne informacije v zadovoljstvo, ki ga čutimo ob umetnini. V določeni meri čutite željo, da bi spoznali več dejstev o Mahlerju, potem ko ste za trenutek poslušali nek komad Mahlerjeve glasbe. Na določeni stopnji vam bo opisna informacija o Mahlerjevem življenju in tudi o opisnih strokovnih podrobnostih o pisanju not in odnosih med njimi zares pomagala, da boste imeli bogatejše izkustvo. Da, poanta je, da vas nabiranje opisne informacije *ne* bo avtomatično privedlo do estetskega izkustva, vendar vam utegne pomagati, da boste imeli bogatejše estetsko izkustvo, ko ga enkrat že imate. Kako se to zgodi? Recimo, da se bo opisna informacija skozi čas nabirala v vašem kognitivnem sistemu. Vključena bo v bogato krajino vašega kognitivnega sistema, v morfološko vsebino. Kasneje, v trenutku, ko boste poslušali glasbo, vam morfološka krajina vašega kognitivnega sistema utegne pomagati pri doživetju estetskega zadovoljstva. V intuitivnem preblisku bo prišlo do estetskega izkustva, ki se bo umestilo v globini bogatega sistema na neki točki krajine. Zamislimo si zdaj, da se je celoten sistem kot zelo bogat vzorec spremenil tako, da se je ravnal po vhodnih podatkih nove opisne informacije. Ko celota kognitivnega sistema podpira intuitivni preblisk estetskega izkustva, se bo krajina sistema oblikovala z akumulacijo nove opisne informacije. To bo potem gotovo *požlahtnilo* ali obogatilo zgradbo intuitivnega prebliska, ki

podpira estetsko izkustvo. Izkustvo torej utegne zaradi akumulacije opisne informacije postati bogatejše.

Opisna informacija tako še vedno ne daje neposredne podpore za prehod k izkustvu. Prej utegnete misliti, da včasih – potem ko smo dodali opisno informacijo – to lahko obogati estetsko izkustvo zadovoljstva. Gotovo je, da k njemu prispeva. Alternativna sprememba estetskih izkustev in nekaterih novih podatkov opisnih informacij je tista, ki lahko prispeva k vašemu vedno bogatejšemu in bogatejšemu estetskemu zadovoljstvu in izkustvu. Po drugi strani pa je dejstvo, da zgolj opisna informacija ne bo privedla h kvalitativnim estetskim izkustvom.

Za vsem tem je slika celotnega kognitivnega sistema, ki prispeva k intuitivnim prebliskom estetskega izkustva. V določenem trenutku obstaja bogat vzorec, ki vključuje bogato zgradbo kognitivnega sistema. Kognitivni sistem ostaja enak, vendar pa se je ves čas prisiljen spreminjati, če pogledamo njegove kvazi sinhrone reze. Zaradi holistične strukture sistemskega vzorca se pojavita dve pomembni stvari: (*a*) zaradi svoje temeljne bogatosti vzorec ni ponovljiv; (*b*) vzorec tudi ni obvladljiv, kar pomeni, da ni nobenega postopka (ki bi nemara ustrezal akumulaciji opisne vednosti), ki bi razložil nastanek kvalitativnega estetskega izkustva.

Estetski vzorci so zapleteni

Nekatere umetnine so zelo preproste. Vzemite, na primer, minimalistično načrtovano sliko, ki vključuje zgolj prazno površino. Ali ni to jasen primer *proti* zapletenosti estetskih vzorcev? Ali ni slika vse, kar vidimo? O tej sliki je celo opisno mogoče povedati zelo malo stvari. Tako se zdi, da tukaj ni nobenega realno zapletenega integrirajočega vzorca.

Vendar obstaja občutek, da utegne biti estetsko *izkustvo*, povezano s to sliko, zelo bogato. Kako se to zgodi? Odgovor se skriva v bogati kognitivni krajini, ki podpira to estetsko izkustvo. To krajino utegne oblikovati celo opisna informacija, ki ste si jo nabrali o umetnosti, sliki in njenih dilemah. Vse to krajino izoblikuje in ji nudi bogato strukturo, kjer je dostop možen preko intuitivnega prebliska.

Obstaja še druga, nemara pomembnejša trditev o zapletenosti estetskih vzorcev. Problem za estetiko je, da ni mogoče najti nobenega obvladljivega postopka, kako pojasniti vzorce, udeležene v estetskih izkustvih. V estetska izkustva pa je vključen tudi fenomenalni vidik. Posebna izkustva vsakega posameznika, ki jih doživlja, niso v celoti ponovljiva, niti za samega posameznika, če gledamo nanje skozi čas. To je posledica bogatega kognitivnega ozadja, vključenega v morfološko vsebino. Krajina kognitivnega sistema se v času izoblikuje tudi z nabiranjem novih izkustev. Vse to prispeva k intuitivnemu dojetju, ki je vključeno v izkustva. Zapletenost ne dopušča, da bi bila izkustva obvladljivo pregledna, da bi torej imela opisni temelj, saj si opisni temelj prizadeva, da bi bil že po svoji naravi obvladljiv.

Argument produktivnosti pripisuje vlogo projektibilnosti vzorcem v etiki

Eden od razlogov, zakaj se za vzorce misli, da so uporabni na področjih zunaj estetike, je, da ti omogočajo *projektibilnost*. Če ne bi bilo vzorcev, tako se misli, potem ne bi bila možna projektibilnost in torej ne bi bile možne induktivne posplošitve.

Na področju etike argument produktivnosti, ki sledi, zahteva vzorce v podporo splošnosti: Razvrščanje pravilnih dejanj na arbitrarnem temelju je krožno. Potreben je kodificljiv vzorec, ki omogoča projektibilnost. Zgolj kodificljivi vzorci dopuščajo produktivnost, to je dojemanje potencialne neskončnosti primerov na podlagi končnega števila predstavljenih vzorcev. Vzorci so potemtakem nujni za produktivnost.

Argument se utemeljuje v trditvi o zmotnosti partikularizma: če se vsa pravilna dejanja zgodijo brez nekega podstatnega vzorca, potem je njihovo razvrščanje svojevoljno. To pa ni zaželeno. Vključena bi morala biti splošnost, zato so torej potrebni vzorci, kajti zgolj vzorci dopuščajo projektibilnost na potencialno neskončnost novih primerov na temelju pičlega števila upoštevanih primerov. Vzorci so nujni za produktivnost.

Temu argumentu je mogoče ugovarjati s tem, da tisto, kar zahteva – vzorci, ki jih je mogoče kodificirati –, ni edini način, kako doseči produktivnost. Predpostavka argumenta je obstoj strukture, ki jo je mogoče kodificirati. Produktivnost pa je mogoče doseči tudi na podlagi neobvladljivih sistemov in sistemov, ki jih ni mogoče kodificirati, kakršni so dejansko obstajajoči človekovi kognitivni sistemi.

Če na situacijo gledamo na tak način, potem ni več pomembno, da bi morala biti v produktivnost vpletena splošnost. Produktivnost je potem prej rezultat osnove bogatih kognitivnih sistemov.

V estetske vzorce ni vpletena nikakršna splošnost navzlic temu, da obstaja zapletena struktura, ki jo je mogoče uzreti v preblisku

Podporo za odsotnost splošnosti v načinu, kako dosežemo produktivnost, utegnejo ponuditi primeri iz estetike. Estetska sodba je rezultat intuitivnega prebliska o zelo bogatem ozadnjem vzorcu v določenem času. Čeravno ta vzorec vključuje strukturo, pa ne vsebuje nikakršne splošnosti. To utegne podpreti tudi puhlica, da je estetsko izkustvo vselej edinstveno, enkratno.

Oglejmo si vzorec, ki je vključen v moje estetsko izkustvo, in hkrati v sodbo o tem, da ob sliki uživam. Če obstaja užitek, vključen v moje opazovanje slike, se to ne zgodi na podlagi opisne informacije, kot smo že trdili, temveč na temelju zapletenega vzorca, ki ga uzrem v trenutnem preblisku.

V izoblikovanje moje estetske sodbe je vključen zapleten vzorec, vzorec, ki nastane kot odziv mojega kognitivnega sistema na predstavljeno umetnino. Vzorec ne vsebuje le moje zaznave, temveč zaznavo, podprto z bogatostjo mojega kognitivnega sistema, ki vključuje morfološko vsebino, odgovorno za

področje tega estetskega zadovoljstva. V to je lahko vključenih več nabranih sledi opisne informacije in več vrst anticipacij. To je zares zelo zapleten vzorec, ki vključuje mnogo razsežnosti. Je vzorec, ki je bistveno povezan z intuitivno oblikovano sodbo.

Zdaj pa se vprašajte: "Ali je v to vključena kakršnakoli splošnost?" Odgovor je, da v to ni vključena nobena splošnost projektibilne vrste. Primer estetskega izkustva pomaga pri bolj prefinjeni kvaliteti prihodnjih estetskih izkustev, vendar ne pomaga na način preproste projektibilnosti. Pomaga z obvozom preko bogatega vzorca ozadnje strukture kognitivnega sistema. Estetsko izkustvo v tej posamezni priložnosti vključuje celoten bogat vzorec kognitivnega sistema na kvazi sinhron način. Oblikuje strukturo bogatega ozadja kognitivnega sistema, ki vključuje morfološko vsebino. S tem prispeva h kvaliteti naslednjih primerov estetskega izkustva in sodbe, vendar pa ne prispeva h kvaliteti na preprost projektibilen način, kakor je predstavljen v naslednjem primeru:

Če ima *x* 170 cm in *y* 180 cm, potem je *y* višji od *x*.

Če ima *x* 190 cm in *y* 200 cm, potem je *y* višji od *x*.

...

Če ima *x* 150 cm in *y* 140 cm, potem *y* ni višji od *x*.

To je primer projektibilnosti, ki sledi upoštevanju omejenega števila primerov. Te primere uporabljamo zato, da bi nekomu uspešno sporočili, kakšen je pomen izraza "biti višji", predpostavljajoč, da ne pozna pomena tega izraza. Generalistova trditev v tem primeru je, da je učenje bilo uspešno zaradi projektibilnosti, zaradi splošnega postopka ali algoritma, ki smo ga dojeli na podlagi predstavitve zgolj omejenega števila primerov. Vzorec, ki smo ga dojeli v določenem trenutku, je omogočil splošnost in hkrati s tem povezano produktivnost. Splošni vzorec nam je pomagal, da smo sporočili poanto.

V zgornjih vzorcih sklepanja ni ničesar, kar bi bilo neobvladljivo bogato. Bistvena bogatost je torej značilnost holističnih vsezajemajočih kvazi sinhronih vzorcev, ki intuitivno podpirajo estetska izkustva. Zaradi svoje holistične narave so ti vzorci *partikularni* v smislu, da ne dopuščajo nobenih posplošitev in da ne dopuščajo nikakršne projektibilnosti na nove primere. Estetsko izkustvo je edinstveno, partikularno.

Končno je mogoče trditi, da je nauk o oblikovanju bistveno partikularistične estetske sodbe mogoče prenesti na zgornjo preprosto obliko splošnosti in projektibilnosti, ki povzroča vzorčno sklepanje. Če se kognitivni sistem priliči okviru kognitivne dinamike, se pričakuje, je mogoče podvomiti o zgornjem sklepanju o nujni splošnosti.

Bogata struktura in intuitivno dojetje estetskih vzorcev zahteva partikularistično kvazi sinhrono pojasnitev: vsako umetnino je treba vzeti tako, kot da predstavlja bogat holističen neprojektibilen vzorec

Zdaj je napočil čas, da povzamemo stališče, ki ga podpirajo zgornje obravnave. Ko smo v stiku z umetnino, oblikujemo intuitivne sodbe, ki vključujejo estetsko vrednost. Te sodbe podpira zelo bogat neobvladljiv vzorec in vzorec, ki ga ni mogoče kodificirati in ki naenkrat obravnava zgolj to partikularno izkustvo te partikularne umetnine. To so partikularistična estetska izkustva. Ta izkustva oblikujejo ozadnjo strukturo kognitivnega sistema, tako da utegnejo obogatiti vsako novo izkustvo. Ta izkustva so prisiljena ostati partikularna – če že ne zaradi drugega, potem zaradi svojega holizma, brez katerega bi sicer vključevala vsakršno splošnost. Podpirajo jih partikularni nesplošni vzorci, ki nimajo moči preproste projektibilnosti.

Vsako umetnino, nemara vsak primer njenega estetskega izkustva, je treba vzeti tako, kot da predstavlja bogat holističen neprojektibilen vzorec. To naredi lepoto estetskih neponovljivih vzorcev.

Kaj se etični vzorci lahko naučijo iz estetskih?

Obstaja stališče v etiki, ki se imenuje partikularizem. Partikularizmu nasprotuje etični monist, ki trdi, da obstaja en splošni vzorec, kakršen je, na primer, koristnost, ki utegne razprostreti pojasnjevalno mrežo nad večjim številom etičnih sodb. Partikularisti nasprotujejo etičnim pluralistom, ki trdijo, da več načel, ki se stekajo skupaj v neki kontekstualni situaciji, potrebuje prilagajanje in delno utišanje. Pravi spor s pluralisti je v tem, da pluralisti ohranjajo normativno avtoriteto za vsako *prima facie* načelo. V skladu z mnenjem pluralistov torej še naprej obstajajo projektibilni vzorci, čeravno jih je več in ne zgolj eden.

Partikularist ne zavrača vzorcev. Oporeka zgolj temu, da ti vzorci bistveno podpirajo projektibilnost in da so tesno povezani s splošnostjo. Bogatost vzorcev ustvarja sodbe v intuitivnem preblisku, ne da bi pri tem sodelovala kakršnakoli projektibilnost ali splošnost.

Primer estetskih vzorcev, kjer lepoto uzremo v trenutnem preblisku na podlagi bogatega podstatnega morfološkega ozadja, kaže jasno podporo partikularizmu. V noben posamezen primer estetskega zadovoljstva ni vključena nobena realna projekcija ali splošnost.

Etični partikularist lahko vzame primere estetskih sodb kot primere, ki nudijo podporo njegovemu stališču s svojo radikalno neprojektibilnostjo in odsotnostjo splošnosti, vendar s podlago bogate holistične strukture.

Obisk galerije

Uspešno učenje ne vključuje pridobivanja splošnih resnic. Včasih učitelju uspe narediti poanto zgolj s kazanjem na primere. Ko pridejo v galerije otroci, jim pokažejo slike in učitelj poudari nekatere značilnosti teh slik. V to pa ni vključene nobene posplošitve in projektibilnosti.

BEAUTIFUL PATTERNS

Aesthetic is concerned with understanding and explaining of works of art, such as paintings, dramas or operas. Grasping and explaining of patterns involved into the works of art is in the center of this enterprise. Patterns are often understood to support generalizations that enable productivity or application to novel cases on the basis of a scarce number of encountered cases. There is no role for generalities either in understanding or in explaining of the works of art. But there certainly are patterns in works of art. Richness of these patterns invites an approach based on intuition with exclusion of generalities and projectibility. The nature of aesthetic patterns is particularist. Their study may help support ethical particularism.

Keywords: aesthetics, formalism, particularism, irreal guises, pattern.

Literatura

Horgan, T. in Graham, G. (pred izidom). “Mary Mary Quite the Contrary”.

Horgan T. in Henderson, D. (pred izidom). “Morphological Content and Justified Belief”.

Horgan T. in Tienson, J. (1996). *Connectionism and Philosophy of Psychology*. Cambridge, Mass.: MIT Press.

Jackson F., Pettit P., Smith, M. (2000). “Ethical Particularism and Patterns”. V Hooker, B. in Little, M. (ur.), *Moral Particularism*, Oxford: University Press.

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

Little, M. (2000). “Moral Generalities Revisited”. V Hooker, B. in Little, M. (ur.), *Moral Particularism*, Oxford: University Press.

Potrč, M. (1999). “Dinamična filozofija”. *Filozofski vestnik*, XX, št. 3, str. 153-164.

Potrč, M. (1999). “Morphological Content”. V Potrč, M., *Connectionism and the Philosophy of Psychology*, *Acta Analytica*, 22, Philosophy and Psychology, Dettelbach: Roell Verlag, str. 133-149.

Potrč, M. (2000). “Justification Having and Morphological Content”. *Acta Analytica*, 15, št. 24, str. 151-173.

Potrč, M. (1990). “Vsebina estetskega”. *Mars*, Časopis moderne galerije, II, št. 1, str. 5-7.

Potrč, M. (1999). “Zaznavanje in pojmi: temelji realistične estetike”. *Časopis za kritiko znanosti*, XXVII, št. 194, str. 123-131.

Veber, F. (1985/1925). *Estetika*. Ljubljana: Slovenska matica.