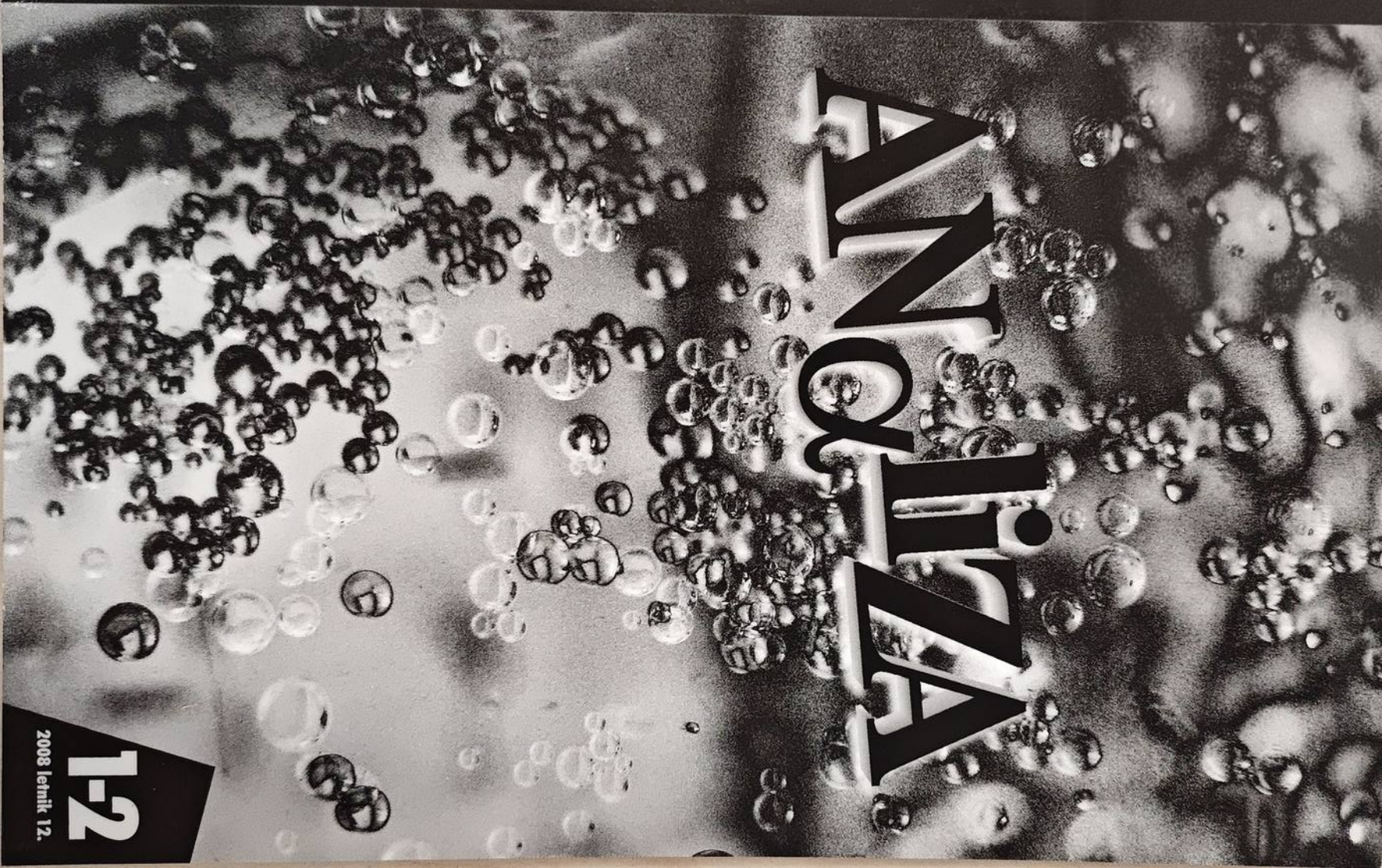
Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti (www.daf-drustvo.si)

časopis za kritično misel



ANALIZA

1-2
2008 letnik 12.

ANαliZA, časopis za *kritično misel*, številka 1-2, leto XI., julij 2008
Izdajatelj: Društvo za analitično filozofijo in filozofijo znanosti,
Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana
www.daf-drustvo.si/analiza
e-naslov: analiza@uni-lj.si

Založnica: Založba Aristej d.o.o., Marčičeva ulica 19, 2000 Maribor
e-naslov: info@aristej.si
Naročila sprejema založba na zgornji naslov.
Na leto izidejo štiri številke Analize. Cena številke v prosti prodaji je 6,00 EUR,
za naročnike 4,00 EUR oz. letna naročnina 12,00 EUR (z vključenim DDV).

Izdajateljski svet: Bojan Borstner, David Owens, Matjaž Potrč, Marko Uršič,
Matthias Varga von Kibéd, Elizabeth Valentine, Bojan Žalec

Glavni & odgovorni urednik: Božidar Kante

Uredniški odbor: Borut Cerkovnik, Friderik Klampfer, Olga Markič,
Danilo Šuster, Miklavž Vospernik

Lektor: Rudi Cerkovnik

Oblikovanje: K.reG@

Prelom: Grafični studio OK

Tisk: Dravska tiskarna d.o.o., Valvasorjeva ulica 38, 2000 Maribor, september 2008

Naklada: 400 izvodov

Revija izhaja z denarno pomočjo Ministrstva za kulturo Republike Slovenije.
Revija **ANαliZA** je indeksirana v The Philosopher's Index.

ISSN 1408-2969

Kazalo

EPISTEMOLOGIJA IN KOZMOLOGIJA

Marko Uršič
Videti pomeni »potipati s pogledom« – Kozmološka razmišljanja o Merleau-Pontyjevi percepciji prostora.....5

Boran Berčić
Relativizem 35

MORALNA TEORIJA ZMOTE

Vojko Strahovnik
Teorija zmote: moralni kognitivizem in irealizem 49

J. L. Mackie
Subjektivnost vrednot 69

FILOZOFIJA UMETNOSTI IN ESTETIKA NARAVE

Polona Tratnik
Filozofija umetnosti in umetnostne zgodovine ter teza o »koncu umetnosti« pri Arthurju C. Dantoju.....95

Allen Carlson
Cenjenje in naravno okolje.....119

Noël Carroll
O tem, kako nas gane narava: med religijo in naravno zgodovino.....131

VARIA

Miklavž Vospernik
Slabosti šibke nujnosti zakonov narave.....151



Epistemologija in kozmologija

Marko Uršič
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Videti pomeni »potipati s pogledom« Kozmološka razmišljanja o Merleau-Pontyjevi percepciji prostora

Članek povezuje Merleau-Pontyjev fenomenološki prostor in fizikalni prostor v sodobni znanosti, še posebej v kozmologiji. Po uvodni navezavi na Husserlov »življenjski svet« in Heideggrovo eksistencialno »bližino« sledi premislek o razlogih, zakaj je bil Husserl v Krizi tako odklonilen do »galilejske znanosti«. Avtor se zavzema za spoznavno reintegracijo fizike, matematike in filozofije. Osrednji del članka je analiza, deloma tudi kritična, Merleau-Pontyjeve teze o zaznavanju kot »neposredovanem izkustvu« in vloge »telesne sheme« v konstituciji predmetnosti. Nadalje je fenomenologija »intencionalnih niti« aplicirana na vesoljni prostor, tudi z asociacijami na nekatere sekvence legendarnega filma Odiseja 2001. Prostorski odnosi med subjektom in objektom zaznavanja so tema razdelka »Jaz in kocka«, v katerem avtor podvomi, da je mogoče »videti« kocko povsem brez apriornega zrenja idealnih likov. Sklepni razdelek članka obravnava Merleau-Pontyjevo pozno filozofijo o »vidnem in nevidnem«, pojmovanje vida kot »tipanja s pogledom«, in se konča z njegovim stavkom, ki je gotovo relevanten tudi za sodobno znanost, zlasti za kozmologijo: »Nič ni težje, kot v resnici vedeti, kaj vidimo.«
Ključne besede: Merleau-Ponty, Husserl, prostor, zaznavanje, kozmologija.

Edmund Husserl je končal *Kartezijanske meditacije* (1929) z znamenitim stavkom Avrelija Avguština: *Noli foras ire, in te redi, in interiore homine habitat veritas* (»Ne hodi ven, pojdi vase, v notranjosti človeka prebiva resnica«). Seveda pa Husserlova fenomenologija v sami »notranjosti« zavesti odkriva transcendentalne strukture »zunanjosti«, namreč sveta [*Welt*] kot univerzalnega horizonta vseh možnih izkustev, ki je »korelativna ideja popolne izkustvene evidence« (Husserl, 1975: 102) – saj vse »[z]avestne doživljaje imenujemo *intencionalne*, pri čemer pa beseda ne pomeni nič drugega kot to splošno temeljno lastnost zavesti, da je zavest o nečem, da kot *cogito* nosi v sebi svoj *cogitatum*« (Husserl, 1975: 79). Jaz kot *ego cogito*, kot konkretna zavestna »monada«, imam okrog sebe »neki neprestano *za-mene-bivajoči* okolni svet [*Umwelt*], v njem predmete kot zame bivajoče …« (Husserl, 1975: 108), torej

je bivanje predmetov in celotnega mojega sveta razvidno kot neposredna danost v moji zavesti. Da s tem »subjektivnim« izhodiščem gotovosti ne bi zapadel v solipsizem, Husserl v peti meditaciji prek *intersubjektivnosti* zavesti dokazuje »objektivno dejanskost«, saj »podoživljanje« tujega izkustva »soutemeljuje tudi neko transcendentalno teorijo objektivnega sveta« (Husserl, 1975: 128). Kljub temu pa ontološka realnost, bit sveta ostaja *transcendentna*, fenomenološko »postavljena v oklepaj« (*epoché*); drugače rečeno, tudi fenomenološko »razveljavljena« transcendenca je pri Husserlu mišljena *znotraj* transcendentalne zavesti, kot transcendenca-v-imanenci.

V svojem zadnjem delu *Kriza evropskih znanosti in transcendentalna fenomenologija* (*Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transcendentale Phänomenologie*, 1935-38), Husserl nadaljuje fenomenološko obravnavo »sveta« oziroma »okolnega sveta« iz *Kartezijanskih meditacij* (in še prej iz *Idej*…), vendar ga zdaj natančneje tematizira in konkretizira s pojmom »življenjski svet« [*Lebenswelt*]. Fenomenologija življenjskega sveta po Husserlovem prepričanju presega novoveško nasprotje med »fizikalističnim objektivizmom« galilejske znanosti in »transcendentalnim subjektivizmom« kantovstva. Še posebno je gorak do Galilejeve »matematizacije narave« (Husserl, 2005: 36 isl., o tem več v nadaljevanju) in v svoji fenomenološki osmislitvi življenjskega sveta vidi ponovno odkritje »pozabljenega temelja smisla naravoslovja« (Husserl, 2005: 68 isl.). *Lebenswelt* je v *Krizi* opredeljen (med drugim) takole:

> »Ta resnično nazorni, resnično spoznani in spoznavni svet, v katerem se praktično odvija vse naše življenje, ostaja tak, kot je, nespremenljiv v strukturi svojega bistva, v lastnem konkretnem kavzalnem stilu, pa najsi počnemo kar koli že s tehniko ali brez nje. Ne spremeni ga potemtakem niti to, da izumimo posebno tehniko, geometrijsko in galilejevsko tehniko, ki se imenuje fizika.« (Husserl, 2005: 70-71.)

Husserl je bil prepričan, da je življenjski svet *predpostavljen* tako v kantovskem subjektivizmu kot v fizikalnem objektivizmu, saj je »vsakdanje življenjsko okolje že vnaprej predpostavljeno kot bivajoče, kot življenjsko okolje« (Husserl, 2005: 132) – še več, *Lebenswelt* je neposredno in evidentno *dan* spoznavajoči zavesti: »Življenjski svet je kraljestvo prvotnih evidenc. To, kar je evidentno dano, je potemtakem v zaznavanju izkušeno kot 'ono samo' v neposredni prezenci ali v spominu spominjano kot ono samo …« (Husserl, 2005: 159); neposredno prezenco imenuje tudi »praevidenca«, v kateri je »življenjski svet vselej naprej dan« (Husserl, 2005: 160), ali »življenjskosvetni apriorij« (Husserl, 2005: 174), ki predhodi vsakemu znanstvenemu aprioriju: »Življenjski svet je torej za ljudi že vselej obstajal pred znanostjo, svoj način biti pa nadaljuje tudi v obdobju znanosti« (Husserl, 2005: 153-54), saj »se v celoti lahko postavimo na tla tega preprosto nazornega sveta« (*ibid.*). Novoveška znanost teh svojih »tal« ne reflektira, jih sploh več ne vidi, in tudi zato je v »krizi«, méni Husserl, po drugi strani pa tudi (novo)kantovstvo ne reflektira

Lebenswelta (čudno, saj ravno Cassirer v *Filozofiji simbolnih form* obširno piše o »prvotnejših« slojih zavesti in spoznanja), kajti »samoumevno veljavni življenjski svet« je »Kantova neizrečena predpostavka« (Husserl, 2005: 130 isl.).

Če bi Kant bral Husserlovo kritiko, bi se morda še strinjal s tem, da je življenjski svet *predpostavljen* znanstveni zavesti (znanstveno izkustvo pač mora od nekje izhajati), gotovo pa se ne bi strinjal s prepričanjem, da je življenski svet »preprosto«, »evidentno«, »neposredno« *dan* katerikoli zavesti; najbrž bi pripomnil, da je prav vsako izkustvo *posredovano*, namreč s transcendentalno strukturo zavesti, s formami čutnosti in razuma (v tem bi se s Kantom seveda strinjal tudi Hegel, dodal pa bi še zgodovino duha). Husserlovo vztrajanje pri »praevidenci« življenjskega sveta v *Krizi* je pravzaprav zelo nenavadno glede na priseganje na filozofijo kot »strogo znanost« v njegovih prejšnjih delih. Zdi se, kakor da je izhodiščno fenomenološko načelo »nazaj k stvarem samim« ušlo z vajeti: od sámoevidence *cogita* in njegove transcendentalne subjektivitete (struktur prostora in časa, predmetnosti, horizontov itd.) se je »polje« gotovosti tako zelo »sprostilo«, da je zajelo »praktično vse naše življenje«, našo domnevno neposredno vsakdanjost, v kateri pa je kljub vsem teoretskim Husserlovim naporom zelo težko potegniti jasno ločnico med transcendentalnimi in psihološkimi (ali sociološkimi ali drugimi empiričnimi) strukturami. To je še toliko težje, ker Husserl svojega *Lebenswelta* pravzaprav nikjer ne opredeli eksplicitno, ampak o njem govori kot o prvotnem »temelju« ali »smislu« predvsem v *odnosu* do znanstvenega in/ali »idealističnega« spoznanja. Ampak – *kaj* je dejansko moj življenjski svet, *kako* naj začrtam njegov horizont, da ne bom segel »predaleč«? Na primer, ali je moj maček (še) znotraj mojega *Lebenswelta*? Ali pa, če vzamem primer z »drugega konca«: je Pitagorov izrek v mojem življenjskem svetu ali ni? Kako naj vem, kaj zaobsega moje »življenje« in kaj ne? Vse ali nič? Če se omejim na »čisti« *cogito*, potem nič, če pa popolnoma odstrem horizont vseh svojih *cogitata* (tudi možnih), potem pride vanj prav vse! Navsezadnje je *ves* svet v horizontu mojega »življenjskega sveta«.

Četudi sam Husserl ni prav jasno opredelil *Lebenswelta*, so bolj vsebinsko opredelili fenomenološko evidentne »stvari same« njegovi sopotniki in/ali nasledniki, seveda vsak na svoj način: Martin Heidegger, Max Scheler in drugi – zlasti pa Maurice Merleau-Ponty. Slednji, ki mu namenjam pričujočo razpravo, je tesno povezal fenomenologijo življenjskega sveta s percepcijo in telesnostjo,[1] kar ga je neizogibno privedlo k temu, da se je odpovedal Husserlovi »eidetski redukciji«, tistemu transcendentalnemu »čiščenju« zavesti, ki ga je Husserl prevzel, vsaj posredno, od Kanta (in v katerem je gotovo nekaj za spoznanje neustavljivo privlačnega in morda tudi presežno resničnega). Z eidetsko redukcijo »[p]restavimo dejansko zaznavanje tako rekoč v carstvo nedejanskosti, v ono kakor-da [*des Als-ob*], ki nam daje *čiste* možnosti, čiste od vsega, kar se veže na ta fakt in na vsak fakt sploh« (Husserl, 1975: 110). Merleau-Ponty pa,

[1] Renaud Barbaras, profesor na Sorboni in dober poznavalec Merleau-Pontyja, pravi, da je »Merleau-Pontyjeva fenomenologija dejansko *fenomenologija življenja*, kar pomeni, da njegova misel dopolnjuje projekt Husserlove fenomenologije. Dejansko lahko rečemo, da je Merleau-Pontyjev glavni namen, od začetka do konca, osmisliti Husserlov *Lebenswelt*, kot je opisan v *Krizi*« (Carman, T. in Mark B. N. Hansen, M. B. N., 2005: 208).

ravno nasprotno, v *Fenomenologiji zaznave* govori o dejanskem, *telesnem* zaznavanju, ki je »faktično« celo v primeru fantomskega uda (Merleau-Ponty, 2006: 95 isl.). Vlogo telesnosti pri izkustvu življenjskega sveta še močneje poudarja v poznem delu *Vidno in nevidno*, kjer piše, da se vidnemu »lahko najbolj približamo tako, da ga potipamo s pogledom« (Merleau-Ponty, 2000: 115), saj je vse čutno, tudi vse vidno, tako rekoč »podaljšek mesa [*chair*, telesa]« (Merleau-Ponty, 2000: 100).[2] Zato je razumljivo, da Merleau-Pontyjeva kritika »refleksivne« filozofije zavrača Husserlovo eidetsko redukcijo: »Subjektiviteto, ki je umeščena v prostor in čas, bi torej morali opisati v jeziku dejstvenosti in ne v jeziku bistev. […] Ko je Husserl priznal, da je refleksija vedno eidetika ter da torej ne odpravlja problemov naše nereflektirane biti in sveta, je s tem le sprejel problem, ki se mu refleksivna drža ponavadi izogiba: neusklajenost njenega začetnega položaja in njenih ciljev« (Merleau-Ponty, 2000: 42). Poleg tega »[z]a filozofijo, ki se postavlja v čisto videnje, v nadzor nad panoramo, ne more biti srečanja z drugim« (Merleau-Ponty, 2000: 69). – Merleau-Pontyjev fenomenološki obrat iz sebe k svetu (dejanskosti, telesnosti, drugemu …) je sugestivno izražen v njegovi parafrazi Husserlovega citata Avguština, ki jo najdemo v predgovoru k *Fenomenologiji zaznave*:

> »Resnica ne 'prebiva' le v 'notranjem človeku', ker notranjega človeka v resnici ni; človek je na svetu in se spoznava v svetu. Ko se, izhajajoč iz dogmatizma zdravega razuma ali iz dogmatične znanosti, vračam k sebi, ne najdem žarišča notranje resnice, ampak subjekt, predan svetu.« (Merleau-Ponty, 2006: 12-13.)

Začeli smo s Husserlom. Njegov pozni *Lebenswelt* ima predhodnice v različnih »filozofijah življenja« (Dilthey, Nietzsche, Bergson idr.), ima pa tudi sočasne različice, na primer pri že omenjenih Maxu Schelerju in Martinu Heideggru, ki sta poleg Husserla tudi močno vplivala na Merleau-Pontyja – zato jima bomo namenili nekaj besed, še preden se posvetimo naši glavni temi. Heidegger je v svojem temeljnem delu *Bit in čas* (1927) razvil fenomenološko hermenevtiko tubiti, to je človeka v bitnem pomenu, kajti k tubiti »spada, da […] se že vselej drži v določeni razloženosti svoje biti« (Heidegger, 1997: 36) ter s tem omogoča »sprostitev horizonta za interpretacijo smisla biti sploh« (*ibid*.) – preprosto in naravnost, brez odvečnega pravorečja povedano: človek

[2] Husserl v *Krizi* skoraj nikjer ne govori o odnosu med *Lebensweltom* in telesnostjo. Izjema je § 62 z dolgim naslovom: *Predhodna obravnava protismiselnosti načelnega enačenja duš in teles kot realitet: napotilo na načelno razliko časovnosti, kavzalnosti, individuacije pri stvari narave in duši*. V tem paragrafu beremo, da je utelesenost »duhovnih objektov« (predvsem duš, pa tudi umetnin, tvorb tehnike itd.) *nesamolastna*: »Na nesamolasten način so tu oziroma tam [v prostoru] in tako sorazprostranjene [duše] skupaj s svojimi telesi. […] Utelesenje duš sleherni izvorno izkuša le na sebi. Kar samolastno bistveno tvori življenjskost, izkušam le na svojem življenju, namreč na svojem venomernem – in samo v tem telesu – neposrednem vladanju. Le življenje mi je izvorno smiselno dan kot 'organ' in kot členjen v delne organe …« (Husserl, 2006: 263). V drugih delih, npr. v *Idejah II*, pa Husserl piše o »konstituciji živega telesa« s tipom in, med drugim, izrazi zanimivo misel, da se tisti subjekt, ki bi imel samo zmožnost vida, ne bi zavedal svojega telesa (gl. Carman, T. in Mark B. N. Hansen, M. B. N., 2005: 246 isl.).

zase ve, da *jè*, in ta odnos do lastne biti mu omogoča postaviti vprašanje o (smislu) biti sploh. Temeljni ustroj tubiti pa je »biti-v-svetu« [*In-der-Welt-sein*], ki jo Heidegger v osrednjem delu knjige razgrinja kot prepletenost eksistencialij, od same »svetnosti sveta« in prostorskosti, prek skrbi, tesnobe in »biti-k-smrti«, do časovnosti in zgodovinskosti tubiti. V našem kontekstu se omejujemo zgolj na kratek razmislek o *prostorskosti* tubiti oziroma njenega »okolnega sveta« [*Umwelt*] v *Biti in času* (§§ 22-24). Heidegger najprej govori o »prostorskosti znotrajsvetno priročnega« [*Räumlichkeit des innerweltlich Zuhandenen*], ki jo določa »bivajoče, ki je 'v bližini'« oziroma »bivajoče, ki je 'pri roki'« (*ibid*.: 149), in v tem pogledu ima v našem okolnem svetu posebno pomembno mesto orodje/priprava [*Zeug*].[3]

Bližina in daljava v prostoru sta razumljeni fenomenološko. Heidegger navaja, na primer, Sonce: »Tako ima Sonce, katerega svetloba in toplota služita vsakdanji uporabi [med drugim, bi lahko dodali], svoja odlikovana, sprevidevno [*umsichtig*] odkrita ležišča [*Plätze*, mesta] iz spremenljive rabnosti tega, kar samo podarja: vzhod, poldan, zahod, polnoč« (*ibid*.: 151). To, da nam Sonce »podarja« svoj vzhod itd., je seveda vsakdanje (lahko pa tudi poetično doživeto) dejstvo – ampak le kaj ima to opraviti z ontologijo (tu)biti? Na prvi pogled zelo malo, toda primer je treba razumeti v horizontu misli, ki je ključna za Heideggrovo in nasploh fenomenološko razumevanje prostora/prostorskosti: »*V tubiti je bistvena tendenca k bližini*« (*ibid*.: 153; kurziva je v orig.). Iz fenomenologije izvirajoča ontologija, ki je pri Heideggru, Merleau-Pontyju idr. seveda presegla Husserlovo izhodišče (*epoché*), dojema prostorsko realnost *od mene »navzven«*, vse tja do horizonta mojega sveta, na primer do Sonca in dlje. »Objektivni razmiki navzočih stvari se ne pokrivajo z oddaljenostjo in bližino znotrajsvetno priročnega« (*ibid*.: 154-55). Ja, ampak kako naj pri takšnem pojmovanju prostorskosti (in nasploh sveta) razmejimo ontologijo od psihologije? In kako naj fenomenologijo prostora povežemo z fizikalno znanostjo? Ali sta sploh povezljivi? Heidegger v nadaljevanju seveda zavrača očitek o »subjektivnosti« fenomenološko-eksistencialnega pojmovanja prostora in sveta, češ da »eksplikacija prostorskosti znotrajsvetno priročnega in prostorskosti biti-v-svetu ponuja šele predpostavke za izdelavo fenomena prostorskosti sveta in postavitve ontološkega problema sveta« (*ibid*.: 159) – seveda, če gre za *fenomene*, ne pa za »stvari same«. Ampak kaj je prostor »sam«? Heidegger pravi, da je »prostor 'v svetu', kolikor je bit-v-svetu, ki je konstitutivna za tubit, razklenila prostor« (*ibid*.: 161), in šele v ta »bitno razklenjeni« prostor vstopa geometer s svojimi merjenji in matematiko. Si lahko s takšnim pojmovanjem prostora kaj pomagamo v znanosti, še posebej v sodobni fiziki prostora-časa in kozmologiji? Znanstvenik bi nemudoma odgovoril, da prav nič, filozof – tudi če ni »prepričan« fenomenolog – pa vendarle dopušča *možnost*, da je fenomenološki prostor ne le spoznavno, ampak tudi ontološko *primarnejši* od

[3] Kot lep primer Heideggrovega »žargona pravšnjosti/samolastnosti« (Adorno) lahko navedemo stavek iz § 22 *Biti in časa*: »Diese gegendhafte Orientierung der Platzmannigfaltigkeit des Zuhandenen macht das Umhafte, das Um-uns-herum des umweltlich nächstbegegnenden Seienden aus« (v orig. str. 103). V slov. prevodu: »Ta okoliška orientacija ležiščne mnogoterosti priročnega tvori tisto okolno, tisto >okolinas-naokrog< okolnosvetno najbližje srečljivega bivajočega« (Heidegger, 1997: 150).

fizikalnega (»kozmološkega«). Premislek o tej možnosti je vsebinsko jedro te razprave.

Čeprav se je uvodni del razprave že precej raztegnil, se vendarle na kratko pomudimo še pri nekaterih mislih iz knjige Maxa Schelerja *Položaj človeka v kozmosu* (1928). Schelerja je njegovo v osnovi fenomenološko izhodišče, križano s filozofijo življenja, vodilo v kozmološko antropologijo. Človek ni le *animal rationale*, ampak je veliko več. »Bistvo človeka in to, kar je mogoče imenovati njegov '*posebni položaj*', je postavljeno visoko nad tem, kar imenujemo inteligenca in možnost izbire [… in] se nahaja *zunaj* vsega tistega, kar lahko v najširšem smislu imenujemo 'življenje'…« (Scheler, 1998: 32) – kajti bistvo človeka je *duh*, človek kot svobodna *oseba* je »odprt v svet«, »ima svet« (*ibid*.: 34). Duh pa je tudi »nadsingularen« (*ibid*.: 43), zmožen je »ideiranja« in »zanikanja« (*ibid*.: 44, 48 isl.), človek je »večni Faust« v transcendiranju resničnosti (*ibid*.: 50). Poleg (na)gona ima duh bistveno vlogo tudi v vesoljni evoluciji. V našem kontekstu, navezujoč se na fenomenološko pojmovanje prostora, je posebno zanimiv tisti pasus v Schelerjevi knjigi, ki govori o vesoljnem prostoru in praznini. Človek, v svoji drugačnosti od živali, izvorno dojema praznino kot »nagonsko nezadovoljitev«, kot »praznino srca«:

> »Tega [zavedanja praznine] je zmožno samo tisto (duhovno) bitje, katerega *nagonska nezadovoljitev je vselej v presežku* glede na njegovo zadovoljitev. Kot 'prazno' izvorno imenujemo neizpolnjenost svojih nagonskih pričakovanj – prva *praznina* je tako hkrati praznina našega srca. […]
>
> Človek tako motri, ne da bi to slutil, svojo lastno praznino srca kot neko 'neskončno praznino' prostora in časa, kot da bi ta obstajala, četudi ne bi bilo nobenih reči! S tem ko uči, da sta prostor in čas samo reda, samo možnosti položajev in sukcesije *reči*, in da zunaj ter neodvisno od teh nimata obstoja, znanost šele zelo pozno korigira to nezaslišano prevaro naravnega zrenja sveta.« (Scheler, 1998: 40, 41.)

To misel Scheler nadalje eksplicira s svojim pojmovanjem »sublimacije«, ki ga v osnovi prevzema od Freuda ter ga posploši »na *vse* svetovno dogajanje« (*ibid*.: 60), na kozmično evolucijo: »Nastajanje človeka in duha bi potem morali razumeti kot *doslej zadnji potek sublimacije narave*« (*ibid*.: 61), namreč »sublimiranja« njene gonske moči. Takšno pojmovanje duha, ki ga oživlja – ne pa tudi ustvarja – gon, in tako razumljen »položaj človeka v kozmosu« vodi Schelerja v procesno filozofijo in/ali teologijo, k misli o »nastajajočem Bogu« (*ibid*.: 82), s katero se približa klasiku Schellingu in tudi svojemu sodobniku Whiteheadu.

* * *

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) se je vpisal med največje filozofe minulega stoletja predvsem s svojo temeljno knjigo *Fenomenologija zaznave* (*Phéno-*

ménologie de la perception, 1945); to je véliko in tematsko izredno bogato delo, primerljivo z največjimi dosežki filozofskih klasikov. Merleau-Pontyjeva glavna iztočnica je Husserlova fenomenologija, pomembni pa so tudi vplivi Heideggra, Sartra, Freuda in *gestalt* psihologije. Knjiga je, po obsežnem Uvodu, v katerem avtor začrta »fenomenalno polje«, razdeljena na tri dele: I. Telo [*Le corps*], II. Zaznani svet [*Le monde perçu*], III. Bit zase in bit na svetu [*L'être-pour-soi et l'être-au-monde*]. – V tej razpravi se osredinjam predvsem na tiste segmente *Fenomenologije zaznave*, ki utegnejo biti relevantni za kozmološka razmišljanja. Morda se bo zdelo komu malce nenavadno iskanje *kozmoloških* vidikov v Merleau-Pontyjevi fenomenologiji, ki je izrazito usmerjena v *človeški* svet in ne »tja gor«, v nebo; toda skušal bom pokazati, da je *fenomenologija* kot »sámorazlaga« človeške zavesti in telesnosti (v njunem prepletu) vsekakor *vredna razmisleka tudi s stališča sodobne kozmologije*, kljub temu, da so vodilni fenomenologi, marsikdaj tudi neupravičeno, zavračali metode matematizirane fizike in moderne znanosti nasploh. Poskušam se vživeti v stališče fenomenologa, ki razvija tudi fizikalno »objektivni« prostor (in čas) iz »notranjega« zaznavanja sveta, narave, čutnosti nasploh.

»Svet je to, kar zaznavamo«

Zaznavno izkustvo je bilo epistemološko *primarno* že pri Aristotelu in v helenističnih filozofskih šolah, pozneje pa izrazito v novoveškem empirizmu, a tudi pri Kantu, namreč kot spoznavno izhodišče vsega »možnega izkustva«. Toda Merleau-Ponty je v svojem pojmovanju zaznave oziroma zaznavanja (percepcije) bolj radikalen: zaznavo pojmuje ne le kot primarno, izhodiščno spoznavno zmožnost, ampak tudi – zaradi njene *neposrednosti* (o kateri je Merleau-Ponty prepričan, v nasprotju s Kantom ali Husserlom) – kot našo najbolj *zanesljivo* spoznavno zmožnost, kar pa v fenomenološkem smislu pomeni še več: da je zaznava najbolj *resnična*. V predgovoru k *Fenomenologiji zaznave* smelo zapiše: »Torej se ne smemo spraševati, ali svet v resnici zaznavamo, ampak je treba trditi nasprotno: svet je to, kar zaznavamo« (Merleau-Ponty, 2006: 18). Seveda pri Merleau-Pontyju ne gre za neko novo različico Berkeleyjeve senzualistične teze *esse est percipi*, ki je pobožnega irskega škofa vodila v solipsizem (kljub njegovi povsem drugačni nameri, namreč da bi dokazal primarno substancialnost božanskega duha), in sicer ravno zato, ker je Berkeley kot pripadnik novoveškega empirizma *predpostavljal* ontološko primarnost »objektivnega« sveta – ampak je treba fenomenološko primarnost zaznave razumeti kot Merleau-Pontyjevo implementacijo Husserlovega načela *Vrnimo se k stvarem samim!* Merleau-Ponty poudarja, da pri fenomenološki »očitnosti zaznave« ne gre le za neko adekvatno misel oziroma za miselno očitnost, kajti: »Svet ni to, kar mislim, ampak to, kar vidim, sprejemam ga …« (*ibid*.). Ali, drugače rečeno:

> »Zaznava ni znanost o svetu, niti ni akt ali premišljeno zavzemanje položaja, ampak je temelj, iz katerega izhajajo vsi akti, ki jo predpostavljajo.

> Svet ni objekt, katerega tvorni zakon bi si lahko lastil, ampak je naravno okolje vseh mojih misli in vseh mojih izrecnih zaznav« (Merleau-Ponty, 2006: 12.).

V tem doslednem fenomenološkem pojmovanju sveta seveda prepoznamo njegove predhodnike: Husserlov *Welt* ali *Umwelt* ali *Lebenswelt*, Heideggrovo *Weltlichkeit der Welt* oziroma njegovo temeljno eksistencialno strukturo *In-der-Welt-sein* ipd. Razlika je v tem, da je pri Merleau-Pontyju prvotna očitnost sveta dana v *zaznavanju*, in sicer *intersubjektivno* (analogno kot pri Husserlu): »Smo v resnici, očitnost pa je 'doživljaj resnice'« (*ibid*.) – *smo* v množini, kajti, čeprav je »doživljaj resnice« vsakokrat »subjektiven«, izvorno *moj*, je obenem moja zaznavna očitnost odprta »navzven«, ne le kot intencionalna v predmetni svet, ampak tudi k *drugim* »tubitim«, spoznavajoča sebe in svet v horizontu drugih zaznavajočih in mislečih »subjektov«.

Merleau-Ponty kritično polemizira tako z idealističnim transcendentalizmom kot znanstvenim empirizmom ter v tej dvojni kritiki (in iskanju tretje poti) nadaljuje Husserlovo *Krizo*, vendar tudi samega Husserla prišteje k »idealistom«, kar smo lahko že razbrali iz njegovega zavračanja »eidetske redukcije«. Poglejmo najprej prvi rogelj Merleau-Pontyjeve kritike, ki je usmerjen proti novoveškemu idealizmu, od Descartesa preko Kanta in Hegla do novokantovcev in Husserla. V okviru uvodnega razkrivanja »tradicionalnih predsodkov« novoveške filozofije med drugim zapiše: »Kartezijanska rešitev torej ne sprejema človeškega mišljenja v njegovi dejanski situaciji kot samo na sebi umevnega jamstva, ampak ga utemeljuje na absolutno posedujočem se mišljenju« (Merleau-Ponty, 2006: 66). Pri kritiki Descartesa ostaja Merleau-Ponty pretežno v horizontu Husserlovih *Kartezijanskih meditacij* in to v grobem velja tudi za njegovo lastno, tu šele uvodno tematizacijo *cogita*: »Resnični *cogito* ne definira bivanja subjekta z mislijo, ki jo ima o njem, ne spreobrača gotovosti sveta v gotovost misli o svetu [… ampak] prav mojo misel prepozna kot neodtujljivo dejstvo in zavrača vsakršno obliko idealizma s tem, da me odkriva kot 'bit-v-svetu'« (*ibid*.: 15). Podobno lahko rečemo tudi za kritiko Kanta, pri kateri Merleau-Ponty sledi Husserlovi tezi iz *Krize*, češ da je Kantova neizrečena predpostavka »samoumevno veljavni življenjski svet« (Husserl, 2005: 130 isl.); pri Husserlu najdemo tudi misel o primarnosti percepcije, ko pravi, da je »[z]aznavanje pramodus zrenja, njegovo prezentiranje poteka v praizvornosti, torej v modusu samopričujočnosti« (*ibid*.: 133). Od te točke dalje pa se njune poti začenjajo ločevati, čeprav Merleau-Ponty nikjer v *Fenomenologiji zaznave* ne kritizira eksplicitno svojega glavnega filozofskega učitelja in tudi pozneje se nikoli povsem ne oddalji od Husserla (vsekakor mu ostane bolj zvest kot, na primer, Heidegger). Pomembno razpotje med njima je Merleau-Pontyjevo prepričanje, da prvotna *zaznava ni posredovana s pojmom* – ali, kot bi rekel Husserl, z »univerzalnimi strukturami« transcendentalnega izkustva (gl. Husserl, 1975.: 74 isl.) – oziroma, natančneje rečeno, da v primarnem zaznavnem izkustvu fenomenov ne gre za nobeno pojmovno »konstitucijo«, intelektualno sintezo, ampak da so fenomeni v zaznavanju »neposredno« *dani* z »zaznavno sintezo«, pri kateri ima prej kot intelekt sintezno vlogo *telo*: »Sinteze ne oprav-

lja epistemološki subjekt [kot pri Kantu ali Husserlu], ampak telo, ki uide svoji razpršenosti,« (Merleau-Ponty, 2006: 246), namreč »fenomenalno telo«, ki »okrog sebe širi določeno 'okolje'« (*ibid*.). Torej je zaznava v strogem smislu vendarle »posredovana«, toda ne s pojmovnimi univerzalnimi strukturami, ampak s *telesno shemo*, ki je prvotnejša od transcendentalnih shem:

> »Zaznavna sinteza, ki sloni na predlogični enotnosti telesne sheme, poseduje skrivnost objekta prav tako kot skrivnost lastnega telesa in zato se zaznani objekt vedno kaže kot transcendenten, sinteza se na videz dogaja v samem objektu, v svetu, ne pa na tej metafizični točki, ki jo predstavlja misleči subjekt, v tem pa se zaznavna sinteza tudi razlikuje od intelektualne sinteze« (Merleau-Ponty, 2006: 246).

V poglavju »Stvar in naravni svet« Merleau-Ponty izrazi pojem zaznavne sinteze še bolj strnjeno: »Stvar se torej konstituira, ko jo moje telo zajame, in ni najprej pomen za razum, temveč struktura, dostopna uvidu telesa« (*ibid*.: 331). S to mislijo se Husserl (tudi v *Krizi*) najbrž ne bi strinjal, četudi se za današnjega bralca skorajda vsiljuje zapolnitev njegovega »življenjskega sveta« z živimi telesi, ki po Merleau-Pontyju dajejo »sheme« našim zaznavam. Tu smo zelo blizu, morda preblizu empirični psihologiji zaznavanja, še več, tudi fiziologiji in nevrologiji. Merleau-Ponty, ki je bil najprej psiholog, se ni izogibal tej bližini, ki se je dandanes poglobila v tako imenovani kognitivni znanosti in/ali filozofiji; gotovo pa se ta pot oddaljuje od Husserlove transcendentalne »stroge znanosti«, ki jo je vse do *Krize* poskušal obvarovati pred »psihologizmom«, pred empirično psihološkim »objektivizmom«.

Pri Merleau-Pontyjevi tematizaciji zaznave kot epistemološko primarne in fenomenološko tudi najbolj zanesljive spoznavne zmožnosti pa kljub vsem naporom in imenitnim izvajanjem v *Fenomenologiji zaznave* ni povsem zadovoljivo rešeno *vprašanje razlike med videnjem in prividom*. Tudi pri artikulaciji te razlike, ki je odločilnega pomena ne samo za znanstveno spoznanje sveta, ampak je seveda bistvena za vsakdanjo zdravo pamet, se Merleau-Ponty navezuje na Husserla, ko pravi: »Med iluzijo in zaznavo je notranja razlika in resnico zaznave je mogoče razbrati le v njej sami« (Merleau-Ponty, 2006: 309). Njuna razlika naj bi bila namreč očitna kot »notranja« razlika, na ravni samih fenomenov; prividi naj bi bili *drugače* fenomenološko strukturirani kot resnična videnja:

> »Realnost zaznave in lažnost iluzije morata biti označeni z neko notranjo oznako, sicer bi pričevanje drugih čutov, predhodnega izkustva ali drugega kot edinega možnega kriterija prav tako postalo negotovo in se nikoli ne bi zavedali določene zaznave kot take. Če sta celotna bit moje zaznave in celotna bit moje iluzije v njunem fenomenalnem načinu, se mi morata kazati tudi realnost, ki definira prvo, ter lažnost, ki definira drugo. Med njima bo torej strukturna razlika« (Merleau-Ponty, 2006: 307).

Ampak v čem se na ravni fenomenov kaže ta strukturna razlika? V nadaljevanju se Merleau-Ponty opre na nemško besedo za zaznavo, ki jo heideggrovsko raz-deli na njeni pomenski sestavini: *Wahr-Nehmung* (to je vzeti/prevzeti/sprejeti za resnično): »V izkustvu zaznavne resnice predpostavljam, da bi se doslej izkušena skladnost obdržala tudi pri natančnejšem opazovanju; svetu zaupam. […] To je ta odprtost za svet, ki omogoča zaznavno resnico, dejansko realizacijo *Wahr-Nehmung*, in nam omogoča, da 'prečrtamo' predhodno iluzijo …« (*ibid*.). Svetu, ki ga resnično zaznavam, torej »zaupam«, ker je skladen – medtem ko prividi niso skladni? »Halucinacija razstavlja realnost pred našimi očmi, nadomešča jo s kvazirealnostjo …« (*ibid*.: 344). A tudi kvazirealnost, ki v tem kontekstu pomeni svet prividov duševnega bolnika, je lahko skladna, in ravno zaradi skladnosti iluzije je prepoznavanje njene lažnosti še toliko težje. Nadalje, naj tu samo omenim, raziskovalci zgodovine religioznih videnj dobro vedo, da je praktično nemogoče začrtati jasno ločnico med »dragocenimi videnji« prerokov in blodnjami norcev.[4] Najbolj problematičen pa postane kriterij skladnosti sveta fenomenov v znanosti: geocentrični sistem je bil popolnoma skladen ne le v Ptolemajevem matematičnem opisu, ampak tudi, dejansko še bolj prepričljivo, v *zaznavi* – in vendar ga imamo po Koperniku za zmotnega, saj smo ga z *razumom* prepoznali kot *privid* vrtenja »nebesnega oboka« in vseh tistih »sfer« pod njim (z izjemo Lune, ki se res vrti okrog Zemlje). Komu naj torej naravoslovna znanost bolj zaupa, zaznavi ali razumu? Mislim, da dandanes odgovor nima alternative: seveda razumu, pri razumskih spoznanjih pa mora znanost nenehno skrbeti za skladnost z izkustvom, ki ni nikoli tako neposredno dano, kot misli Merleau-Ponty.

V splošnem pa je Merleau-Pontyjevo prizadevanje v *Fenomenologiji zaznave*, vključno s kritiko »idealizma« (Descartesa, Kanta, Husserla idr.), usmerjeno v preseganje dualizma med človekom in svetom, med notranjostjo in zunanjostjo: »Medtem ko se je živo telo spreminjalo v zunanjost brez notranjosti, je subjektivnost postala notranjost brez zunanjosti, nepristranski gledalec« (Merleau-Ponty, 2006: 76). V tem prizadevanju se mu vsekakor pridružujem, vendar spet podvomim, brž ko – po moji presoji preozko – opredeli temelj te presežne enotnosti: »Prvo filozofsko dejanje bo torej vrnitev k doživetemu svetu znotraj objektivnega sveta« (*ibid*.: 77). Glavni metodološki problem fenomenologije je namreč v tem, da je to prvo filozofsko dejanje obenem že tudi *zadnje* (četudi je vmes mnogo korakov), ali drugače rečeno, da fenomenološko »osvobojeni« doživeti svet navsezadnje povsem prekrije objektivni svet in tako na svoj način sam prevzame tisto »univerzalno« spoznavno vlogo, ki naj bi jo imela tolikaj kritizirana novoveška znanost. *Lebenswelt* ni zgolj »kraljestvo prvotnih evidenc« (Husserl, 2005: 159), ampak je tudi, mestoma celo predvsem, izhodišče za radikalno kritiko »galilejskega sveta« naravoslovne znanosti: »Z Galilejem se začenja torej podtikanje idealizirane narave za predznanstveno nazorno naravo« (*ibid*.: 69). Zakaj podtikanje? Ali res znanost karkoli čemurkoli »podti-

[4] O tem gl. imenitno monografijo Ernsta Benza *Videnje*, ki jo imamo tudi v slov. prevodu; prim. tudi avtorjev esej »Skušnjave sv. Antona Puščavnika« v knjigi *Gnostični eseji* (Uršič, 1994: 225-77).

ka«? Mislim, da ne. Vsaj v tem smislu ne, kot ji je očitala fenomenologija zdaj že minulega stoletja.

Fenomenološka kritika galilejske znanosti

Za našo razpravo o odnosu med fenomenologijo in kozmologijo je torej še bolj relevanten – predvsem pa sporen – *drugi* rogelj Merleau-Pontyjeve kritike, njegova polemika z matematizirano fiziko kot temeljno znanostjo o naravi v prostoru in času. Podobno kot drugi fenomenologi, eksistencialisti in »filozofi življenja« tudi Merleau-Ponty odreka sodobni naravoslovni znanosti primarno vlogo v spoznavanju sveta:

> »Znanost nima in nikoli ne bo imela istega smisla obstoja kot zaznani svet, in sicer preprosto zato, ker ga sama določa oziroma razlaga. […] Vračanje k stvarem samim pomeni vračanje v svet pred spoznanjem, o katerem pa spoznanje ves čas govori in v primerjavi s katerim je vsaka znanstvena določitev abstraktna, znakovna in odvisna, kakršna je tudi geografija v primerjavi s pokrajino, kjer smo se najprej naučili, kaj je gozd, travnik in reka« (Merleau-Ponty, 2006: 10-11).

Res je, da smo se najprej naučili, kaj je gozd, travnik in reka, in šele potem, kaj je Newtonov gravitacijski zakon ali Heisenbergovo načelo nedoločenosti, ampak ta *najprej* ima različne pomene, med katerimi se vsaj dva bistveno razlikujeta: psihološki in epistemološki, tudi če pustimo v oklepaju ontološki pomen prvotnosti.[5] Seveda, tu ne smemo pozabiti, da se gibljemo znotraj *fenomenološke* spoznavne paradigme, toda kljub temu je, milo rečeno, čudno, kako nezaupljivi, odklonilni in nemalokrat tudi naravnost sovražno razpoloženi so bili vodilni fenomenologi minulega stoletja do naravoslovne znanosti in njenega nedvomno presenetljivega razvoja v tem času. Korenine skeptičnega odnosa filozofije do znanosti so seveda mnogo starejše, saj segajo vse tja do platonskega razlikovanja med *dokso* in *epistéme* (čeprav je sam Platon zelo cenil geometrijo, ki je bila zanj razumska znanost *kat'exochen*). Pomembno vlogo pri »odtujevanju« narave od duha – in posledično naravoslovja od duhoslovja – je imel Hegel (čeprav je tudi njegov duh »povzemal« naravo iz »odtujitve« nazaj v pojem), razkol pa se je zaostril v poznem 19. st., predvsem zaradi izrazito pozitivističnih tendenc v takratni znanosti. Toda kljub temu dolgemu historiatu konfliktov lahko rečemo, da se prepad med znanostjo in filozofijo ni nikoli tako

[5] Joseph Rouse v članku o Merleau-Pontyjevem »eksistencialnem pojmovanju znanosti« razpravlja o bistvenem vprašanju, kakšen je odnos med znanstvenimi teorijami in domnevno prvotnim »zaznanim svetom«, ter ugotavlja: »Merleau-Ponty ne trdi, da znanost (ali kaka druga kulturna oblika izražanja) ne dodaja ničesar novega k zaznanemu svetu, ampak skuša pokazati, kako je njen prispevek zakoreninjen v naši predhodni domačnosti do tega sveta. Znanost predpostavlja zaznavno zavest, ni pa nanjo zvedljiva« (Carman, T. in Hansen, M. B. N, 2005: 272). S tako razumljenim Merleau-Pontyjevim stališčem do znanosti se lahko strinjamo, vendar ostaja odprto vprašanje, kaj sploh je »neposredna danost« zaznavnega sveta, o čemer sem že govoril.

zelo poglobil kot v prvi polovici 20. st., pri čemer je imela precejšnjo, žal ne vselej slavno vlogo tudi fenomenologija; in čeprav so se v zadnjih nekaj desetletjih spet začele spletati tesnejše vezi med znanostjo in filozofijo (ne le analitično, ki je bila ves čas v dialogu z znanostjo), na evropskem »kontinentu« še vedno »prebolevamo« njun že skoraj popoln razcep ali vsaj »sporazumno ločitev«.

Zgodba o razhajanju med fenomenologijo in naravoslovno znanostjo se začne že s Husserlom. Zanimivo in z današnjega vidika skoraj ironično – morda pa v nekem smislu vendarle tudi poučno ali vsaj vredno razmisleka – je to, da je bil Husserl, ki je sam več vedel o matematiki in fiziki kot marsikateri znanstvenik, prepričan, da bo njegova nova metoda, transcendentalna fenomenologija, epistemološko *strožja* od matematične fizike (strožja v smislu klasične, grške racionalnosti), kot je napovedal s patetičnimi besedami: »Pred nas stopa neka nezaslišano svojevrstna znanost o konkretni transcendentalni subjektiviteti kot dani v dejanskem in možnem izkustvu, ki vzpostavlja skrajno nasprotje znanostim v dosedanjem pomenu, namreč objektivnim znanostim« (Husserl, 1975: 76). Ta nova stroga znanost in obenem stara *epistéme* bo »apodiktična«, zatrjuje Husserl že v prvi kartezijanski meditaciji. Dandanes se nam to nemara zdi eden izmed preveč radikalnih projektov zdaj že (pol)preteklega *modernizma*, tistega nenehnega začenjanja *ab ovo*, tistega vedno vnovičnega postavljanja »temeljev« (tudi z vračanjem »k izvorom«), s katerim je od Descartesa dalje obsedena zahodna filozofija in celotna kultura. Zdaj, po zatonu modernizma, se lahko vprašamo, kam se je izgubila tista prvotna Husserlova strogost, deklarirana »apodiktičnost«; zakaj so se je tako kmalu odrekli njegovi nasledniki: Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, pravzaprav že sam Husserl v *Krizi*? Provizoričen odgovor je preprost: ker je bila nevzdržna, nerealna. Le kako naj bo filozofski diskurz strožji od matematične aksiomatike? (Razen, če govorimo o neki *povsem* drugačni strogosti?) Ampak tisto, kar je v tej zgodbi tudi z današnjega zornega kota težje razumljivo, je vztrajno »nezaupanje« fenomenologije do eksaktnih znanosti. »Odnos do sveta, kakršen se v nas neutrudno izraža, z [znanstveno] analizo ne more postati jasnejši: filozofija nam ga lahko le ponovno postavi pred oči in ga ponudi našemu potrjevanju« (Merleau-Ponty, 2006: 19). Mar ni to zelo pretirano in pristransko rečeno, češ da znanstvena analiza sploh ne more pojasnjevati našega odnosa do sveta, torej, da je ta vzvišena naloga namenjena zgolj filozofiji, se pravi, fenomenologiji? Temu nezaupanju se pridružuje tudi nekakšna pokroviteljska drža – na primer, ko Husserl v *Krizi* piše: »Toda matematik, naravoslovec, v najboljšem primeru skrajno genialni tehnik metode, kateri dolguje odkritja, ki jih išče, običajno sploh ni sposoben takšnih razmislekov [tj., o *smislu* znanosti]. V svoji resnični sferi raziskovanj in odkritij sploh ne ve, da vse to, kar morajo razjasniti ti razmisleki, na splošno *potrebuje razjasnitev* …« (Husserl, 2005: 77-78); in šele filozofija kot sámoosmišljujoča fenomenologija lahko znanost »obvaruje nesporazumov, kot jih je v izobilju mogoče opazovati npr. pri vplivu naturalistične spoznavne teorije in malikovanju logike, ki sama sebe ne razume« (*ibid*.: 231). Odtod do (ne)slavnega Heideggrovega stavka, češ da *znanost ne misli*, je samo še korak. Seveda je bilo pri (ne)razumevanju teh stališč do znanosti tudi mnogo

nesporazumov; gotovo je treba razlikovati znanstvenika kot *človeka* (ki misli, kajpada tudi o smislu svojega početja, vsaj ob kaki pozni nočni uri) in samo znanost kot vrsto *diskurza* (»predmetnega jezika«, običajno formalnega, v katerem ni nujno prisoten kak globlji smisel). Ne nazadnje drži tudi to, da so *nekateri* znanstveniki tako rekoč »alergični« na filozofsko iskanje smisla znanosti, ker to naše početje vidijo kot vmešavanje v ekskluzivno njihov zelnik. Ampak vsi ti pridržki ne odgovarjajo na jedro vprašanja, zakaj je (bila) fenomenološka filozofija tako odklonilna do znanosti, še posebno, ker v njenem resentimentu včasih zaslutimo tudi nekakšno »priznanje«, da znanost v tekmi s filozofijo, če se bojujeta v ringu *realnosti*, vendarle zmaguje, čeprav je ta zmaga morda bolj Pirova z nekega globljega človeškega stališča:

> »Splošno gledano z opisovanjem fenomenov ne moremo spodbijati nekega mišljenja, ki samo sebe ne pozna in ki se utemeljuje v stvareh. Fizikovi atomi bodo vedno videti bolj realni kot zgodovinska in s kakovostmi obdana podoba tega sveta, fizično-kemični procesi bolj kot organske oblike, psihični atomi empirizma bolj kot zaznani fenomeni, intelektualni atomi ali 'pomeni' dunajske šole pa bolj kot zavest, če bomo podobo tega sveta, življenje, zaznavo in duha skušali konstruirati, namesto da bi kot najbližji vir in kot zadnjo instanco naših spoznanj priznali *izkustvo*, ki ga imamo o njih. […] Za večino izmed nas narava ni nič drugega kot neka nedorečena in oddaljena bit, ki je naseljena z mesti, cestami, hišami in predvsem z drugimi ljudmi« (Merleau-Ponty, 2006: 46).

Da, toda zakaj bi se pogleda »od spodaj« in »od zgoraj« izključevala? Zakaj bi bila nujna izključujoča alternativa med – če rečemo v žargonu novejše kognitivne filozofije – redukcionizmom in holizmom? Zakaj *ali* prvo *ali* drugo – zakaj ne *oboje*, vsako na svoji ravni?[6] Ko je pred kakimi sto leti v znanosti prevladoval pozitivizem, je bila ogroženost celostnega filozofskega mišljenja s strani znanstvenega redukcionizma še razumljiva, ampak po vsem tistem, kar se je od takrat v znanosti zgodilo, od relativnostne teorije in kvantne mehanike do kozmologije multiverzuma in holografskih modelov sveta, je paničen strah pred znanstvenim redukcionizmom najbrž odveč in tudi za filozofijo samo neproduktiven.

Opozoril bi še na neko zanimivo mesto v *Fenomenologiji zaznave*, na pasus, v katerem Merleau-Ponty razpravlja o primarnosti *ali* sveta (narave, kozmosa) *ali* človeka. Kot je pričakovati, se zavzema za primarnost človeka, čeprav s tem seveda ne misli, da sveta v razvojnem, evolucijskem pomenu ni bilo pred nastankom človeka. Kljub tej neizogibni koncesiji realnosti naravnega sveta, pa Merleau-Ponty poudarja, da je filozofska teza o primarnosti sveta (torej »objektivizem«) »zgolj abstraktna intelektualistična refleksija«, ki izvira iz slabo razumljenih »dejstev«. Sprašuje se: »Kaj namreč želimo v resnici povedati, ko pravimo, da je svet bival pred človeškimi zavestmi? Na primer to, da je Zemlja

[6] O tem gl. zanimive razprave npr. v: Hofstadter & Dennett, *Oko duha*, slov. prev. 1990.

nastala iz prvobitne nebule, kjer ni še bilo razmer za življenje …« (Merleau-Ponty, 2006.: 438). Na to vprašanje odgovarja takole:

> »Nič mi ne bo nikoli pojasnilo, kaj bi lahko bila nebula, ki je nihče ni videl. Laplaceova nebula ni za nami, v našem izvoru, ampak je pred nami, v kulturnem svetu. Po drugi strani pa se sprašujemo, kaj pomeni trditev, da ni sveta brez biti-v-svetu. Ne gre za to, da bi neka zavest konstituirala svet, ampak za to, da je ta zavest v svetu vselej že delujoča. Končno torej drži, da obstaja določena narava, a ne narava znanosti, temveč tista, ki mi jo kaže zaznava, in da je tudi svetloba zavesti, kakor pravi Heidegger, *lumen naturale*, dana sama sebi« (Merleau-Ponty, 2006: 438).

Ta klobčič misli je precej sporen, pa ne le s stališča znanosti, ampak tudi s stališča filozofije. Merleau-Pontyju sicer ne moremo preveč zameriti, da je njegovo poznavanje kozmologije v času, ko sta minili že skoraj dve desetletji, odkar je Hubble odkril mnoge druge »nebule« (galaksije) in njihovo medsebojno oddaljevanje, ostalo na ravni Laplaceove nebule, iz katere naj bi nastalo naše Osončje, lahko pa mu očitamo lahkomiselnost v trditvi, češ da je nebula *pred* nami, »v kulturnem svetu«, kajti takšno stališče prej ali slej vodi v antropološki in/ali kulturni relativizem znanosti.[7] A če pustimo manj bistvene stvari ob strani, je filozofsko jedro Merleau-Pontyjevega odlomka o Laplaceovi nebuli v poudarku, da je *zavest v svetu vselej že delujoča*, in če ta poudarek razumemo malce drugače (saj – kakor nas uči hermenevtika – če avtorja zares razumemo, ga vselej razumemo malce *drugače*, kot se je razumel sam), je to spoznanje o »imanenci« zavesti v svetu, naravi, kozmosu zelo smiselno in relevantno tudi za sodobno znanost, vključno s kozmologijo. Saj se tudi kozmološko »antropično načelo«, o katerem sem že večkrat pisal (gl. Uršič, 2002: 548 isl.) v osnovi sklada z Merleau-Pontyjevo ugotovitvijo, da v fenomenologiji »?človeški svet' ni več metafora, ampak ponovno postane to, kar je v resnici, okolje in *domovina* naših misli« (Merleau-Ponty, 2006: 47).[8]

[7] Zato ni zgolj naključje, da se je tudi Merleau-Ponty znašel v razvpiti in med francoskimi filozofi zloglasni knjigi Sokala & Bricmonta *Intelektualne goljufije* (*Impostures intellectuelles*, 1997) – čeprav avtorja opozarjata (str. 179-81), v zvezi z Merleau-Pontyjevimi predavanji »Pojem narave« (1956/57), predvsem na njegovo pomanjkljivo razumevanje Einsteinove relativnostne teorije, na vztrajanje pri protislovnosti »paradoksa dvojčkov« (ki sploh ni protisloven oz. ni pravi paradoks), katerega je Merleau-Ponty, tako kot še marsikateri humanistični izobraženec, nekritično povzel iz Bergsonove knjige *Trajanje in simultanost* (*Dureé et simultanéité*, 1922).

[8] Tudi med »znanstvenimi duhovi« se najde kdo, ki ne verjame povsem v resničnost »nebul«, ampak rajši išče »domovino« svojih misli po eni strani bližje, v človeškem, življenjskem svetu, po drugi strani pa dlje, v čistih abstraktnih strukturah – mislim na Franka P. Ramseya, matematika, logika in filozofa, ki je po navedbi svojega prijatelja Bertranda Russella rekel: »Ospredje je polno človeških bitij, zvezde pa so tako majhne kot kovanci za tri penije. Jaz ne verjamem prav zares v astronomijo …« (Russell, 1992: 226-27). Tej prijateljevi misli je Russell ugovarjal, značilno za analitičnega filozofa: »Jaz pa sem srečnejši, če premišljujem o nebuli v Andromedi kakor o Džingis Kanu. Ne morem, tako kot Kant, postaviti moralni zakon na isto raven kot zvezdnato nebo« (*ibid*.).

»Intencionalne niti« mojega telesa

Zdaj, ko smo v okviru te razprave dovolj obdelali nekatere (pol)pretekle zmote in stereotipe glede odnosov med fenomenologijo in znanostjo, se obračam k prijetnejših temam in se vračam k obljubi, da bom poskušal pokazati ali vsaj usmeriti pozornost k razmisleku, v čem je fenomenološka metoda, zlasti Merleau-Pontyjeva, vredna pozornosti tudi s stališča sodobne znanosti, posebej kozmologije. Začel bom malce nenavadno za kozmološka razmišljanja. V prvem delu *Fenomenologije zaznave* najdemo pasus, v katerem Merleau-Ponty piše, med drugim, o fenomenu tako imenovane fantomske noge: »Res je, da se v primeru fantomskega uda zdi, da subjekt ignorira pohabljenje in govori o svojem fantomskem udu kot o resničnem udu, saj skuša celo hoditi s svojo fantomsko nogo in mu niti padec ne vzame poguma« (Merleau-Ponty, 2006: 100). Enako velja za izgubljeno roko: »Fantomska roka torej ni predstava roke, ampak ambivalentna prisotnost roke« (*ibid*.). Fenomen fantomskega uda je precej specifičen, hvala bogu, tako da ne more biti povsem polnokrvni argument za splošnejše Merleau-Pontyjeve misli o telesu, zaznavi in prostoru, ki sledijo, je pa ta primer vsekakor dovolj sugestivno izhodišče za nadaljnjo razpravo. Taylor Carman v zborniku o Merleau-Pontyju ugotavlja, da sta zanj »telo in svet tudi pojmovno, ne le vzročno, dve plati istega kovanca« (Carman, T. in Hansen, M. B. N., 2005: 68) in da je »intencionalnost percepcije zasidrana v tistem, kar Merleau-Ponty imenuje 'motorična intencionalnost' naših telesnih veščin« (*ibid*.). Konstitutivno funkcijo sinteze predmetnosti, ki jo je pri Husserlu imela zavest, transcendentalni jaz v svojih univerzalnih strukturah, ima pri Merleau-Pontyju telo:

> »[K]ajti če je res, da se svojega telesa zavedam preko sveta, da je v središču sveta neopaženi smisel, h kateremu so obrnjeni vsi objekti, potem je iz istega razloga res tudi to, da je moje telo os sveta [*mon corps est le pivot du monde*]: vem, da imajo objekti več strani, in v tem smislu se zavedam sveta s pomočjo svojega telesa« (Merleau-Ponty, 2006: 101).

Zaznava lastnega telesa je povsem drugačna od zaznav drugih teles. Moje telo me nikoli ne zapusti, zato je trajnost lastnega telesa drugačna od trajnosti drugih teles, »ni trajnost v svetu, ampak je trajnost mojega vidika« (*ibid*.: 108). Moje telo je zame vedno tu, vendar ni nikoli zares pred menoj, kar pomeni, »da ostaja na obrobju vseh mojih zaznav in da je torej z mano« (*ibid*.). Kaj pa, če se pogledam v ogledalu? »V ogledalu seveda lahko vidim svoje oči z več strani, toda to so oči nekoga, ki opazuje, in kadar v ogledalu na ulici nenadoma zagledam odsev svoje podobe, lahko komajda ujamem svoj pogled« (*ibid*.: 109). Vsi poznamo čuden občutek, ko se v ogledalu (vsaj za hip) ne prepoznamo – toda mar ni ravno v tem občutku neko hipno spoznanje, da jaz *nisem* svoje telo? Merleau-Ponty iz tega izpelje drugačen sklep: ravno zato, ker moje telo ne more postati objekt med drugimi objekti, telo omogoča obstoj (relativno trajnost) drugih objektov v moji percepciji. Svojega telesa ne morem »ne otipati

ne videti, če je telo tisto, ki vidi in tipa« (*ibid*.: 110). Ob tem pa se nam neizbežno zastavlja vprašanje: ali res *telo* vidi in tipa, ali *s telesom* vidi in tipa *zavest*? Saj tudi če se strinjamo z Merleau-Pontyjem, da je telo »os sveta«, namreč da je moje telo os mojega življenjskega sveta, se telo vendarle »vrti« okrog neke »točke«, v kateri sem zbran *jaz* kot zavestno bitje. Descartes je mislil, da je sedež *cogita* v češariki; ampak četudi se je motil glede fiziološke lokacije, fenomenološka lokacija zavesti ni prav daleč stran; in tudi če ne drži, niti fenomenološko, še manj fiziološko, da sem *jaz* zbran v eni sami prostorski »točki«, sem tako fiziološko kot fenomenološko vendarle bolj v glavi kot v okončinah (»fantomska glava« bi bila možna samo v kaki grozljivki). Merleau-Ponty pa te povsem *fenomenološke* distinkcije nekako spregleda ali jih vsaj ne upošteva dovolj, zato se težko znebimo vtisa, da bi vselej, ko govori o telesu kot »subjektu«, na primer, ko pravi, »telo je tisto, ki vidi in tipa«, pravzaprav moral reči: »zavest v telesu je tista, ki vidi in tipa« ali kaj podobnega. Saj očitno vidim svojo roko drugače kot svojo glavo; saj če nisem ravno pred ogledalom, »[s]vojo glavo lahko vidim le kot konico nosu in kot rob očnic« (*ibid*.: 109). Drži pa, da svojo roko vidim spet drugače kot pepelnik na mizi (kajenje je bilo sredi minulega stoletja še atribut pravega intelektualca): »Če moja roka leži na mizi, mi ne bo nikoli prišlo na misel, da je moja roka *poleg* pepelnika, tako kot je pepelnik poleg telefona. Obris mojega telesa je meja, ki je običajni prostorski odnosi ne prestopijo« (*ibid*.: 114). V *tem* pogledu ima Merleau-Ponty nedvomno prav: odnosi med menoj – ne glede na to, ali sem *jaz* zavest ali telo (najbrž oboje) – in predmeti *izven* mene, to je odnosi med jazom in svetom, se vzpostavljajo prek moje »telesne sheme«.

Pojem telesne sheme je eden izmed ključnih pojmov *Fenomenologije zaznave*. »'Telesna shema' je potemtakem način izražanja mojega telesa v svetu« (Merleau-Ponty, 2006: 117), in se metafora »os sveta« nanaša bolj na *telesno shemo* kot na samo telo, kajti telo iz mesa in krvi je prej skupek različnih organov kakor središče, okrog katerega se vrti moj življenjski svet. Res pa je, da je to že neka *interpretacija* telesne sheme, s katero se Merleau-Ponty morda ne bi povsem strinjal, saj bi nemara menil, da ga bo zapeljala nazaj v stare vode »idealizma«. Torej, če je telesna shema po definiciji *način izražanja mojega telesa v svetu*, jo lahko razumemo (kakor že omenjeni Taylor Carman) kot fenomenološko vzporednico kantovski transcendentalni shemi (oziroma shemam), in sicer v tem pomenu, da se z mojo telesno shemo vzpostavljajo odnosi med menoj in svetom, analogno kakor se s kantovskimi shemami razumske kategorije izražajo oziroma »časijo« v čutnosti. Moja telesna shema postavlja »prve koordinate« (*ibid*.: 118) mojega primarnega, fenomenološko razvidnega prostora in časa. Merleau-Ponty razlikuje med »telesnim prostorom« in »inteligibilnim prostorom«, pri čemer je telesni prvoten v odnosu do inteligibilnega, kakor je zaznava prvotna v odnosu do pojma. Telesni prostor je vselej »orientirani prostor«, kajti:

> »Ko rečem, da je neki objekt na mizi, se v mislih vedno postavim v mizo ali v objekt in jima pripišem določeno kategorijo, ki načeloma ustreza odnosu mojega telesa z zunanjimi objekti. Brez tega antropološkega

> prispevka se beseda *nad* ne bi razlikovala od besede *pod* ali besede *poleg*. Čeprav brez univerzalne oblike prostora za nas ne bi bilo telesnega prostora, telesni prostor ne obstaja zaradi nje« (Merleau-Ponty, 2006: 118).

Najbolj sugestivna Merleau-Pontyjeva metafora za dejavno prisotnost telesa v prostoru pa so »intencionalne niti«, ki kakor nekakšne nevidne tipalke segajo iz telesa (celo iz fantomskega uda) v prostor in povezujejo telo s stvarmi ter obenem postavljajo prostorske »koordinate«, »orientirajo« prostor, začrtajo »horizont« zaznave – skratka, *intencionalne niti povežejo mene in prostor sveta*. Za razumevanje teh povezav poglejmo Merleau-Pontyjev kratek oris domačega stanovanja:

> »Moje stanovanje zame ni vrsta tesno povezanih podob, saj me obdaja kot domače okolje le, če sem 's svojimi rokami' ali 's svojimi nogami' še vedno sposoben zaznavati glavne smeri in razdalje in če se iz mojega telesa proti njemu usmerja mnoštvo intencionalnih niti. Prav tako tudi moje pridobljene misli niso absolutno pridobljeno, ampak v vsakem trenutku črpajo iz moje trenutno prisotne misli in mi prinašajo smisel, ki jim ga vračam. Torej pridobljeno, s katerim razpolagamo, v vsakem trenutku izžareva energijo naše trenutno prisotne zavesti« (Merleau-Ponty, 2006: 146).

Prostor, v katerem se znajdem, pa mi je tuj, če vanj še nisem spletel svojih intencionalnih niti (ali če so bile potrgane), analogno, kakor so mi tuje misli, v katere še nisem izžarel energije svoje zavesti. Spomnimo se, na primer, nekega skrajno tujega prostora – in obenem, paradoksno, še preveč znanega: stanovanja, pravzaprav apartmaja v nekem hotelu visokega ranga, z olivnozelenim stilnim pohištvom, klasicistično dekoriranimi pastelnimi stenami, slikami v Watteaujevem slogu, *toda* s talnimi ploščami, ki se bleščeče belo svetijo, kakor da so iz neona (seveda to niso zemeljska tla) – kjer se znajde astronavt David v zadnji (če smo natančni, predzadnji) sekvenci slavnega filma *Odiseja 2001*. Davidovo vesoljno potovanje »onstran neskončnosti« – skozi vse tiste psihedelične, virtualne pokrajine znotraj (?) skrivnostne črne Prizme, »Monolita«, ki ga je nekoč postavila in potem kakor nebesna vrata za človeka odprla neka mnogo razvitejša pamet (morda celo božja) – je potrgalo vse njegove prejšnje, zemeljske intencionalne niti, in tudi tiste astronavtske, s katerimi se je orientiral v vesoljski ladji *Discovery*, ko so še potovali proti Jupitru. Zdaj pa, ob vstopu v ta skrajno tuj »onstranski« prostor, je Prizma pričarala Davidu (morda le v spominu?) dovolj znan kvaziklasicistični miljé, da je v njem lahko znova povezal nekatere že potrgane intencionalne niti, morda zato, da bi mu bil olajšan prehod v novo življenje, kajti soba, v kateri se je znašel na koncu svoje odisejade, je prostor metamorfoz, reinkarnacijska celica, skozi katero ga vodi, skrit v Prizmi, neki mogočen, neznan Duh, ki ga pošlje nazaj na Zemljo, prerojenega v »zvezdnega otroka«.

Pred nedavnim sem gledal zanimiv dokumentarec o astronavtih v mednarodni vesoljski postaji, ki kroži v orbiti našega planeta. Breztežnostni prostor, v katerem živijo več tednov ali celo mesecev, je seveda mnogo bližji našim zemeljskim izkušnjam kot prostori iz *Odiseje 2001*, a vendar se novincem, ki pridejo z Zemlje tja gor, podobno potrgajo nekatere ustaljene intencionalne niti, kakor če bi potovali globlje v vesolje. Eden izmed njih je pripovedoval, kako sprva ni mogel »postaviti koordinat« v notranjosti ladje, na osnovi katerih bi se lahko po vsakem premiku telesa »lociral« v prostoru svojega novega »stanovanja«; čez nekaj časa je spoznal, da ima (skupaj s sopotniki) na razpolago pravzaprav kar *štiri* stanovanja, ne samo enega, kot je bil navajen na Zemlji – namreč v fizično *istem* prostoru (če bi bil prostor ladje šesterokoten, bi jih imel kar šest itd.). Naše običajno dojemanje prostora, v katerega »tipajo« naše intencionalne niti, je »orientirano« v nasprotni smeri zemeljske gravitacije, saj »rastemo« navzgor, od nog k glavi. Naš fenomenološki, intuitivni prostor torej ni izotropen, ni v vseh smereh enak, tako kot je »idealni« geometrijski ali prazni (natančneje, homogeni) fizikalni prostor. S fenomenološkega stališča je vertikalna koordinata (z) privilegirana in obenem »sploščena« glede na obe horizontalni koordinati (x in y), saj smo v našem gibanju sem ter tja skoraj »ploskvijci«, čeprav se naše hrepenenje vztrajno obrača »navzgor«. V izotropnih matematičnih prostorih, s katerimi sodobna kozmologija opisuje vesolje, pa ni nobenih *intrinzičnih* smeri navzgor ali navzdol, desno ali levo, naprej ali nazaj – vse koordinate so načelno enakovredne, celo takrat, ko jih enačbe sprejmejo več kot tri (kar enačbe zlahka zmorejo, človeška nazorna domišljija pa težko ali sploh ne). Matematika nas »prehiteva« na poti v vesolje, tako v največje kot v najmanjše dimenzije. Gotovo je prav, da nas vodi od znanega k neznanemu, od zemeljskih koordinat k nebesnim. Tolikokrat nas je že popeljala po pravi poti, da bi bilo nesmiselno načelno dvomiti vanjo, tako kot je Husserl dvomil v galilejsko znanost. Vprašanja pa ostajajo, tudi tista, ki jih zastavlja (in morda na nekatera prehitro odgovarja) Merleau-Ponty v *Fenomenologiji zaznave*. Kateri prostor je primarni, fenomenološki ali fizikalni? In kaj sploh pomeni odgovor, da je prostor telesa *pred* prostorom razuma? Kaj resnično vemo o odnosu med telesom in zavestjo, med naravo in duhom? Včasih znanstveniki skromno ugotavljajo, da še zelo malo vemo o naravi, življenju, človeku. Če bi naše znanje lahko primerjali z božjim, to gotovo drži. Če pa naše današnje znanje primerjamo z znanjem jamskega človeka, je razlika, vsaj kvantitativna, velikanska. Dandanes vemo zelo veliko, ne znamo pa našega hitro rastočega znanja enako hitro osmisliti. Teoretski modeli se razraščajo kot veje abstraktnega kozmičnega drevesa, toda pozabljamo na korenine, predvsem pa na vrh, *telos* same rasti. Fenomenolog morda res ne more kozmologa naučiti česa novega, lahko pa ga spomni na nekatera stara vprašanja, ki se nam spet, še bolj enigmatično kažejo na obzorju prihodnosti. Med temi vprašanji je tudi sprepletenost telesa in prostora, o kateri piše Merleau-Ponty. Med drugim nas opozarja, naj ne trgamo svojih intencionalnih niti, da se ne bi nekega dne znašli v popolni tujini.

»Naše telo *naseljuje* [*habite*] prostor in čas« (Merleau-Ponty, 2006: 156), kajti »jaz nisem v prostoru in v času, prostora in časa ne mislim, ampak prostoru in času pripadam, moje telo se jima prilagaja in ju zaobjema« (*ibid*.: 157). V svetu

nismo tujci, *tu in zdaj* smo doma. Ne pozabimo na *bližino* sveta. Vsak od nas je na svoj način Odisej, popotnik: kliče nas daljava, obenem pa nenehno hrepenimo po domu. Filozofska fenomenologija je prizadevanje po *vrnitvi k stvarem samim*, toda nikoli se ne vrnemo tja, od koder smo nekoč odšli. Bližina je hkrati daljava. Tudi relativnostna fizika pravi, da se ne moreš vrniti nazaj v svoj *lastni* pretekli čas, ampak kvečjemu v preteklost nekoga *drugega*, v čas, ki je vselej v tvoji prihodnosti. Filozofija se, sicer drugače, vrača v preteklo prihodnost. Poti bolj konvergirajo, kot se zdi na prvi pogled.

Jaz in kocka

Če je zaznava ne le prvotna, ampak fenomenološko tudi najbolj zanesljiva, najbolj »resnična« spoznavna zmožnost, kot je bil prepričan Merleau-Ponty, se nadalje skupaj z njim sprašujemo, kako v našem vselej spreminjajočem se toku zaznav, v tej nenehno tekoči »reki«, dobijo stvari svojo relativno trajnost, identiteto v prostoru in času? Transcendentalna filozofija na to vprašanje odgovarja s pojmom zavestne sinteze: »Predmet zavesti v svoji identiteti sam s seboj med tekočim doživljanjem ne pride vanjo od zunaj, temveč je obsežen v nji sami kot pomen, tj. kot *intencionalna storitev* zavestne sinteze [*Bewusstseinssynthesis*]« (Husserl, 2006: 86). Husserl razlaga to intencionalno storitev zavesti, ki daje identiteto predmetom, na primeru kocke: čeprav jo zaznavam iz različnih zornih kotov, v različnih perspektivah, zdaj od strani, potem od zgoraj itd., kocka ostaja v moji zavesti identična sama sebi, »v tekoči zavesti kontinuirano imanentna« (*ibid.*), pri čemer poteka zavestna »sinteza v obliki kontinuirane notranje zavesti časa [*Zeitbewusstseins*]« (*ibid.*). Metafizično vprašanje, ali kocka obstaja »na sebi«, recimo kot platonsko »idealno telo«, Husserl pušča ob strani, kockino »nasebno« bivanje postavlja v »oklepaj« (*epoché*). Njena identiteta je dana in znana zgolj fenomenološko, s transcendentalno sintezo (v) zavesti. – Merleau-Ponty se strinja s fenomenološkimi izhodišči svojega predhodnika in učitelja, tako glede kritike metafizične identitete stvari »na sebi«, kakor glede vloge časa pri vzpostavljanju fenomenološke identitete predmeta, razhajata pa se v odgovoru na bistveno vprašanje, kdo ali kaj je »subjekt« predmetne sinteze: Husserl je prepričan, da je to zavest (transcendentalni jaz, *cogito*), ki predmet *misli*, Merleau-Ponty pa pravi, da je resnični »subjekt« telo, ki predmet *zaznava*. Zaznava je zanj prvotna, ne »oblikuje« je misel, »univerzalne strukture« zavesti, tako kot pri Husserlu (in Kantu), ampak je sama misel »zaznamovana« z zaznavo – tudi v matematiki, geometriji, torej tudi v primeru kocke.

Merleau-Ponty začenja drugi del *Fenomenologije zaznave* (»Zaznani svet«) z lepo prispodobo: »Lastno telo je v svetu, tako kot je srce v organizmu: neprestano ohranja pri življenju vidni prizor, ga oživlja in hrani od znotraj ter z njim oblikuje sistem« (Merleau-Ponty, 2006: 217). Moje telo je torej tisti »subjekt«, ki ohranja istovetnost mojega življenjskega sveta, tako v celoti kot v posameznostih; ko se na primer sprehajam po domačem stanovanju, nadaljuje Merleau-Ponty, se ne bi mogel orientirati v njem, »če se ne bi zavedal lastnega gibanja ter svojega telesa kot identičnega v različnih stopnjah tega gibanja«

(*ibid*.). Spomnimo se na »intencionalne niti« in na srhljivo tujost prostora, v katerem se človek znajde, če so potrgane. – Toda ali je s kocko, tem klasično »idealnim telesom«, enako kot s stanovanjem, ki je neka kompleksna *bivalna* struktura? Če pustimo ob strani neko možno »kubistično« analizo stanovanja, s katero bi morda prišli do sklepa, da je tudi stanovanje »v bistvu« sestavljeno iz kock, in rajši *eno samo* »idealno« kocko vizualiziramo v imaginaciji (saj je tudi Husserl, pa še kdo pred njim, vzel eno samo kocko iz »konteksta«), poskusimo skupaj z Merleau-Pontyjem odgovoriti na vprašanje, kakšen je odnos med jazom, to je menoj kot telesnim, zaznavnim, miselnim subjektom, in kocko kot objektom, ki si ga predočim pred seboj. Pa recimo, da sva se znašla, jaz in kocka, nekje v vesoljni praznini, daleč od vseh stanovanj, in da jo jaz zdaj »tipam« s pogledom, saj ni tako blizu, da bi jo dosegel z roko; pravzaprav ne vem, kako daleč je, ker ne poznam njene velikosti; rahlo se sveti v difuzni svetlobi daljnih sonc, počasi se vrti pred menoj, njena os vrtenja je nekoliko nagnjena v odnosu do osi moje »telesne sheme«, tako da mi v teku časa ciklično kaže vseh šest stranic; ker nekaj malega vem o relativnosti gibanja (in ker je relativnost intuitivno razvidnejša v praznini kot na trdnih tleh), dopuščam možnost, da kocka miruje in se jaz vrtim okrog nje. Vsekakor bi težko rekel, da je moje telo »srce« tega samotnega, tujega prostora.

Vrnimo se zdaj v *Fenomenologijo zaznave* in si na kratko oglejmo, kaj pravi Merleau-Ponty o svojem srečanju s kocko – ne v praznini vesolja, ampak v svojem *In-der-Welt-sein*, v polnosti sveta, iz katerega je potegnil kocko, najbrž zaradi njene preprostosti ali zaradi tradicije razprav o njej, vzel jo je zgolj kot primer *stvari*, o kateri se filozof sprašuje, kako ohranja svojo identiteto v spreminjajočem se toku zaznav. Najprej sam sebi zastavlja možen (platonski oziroma klasično »realistični«) ugovor: »Morda bi nam kdo očital, da s premeščanjem objekta v telesno izkustvo kakor enega od polov tega izkustva objektu odvzamemo prav to, kar tvori njegovo objektivnost. Z vidika svojega telesa nikoli ne vidim vseh šest strani kocke enako« (Merleau-Ponty, 2006: 217) – seveda, ne vidim jih enako, niti ne vseh, dokler oba, jaz in kocka mirujeva. Gre za staro vprašanje, ali lahko »odtrgamo objekt od dejanskih pogojev, pod katerimi nam je dan« (*ibid*.: 218). Na to vprašanje tako rekoč vsa filozofija po Kantu odgovarja nikalno, vendar se nemudoma zastavi naslednje, še težje vprašanje: *kateri* pa so »dejanski pogoji« danosti predmeta? Merleau-Ponty te pogoje najde v subjektovi »telesni shemi«, ali, če rečemo naravnost, v *telesu* opazovalca: »Da bi si kocko lahko zamišljali, zavzamemo določen položaj v prostoru, bodisi na njenem površju, bodisi v njej, bodisi izven nje, ter jo odtlej vidimo v določeni perspektivi« (*ibid*.). Nadalje se Merleau-Ponty brani drugega možnega ugovora (tokrat bi ga postavil transcendentalni oziroma »refleksivni« filozof), češ da ravno zavzemanje perspektiv v prostoru in času dokazuje, da jaz kot opazovalec, kot zavestni subjekt, *konstituiram* kocko:

> »Če zame obstaja kocka s šestimi enakimi ploskvami in če lahko dojamem objekt, to ne pomeni, da ga konstituiram od znotraj: v resnici se z zaznavnim izkustvom potopim v gostoto sveta. Kocka s šestimi enakimi ploskvami je končna ideja, s katero izražam telesno prisotnost kocke, ki

> je tu, pred mojimi očmi, v mojih rokah, v svoji zaznavni očitnosti. […] kocka je že tu, pred menoj, in se skozi te perspektive razkriva« (Merleau-Ponty, 2006: 218).

V tem odlomku je najprej malce nenavadno, da se je treba po kocko potopiti v »gostoto sveta«, saj je kocka kot »idealno« geometrijsko telo ravno nasprotje vsakršne gostote.[9] Nadalje je zanimivo, da sta lokaciji kocke »pred mojimi očmi« in »v mojih rokah« fenomenološko tako rekoč izenačeni, zdi se, kakor da sta na isti način »tu, pred menoj«, kar pa seveda nikakor ni nujno, saj je kocka lahko daleč, tako da jo vidim, ne morem pa je otipati. (O odnosu med vidom in tipom pri Merleau-Pontyju bom povedal nekaj več v nadaljevanju.) In ravno v tem je bistvo problema: *telesu je bližji tip kakor vid, zavesti pa je, ravno obratno, bližji vid kakor tip*. Gre za vprašanje, ali lahko »moje roke«, recimo, kot intencionalne niti mojega telesa, sežejo tja do daljne kocke, ki je ne morem otipati, lahko jo pa vidim? Jedro Merleau-Pontyjeve argumentacije in nasploh njegove fenomenologije telesne zaznave je ravno v pritrdilnem odgovoru na to vprašanje: vidna zaznava (o slušni ne govori prav dosti) je »podaljšanje« moje telesne prisotnosti v svetu, mojega tipa. Zato lahko reče, da se »[z]unanja zaznava in zaznava lastnega telesa spreminjata skupaj, da sta le dve strani istega akta« (*ibid*.: 219). Pa sta res? Z vidika *razvoja* človeških zaznavnih in/ali kognitivnih sposobnosti, tako v filogenetskem kot ontogenetskem pomenu, je interakcija *telesne* notranjosti in zunanjosti pri percepciji sveta najbrž bolj utemeljena kot z epistemološkega oziroma fenomenološkega vidika, saj se pri odrasli osebi oči, ki gledajo (tudi) v daljavo, očitno »osvobodijo« roke, ki doseže zgolj tisto, kar je blizu. Pri odnosu med tipom in vidom je slepec, ki ne vidi z očmi, ampak »vidi« s tipom, *izjema*, ne pa pravilo, kot nam poskuša dopovedati Merleau-Ponty: »Pogled je naš naravni instrument, ki se lahko primerja s slepčevo palico« (*ibid*.: 169, prim. tudi: 235, 238, 269 idr.).

V tretjem poglavju drugega dela *Fenomenologije zaznave*, pod naslovom »Stvar in naravni svet«, se problem kocke posploši na odnos med (mojim) telesom in *stvarjo* v njeni fenomenološki identiteti in objektivnosti. »Fenomenu realnosti [stvari] se torej bližamo s preučevanjem zaznavnih stalnic« (Merleau-Ponty, 2006: 310), pri čemer je moje telo »vselej razpoložljiva oporna točka«

[9] Gre za prostorsko in časovno (tudi zgodovinsko) »gostoto« zaznavnega sveta, ki naj bi bila *pred* vsako geometrijo, kajti, kot pravi Merleau-Ponty, se nobena geometrijska definicija trikotnika ne more enačiti s polnostjo videnja tega lika – toda to stališče, če naj bo kaj več kot le banalna tavtologija, je dokaj nenavadno in komajda relevantno za razumevanje epistemološkega in/ali ontološkega bistva matematike (lahko bi ga sicer povezali s »konstruktivizmom« v filozofiji matematike, vendar bi nas to precej oddaljilo od Merleau-Pontyjeve fenomenologije percepcije). V širšem kontekstu gre za to, da Merleau-Ponty nasprotuje znanstvenemu »formalizmu«, zlasti formalističnim *interpretacijam* znanstvenih teorij, češ da imajo teorije svoje vselej svoje »časovne horizonte«. – Že omenjeni Joseph Rouse razpravlja o Merleau-Pontyjevi kritiki znanstvenega »realizma« in ga primerja s Thomasom Kuhnom: fenomenološka paradigma bi bila lahko mišljena kot »veščina, ki je prilagodljivo aplikativna na nove situacije« (Carman, T, in Hansen, M. B. N., 2005: 280); vendar je to bolj rahla analogija, saj je aplikativnost matematike v znanosti precej drugačne vrste kot fenomenološko razumljena »aplikativnost« transcendentalne forme (pri Merleau-Pontyju »telesne sheme«) pri zaznavanju oziroma konstituciji sveta.

(*ibid*.) – naj ponovim, pri Husserlu je bila ta oporna točka *zavest* kot zmožnost sinteze v času in prostoru – tako da »[r]ealnost ni neki privilegiran videz, ki bi se skrival pod vsemi drugimi, temveč je ogrodje odnosov, ki jim ustrezajo vsi videzi« (*ibid*.: 311). (Hm, izraz »ogrodje odnosov« vendarle zveni malce platonsko ali vsaj transcendentalno?) V tem kontekstu se Merleau-Ponty znova vrača k primeru kocke:

> »Kocka, ki ima zaradi perspektive popačene ploskve, kljub temu ostaja kocka, toda ne zato, ker bi si [jaz] predstavljal videz, ki ga ena za drugo prevzame vseh šest ploskev, kadar jo obračam v svoji dlani, ampak zato, ker perspektivno popačenje ni gola danost, tako kot to ni niti popolna oblika ploskve, ki mi stoji nasproti. Če iz vsakega elementa kocke razvijemo celoten smisel zaznanega, ugotovimo, da vsak element označuje opazovalčev dejanski pogled nanj. Zgolj navidezna oblika ali velikost je tista, ki še ni umeščena v strogi sistem, ki ga skupaj oblikujejo fenomeni in moje telo« (Merleau-Ponty, 2006: 311-12).

Toda v *kateri* »strogi sistem« je umeščena kocka? Mar ni to *in ultima analysi* vendarle tisti sistem »naravne geometrije«, ki so jo fenomenologi tako vztrajno zavračali, češ da ne opisuje resnične prostorskosti našega »sveta«? Kljub njihovim prizadevanjem, da bi geometrijski »predmet« izpeljali iz sinteze zavesti (Husserl) in/ali telesa (Merleau-Ponty), ostaja odprto kantovsko vprašanje, ali lahko sploh *vidimo* kocko, ne da bi si jo predočili v čistem geometrijskem zrenju/zoru [*Anschauung*], še več, odprto ostaja tudi platonsko vprašanje, ali si kocko sploh lahko predočimo v čistem zrenju, če kocka ne *obstaja* kot »idealno telo«, neodvisno od vsakega telesa in zavesti, od vsakega subjektivnega zrenja, tudi čistega? Matematik, ki se ukvarja s kockami in drugimi idealnimi entitetami, bi se najbrž težko strinjal z Merleau-Pontyjem, da je obstoj same kocke kakorkoli odvisen od človeške »telesne sheme«. – Jaz pa, ki sicer nisem matematik, vendar matematiko zelo cenim in ji zaupam (seveda ne zgolj v računskem pomenu), včasih pomislim, da je huda *napaka filozofske fenomenologije, da matematiko jemlje premalo zares*. Po drugi strani pa gotovo drži, da se moje (ali tvoje) samotno srečanje s kocko v praznini ne more zgoditi tu, sredi najinega »življenjskega sveta«.

Vidno in nevidno

Če nič ne veš o Merleau-Pontyju, nekaj o filozofiji nasploh pa že, in naletiš na njegovo knjigo z naslovom *Vidno in nevidno* (*Le visible et l'invisible*, pozno delo, izšlo posthumno 1964), verjetno najprej pomisliš, da gre v tej knjigi za razpravo o odnosu med »tu« in »tam«, tostranstvom in onstranstvom, med čutnostjo in (raz)umom. O odnosu med čutnimi stvarmi oziroma telesi in »idejami« ta knjiga sicer res govori, vendar v zelo posebnem smislu: nevidno je *onstran* vidnega v precej bolj dobesednem pomenu kot v platonizmu – lahko bi

rekli (vsaj provizorično), da je nevidno druga plat vidnega ali pogledu zastrto vidno, tako kot je z Zemlje nevidna »temna stran« Lune. Ali, če uporabimo naš že znani primer: »ideja kocke« je (tudi) zato nevidna, ker kocke v nobenem posamičnem pogledu ne moreš zaobjeti »cele«, vselej vidiš največ tri njene stranice; šele z gibanjem telesa/očesa v *času* (ali z gibanjem kocke) ti je omogočen vpogled v »idejo kocke«, čeprav, kot sem že pripomnil, »zaznavna sinteza« najbrž ni možna brez »intelektualne sinteze« (s tem se Merleau-Ponty ne bi strinjal). Seveda pa Merleau-Pontyjevo nevidno ni samo dobesedno »za« vidnim, ampak je tudi – in to je še bolj pomembno – »v« vidnem, čeprav ne kot *universalia in rebus* v aristotelizmu. Na kakšen način Merleau-Ponty misli to imanenco idej v čutnosti, je lepo razvidno iz naslednjega odlomka:

> »Tako kot žile, ki nosijo list v njegovi notranjosti, iz globine njegovega mesa [*la chair*], so tudi ideje tekstura izkustva, njegov slog, ki je sprva nem, nato pa spregovori. Kot vsak slog nastajajo tudi ideje globoko v biti, in ne le faktično, tudi načelno jih ni mogoče ločiti od nje in jih razgrniti pred pogledom« (Merleau-Ponty, 2000: 105).

Ideje so notranja »tekstura« čutnega izkustva, in če so abstraktne, kakor v matematiki in znanosti, so nevidno »ogrodje« vidnega (ob tem se spomnimo tudi na Wittgensteina). Toda kaj je »meso sveta«, o katerem govori Merleau-Ponty? *La chair* je ključni pojem v knjigi *Vidno in nevidno*, žal pa je ta francoski izraz tako rekoč neprevedljiv v slovenščino.[10] Pri Merleau-Pontyju ima beseda *chair* povsem drugačen konotacijski zven kakor slovenska beseda 'meso', kajti mesenost v pomenu *chair* ni nasprotna duhovnosti (kot ji je nedvomno nasproten kos mesa v mesnici), temveč gre za »subtilno meso«, ki se dotika sveta, gre za telo, ki ga lahko ljubeče božaš – in nenazadnje gre tudi za krščansko »svetorešnje« Telo, razpeto na križu, ki naj bi vstalo *spremenjeno*, v vseh zveličanih, ob Njegovem drugem prihodu. V Merleau-Pontyjevi »filozofiji mesa« je opazna krščanska usedlina (morda kot pozni odsev njegove mladostne vzgoje), ko na primer pravi, da »masivnega mesa ni brez subtilnega mesa, efemernega telesa ni brez zveličanega telesa« (Merleau-Ponty, 2000.: 131), vendar pa krščanski pomen *chair* v tej razpravi o vidnem in nevidnem nikakor ni v

[10] V slovarju *Le Petit Robert* najdemo tri glavne pomene besede *chair*: 1. meso človeškega telesa (npr. meso in kosti), 2. človeška utelešena narava (kot protipol duši, duhu), 3. meso živali (kot hrana). Najstarejši je drugi pomen (v fr. od 12. st.), svetopisemski: *Le Verbe s'est fait chair* (»Beseda je meso postala«), *résurrection de la chair* (vstajenje mesa) ipd.; *La chair est cendre, l'âme est flamme* (»Meso je pepel, duša je plamen«, Victor Hugo); ta pomen postane v simbolizmu 19. st. vrednostno ambivalenten, npr.: *La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres* (»Meso je žalostno, žal! in prebral sem vse knjige«, Stéphane Mallarmé). – V slovenskem prevodu knjige *Vidno in nevidno* je beseda *chair* prevedena z izrazom 'meso' (saj res nimamo kake boljše izbire). Tine Hribar v spremni besedi ugotavlja, da je *chair* »sopomensko veliko bližje telesu, kot mu je naš izraz 'meso'. […] Vendar pa meso, ki kajpada ne more pomeniti duhovnosti, tudi s telesnostjo ni istovetno, marveč je tisto, kar je pred telesnostjo in duhovnostjo, obenem pa tisto, kar je obema skupno, tisto povezujoče in združujoče ju. A spet ne identitetnostno, temveč kostelacijsko« (v: Merleau-Ponty, 2000: 149). Hribar povezuje *chair* s *chóro* iz Platonovega *Timaja*; ta primerjava se mi zdi upravičena, čeprav je pri Platonu *chóra* šele »tretji rod«, pri Merleau-Pontyju pa prvi in tako rekoč edini.

ospredju. Merleau-Ponty piše o *chair* predvsem v zadnjem in edinem dokončanem poglavju knjige pod naslovom »Preplet–hiazem« (iz gr. povzeta beseda *hiazem* pomeni preplet, križišče, razporeditev členov ipd.); zdaj se mora, kot sam pravi, »vsega lotiti znova«, odvreči vse znane metode refleksije in intuicije ter se postaviti »na kraj, kjer še nista ločeni, v tista izkustva, ki še niso bila 'obdelana' in nam ponujajo vse obenem v sprepletu: ?subjekt' in ?objekt', bivanje in bistvo« (*ibid*.: 115). (Spet bi lahko rekli: o, ta modernizem, to nenehno začenjanje *ab ovo*!) In res, hiazem, o katerem govori Merleau-Ponty, je *zelo* nenavaden, vsaj s stališča tradicionalne, zlasti »objektivistične« zavesti. Poglejmo enega izmed ključnih pasusov:[11]

> »Zdi se, da vidno okoli nas temelji na sebi. Tako je, kot da bi se naše videnje oblikovalo v njegovem osrčju ali kot da bi bilo med njim in nami takšno tesno poznanstvo kot med morjem in plažo. Kljub temu ni mogoče, da bi se zlili vanj, niti da bi ono prešlo v nas, saj bi tedaj videnje izginilo v trenutku svojega nastanka, z izginotjem vidca ali vidnega. Tisto torej, kar je, niso sebi enake stvari, ki bi se nato ponudile vidcu, niti videc, ki bi bil sprva prazen in bi se nato odprl zanje, temveč nekaj, čemur se lahko najbolj približamo tako, da ga potipamo s pogledom; to so stvari, o katerih ne moremo sanjati, da bi jih videli povsem gole, saj jih ravno pogled ovija, odeva s svojo *chair*« (Merleau-Ponty, 2000: 115).

Pogled mojega očesa, mojega telesa, tiplje, ovija, odeva stvari, odeva svet s *chair*, ki ni samo moja, ampak »svetovna«, kakor morje, v katerega se potapljam, čeprav se nikoli, dokler sem živ, ne zlijem povsem vanj. Pogled »se privija k vidnim stvarem« (*ibid*.: 117) in »[z]ato, ker isto telo vidi in tipa, spadata vidno in tipno v isti svet« (*ibid*.: 118). K temu bi lahko pripomnili, tako kot že prej: da, vidno in tipno res pripadata istemu svetu, vendar na *drugačen* način – v vidnem je pomembnejša zavest o tem, kar vidimo, v tipnem je pomembnejši telesni občutek tistega, kar tipamo. Merleau-Ponty minimalizira, skorajda briše to razliko, ko pravi, da je videnje »tipanje s pogledom«; vendar kljub temu, da sta zanj »oba zemljevida popolna«, priznava, da »se ne prekrivata popolnoma« (*ibid*.). Kajti, če je videnje tipanje s pogledom, potem »tisti, ki gleda, ne sme biti tuj svetu, ki ga gleda« (*ibid*.). Mar to pomeni, da nečesa, kar nam je *tuje*, sploh ne moremo videti? Ta sklep gotovo ni sprejemljiv, čeprav velja, da si vse, kar je tuje, skušamo približati, tudi v pogledu, recimo zvezde (spomnimo se na Van Goghove zvezde, ki se vrtinčijo po nebu skupaj z oblaki). Toda bližina tipa je le *drugačna* od bližine pogleda, slednji je tujost bolj prepoznavna kot prvi. V filmu *Odiseja 2001* naši predniki, kosmati hominidi, pred svojo votlino uzrejo povsem *tujo* črno Prizmo, ki se je znašla v njihovem svetu, o njeni resničnosti pa se prepričajo šele, ko jo potipajo – in šele takrat vstopi Prizma v tisto »skupno« *chair*, ki jo hominidi čutijo in poznajo kot svoj svet (naj mimogrede opozorim, da se ta motiv pojavi v filmu še dvakrat: v kraterju na Luni, mitičnega

[11] V tem in naslednjih citatih si jemljem pravico, da v slovenskem prevodu ohranjam besedo *chair* kar v francoščini (v ženskem spolu, brez sklanjanja), analogno kot se, na primer, ohranja gr. izraz *chóra* v nekaterih modernih prevodih Platonovega *Timaja*. Zdi se mi, da so tako manjše možnosti nesporazumov.

leta 2001, in prav na koncu, tam »onstran neskončnosti« [*beyond the infinite*, ko umirajoči David na postelji z roko seže proti Prizmi, takrat najbrž predvsem zato, da bi se s to gesto simbolno predal njenemu varstvu, njeni odrešujoči moči).

Merleau-Ponty, če se vrnem v knjigo *Vidno in nevidno*, posebej poudarja »gostoto *chair*«, ko pravi, da »gostota *chair* med vidcem in stvarjo konstituira tako njeno vidnost kot njegovo telesnost; ni zapreka med njima, ampak je njuno sredstvo komunikacije« (Merleau-Ponty, 2000.: 119). Še več, gostota telesa in sveta je »zame edini način, da pridem v osrčje stvari, saj zaradi nje postanem svet, stvari pa postanejo *chair*« (*ibid.*). Znova lahko ugotavljamo, da pri Merlau-Pontyju *chair* zavzame tradicionalno epistemološko – in, kolikor pač fenomenološki kredo dopušča, tudi ontološko – mesto zavesti; pri tem gre tako daleč, da pojmuje svet kot »univerzalno *chair*« (*ibid.*: 121) in svoje telo kot »na *chair* nanašajočo se *chair*« (*ibid.*: 122). Toda *chair* sama je opredeljena pretežno *per negationem*, v odnosu do tistega, kar ona ni:

> »*Chair* imenujemo prav to vidnost, to občost čutnega na sebi, to prirejeno anonimnost, vemo pa, da v tradicionalni filozofiji ni imena, s katerim bi jo lahko označili. […] *Chair* ni materija, ni duh, ni substanca. Označiti bi jo morali s staro besedo 'prvina' v pomenu, ki jo je imela v govoru o vodi, zraku, zemlji in ognju […] kot 'prvina' biti« (Merleau-Ponty, 2000.: 123).

In dalje: »*Chair* je navoj vidnega na telo, ki vidi, tipnega na telo, ki tipa …« (*ibid.*: 128). Metafora »navoj vidnega« bi lahko imela tudi kake esoterične konotacije, kot je, denimo, telesna »avra«, ki naj bi jo jasnovidci videli, kako seva okrog telesa ipd., vendar bi bilo napačno, če bi razumeli Merleau-Pontyja v tej smeri, saj v njegovi filozofiji ni prav nobene parapsihološke »ezoterike«. Morda bi bila ustreznejša primerjava (čeprav je sam ni nakazal) z »moluski« prostora-časa v Einsteinovi splošni teoriji relativnosti: prostor-čas je »mehak«, lahko se poljubno ukrivi, »zvija« se okrog masivnih teles, npr. okrog planetov, zvezd, črnih lukenj; za našo primerjavo je posebej zanimiv primer, ko vrteče se telo, recimo Zemlja, »vleče« s seboj v nekakšen vrtinec prostor-čas v svoji *okolici* (o tem gl. npr.: Greene, 2006: 484) – kakor da bi si masivno telo »navijalo« okrog sebe »vidno polje« (saj se v vrtincu, ki ga povzroča njegovo vrtenje, ukrivijo tudi svetlobni žarki, nosilci vsega vidnega). Seveda pa je to zgolj analogija. Podobna Merleau-Pontyjeva metafora, s katero razlaga *chair* kot skupni medij vseh teles v svetu, je »atmosfera«, ki se širi okrog teles in življenj: »Naše življenje […] ima atmosfero: nepretrgoma ga obdajajo meglice, ki jim pravimo čutni svet ali zgodovina …« (*ibid.*: 75) – torej vidimo drug drugega, pa tudi sebe, vselej skozi to atmosfero, »meglico«, ki, kot meni Merleau-Ponty, šele omogoča naš skupni svet, komunikacijo med nami, kajti »gotovost, ki je ni mogoče upravičiti, gotovost o nekem čutnem svetu, ki nam je skupen, je v nas usedlina resnice« (*ibid.*: 12). Toda, kateri svet nam je bolj skupen, čutni ali miselni? Vprašanje zgolj postavljamo, morda se odgovor skriva v tretjem, tistem, kar je oboje, čutno in miselno – namreč *jezik*.

Da bi sklenili ta premislek o Merleau-Pontyjevem pojmovanju vidnega in nevidnega, se vrnimo k izhodiščnemu vprašanju: kaj so »ideje«? Rekli smo že, da jih primerja z listnimi žilami, ki so »tekstura« same *chair* rastlinja in nasploh življenja. A tudi to je »zgolj« metafora, čeprav prave metafore včasih povedo več od najbolj pretanjenih analiz. Proti koncu knjige pa nam Merleau-Ponty osvetli (in obenem zatemni) svoje pojmovanje »ideje« s tem, da se naveže na Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*, na znamenit odlomek o »mali frazi« iz Vinteuilove sonate, glasbeni sekvenci »petih tonov«, ki jo je Swann hranil v spominu kot sled in pričo nekega minulega časa, dragocenih trenutkov Odettine ljubezni. Ko je Swann znova slišal to malo frazo na nekem koncertu, se mu je »spet prikazalo vse tisto, v čemer je bilo za vse večne čase shranjeno svojevrstno, hlapljivo bistvo izgubljene sreče …« (Proust, 1987: 458). Merleau-Ponty pa v tej mali frazi spet ne vidi (pravzaprav sliši) »zgolj« metafore, ampak jo navaja kot primer same »ideje«, ki jo vidno (ali slišno) razodeva in obenem skriva: »V opredelitvi odnosov vidnega in nevidnega, ki ni nasprotje čutnega, ki je njegova podlaga in globina, ni nihče toliko dosegel kot Proust« (Merleau-Ponty, 2000: 131). Kajti mala fraza je »ideja« v tistem pomenu, ki ga najdemo že pri Proustu – v njej je izraženo »bistvo ljubezni« za vse, ki jo znajo »slišati«:

> »Čeprav je njegova [Vinteuilova] mala fraza predočevala razumu le svojo motno površino, si čutil v njej tako otipljivo in tako dojemljivo vsebino, ki jo je podajala v tako novi, tako izvirni obliki, da so jo vsi, ki so jo kdaj slišali, ohranili v spominu kot enakovredno razumskim pojmom« (Proust, 1987: 462).

Mala fraza je torej »ideja«, ki je v svoji splošnosti enakovredna razumskim pojmom, obenem pa je povsem konkretna, enkratna, edinstvena, *čutna*.[12] Razlika med »idejami«, ki nam jih dajejo književnost, umetnost, glasba, ter znanstvenimi idejami naj bi bila po Merleau-Pontyju v tem, da »tega nevidnega, teh idej ni mogoče po zgledu znanstvenih idej ločiti od čutnih pogojev in povzdigniti v drugo pozitiviteto« (Merleau-Ponty, 2000: 131). Fenomenologa torej moti abstraktnost znanstvenih idej, ki se lahko povzdignejo v »čiste ideje«, vidne umu »brez zaslona«. V umetnosti pa, »nasprotno, ni videti brez zaslona: če ne bi imeli telesa ali čutnosti, potem idej, o katerih govorimo, ne bi bolje poznali, ampak bi bile prav tedaj za nas nedostopne« (*ibid*.: 132). Ampak, ali ni ravno tako, *mutatis mutandis*, tudi v znanosti, vsaj v izkustvenih znanostih? Zakaj je treba umetnostne »ideje« postavljati *nasproti* znanstvenim idejam? Ali ne gre le za dva različna diskurza, za dve različne poti k presežni resnici? V tem Merleau-Pontyjevem razdvajanju idej se znova kaže fenomenološko »nezaupanje« do znanosti, o katerem sem že govoril. Drži sicer, da je, kot ugotavlja

[12] Že omenjeni Renaud Barbaras primerja »malo frazo« z živim organizmom: »Organizem je torej kakor glasbena tema, ki ni nikoli zaigrana kot takšna, ampak se vselej pojavlja v variacijah. Po eni strani tema določa vsako variacijo in je v tem pogledu učinkujoča: variacij ne bi bilo, če se ne bi nanašale na to temo. Po drugi strani pa je tema v variacijah odsotna, saj vsaka variacija ni sama tema, ampak ravno njena modifikacija. [… Tako] je organizem prisoten v svoji odsotnosti, tj. skrit v dogodkih, ki jih krmari« (Carman, T. in Mark B. N. Hansen, M. B. N., 2005: 227).

Merleau-Ponty, za umetniške »ideje« bistveno, da so »v temine zavite«, da se kažejo »maskirane« ipd., vendar se v teh značilnostih kaže le njihova *diskurzivna*, ne pa resničnostno-vrednostna razlika v odnosu do znanstvenih in nasploh abstraktnih idej, tudi klasično filozofskih. Strinjam pa se z Merleau-Pontyjevo opredelitvijo odnosa med čutnimi stvarmi in idejami, med vidnim in nevidnim, na ravni tiste miselne »iniciacije«, o kateri menim, da velja tako za umetnost kot za znanost in filozofijo:

> »… Ta raven, ta dimenzija je ideja, torej ni dejansko nevidno kakor predmet, ki bi se skrival za drugim predmetom, niti ni absolutno nevidno, ki ne bi bilo nikakor povezano z vidnim, ampak je nevidno *tega* sveta, nevidno, ki biva v njem, ga podpira in dela vidnega, je njegova notranja in lastna moč, bit tega bivajočega« (Merleau-Ponty, 2000: 133).

S to mislijo končujem tudi svojo razpravo. Seveda še vedno ostaja odprto vprašanje, kaj lahko Merleau-Pontyjeva fenomenologija telesa sploh prispeva k metodologiji današnje in jutrišnje znanosti, posebej kozmologije. Če sem uspel vsaj nakazati smer razmišljanja, ki bi nas lahko iz klasične fenomenologije, vse preveč »nezaupljive« do matematike in sodobnega naravoslovja, popeljala k neki prenovljeni *fenomenološki metodi* (seveda pa bi se obenem morala tudi znanstvena, analitična metodologija bolj odpreti fenomenološkim uvidom) – je bil moj namen dosežen. Ob koncu pa si zastavljam še tole vprašanje, ki se bo komu morda zdelo bizarno: kako »blizu« fenomenolog vidi zvezde? Astronom nas uči, da so zvezde zelo zelo daleč. Pa so *resnično* tako daleč, namreč ne po številu svetlobnih let, ki nas ločijo od njih (glede kvantitet je že prav, da zaupamo astronomu), ampak – kako daleč so kot fenomeni, v naši *zavesti*? V tem pogledu je zanimiva Merleau-Pontyjeva misel, da »ima tudi videnje svoje polje, svoj doseg; stvari, ki nam jih ponuja, so čiste, sebi enake in povsem pozitivne zgolj na velikih razdaljah, kot zvezde, ta horizont nasebja pa vidimo le kot ozadje za območje stvari, ki so zelo blizu, odprte in neizčrpne« (Merleau-Ponty, 2000: 74). Pravzaprav je presenetljivo, da je takšno misel zapisal fenomenolog telesnosti. Mar vidimo povsem »čisto« le na velikih razdaljah? Je pogledu jasno samo »ozadje« zvezd? Najbrž ni mislil ravno tako, zapisal pa je misel, ki ji takšna vprašanja niso povsem tuja. Saj že v *Fenomenologiji zaznave* pravi: »Nič ni težje kot v resnici vedeti, *kaj vidimo*« (Merleau-Ponty, 2006: 78).

Seeing means »touching by sight«
Cosmological considerations on Merleau-Ponty's perception of space

This article considers some connections between Merleau-Ponty's phenomenological space and physical space in contemporary science, especially in cosmology. After few introductory remarks on Husserl's *Lebenswelt* and Heidegger's existential »closeness«, a critical reflection follows on the question why Husserl in his *Crisis* so harshly rejected the »Galilean science«. The author argues for epistemological reintegration of physics, mathematics and philosophy. The central part of the article is an analysis, partly also critical, of Merleau-Ponty's thesis that perception is »not-mediated knowledge«, and of the »body-scheme« in the constitution of objective reality. Then the phenomenology of »intentional threads« is applied to cosmological space, also by the help of some sequences from the legendary SF film *Odyssey 2001*. Spatial relations between subject and object of perception are discussed in the section »Myself and a cube« where the question is raised whether it is possible to »see« a cube without any a priori knowledge. The concluding section deals with Merleau-Ponty's late philosophy of the »visible and invisible«, his conception of seeing as »touching by sight«, and the article closes with an assertion which is surely relevant also for the contemporary science, particularly for cosmology: »Nothing is harder as really knowing *what we see*.«

Keywords: Merleau-Ponty, Husserl, space, perception, cosmology.

Literatura

Benz, E. (2006). *Videnje*. Ljubljana: Hieron, Založba Nova revija.

Carman, T. in Hansen, M. B. N. (ur.) (2005). *Cambridge Companion to Merleau-Ponty* Cambridge: Cambridge University Press.

Greene, B. (2006). *Tkanina vesolja*. Tržič: Založba Učila (Žepna knjiga).

Heidegger, M. (1997). *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica.

Hofstadter, D. R. & Dennett, D. C. (1990). *Oko duha. Fantazije in refleksije o jazu in duši*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Husserl, E. (1975). *Kartezijanske meditacije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Husserl, E. (2005). *Kriza evropskih znanosti in transcendentalna fenomenologija*. Ljubljana, Slovenska matica.

Merleau-Ponty, M. (2006). *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba.

Merleau-Ponty, M. (2000). *Vidno in nevidno*. Ljubljana: Phainomena, Založba Nova revija.

Proust, M. (1987). *Iskanje izgubljenega časa*, *V Swannovem svetu* (2. natis). Ljubljana, Cankarjeva založba.

Russell, B. (1992). *The Basic Writings of Bertrand Russell*, 1903–1953. London, Routledge.

Scheler, M. (1998). *Položaj človeka v kozmosu*. Ljubljana: Phainomena, Založba Nova revija.

Sokal, A. & Bricmont, J. (1997): *Les impostures intellectuelles*. Pariz: Editions Odile Jacob.

Uršič, M. (2002). *Štirje časi. Pomlad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Boran Berčić
Filozofska fakulteta Univerze na Reki
Prevedel Božidar Kante

Relativizem

V tem članku avtor kritično preučuje tezo o relativizmu. Želi pokazati, da primeri, ki domnevno podpirajo relativizem, relativizma kot normativne teze o resnici, vednosti in moralnih normah dejansko ne podpirajo; ti primeri prej podpirajo šibkejšo tezo o opisni relativnosti. Čeprav lahko soglašamo, da *je* naša vednost v določeni meri relativna, je dejansko zanimivo vprašanje, ali bi *morala biti* relativna. Primerjamo več različnih odzivov na dejstveno relativnost: realističnega, relativističnega, skeptičnega in dogmatskega. Avtor si prizadeva pokazati, da je realistični odziv edini ustrezni odziv.

Ključne besede: relativizem, skepticizem, realizem, dogmatizem, vednost, protirealizem, normativnost, moralnost.

Relativizem je gledišče, da naša vednost *je* in *bi morala* biti relativna. Posledica tega je, da je resnica relativna, relativna pa je tudi sama realnost, saj jo tvori naša vednost. To gledišče je radikalno in zmotno. Utegne imeti tudi intelektualno uničujoče posledice, ker nudi plodna tla za *intelektualno samozadovoljstvo*, saj vsako prepričanje lahko postane ravno tako resnično kot katerokoli drugo. Če smo mi prepričani, da *p* in so oni prepričani, da *ne-p*, nas ni bi smelo skrbeti. Ne moremo in nam ni treba dokazati, da imamo prav mi, oni pa so v zmoti. Niti nam ne morejo oni dokazati, da smo v zmoti mi in da imajo oni prav. Čeprav smo prepričani, da *p* in so oni prepričani, da *ne-p*, imamo prav mi ravno toliko kot oni. Bilo bi preprosto zmotno, če bi skušali ugotoviti, ali velja *p* ali *ne-p*. Ni potrebno in ni mogoče, da bi poskušali ugotoviti, kdo ima prav in kdo je v zmoti (Berčić, 1995: 51–75).

Vendar se zdi, da so razlogi za relativizem močni in privlačni. To so primeri, ki očitno podpirajo trditev, da *je resnica v očeh opazovalca*. Vprašanje pa je, ali ti razlogi dejansko podpirajo tezo o relativizmu. Moja priljubljena ponazoritev te teze o relativizmu je film *Rašamon* Akire Kurosawe iz leta 1950.[1] Kaj se zgodi v filmu? V gozdu razbojnik Tajomaru napade moža Takehira in ženo Masako, ki potujeta skoz gozd. V dve dejstvi ne dvomimo: mož Takehiro je na koncu

[1] Scenarij Akire Kurosawe in Shinobuja Hashimota je objavljen v Donald Richie (ur.), *Rashomon – a film by Akira Kurosawa*, Grove Press, New York, 1969.



mrtev, razbojnik Tajomaru pa ima spolni odnos z ženo Masako, vendar pa ne vemo, kako so se te stvari zgodile. V filmu nam šest likov (drvar, duhovnik, razbojnik Tajomaru, žena Masako, mož Takehiro, ki govori skozi medij, ker je mrtev, in spet drvar, ker spremeni svojo zgodbo) pove šest različnih zgodb; isti dogodek so videli na šest različnih načinov. Mož torej trdi, da je razbojnik posilil njegovo ženo, medtem ko razbojnik trdi, da je ženo zapeljal. Torej ne vemo ali je razbojnik Tajomaru Masako posilil ali zapeljal. Ne vemo tudi, kdo je ubil moža: razbojnik, žena ali pa je storil samomor? Vprašanje je potemtakem, kakšen nauk lahko potegnemo iz tega. Naravno smo nagnjeni k sklepu, da je resnična zgolj ena zgodba in da liki lažejo, da bi zaščitili svojo čast in interes ali vsaj, da njihov interes in občutek za čast izkrivljata njihovo zaznavanje realnega dogodka. Relativist bo kajpada izpeljal veliko močnejši sklep: da nima smisla poskušati ugotoviti, kaj se je dejansko zgodilo neodvisno od zaznavanja kateregakoli lika, da je ideja o realnosti, ki je neodvisna od duha, nesmiselna in da so – kot posledica tega – vse te različne zgodbe v enaki meri resnične. Tu je očitno, vsaj meni, da je tisto, kar imamo tu, en in isti dogodek, ki se je zgodil, kakor se je zgodil, neodvisno od tega, kako ga je kdo videl. Ta dogodek naredi, da je največ ena zgodba resnična, vse druge pa so zmotne. Če je res, da je Tajomaru zapeljal Masako, potem ni res, da jo je posilil, in obratno. Če je res, da je Tajomaru ubil Takehiro, potem ni res, da je Takehiro ubil samega sebe ali da ga je ubila Masako itn.



Druga umetniška mojstrovina, ki je zanimiva za tezo o relativizmi, je drama T. S. Eliota *Umor v katedrali* iz leta 1935. Bistvena napetost v tej drami je spopad med posvetno in božjo pravičnostjo. Kralj Henrik II. ne priznava papeževe oblasti. Thomas Becket, nadškof iz Canterburyja, je papežu zvest. Zato leta 1170 vojaki, ki jih pošlje kralj (štirje vitezi), ubijejo škofa. Čeprav je nadškof pričakoval njihov prihod, se ni premislil niti umaknil. Vojaki so storili tisto, kar so morali storiti, nadškof pa je naredil tisto, kar je moral narediti. Vojaki so – gledano z njihovega gledišča – imeli prav, nadškof pa ni imel prav, če pa gledamo z gledišča nadškofa, je imel prav on, vojaki pa ne. Če gledamo z nerelativističnega gledišča, je vprašanje potemtakem, kdo

ima prav in kdo se moti, vojaki ali nadškof? V tem odzivu je kajpada molčeča domneva, da ima zgolj ena stran prav, medtem ko se mora druga motiti. Nihče ne pravi, da se je očitno in zlahka odločiti, kdo ima prav in kdo ne, saj imata obe strani dobre razloge za svoji odločitvi, vendar mora imeti na koncu ena stran prav, druga pa ne. Relativist zavrača tako sklepanje in dokazuje, da ni nobenih dejstvenih stanj, ki bi povzročila, da ima ena stran prav, druga pa je v zmoti. Prepričan je, da taka situacija kaže natanko to, da ni nobenih absolutnih in univerzalnih meril za prav in narobe, temveč da sta prav in narobe prej odvisna od oseb, njihovih vrednot, položajev in vlog, ki jih imajo v družbi itn. Posledica tega je, da imata v tej situaciji obe strani prav. Bodite pozorni, relativist ni zavezan trditvi, da ima vsakdo prav ne glede na to, kaj in zakaj on/ona delata in o čem sta on/ona prepričana. Nekdo ima prav po svojih lastnih merilih, če upošteva vsa relevantna dejstva, razloge v skladu z najboljšimi dostopnimi merili, razloge v skladu z množico sprejetih vrednosti itn. Ker je v tem položaju kralj Henrik II. ustrezno presodil o svoji odločitvi – ravno tako kot je to storil nadškof Thomas Becket – imata oba prav. Kljub temu pa ostaja nerelativist zavezan gledišču, da vsaj en od njiju nima prav ne glede na to, kako zapletena je situacija in kako težko je ugotoviti, kdo nima prav. Spopad med božjo in posvetno pravičnostjo utegne biti v nekaterih okoliščinah, kjer so protagonisti bistveno povezani s svojimi družbenimi vlogami in vkopani v svoje družbene položaje, kot so v tej drami, nerazrešljiv. Ta spopad dolžnosti je kajpada v načelu razrešljiv, kot je razrešljiv vsakršen drug spopad dolžnosti. Četudi bi obstajali nerazrešljivi spopadi dolžnosti, to ne kaže, da je relativizem resničen, saj se nerazrešljivi moralni spopadi lahko ravno tako pojavijo znotraj univerzalističnega etičnega okvirja.

Dobro znana ponazoritev teze o relativizmu je zgodba o petih slepcih in slonu. Ker so slepi, se dotaknejo slona, da bi ugotovili, čemu je podoben. Prvi slepec se dotakne repa in sklene, da je slon podoben kači, drugi slepec se dotakne slonove noge in sklene, da je slon podoben drevesu itn. Po relativistovem mnenju smo v načelu v enakem položaju kot slepci; naša vednost o svetu je delna, omejena in odvisna od okoliščin. Ravno tako kot si slepec ne bo nikoli izoblikoval ene in objektivne slike slona, si mi ne bomo nikoli izoblikovali ene in objektivne slike sveta. Vredno je opozoriti, da se relativistično razumevanje te situacije razlikuje od relativističnega razumevanja primera *Rašamon*. V primeru slepca *obstaja* zunajmentalna bitnost v svetu z vsemi svojimi lastnostmi, ki so neodvisne od duha. V tem primeru relativist ne zanika njene zunajmentalne eksistence, temveč prej dokazuje, da naše kognitivne zmožnosti v načelu niso dovolj za popolno in objektivno spoznanje zunanjega sveta. Tu je relativizem razumljen kot posledica omejitev naših kognitivnih zmožnosti.[2] Po drugi strani pa utegne biti relativist, kot smo videli v primeru *Rašomona*, v skušnjavi, da bi postavil celo močnejšo trditev – trditev, da *ni nobene* realnosti, ki bi bila popolnoma neodvisna od duha, vendar pa objekte našega spoznavan-

[2] Zdi se, da dobro znana relativista v filozofiji znanosti Kuhn in Hanson dejansko nihata med šibkejšo in močnejšo obliko relativizma; včasih se opirata na realne ali domnevne omejitve našega spoznavanja, medtem ko se včasih zdi, da dokazujeta v prid močnejše teze, opirajoč se na protirealistične intuicije.

ja vselej vsaj delno tvori dejanje našega spoznavanja. *Prva in šibkejša oblika relativizma* se torej opira na naše spoznavne omejitve, medtem ko se *druga in močnejša različica relativizma* opira na protirealistično intuicijo, da ni nobenega dejstvenega stanja, ki bi odločilo, kdo ima prav in kdo ne. Kot bomo videli kasneje, je šibkejša oblika relativizma dejansko bližja *skepticizmu* kot močnejši obliki relativizma. Prepričanja slepcev o slonu so namreč dejansko vsa *neresnična*, ker obstaja od duha neodvisen slon, ki jih naredi za neresnična. Po drugi strani pa je bistven znak relativizma trditev, da utegnejo biti nasprotujoča si prepričanja resnična. Torej se zdi, da analogija s slepcem in slonom dejansko podpira skepticizem, ne pa relativizma. Ljudje z nerelativističnimi intuicijami bodo kajpada preprosto zavrnili relativistični sklep iz primera s slepcem. Slepec lahko izmenja informacijo in postopno sklepa, čemu je podoben slon. Zdi se, da se relativist tu opira na neupravičen pesimizem o naših spoznavnih zmožnostih. Lahko bi celo rekli, da je analogija s slepcem dejansko *reductio ad absurdum* relativizma. Slepec si lahko kljub svojim omejitvam izoblikuje ena samo in resnično sliko slona, tako kot si mi kljub svojim omejitvam lahko izoblikujemo eno samo in resnično sliko realnosti.

Antični skeptiki so se v veliki meri opirali na relativzem vednosti. Relativizem vednosti je bil dejansko njihovo glavno oporišče. Sekst Empirik v *The Outlines of Pyrrhonism* našteje slavnih deset Anezidemejevih tropov; vsi se opirajo na relativnost vednosti (Sextus Empiricus, 1976). Naj jih omenimo le nekaj: različne živali imajo različne oči in ušesa, zato verjetno zaznavajo svet na različne načine; različni čuti dajejo različne in vzajemno izključujoče se podatke; stvari izgledajo drugače, ko spimo in ko smo budni; stvari izgledajo drugače, če jih gledamo z drugačne perspektive in razdalje; stvari izgledajo drugače, ko jih vidimo v različnih medijih; incest je dovoljen v Perziji in prepovedan v Grčiji itn. (Sextus Empiricus, 1976: 13. in 14. pogl.). Skeptiki iz teh primerov seveda niso izpeljali relativističnega sklepa, temveč sklep, da se moramo vzdržati sodb glede teh zadev, to je, da ne moremo vedeti. Oklepali so se realistične domneve, da dve nasprotujoči si prepričanji ne moreta biti obe resnični zato, ker obstaja od duha neodvisni nosilec resnice, ki naredi eno od prepričanj za resnično, drugo pa za neresnično. Poanta skeptika ni, da sta lahko obe prepričanji resnični, njegova poanta je, da je lahko resnično le eno prepričanje, vendar ne moremo nikoli ugotoviti, katero je resnično.

V vsaki razpravi o relativizmu je skrajno pomembno, da naredimo skrben razloček med *opisno* in *normativno* sestavino tega gledišča. Ta razloček je razloček med trditvijo, da obstajajo razlike v prepričanjih, in trditvijo, da *bi morale* obstajati razlike v prepričanjih. Ali razloček med trditvijo, da naša prepričanja določajo naša kultura, interesi, navade, izobrazba itn., in trditvijo, da bi naša prepričanja *morala biti* določena z našo kulturo, interesi, navadami, izobrazbo itn. Opisni relativizem je torej trditev, da *je* naša vednost relativna, medtem ko je normativna sestavina trditev, da *bi* naša vednost *morala biti* relativna. Naša vednost *je* v določeni meri dejansko relativna, toda pravo vprašanje je, ali *bi morala biti* relativna. Vprašanje je torej, ali bi morali dejavnike, ki naredijo našo vednost za relativno, sprejeti za normalen del procesa oblikovanja prepričanj ali pa bi jih morali zavrniti kot nekaj, kar moti ta proces. Lahko

rečemo, da je vprašanje, ali je treba na idole Francisa Bacona (idole plemena, jame, trga, gledališča) gledati kot na naravni in neizogibni del procesa oblikovanja pravilnega prepričanja ali kot na nekaj, česar se moramo znebiti (Bacon, 1620: §38-62). Čeprav tako relativisti kot nerelativisti sprejemajo opisni relativizem, se v bistvu razhajajo glede normativne sestavine. Nerelativisti so prepričani, da lahko in da bi morali preseči relativnost vednosti, medtem ko so relativisti prepričani, da je ne moremo in da je ne bi smeli preseči. To velja za teoretična prepričanja o načinu, kakšen je svet, kot tudi za praktična prepričanja o tem, kaj bi morali storiti.

Ko smo soočeni z razlikami v prepričanjih, se lahko odzovemo na več različnih načinov. V situaciji, kjer smo mi prepričani, da *p*, oni pa, da *ne-p*, naravno vprašamo, *kdo ima prav in kdo je v zmoti*. V načelu obstajajo štirje možni odgovori: *dogmatizem* je gledišče, da imamo prav mi; *realizem* je gledišče, da ima lahko prav zgolj ena stran; *skepticizem* je gledišče, da nihče ne more imeti prav, *relativizem* pa je gledišče, da lahko imamo oboji prav! Če jih izrazimo v obliki deduktivnega sklepanja, so možni odzivi na dejstveno relativnost vednosti naslednji:

Dogmatizem

P1: Mi smo prepričani, da *p*.

P2: Oni so prepričani, da *ne-p*.

S: Torej *p* zato, ker smo o njem prepričani mi! Mi imamo prav zato, ker smo mi mi, oni pa nimajo prav zato, ker se z nami ne strinjajo!

Realizem

P1: Mi smo prepričani, da *p*.

P2: Oni so prepričani, da *ne-p*.

P3: Bodisi *p* bodisi *ne-p*. Obstaja dejstveno stanje, ki odloči, ali *p* ali *ne-p*.

P4: Mi imamo objektivno merilo za določitev, ali *p* ali *ne-p*, to je, za določitev, kdo ima prav in kdo je v zmoti.

S: Torej moramo ugotoviti, kdo ima prav in kdo je v zmoti in sprejeti resnično prepričanje!

Skepticizem

P1: Mi smo prepričani, da *p*.

P2: Oni so prepričani, da *ne-p*.

P3: Bodisi *p* bodisi *ne-p*. Obstaja dejstveno stanje, ki odloči, ali *p* ali *ne-p*.

P4: Ni nobenega objektivnega merila za odločitev, kdo ima prav in kdo je v zmoti.

S: Torej, čeprav ima ena stran prav, ne bomo nikoli ugotovili, kdo ima prav in kdo je v zmoti. Torej se moramo vzdržati sodbe, ne bi smeli biti prepričani niti o *p* niti o *ne-p*.

Relativizem

P1: Mi smo prepričani, da *p*.

P2: Oni so prepričani, da *ne-p*.

P3: Ni nobenega dejstvenega stanja, ki odloči, ali *p* ali *ne-p*.

P4: Torej ne more biti nobenega objektivnega merila za odločitev, ali *p* ali *ne-p*, to je za odločitev, kdo ima prav in kdo je v zmoti.

S: Torej lahko imamo oboji prav. Mi lahko imamo prav v skladu z našimi merili oni pa lahko imajo prav v skladu z njihovimi merili. Za nas je resnica, da *p*, medtem ko je zanje resnica, da *ne-p*.

Če primerjamo ta različna sklepanja, lahko vidimo, zakaj je protirealizem bistveni del relativizma. Protirealizem je v bistvu gledišče, da ne obstaja nič takega kot od duha neodvisna realnost. To je, protirealizem je gledišče, da način, kako stvari so, pomeni način, kakšne se nam stvari zdijo. Ideja o realnosti, kakršna ta je, neodvisno od tega, kako jo kdorkoli vidi, ni konsistentna ali pa je nekoristna. S P3 si realizem in skepticizem delita realistično domnevo, da obstaja objektivno dejstveno stanje, ki odloči, ali *p* ali *ne-p*. Relativizem zavrne to realistično domnevo in se oklene protirealistične domneve, da ni nobenega dejstvenega stanja, ki odloči, ali *p* ali *ne-p*. Kajti če bi obstajalo kako objektivno dejstvo, ki odloči o vprašanju, potem morata biti bodisi propozicija bodisi njena negacija neresnična, to pa bi izključilo osrednjo načelo relativizma – da sta nasprotujoči si prepričanji lahko obe resnični. Zato relativist dokazuje, da ni nobenega dejstvenega stanja, ki odloči o vprašanju. Trditev ni, da obstaja objektivno dejstveno stanje, vendar ga ne moremo najti – to bi bil skepticizem, trditev je, da objektivno dejstveno stanje preprosto ne obstaja. Z drugimi besedami, relativist zavrača načelo dvovalentnosti ali vsaj zavrača, da bi ga apliciral na zadeve objektivnih nosilcev resnice. To je razlog, zakaj relativizem v bistvu vključuje protirealizem in ne more brez njega.

Obstaja mnogo primerov, ki zgolj navidezno podpirajo relativizem. Na primer, obstajajo razlike v navadah, običajih, nagnjenjih, preferencah itn., toda te razlike dejansko ne podpirajo relativizma zato, ker v teh razlikah ni nobenega dejanskega razhajanja. *De gustibus non disputandum est* velja ravno zato, ker ni nobenega realnega razhajanja. Dejstvo, da imam jaz raje govedino kot ribo, je popolnoma konsistentno z dejstvom, da imaš ti raje ribo kot govedino; dejstvo, da imam jaz raje morje kot gore je popolnoma konsistentno z dejstvom, da imaš ti raje gore kot morje itn.[3] Pravo nesoglasje se začne, ko jaz, na primer, trdim, da je zame govedina zdrava, ti pa trdiš, da govedina zame ni zdrava. Prepričana sva, da obstaja objektivno dejstveno stanje, ki tu odloči o tem vprašanju. Tako lahko rečemo, da je relativizem presenetljiva trditev, da ni nobenega dejstvenega stanja, ki odloči o tem vprašanju celo v primerih, v katerih predrefleksijsko pričakujemo, da obstajajo taka dejstvena stanja.

[3] Kdo bi lahko na paternalističen način kajpada dokazoval, da jaz v resnici nimam raje govedine kot ribe. To bi bil ravno tako primer pravega razhajanja.

Ali to pomeni, da v skladu z relativizmom lahko vsakdo verjame, karkoli si on/ona želi? Dobro, ne povsem, saj relativno ne pomeni svojevoljno. Prepričanje o fizičnem svetu utegne biti resnično glede na newtonovsko fiziko, medtem ko je lahko neresnično glede na einsteinovsko. Natanko to pa je relativistična poanta: nobeno prepričanje o fizičnem svetu ne more biti resnično ali neresnično kot tako, neodvisno od kakršnekoli ozadnje teorije; vsa prepričanja o fizičnem svetu so lahko resnična ali neresnična *zgolj glede* na to ali ono teorijo. Na enak način so lahko naša prepričanja resnična ali neresnična zgolj glede na to ali ono intelektualno merilo. Relativist običajno našteva: jezik, pojmovna shema, kultura, izobraževalno ozadje itn. Včasih našteva celo religiozne, ideološke ali metafizične domneve. Prepričanja so tako lahko resnična ali neresnična zgolj glede na nekatera merila, problem pa je, da ne obstaja zgolj eno samo sprejemljivo merilo. Ne moremo reči, katero merilo je boljše in katero je slabše, edina stvar, ki jo lahko povemo, je, da so različna. Ker ni enega samega in objektivnega metamerila za ovrednotenje različnih intelektualnih meril, ni nobene možne podlage za dajanje prednosti enemu merilu pred drugim. To pa je ravno tisto, kar je naša vednost; vednost *je* in *mora biti* relativna. Seveda je moja vednost relativna, vendar je to tisto, kar je vednost. *P* je zame resničen ravno tako, kot je tudi resničen za vse člane moje epistemske skupnosti. To je, ne preprosto resničen, temveč resničen glede na naša epistemska merila. Lahko gremo še korak naprej in poskušamo te intuicije razširiti na ontologijo; za nas je dejstvo, da *p*, medtem ko za druge epistemske skupnosti ni res, da *p* itn. Po tej razlagi je kajpada povsem jasno, v kakšnem smislu smo lahko v zmoti in imamo neresnična prepričanja; prepričanje je za nas neresnično, če in le če ni pridobljeno v skladu z merili, ki so za nas prava. Ali, *p* je za nas neresničen, če in le če se razlikuje od prepričanja, da bi soglašali z njim, če bi sklepali v skladu z merili naše skupnosti. Na enak način lahko razložimo idejo o neodkriti resnici: *p* je neodkrita resnica, če in le če nihče v naši skupnosti ni o njej prepričan, mi pa bi bili o njej prepričani, če bi sklepali v skladu z merili naše epistemske skupine. Relativist je nedvomno zavezan epistemskemu razumevanju resnice – gledišču, da je resnica epistemski pojem, to je gledišču, da je resnica naposled odvisna od naše vednosti. Relativist mora nujno zavrniti aletični realizem – gledišče, da je resnica neodvisna od naše vednosti: če je *p* resnična, potem je resnična ne glede na to, kaj o njej mislimo.

Sklicevanje na nekatera merila je za relativizem običajno in naravno. Toda relativizem, kot sem rekel na začetku tega prispevka, utegne imeti uničujoče posledice za intelektualna prizadevanja. Vprašanje je, kako prefinjeno bi moralo biti izbrano merilo. Ko enkrat zavrnemo idejo enega samega, racionalnega, objektivnega in univerzalnega intelektualnega merila ne glede na to, kako patetična se utegne zdeti ta ideja, postane vsak način določanja pravilnega merila svojevoljen. Zakaj bi moral sprejeti nekatera splošna zahodnjaška merila? Morda bi moral sprejeti nekatera posebna hrvaška merila ali nemara nekatera merila, značilna za našo univerzo, ali morda nekatera merila, ki so zame specifična to jutro ali to sekundo? Kulturni relativizem se potemtakem zdi zelo nestabilno stališče, ki se lahko zlahka in naravno izteče v popoln anarhizem tako v epistemologiji kot v etiki.

Na relativizem pogosto gledajo kot na stališče, ki je še posebej zaželeno na etični podlagi. Ker – v skladu z relativizmom – ni nobenih univerzalno veljavnih metameril za ovrednotenje naših teoretičnih in praktičnih standardov, različne množice prepričanj ne morejo biti boljše ali slabše, temveč so lahko zgolj *drugačne* (Williams, 1972: 34–39). V skladu s to domnevo postane ideja, da kritiziramo tiste, ki se z nami ne strinjajo, preprosto nesmiselna; dokler oblikujejo prepričanja v skladu s svojimi merili, nimamo nobenega razloga, da jih krivimo. Seveda smo prepričani, da imamo prav mi, vendar to ne kaže ničesar, saj so oni prepričani, da imajo ravno tako prav kot mi. Zato moramo torej upoštevati to razliko in jim ne smemo poskušati vsiliti naših lastnih meril. Na tej točki se lahko zdi, da je relativizem intelektualno pozitiven in spodbujajoč, ker vzpostavlja kritično distanco do naših lastnih prepričanj in meril. Vendar relativist nima dovolj intelektualnega poguma, da bi nadaljeval premislek in res podvomil o svoji lastnih prepričanjih in merilih. Pade v zanko zadovoljstva in preprosto izjavi, da so njegova lastna prepričanja in merila ravno tako veljavna kot katerakoli druga. Kljub temu je vprašanje, ali relativizem dejansko upravičuje strpnost do drugih, ki ne soglašajo z nami. V zgoraj omenjenih primerih, kakršni so običaji, navade, nagnjenja in preference, kjer ni dejtvenega stanja, ki odloči o vprašanju, se strpnost pojavi naravno. Vendar ne zaradi relativizma, temveč zgolj zato, ker smo prepričani, da v tem primerih ni nobenega dejanskega nesoglasja. Če sem prepričan, da je praznovanje Božiča zgolj družbena navada, kakšen razlog bi potem lahko imel za grajanje muslimana, ki praznuje bajram? Najini družbi imata preprosto različne običaje in to je vse; ni nobenega dejstvenega stanja, ko odloči, kdo ima prav in kdo je v zmoti. Bilo bi preprosto nesmiselno vprašati, kdo ima prav in kdo je v zmoti. Če pa imam kajpada realna monoteistična krščanska prepričanja, potem moram verjeti, da se druge religije preprosto motijo.[4] To je neizogibna logična posledica moje vere, da je krščanstvo dobesedno resnično. Če res verujem, da je trditev o vstajenju dobesedna resnična, potem moram verovati, da ima tisti, ki ne veruje vanjo, neresnična prepričanja. Kako bi lahko trdil, da je moja vera ravno tako resnična kot njegova nevera? Kako bi newtonovski fizik, ki je iskreno prepričan, da *p*, lahko hkrati trdil, da je einsteinovsko prepričanje, da *ne-p*, ravno tako resnično? Če zavzamemo relativistično držo do svojih lastnih prepričanj, to preprosto pomeni zavračanje njihove dejstvenosti. Ker je dejstvenost bistvo prepričanja, je nekdo lahko relativist le, če opusti vsa prepričanja. Relativizem torej spodbija samega sebe v smislu, da relativist ne more biti prepričan o ničemer. Morda bo taka oseba strpna, vendar to prej pomeni skeptično vzdržanje pred kakršnokoli sodbo kot pa relativistično trditev, da utegnejo biti nasprotujoče si množice prepričanj vse resnične.

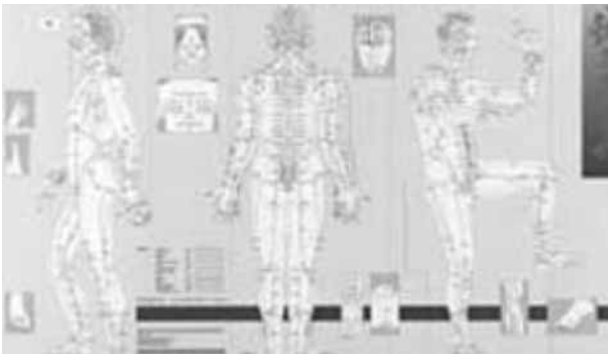
Vprašanje je torej, ali se relativizem lahko kakorkoli bolje odreže na etičnem področju? Bojim se, da ne. Spet, relativistična drža vodi bodisi do opustitve prepričanja bodisi do površnega samozadovoljstva s svojimi lastnimi prepričanji. V prvem primeru ni relativizem tisti, ki vodi do strpnosti, v drugem primeru je

[4] Obstajajo spretni prijemi, ki navidezno rešijo ta problem; kdo bi lahko trdil, da so različne religije zgolj različni načini verovanja v enega in istega boga.

rezultat prej nestrpnost kot strpnost. Vzemite, na primer, primere nepriljubljenih manjšin. Če smo prepričani, da jih moramo iztrebiti, potem imamo prav ravno tako kot imajo manjšine, oni, ki so prepričani, da jih ne bi smeli iztrebiti. Ker bi moral vsakdo delovati v skladu s svojimi lastnimi merili, bi jih morali iztrebiti. Kdo bi lahko ugovarjal, da nobeno pristojno etično merilo ne bi smelo vsebovati dolžnosti, da kogarkoli iztrebimo. Popolnoma soglašam, toda problem je, da relativist ne more kritizirati nobenega etičnega merila, ker je prepričan, da ni nikakršnih objektivnih metameril, na katere bi se oprl. To je glavni problem za etičnega relativista; ne more kritizirati nobene prakse, ki jo je potrdila ustrezna skupina, ne glede na to, kako grozljiva je. Relativist nima podlage za grajanje suženjstva, človeškega žrtvovanja, surovosti do žensk itn. vse dotlej, dokler te prakse potrjujejo ali vsaj dopuščajo zadevne skupine. Dosledni relativist ne more kritizirati nesprejemljivih praks svoje lastne skupine vse dotlej, dokler jih dopušča njegova skupina.

Druga zelo lepa ponazoritev teze o relativizmu je primer zahodne in vzhodne medicine. Anatomski atlas zahodne medicine nima skoraj nič skupnega z atlasom vzhodne medicine. Na zahodnem atlasu lahko vidimo kosti, mišice, krvne žile, organe itn., medtem ko na vzhodnem medicinskem atlasu lahko vidimo energijske kanale in akupunkturne in/ali akupresurne točke. Metodologija je tudi radikalno različna; včasih se ljudje pritožujejo, da se zahodne medicina naposled opira na dobesedno mesarjenje, medtem ko se vzhodna opira na metode, kakršne so občutenje, dotikanje, vzburjanje določenih točk itn. Ali je lahko kaj drugega bolj različno, kot sta ti dve tradiciji? Vprašanje je torej , ali ti dve radikalno drugačni medicinski tradiciji dejansko podpirata tezo o relativizmu. Če bi bil medicinski relativizem resničen, potem bi morali ti dve tradiciji izključevati druga drugo, morali bi si dobesedno oporekati. Ali lahko imata ta dva atlasa oba prav? Dobro, lahko imata obadva prav! Ali nas to dela za relativiste? Ne, zato ker je vprašanje naslednje: *Ali ta dva atlasa drug drugega izključujeta*? Vse dotlej, dokler nismo prepričani, da sta ta dva atlasa nezdružljiva, nismo relativisti, kajti če sta res združljiva, je možno *sovpadanje v eno samo sliko*. Sovpadanje v eno samo sliko je nekaj, kar si relativizem ne bi smel dovoliti. Če je sovpadanje v eno samo in enotno sliko mogoče, je relativizem preprosto neresničen tako v medicini kot na kateremkoli drugem področju. Ideja sovpadanja je bistveno povezana z realizmom, ne z relativizmom. Sovpadanje je mogoče zgolj, če obstaja tam zunaj objektivna realnost, ki jo je treba odkriti. Mnogo ljudi je prepričanih, da sta zahodna in vzhodna medicinska tradicija dopolnilni in da je sovpadanje možno in zaželeno. Ravno zaradi tega razloga ljudje, ki so izurjeni v zahodni medicinski tradiciji, gredo na vzhod, da bi se nekaj naučili o vzhodni tradiciji. Dejansko že obstaja pomembna stopnja sovpadanja. Danes vemo, da znane čakre iz vzhodne tradicije niso skrivnostne bitnosti, temveč zgolj žleze in skupine živcev. Vemo, kako delujeta akupresura in akupunktura – z draženjem živcev, ki so odgovorni za nekatere funkcije in organe. S kemično analizo lahko razložimo učinke tradicionalnega herbalizma. Morda bomo nekega dne odkrili, kaj dejansko sta *či* in *jing* in *jang*, če sploh obstajajo. V vzhodni tradiciji so energijski kanali *zgolj energijski* kanali, ki nimajo nobene fizične uprimeritve. Kako se lahko taka trditev prilega enotni

sliki v zahodni tradiciji? Dobro, bodisi so fizično uprimerjeni – v tem primeru jih je mogoče zlahka prilagoditi zahodni medicini –, bodisi sploh ne obstajajo – v tem primeru je treba vzhodno medicino temeljito spremeniti. V vsakem primeru je sovpadanje v eno samo sliko mogoče, dejstvo pa, da obstajajo tako različne tradicije v medicini, pa ne podpira relativizma.





Pictures:

http://en.wikipedia.org/wiki/Rashomon

http://en.wikipedia.org/wiki/T._S._Eliot

http://anatomical.com/product.asp?pn=RW1L

http://anatomical.com/product.asp?pn=158779036X

Relativism

In this article author critically examines the thesis of relativism. He wants to show that the examples which apparently support relativism do not really support relativism as a normative thesis about truth, knowledge and moral norms; these examples rather support weaker thesis of descriptive relativity. Although we may agree that our knowledge is relative to a certain degree, the really interesting question is whether it should be relative. Several different reactions to the factual relativity are compared: realistic, relativistic, skeptic, and dogmatic. Author tries to show that the realistic response is the only adequate response.

Keywords: relativism, skepticism, realism, dogmatism, knowledge, antirealism, normativity, morality.

Literatura

Bacon, F. (1620) : *Novum Organum*.

Berčić, B. (1995). *Realizam, Relativizam, Tolerancija*. Rijeka: HDK, 1995.

Sextus Empiricus (1976). *Outlines of Pyrrhonism*, prevod R. G. Bury. Harvard: Harvard University Press & William Heinemann.

Williams, B. (1972). *Morality*. Cambridge: Cambridge University Press.



Moralna teorija zmote

Vojko Strahovnik
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

Teorija zmote: moralni kognitivizem in irealizem

Moralna teorija zmote trdi, da so vse nesestavljene trdilne moralne izjave neresnične oz. zmotne. J. L. Mackie jo je zagovarjal na način, da običajne moralne izjave vsebujejo zahtevo objektivnosti, katere izpolnitev terja postavko od jezika in misli neodvisne moralne realnosti, ki je ne moremo sprejeti znotraj naturalistične slike sveta. Takšna postavka moralne realnosti pa je nekoherentna. Zatorej so moralne izjave sistematično zmotne. Vsaka teorija zmote predstavlja precejšnji odmik od zdravega razuma in mora tako pojasniti izvore te zmote ter razloge za njeno globoko ukoreninjenost. Mackie kot odgovor ponudi več vzorcev moralne objektivizacije. Predstavljene so tri smeri odzivov na Mackijevo teorijo zmote. Prvo smer predstavlja moralni realizem, ki mora zavrniti argumente o nekoherentnosti postavke objektivne moralne realnosti. Drugo smer tvorijo sodobne različice nekognitivizma, ki odgovarjajo na vprašanje, zakaj se nam zdijo moralne sodbe avtoritativne. Tretjo pot utirata najnovejši metaetični stališči, in sicer neopisni kognitivizem in moralni fikcionalizem. V članku je pokazano, na kakšen način sta obe omenjeni stališči blizu teoriji zmote.

Ključne besede: teorija zmote, moralni realizem, kognitivizem, objektivnost morale, argument čudnosti, J. L. Mackie, neopisni kognitivizem, fikcionalizem.

Minilo je že več kot trideset let, od kar je avstralski filozof John L. Mackie v svoji knjigi *Ethics – Inventing Right and Wrong* (1977) predstavil *teorijo zmote* glede moralnih sodb. Od tedaj je njegovo stališče postalo ena izmed klasičnih izbir med vrstami metaetičnih stališč. Če bi zgodovino metaetične razprave v 20. stoletju zarisali s kar najbolj grobimi potezami, potem bi lahko dejali, da je po začetni prevladi moralnega kognitivizma in moralnega realizma (Moore, Prichard, Ross) sledilo obdobje močne prevlade irealističnega oz. antirealističnega nekognitivizma (Ayer, Stevenson, Hare). Mackie je uvidel bistvene pomanjkljivosti na obeh omenjenih straneh razprave in s svojo teorijo zmote zagovarjal stališče, ki je sestavljeno iz moralnega kognitivizma in irealizma. Danes je zagovornike teorije zmote v nekoliko predrugačeni obliki najti predvsem med tako imenovanimi moralnimi fikcionalisti.

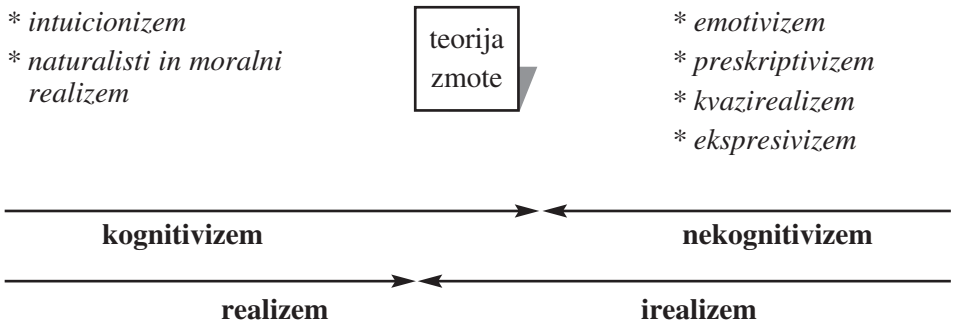
Zagovarjati teorijo zmote za posamično domeno oz. področje razprave pomeni trditi, da so nesestavljeni trdilni stavki te razprave sistematično in brez izjeme neresnični oz. zmotni. Vsaka takšna teorija zmote pomeni torej precejšnji odmik od zdravega razuma (ta vsaj nekatere stavke sprejema kot resnične);

posledično mora takšna teorija pojasniti izvore te zmote in razloge za njeno globoko ukoreninjenost.

Teorija zmote glede moralnih izjav oz. sodb tako glede domene moralnih sodb trdi, da so *vse* nesestavljene trdilne *izjave* oz. *sodbe* te domene *neresnične* oz. *zmotne*. Z vidika naše običajne moralne misli je to vsekakor skrajna in neobičajna teza. Zelo nenavadno bi bilo trditi, da stavki kot npr. »Trpinčenje ljudi in krutost do otrok sta moralno napačni vrsti dejanj«, »Hitler je bil slab človek« ali »Pravičnost je vrlina« neresnični. Običajno imamo namreč nekatere moralne izjave oz. sodbe za resnične in ostale za neresnične. Ena izmed metaetičnih zahtev pri oblikovanju in obravnavi določene moralne teorije, je zahteva, da se mora sprejemljiva moralna teorija skladati z globoko ukoreninjenimi predpostavkami običajnega moralnega govora in moralne prakse. (cf. Timmons, 1999: 12) Izbrana moralna teorija se mora na čim ustreznejši način skladati z zdravorazumskimi intuicijami o moralnosti oz. jih pojasniti na način, da jih bodisi v čim večji meri ohranja bodisi (če so te zmotne) pojasni, kaj so izvori njihove globoko zakoreninjene zmote in zakaj le-ta vztraja. Vsak zagovornik teorije zmote glede moralnih sodb mora tako predstaviti zelo dobre argumente, zakaj so vse sodbe zmotne in pojasniti način, kako se je predpostavka o resničnosti ukoreninila v običajno moralno misel.

Mackijeva teorije zmote

Mackijeva moralna teorija, ki jo poda v knjigi *Ethics – Inventing Right and Wrong,* predstavlja klasičen zagovor teorije zmote za moralne sodbe. V njej je Mackie združil zagovor moralnega kognitivizma in moralnega irealizma. *Moralni kognitivizem* lahko razumemo kot pojmovno, semantično oz. psihološko stališče o naravi, pomenu in vlogi moralnih sodb. Po tem stališču moralne izjave opisujejo od gledišča neodvisno moralno realnost, ocenjujemo jih lahko z vidika resničnosti in neresničnosti in izražajo prepričanja. *Moralni irealizem* (tudi antirealizem ali moralni nihilizem) je stališče, da ne obstaja od jezika in misli neodvisna moralna realnost oz. da ne obstajajo objektivna moralna dejstva, ki so neodvisna od gledišča. (Glej sliko 1.)



Slika 1: Tabela metaetičnih stališč #1

Mackie moralni irealizem opredeli s pomočjo izhodišče teze, da »[*n*]*i nobenih objektivnih vrednot.*« To stališče imenuje tudi z imenoma moralni skepticizem in moralni subjektivizem. Zagovora teorije zmote se loti tako, da najprej poskuša odpraviti čim več nejasnosti in nerazumevanja glede omenjene teze ter njenih posledic. Šele nato sledijo argumenti v podporo temu stališču; in sicer najprej zagovor moralnega kognitivizma oz. stališča, da običajen moralni jezik in moralna misel vključujeta zahtevo po objektivnosti moralnih sodb. Temu sledi predstavitev argumentov v podporo moralnemu irealizmu oz. bolje, argumentov, ki nasprotujejo sprejemljivosti moralnega realizma.

Poglejmo najprej nekaj pojasnil v zvezi s tem stališčem. Prvič, pri moralnem skepticizmu gre za etično stališče drugega reda, torej za metaetično stališče. Zato ga ne smemo zamenjevati s stališčem prvega reda, ki bi npr. zavračalo uveljavljeno moralo. Pri slednjem bi šlo za normativno oz. vsebinsko moralno stališče, medtem ko se Mackie ukvarja z vprašanji o naravi oz. statusu moralnosti. Drugič, Mackie z zavračanjem objektivnih vrednot ne zavrača opisnih razlik med dejanji, stvarmi ali stanji stvari, katerim običajno pripisujemo različno moralno vrednost. Tretjič, kakor bi lahko nakazovalo poimenovanje »moralni subjektivizem«, ne gre za normativno stališče prvega reda, da mora oz. je upravičen vsakdo storiti to, kar se njemu zdi moralno pravilno. Niti ne gre za subjektivizem kot semantično metaetično stališče, ki trdi, da je pomen moralnih izjav oz. sodb vezan na poročila o govorčevih lastnih čustvih oz. naravnanostih do predmetov teh sodb.

Semantična oz. jezikovna in pojmovna vprašanja niso edina metaetična vprašanja, ki si jih velja zastaviti. Ko je Moore s svojo knjigo *Principia Ethica* ob začetku 20. stoletja podal tezo o oddeljenosti in neodvisnosti metaetike od normativnih etičnih vprašanj, je prednost resda dajal semantičnim vprašanjem (predvsem analizi pojma dobrega), a pri tem ob strani ni puščal metafizičnih in spoznavnoteoretskih metaetičnih vprašanj. Kasneje se je njegovim naslednikom metaetika vedno bolj kazala le kot en del večjega filozofskega programa, ki je temeljil na pojmovni analizi. Mackie zavrača takšno zvedbo polja metaetike zgolj na jezikovne in pojmovne teme in zagovarja mnogoterost moralnih vprašanj drugega reda. Poleg *pojmovne* analize moramo pripoznati tudi tako imenovano *dejstveno* analizo. Zgolj pojmovna analiza nam ne more razkriti vsega o naravi in o statusu moralnosti.

Ko razpravlja o omenjeni razliki, s pomenljivo analogijo glede zaznavanja in statusa barv nakaže še eno različico teorije zmote. *»Vprašanja, kaj je zaznavanje in kaj se dogaja, ko nekdo nekaj zaznava, ne moremo razrešiti zgolj z ugotovitvijo, kaj besede kot »videti« in »slišati« pomenijo, ali kaj nekdo počne, ko reče »Jaz zaznavam …«, torej zgolj s (kakorkoli drugače popolno in natančno) analizo kakršnega koli pojma zaznavanja.«* (Mackie, 2008: 72) Lockova stališča o barvah kot sekundarnih lastnostih lahko tako razumemo kot teorijo zmote. Najprej lahko razlikujemo med primarnimi lastnostmi kot kategoričnimi lastnostmi in med sekundarnimi lastnostmi kot dispozicijskimi lastnostmi. Sekundarne lastnosti so tiste lastnosti predmetov, ki so na nek način odvisne od našega duha oz. od našega zaznavanja; ker so dispozicijske, je njihov pripis predmetom odvisen od resničnosti izbranega protidejstvenega pogojnika.

Primarne lastnosti naj bi bile temeljne, stvarne lastnosti sveta, ki so neodvisne od našega zaznavanja. Kot kategoričnih resničnost pripisa teh lastnosti predmetom ni odvisna od resničnosti izbranega protidejstvenega pogojnika. Locke razume barve kot sekundarne lastnosti, ki ne pripadajo predmetom neposredno, temveč so odvisne od opazovalca in okoliščin opazovanja. Toda, če bi se ukvarjali zgolj s vprašanjem, kaj izrazi kot je »biti rdeč« pomenijo oz. kako razumemo naše običajne izjave o barvah, potem bi bilo pravilno stališče naivni realizem glede barv. V tem smislu so vse te naše izjave zmotne, saj pripisujejo predmetom takšne lastnosti, ki jih v resnici na njih ne nahajamo.[1] To slednje dejstvo pa nam pomaga razkriti šele dosledno razlikovanje med pojmovno in dejstveno analizo. Podobno moramo storiti tudi za moralne izjave.

Vsako takšno teorijo zmote torej tvorita *semantična* teza o izrazih oz. izjavah določene domene in *metafizična* teza o obstoju in statusu predmetov te domene, na katere ti izrazi in te izjave merijo.

Moralni kognitivizem in objektivnost moralnih sodb

Če pričnemo najprej s pojmovno analizo, potem nam ta razkrije, da naša običajna moralna misel in jezik vsebujeta zahtevo po *objektivnosti* moralnih sodb. Ko npr. izjavimo, da je določeno moralno dejanje moralno napačno ali pa določena stvar dobra, potem s to sodbo merimo na neko objektivno dejstvo o predmetu naše sodbe. Takšna sodba se nam zdi za nas obvezujoča, predpisna ter usmerja naše delovanje. Z drugimi besedami, naše moralne sodbe predpostavljajo obstoj objektivnih vrednot. Te sodbe merijo k objektivni, od gledišča neodvisni moralni resnici, toda ob resničnosti moralnega irealizma v tem pravzaprav nikoli ne uspejo.

Kaj vse je pravzaprav skrito v tej zahtevi objektivnosti? Mackie objektivnost razume na zelo raznovrstne načine. Da je določena moralna zahteva objektivna oz. da lahko govorimo o objektivni vrednoti, mora biti ta takšna, da je lahko predmet vednosti; da lahko za sodbo o njej rečemo, da je resnična ali neresnična (in sicer ne zgolj v odnosu do dogovorjenih ali predpostavljenih meril); da jo lahko zaznamo oz. da jo prepoznamo; da je neodvisna od naših nagnjenj in izbir; da je del zgradbe sveta; da podpira in utemeljuje naše moralne sodbe; da je lahko preprosto resnična ali potrjena kot stvar osnovne logike; da je ne konstituirajo naše izbire ali odločitve, da mislimo na določen način; da se je lahko zavedamo ipd.

Argument, ki ga v zagovor *kognitivizma* poda Mackie, je po svoji naravi fenomenološki argument oz. vključuje gradnike le-tega. *Fenomenološki argument* je argument, ki vodi od fenomenološkega opisa značilnosti omenjenih predteoretičnih občutij do metaetičnih sklepov oz. posledic, pomembnih za moralno teorijo.[2]

[1] Še en primer, ki nam lahko pomaga razumeti teorijo zmote, je razprava med vernikom in ateistom. Ateist zagovarja teorijo zmote glede teističnih sodb, torej stališče, da vernikov govor meri na Boga, vendar je zaradi njegovega neobstoja sistematično zmoten.

[2] O fenomenoloških argumentih na splošno, pa tudi o fenomenoloških argumentih za kognitivizem, glej Strahovnik (2007).

Toda fenomenologija sama oz. premisleki vezani na običajno moralno misel in jezik podpirajo zgolj sklep, da v moralni misli in v moralnem jeziku nahajamo zahtevo objektivnosti. Da bi lahko na tej podlagi zagovarjal kognitivizem mora vključiti dodatne premise. Mackie pa v svojem argumentu ne nasprotuje zgolj nekognitivizmu, temveč tudi naturalizmu oz. naturalističnim analizam pomenov običajnih moralnih izrazov in izjav. Strukturo argumenta bi tako lahko povzeli na naslednji način.

Argument za kognitivizem

p1: Fenomenologija običajne moralne misli in moralnega jezika vključuje zahtevo objektivnosti, ki ima dva osrednja vidika. Prvi je, da je resničnost oz. neresničnost moralnih izjav od nas neodvisna oz. da gre pri morali bolj za stvar vednosti in odkritja kot pa za stvar odločitve oz. iznajdbe. Drugi vidik je vidik kategoričnosti in motivacijske moči moralnih izjav. Moralne izjave nam priskrbijo neovrgljive razloge za delovanje in motivacijo, da v skladu z njimi delujemo, ki je neodvisna od naših želja in zadovoljitve leteh.

p2: Nekognitivizem ne zmore niti sprejeti niti zadostno pojasniti prvega vidika fenomenologije moralnosti oz. moralnih izjav.

p3: Naturalizem ne zmore niti sprejeti niti zadostno pojasniti drugega vidika fenomenologije moralnosti oz. moralnih izjav.

p4: Nekognitivizem in naturalizem sta osrednji alternativi moralnemu kognitivizmu, ki sprejema objektivnost vrednot.

p5: Le kognitivizem je torej tisti, ki mu uspe prilagoditi osrednje vidike fenomenologije običajnega moralnega jezika in moralne misli.

sk: Torej nahajamo dobre razloge, da sprejmemo moralni kognitivizem kot pravilno metaetično stališče.

Sklep Mackie ubesedi na naslednji način:

> *»Sklepam torej, da običajne moralne sodbe vključujejo zahtevo po objektivnosti oz. predpostavko obstoja objektivnih vrednot prav v tem smislu, ki ga sam želim zanikati. In menim, da ne bom šel predaleč z mislijo, da je postala ta predpostavka vgrajena v temeljne, običajne pomene moralnih izrazov. Vsaka analiza moralnih izrazov, ki to zahtevo po objektivni, notranji predpisnosti izpušča, je v tem pogledu nepopolna. To drži za vsako nekognitivistično analizo, za vsako naturalistično analizo in za katerokoli kombinacijo obeh.«* (Mackie, 2008: 83)

Moralni irealizem: argument relativnosti in argumenti čudnosti

V podporo moralnega irealizma Mackie predstavi širšo paleto argumentov. Ti argumenti so negativni in na njihovi podlagi je utemeljena nespremenljivost moralnega realizma.

Prvi argument je tako imenovani *argument relativnosti*. Pričenja iz naslednjih izhodišč. Če bi moralni realizem bil resničen in bi objektivna moralna dejstva bila tista, ki bi določala pravilnost odgovorov na moralna vprašanja, potem bi za področje morale pričakovali obstoj širokega strinjanja glede teh odgovorov. Z drugimi besedami, značilnost objektivne resnice glede določene domene je prekrivanje prepričanj o njej; kjer gre za resnico, bi pričakovali, da se bodo mnenja spoznavalcev v veliki meri prekrivala in ujemala. Toda glede moralnih vprašanj ne nahajamo takšnega jedra strinjanja. Nasprotno, glede na zgodovinski vidik, glede na primerjavo med različnimi skupnostmi in tudi glede na obstoj pomembnega *nestrinjanja* znotraj posameznih družbenih skupnosti lahko rečemo, da nahajamo precejšnjo *raznovrstnost* in *raznolikost moralnih stališč* in *prepričanj*, ter da se zdi takšno nestrinjanje neodpravljivo. (Neodpravljivo tudi po tem, ko upoštevamo številne možne razlage za obstoj tega nestrinjanja oz. možne izvore moralnih zmot, kot so npr. napačna dejstvena oz. nemoralna prepričanja, nagnjenja in predsodki, zmeda, spregled, moralna slepota, naglica, zmote v sklepanju, trma, moralna neobčutljivost in moralna nezrelost).

Nestrinjanje samo sicer še ni znak napačnosti moralnega realizma ali objektivizma. Je pa slednje najboljša razlaga obstoja nestrinjanja, ki jo Mackie pospremi še s tezo, da sta nestrinjanje in raznolikost moralnih kodov in moralnih vrednot posledica različnih načinov življenja.

Argument relativnosti oz. nestrinjanja

p1: Obstaja razširjeno, globoko in neodpravljivo nestrinjanje glede resničnosti in neresničnosti moralnih prepričanj.

p2: Obstoj takšnega nestrinjanja lažje pojasnimo s postavko irealizma, kakor pa ob resničnosti moralnega realizma.

sk: Torej nahajamo dobre razloge, da sprejmemo moralni irealizem kot pravilno metaetično stališče.

Drugi argument je t.i. *argument čudnosti*. Pravzaprav gre za sklop (vsaj) treh različnih, a vseeno povezanih argumentov. Dva izmed teh sta metafizična, tretji pa je vezan tudi na spoznavno teorijo. Izhodišče vseh treh argumentov je enako.

> *»Če bi obstajale objektivne vrednote, bi bile to bitnosti, kvalitete ali relacije zelo čudne vrste, popolnoma različne od česarkoli drugega v vesolju.«* (Mackie 2008: 85)

Kako razumeti očitano čudnost? Na kakšen način naj bi bila čudnost objektivnih vrednot sploh problem? Večina moralnih filozofov (cf. Timmons, 1999: 49) argumente čudnosti razume kot te, ki preprečujejo sprejemljivost moralnega realizma, povezanega z *naturalizmom*. Objektivne vrednote, takšne kot jih

predpostavljata naš običajni moralni govor in moralna misel, niso združljive z neko širšo naturalistično sliko sveta. Takšno naturalistično izhodišče lahko opredelimo kot stališče, da spadajo vse ontološko temeljne in osrednje bitnosti (lastnosti, dejstva idr.) sveta v domeno, ki jo preučuje znanost; da moramo vsako neznanstveno domeno razprave prilagoditi znotraj znanstvene slike sveta in da mora vsaka vednost (ali upravičenje), ki je povezano s temi neznanstvenimi domenami razprave, biti takšna, da se ujema z našimi naturalističnimi razlagami spoznavnega dostopa do sveta in vednosti o tem svetu na splošno. (Timmons, 1999: 13-14) Skratka, Mackiejev argument je, da objektivne vrednote, če bi obstajale, ne bi bile »naravne«[3]; zgolj in samo naravne stvari so ontološko sprejemljive in torej objektivne moralne vrednote niso ontološko sprejemljive. Objektivne moralne vrednote naj bi tako bile čudne na način, da jih ne moremo vključiti v naturalistično sliko sveta.

Njihova čudnost je trojna. Objektivne vrednote naj bi bile najprej bitnosti čudne vrste, saj bi morale biti takšne, da bi nam priskrbele razloge za delovanje, usmerjale naše delovanje in nas motivirale. Drugič, čudnost sestoji iz tega, da ne zmoremo pojasniti, kako so te vrednote povezane z drugimi, nemoralnim značilnostmi stvari, dejanj ali stanj stvari. In tretjič, da bi dosegli vednost o njih, bi morali predpostaviti prav posebno vrsto spoznavnega dostopa do njih.

Prvič, objektivne vrednote *»bi bile to bitnosti, kvalitete ali relacije zelo čudne vrste ...«* (Mackie, 2008: 85). Bile bi bitnosti podobne Platonovim idejam oz. ideji Dobrega, ki je takšna, *»da vednost o njej priskrbi spoznavalcu tako smer delovanja kot tudi neovrgljivo močan motiv«* (Mackie, 2008: 86) Objektivne moralne vrednote bi morale biti takšne, da bi imele notranje vgrajeno biti-zasledovanost [*to-be-pursuedness*], napačna dejanja pa npr. ne-biti-izvršenost [*not-to-be-doneness*]. To čudnost lahko pripišemo tudi relaciji moralne ustreznosti, o kateri je govoril Clarke in kasneje intuicionisti, s čimer so merili na to, da naj bi vsaka situacija imela vgrajeno zahtevo po dejanju (ali opustitvi dejanja), ki je (v) njej ustrezno. Ogrodje tega prvega argumenta je tako naslednje sklepanje.

Argument čudnosti #1

p1: Glede na običajen moralni govor in moralno misel moralni izrazi in izjave merijo na notranje predpisne in motivacijske moralne lastnosti in dejstva.

p2: Obstoj takšnih lastnosti in dejstev, ki bi nam priskrbele razlog za delovanje (neodvisen od naših želja in nagnjenj) oz. nas motivirale, se ne ujema s širšo naturalistično sliko sveta. Takšne lastnosti in dejstva so metafizično čudna.

sk: Torej, če obstajajo objektivne moralne lastnosti in dejstva, se ta ne ujemajo s širšo naturalistično sliko sveta in so metafizično čudna.

[3] Mackie sicer nikjer ne pojasni natančno, kaj zanj pomeni naravno, tako da je to šibka točka njegovega argumenta čudnosti.

Drugič, tudi če pustimo ob strani to čudnost objektivnih moralnih vrednot oz. moralnih lastnosti in dejstev, smo postavljeni pred težavo, kako pojasniti povezanost teh lastnosti z drugimi, nemoralnimi lastnostmi. Predpostaviti bi morali nekakšno relacijo supervenience, po kateri bi moralne lastnosti vznikale nad nemoralnimi oz. opisnimi ali dejstvenimi lastnostmi. *»Moralna napačnost mora biti na nek način 'posledična' oz. 'supervenientna'; dejanje je moralno napačno, ker gre za primer namerne krutosti. Toda, kaj v svetu je pravzaprav označeno s tem 'ker'?«* (Mackie, 2008: 86)

Argument čudnosti #2

p1: Moralni realizem, ki bi razumel moralne lastnosti kot te, ki supervenirajo nad drugimi lastnostmi nižjega reda, bi s tem predpostavil določeno objektivno relacijo med temi lastnostmi, ki bi jo nahajali v svetu in je ne bi mogli pojasniti zgolj s semantičnimi premisleki.

p2: Če moralni realist ne zmore ustrezno pojasniti te relacije, potem mora znotraj svoje ontologije pripoznati obstoj nerazložljivih in metafizično skrivnostnih relacij.

sk: Če moralne lastnosti in dejstva supervenirajo nad drugimi lastnostmi in dejstvi, potem to pomeni sprejemanje metafizično skrivnostne relacije, ki se ne sklada s širšo naturalistično sliko sveta in je torej metafizično čudna.

Tretjič, kakšen bi sploh lahko bil naš spoznavni dostop do teh objektivnih moralnih vrednot oz. moralnih lastnosti in dejstev in kako bi lahko spoznali zgoraj opisano relacijo med moralnimi in nemoralnimi lastnostmi? Mackie trdi, da se bo moral moralni realist zateči k odgovoru, da gre za posebno *»zmožnost moralne intuicije«*. Moralna intuicija naj bi torej bila tista, ki bi nam razkrivala objektivne moralne vrednote in moralni status dejanj ter tudi povezanost moralnih in nemoralnih lastnosti. Takšna intuicija, nekakšen moralni radar, ki bi zadeval na moralne lastnosti v svetu, bi bila spoznavna pot, ki je različna od siceršnjih poti do vednosti o svetu, ki jih lahko pripoznamo znotraj širše naturalistične slike sveta.

Argument čudnosti #3

p1: Da bi moralni realist lahko pojasnil izvore naše moralne vednosti, mora predpostaviti posebno vrsto spoznavnega dostopa do objektivnih moralnih lastnosti in dejstev.

p2: Postavka posebne vrste vednosti ali skrivnostnega spoznavnega dostopa do sveta se ne ujema s širšo naturalistično sliko sveta. Takšna vrsta vednosti oz. takšen spoznavni dostop do sveta sta spoznavnoteoretsko čudna.

sk: Torej, če obstaja vednost o objektivnih moralnih moralne lastnosti in dejstev, se ta ne ujema s širšo naturalistično sliko sveta in je spoznavnoteoretsko čudna.

Glede na argument relativnosti in argumente čudnosti lahko tako sklenemo, da moralni realizem, kakršnega bi terjala v našo moralno misel in jezik ukoreninjena zahteva objektivnosti, ni sprejemljivo metaetično stališče. Naše nesestavljene trdilne moralne izjave so tako sistematično neresnične oz. zmotne.

Mackie ponudi tudi vrsto razlogov, zakaj je zahteva po objektivnosti tako ukoreninjena in zakaj je omenjena zmota tako temeljito zakrita. Tem razlogom pravi *vzorci objektivizacije*. Deloma lahko objektivizacijo moralnih vrednot in zahtev razložimo kot posledico »čustvene zmote«, ko našo naravnanost do predmeta sodbe postavimo izven nas kot značilnost predmeta samega. Drugič, če moralne vrednote in naravnanosti razumemo kot družbeno vzpostavljene in koristne vzorce ravnanja in obnašanja, potem je za njih res to, da imajo izvor zunaj nas (čeprav ne absoluten in objektiven), prav tako pa imamo kot člani družbe dobre motive, da moralne zahteve razumemo kot objektivno veljavne oz. avtoritativne. Nadaljnji razlog je ta, da so moralne vrednote odvisne od naših želja in potreb; dobro je tisto, kar le-te zadovoljuje. Objektiviziramo jih na način, da obrnemo smer odvisnosti, to je, da naredimo želje in potrebe odvisne od »objektivnih vrednot«, ker zamenjamo značilnosti, ki narede stvari zaželene s to »objektivno vrednostjo«, pozabimo pa, da je bila želja prvotna. Prav tako pogosto prikrijemo pogoj hipotetičnega imperativa (vezan na naše želje, namene in smotre), zaradi česar ga potem lahko razumemo kot kategorični imperativ in moralne sodbe kot te, ki izražajo objektivne moralne zahteve. Družbene zahteve, ki so tesno vpete v želje in zahteve skupnosti in posameznika, dobijo tako navidezen status objektivnih zahtev. Zadnji izmed razlogov, ki ga izpostavi Mackie, pa je, da lahko sistem moralnih vrednot, načel in pravil razumemo kot »sistem prava, iz katerega je bil odstranjen zakonodajalec«. Eno izmed stališč je namreč to, da je naša sodobna etika preostanek etike, ki je v preteklosti vključevala vero v božjega zakonodajalca. Naši moralni pojmi naj bi nosili precej ostalin takšnega moralnega okvirja, ki pa mu v sodobnosti umanjka vera v božji zakon.[4] Obstaja torej *»več raznolikih vzorcev objektivizacije in vsi ti so pustili značilne sledi v naših sedanjih moralnih pojmih in v moralnem jeziku.«* (Mackie, 2008: 90) To, da gre pri običajni moralnosti za »zmotno teorijo«, še ne pomeni nujno tega, da je le-ta povsem neuporabna in nekoristna.

Na ta način Mackie sklene osrednji del zagovora teorije zmote glede moralnih sodb. *»Običajne moralne sodbe vsekakor vključujejo zahtevo objektivnosti, ki se izmuzne tako nekognitivističnim kot naturalističnim analizam. Moralni skepticizem mora tako prevzeti obliko teorije zmote, to je, priznati, da je prepričanje v objektivne vrednote vgrajeno v običajno moralno misel in jezik, toda vztrajati, da je to ukoreninjeno prepričanje zmotno«* (Mackie, 2008: 92).

Moralni govor je torej sistematično zmoten, toda to ne pomeni, da ga moramo opustiti ali zavreči. Razlogi za to so pojasnjeni že znotraj omenjenih vzorcev

[4] Mackie kot zagovornico tega pogleda izpostavi Elisabeth Anscombe. Podobno stališče zagovarja tudi Alasdair MacIntyre v knjigi *After Virtue* (1984), kjer označi razsvetljenski projekt utemeljitve objektivne moralnosti kot neuspešen (predvsem zaradi opustitve in umanjkanja teleologije), posledica tega neuspeha pa je prevlada sodobnega emotivizma. Glede tega slednjega je njegova misel v razkoraku z Mackijem, ker emotivizem za MacIntyreja pomeni pripoznavo morale kot nečesa subjektivnega, tudi na ravni običajne moralne misli in moralnega jezika.

objektivizacije; če jih povzamemo, pa bi lahko rekli, da igranje moralne igre (to je igre, kjer imamo nekatera izmed moralnih prepričanj za resnična in na tej osnovi tudi delujemo) služi našim interesom.

Odzivi na teorije zmote

V grobem nahajamo tri glavne vrste odziva na teorijo zmote, ki sledijo standardni razporeditvi stališč na metaetičnem polju in Mackijevi argumentaciji.[5] Prvi odziv je odziv *moralnega realista*, kar pomeni, da mora razgraditi ali zaobiti Mackijeve argumente proti realizmu. Druga vrsta odziva je odziv *nekognitivista*, ki mora spodkopati Mackijev argument, da nekognitivizem ne more zadostno prilagoditi fenomenoloških značilnosti običajnega moralnega jezika in misli. Ti dve vrsti odgovora sta bili dolgo prevladujoči. K prvi vrsti spadajo moralni filozofi, ki zagovarjajo tako imenovani »novovalovski« naturalistični moralni realizem (Brink, Boyd) in pa zagovorniki sodobnih različic moralnega intuicionizma (Audi, McNaughton, Dancy, McDowell). K drugi vrsti pa spadajo moralni nekognitivisti, npr. Blackburn kot zagovornik kvazirealizma. Gre torej za neke vrste vztrajanje na okopih starih kombinacij metaetičnih stališč; to je moralnega realizma in kognitivizma na eni strani ter moralnega irealizma in nekognitivizma na drugi. V novejšem času pa je nastala še tretja pot, ki poskuša razrešitev dilem, na katere je opozoril Mackie, iskati v samem razumevanju razlike med moralnim kognitivizmom in nekognitivizmom. Ta tretja pot se deli v dve glavni veji; prvo vejo predstavljajo zagovorniki *neopisnega kognitivizma*, drugo pa *moralni fikcionalisti*. V nadaljevanju bosta kratko predstavljeni prvi dve vrsti odziva, nato pa v sklepnem razdelku se tretja vrsta.

Prva vrsto odziva predstavlja zagovor moralnega realizma. Ta lahko zadobi dve glavni obliki, in sicer lahko zagovarjamo naturalistično različico realizma ali pa nenaturalistično različico. Prva strategija, to je zagovor naturalističnega moralnega realizma mora tako neposredno odgovoriti na Mackijeve argumente proti realizmu, predvsem na argumente čudnosti. Podati mora tudi odgovor na to, kako ponuditi sprejemljivo naturalistično analizo običajnih moralnih izrazov in sodb, ki bi zadostila zahtevi objektivnosti. Druga strategija vključuje zagovor moralnega nenaturalizma in zatorej ji ni potrebno pristati na Mackijeva naturalistična izhodišča, vseeno pa mora podati odziv na obtožbo »čudnosti« moralnih lastnosti, supervenience in moralne vednosti ter zagovarjati sprejemljivost moralnega nenaturalizma.

Najznačilnejši predstavnik prve strategije zagovora realizma je David Brink. V svoji knjigi *Moral Realism and the Foundations of Ethics* (1989) zagovarja naturalistično različico *moralnega realizma*, ki lahko odgovori na Mackijeve izzive. Brink zagovarja kombinacijo nereduktivnega naturalističnega moralnega realizma, moralni eksternalizem in koherentistično teorijo moralne vednosti oz. upravičenja. Že iz teh navedenih oznak lahko razberemo, kakšni bodo

[5] Te tri vrste ne izčrpajo nujno vseh možnih odzivov na teorijo zmote. Poleg naštetih so pomembna tudi stališča, ki razkrivajo notranje napetosti v teoriji zmote.

odzivi na Mackijeve argumente čudnosti. *Moralne* lastnosti in dejstva so *naravne* lastnosti in dejstva, to je, pripadajo domeni, ki jo preučujejo znanosti (podobno kot npr. fizikalna, biološka, psihološka, ekonomska in sociološka dejstva) in s tega vidika niso »metafizično čudna«. Glede na to, da Brink zagovarja različico moralnega *eksternalizma* (motivacijska moč in racionalnost moralnih premislekov sta odvisno od dejavnikov, ki so onkraj teh premislekov), odpadejo tudi Mackijevi argumenti, da bi bile moralne vrednote oz. lastnosti, ki bi imele notranje vgrajeno motivacijsko moč in bi nas oskrbele z razlogi za dejanje, s tega vidika »čudne«. S *koherentističnim* modelom *moralnega upravičenja* (moralna prepričanja so upravičena, kolikor so del skladnega in koherentnega sistema prepričanj) pa se Brinkova različica moralnega realizma izogne tudi spoznavnoteoretskemu argumentu čudnosti, saj se ne sklicuje na posebno vrsto moralne intuicije, ki bi nam omogočila neposredni dostop do moralne realnosti.

Drugi strategiji sledijo zagovorniki *nenaturalističnega moralnega realizma*, kamor sodijo npr. predstavniki sodobne različice moralnega *intuicionizma* (Audi, McNaughton, Dancy) in drugi zagovorniki realizma, ki pa ne pristajajo na intuicionistično spoznavno teorijo (npr. Shafer-Landau). Intuicionisti so pravzaprav tisti, ki so bili primarne tarče Mackijevega napada na moralni realizem. Pristajali so na nenaravne moralne lastnosti in dejstva in zagovarjali moralno intuicijo. Sodobni intuicionisti se ne odpovedujejo nenaturalizmu in intuiciji, njihova strategija pa sestoji iz tega, da poskušajo pokazati, kako »čudnost« njihovega stališča ni tako nevarna, kot je trdil Mackie, in da ima sprejemanje moralnega realizma druge prednosti v primerjavi z irealizmom. Glede spoznavne čudnosti, pa sodobni intuicionizem ponuja izčiščeno teorijo moralne intuicije (Audi, 2004). Neintuicionistični moralni realizem (Shafer-Landau. 2005) prav tako zagovarja nenaturalizem, namesto intuicionističnih spoznavnih postavk, ki so po svoji naravi fundacionalistične, pa prevzema reliabilizem kot model moralne vednosti (moralne sodbe so upravičene, v kolikor so rezultat zanesljivih spoznavnih mehanizmov).

Nekognitivisti imajo drugačne skrbi. Odgovoriti morajo na Mackijeve očitke, da ne zmorejo pojasniti avtoritete moralnih sodb. Zakaj se zdijo moralne sodbe vendarle objektivne, na način, da njihova avtoriteta prihaja od zunaj in ne iz nas samih? Zakaj so moralne sodbe bolj podobne prepričanjem, kot pa drugim, nekognitivnim naravnanostim? Sodobni nekognitivisti seveda ponujajo odgovore na ta vprašanja. Najbolj resno ta problem razume *kvazirealizem* (Blackburn, 1993). Gre za vrsto moralnega nekognitivizma, ki je različica ekspresivizma in ki poskuša razložiti oz. prilagoditi to, zakaj se nam zdi moralni govor dejstveni govor, ki je lahko resničen ali neresničen, in nadalje, zakaj smo upravičeni do tega, da ga kot takšnega tudi jemljemo, četudi strogo vzeto moralne sodbe ne morejo biti niti resnične niti neresnične. Moralne sodbe so projekcija naših naravnanosti v svet, ki jih nadalje obravnavamo, kot da bi odražale objektivna dejstva v tem svetu. Pravilnost oz. resničnost teh naravnanosti in posledično naših moralnih sodb ni odvisna od merila ujemanja z zunanjo stvarnostjo. Vseeno pa lahko govorimo o merilih pravilnosti, ki pa so vezana na nam notranja merila (odlike in pomanjkljivosti) glede sistema dispozicij, ki tvorijo moral-

no občutljivost in so osnova moralnih sodb. Ni potrebe, da bi poskušali zaobiti iluzijo objektivnosti moralnih sodb, kajti ravno ta ustvarja resno in pretehtano razmišljanje, ki mora spremljati oblikovanje naših moralnih naravnanosti. (Blackburn, 1981)

Kaj pa je z moralnimi teoretiki, ki želijo najbolj neposredno ohraniti fenomenologijo običajnega moralnega jezika in moralne misli, hkrati pa vztrajati pri moralnem irealizmu? Ali jih potem preostane zgolj teorija zmote? Največji izziv je prav gotovo, kako se sprijazniti s posledicami tega stališča. Za zmoto se namreč zdi, da spodkoplje temelje naših moralnih zavezanosti (ne glede na to, da jih prestavi v sfero družbenih dogovorov in objektiviziranih čustev in želja). Brink zapiše, da če moralni irealizem *»spodkoplje naravo naših obstoječih normativnih praks in prepričanj, potem se zdi metafizična čudnost moralnega realizma majhna cena za ohranitev teh praks in prepričanj.«* (Brink, 1989: 173) Če enkrat razkrijemo in postanemo prepričani, da so vse naše moralne sodbe zmotne, kako lahko potem iskreno vztrajamo pri moralnosti? Vsaj deloma na to zagato odgovarjata naslednji dve obravnavani stališči.

Moralni fikcionalizem in neopisni kognitivizem kot alternativi teoriji zmote?

Tretja pot kot odgovor na Mackijev izzive ponuja predrugačeno razumevanje kognitivizma. To razbremeni napetosti, ki nastopajo med tradicionalnima metaetičnima izbirama kognitivizma z realizmom in nekognitivizma z irealizmom. Znotraj te tretje poti nahajamo dve stališči, ki sta vsaka v svojem oziru podobni oz. blizu Mackijevi teoriji zmote, po drugi strani pa se ponujata kot odgovor nanjo. To sta stališči *neopisnega kognitivizma* in *moralnega fikcionalizma*.

Moralni *kognitivizem* je bil tradicionalno razumljen kot pojmovno oz. semantično in psihološko stališče o naravi moralnih sodb. Moralne sodbe imajo opisno vlogo, ovrednotimo jih lahko z vidika njihove resničnosti ali neresničnosti in so (ali izražajo) prepričanja, oz. natančneje, sprejemanje moralne sodbe pomeni prepričanje/verjetje v moralno propozicijo, ki jo ta sodba izraža. Tradicionalni moralni *nekognitivizem* pomeni tako zanikanje omenjenih značilnosti. Moralne sodbe ne opisujejo oz. reprezentirajo sveta, ne morejo jih ovrednotiti kot resnične ali neresnične oz. pravilne ali nepravilne (vsaj ne v najbolj neposrednem smislu) in sprejemanje moralne sodbe ne pomeni prepričanja v izraženo moralno propozicijo, ker moralne sodbe ne vključujejo moralnih propozicij, temveč izražajo npr. našo čustveno naravnanost do predmeta sodbe ali pa našo namero, da to sodbo sprejemamo kot obči predpis.

Kot lahko razberemo gre v razpravi med kognitivizmom in nekognitivizmom za (vsaj) dve različni sestavni tezi. Prva je *semantična teza* (S) o opisnosti moralnih izjav oz. sodb (deskriptivizem oz. faktualizem[6]), druga pa *psihološka teza*

[6] Faktualizem je na tem mestu razumljen kot metafizično stališče, da obstajajo moralne lastnosti in moralna dejstva. Mnogi avtorji pa ga razumejo tudi kot semantično stališče, da so moralne izjave oz. sodbe opisne (npr. Kalderon 2005).

(P), da so moralne izjave oz. sodbe prepričanja (psihološki kognitivizem).[7] Tradicionalni kognitivizem obe tezi sprejema, nekognitivizem pa zanika. Razliko lahko razumemo tudi na način, da kot gradnika moralne sodbe oddelimo vsebino in dej oz. naravnanost do te vsebine. Vsebina sodbe je lahko opisna ali neopisna, dej pa je lahko kognitivna oz. prepričanjska naravnanost ali pa druga, nekognitivna naravnanost (želja, stremljenje, sprejemanje predpisa ipd.)

Možni pa sta še dve stališči, od katerih vsako sprejema eno izmed tez (S) in (P), drugo pa zavrača. *Neopisni kognitivizem* sprejema psihološko tezo kognitivizma, zavrača pa semantično, medtem ko *moralni fikcionalizem* sprejema semantično tezo, zavrača pa psihološko. Vsako od teh stališč je v določenem oziru podobno teoriji zmote v širšem smislu. Neopisni kognitivizem sprejema moralne sodbe kot prepričanja, vendar ta niso niti resnična niti neresnična. Moralni fikcionalizem pa sprejema moralne sodbe kot sodbe z opisno vsebino, vendar sprejemanje teh sodb ne pomeni, da moramo imeti soustrezna prepričanja o propozicijah, ki jih te sodbe izražajo, temveč so te rabljene kot fikcije ali kvazizatrditve. Izriše se naslednja slika metaetičnih stališč. (Glej sliko 2.)

	pristna prepričanja	*neprepričanjske naravnanosti*
opisnost	**tradicionalni kognitivizem** (moralni realizem, teorija zmote)	**fikcionalizem**
neopisnost	**neopisni kognitivizem**	**tradicionalni nekognitivizem**

Slika 2: Tabela metaetičnih stališč #2

Neopisni kognitivizem je različica ekspresivizma (od tud tudi poimenovanje »kognitivistični ekspresivizem« (cf. Horgan in Timmons, 2006)). Moralne sodbe so neopisne (niso v vlogi opisovanja moralne realnosti oz. nimajo celostno opisne vsebine), a so hkrati po svoji naravi kognitivne, to je pristna prepričanja. Moralne sodbe kljub temu, da nimajo celostne opisne vsebine, so (oz.

[7] O tej razliki razpravljam tudi v mojem članku (Strahovnik, 2007).

izražajo) prepričanja, ker imajo poglavitne *generične*, *fenomenološke* in *funkcionalne značilnosti prepričanj*. Prav moralna fenomenologija je ta, ki v največji meri podpira psihološki kognitivizem. Argumentativna podlaga zanj je v bistvu skupna tudi Mackijevemu zagovoru kognitivizma. Moralne sodbe so podobne prepričanjem v tem, da gre pri njih za psihološki dojem nečesa, kategorizacijo, neprostovoljnost tega izkustva, kognitiven odziv na razloge za kategorizacijo, ki so izrazljivi v jeziku. Npr. ko sem priča trpinčenju človeka, spontano tvorim moralno sodbo, da je to početje napačno. Gre za dojetje moralne zadeve o tem, kaj se dogaja okoli mene, pri čemer sem dejanje kategoriziral kot napačno. Moja sodba je bila neprostovoljna in izkusil sem jo kot objektivno, utemeljeno v razlogih. Nazadnje sem to sodbo s trdilnim stavkom lahko izrazil v jeziku (Horgan in Timmons, 2006: 263–5). Moralne sodbe pa se od običajnih prepričanj razlikujejo po tem, da izkazujejo *racionalno avtoriteto* nad nami, avtoriteto, ki nam je zunanja in objektivna, in da so tesno povezane z *motivacijo* za delovanje. Zato neopisni kognitivizem razlikuje med dvema vrstama prepričanj, in sicer med opisnimi oz. dejstvenimi prepričanji in najstvenimi prepričanji, ki temeljita na dejstveni in najstveni zavezanosti do jedrnih vsebin teh prepričanj. Za dejstveno zavezanost gre npr. pri prepričanju, da v mnogih državah še vedno obstaja smrtna kazen, za najstveno zavezanost pa pri prepričanju, da bi morali smrtno kazen ukiniti. Moralne sodbe so *najstvena prepričanja* (oz. vrsta najstvenih prepričanj) in torej v svoji celostni vsebini niso opisne. (Horgan in Timmons, 2006: 271)

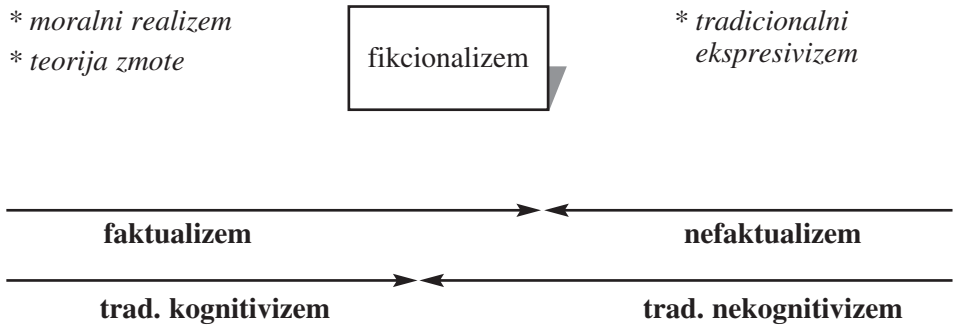
Kaj pa je s smiselnostjo govora o resničnosti in neresničnosti moralnih sodb? Neopisni kognitivizem razvije kontekstualističen odgovor. Strogo vzeto moralne sodbe niso niti resnične niti neresnične (posledica moralnega irealizma), jih pa lahko semantično ovrednotimo znotraj moralno zavzetega konteksta izjavljanja, kjer je semantično ovrednotenje spojeno z moralnim vrednotenjem. Torej, ko smo v predavalnici pri moralni filozofiji, potem smo v zahtevnejšem kontekstu in tu moramo zatrditi, da moralne sodbe niso niti resnične niti neresnične. V »običajnem« življenju pa te sodbe sprejemamo kot resnične ali neresnične, in sicer glede na naše moralne zavezanosti, vrednote, načela ipd.

Neopisni kognitivizem je teoriji zmote podoben v tem, da sprejema moralna prepričanja, odpove pa se temu, da bi jih označeval za resnična ali neresnična (razen v moralno zavzetih kontekstih). Naš običajni moralni govor in moralna misel sta objektivistična, to je, moralne sodbe razumemo kot objektivno veljavne, kot stvar odkritja ipd., v resnici pa niso niti resnične niti neresnične. Tako mora neopisni kognitivizem predpostaviti posebno vrsto prepričanj, to je najstvena prepričanja. Ker je neopisni kognitivizem v resnici vrsta ekspresivizma imajo moralne sodbe kot najstvena prepričanja vlogo izražanja naših moralnih naravnanosti, ki pa jih ne moremo razumeti, kot da reprezentirajo ali opisujejo določeno moralno realnost.

Neopisni kognitivisti sicer zanikajo, da bi šlo za teorijo zmote. Trdijo, da opisnost moralnih sodb ni del njihove fenomenologije, in torej ne moremo trditi, da sta običajno moralni govor in misel v tem pogledu zmotna. To je sicer dober odgovor, toda argumentacija v njegovem ozadju razkrije, da fenomenološki premisleki o naravi moralnih sodb pravzaprav ne govorijo niti v prid niti proti

opisnosti moralnih sodb. To priznavata tudi Horgan in Timmons (Horgan in Timmons, 2006: 274). Razkrije se, da neopisnost moralnih sodb zagovarjata na podlagi povsem metafizičnih premislekov. Obstajajo dobri teoretični razlogi v podporo neobstoju objektivnih moralnih lastnosti in dejstev (te razloge je razkril že Mackie v svojem argumentu čudnosti), in ker bi na ta način opisnost moralnih sodb predstavljala nepodprt in zmoten vidik moralne fenomenologije, zelo verjetno sploh ni del te fenomenologije. Teoretik zmote bi ne tem mestu verjetno vztrajal, da zahteve objektivnosti (kot jo vsebujejo običajne moralne sodbe) ne moremo razumeti brez opisnosti teh sodb. Kot pravi Mackie, je moralnost bolj stvar zaznave in odkritja, kot pa iznajdbe.

Moralni fikcionalizem zaobrne gledišče v razpravi med kognitivizmom in nekognitivizmom ter kot prav tako pomembno razliko razume razliko med *faktualizmom* in *nefaktualizmom* (kot semantičnima stališčema; glej 7. opombo). Nefaktualizem je stališče, da izjave izbrane domene ne izražajo propozicij, ki bi opisovale oz. reprezentirale vsebino te domene (Kalderon, 2005: 100). Tradicionalno sta bili alternativi moralnemu realizmu nefaktualizem in teorija zmote. Nefaktualisti so zanikali opisno oz. reprezentacijsko naravo moralnih sodb, npr. da moralni predikati ne označujejo moralnih lastnosti. Teorija zmote pa je sprejemala opisnost, a zanikala obstoj moralne realnosti. Fikcionalizem se ponuja kot srednja pot (Glej sliko 3.).



Slika 3: Tabela stališč #3

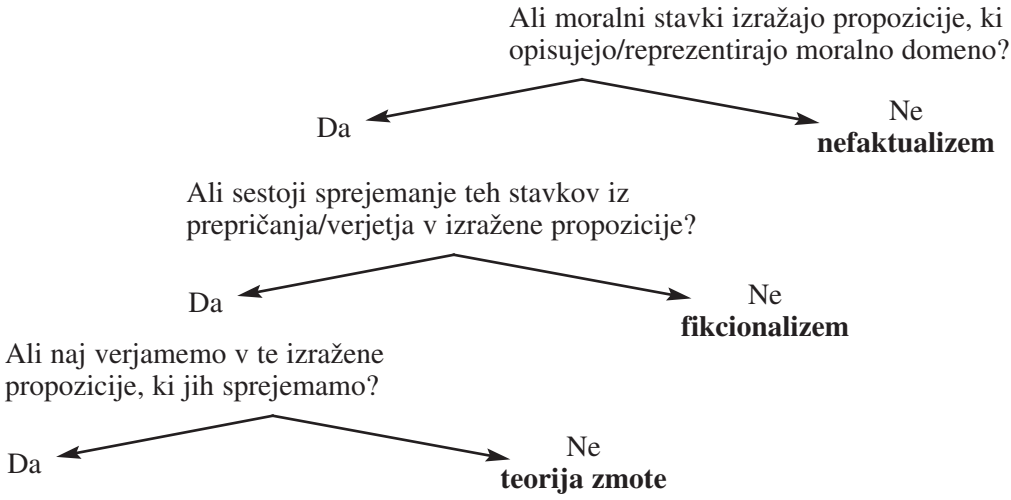
Tradicionalni moralni nekognitivizem naj bi spregledal možnost, da lahko razumemo moralne izjave oz. sodbe izražajo moralne propozicije, da pa sprejemanje teh izjav ne pomeni nujno prepričanjske oz. kognitivne naravnanosti, temveč lahko govorimo o naravnanosti, ki ni prepričanje, temveč je bolj podobno fiktivnemu sprejemanju te propozicije oz. kvazizatrditvi.[8] Na to možnost na

[8] Kalderon na začetku svoje knjige *Moral fictionalism* pravi, da je na to stališče prvič postal pozoren, ko je prebiral MacIntyrjevo knjigo *After Virtue*, kjer ta pravi, da četudi nam emotivizem ne priskrbi ustrezne razlage pomena moralnih izjav, lahko vseeno predstavlja pravilno razlago njihove rabe. (Kalderon, 2005: viii)

koncu svoje knjige namigne tudi Mackie, ko pravi, da *»objektivizacija moralnih vrednot in dolžnosti ni zgolj naravna, temveč tudi uporabna fikcija«,* ki pa bi jo bilo nevarno in nepotrebno *»razkriti kot fikcijo«* (Mackie, 1977: 239). Fikcionalizem lahko tako razumemo tudi kot odgovor na teorijo zmote oz. njeno nadaljevanje. Katere možnosti nam preostanejo, potem ko enkrat razkrijemo zmotnost moralnih prepričanj oz. moralnega govora? Prvič, potem ko smo spoznali zmotnost moralnega govora lahko pri sebi prenehamo verjeti vanj, druge pa zaradi njegove koristnosti vseeno prepričujemo (na način propagande) in ohranjamo ta zmotna prepričanja. Drugič, lahko poskušamo povsem odpraviti ta zmoten govor. Tretjo možnost pa predstavlja fikcionalizem.

Fikcionalizem je v splošnem stališče, da so izjave določene domene dobesedno sicer zmotne, toda ne glede na to, jih je vredno v določenih kontekstih zatrditi, ker je takšno »pretvarjanje« teoretično ali praktično uporabno. (Znano fikcionalistično stališče predstavi npr. Hartry Field v knjigi s pomenljivim naslovom *Znanost brez števil* (Field, 1980), kjer trdi da so naše matematične trditve dobesedno zmotne, saj se zanašajo na obstoj števil, funkcij, množic ipd., ki pa strogo vzeto ne obstajajo. Toda matematične trditve se ne glede na to zelo uporabne fikcije, saj lahko z njihovo pomočjo nadalje raziskujemo in spoznavamo svet.)

Moralni fikcionalizem je podobno stališče, vezano na moralne izjave oz. sodbe. Moralne izjave imajo opisno vlogo in merijo na moralne lastnosti in dejstva v svetu. Toda moralni irealizem ima za posledico, da teh lastnosti in dejstev tam ne nahajamo (vsaj takšnih ne, na kakršne merijo moralne izjave). Posledično so te moralne izjave neresnične. Vseeno pa je lahko praktično koristno ohraniti nekatera izmed teh moralnih prepričanj, kajti enakega »moralnega« ravnanja ne moremo zagotoviti zgolj z razlogi preudarnosti. Ohranimo pa jih lahko na način, da jih razumemo ali sprejemamo kot fikcije, kvazizatrditve, pretvarjanja, dopustitve ali podobno. (Glej sliko 4.)



Slika 4: Fikcionalizem (Kalderon, 2005: 113)

Razlikujemo lahko med dvema vrstama moralnega fikcionalizma, in sicer med *hermenevtičnim* fikcionalizmom in *revolucionarnim* fikcionalizmom (cf. Kaledron, 2005 in Joyce, 2005). Pri prvem gre za stališče, da je fikcionalizem pravilna analiza našega običajnega, vsakdanjega moralnega govora in moralne prakse. Naša običajna misel in praksa sta takšna, da smo k moralnim izjavam zavezanim le kot fikcijam. Revolucionarni fikcionalizem pa je stališče, da fikcionalistično naravnanost do moralnih sodb prevzamemo v najbolj pretehtanem in kritičnem kontekstu, npr. pri predavanju moralne filozofije ali neposredno po branju Mackijeve knjige *Ethics – Inventing Right and Wrong*. Tu so namreč vse posledice moralnega irealizma najbolj očitne. V vsakdanji moralni misli in moralnem jeziku pa ohranjamo običajna moralna prepričanja.

Mackie je trdil, da zaradi v naše moralne sodbe vključenih predpostavk objektivnosti, avtoritete, kategoričnosti in predpisnosti, naša moralna misel zapade sistematični zmoti, to je, naša moralna prepričanja so zmotna. Fikcionalizem pokaže na možnost, da morda že od vsega začetka sploh nismo »resno« zavezani našim moralnih sodbam. Seveda običajni moralni delovalec trdi npr. »Krutost do otroka je moralno napačna«, ampak vsebini te izjave ni zavezan na način prepričanja, ampak jo le kvazizatrjuje. Podobo kot nekdo, ki sicer ne bi verjel v astrologijo, bi pa v družbi vseeno izjavil npr., da so »tehtnice« neodločne ali pa da so »device« perfekcionisti. Podobno kvazizatrditev izjavimo, da je najgenialnejši detektiv živel na Baker Street ali da se je Anakin Skywalker kot Darth Vader pridružil temni strani sile.

Tudi Mackijevo teorijo lahko v širšem sicer razumemo kot različico fikcionalizma.[9] Mackie namreč najprej pokaže, kako so naše moralne sodbe dobesedno neresnične oz. zmotne, potem pa nadaljuje z izgradnjo praktične moralnosti. Kako je to sploh možno? En odgovor ponuja fikcionalistična interpretacija. Ne glede na to, da so naše moralne sodbe zmotne, so le-te še vedno uporabna fikcija v smislu, da uokvirjajo družbena pravila obnašanja in naredijo svet okoli nas bolj pregleden. Nefikcionalistična interpretacija Mackijeve teorije zmote pa bi šla v smer, da je potrebno moralni govor (potem ko je bila razkrita njegova zmota) opustiti, vseeno pa potrebujemo norme, ki bi urejale naše družbeno življenje in tem lahko sedaj v ohlapnem smislu rečemo načela praktične etike.

Zaključek

Ko je Mackie pred tridesetimi leti postavil svojo teorijo zmote, je imelo to dvojni učinek. Prvi je ta, da je v razpravo uvedel novo vrsto stališča, ki je počez presekalo tradicionalna bregova razprave, to je kognitivizem in nekognitivizem. Drugi učinek pa je bil ta, da se je znotraj metaetike spet v večji meri vrnila razprava ne zgolj o semantičnih oz. pomenskih vprašanjih, temveč tudi o metafizičnih in spoznavnoteoretskih vprašanjih o naravi in statusu moralnosti. Teorija zmote glede moralnih sodb pripiše neresničnost vsem enostavnim trdil-

[9] Za razpravo o tem, ali je Blackburnov kvazirealizem prav tako v svojem bistvu fikcionalizem glej Lewis (Lewis, 2005) in Blackburn (Blackburn, 2005).

nim moralnim sodbam, ker le-te vključujejo predpostavko objektivnosti, ki ne more biti izpolnjena. Vseeno pa je ta predpostavka bistven del njihove fenomenologije. Podobno moralno fenomenologijo zagovarja neopisni kognitivizem, ki poskuša pokazati, kako lahko hkrati zagovarjamo kognitivistično fenomenologijo in moralni irealizem, ne da bi zapadli sistematični zmoti. Na drugi strani moralni fikcionalizem poleg irealizma zagovarja opisnost moralnih sodb, a trdi, da tem sodbam nismo resno zavezani, da bi bili vanje prepričani, temveč jih lahko zatrjujemo in uporabljamo zgolj kot neko vrsto fikcije. V članku sem pokazal, kako lahko obe sodobni stališči razumemo kot sorodni teoriji zmote.

Error Theory: Moral Cognitivism with Moral Irrealism

Error theory for morality maintains that every simple positive moral statement is false or erroneous. J. L. Mackie defended such an error theory by claiming that ordinary moral statements contain an objectivity claim, which in order to be fulfilled stipulates an existence of mind/language independent moral reality that cannot be accommodated inside a naturalistic picture of the world. The idea of such a reality is incoherent; therefore moral statements are systematically false. Any kind of error theory represents a serious step away from ordinary common-sense and must thus offer an explanation of sources of error and reasons for its persistence and deep-rottenness. In response to this challenge Mackie offered several different patterns of objectifications. The article deals with three possible responses to Mackie¢s error theory. The first is moral realism whose task is to find a way to refute arguments for incoherence of the idea of objective moral reality. The second kind of response consists of modern versions of moral non-cognitivism offering an answer to the question of why moral judgments seem or are nonetheless authorative. The third kind of response is represented by recently developed metaethical positions of non-descriptive cognitivism and moral fictionalism.

Key words: error theory, moral realism, cognitivism, moral objectivity, queerness argument, J.L. Mackie, non-descriptive cognitivism, fictionalism.

Literatura

Audi, R. (2004). *The Good in the Right*. Princeton: Princeton University Press

Brink, D. O. (1989). *Moral Realism and the Foundations of Ethics*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.

Blackburn, S. (1981). "Rule-Following and Moral Realism". V Holtzman, S. in Leich, C. (ur.), *Wittgenstein: To Follow a Rule*, London: Routledge, str. 163–187.

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

Blackburn, S. (2005). "Quasi-Realism No Fictionalism". V M. Kalderon (ur.), *Fictionalism in Metaphysics*, Oxford: Oxford University Press, str. 323-338.

Gibbard, A. (1992). *Wise Choices, Apt Fellings – A Theory of Normative Judgment*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.

Horgan, T. in Timmons, M. (2006). "Cognitivist Expressivism". V Horgan, T. in Timmons. M. (ur.), *Metaethics After Moore*, Oxford: Clarendon Press, str. 255–98.

Joyce, R. (2005). "Moral Fictionalism". V Kalderon, M. (ur.), *Fictionalism in Metaphysics*, Oxford University Press, str. 287–313.

Kalderon, M. E. (2005). *Moral Fictionalism*. Oxford: Clarendon Press.

Lewis, D. (2005). "Quasi-realism is Fictionalism". V Kalderon. M. (ur.), *Fictionalism in Metaphysics*, Oxford: Oxford University Press, str. 314–321.

MacIntyre, A. (1984). *After Virtue*. Notre Dame : University of Notre Dame Press.

Mackie, J. L. (1977). *Ethics: Inventing Right and Wrong*. New York: Penguin.

McNaughton, D. (1988). *Moral Vision*. Oxford: Blackwell.

Miller, A. (2003). *An Introduction to Contemporary Metaethics*. Cambridge: Polity.

Shafer-Landau, R. (2005). *Moral Realism: A Defence*. Oxford: OUP.

Strahovnik, V. (2007). "Moralna fenomenologija in fenomenološki argumenti". *Analiza* 4/2007, str. 73–95.

Timmons, M. (1999). *Morality without Foundations.* New York in Oxford: Oxford University Press.

J. L. Mackie
prevedel Vojko Strahovnik

Subjektivnost vrednot*

Predgovor

Moralna ali etična izjava lahko zatrdi, da je neko posamezno dejanje moralno pravilno ali napačno ali da so takšne določene vrste dejanj; ponudi lahko razliko med dobrimi ali slabimi značaji ali vrlinami; lahko predlaga neko splošno načelo, iz katerega lahko potem izpeljemo mnoštvo bolj podrobnih sodb te vrste, npr. da moramo vedno stremeti k največji splošni sreči ali poskušati zmanjšati trpljenje vseh čutečih bitij ali da se moramo v celoti posvetiti služenju Bogu ali da je prav in primerno, da vsak skrbi zase. Vse takšne izjave izražajo etične sodbe prvega reda različnih ravni splošnosti. Za razliko od teh, bi sodba drugega reda govorila o tem, kaj se dogaja, ko nekdo zatrdi sodbo prvega reda, npr. ali takšna sodba predstavlja odkritje ali odločitev, ali pa bi govorila o tem, kako mislimo in razmišljamo glede moralnih zadev, ali pa bi predstavila neko stališče o pomenih različnih moralnih izrazov.

V tej knjigi se ukvarjam tako s področjem tem prvega in kot tudi drugega reda, torej tako z vsebino kot s statusom etike. V naši vsakdanji izkušnji se najprej srečamo s trditvami prvega reda glede posameznih dejanj; ko razpravljamo o tem, pa lahko nadalje tvorimo ali pa spodbijamo bolj splošna načela prvega reda. In šele nato bomo morda razmišljali o vprašanjih drugega reda. Toda pri sistematični predstavitvi mojih pogledov sem moral zaobrniti ta red in najprej poskušati določiti, kaj se dogaja na tej slednji ravni, preden bi podal svoj prispevek k prvi ravni. Naravni red razlage je torej nasproten redu seznanitve.

1. Moralni skepticizem

Ni nobenih objektivnih vrednot [*values*]. To je gola zatrditev teze tega poglavja, toda preden se lotim njenega zagovora, jo bom poskušal pojasniti in zamejiti na način, ki bo morda odgovoril nekaterim ugovorom in preprečil nekatere nesporazume.

Navedba te teze je podvržena temu, da vzbudi enega od treh različnih odzivov. Nekateri bodo mislili, da ni zgolj zmotna, ampak tudi škodljiva; videli jo bodo kot grožnjo moralnosti in vsemu drugemu, kar je vredno. Predstavljanje takšne teze v nečem, kar naj bi bila knjiga o etiki, bodo videli kot paradoksno ali celo nezaslišano. Drugi jo bodo obravnavali kot trivialno resnico, ki je skoraj preveč očitna, da bi bila vredna resne omembe, in gotovo preveč nedvoum-

* Prevod 1. poglavja knjige *Ethics – Inventing Right and Wrong*, New York: Penguin, 1977. Preveden je tudi del predgovora, kolikor napoveduje in osvetljuje vsebino tega 1. poglavja.

na, da bi bila vredna obsežnejšega zagovora. Spet tretji jo bodo označili kot brez pomena ali prazno, to je, da z vprašanjem, ali so vrednote del zgradbe sveta [*part of the fabric of the world*] ali ne, ne merimo na nobeno stvarno oz. pravo vprašanje. Toda ravno zato, ker obstajajo ti trije različni odzivi, moramo o njej spregovoriti več.

Trditev, da vrednote niso objektivne, da niso del zgradbe sveta, je mišljena tako, da ne zajema zgolj moralnega dobrega, ki bi ga lahko najbolj naravno povezali z moralno vrednostjo, temveč tudi ostale stvari, o katerih lahko bolj ohlapno govorimo kot o moralnih vrednotah in nevrednotah, to je o moralni pravilnosti in napačnosti, dolžnosti, obvezi, o tem, da je neko dejanje ničvredno oz. pokvarjeno ali podlo itn. Prav tako vključuje nemoralne vrednote, posebej estetske (lepoto in različne vrste umetniških odlik). O teh ne bom posebej razpravljal, toda jasno je, da enaki premisleki veljajo za estetske in moralne vrednote, ter da je stališče, ki bi enim pripisalo drugačen status od drugih, že v samem zasnutku manj verjetno.

Ker se prvenstveno ukvarjam z moralnimi vrednotami, bi stališče, ki ga bom zavzel, lahko imenovali moralni skepticizem. Toda to poimenovanje je lahko zlahka napačno razumljeno. »Moralni skepticizem« lahko uporabimo kot poimenovanje za katerokoli izmed

dveh stališč prvega reda ali morda za protislovno zmes obeh. Moralni skeptik je lahko tista vrsta osebe, ki pravi: »Ves ta govor o moralnosti je ena sama zmešnjava«; ki zavrača moralnost in se ne bo oziral nanjo. Takšna oseba bo lahko dobesedno zavračala vse moralne sodbe; še bolj verjetno pa je, da bo sprejemala svoje moralne sodbe, v katerih bo izražala pozitivno moralno obsodbo vseh konvencionalnih potez v moralnosti. Lahko pa bo tudi medsebojno zamenjevala ta dva logično nezdružljiva pogleda in trdila, da zavrača vso moralnost, v resnici pa bo zavračala zgolj tisto moralnost, ki jo trenutno sprejema skupnost, v kateri je odraščala. Toda trenutno me prednosti in pomanjkljivosti takšnega stališča ne zanimajo. Gre za stališča prvega reda, pozitivna ali negativna, in oseba, ki sprejema katerokoli izmed njih, s tem zavzema določeno praktično, normativno stališče. Za razliko od tega, sam razpravljam o stališču drugega reda; o stališču glede statusa moralnih vrednot in narave moralnega vrednotenja; o tem, kje in kako so vpete v svet. Ta stališča prvega in drugega reda niso zgolj različna, temveč so popolnoma neodvisna; nekdo je lahko moralni skeptik drugega reda, ne da bi bil hkrati tudi skeptik prvega reda in obratno. Človek lahko ima trdna moralna stališča in celo takšna, katerih vsebina je skozi in skozi konvencionalna, a hkrati verjame, da so to zgolj naravnanosti in pravila o obnašanju oz. ravnanju, ki jih sprejemajo on ter ostali ljudje. In nasprotno, človek bi lahko zavračal vso uveljavljeno moralnost, a hkrati verjel, da obstaja objektivna resnica glede tega, da je ta zla ali pokvarjena.

Glede na drugo vrsto napačnega razumevanja moralnega skepticizma, se ta zdi bolj absurden, kot pa poguben. Kako bi lahko sploh kdo zanikal, da obstaja razlika med prijaznim in krutim dejanjem, ali pa da se strahopeten in pogumen človek vedeta različno, ko sta soočena z nevarnostjo? Tega seveda ne gre zanikati, toda stvar ni v tem. Vrste dejanj, katerim pripisujemo moralne vredno-

te in nevrednote, so seveda del opreme sveta [*furniture of the world*]; enako velja tudi za naravne, opisne razlike med njimi, ne pa (morda) tudi za razlike v njihovi vrednosti. Da se kruta dejanja razlikujejo od prijaznih, je golo dejstvo in posledično se jih lahko v praksi (in dejansko se tudi) vsi naučimo razlikovati med sabo, ter uporabljamo izraza »kruto« in »prijazno« z dokaj jasnima opisnima pomenoma. Ali ni potem enako golo dejstvo, da gre dejanja, ki so kruta v takšnem opisnem smislu, tudi obsojati? Slednji problem zadeva objektivnost glede vrednosti, ne pa objektivnosti teh naravnih, dejstvenih razlik, glede na katere stvarem pripisujemo različno vrednost.

2. Subjektivizem

Še eno ime, ki je pogosto uporabljeno za stališče, o katerem razpravljam, in kot alternativa za »moralni skepticizem«, je »subjektivizem«. Toda tudi to ima več kot en pomen.

Tudi moralni subjektivizem je lahko stališče prvega reda oz. normativno stališče, da mora vsakdo v resnici storiti to, za kar misli, da mora storiti. To je očitno stališče prvega reda, ki pa po premisleku preneha biti sprejemljivo. Toda to ni pomembno, saj je to stališče docela neodvisno od stališča drugega reda, o katerem trenutno razpravljamo. Večjo zmešnjavo predstavlja to, da se tudi različna stališča drugega reda potegujejo za ime »moralni subjektivizem«. Nekaj izmed teh stališč govori o pomenu moralnih izrazov in moralnih izjav. Pogosto imenujemo moralni subjektivizem stališče, da npr. izjava »To dejanje je moralno pravilno« *pomeni* »Odobravam to dejanje« oz. splošneje, da so moralne sodbe enake poročilom o govorčevih lastnih čustvih ali naravnanostih. Toda stališče, o katerem razpravljam, je potrebno v dveh bistvenih vidikih razlikovati od stališč podobnih slednjemu. Prvič, kar sem imenoval moralni skepticizem, je negativno stališče in ne pozitivno; govori o tem, česar ni, ne pa o tem, kar je. Trdi, da ne obstajajo bitnosti in relacije določene vrste – objektivne vrednote ali zahteve –, za katere mnogo ljudi verjamejo, da obstajajo. Seveda se moralni skeptik ne more ustaviti zgolj pri tem. Če želi svoje stališče predstaviti kot sprejemljivo, potem mora podati nekakšno razlago tega, kako so drugi ljudje zapadli temu, kar sam vidi kot zmoto, in ta razlaga bo morala vsebovati nekaj pozitivnih predlogov o tem, kako vrednotam spodleti glede objektivnosti in kaj je bilo tukaj zmotno zamenjano oz. je vodilo do zmotnih prepričanj glede objektivnih vrednot. Toda tu bo šlo za razvijanje skeptikove teorije, ne pa za njeno jedro, ki ostaja zanikanje. Drugič, kar sem imenoval moralni skepticizem, je ontološko stališče in ne jezikovno ali pojmovno stališče. Ne gre za (kakor to velja za ono drugo stališče, ki ga pogosto imenujemo moralni subjektivizem) stališče glede pomena moralnih izjav. Sicer bo brez dvoma moralo tudi to stališče podati nekakšno razlago njihovega pomena, če želi biti sprejemljivo in več o tem bom spregovoril v sedmem razdelku tega poglavja in ponovno v 2., 3. in 4. poglavju. A tudi tu bo šlo za razvijanje tega stališča in ne za njegovo jedro.

Res je, da so običajno tisti, ki so sprejemali moralni subjektivizem kot stališče, da so moralne sodbe enake poročilom o govorčevih lastnih čustvih ali naravnanostih, predpostavljali tudi stališče, ki ga sam imenujem moralni skepticizem. Ker so predpostavljali, da ni objektivnih vrednot, so morali drugje iskati analizo tega, kaj bi moralne izjave utegnile pomeniti, in se odločili za subjektivna poročila. In res, če bi bile vse naše moralne izjave takšna subjektivna poročila, bi iz tega sledilo, da (vsaj kolikor se zavedamo) ni objektivnih moralnih vrednot. Če bi se jih zavedali, potem bi se tudi izrekali o njih. V tem smislu ima ta vrsta subjektivizma za posledico moralni skepticizem. Toda obratno ne drži. Zanikanje obstoja objektivnih vrednot me ne zavezuje h kakršnemukoli posameznemu stališču glede pomena moralnih izjav in zagotovo ne k stališču, da so enake subjektivnim poročilom.

Onkraj dvoma je, da če ni objektivnih moralnih vrednot, so te v nekem zelo širokem smislu subjektivne, in zaradi tega razloga bi sprejel poimenovanje »moralni subjektivizem« kot alternativo za »moralni skepticizem«. Toda subjektivizem v tem širšem smislu moramo razlikovati od posebnega stališča glede pomena, ki sem ga predstavil zgoraj. Nobeno izmed imen ni popolnoma zadovoljivo; preprosto ga moramo braniti pred (različnimi) napačnimi razumevanji, na katere lahko napeljuje.

3. Mnogoterost vprašanj drugega reda

Razlikovanja, na katera sem opozoril v prejšnjih dveh razdelkih, ne temeljijo zgolj na dobro poznani in splošno sprejeti razliki med vprašanji prvega in drugega reda, temveč tudi na bolj sporni trditvi, da obstaja več vrst moralnih vprašanj drugega reda. Najpogosteje omenjena so vprašanja o pomenu in rabi etičnih izrazov ali o analizi etičnih sodb. Sem spadajo tudi vprašanja logike moralnih izjav; morda obstajajo posebni vzorci moralnega sklepanja, ki jih dovoljujejo posamezni vidiki pomena moralnih izrazov? Npr. del pomena moralnih izjav je lahko to, da so posplošljive [*universalizable*]. Toda za razliko od jezikovnih ali pojmovnih vprašanj so tu tudi ontološka vprašanja, to je vprašanja o naravi in statusu dobrote, moralne pravilnosti ali česarkoli, o čemer govorijo moralne izjave prvega reda. Tukaj gre za vprašanja dejstvene [*factual*] in ne pojmovne analize. Vprašanja o tem, kaj je dobrota, ne moremo dokončno in popolnoma razrešiti zgolj s tem, da izvemo, kaj beseda »dobro« pomeni ali za kaj jo običajno uporabimo ali kaj z njo storimo.

Sodobna filozofija, ki je bila močno nagnjena na stran raznolikih vrst jezikovnega raziskovanja, je o tem dvomila, toda razliko med pojmovno in dejstveno analizo v etiki lahko podpremo z analogijami glede ostalih področij. Vprašanja, kaj je zaznavanje in kaj se dogaja, ko nekdo nekaj zaznava, ne moremo razrešiti zgolj z ugotovitvijo, kaj besede kot »videti« in »slišati« pomenijo, ali kaj nekdo počne, ko reče »Jaz zaznavam …«, torej zgolj s (kakorkoli drugače popolno in natančno) analizo kakršnegakoli pojma zaznavanja. Še bolj tesna je analogija z barvami. Robert Boyle in John Locke sta barve imenovala »sekundarne kvalitete«, s čimer sta mislila na to, da so barve, kakor se pojavljajo na materi-

alnih predmetih, zgolj vzorci razporeditve in gibanja zelo majhnih delcev na površini teh predmetov, ki (kakor bi rekli sedaj) odbijajo svetlobo določenih frekvenc bolje od drugih in tako omogočijo, da ti predmeti v nas ustvarijo barvne zaznave, ter da barve, kot jim vidimo mi, ne pripadajo dobesedno površinam teh materialnih predmetov. Ali sta imela Boyle in Locke prav, ne moremo ugotoviti zgolj s tem, kako uporabljamo izraze za barve in kaj mislimo, ko jih uporabljamo. Naivni realizem glede barv je morda pravilna analiza ne zgolj naših predteoretičnih pojmov za barve ampak celo pomena, na katerega merijo znanstveno razgledani ljudje, ko jih ujamemo v trenutkih nepozornosti, toda ni nujno, da je to tudi prava razlaga statusa barv.

Zmota glede barv lahko tako izvira in neupoštevanja razlikovanja med dejstveno ter pojmovno analizo, in sicer na način, da razumemo pomene izjav kot popolno razlago tega, kar je. V moralni filozofiji nahajamo podobno in v praksi celo večjo nevarnost zmote. Obstaja pa še en razlog, zakaj bi se bilo pri vprašanjih drugega zmotno osredotočati zgolj na vprašanja pomena. Bolj ko so se filozofi posvečali delu glede pomena, tako v etiki kot drugje, več zapletov in težav je vzniknilo na površje. Do sedaj je postalo bolj ali manj očitno, da nobeno preprosto stališče o pomenu moralnih sodb prvega reda ne bo pravilno oz. ne bo zmoglo zadostno pokriti niti običajnih, navadnih smislov osrednjih moralnih izrazov. Ne glede na to pa menim, da nahajamo relativno zgoščeno in pregledno vprašanje glede objektivnosti moralnih vrednot, ki je drugače v nevarnosti, da se izgubi v množici zapletov in težav glede pomena.

4. Ali je objektivnost sploh pomembna?

Vseeno pa so nekateri dvomili, da gre tukaj za pravo vprašanje. Priznati moram, da je sicer staromodno. S tem ne merim zgolj na to, da ga je zastavil že Hume, ki je trdil, da ti »pregrešnost oz. nemoralnost povsem uide… dokler ne zaobrneš premisleka v svoje lastno srce [*into your own breast*]«[*], pred njim Hobbes in že dolgo pred njima nekateri grški sofisti. Merim tudi na to, da je bila diskusija o njem zelo živa v tridesetih in štiridesetih letih dvajsetega stoletja, a je od tedaj deležno precej manj pozornosti. Ne gre za to, da bi bil problem rešen ali pa da bi o njem dosegli strinjanje, bolj se zdi, da je bil uglajeno in potihoma pospravljen na polico.

Toda, ali je pravzaprav kdaj šlo za pravi problem? R. M. Hare je dejal, da sploh ne more razumeti, kaj je mišljeno z »objektivnostjo vrednot« in da tudi še ni srečal nikogar, ki bi to razumel. Vsi vemo, kako prepoznati dejavnost, ki ji pravimo »izjaviti ali misliti, da je neko dejanje moralno napačno«, in Hare meni, da je to ta dejavnost na katero merijo tako subjektivisti kot objektivisti; čeprav ji eni pravijo »naravnanost neodobravanja« in drugi »moralna intuicija«, gre zgolj za različni imeni za isto stvar. Res je, da če bo ena oseba dejala, da je

[*] Gre za znamenit odlomek iz Humeove knjige *A Treatise on Human Nature*, III. knjiga, 1. del, razdelek 1. (op. prev.)

določeno dejanje moralno napačno, in druga, da ni napačno, potem bo objektivist rekel, da si druga drugi nasprotujeta.

Toda to ne prinese pomembnih razlik med objektivizmom in subjektivizmom, kajti tudi subjektivist bo priznal, da druga oseba zanika to, kar je dejala prva, in Hare ne vidi bistvene razlike med nasprotovanjem in zanikanjem. Objektivist bo rekel tudi, da mora ena izmed oseb biti v zmoti. Toda Hare trdi, da reči, da je sodba o nekem dejanju kot napačnem sama napačna, ni nič drugega kot zgolj zanikanje sodbe in tudi subjektivist mora zanikati eno ali drugo. Tako spet nismo dospeli do jasne razlike med objektivizmom in subjektivizmom. Hare takole povzame zadevo: »Zamislite si svet, v katerega zgradbo so vrednote objektivno vgrajene, in nato še drugega, v katerem so te vrednote izbrisane. In ne pozabite, da v obeh svetovih ljudje vztrajajo s skrbjo oz. zanimanjem [*concern*] glede istih stvari; ni nobene razlike v žsubjektivni' skrbi, ki jo ljudje imajo glede stvari, ampak zgolj v njihovi 'objektivni' vrednosti. Sedaj pa vas vprašam: 'Kakšna je razlika med stanjem stvari v teh dveh svetovih?'. Ali pravzaprav lahko podamo kakršen koli drugačen odgovor kot pa: 'Sploh nobene!'?«

Pravzaprav je res logično možno, da bi subjektivna skrb – dejavnost vrednotenja ali mišljenja, da je neka stvar moralno napačna – lahko potekala na natanko enak način, pa če objektivne vrednote obstajajo ali ne. Toda reči to, pomeni zgolj ponoviti, da obstaja logična razlika med etiko prvega in drugega reda; etične sodbe prvega reda niso nujno odvisne od resničnosti ali neresničnosti stališča drugega reda. Ne sledi pa in ni res, da ni razlike med obema tema svetovoma. V enem obstaja nekaj, kar podpira in potrjuje nekatere izmed subjektivnih skrbi do stvari, ki jih ljudje imajo, v drugem pa ne. Hareov argument je podoben trditvi pozitivizma, da ni razlike med fenomenalističnim oz. berkleyjanskim svetom, v katerem nahajamo zgolj duhove ter njihove ideje, in svetom zdravorazumskega realizma, v katerem so tudi materialne stvari, ker je logično možno, da bodo ljudje v obeh svetovih imeli enaka izkustva. Če zavračamo pozitivizem, ker bi naredil razpravo med realisti in fenomenalisti za psevdorazpravo, potem lahko zavrnemo tudi podoben Hareov poskus odprave vprašanja objektivnosti vrednot.

Kakorkoli že, Hare je zmanjšal pomen razlike med njegovima svetovoma s tem, ko je premisleke usmeril zgolj na situacijo, ko ljudje že imajo zgolj subjektivne skrbi. Nadaljnje razlike se pokažejo, če premislimo o tem, kako je ta subjektivna skrb pridobljena ali spremenjena. Če bi bilo nekaj v zgradbi sveta, kar bi potrjevalo določene vrste skrbi, potem bi bilo možno pridobiti le-te s tem, da bi nekaj izvedeli; da bi prepustili, da naše mišljenje vodi to, kako s stvarmi je. Toda v svetu, kjer so bile objektivne vrednote izbrisane, bi pridobitev neke nove subjektivne skrbi pomenila razvitje nečesa novega na čustvenem področju osebe, ki bi to pridobila; in to nekaj je to, kar bi pisci osemnajstega stoletja uvrstili med strasti ali čustva.

Vendar moramo vprašanje objektivnosti vrednot razlikovati od drugih vprašanj, s katerimi bi ga lahko zamenjali. Reči, da obstajajo objektivne vrednote, ne pomeni zgolj tega, da obstajajo stvari, ki jih vsakdo ima za vredne, niti to sled-

nje ni posledica prvega. Glede vrednotenja lahko obstaja soglasje, četudi je to zgolj nekaj, kar ljudje počno in ta dejavnost ni nadalje utemeljena. Subjektivno strinjanje bi vodilo do intersubjektivnih vrednot, toda intersubjektivnost ni objektivnost. Niti ni objektivnost preprosto posplošljivost; nekdo bi lahko bil pripravljen posplošiti svoje predpisne [*prescriptive*] sodbe ali odobravanja (to je, predpisoval in odobraval podobno v vseh pomembno enakih primerih, celo v tistih, kjer je bil sam udeležen na drugačen način ali pa sploh ne) in vendarle bi znal prepoznati, da je takšno predpisovanje in odobravanje zgolj njegova dejavnost in nič več. Seveda, če bi obstajale objektivne vrednote, potem bi domnevno pripadale *vrstam* stvari, dejanj ali stanj stvari, in tako bi bile sodbe o njih posplošljive, a obratno ne drži.

Zarisati moramo bolj fino razliko med objektivizmom in deskriptivizmom. Deskriptivizem je stališče glede pomenov moralnih izrazov in izjav, in sicer, da so njihovi pomeni zgolj opisni in ne npr. vsaj deloma predpisni, emotivni ali vrednostni, ali pa, da bistvena značilnost običajnega pomena moralnih izjav ni kakšna posebna ilokucijska moč [*illocutionary force*], ampak le zatrjevanje. Razlikuje se od stališča, da je priporočilo [*commendation*] načeloma moč razlikovati od opisa (kakorkoli je to morda že težavno v praksi) in da je vsaj del pomena moralnih izjav ta, da so te priporočila in da torej v nekaterih rabah usmerjajo naše delovanje [*action-guiding*]. Toda opisni pomen niti nima za posledico niti sam ni posledica objektivnosti. Berkeleyjev subjektivni idealizem glede materialnih predmetov bi bil docela združljiv z dopustitvijo, da imajo izjave o materialnih predmetih zgolj opisni pomen. In obratno, najpomembnejša tradicija evropske moralne filozofije od Platona naprej je združevala stališče, da so moralne vrednote objektivne s pripoznanjem, da so moralne sodbe deloma predpisne, napotovalne ali vodila dejanjem. Vrednote same so bile razumljene kot obenem predpisne in opisne. Glede na Platonovo teorijo idej in še posebej ideje Dobrega, so to večne bitnosti zunaj našega uma. So zelo osrednji strukturni gradniki v zgradbi sveta. Toda prav tako je mišljeno, da zgolj vednost o njih ali njih »gledanje« ne bo človeku povedalo samo, kaj naj stori, ampak bo tudi zagotovilo, da bo tako ravnal in tako prevladalo vsa nasprotna nagnjenja. Platon meni, da lahko filozofom oz. vladarjem v *Državi* tako zaupamo neomejeno oblast, ker jim bo njihova vzgoja priskrbela vednost o Idejah.

Potem ko so bili seznanjeni z idejami Dobrega, Pravičnosti, Lepote in ostalih, bodo zgolj na podlagi te vednosti in brez kakšne druge motivacije spodbujeni k zasledovanju in podpiranju teh idealov. Podobno Kant verjame, da je lahko čisti um sam po sebi praktičen, čeprav se ne pretvarja, da bi lahko razložil zakaj. Nadalje tudi Sidgwick trdi, da če naj obstaja znanost etike (in predpostavlja, da je ta možna in opredeli etiko kot »znanost ravnanja«), potem kar naj bi bilo [*ought to be*] »z drugimi besedami mora imeti objektivno eksistenco; mora biti predmet vednosti in kot takšno enako za vse duhove«, a pravi tudi, da so trditve te znanosti »same prav tako predpisi [*precepts*]« in govori o srečnosti kot o »*absolutno* predpisani oz. zapovedani od razuma«. Ker je torej mnogo filozofov trdilo, da so vrednote objektivno predpisne, je tako jasno, da moramo ontološki nauk objektivizma razlikovati od deskriptivizma kot teorije o pomenu.

Toda, ko Hare pravi, da ne more razumeti, kaj je mišljeno z »objektivnostjo vrednot«, morda v resnici misli, da sam ne more razumeti, kako bi vrednote lahko bile objektivne, ne more si sestaviti jasne in podrobne slike tega, kako bi bilo, če bi vrednote bile del zgradbe sveta. To bi bila mnogo bolj sprejemljiva trditev; videli smo, da tudi Kant namiguje na podobno težavo. In tudi Platon svari pred tem, da se je mogoče vednosti o idejah približati le preko težavnega in mnogo let trajajočega preučevanja le-teh. Težava pri doumetju, kako bi vrednote lahko bile objektivne, je precej dober razlog za misel, da niso (tej točki se bom posvetil v 9. razdelku), toda to ni dober razlog, da rečemo, da to ni pravo vprašanje.

Sam verjamem, da gre tako za pravo kot tudi pomembno vprašanje. Zagotovo je pomembno za filozofijo nasploh. Če bi morali nekje v naši sliki sveta najti prostor za objektivne vrednote (morda za nekaj podobnega Platonovim idejam), bi to pomenilo bistveno razliko glede naše metafizike. In podobno bi nahajali razliko v naši spoznavni teoriji, če bi morali razložiti, kako so (lahko) takšne objektivne vrednote spoznavne, in razliko za našo filozofsko psihologijo, če bi morali dopustiti takšno vrsto vednosti ali Kantov praktični um, da bi usmerjal izbire in dejanja. Manj očitno bi način, kako bi to vprašanje razrešili, vplival na določene vrste moralnih argumentov. Sidgwick npr. razmišlja o razpravi med egoistom in utilitaristom, ter izpostavi, da če egoist trdi, da je njegova srečnost ali ugodje objektivno zaželena oz. dobra, lahko utilitarist zagovarja, da egoistova srečnost »ne more biti bolj objektivno zaželena ali bolj dobra kot podobna srečnost katere koli druge osebe, saj golo dejstvo … da *je on on* ne more imeti nič z objektivno zaželenostjo ali dobroto«. Z drugimi besedami, če je etika utemeljena na pojmu objektivnega dobrega, potem lahko egoizem kot sistem ali metodo etike prvega reda ovržemo, medtem ko tega ne moremo storiti ob predpostavki, da je dobro zgolj subjektivno. In Sidgwick je pravilno poudaril to, kar se je izmuznilo mnogim drugim filozofom, in sicer, da ta argument proti egoizmu terja zlasti objektivnost dobrega, kajti objektivnost tega, kar moramo storiti ali kaj bi bilo racionalno storiti, ne bi zadostovala. Če bi egoist trdil, da je objektivno racionalno ali obvezujoče zanj, da zasleduje svojo srečnost, potem bi podoben argument o nepomembnosti tega, da je on on, vodil zgolj do zaključka, da je objektivno racionalno ali obvezujoče za vsako drugo osebo, da zasleduje *svojo* lastno srečnost, to je do posplošene oblike egoizma, ne pa do njegove ovržbe. Seveda bi tudi vztrajanje na posplošljivosti moralnih sodb za razliko od objektivnosti dobrega, vodilo zgolj do enakega zaključka.

5. Merila vrednotenja

Eden izmed načinov, kako izraziti tezo, da ni objektivnih vrednot, je reči, da vrednostne izjave ne morejo biti niti resnične niti neresnične. Toda tudi ta opredelitev je podvržena napačnemu razumevanju. Obstajajo namreč določene vrste vrednostnih sodb, ki so brez dvoma lahko resnične ali neresnične, čeprav ni objektivnih vrednot, v smislu, kakršnega zagovarjam sam. Pogosto mnogo vrst ovrednotenj namreč tvorimo v povezavi z dogovorjenimi ali predpostavljenimi

merili. Ocenjevanje kakovosti volne, razvrščanje jabolk, podeljevanje nagrad na razstavah oz. tekmovanjih ovčarskih psov, razstave cvetja, prvenstva v umetnostnem drsanju in skokih v vodo ter celo ocenjevanje izpitov se odvijajo v odnosu do meril kakovosti in odlik, ki so lastne vsakemu posameznemu področju ali vrsti tekmovanja in ki so lahko izrecno podana in (tudi če niso nikjer podana izrecno) dokaj dobro razumljena ter sporazumno dogovorjena s strani teh, ki so pripoznani kot sodniki ali strokovnjaki za posamezno področje. Glede na dovolj dobro določena merila bo šlo za objektivno stvar, za stvar resničnosti in neresničnosti, kako se vsak posamezen primerek približa tem merilom. Zlasti primerjalne sodbe bodo lahko resnične ali neresnične; šlo bo za dejstveno vprašanje, ali se je ta ovčarski pes odrezal bolje od onega.

Subjektivist glede vrednot torej ne zanika, da ne more biti objektivnih vrednotenj glede na merila in da so ta enako možna na področju estetike in moralnosti, kakor pa na pravkar omenjenih področjih. Še več, obstaja objektivna razlika, ki velja na mnogih izmed teh področij in jo navzlic temu razumemo kot posebno moralno, to je razlika med pravičnostjo in nepravičnostjo. V pomembnem smislu besede gre za paradigmatski primer nepravičnosti, če sodišče za krivega prekrška obsodi tistega, za katerega ve, da je nedolžen.

Rečeno splošneje, razsodba je nepravična, če ni v skladu s tem, kar zakon in pomembna dejstva skupaj terjajo, in še posebej, če sodišče ve, da je to tako. In še splošneje, katerakoli dodelitev ocene, nagrade ali podobnega je nepravična, če je v neskladju s sprejetimi merili za dano tekmovanje. Če se nastop enega izmed skakalcev v vodo v odličnosti bolj približa sprejetim merilom za skoke kot pa drugega, potem bo nepravično, če bomo slednjemu prisodili višjo ocene ali nagrado. Na ta način sta lahko pravičnost ali nepravičnost odločitve glede na merila popolnoma objektivna stvar, čeravno lahko v interpretaciji ali rabi meril ostaja subjektiven gradnik. Toda izjava, da je določena odločitev pravična ali nepravična, ne bo splošno predpisna; ne glede na to, da je lahko preprosto resnična, to pušča odprto vprašanje, ali obstaja kakšna objektivna obveza storiti to, kar je pravično ali vzdržati se nepravičnega, in enako pušča odprto praktično odločitev, da bi delovali na ta ali drug način.

Pripoznanje objektivnosti pravičnosti v odnosu do meril in objektivnosti vrednostnih sodb glede na merila torej zgolj preobrne vprašanje objektivnosti vrednot nazaj k merilom samim. Subjektivist bo poskušal zagovarjati svoja stališča tako, da bo vztrajal, da ni nobene objektivne veljavnosti glede izbire meril. Vendar bi bil povsem v zmoti, če bi trdil, da je celo izbira najbolj osnovnih meril na kateremkoli področju povsem poljubna. Merila, ki jih uporabljamo pri tekmovanjih ovčarskih psov so povsem jasno povezana z delom, ki ga od ovčarskih psov pričakujemo; merila za razvrščanje jabolk so povezana s tem, kaj ljudje v splošnem želijo oz. jim je všeč glede jabolk ipd. Po drugi strani merila praviloma niso strogo utemeljena s temi nameni. Ustreznost meril ni niti popolnoma določena niti popolnoma nedoločena v odnosu do neodvisno določljivih ciljev ali želja. Toda ne glede na to, kako določena je, objektivnost ustreznosti meril v odnosu do ciljev ali želja ne predstavlja nič večje grožnje zanikanju objektivnih vrednot, kot pa jo objektivnost vrednotenja glede na merila. V resnici logično ni drugačna od objektivnosti dobrega glede na želje. Nekaj lahko

imenujemo kot dobro, v kolikor zadovolji ali bi lahko zadovoljilo določeno željo, toda objektivnost takšnega odnosa zadovoljitve v našem smislu ne predstavlja oz. ne utemeljuje objektivne vrednote.

6. Hipotetični in kategorični imperativi

To temo lahko naredimo bolj jasno, če se ozremo h Kantovi razliki med hipotetičnimi in kategoričnimi imperativi, čeprav lahko to, čemur je pravil imperativi, bolj naravno izrazimo kot najstveno izjavo kakor pa z velelniško obliko.

»Če želiš *X*, stori *Y* (ali moraš storiti *Y*)« bo predstavljal hipotetični imperativ, če bo utemeljen na dejstvu, da je *Y* v teh okoliščinah edino (ali najboljše) možno sredstvo, da dosežemo *X*, tj. na vzročnem odnosu med *Y* in *X*. Razlog, da storimo *Y*, je v njegovi vzročni povezavi z želenim ciljem *X*; najstvo [*oughtness*] je naključno oz. pogojno glede na željo. Toda izjava »Moraš storiti *Y*« bo kategorični imperativ, če bi moral storiti *Y* ne glede na katerokoli takšno željo po kateremkoli cilju, h kateremu bi *Y* prispeval, torej če najstvo ni naključno oz. pogojno glede na katerokoli željo. Toda to razliko moramo razumeti previdno. Najstvena izjava v tem smislu ni hipotetični imperativ zgolj zato, ker vključuje pogojni stavek. »Če si obljubil *Y*, potem moraš storiti *Y*« ni hipotetični imperativ zgolj na podlagi izraženega če-stavka; kar je mišljeno, je lahko bodisi hipotetični bodisi kategorični imperativ, in sicer glede na to, kaj je predpostavljeni razlog za držanje domnevne obljube. Če temelji na nekem nadaljnjem neizrečenem pogoju, kot npr. »Če želiš, da ti bodo v prihodnje še zaupali«, potem gre za hipotetični imperativ, če ne, potem je kategorični. V antecedensu tega, kar je v Kantovem smislu kategorični imperativ, lahko nastopajo celo želje delovalca, čeprav v pogojni obliki. »Če te otroci zelo močno spolno privlačijo, potem se ne odloči za poučevanje v šoli« zaradi tega, kar izrecno pravi, ni hipotetični imperativ; izogibanje poučevanju v šoli ni ponujeno kot sredstvo za izpolnitev omenjenih želja. Seveda je lahko to tudi hipotetični imperativ, če bi bil predpostavljen razlog preudaren [*prudential*]. Toda prav tako je lahko kategorični imperativ oz. moralna zahteva, kjer razlog za priporočeno dejanje (bolj natančno, izogibanje), ne temelji na tem, da bi bilo dejanje sredstvo za zadovoljitev katerekoli želje, ki naj bi jo delovalec domnevno imel. Torej vsaka pogojna najstvena izjava oz. zapoved ni nujno hipotetični imperativ; in enako, ni vsaka nepogojna najstvena izjava kategorični imperativ. Kajti ustrezen pogojni stavek lahko ostane neizrečen. Celo preprost ukaz v velelniški obliki, npr. ukaz na vojaški paradi, ki se kar najbolj dobesedno ponuja kot kandidat za kategorični imperativ, bo slednje (v smislu, kot ga potrebujemo tukaj) le redko. Predpostavljeni razlog za podrejanje temu ukazu bo skoraj vedno določena želja delovalca, npr. preprosto to, da se želi izogniti težavam. Če je to tako, bo očitno kategoričen ukaz v našem smislu zgolj hipotetični imperativ. Nadalje, imperativ ostane hipotetičen, tudi če »če« spremenimo v »ker«; dejstvo, da je želja po *X* dejansko prisotna, ne spremeni dejstva, da je razlog za *Y* naključen oz. pogojen glede na željo po *X*, na način, da je *Y* sred-

stvo za *X*. Glede na Kantovo razpravljanje so imperativi spretnosti [*skill*], povezani z željo, ki jo delovalec lahko ima ali pa ne, medtem ko so imperativi preudarnosti vezani na željo po srečnosti, za katero Kant predpostavi, da jo ima vsak. Tako razumljeni niso imperativi preudarnosti nič manj hipotetični kot pa imperativi spretnosti, in torej nič manj naključni oz. pogojni glede na želje delovalca v času, ko so nanj naslovljeni. Toda če razumemo nasvet preudarnosti kot povezan z delovalčevo prihodnjo srečo oz. blaginjo, z zadovoljitvijo želja, ki jih še nima – niti s sedanjo željo, da bi bile njegove prihodnje želje zadovoljene – potem je ta nasvet preudarnosti kategorični imperativ, ki je sicer različen od moralnega, a njemu analogen.

Kategorični imperativ bi torej izražal razlog za delovanje, ki ne bi bil pogojen v smislu, da ne bi bil pogojen s katerokoli sedanjo željo delovalca, h katere zadovoljitvi bi predlagano dejanje prispevalo kot sredstvo. Ali bolj jasno, »Moraš plesati« je še vedno hipotetični imperativ, če je predpostavljen razlog zgolj to, da si želiš plesati ali rad plešeš. Kant sam je mislil, da so vse moralne sodbe kategorični imperativi ali vsaj izpeljane iz kategoričnega imperativa, in sprejemljivo je vztrajati, da mnogo moralnih sodb vsebuje prvino kategoričnega imperativa. Kar se tiče etike, gre pri moji tezi o neobstoju objektivnih vrednot za zanikanje, da bi bila katerakoli takšna prvina kategoričnega imperativa objektivno veljavna oz. utemeljena. Objektivne vrednote, katere zanikam, bi usmerjale delovanje absolutno, ne pa naključno oz. pogojno (v omenjenem smislu) glede na delovalčeve želje in nagnjenja.

Če se ozremo k moralnem sklepanju ali k moralnim argumentom, potem lahko to stvar osvetlimo še na drugačen način. V praksi je takšno sklepanje seveda le redko popolnoma izrecno, toda predpostavimo, da bi lahko naredili izrecno sklepanje, ki bi podpiralo določen vrednostni sklep, kjer bi tak sklep imel določeno usmerjevalno moč glede delovanja, ki ne bi bila naključna oz. pogojna glede na želje, namene ali izbrane cilje. Glede na to potem trdim, da bi bilo nekje v začetnih domnevah tega argumenta (morda v eni ali več premisah ali pa v delu oblike tega argumenta) nekaj, česar ne bi mogli objektivno potrditi; nekaj premis, ki ne bi mogle biti preprosto resnične ali nek del oblike argumenta, ki ne bi mogel biti potrjen kot stvar osnovne logike, katere avtoriteta ali neovrgljivost ni objektivna, ampak jo tvorijo naše izbire ali odločitve, da mislimo na določen način.

7. Zahteva po objektivnosti

Če sem uspel dovolj dobro opredeliti moralne vrednote, katerih obstoj zanikam, se bo morda zdaj moja teza zdela trivialno resnična.

Nekateri bodo dejali, da so vrednotenje, dajanje prednosti, izbiranje, priporočanje, zavračanje, obsojanje in podobno človeške dejavnosti ter da ni nobene potrebe po iskanju vrednot, ki bi bile predhodne oz. prvotnejše in logično neodvisne od teh dejavnosti. Lahko obstaja široko soglasje glede vrednotenja in tudi posamezne vrednostne sodbe v splošnem niso naključne ali ločene druga od druge; tipično so skladne in povezane z drugimi ali pa jih lahko kritiziramo, če

to niso; zanje lahko podamo razloge ipd. Če subjektivisti trdijo, da so želje, cilji, nameni in podobno utemeljene nekje v sistemu razlogov in da noben cilj ali namen ni objektiven, temveč zgolj intersubjektiven, potem je to moč sprejeti brez prevelikega razburjenja.

Toda sam ne menim, da bi to lahko sprejeli tako zlahka. Kot sem dejal, poglavitna tradicija evropske moralne filozofije vključuje ravno nasprotno trditev, to je, da obstajajo objektivne vrednote ravno takšne vrste, kot sem jo sam zanikal. V zvezi s tem sem že omenil Platona, Kanta in Sidgwicka. Še posebej Kant je trdil, da kategorični imperativ ni zgolj kategoričen in imperativ, temveč da je tak objektivno; čeprav si racionalno bitje samo postavi moralni zakon, je ta zakon določen in nujen. Aristotel prične *Nikomahovo etiko* s trditvijo, da vse stvari težijo k dobremu in da je etika del znanosti, ki ji pravi »politika«, katere cilj ni vednost, temveč praksa oz. dejavnost. Vendar ob tem ne dvomi, da lahko dosežemo *vednost* glede dobrega za človeka, niti da – potem ko kot to določi ugodje oz. srečnost, *eudaimonijo* – da lahko vemo oz. racionalno določimo, iz česa srečnost sestoji. Jasno je tudi, da misli, da je srečnost intrinzično oz. neodnosno zaželena in ne dobra zgolj zato, ker je zaželena. Racionalist Samuel Clarke trdi, da

> »... te večne in nujne razlike med stvarmi naredijo nekaj *ustrezno in razumno*, da bitja tako delujejo … celo neodvisno in ločeno od tega, da so ta pravila *pozitivna volja* ali *zapovedi* Boga; in prav tako so predhodne glede na katerokoli spoštovanje ali upoštevanje, pričakovanja ali zaskrbljenost, ali glede na *katero koli zasebno ali osebno korist ali zgubo, nagrado ali kazen*, bodisi sedanjo ali prihodnjo…«

Celo sentimentalist Hutcheson opredeli moralno dobro kot »neko kvaliteto, ki jo opazimo na dejanjih in ki sproža odobravanje«, medtem ko trdi, da nam je bil (od stvarnika narave) dan moralni čut, s katerim dojemamo vrlino in pregreho, da usmerja naša dejanja. Res, da je bil Hume na nasprotni strani, toda vseeno je bil priča prevladi objektivistične tradicije, ker trdi, da bi »uvid, da razlika med vrlino in pregreho ni utemeljena zgolj v odnosih med predmeti niti je ne zaznamo z razumom« lahko »spodkopal vse običajne sisteme moralnosti«. Prav tako Richard Price vztraja, da sta moralna pravilnost in napačnost »stvarni značilnosti dejanj« in ne »kvaliteti naše zavesti«, ter da ju zaznavamo z razumevanjem.

Pojem moralnega čuta kritizira na podlagi tega, da ta naredi vrlost za stvar okusa, in moralno pravilnost ter napačnost »za nič v predmetih samih«; nadalje (verjetno zmotno) zavrača Hutchesonovo stališče, ker ga razume, kot da se izteče v Humovo.

Ta objektivizem glede vrednot ni značilen zgolj za filozofsko tradicijo. Trdno je utemeljen tudi v običajni misli in celo v pomenih moralnih izrazov. Brez dvoma je bilo za Moora neobičajno reči, da je »dobro« ime za nenaravno lastnost. Toda ne bi bilo tako zmotno reči, da je v moralnih kontekstih »dobro« uporabljeno, kot bi bilo ime za domnevno nenaravno lastnost, kjer bi opis

»nenaraven« puščal prostor za posebne vrednostne, predpisne, notranje usmerjevalne vidike te lastnosti. To dejstvo lahko ponazorimo z razmislekom o nasprotovanjih in nihanju mnenj med nekognitivisti in naturalisti glede osrednjih in temeljnih pomenov moralnih izrazov. Če zavrnemo pogled, po katerem je osrednja vloga teh izrazov, da v razpravo o ravnanju in izbirah vpeljejo objektivne vrednote, se ponujata dve glavni vrsti izbire. Prva (ki ima tudi pomembne podvrste) je, da ti izrazi običajno izražajo bodisi naravnanosti, ki jih delovalec dozdevno ima do česarkoli že, kar označuje kot moralno, bodisi predpise ali priporočila, ki so morda podvržena logični omejitvi posplošljivosti. Druge različice stališča te vrste delijo osrednjo tezo, da imajo moralni izrazi primarno ali vsaj deloma nekognitiven, neopisen pomen določene vrste. Stališča druge vrste trdijo, da je njihov pomen opisen, a da opisuje naravne značilnosti, deloma značilnosti, ki bi jih vsak (tudi nekognitivist) pripoznal kot razlikujoče med prijaznimi in krutimi dejanji, pogumom in strahopetnostjo, vljudnostjo od nevljudnostjo itn., deloma pa (čeprav se oboje prepleta) odnose med dejanji in določenimi človeškimi željami, zadovoljitvami ipd. Sam mislim, da obe ti dve vrsti stališč deloma zadeneta resnico. Vsako od stališč lahko pojasni dejstvo, da moralne sodbe usmerjajo delovanje oz. so praktične. Toda vsako pridobi del svoje sprejemljivosti iz občutka nesprejemljivosti drugega. Zelo naravno se je odzvati in ugovarjati katerikoli nekognitivistični analizi etičnih izrazov, in sicer, da gre v etiki za nekaj več, za nekaj zunanjega glede na tvorca moralnih sodb, kar ima več avtoritete tako nad njim kot nad tistimi, ki jim govori. In ta občutek bo zelo verjetno vztrajal, tudi če in ko je v polnosti zadoščeno logičnim in formalnim zahtevam za pravo predpisnost in posplošljivost. Glede etike se nagibamo k prepričanju, da gre bolj za stvar vednosti in manj za stvar odločitve; bolj kot pa to dopušča katerakoli nekognitivistična analiza. In naturalizem tej zahtevi seveda zadosti. Glede na to stališče ne bo šlo za stvar izbire ali odločitve, ali je dejanje kruto, nepravično, nepreudarno ali karkoli bo verjetno proizvedlo več stiske kot pa ugodja. Toda z zadostitvijo te zahteve naturalizem vpelje nasprotno pomanjkljivost. Glede na naturalistično analizo so moralne sodbe lahko praktične, toda njihova praktičnost je v celoti odvisna od želja ali od morebitne zadovoljitve osebe ali oseb, katerih dejanja usmerjajo. Toda za moralne sodbe se zdi, da izražajo več kot to. Temu stališču se namreč izmuzne kategorična narava moralnih zahtev. Pravzaprav tako naturalistična kot nekognitivistična analiza spregledujeta očitno avtoriteto etike, ena z izločitvijo kategorično-imperativnega vidika, druga pa z odpovedjo zahtevi po objektivni veljavnosti ali resnici. Običajni uporabnik moralnega jezika (s tem ko nekaj moralno označuje) misli izreči nekaj več, npr. o možnem dejanju, nekaj o tem, kakšno je to samo po sebi, ali bi bilo, če bi bilo udejanjeno, ne pa o (ali o tem, kar je značilno za) svojo naravnanost ali naravnanosti kateregakoli drugega ali o odnosu do tega dejanja. Toda to, kar želi izreči ni zgolj opisno in zagotovo ne nedejavno, ampak nekaj, kar vključuje zahtevo po dejanju ali po vzdržanju od dejanja, in nekaj, kar je absolutno in ne naključno oz. pogojno glede na kakršnokoli željo, nagnjenost, preračunljivost ali izbiro, ki je njegova lastna ali od koga drugega. Nekdo v stanju moralne zmedenosti, ki se bo npr. spraševal, ali bi bilo moralno napačno sodelovati pri raziskovanju bakterioloških orožij, si

želi dospeti do sodbe o tem konkretnem primeru, njegovem početju v tem času in v teh okoliščinah, tako da bodo njegove pomembne značilnosti del te sodbe, toda noben odnos med njim in predlaganim dejanjem ne bo del predikata te sodbe. Kajti pravo vprašanje ni npr., ali si zares želi tega dela, ali ga bo zadovoljevalo ali ne, ali bo konec koncev do njega zavzel pozitivno naravnanost in celo ali je to dejanje, ki bi ga lahko brez težav in iskreno priporočil v vseh podobnih primerih. Niti se sam ne sprašuje, ali bi takšno dejanje priporočil v vseh podobnih primerih. Želi si vedeti, ali bi bilo tovrstno dejanje moralno napačno samo po sebi. Vsakdanji, objektivističen pojem moralnosti je podoben takšnim razmišljanjem in filozofski govor o nenaravnih lastnostih je zgolj njegova rekonstrukcija.

Prevlado te težnje po objektiviranju vrednot (in to ne zgolj moralnih) potrjujejo vzorci mišljenja, ki jih najdemo pri eksistencialistih in tistih, na katere so vplivali. Zanikanje objektivnih vrednot lahko prinese s sabo skrajni čustveni odziv; občutek, da nič več ne šteje, da je življenje izgubilo svoj smisel. Seveda to ne sledi; umanjkanje objektivnih vrednot ni dober razlog za opustitev subjektivnih skrbi ali za to, da si prenehaš želeti karkoli. Toda opustitev prepričanja v objektivnost vrednot lahko povzroči (vsaj začasno) razkroj subjektivne skrbi in občutka smiselnosti. Da je temu tako, dokazuje, da ljudje, pri katerih se je ta odziv pojavil, težijo k objektiviranju njihovih skrbi in smotrov ter jim s tem podelijo navidezno zunanjo avtoriteto. Zahteva po objektivnosti je bila tako močno povezana z njihovimi subjektivnimi skrbmi in smotri, da propad prve dozdevno omaje tudi slednje.

To stališče, to je, da bo pojmovna analiza razkrila zahtevo po objektivnosti, je včasih dramatično potrjeno s strani filozofov, ki so »uradno« na drugem bregu. Bertrand Russell, npr. pravi, da »bi morale biti etične propozicije izražene v želelni obliki, ne pa v kazalni oz. povedni«, in tako učinkovito brani sam sebe pred očitkom nekonsistentnosti, kajti verjame oboje: da so temeljna etična vrednotenja subjektivna, hkrati pa z zanosom in poudarjeno izraža svoja mnenja glede etičnih vprašanj. Na koncu koncev pa priznava:

> »Zagotovo se zdi, da gre za nekaj več. Zamislite si, bi nekdo zagovarjal uvedbo dopustnosti bikoborbe v tej državi. Ko bi temu nasprotoval, bi moral *občutiti*, ne zgolj tega, da izražam svoje želje, temveč tudi, da so moje želje glede te zadeve *pravilne*, karkoli naj bi že to pomenilo. Kar se tiče argumentacije, se mi zdi, da lahko mislim, da ne zagrešim nobene logične nekonsistentnosti, če sprejemam zgornjo interpretacijo etike in obenem izražam močne etične nagnjenosti in mnenja. Toda vseeno glede tega nimam dobrega občutka.«

Toda z dovolj razumnosti hkrati zaključi z opazko: »Rečem lahko zgolj to, da me moja lastna stališča glede etike ne zadovoljijo, a hkrati me stališča drugih zadovoljijo še manj.«

Sklepam torej, da običajne moralne sodbe vključujejo zahtevo po objektivnosti oz. predpostavko obstoja objektivnih vrednot prav v tem smislu, ki ga sam

želim zanikati. In menim, da ne bom šel predaleč z mislijo, da je postala ta predpostavka vgrajena v temeljne, običajne pomene moralnih izrazov. Vsaka analiza moralnih izrazov, ki to zahtevo po objektivni, notranji predpisnosti izpušča, je v tem pogledu nepopolna. To drži za vsako nekognitivistično analizo, za vsako naturalistično analizo in za katerokoli kombinacijo obeh.

Če bi bila etika drugega reda omejena na jezikovno in pojmovno analizo, potem bi morali zaključiti, da so moralne vrednote vsaj objektivne; da so takšne, je del pomena naših običajnih moralnih sodb. Običajni moralni pojmi, ki jih nahajamo pri navadnih ljudeh in pri poglavitni smeri zahodne filozofije, so pojmi objektivnih vrednot. Toda prav zaradi tega razloga jezikovna in pojmovna analiza nista zadosti. Zahteva po objektivnosti, pa najsi bo še tako ukoreninjena v naš jezik in v našo misel, ne potrjuje sama sebe. Lahko in moramo vanjo podvomiti. Toda zanikanje objektivnih vrednot ne bo smelo biti predstavljeno kot plod analitičnega pristopa, temveč kot »teorije zmote«, to je teorije, da so moralne sodbe kljub temu, da večina ljudi z moralnimi sodbami posledično med drugim trdi, da z njimi merijo na nekaj objektivno predpisnega, zmotne. In zaradi tega se zdi ime »moralni skepticizem« primerno.

Toda zato, ker je to teorija zmote; ker nasprotuje predpostavkam ukoreninjenim v našo misel in v nekatere izmed načinov, kako uporabljamo naš jezik; ker nasprotuje temu, čemur včasih pravimo zdrava pamet, potrebuje zelo trdno podporo. Ne gre zgolj za nekaj, kar bi lahko zlahka ali ravnodušno sprejeli in potem potihoma nadaljevali. Če želimo sprejeti to stališče, potem ga moramo izrecno zagovarjati. Tradicionalno je bilo podprto z dvema glavnima argumentoma, ki jima bom rekel argument relativnosti in argument čudnosti, toda oba lahko (kakor bom pokazal) dopolnimo na raznolike načine.

8. Argument relativnosti

Argument relativnosti sestavlja dobro poznana premisa o raznolikosti moralnih kodov glede na različne skupnosti ter zgodovinska obdobja in o razlikah v moralnih prepričanjih med različnimi skupinami in razredi znotraj razvite oz. raznolike družbe. Takšna raznolikost je sama po sebi zgolj resnica opisne morale, zgolj antropološko dejstvo, ki nima za posledico nobenega etičnega stališča pravega ali drugega reda. Vseeno pa lahko predstavlja podporo za subjektivizem drugega reda; globoke razlike med moralnimi sodbami prvega reda otežijo to, da bi jih lahko obravnavali kot dojetja objektivnih resnic. Toda sam obstoj nestrinjanja še ne govori proti objektivnim vrednotam. Nestrinjanje na področjih zgodovine, biologije ali kozmologije še ne pomeni, da na teh področjih ni nobenih objektivnih predmetov razprave, o katerih bi se lahko strokovnjaki ne strinjali. Ampak takšno znanstveno nestrinjanje vznika iz teoretičnih sklepanj ali razlagalnih hipotez, ki temeljijo na nezadostnih dokazilih, in ni ravno sprejemljivo, da bi na podoben način razlagali tudi moralno nestrinjanje. Zdi se, da nestrinjanje glede kodov odraža človekovo privrženost in udeleženost v raznolikih načinih življenja. Za vzročno povezavo se zdi, da poteka večinoma v nasprotni smeri: ljudje odobravajo monogamen način življenja zaradi njihove

udeleženosti v takšnem načinu življenja, ne pa, da bi živeli monogamen način življenja, ker bi odobravali monogamijo. Seveda so lahko merila idealizacija načina življenja, iz katerega izhajajo; monogamija, ki jo ljudje živijo, je lahko manj popolna in stroga, kot pa ta, ki jo odobravajo. To ne pomeni reči, da so moralne sodbe v celoti posledica dogovorov. Seveda so obstajali tudi heretiki in moralni reformatorji; ljudje, ki so se postavili proti ustaljenim pravilom in navadam njihovih lastnih skupnosti, in to pogosto zaradi razlogov, ki bi jih podprli tudi mi. Toda vse to lahko običajno razumemo kot razširitev (sicer preko novih in neobičajnih načinov) že obstoječih pravil, izhajajočih iz načina življenja; razširitev, ki je bila potrebna zaradi doslednosti. Skratka, argument relativnosti ima določeno moč preprosto zaradi tega, ker lahko raznolikost moralnih kodov lažje pojasnimo s hipotezo, da so posledica različnih načinov življenja, kot pa s hipotezo, da izražajo zaznave objektivnih vrednot, ki so večinoma resno nezadostne in močno izkrivljene.

Obstaja pa tudi dobro znan protiargument argumentu relativnosti, in sicer, da predmet, za katerega zatrjujemo objektivnost, niso določena moralna pravila in kodi, temveč zelo splošna načela, ki jih vsaj v določeni meri neizrecno priznava vsaka družba. Takšna načela so temelj tega, kar je Sidgwick imenoval različne metode etike, npr. načelo posplošljivosti; ali načelo, da se moramo podrejati posameznim pravilom kateregakoli načina življenja, v katerem smo udeleženi, od katerega imamo koristi in se nanj zanašamo, ali pa neko utilitarno načelo, da moramo storiti to, kar bo (verjetno) težilo k zvečanju splošne srečnosti. Zlahka lahko pokažemo, kako se bodo ta splošna načela, spojena s spreminjajočimi se dejanskimi okoliščinami, različnimi obstoječimi družbenimi vzorci in različnimi izbirami, oblikovala v različna moralna pravila. Prav tako je sprejemljivo trditi, da se bodo tako oblikovana moralna pravila spreminjala od skupnosti do skupnosti in to v tesnem soskladju z dejanskimi razlikami v sprejetih kodih.

Na ta način lahko deloma ugovarjamo argumentu relativnosti. Da bi to bilo tako, mora objektivist trditi, da objektivno moralno kakovost nahajamo zgolj v teh najsplošnejših načelih, in da je zgolj tu neposredno povezana z opisno opredeljivimi temelji oz. predmeti. Vse druge moralne sodbe so prav tako objektivno veljavne ali resnične, vendar zgolj izvedeno oz. pogojno; če bi bile stvari drugačne, bi bila moralno pravilna drugačna dejanja. In navkljub prevladi sodobne filozofske etike, ki se naslanja na posplošljivost, utilitarna načela in podobno, so ta še vedno daleč od tega, da bi predstavljala celoto tega, kar je v običajni moralni misli dejansko zatrjeno kot temeljno. Mnogo slednjega se tiče tega, čemur Hare pravi »ideali« oz. manj prijazno tudi »fanatizem«. To pomeni, da ljudje ne presojajo nekaterih stvari kot dobrih ali moralno pravilnih in drugih kot slabih ali napačnih zaradi tega (ali vsaj ne zgolj zaradi tega), ker bi uprimerjali neko splošno načelo, za katerega bi našli neko široko, neizrecno sprejemanje, ampak zaradi tega, ker nekaj na teh stvareh v njih neposredno vzbuja določene odzive, čeprav bi drugim vzbujalo v temelju in nerazložljivo drugačne odzive. Za »moralni čut« ali »intuicijo« se sprva zdi bolj sprejemljivo, da bi priskrbela naša temeljna moralna prepričanja, kot pa za »razum«. Glede na vsa ta izhodišča moralnega mišljenja argument relativnosti ostaja polno v veljavi.

9. Argument čudnosti

Še bolj pomemben in brez dvoma širše uporaben je argument čudnosti. Ima dva dela, eden je metafizičen, drugi epistemološki. Če bi obstajale objektivne vrednote, bi bile to bitnosti, kvalitete ali relacije zelo čudne vrste, popolnoma različne od česarkoli drugega v vesolju. In soustrezno, če bi se jih zavedali, bi moralo iti za neko prav posebno zmožnost moralne zaznave ali intuicije, ki bi bila popolnoma različna od naših običajnih poti do vednosti glede vsega drugega. Te poteze je pripoznal že Moore, ko je govoril o nenaravnih lastnostih, in intuicionisti s svojim govorom o »zmožnosti moralne intuicije«. Intuicionizem je že dolgo iz mode in zares lahko je pokazati, v čem je tako neverjeten. Kar pa pogosto ni tako poudarjeno, a je še bolj pomembno, je, da je osrednja teza intuicionizma ta, kateri je konec koncev zavezan objektivističen pogled na vrednote. Intuicionizem jasno, a neprijetno razkrije to, kar druge oblike objektivizma skrijejo. Seveda je predlog, da glede moralnih problemov oblikujemo moralne sodbe zgolj na način, da se usedemo v naslanjač in imamo moralne intuicije, karikatura dejanskega moralnega mišljenja. Toda ne glede na zapletenost tega procesa, bo ta terjal (če naj vodi do avtoritativno predpisnih sklepov) neko posebno vrsto vložka, to je bodisi premise bodisi obliko argumenta, ali oboje. Ko si zastavimo težko in neprijetno vprašanje, kako lahko vemo za to avtoritativno predpisnost, za resničnost teh posebnih etičnih premis ali za neovrgljivost teh posebnih etičnih oblik mišljenja, potem niti naše običajne razlage čutne zaznave, introspekcije, oblikovanja in potrjevanja razlagalnih hipotez, sklepanja, logične konstrukcije in niti pojmovne analize (ali kombinacija česarkoli naštetega) ne bodo priskrbele zadovoljivega odgovora. Da gre za »posebno vrsto intuicije«, je sicer šepav odgovor, toda odgovor, ki se ga bo poslužil vsak premišljen objektivist.

Najboljši način za objektivista ni to, da se poskuša izogniti temu problemu, temveč da si poišče družabnike, s katerimi si lahko deli krivdo. Richard Price npr. trdi, da ni zgolj moralna vednost ta, ki jo običajni empirizem (kot je Lockov ali Humov) ne zmore razložiti, ampak so tu še vednost o bistvu, številu, identiteti, različnosti, trdnosti, vztrajnosti, podstati, nujnemu obstoju in neskončnem obsegu časa in prostora, nujnosti in možnosti v splošnem, moči in vzročnosti ter celo same ideje le-teh. Če je razumevanje [*understanding*] (ki ga Price opredeli kot zmožnost v nas, s katero prepoznavamo resnico) tudi vir novih, nesestavljenih idej toliko drugih vrst, ali potem ni mogoče, da bi vključevalo tudi zmožnost za neposredno zaznavanje moralno pravilnega in napačnega, ki bi bili stvarni lastnosti dejanj?

Gre za pomemben protiargument argumentu čudnosti. Edini zadovoljiv odgovor nanj bi bila predstavitev, kako lahko na empiristični podlagi izoblikujemo razlago idej, prepričanj in vednosti, ki jih imamo o teh stvareh. Na tem mestu ne morem s tem niti pričeti, sem se pa deloma te naloge lotil drugje. Izrazim lahko samo svoje prepričanje, da v empirističnih okvirih lahko podamo zadovoljivo razlago večine le-teh. Če se nekaterih domnevnih metafizičnih nujnosti ali bistev ne da pojasniti na ta način, potem moramo tudi te (skupaj z objektivnimi vrednotami) uvrstiti med tarče argumenta čudnosti.

Ta čudnost ne sestoji preprosto iz dejstva, da so etične izjave »nepreverljive«. Čeprav je logični pozitivizem s svojo preverljivostno teorijo opisnega pomena dal zagon nekognitivističnim stališčem v etiki, niso samo logični pozitivisti tisti, ki bi jim bilo težko prilagoditi objektivne vrednote, temveč bi moralo biti tako tudi z empiristi precej bolj liberalne vrste. Sam ne bi zanikal zgolj načela preverljivosti, temveč tudi sklepa, ki ga pogosto izpeljejo iz njega, to je, da moralne sodbe nimajo opisnega pomena. Mislim, da trditev, da obstajajo objektivne vrednote, notranje predpisne bitnosti ali značilnosti določene vrste, ki jih predpostavljajo običajne moralne sodbe, ni brez pomena, temveč zmotna.

Platonove ideje nam kažejo dramatično sliko tega, kakšne bi morale biti objektivne vrednote. Ideja Dobrega je takšna, da vednost o njej priskrbi spoznavalcu tako smer delovanja kot tudi neovrgljivo močan motiv. Da je nekaj dobro, pove osebi, ki to ve, da mora to zasledovati in hkrati naredi, da to zasleduje. Objektivno dobro bi bilo predmet prizadevanja vsakogar, ki bi bil z njim seznanjen, in to ne zaradi naključnega dejstva, da je ta oseba (ali vsaka oseba) zgrajena tako, da si želi ta cilj, ampak zgolj zato, ker ima ta cilj biti-zasledovanost [*to-be-pursuedness*] na nek način vgrajeno v sebi. Podobno, če bi obstajala objektivna načela glede moralne pravilnosti in napačnosti, potem bi vsako (možno) napačno dejanja moralo na nek način imeti vase vgrajeno ne-biti-izvršenost [*not-to-be-doneness*]. Ali pa bi morali imeti nekaj podobnega Clarkovem nujnem odnosu ustreznosti med situacijami in dejanji, kjer bi bila v situacijo vgrajena zahteva po takšnem ali drugačnem dejanju.

Potrebo po takšnemu argumentu lahko vzpodbudimo z razmislekom o Humovem argumentu, da »razum« (ki na tej stopnji razprave vključuje različne oblike vednosti in mišljenja) nikoli ne more biti »dejaven [*influencing*] motiv volje«. Nekdo bi lahko ugovarjal, da Hume na to neupravičeno sklepa iz pomanjkanja dejavne moči (ki ne bi bila pogojena od želja) v običajnih predmetih vednosti in običajnega mišljenja ter bi trdil, da se vrednote od naravnih predmetov razlikujejo ravno v njihovi moči, to je, da kadar jih spoznamo, samodejno vplivajo na voljo. Na to bi Hume lahko in tudi moral odgovoriti na način, da takšen argument predpostavlja vrednostne bitnosti in vrednostne značilnosti prav posebne vrste, ki so različne od vsega drugega, s čimer smo seznanjeni, in prav tako posebno zmožnost za njihovo zaznavo. To pomeni, da bi moral svoj izrecen argument dopolniti s tem, čemur sam pravim argument čudnosti.

Na drug način lahko na to čudnost pokažemo, če zastavimo vprašanje o tem, kako naj bi bila določena objektivna moralna lastnost nečesa povezana z naravnimi lastnostmi le-tega. Kakšna je povezava med naravnim oz. opisnim dejstvom, da gre za dejanje namerne krutosti (npr. povzročanjem bolečine zgolj za zabavo) in moralnim dejstvom, da je moralno napačno? Ne more iti za posledico, za logično ali semantično nujnost. In niti ne more iti zgolj za to, da ti dve značilnosti nastopata skupaj. Moralna napačnost mora biti na nek način »posledična« oz. »supervenientna«; dejanje je moralno napačno, ker gre za primer namerne krutosti. Toda, kaj v svetu je pravzaprav označeno s tem »ker«? In kako lahko spoznamo tako označen odnos, če naj bi bil ta nekaj več od zgolj tega, da so ta dejanja družbeno obsojana in jih obsojamo tudi mi sami, morda zaradi tega, ker smo se navzeli naravnanosti našega družbenega okolja? Ni

dovolj domnevati zgolj o zmožnosti, s katero bi »videli« moralno napačnost; domnevati moramo o nečem, s čimer bi lahko naenkrat videli vse naravne lastnosti, ki tvorijo krutost, napačnost in skrivnostno povezavo med obojim. Kot drugo možnost bi se lahko sklicevali na intuicijo, ki bi bila zaznava tega, da je moralna napačnost lastnost višjega reda, ki pripada določenim naravnim lastnostim. Ampak kakšna je narava tega pripadanja lastnosti drugim lastnostim in kako jo lahko spoznamo? Kako bolj preprosto in bolj razumljivo bi bilo, če bi lahko te moralne lastnosti zamenjali z določeno vrsto subjektivnega odziva, ki bi bil lahko vzročno povezan z prepoznavo naravnih značilnosti, nad katerimi naj bi domnevna lastnost posledično vznikala?

Morda bi lahko mislili, da nas argument čudnosti postavlja v neupravičen prednostni položaj, če ga na tak način povežemo s tem, kar je priznano kot divji plod filozofske domišljije, to je s platonskimi idejami, nenaravnimi lastnostmi, samorazvidnimi relacijami ustreznosti, zmožnostmi intuicije in podobnim. Toda, ali je enako močan, če ga uporabimo glede na izraze, ki jih je bolj verjetno najti v vsakodnevnih moralnih sodbah (in kot je bilo pokazano v 7. razdelku, vključujoč zahtevo objektivnosti), npr. »moraš storiti to«, »ne smeš storiti tega«, »obveza«, »nepravično«, »pokvarjeno«, »sramotno«, »zlobno« ali govoru o dobrih razlogih za možna dejanja? Verjetno ne, toda to je posledica tega, ker objektivna predpisnost, to je gradnik, katerega avtoritativnost je vključena v našo običajno moralno misel in jezik, tu, v teh vrstah govora, ni prisotna izolirano, ampak hkrati z odnosi do želenih ciljev, čustev, s sklepanjem glede sredstev za doseganje ciljev, medosebnimi zahtevami, s nepravičnostjo, ki sestoji iz kršitev glede na kontekst sprejetih meril vrednosti, s psihološkimi gradniki podlosti in podobnim. Na teh slednjih ni nič čudnega, in pod njihovo krinko se lahko zahteva moralne avtoritete neopazno izmuzne. Toda, če imam prav v tem, da to zahtevo običajno nahajamo v naši običajni moralni misli in je zato zelo verjetno, da bo skoraj samodejno vključena tudi v filozofska stališča o etiki, ki sistematizirajo to običajno misel v celo tako nedolžnih izrazih, kot so ti zgoraj, potem jo moramo raziskati. Za ta namen pa jo moramo oddeliti in izpostaviti, kakor to naredijo manj previdne filozofske rekonstrukcije.

10. Vzorci objektivizacije

Vsi ti premisleki nakazujejo, da je na koncu koncev manj paradoksno zavrniti kot pa ohraniti zdravorazumsko prepričanje o objektivnosti moralnih sodb, a ob pogoju, da lahko razložimo, kako je to prepričanje (če je zmotno) postalo tako utrjeno in tako odporno za kritiko. Temu pogoju pa ni težko zadostiti.

Glede na subjektivistično stališče, so domnevno objektivne vrednote dejansko utemeljene na naravnanostih, ki jih oseba ima in tudi sama sebe razume, da prepoznava in se odziva na te vrednote. Če sprejmemo to, čemur je Hume rekel »nagnjenje duha, da se razširja na zunanje predmete«, potem lahko razumemo domnevno objektivnost moralnih kvalitet kot izhajajočo iz tega, čemur bi lahko rekli projekcija ali objektivizacija moralnih naravnanosti. Gre za analogon temu, čemur pravimo »čustvena zmota« [*pathetic fallacy*], to je težnji, da naša

čustva pripisujemo samim predmetom teh čustev. Če nas npr. določena goba napolnjuje z gnusom, potem bomo nagnjeni, da bomo tej gobi sami pripisali nenaravno lastnost pokvarjenosti oz. škodljivosti. Toda v moralnih kontekstih je na delu še nekaj več od te težnje. Same moralne naravnanosti so vsaj deloma družbene; družbeno vzpostavljeni – in družbeno nujni – vzorci obnašanja, ki pritiskajo na posameznika in vsak posameznik teži k temu, da te pritiske ponotranji ter postavi zahteve po teh vzorcih obnašanja zase in za druge. Naravnanosti, ki so objektivizirane v moralne vrednote, imajo tako resnično zunanji izvor, čeprav ne tega, ki jim je pripisan s prepričanjem v njihovo absolutno avtoriteto. Nadalje, nahajamo motive, ki podpirajo objektivizacijo. Moralnost namreč potrebujemo za uravnavanje medosebnih odnosov, za nadzor nad nekaterimi načini, kako se ljudje vedemo drug do drugega, pogosto v sporu z nasprotnimi nagnjenji. Tako torej želimo, da bi bile naše moralne sodbe avtoritativne za druge delovalce kot tudi za nas same; in objektivna veljavnost bi jim podelila to zahtevano avtoriteto. Estetske vrednote so logično v enakem položaju kot moralne; nanje se nanašajo enaki metafizični in epistemološki premisleki.

Toda estetske vrednote so objektivizirane v precej manjši meri; subjektiven status in »teorija zmote« glede teženj po objektivnosti, kot so prisotne v estetskih sodbah, bosta precej lažje pripoznani prav zaradi tega, ker so motivi za njihovo objektivizacijo manj privlačni.

Vendar bi bilo zavajajoče misliti, da gre pri objektivizaciji moralnih vrednot prvenstveno za projekcijo čustev, kakor je to pri »čustveni zmoti«. Bolj pomembne so želje oz. potrebe in zahteve. Kot pravi Hobbes, »karkoli je predmet človekovega poželenja ali želje, je potem to, čemur zase pravi *Dobro*«; in gotovo sta tako pridevnik »dober« kot samostalnik »dobro« v nemoralnih kontekstih rabljena za stvari, ker so takšne, da zadovoljujejo želje. In pojem objektivnega dobrega ali intrinzične vrednosti dobimo tako, da zaobrnemo smer odvisnosti, to je, da naredimo željo odvisno od dobrote, namesto odvisnosti dobrote od želje. K temu pripomore tudi dejstvo, da bodo zaželene stvari posedovale značilnosti, ki jih narede zaželene, in to omogoči vznik želje po njih ali jih naredi takšne, da zadovoljijo določeno željo, ki pa je že tam. Zlahka je namreč zamenjati način, na katerega je zaželenost stvari dejansko objektivna, s tem, da ima ta stvar objektivno vrednost v našem, obravnavanem smislu. Dejstvo, da nam beseda »dobro« služi kot eden izmed osrednjih moralnih izrazov, je sled tega vzorca objektivizacije.

Podobno sorodne rabe besed prekriva razlika med hipotetičnimi in kategoričnimi imperativi. Izjava, da nekdo »naj«, ali še strožje »mora« storiti to in to, je lahko izrecno ali neizrecno podprta s sklicevanjem na njegove želje ali namene in smotre. Prav tako lahko nahajamo sklicevanje na namene nekoga drugega, nemara govorca. »Moraš storiti to« – »Zakaj?« – »Ker jaz hočem to in to«. Moralni kategorični imperativ, ki ga lahko izrazimo z istimi besedami, lahko tako razumemo kot izhajajoč iz prikritja pogojnega stavka hipotetičnega imperativa, ne da bi ta bil zamenjam s podobnim sklicevanjem na govorčeve želje oz. zahteve. Zadevno dejanje je še vedno zahtevano na podoben način, kot bi bilo, če bi bilo ustrezno povezano z željo oz. potrebo, toda ni več dopuščeno, da

obstaja določena naključna potreba, od katere bi bila odvisna njegova zahtevanost. Naj ponovim, takšen korak je razumljiv v luči tega, da naše osrednje in osnovne moralne sodbe predstavljajo družbene zahteve, kjer je izvir zahteve nedoločen in razpršen. Za čigave zahteve in želje gre; za delovalčeve, govorčeve ali tiste nedoločenega mnoštva drugih ljudi? Na nek način od vseh omenjenih, toda nahajamo prednosti v tem, da jih ne določimo natančno. Govorec izraža zahteve kot član skupnosti, v kateri se je razvil in kjer sodeluje v skupnem načinu življenja; kar se zahteva od tega določenega delovalca bi se zahtevalo od kateregakoli delovalca v pomembno podobnih okoliščinah; in tudi od delovalca se pričakuje, da ponotranji te zadevne zahteve in da deluje, kot bi bili cilji, ki terjajo dano dejanje, njegovi lastni cilji.

S tem, ko potlačimo vsakršno izrecno sklicevanje na zahteve oz. potrebe in naredimo imperativ kategoričen, olajšamo pojmovni premik od enega odnosa zahtevanosti do drugega. Moralne rabe izrazov kot so »morati« in »naj bi«, ki so vsi rabljeni tudi za izražanje hipotetičnih imperativov, so sled tega vzorca objektivizacije.

Lahko bi kdo ugovarjal, da ta razlaga normativno etiko pretesno naveže na opisno moralnost, na družbena pravila in družbeno vsiljene vzorce obnašanja, o katerih poročajo antropologi. Toda le stežka bi zanikali, da moralno mišljenje pričenja iz vsiljevanja oz. uveljavljanja družbenih pravil. Seveda pa ni omejeno zgolj na to. Toda tudi ko so moralne sodbe ločene od pravil katerekoli dejanske družbe, so nagnjene k temu, da bi se oblikovale preko sklicevanja na idealno skupnost moralnih delovalcev, kot je Kantovo kraljestvo smotrov, ki bi (z izjemo tega, da ima v njem Bog posebno mesto) ga bilo bolje imenovati skupnost kraljestev smotrov [*commonwealth of ends*].

Še en način, kako pojasniti objektivizacijo moralnih vrednot, je ta, da označimo etiko kot sistem prava, iz katerega je bil odstranjen zakonodajalec. Ta sistem je bil izveden bodisi iz pozitivnega, državnega prava ali domnevnega sistema božjega prava. Ne moremo dvomiti o tem, da lahko izvorom nekaterih značilnosti sodobnih evropskih moralnih pojmov sledimo nazaj v teološko krščansko etiko. Poudarjanje kvaziimperativnih pojmov – da moramo nekaj storiti ali da je nekaj moralno napačno v smislu, ki je blizu »prepovedanemu«, – je zagotovo preostanek božjih zapovedi. Priznati moramo, da so tudi osrednji moralni pojmi pri Platonu in Aristotelu v nekem širšem smislu predpisni in usmerjajo delovanje, toda njuno osredotočanje bolj na pojem »dobrega«, kot pa na »najstvo« kaže, da je njuna etika prej objektivizacija zaželenega in zadovoljevanja, kot pa zapovedanega. Elizabeth Anscombe je zagovarjala tezo, da so moderni, nearistotelovski pojmi *moralne* obveze, *moralne* dolžnosti, tega, kar je *moralno* pravilno in napačno ter »najstva« (v *moralnem* smislu) zdaj zgolj zunanje ostaline miselnega okvira, ki jih je napravil zares razumljive, to je prepričanja v božji zakon. Iz tega izpelje, da je »naj« postala »beseda z zgolj hipnotično močjo« in z zgolj »varljivim videzom vsebine«, in da bi bilo bolje v celoti opustiti takšne izraze in pojme ter se vrniti k Aristotelovim.

To stališče lahko podpremo. Toda čeravno lahko na ta način pojasnimo nekatere značilnosti sodobne moralne filozofije, bi bilo zmotno, če bi celoten problem

zahteve po objektivni predpisnosti razumeli zgolj kot lokalen in nenujen; kot postoperativen zaplet pri družbi, ki ji je bil nedavno s precejšnjo naglico in gorečnostjo izrezan prevladujoč sistem teističnih prepričanj. Kot so pokazali npr. Cudworth, Clarke in Price, so lahko celo tisti, ki še vedno priznavajo božje zapovedi ali pozitivni božji zakon, prepričani, da imajo moralne vrednote objektivno avtoriteto in še vedno usmerjajo delovanje. Odgovarjajoč na Platonovo dilemo iz Evtifrona, so prepričani, da Bog zapoveduje, kar zapoveduje, ker je to samo po sebi dobro ali moralno pravilno, in ne, da je nekaj dobro ali moralno pravilno, zgolj zaradi njegovega zapovedovanja. Sicer tudi za Boga samega ne bi mogli reči, da je dober. Price sprašuje: »Kaj bi bilo bolj nesmiselno kot pa Boga zvesti zgolj na voljo in na ruševinah njegovih lastnosti poveličevati zgolj to?« Dozdevna objektivnost moralne vrednosti je široko razširjen pojav, ki ima več kot en vir, in vztrajajoče prepričanje v nekaj podobnega božjemu zakonu, po tem, ko je prepričanje v božjega zakonodajalca že izpuhtelo, je zgolj eden izmed dejavnikov. Obstaja več raznolikih vzorcev objektivizacije in vsi ti so pustili značilne sledi v naših sedanjih moralnih pojmih in v moralnem jeziku.

11. Splošni cilj človekovega življenja

Za argument iz prejšnjih razdelkov je mišljeno, da se precej splošno nanaša na moralno misel, sicer pa so bili izrazi, v katerih je bil podan, povečini izrazi kantovske in post-kantovske tradicije angleške moralne filozofije. Tistim, ki so bolj doma v drugi tradiciji, to je tradiciji, ki vključuje Aristotela in Akvinskega, se bo morda zdel precej zgrešen. Za njih je temeljni pojem pojem dobrega za človeka, splošnega smotra ali cilja človekovega življenja ali pa morda množice temeljnih dobrin in primarnih človekovih ciljev. Moralno mišljenje sestoji deloma iz doseganja boljšega razumevanja tega temeljnega cilja (ali množice ciljev) in deloma iz ugotavljanja najboljših poti za doseganje ter udejanjenje tega cilja. Toda tak pristop lahko interpretiramo na dva, v temelju različna načina. Glede na prvega je reči, da je nekaj dobro za človeka ali splošni cilj človekovega življenja, zgolj reči, da je to tisto, kar ljudje dejansko zasledujejo ali bi na koncu koncev imeli za zadovoljujoče, ali pa gre za nekaj, kar bi nam (če bi to predpostavili kot neizrecen cilj) omogočilo, da bi razumeli dejanska stremljenja ljudi in našli razumljiv vzorec v tem, kar bi se sicer zdelo kot nepregledna zmešnjava nasprotujočih si namenov. Po drugi interpretaciji je reči, da je nekaj dobro za človeka ali splošni cilj človekovega življenja, reči, da je to človekov pravi cilj, da je to tisto, k čemur bi moral stremeti ne glede na to, ali je to dejansko tako. Pri prvi interpretaciji gre tako za opisno izjavo, po drugi pa za normativno, vrednostno ali predpisno. Toda omenjeni pristop teži k temu, da bi spajal obe interpretaciji oz. da bi izmenjaje prehajal od ene do druge, in ob tem iskal podporo za to, kar je v resnici trditev druge vrste, s sprejemljivostjo izjav prve vrste.

Nimam posebnih ugovorov glede prve interpretacije tega pojma. Dodal bi le opozorilo, da morda obstaja večja raznolikost celo v temeljnih smotrih; več

različnosti v tem, kar bi različni ljudje imeli za končno zadovoljujoče, kot pa to nakazuje izraz »dobro za človeka«. Niti ne ugovarjam drugi, predpisni interpretaciji, dokler je pripoznana kot subjektivno predpisna; to je, da govorec tukaj izraža svoje lastne zahteve in predloge ali pa zahteve tistih gibanj, ki ji zastopa, toda brez dvoma, da hkrati povezuje te zahteve in predloge s tem, kar že prej razume kot temeljni človekov smoter v prvem, opisnem smislu. Dejansko se bom tudi sam skliceval na ta pojem dobrega za človeka, interpretiranega na oba omenjena načina, ko bom v osmem poglavju poskušal orisati konkreten moralni sistem. Toda, če trdimo, da je nekaj objektivno pravi in lasten cilj človekovega življenja, potem je to enako zatrjevanju, da je nekaj objektivno kategorično zapovedano in tako dejansko zapade obsegu naših prejšnjih argumentov. Nadalje je tudi spajanje obeh interpretacij še en vzorec objektiviziranja; zahteva objektivne predpisnosti je vzpostavljena z združitvijo normativnega gradnika druge interpretacije z objektivnostjo, ki jo dovoljuje prva, to je s trditvijo, da k tem in tem stvarem stremimo in so konec koncev zadovoljujoči človeški cilji. Argument relativnosti še vedno velja; bistvene razlike med cilji, ki jih ljudje dejansko zasledujejo in vidijo kot zadovoljujoče, naredijo razlago teh prizadevanj kot posledico nepopolnega dojetja v resnici enotnega dobrega malo sprejemljivo. Enako je z argumentom čudnosti; še vedno se lahko vprašamo, kaj bi ta objektivno predpisna pravilnost resničnega cilja sploh lahko bila, kako je na eni strani povezana s opisnimi značilnostmi tega cilja in na drugi z dejstvom, da je *do neke mere* to dejanski cilj stremljenja ljudi.

Da bi se lahko izognil tem težavam, se bo objektivist morda zatekel k božjemu smotru; resnični smoter človekovega življenja je določen s tem, kar je Bog nameraval (oz. kar Bog še namerava) glede človekovega delovanja in bivanja. Dejanska človeška stremljenja in zadovoljitve so na nek omejen način povezane s tem resničnim ciljem, ker je Bog ustvaril človeka za ta cilj in ga naredil takšnega, da ga zasleduje. Vendar je ta povezanost zaradi neizogibne nepopolnosti ustvarjenih bitij zgolj *omejena*.

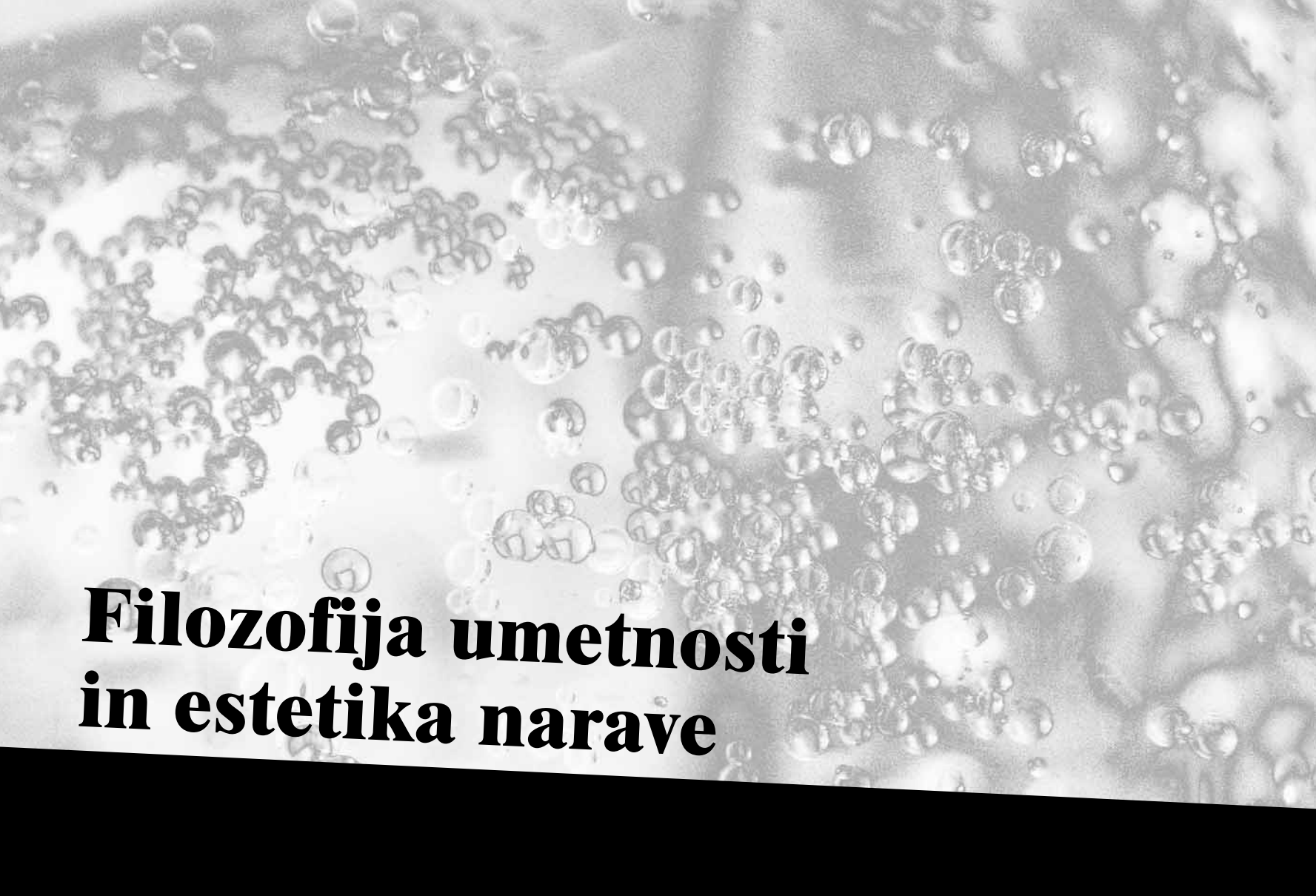
Če bi torej lahko ubranili potreben teološki nauk, potem dopuščam uvedbo določene vrste objektivne etične predpisnosti. Ker pa menim, da teizma ne moremo ubraniti, zgornjega premisleka ne vidim kot kakršnokoli grožnjo mojemu argumentu. Bom pa odnos med moralnostjo in vero ponovno premislil v desetem poglavju. Tisti, ki želijo ohraniti teizem kot odprto možnost, lahko berejo argumentacijo naslednjih poglavjih hipotetično, to je kot razpravo, kaj je mogoče reči o moralnosti, ne da bi se zatekli k Bogu, ter nadalje, kaj je moč reči o moralnosti, če bi na koncu koncev opustili verska prepričanja.

12. Zaključek

Trdil sem, da je status vrednot, vključno z moralnimi vrednotami, pravo vprašanje. Moralnega skepticizma, to je zanikanja objektivnih moralnih vrednot ne smemo zamenjevati s katerim izmed mnogih normativnih stališč prvega reda ali s katerokoli jezikovno ali pojmovno analizo. Običajne moralne sodbe vsekakor vključujejo zahtevo objektivnosti, ki se izmuzne tako nekognitivističnim kot

naturalističnim analizam. Moralni skepticizem mora tako prevzeti obliko teorije zmote, to je priznati, da je prepričanje v objektivne vrednote vgrajeno v običajno moralno misel in jezik, toda vztrajati, da je to zakoreninjeno prepričanje zmotno. Kot takšen potrebuje argumente, ki ga bodo podpirali nasproti »zdravi pameti«. Toda takšne trdne argumente je mogoče najti. Premisleki, ki podpirajo moralni skepticizem, so naslednji. Prvič, relativnost in spremenljivost nekaterih pomembnih izhodiščnih točk moralne misli in njihova očitna odvisnost od načina življenja. Drugič, metafizična posebnost oz. čudnost domnevnih objektivnih vrednot, ki bi morale notranje usmerjati delovanje in nas motivirati. Tretjič je tu problem, kako bi lahko bile takšne vrednote posledične oz. supervenientne nad naravnimi značilnostmi. Četrtič, spremljajoča spoznavnoteoretska težava razlage naše vednosti o teh vrednostnih bitnostih in njihovih povezavah z značilnostmi, katerih posledica so. Petič, možnost razlage – v okvirih več vzorcev objektivizacije, katerih sledi ostajajo v moralnem jeziku in moralnih pojmih – kako je možno, da čeravno ni bilo nobenih objektivnih vrednot, so lahko ljudje ne samo verjeli, da so, ampak so se tudi vztrajno oprijemali tega prepričanja. Teh pet točk povzema zagovor moralnega skepticizma, toda enako pomembna je tudi predhodna odprava napačnih razumevanj, ki so pogosto preprečevala, da bi o tej tezi jasno in izrecno premislili, ter razamejitev tistih predmetov, glede katerih je moralni skeptik skeptičen, od številnih drugih podobnih kakovosti in odnosov, katerih objektivni status ni vprašljiv.

Toda kaj, če lahko sprejmemo ta negativnih zaključek, da ni objektivnih vrednot? Kako nam to pomaga pri tem, da bi o etiki rekli kaj pozitivnega oz. konkretnega? Ali ne s tem z enim samim zamahom odpravimo vso normativno etiko in trdimo, da so vse trdilne sodbe prvega reda zmotne, ker vključujejo (zaradi pomenov njihovih izrazov samih) neupravičeno zahtevo objektivnosti? Teh vprašanje se bom lotil v petem poglavju, še prej pa želim povečati in okrepiti zaključek tega poglavja, s tem, da bom preiskal nekatere pomene moralnih izrazov in njihove logične povezave.



Filozofija umetnosti in estetika narave

Polona Tratnik
Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem

Filozofija umetnosti in umetnostne zgodovine ter teza o »koncu umetnosti« pri Arthurju C. Dantoju

Teza o »koncu umetnosti« je ena osrednjih modernih tez s področja filozofije umetnosti, ki jo še zlasti oživi in obsežno analizira eden najpomembnejših sodobnih ameriških filozofov Arthur C. Danto (1924–) v drugi polovici dvajsetega stoletja, predvsem v osemdesetih letih. Danto sicer izhaja iz ameriške analitične estetike, a pri tezi o koncu umetnosti se opre na G. W. F. Hegla, obenem pa s to tezo diagnosticira nek širši in globalnejši pojav, ki ne zadeva le (zahodne) umetnosti. Teza o koncu umetnosti se namreč v osemdesetih letih pojavlja kot ena od tez, ki skušajo konceptualizirati premike na družbenem, političnem, kulturnem in intelektualnem področju zahodnega sveta, in s tega vidika sovpada s številnimi razpravami o koncu (moderne, zgodovine umetnosti, teorije umetnosti, zgodovine itd.) ter o prelomu med modernostjo in postmodernostjo.

Pri Dantovem razvijanju teze o koncu umetnosti je ključnega pomena njegovo iskanje razlike med umetnostjo in filozofijo ter njegovo opažanje, da umetnost v dvajsetem stoletju postaja vse bolj filozofsko osnovana disciplina, s čimer nehuje biti umetnost, kot smo jo poznali. Umetnost postaja samoreferencialna in s tem neke vrste filozofija (v dejanju). Zlasti v šestdesetih letih se umetnost bistveno spremeni, saj meje (med umetnostjo in filozofijo, med umetnostjo in življenjem, med umetniškimi zvrstmi itd.) popustijo. S tem se končuje umetnost – umetnost po koncu umetnosti, ko nobena smer in nobeno določilo za njo nista več obvezna, je po Dantoju postzgodovinska; končuje pa se tudi filozofija (umetnosti), zato nastopi čas umetniške kritike.

Danto v pričetku osemdesetih let razvije svojo teorijo umetnosti, nato pa se nasloni na Hegla in poda svojo razlago zgodovine umetnosti, ki jo skonstruira tako, da se v njej zgodba o umetnosti konča. V devetdesetih letih se Danto vrača k obravnavi »konca umetnosti« – tedaj svojo tezo bolj družbeno-politično in prostorsko-zgodovinsko kontekstualizira. A kljub njegovemu opažanju sprememb, ki jih označuje tedanji diskurz o prelomu med modernostjo in postmodernostjo, Danto s svojo filozofijo umetnosti in zgodovine ter s tem povezano tezo o koncu umetnosti v številnih aspektih ostaja moderni mislec.

Ključne besede: konec umetnosti, Arthur C. Danto, filozofija umetnosti, zgodovina umetnosti, modernost.

Uvod

Arthur C. Danto (1924–), eden najpomembnejših sodobnih ameriških filozofov (umetnosti), se je sprva kot filozof ukvarjal s filozofijo, z umetnostjo pa le kot slikar in urednik publikacij. Filozofski in teoretski obravnavi umetnosti se je dejavno posvetil šele ob srečanju s popartom v šestdesetih letih. Sam pravi, da se je najprej ukvarjal s filozofijo umetnosti (od 1964), po objavi teze o koncu umetnosti (1984) pa le še z umetniško kritiko, saj je čas po koncu umetnosti značilno čas umetniške kritike in ne več filozofije umetnosti, čeprav se v devetdesetih letih sam Danto neprestano vrača k obravnavi konca umetnosti in k temam, ki so z njim povezane. Danto je avtor številnih monografij;[1] v strokovnih krogih je najbolj znan ravno po tezi o koncu umetnosti,[2] v širši javnosti pa zlasti kot umetniški kritik tekočega dogajanja o sodobni umetnosti (za *The Nation*). Njegova filozofija umetnosti je pravzaprav že od pričetka deležna prav posebne pozornosti. Kmalu po izdaji njegove monografije *The Transfiguration of the Commonplace* (1981) je izšel zbornik besedil, posvečenih njegovi tezi o koncu umetnosti (ki je bila tu tudi prvič objavljena), sicer zbranih pod nerodnim naslovom *Smrt umetnosti* (1984), kar Danto in drugi kasneje kritizirajo. Od te še dragocenejši zbirki interpretativnih in kritičnih esejev o Dantojevi filozofiji umetnosti sta monografija *Danto and his Critics* (1993) in zbornik *The End*

[1] Njegova bibliografija obsega naslednje monografije: *Nietzsche as Philosopher* (1965), *Analytical Philosophy of History* (1965) – kasneje predelana kot: *Narration and Knowledge* (1985), *Analitical Philosophy of Knowledge* (1968), *What Philosophy Is: A Guide to the Elements* (1968) – kasneje predelana kot: *Connections to the World: the Basic Concepts of Philosophy* (1989), *Analytical Philosophy of Action* (1973), *Jean-Paul Sartre* (1975), *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art* (1981), *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (1986), *The State of the Art* (1987), *Encounters and Reflections: Art in the Historical Present* (1986, dopolnitve do 1990), *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective* (1992), *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History* (1997), *The Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste* (1998), *Philosophizing Art: Selected Essays* (1999), *The Body/Body Problem: Selected Essays* (1999), *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World* (2000), *The Abuse of Beauty* (2003), *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life* (2007) in druge.

[2] Dantojevo filozofsko ukvarjanje z umetnostjo se prične z analitičnim esejem »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: The Artworld« ob razstavi Andya Warhola *Brillo Box* (leta 1964 v newyorški Stable Gallery). V sedemdesetih letih objavi več esejev s področja filozofije umetnosti; med drugim tudi esej »The Transfiguration of the Commonplace« (1974). Leta 1981 izide ena ključnih Dantojevih monografij, kjer kompleksno predstavi svojo teorijo umetnosti *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*, v kateri je še močno zavezan analitični estetiki. Sredi osemdesetih let se obrne k Heglu in razvije tezo o koncu umetnosti, ki jo prvič predstavi v zborniku *The Death of Art* (Berel Lang, ur., 1984), kjer je objavljenih več strokovnih prispevkov na temo smrti oziroma konca umetnosti, ki spremljajo osrednji Dantojev esej o koncu umetnosti. V monografiji *The Philosophical Disenfranchisement of Art* iz leta 1986 (ki je edina doslej v slovenščino prevedena monografija: *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*, 2006) je drugič objavljen esej o koncu umetnosti, skupaj s spisi o razmerju med filozofijo in umetnostjo ter dopolnitvami njegove teorije umetnosti. V osemdesetih Danto konec umetnosti obravnava tudi drugod (npr. v: *Encounters and Reflections: Art in the Historical Present*, 1989 idr.). V devetdesetih letih se vrača k obravnavi konca umetnosti, najbolj kompleksno v monografiji *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspecitve* (1992) in še zlasti v *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History* (1997). S posameznimi spisi obravnava konec umetnosti tudi v številnih drugih svojih monografijah (npr. v: *The Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste*, 1998; *Philosophizing Art: Selected Essays*, 1999 idr.) in različnih zbornikih.

of Art and Beyond: Essays after Danto (1997),[3] pri katerih Danto tudi sodeluje. Poleg tega pa izide več tematskih monografij s sorodnimi ali istimi tematikami, kot se z njimi ukvarja Danto, in v katerih tudi sam objavi posamične eseje.[4]

Teza o »koncu umetnosti« je ena osrednjih modernih tez s področja filozofije umetnosti, ki jo še zlasti oživi in obsežno analizira Danto v drugi polovici dvajsetega stoletja, in sicer predvsem v osemdesetih letih. Danto, ki sicer izhaja iz ameriške analitične filozofije, se pri tej tezi opre na filozofijo G. W. F. Hegla (1770–1831) iz prve polovice devetnajstega stoletja, a prav z razmislekom o »koncu umetnosti« obenem diagnosticira nek širši in globalnejši pojav, ki ne zadeva le sočasne zahodne umetnosti. Teza o koncu umetnosti se namreč v osemdesetih letih pojavlja kot ena od tez, ki skušajo konceptualizirati premike na družbenem, političnem, kulturnem in intelektualnem področju zahodnega sveta. S tega vidika sovpada s številnimi razpravami o koncu (Hans Belting razmišlja o koncu zgodovine umetnosti, Gianni Vattimo o koncu moderne in metafizike, Victor Burgin o koncu teorije umetnosti, Francis Fukuyama o koncu zgodovine, Fredric Jameson o koncu umetnosti in o nastopu postmodernizma itn.). Te, sicer iz Hegla izvirajoče teze, so vezane na teleološko pojmovanje zgodovine. V stremljenju, ko se konec šele pričakuje (komunizem, utopične avantgarde), in pri optimističnih retrointerpretacijah že končane zgodovine (Danto) je konec navadno izenačen z uresničitvijo svobode, v kritičnih razlagah (prav tako že končane zgodovine), zlasti v zvezi z razmahom kapitalizma, pa konec lahko označuje tudi ravno nasprotno: trenutek dokončnega poraza (izgubljene bitke za svobodo) in absolutne zmage kapitalizma (Fukuyama, Jameson). Razpravljanje o koncu umetnosti sovpada s širšo diskusijo o modernosti in postmodernosti. V tem smislu pa konec umetnosti označuje večji prelom – kar se končuje, namreč ni »zgolj« umetnost, temveč predvsem modernost, ki s seboj nosi tudi specifično obliko umetnosti kot moderne umetnosti.

Zgodnji Danto in kontekst ameriške analitične estetike

Danto svojo filozofijo umetnosti pričenja s spraševanjem, kaj je tisto, kar naredi razliko med dvema objektoma, ki sta nerazlikujoča se po vseh svojih pojavnostih [*indiscernibles*], vendar pa je eden navadna stvar, drugi pa umetniško delo. Ugotavljanje te razlike služi Dantoju za izoblikovanje lastne teorije umetnosti (*The Transfiguration of the Commonplace*, 1981), ne nazadnje pa je prav to vprašanje tudi tisto, ki ga pripelje do teze o koncu umetnosti, ki pomeni prelom v njegovem ukvarjanju z umetnostjo.

[3] Zbornik (Haapala idr. (ur.), 1997) je redigirana izdaja besedil, primarno predstavljenih na simpoziju o filozofiji umetnosti z naslovom *The Future of Art* (Lahti, 1990), in še nekaterih dodatnih esejev na temo Dantojeve teze o koncu umetnosti.

[4] Naj omenim le zbornik besedil z naslovom *End of Art – Endings in Art*, kjer sodeluje tudi Danto in ki je nastal na osnovi simpozija, posvečenega Dantojevi in Beltingovi tezi o koncu umetnosti in koncu zgodovine (Boehm idr. (ur.), 2006). Monografije o Dantoju oziroma o tezah, ki jih je razvijal, še vedno izhajajo.

V svojem prvem eseju, ki se neposredno nanaša na umetnost (iz leta 1964), »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: The Artworld«, pride Danto prek razmišljanja o Warholovi *Brillo škatli* (*Brillo Box*, 1964) do znamenite ugotovitve: »Ugledati nekaj kot umetnost zahteva nekaj, česar oko ne more izslediti – okolje umetniške teorije, poznavanje zgodovine umetnosti: svet umetnosti.« (Danto, 2000a: 22) George Dickie prav ta Dantojev esej bere kot izziv in meni, da Danto izzivalno predlaga smer, ki jo mora ubrati poskus definicije umetnosti; pokaže namreč na institucionalno naravo umetnosti. Dantojeva filozofija služi kot izhodišče za nastanek (Dickiejeve) institucionalne teorije umetnosti, vendar pa sam Danto z njo nikoli ne soglaša.[5] Dickie izraz svet umetnosti uporablja za nanašanje na široke družbene institucije, v katerih imajo umetniška dela svoj prostor, medtem ko Dantoju svet umetnosti pomeni predvsem teoretsko in zgodovinsko kontekstualizacijo.

V skladu z Dantojem je tisto, kar naposled naredi razliko med navadno Brillo škatlo in umetniškim delom, ki sestoji iz Brillo škatle, določena teorija umetnosti. Ta je tista, ki škatlo dvigne v svet umetnosti in preprečuje, da bi se sesula v realni predmet, kakršen sicer je. Po Dantojevem ugotavljanju je namreč malo verjetno, da bomo brez teorije škatlo razumeli kot umetnost. Da jo razumemo kot del sveta umetnosti, moramo torej obvladati precej umetnostne teorije, pa tudi poznati zgodovino newyorškega slikarstva. To pa tudi pomeni, da pred petdesetimi leti ta škatla ne bi mogla biti umetnost, kajti ni vse možno v vseh časih. Določena dela na ta način v določenih obdobjih zgodovine ne bi mogla biti umetnost (Danto, 2000a: 24; glej tudi Danto, 1981: 44, 90–114).

Če kasneje Danto svojo filozofijo umetnosti navezuje na širši kulturni kontekst zahodne družbe, pa so njegovi pričetki ukvarjanja z umetnostjo vpeti predvsem v okolje ameriške analitične estetike. Tukaj igra osrednjo vlogo spraševanje Morrisa Weitza (iz leta 1956) o tem, ali je estetska teorija v smislu resnične definicije ali množice nujnih in zadostnih pogojev umetnosti sploh možna. Weitz ugotovi, da ni – vloga estetike je zanj zato v tem, da proizvaja estetske teorije, ki učinkujejo predvsem kot priporočila, ne pa kot tiste, ki postavljajo univerzalne pogoje za umetnost.[6] Za Weitza je namreč umetnost odprt pojem,[7]

[5] Kajti po njegovem ta ne razloži, zakaj naj bi bil prav tisti določeni pisoar (Duchampova *Fontana*) tako impresivno deležen povišanja, medtem ko bi drugi enaki pisoarji ostali v ontološko degradirani kategoriji. Na ta način pa vprašanje o razliki med dvema med seboj zaznavno nerazlikujočima se dvojnikoma, od katerih je le eden umetniško delo, še vedno ostaja odprto. (Glej Danto, 1981: 5–6)

[6] Vsakršno definiranje umetnosti – na primer kot izraza, kot značilne forme, kot posnemanja ipd. – se, kot je razložil Weitz, izkaže kot nemogoč poskus, saj je vsakršna teorija umetnosti bodisi presplošna, pomanjkljiva ali krožna. Zato pa definiranje umetnosti v smislu določitve njenih esencialnih značilnosti ni mogoče. Po Weitzovem mnenju lahko govorimo le o razrednih podobnostih (kot sklepa iz Wittgensteinove filozofije). Posamično estetsko teorijo v skladu s tem lahko vzamemo predvsem kot resno priporočilo za vrednotenje vsakršnega domnevnega člana razreda, pri čemer pa se moramo zavedati, da je umetnost odprt pojem.

[7] Estetiki so tisti, ki lahko postavljajo pogoje podobnosti, vendar nikoli nujnih in zadostnih pogojev za pravilno uporabo pojma, saj morajo pojmi, kot so roman, tragedija ipd. ostati odprti, da dopuščajo možnost novih pogojev. Pojmi, ki jih uporabljamo za določena umetniška dela, se namreč razširjajo; nekemu razredu lahko prištejmo tudi popolnoma novo delo, ki ima sicer niz štren, podobnih drugim delom, dejansko pa tudi celo vrsto novih lastnosti. Podobno Danto leta 1964 ugotavlja, da so umetniškim delom skupni določeni predikati, da pa se dogajajo preboji v umetnosti z uvajanjem novih predikatov.

podobno pa Danto ugotavlja, da se preboj v umetnosti zgodi, kadar neko umetniško delo povsem nove vrste, kot je to zanj Warholova *Brillo škatla*, zahteva uvedbo novega predikata. Ta potem obogati razumevanje umetnosti tudi retroaktivno in lahko celo povsem spremeni pogled na neko preteklo umetniško delo.

V šestdesetih letih se poglobi zavest o tem, da je definiranje umetnosti v zvezi z estetskimi lastnostmi umetniških del kot notranjimi oziroma nerelacijskimi značilnostmi, ki bi jih lahko percepcijsko zaznali v skladu z okusom, nemogoče. Dantojevo analitično spraševanje o razliki med dvema po vseh svojih pojavnostih nerazlikujočima se dvojnikoma, od katerih je le eden umetniško delo, se pravzaprav pojavlja kot odziv na to spoznanje. Prek vprašanja, kdaj je nekaj umetnost (s tem pa posredno tudi, kaj je umetnost), ki je v njem vsebovano, implicira ravno možnost nove definicije umetnosti. Danto tako na podlagi tega spraševanja razvije kompleksno teorijo umetnosti, ki jo predstavi v *The Transfiguration of the Commonplace*[8] prek razstave primerov nerazlikujočih se dvojnikov, ob katerih pojasnjuje, kaj je tisto, kar nekaj napravi za umetnost; oziroma razmišlja o pogojih (razlogih), ki nekaj vzpostavljajo kot umetnost. Kot kasneje to še bolj poudarja, so ti družbeno-kulturni in zgodovinski.[9] Da definirajoče lastnosti ne morejo biti percepcijsko zaznane, pokaže že Weitz, da pa so to lahko relacijske lastnosti, je spoznanje, ki se razvije zlasti prek Dantoja, pa tudi s pomočjo institucionalne teorije. Če je Dickiejeva teorija umetnosti preprostejša in pokaže, da je pravzaprav določitev nekega artefakta za umetnost odvisna od konvencije stroke, pa je Dantojeva razlaga umetnosti kompleksnejša. Danto namreč opisuje celo vrsto pogojev, ki jih mora izpolnjevati umetniško delo – ena pomembnejših je umetnikova intenca (da naredi umetniško delo),

[8] V predgovoru k *The Transfiguration of the Commonplace* Danto zapiše, da razume »transfigurations of the commonplace« kot »banalities made art«, torej kot banalnosti, ki »so narejene« za umetnost. Vendar pa lat. transfigurare pomeni spremembo oblike; beseda je tvorjena iz lat. trans- (prek, čez) in lat. figurare (oblikovati) oziroma lat. figura (oblika). Transfiguracija v krščanskem nauku pomeni spremembo Kristusove pojave pred njegovimi učenci. Ker transfiguracija tako pomeni tudi vizualno spremembo, pomembna pa je predvsem sprememba, ki se dogaja na nivoju substance, bi bil morda ustreznejši izraz transsubstanciacija. Vendar pa je pri Dantoju pomembna konotacija religioznosti; predmeti se namreč ne preobražajo v nekaj po statusu zgolj ontološko višjega, temveč dobivajo neke vrste metafizični status. Na ta način gre za religiozno-metafizično doživetje, ki je tudi za gledalca neke vrste občutje sublimnega. S tega vidika je Danto metafizik in predstavnik katoliško-religiozne zahodne tradicije (kot verjame Richard Schusterman).

[9] Tu velja pripomniti, da Dickie sam poudari, da ga zanima definiranje umetniškega dela predvsem v klasifikacijskem smislu, ki je zanj prvotni smisel umetniškega dela (poleg tega, pravi, obstajata vsaj še dva – drugotni ali izpeljani smisel ter vrednostni smisel) – za Dickieja je torej pomembno predvsem vprašanje, ali nekaj sodi v kategorijo umetnosti (klasifikacija torej ne govori tudi o vrednotenju umetniških del), pri tem pa klasifikacija nečesa kot umetniškega dela ni odvisna od kulturno-zgodovinskih pogojev. Dantojeva teorija umetnosti pa upošteva kompleksne družbeno-kulturne in zgodovinske pogoje za povzdignjenje [*transfiguration*] nečesa v umetnost. Svet umetnosti je zanj »diskurz razlogov, ki so institucionalizirani« [*the discourse of reasons institutionalized*]. Član sveta umetnosti je v skladu s tem tisti, ki se nauči sodelovati v takšnem diskurzu razumevanja, ki pripada neki kulturi. Na nek način je institucionaliziran diskurz razlogov za dano kulturo kot neke vrste jezikovna igra, ki ji vladajo pravila igre in njim vzporedna razumevanja, ki veljajo v okviru te igre. Igra zajema igralce, vključuje pa tudi zmage in poraze. Z drugimi besedami to pomeni, da je umetnost le tam, kjer je svet umetnosti. (Danto, 1992: 46)

vezana na zgodovinsko in teoretsko poznavanje umetnosti. Tako je njegova teorija poskus definiranja umetnosti v njenih nepercepcijskih pogojih (pri čemer Danto vendar daje velik pomen metaforičnosti in ekspresivnosti), v katere se zdaj pomembno vpiše tudi zgodovinska in teoretska kontekstualizacija – lahko pa se vprašamo, ali ni Dantojeva teorija umetnosti esencialistična.[10] Poudarek, ki ga k razumevanju umetnosti v tistem času (in okolju) pravzaprav kot novost vpelje prav Danto, je predvsem zgodovinska refleksivnost umetnosti.

Dantova (zgodnja) teorija umetnosti

Danto je prepričan, da filozofija na splošno izhaja iz problemov percepcijske nerazlikujočnosti [*perceptual indiscernibility*]. Z obsežnim iskanjem razlike med dvojniki, ki jih Danto razstavi v svoji filozofski galeriji (umetniško delo in zgolj navadna stvar, dve nerazlikujoči se umetniški deli, zgolj reprezentacija in od te nerazlikujoča se reprezentacija, ki je umetniško delo), se dokoplje do spoznanja, da pri izbranih primerih nerazlikujočih se parov med dvojniki obstaja ontološka razlika, ki bi jo lahko začrtali. Pri Dantoju je tako naloga filozofije ta, da proizvaja teorije, ki bodo razvrščale percepcijsko nerazlikujoče se stvari (ki bodo takšne še vedno ostale) v ustrezne kategorije. Na ta način bo filozofska estetika med drugim odkrivala ontološko ločnico med umetniškimi deli in navadnimi stvarmi. Ker pa se ti fenomeni kategorično sicer razlikujejo, a se po percepcijskih značilnostih ne, zato pri tem ni nevarnosti, da bi Dantojeva teorija lahko podlegla kritiki neowittgensteinovskih svarilcev, ki verjamejo, da filozofi ne morejo razlikovati domnevnih konceptualnih meja na osnovi očitnih oziroma percepcijskih lastnosti, kajti tudi pri Dantoju takšne opazne lastnosti niso relevantne.

Pa vendar Danto postavlja določene zahteve glede umetniških del. Nekaj (*x*) je umetniško delo, če in samo če (a) ima (*x*) temo (to je, če je (*x*) o nečem), (b) do katere projicira neko držo ali stališče (to bi se lahko opisalo tudi v smislu, da ima (*x*) stil) (c) s sredstvi retorične elipse (običajno metaforične elipse), (d) ki na drugi strani pritegne sodelovanje občinstva, ki dopolni manjkajoče (operacija, ki jo lahko imenujemo tudi interpretacija), (e) pri čemer pa tako delo kot njegova interpretacija zahtevata umetnostno-zgodovinski kontekst (prav ta kontekst je tisti, na osnovi katerega se Dantojevo teorijo razume kot zgodovinsko situirano).[11]

Po Dantojevem mnenju so retorika, stil in ekspresija trije koncepti, ki nas lahko pripeljejo bližje k definiciji umetnosti (Danto, 1981: 165–208). Od teh je koncept ekspresije najbolj primeren za koncept umetnosti, kajti umetniška dela, četudi reprezentirajo, izražajo nekaj o svojih temah. Tako nekaj ne bi bilo umetniško delo, če ne bi nečesa izražalo (bilo ekspresivno). Carroll celo dokazuje, da je Dantojeva filozofija umetnosti varianta ekspresionizma (Carroll, 1993). Dantoju se zdi možno, da imata stil in retorika, čeprav sta v teorijah umetnosti

[10] Tako je namreč prepričan Noël Carroll (Glej Carroll, 1993).
[11] Tako Dantojevo teorijo povzema Noël Carroll (Glej Carroll, 1993: 80; glej tudi Davies, 2001: 175).

manj cenjena, določene skupne poteze s konceptom ekspresije. Tako je pri umetniških delih po njegovem mnenju zaznati retoriko, ki vključuje retorično strategijo. Ta ne pomeni zgolj zagotavljanja dejstev, dejstva pa tudi niso le sugerirana, temveč so prilagojena načinu, kako jih publika sprejema. Če je pri številnih neumetniških diskurzih glavni namen zgolj obveščati, pa je pri umetniških delih zaznati tudi namen povzročitve naravnanosti pri sprejemniku.[12] Če se retorika tiče odnosa med reprezentacijo in občinstvom, je stil odnos med reprezentacijo in tistim, ki jo ustvarja. Stil je instrument reprezentacije, ki govori o »kako«. S kvalitetami reprezentacije, ki se tičejo stila, umetnik, poleg tega, da reprezentira svet (in tako nudi vpogled v določeno kulturo), izraža tudi svoj odnos do vsebine reprezentacije.

Danto verjame v pravilno interpretacijo – ta je tista, ki se sklada z umetnikovo intenco. Z določenega vidika so meje interpretacije meje našega znanja, pravi Danto (Danto, 1981: 127). Oziroma so po drugi strani možne interpretacije zamejene z umetnikovo pozicijo v svetu, s tem, kdaj in kje je živel, kakšne izkušnje je lahko imel (Danto, 1986: 23–46).

Jerry Fodor dokazuje, da je Dantojeva vpeljava relacijskosti in intencionalnosti temeljno vezana na kartezijanstvo, kot je tudi Wittgensteinova primera, saj imamo opraviti z intencionalno/vzročno zgodovino dela (Fodor, 1993). Če se Wittgenstein vpraša, v čem je razlika med tem, da dvignem svojo roko, in tem, da se moja roka dvigne, je Dantojevo spraševanje o razliki med dvojnikoma, ki sta identična po vseh pojavnostih, sorodno. V tem, da mora, če obstaja razlika (in ta nedvomno obstaja), biti ta razlika med dvema sicer (percepcijsko) nerazlikujočima se stvarema nekaj »skritega« (kar je očem nevidno), je očiten namig, da gre za neko relacijsko lastnost. Fodor glede kontekstualnosti dokazuje temeljno Dantojevo navezavo na Wittgensteina. V Wittgensteinovem primeru z gibom in zgolj premikom roke je potrebno razumeti gib kot dejanje za razliko od zgolj dogodka, to pa pomeni, da ga moramo razumeti kot kontekstualiziranega na določen način, in sicer je tisto, kar naredi premik za dejanje, bistveno vezano na to, da je premik povzročen; in to na pravi način, z intenco osebe, ki roko premakne. Opraviti imamo torej z intenco, da naj se roka dvigne. Podobno je v Dantojevem primeru – pri umetniškem delu je ključna umetnikova intenca, da bo naredil umetniško delo. Ta teorija nam pove, da je umetniško delo etiološki (vzročni) koncept. Intencionalno-etiološka zgodba se zdi Fodorju povsem kartezijanska. Dantojev primer je zelo podoben Wittgensteinovemu, le da Danto poudari zgodovinski kontekst namesto biografskega. Kartezijanski vidik pri vprašanju razlike med dvema (percepcijsko) nerazlikujočima se dvojnikoma, med katerima je le eden umetniško delo, je po mnenju Fodorja v tem, da umetniško delo konstituira njegova intencionalna etiologija. (Fodor, 1993: 46) Bistveni je torej namen (intenca), da nekaj postane umetniško delo – če te intence ni, stvar ne more biti umetnost.

Interpretacija si v tem smislu prizadeva obnoviti, rekonstruirati prvotni smisel oziroma s tem razumeti avtorja, ki je položil prvotni smisel v delo. Tako pa

[12] Danto to pokaže z razlago razlike med Lichtensteinovim *Portretom gospe Cézanne* in Loranovim diagramom (Glej Danto, 1981: 165–166).

lahko govorimo o romantični hermenevtični teoriji, po kateri je, kot pravi Gadamer, »razumevanje mišljeno kot reprodukcija izvorne produkcije« (Gadamer, 2001: 246). Schleiermacher govori o tej nalogi kot o »enačenju s prvotnim bralcem«. Gadamer pa pravi, da gre za »operacijo istovetnosti«, za akt razumevanja, ki pa dejansko ni enačenje s prvotnim bralcem, temveč enačenje z avtorjem. Gre torej za »enačenje, v katerem se besedilo odpre kot svojevrstna življenjska manifestacija svojega avtorja« (Gadamer, 2001: 163). Tisto, kar nas po Fodorjevem mnenju po Dantojevi razlagi zanima, ni umetniško delo, temveč interpretabilni artefakt. Kartezijanski vidik je tukaj v tem, da je del pogoja za uspeh umetniškega dela v tem, da bo občinstvo prepoznalo intenco in bo torej v skladu s tem prišlo do hotenih učinkov.

Podobno kritiko razvija Noël Carroll. Tudi on razlaga, kako interpretacija pri Dantoju pomeni odmotanje semantične komponente dela; pomeni zgrabiti tisto, o čemer je; doumeti tisto, kar označuje. Tako bo ustrezno vrednotenje dela vključevalo opažanje teme, saj razumevanje umetniškega dela pomeni zgrabiti metaforo, ki je vedno tam. Semantična komponenta umetniškega dela je spodaj ležeča metafora ali niz metafor (Carroll, 1993). S tega vidika bi lahko to značilnost v Dantojevi teoriji še naprej analizirali in zaprtost, ki se v teh kritikah opaža, bi lahko kritično obravnavali s poststrukturalističnim pogledom.[13]

V skladu z romantično hermenevtično teorijo je po Gadamerjevem mnenju to razumevanje moč »spraviti pod geslo, da je treba avtorja razumeti bolje, kot je razumel sam sebe« (Gadamer, 2001: 246). Na ta način pa je poznejše razumevanje načeloma superiorno glede na izvorno produkcijo in se ga zato formulira kot boljše razumevanje. O tem problemu bi lahko govorili tudi v zvezi z zapostavljajočim [*disenfranchising*] odnosom med filozofijo umetnosti in umetnostjo, ki ga nenazadnje kljub kritiki ponovi tudi sam Danto (ki se na nek način sam postavi v nadrejeno vlogo, saj sodi o umetnosti in je sam celo tisti, ki jo dokončno pokonča). Vendar pa po Gadamerjevem mnenju takšno prepričanje le

[13] Dantojeva teorija se namreč sklada z razumevanjem, da se da delo dešifrirati, da se ga da razvozlati in pokazati na končnega označenca. Pri tem ima pomembno vlogo avtor. Avtor, kot ga predpostavlja Danto, je soroden avtorju, ki ga Roland Barthes imenuje Avtor-Bog – to je tradicionalni avtor (Barthes ga veže zlasti na realistični roman devetnajstega stoletja), ki v delo (kot nekakšen bog) kodira sporočilo, ki ga bo bralec lahko razbral – to je dekodiral ob branju. (Barthes avtorja te vrste piše z veliko začetnico (Glej Barthes, 1995; glej tudi Barthes, 1977). Prvi Barthesov esej na to temo je bil spisan že leta 1968, drugi pa leta 1971.) Za »delo«, ki ga napiše avtor, je značilna zaprta struktura. To ni mreža, na kateri se zbirajo kulturne in zgodovinske usedline, temveč je tukaj avtor stvaritelj in s tem pravzaprav prevzema status boga. Nasprotno pa sodobni »pisar« piše »tekst«, za katerega je značilna procesualnost oziroma dejstvo samega nastajanja. V takšno »odprto delo«, ki zdaj nastaja, vdirajo informacije iz »tisoč različnih žarišč kulture«, kot se izrazi sam Barthes, zato je tekst »tkivo citatov«. »Tekst« pa je odprt tudi zaradi branja, ki postane ključnega pomena. Takšno »delo« je torej tekst, ki je namenjen branju. Za tekst je značilna interaktivnost, centralno vlogo igra bralec, ki šele prvi predstavlja enotnost teksta (naprej bi se lahko vprašali o enovitosti bralca, kajti bralec je pravzaprav z vsakim branjem drug in zato zanj tudi tekst – že Heraklit ugotovi, da nihče ne more dvakrat stopiti v isto reko). Koncept stvariteljstva se torej umakne bralnim procesom. Številni označevalci, ki so zbrani v tekstu, pa nimajo svojih dokončnih označencev, temveč prihaja do »neskončnega zdrsa«. Poststrukturalizem tako uvede koncept »zdrsa označevalcev« oziroma »neskončne označevalne verige«, ki pomembno osvetli dejstvo, da »dela« oziroma konotacij in implikacij, ki jih prinaša, ne moremo nikoli zares in povsem zgrabiti, temveč vsak označenec predstavlja spet nekega označevalca, ki ima svojega označenca, proces pa se na ta način lahko izvaja v neskončnost.

»opisuje neodpravljivo razliko med interpretom in ustvarjalcem, ki je dana z zgodovinskim odmikom. Vsaka doba bo morala v izročilu preneseno besedilo razumeti po svoje, kajti spada v celoto izročila, glede katerega ima ta doba stvarni interes in v katerem se skuša sama razumeti« (Gadamer, 2001).

Umetnost in/kot filozofija

Monografija *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (1986), v kateri se Danto prvič obsežneje ukvarja z vprašanjem konca umetnosti, z naslovom pomenljivo odgovarja na »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: The Artworld«. Z »artistic enfranchisement« in »philosophical disenfranchisement« Danto pripoveduje tako o pojavu »poviševanja statusa« [*enfranchisement*], do katerega prihaja s pomočjo sveta umetnosti, ko navadni predmeti pridobijo status umetniških del, kot tudi o razmerju med umetnostjo in filozofijo, pri katerem je umetnost tista, ki je zapostavljena [*disenfranchised*]. Če je v prvem primeru svet umetnosti tisti, ki, metaforično rečeno, podeljuje nekakšne posebne pravice ali umetniško koncesijo navadnim predmetom, ki s tem postanejo umetnost, pa je v drugem primeru umetnost tista, ki so ji pravice odvzete s strani filozofije.

Umetnost je po Dantojevem opažanju skozi zgodovino stalno v usodnem razmerju s filozofijo, in sicer je postavljena v manjvreden, podrejen oziroma zapostavljen položaj [*is disenfranchised*]: bodisi se jo obravnava kot namenjeno zgolj užitku ali pa se jo vidi kot odtujeno obliko filozofije. V skladu z drugim razumevanjem je potreben »tako rekoč odrešitveni poljub, da bi spoznali, da je bila umetnost v resnici vseskozi filozofija, le da je bila uročena« (Danto, 2006: 19–20). Umetniška dela sama s tem, ko postanejo percepcijsko nerazlikujoča se od navadnih predmetov, kot se to zgodi v primeru *ready-mades*, pomembno opozorijo na to, da je potrebno razliko med dvema predmetoma z enako pojavnostjo in drugačnim statusom iskati v nečem drugem, in ne v tistem, kar je vidno očem. Na ta način pa umetniška dela še zlasti v dvajsetem stoletju vedno jasneje kažejo tendenco k temu, da bi bila predvsem teoretska dela. Pri tem je teorija v tovrstnih umetniških delih usmerjena v preizpraševanje teorij umetnosti in lastne narave ter statusa. Avantgardna dela, kot so *ready-mades*, še zlasti pa Warholova *Brillo škatla*, preizprašujejo lastno ontologijo in pravzaprav sama izvajajo filozofijo umetnosti.

Že v Dantojevem zgodnjem poudarjanju zgodovinske in teoretske kontekstualizacije je moč prepoznati Heglove vplive, razmislek o razmerju med umetnostjo in filozofijo (ki ga Danto navezuje na zgodovino) ter s tem povezano opažanje stanja v sočasni umetnosti pa Danto izrazito navezuje na Hegla, saj pravi: »Umetnost dejansko ponazarja Heglov nauk o zgodovini, po katerem je cilj potovanja duha to, da se zave samega sebe« (Danto, 1981: 56). Umetnost je uprizorila ta spekulativni potek zgodovine s tem, da se je obrnila k samozavedanju, k zavedanju, da je umetnost umetnost na refleksivni način, ki je primerljiv s filozofijo, ki je zase zavedna filozofije. Danto celo zapiše: če je kaj ponazorilo takšen koncept vednosti, kot ga je opisal Hegel v svoji *Fenomenologiji duha* – kjer v zaključku pravi, da subjekt sebe naposled popolnoma ve; ve, kaj on je –, potem je to storila umetnost tega časa. Kajti objekt, ki tvori

umetniško delo, tako močno izžareva teoretsko zavednost, da je ločitev med objektom in subjektom povsem premagana, in skoraj ni razlike, če rečemo, da je umetnost filozofija v dejanju ali pa je filozofija umetnost v misli (Danto, 1981: 33).

Ker umetnost tako sama postane filozofija,[14] se s tem emancipira in razreši zapostavljajoč odnos, v katerega jo je zlasti na osnovi Platonove misli postavila filozofija.[15] Ta dosežek umetnosti pa napoveduje vrsto izpeljav, ki so v Dantojevih spisih sčasoma vse jasneje izražene in se vse nanašajo na sklep o koncu umetnosti. Če umetnost sama postane filozofija umetnosti, iz tega sledi, da (1) se umetnost kot ustvarjanje lepega očitno končuje, saj se iz čutno-zaznavno lepega razvija v teoretsko osnovano disciplino, tako pa nehuje biti umetnost in postaja filozofija. Umetnost, kot smo jo poznali, se zato konča. (2) Estetika na ta način izgubi smisel, saj izgubi svoj objekt (ki je objekt umetnosti), ki preneha biti določljiv v estetskih kategorijah. Tudi estetika se zato konča. (3) Teorija umetnosti ni več relevantna, zato pa nastopi čas umetniške kritike. Posredno pa se izpeljujejo še druga spoznanja: (4) očitno gre za večjo spremembo in se končuje nekaj večjega, zato se je potrebno ozreti po zgodovini. Ko bo Danto storil tudi ta korak, bo spoznal, da (5) za umetnost nastopijo novi časi – umetnost po koncu umetnosti je postzgodovinska. (6) Konec zgodovine umetnosti se nanaša na kompleksnejši družbeno-politični diskurz, česar se sčasoma zave tudi Danto, zato v devetdesetih svojo obravnavo konca umetnosti nekoliko globlje družbeno-zgodovinsko-politično kontekstualizira.

Dantojev obrat k Heglu in konec umetnosti

Monografija *The Transfiguration of the Commonplace* (1981) že nakazuje Dantojevo usodno opažanje, da se je narava umetnosti bistveno spremenila – kar se očitno kaže v situaciji sredi šestdesetih let (zlasti v ameriškem prostoru). Da bi

[14] Danto sicer na drugih mestih meni, da se umetnost lahko preobrazi v filozofijo, ne pa tudi obratno, s čimer ugovarja Derridaju. Prav tako pa se mu zdi v osemdesetih letih (tako v *The Transfuguration of the Commonplace* kot v *The Philosophical Disenfranchisement of Art*) pomembno vprašanje, ki ostaja po tem, ko umetnost postane neke vrste filozofija, namreč: kaj pravzaprav razlikuje umetnost od njene lastne filozofije. Na ta način se lahko podobno kot o razliki med umetniškim delom in zgolj navadno stvarjo vprašamo tudi, kaj razlikuje njegovo knjigo, ki je opravljanje filozofije umetnosti, od tega, da bi bila umetniško delo glede na to, da so se umetnine preobrazile v opravljanje filozofije umetnosti. Vendar pa ga v devetdesetih ta problem ne zanima več, pač pa vse bolj poudarja, da se sam po objavi teze o koncu umetnosti ukvarja le še z umetniško kritiko.

[15] Eden od Dantojevih namenov z monografijo *The Philosophical Disenfranchisement of Art* je ponovno »ovrednotiti« umetnost, in sicer prek vnovične vzpostavitve delitve na filozofijo in umetnost. Danto sicer razmišlja o približevanju umetnosti filozofiji in o njenem koncu, ki nastopi z njeno preobrazbo v filozofijo, vendar pa je tak cilj nedosegljiv – umetnost postane neke vrste filozofija v akciji, a obenem ne. V filozofijo preobražena umetnost ni prava filozofija, saj mora biti naloga zdaj predana filozofom, da dokončajo posel, ki ga umetnost ravno zato, ker je umetnost, ne more dokončati sama, četudi gre za v filozofijo preobraženo umetnost. Umetnost in filozofija se po Dantojevem prepričanju esencialno razlikujeta. Če je za umetniško delo sicer bistvena vsebinskost oziroma konceptualnost (umetniško delo se pravzaprav bere), celo filozofskost, pa je umetnost za razliko od filozofije po svoji naravi le bistveno retorično-metaforična. Zares se lahko vprašamo, kakšna naj bi bila v skladu z Dantojevo filozofijo umetniška dela po koncu umetnosti. Če namreč tudi ta kot umetniška dela ustrezajo Dantojevi teoriji umetnosti, potem se zastavlja vprašanje, ali se je s koncem umetnosti sploh kaj spremenilo.

Danto pojasnil, kaj pomeni ta preobrat v širšem smislu, poseže tudi po zgodovinski kontekstualizaciji teorij umetnosti, pri čemer se temeljno nasloni na Heglovo filozofijo umetnosti, kar ga naposled pripelje do spoznanja, da sprememba pravzaprav končuje večstoletno zgodbo o umetnosti, s tem pa hkrati umetnost nasploh. Dantojeva filozofija umetnosti sredi osemdesetih doseže višek v tezi o koncu umetnosti iz spoja (1) Dantojeve filozofije umetnosti, ki se sprašuje o tem, kdaj je nekaj umetnost, (2) filozofije zgodovine umetnosti, v okviru katere Danto razvije zgodovinske modele umetnosti, (3) iz branja Heglove filozofije, v kateri Danto najde tudi tezo o koncu umetnosti, (4) pa tudi na osnovi krize, v katero je zašel modernizem. Obenem pa je njegova teza o koncu umetnosti tudi (5) izraz duha časa in zahodnega prostora, v katerem se sluti končevanje modernosti. V devetdesetih letih Danto z raznih vidikov dodatno pojasnjuje svojo tezo in se ukvarja z umetniško kritiko.

Leta 1986 Danto v monografiji *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, kjer je drugič objavljen njegov esej o koncu umetnosti, zapiše, da je bila teza o koncu umetnosti, ki jo je izoblikoval sam, odziv na turobno [*dismal*] stanje umetniškega sveta, za katerega je in še vedno išče pojasnitev (Danto, 1986: 81). V predgovoru k slovenski izdaji te knjige (2006) pa pravi: »V svoji razpravi žKonec umetnosti' sem si prizadeval pojasniti, da je bilo skoraj vse, kar smo si predstavljali, da pripada pojmu umetnosti, zavrženo, ostal pa je samo boren preostanek nujnih pogojev, ki bi morali pripadati po definiciji. To je dejansko pomenilo, da je večina tega, zaradi česar je bila umetnost pomembna za človeško življenje, moralo biti žrtvovano za doseganje filozofske jasnosti« (Danto, 2006: 10).

Danto v svoji filozofiji umetnosti pravzaprav izvede presenetljiv zasuk – od analitične filozofije k Heglu, s čimer pa se ne usmeri le k filozofiji umetnostne zgodovine, temveč izoblikuje tudi tezo o koncu umetnosti. Ta je tako rezultat spoja njegove zgodnje filozofije s filozofijo umetnostne zgodovine, kot je tudi kulminacija njegove filozofije, ki se ukvarja z usodnim razmerjem med umetnostjo in filozofijo, saj se teza o koncu umetnosti dejansko napoveduje že s samim iskanjem razlike med percepcijsko nerazlikujočima se dvojnikoma, od katerih je le eden umetniško delo. Ko tako Danto v osemdesetih letih dvajsetega stoletja razburi svet umetnosti s tezo o koncu umetnosti (1984), je pri tem po eni strani novoheglovski, saj se neposredno opira na Hegla, ko piše o tem, da se umetnost konča s prehodom v filozofijo na način samozavedanja, ki pomeni nastop absolutne vednosti (kar po njegovem najbolje ponazori *Brillo škatla* Andya Warhola, 1964), kot je »novoheglovski« oziroma levoheglovski tudi v prepričanju, da se končuje zgodovina.[16]

[16] Tako Hegel kot Danto govorita o tem, da lahko umetniki izbirajo katerakoli sredstva, da izrazijo katerokoli vsebino v katerikoli formi – a Hegel ima pri tem v mislih romantično formo umetnosti (njegovega časa), za Dantoja, ki pa konec umetnosti dejansko izreče in točno locira s pojavom poparta v šestdesetih letih, pa je to značilno za umetnost po koncu umetnosti – to je za postzgodovinsko umetnost, ki jo označuje pluralizem kot oblika svobode, kajti prav z nastopom pluralizma nobena usmeritev ni več zapovedana in nobena definicija umetnosti več obvezujoča. Po drugi strani pa Danto ravno v poenostavljenosti svojega »hegeljanskega konca umetnosti«, ki se zdaj pojavlja skoraj kot parola, ne sledi toliko Heglu kot njegovim radikalnim učencem (sam omenja Marxa).

Ena od Heglovih misli, ki inspirirajo Danta, je, da je z umetnostjo v smislu zgodovinskega momenta, vsaj v njeni najvišji vpoklicanosti, konec. A to vendar ne pomeni, da bi Hegel tudi verjel, da umetniška dela ne bodo več nastajala. Pač pa se zdi Dantoju izjemna misel, da obstaja neka doba umetnosti (Danto, 1984: 7) – podobno o dobi umetnosti sočasno razmišlja tudi Hans Belting.

Za svet umetnosti Danto v osemdesetih letih opaža, da je verjetno izgubil vsako zgodovinsko usmeritev (Danto, 1984). V devetdesetih pa pojasnjuje, da je takšen pogled na umetnost izviral predvsem iz stanja v ameriški umetnosti. Nedvomno je izhajal tudi iz spoznanj ameriške analitične estetike o neuspešnosti umetniških definicij, pa tudi iz dejstva, da se je koncept umetniškega gibanja ali smeri naenkrat zazdel nesmiseln, kar je bil očiten znak, da se končuje modernizem.

Danto v osemdesetih predpostavi, da je vse prišlo do svojega konca, da se je dosegla točka, ko prihaja do sprememb tako, da te ne pomenijo več napredovanja. Zamisli si, da ni več razvoja, da ni več zgodovinske možnosti, da bi nas umetnost še naprej osupnjevala, ker je doba umetnosti notranje iztrošena (Danto, 1884: 8). Je mogoče s tega vidika razumeti čas modernizma, za katerega je bila značilna silovita živahnost sveta umetnosti, kot poslednji vzkip umetnosti?

Umetnost se je, kot opaža Danto, zelo spremenila; ne le, da je postala bolj konceptualna, s čimer so se zabrisale meje med filozofijo (o umetnosti) in umetnostjo, tudi meje med slikarstvom in drugimi umetnostmi (poezijo, performansom, glasbo in plesom) so postale radikalno nestabilne. Prav tako se v šestdesetih letih zabrisujejo meje med umetnikom in publiko ter med umetnostjo in življenjem – še zlasti s pojavom happeningov.

Zgodovino umetnosti Danto razloži s tremi modeli. Prvi je vezan na mimetično umetnost (na slikarstvo, kiparstvo in film), drugi na umetnost kot ekspresijo, tretji model pa je pravzaprav tisti, ki kaže, da se je umetnost končala, in sicer s tem, da se je preobrazila [*transmute*] v filozofijo.

Danto sicer verjame v kontinuirano zgodovinsko napredovanje umetnosti, a po njegovi razlagi modernizem ni sledil romantiki, saj je z modernizmom prišlo do velikih sprememb v načinu, kako je slika predstavljala svet – te so se razvile iz predhodne umetnosti in kot reakcija nanjo. Modernizem zato po njegovem prej predstavlja vzpon na novi nivo zavesti. Slika se obrne od mimetičnih k nemimetičnim značilnostim. Glede tega pa je bil znan ameriški modernistični kritik Clement Greenberg, veliki pripovednik modernizma, verjame Danto, saj naj bi njegova pripoved nadomestila pripoved tradicionalne reprezentacijske slike, ki jo je definiral Giorgio Vasari na sredini šestnajstega stoletja. V zadnjem poglavju umetnosti tako po Dantojevi razlagi umetnost napreduje v refleksivnem vzpenjanju k samozavedanju, s čimer zori filozofsko vprašanje narave umetnosti. Pri tem se pojmuje, da je narava umetnosti nekaj, kar lahko odkrijemo, v čemer se kaže kartezijanski aspekt Dantojeve filozofije. Tako reprezentacijski kot modernistični projekt pri Dantoju težita k odkritju nečesa, kar je dosegljivo po epistemološkem kriteriju, oba razvojno-zgodovinsko gravitirata k tarči in se končata, ko tarčo zadeneta; mi pa tudi vemo, ali je bila tarča zadeta. Oba sta podobna znanosti v tem, da se napredujoče približujeta k temu, kar iščeta. Na

ta način pa predpostavljata, da je možno ugledati luč na koncu predora, kot pravi Carroll (Carroll, 1993: 92).

Po Dantojevi razlagi umetniki pritiskajo na vedno nove meje, dokler končno ne ugotovijo, da so meje popustile. Naposled umetniško delo postavi filozofsko vprašanje: zakaj sem jaz umetniško delo. Notranja intenca zgodovine umetnosti, ki je bila ta, da umetnost pride do filozofske koncepcije same sebe, je tako dosežena, s tem pa se umetnost konča. Umetnost sicer izpolni svojo usodo s tem, da postane filozofija, a ker to izvede vselej le delno, je govoriti o smrti umetnosti pretiravanje (Danto, 1986: 81). Umetnost še naprej nastaja po koncu umetnosti in še vedno obstaja interes zanjo. Še več, umetnost je zdaj končno zares svobodna. A prav zato to ni več zgodovinska umetnost, saj nobena smer in nobeno določilo nista več obvezna. Pa tudi govoriti o smeri in napredku ni več relevantno. Naša umetnost je zato postzgodovinska.[17]

Ker se umetnost šele z modernostjo zares pojmuje kot umetnost v avtonomnem smislu, se v diskurzu o koncu umetnosti ali koncu umetnostne zgodovine razmišlja tudi o koncu dobe umetnosti (Belting, Danto). A če na eni strani lahko sledimo tendenci umetnosti k avtonomnosti, pri čemer se umetnost na ta način vse bolj zapira v sfero »čiste« umetnosti (z visokim modernizmom to zapiranje doseže vrhunec), pa se v pričetku dvajsetega stoletja srečamo s pojavom tako imenovanih umetniških zgodovinskih avantgard (Peter Bürger), ki napadejo v prvi vrsti umetniško avtonomijo. Te umetniško-politične avantgarde prisegajo na izbris meja med umetnostjo in življenjem, s svojim utopičnim programom pa so pravzaprav neuspešne. Če se strinjamo z Dantojem, se šele s popartom preseže moderna hierarhija med »visoko« in »nizko« kulturo– podobno opaža tudi Fredric Jameson, ko piše o postmodernizmu.

Kontekstualizacije Dantove teze o koncu umetnosti

Dantojevo razumevanje konca umetnosti pravzaprav lahko razdelimo na dve obdobji; prvo se na nanaša na osemdeseta, drugo pa na devetdeseta leta. V devetdesetih letih Danto svojo tezo o koncu umetnosti bistveno bolj kontekstualizira in nekoliko predrugači. Njegov pogled nazaj iz devetdesetih je zaznamovan z nekoliko oddaljenim pogledom na modernizem, še zlasti na v ameriškem prostoru posebej močno Greenbergovo paradigmo in abstraktni ekspresionizem.[18] V devetdesetih se Danto veliko ukvarja z dogodkom konca modernizma in z vlogo, ki jo pri tem odigra popart. A konec modernizma zanj ni le eden izmed koncev umetniških stilov, pomeni tudi konec umetnosti. Popart nastopi v zadnjem poglavju in pokaže na osvobajanje umetnosti. Ne le, da umet-

[17] Danto uporablja tudi izraz sodobna umetnost, medtem ko zanj postmodernistična umetnost ni prava postzgodovinska umetnost, temveč le še en stil v vrsti zgodovinskih stilov. Šele postzgodovinska umetnost je zares svobodna, kajti ni več zavezana nobenemu določilu ali obvezi, razen principu pluralizma.

[18] Pri tem je ključen vir monografija *After the End of Art* (1997), kjer se Danto še posebej posveti Greenbergovi paradigmi in (slikarskemu) modernizmu, z ozirom na katerega obravnava sodobno umetnost kot postzgodovinsko. Razmerje med popartom in abstraktnim ekspresionizmom pa obravnava predvsem v monografiji *Beyond the Brillo Box* (1992).

nost ni več tako visoka, saj se spoji s tako imenovano nizko kulturo, zares tudi razbije spone zapostavljajočih odnosov in vzvišene avtonomnosti, ki so umetnost vse bolj dušile, in na nek način objame svet. Popart je še več, je znak osvobajajočega se sveta, ki končno prelamljala z okovji zgodovine in je na tem, da zadiha svobodo. Konec umetnosti ima tako pri Dantoju dejansko globlji pomen – je znak doseganja vsesplošne svobode.

V tem smislu njegovo razumevanje konca umetnosti sovpada z optimističnimi vidiki, o katerih se razpravlja v zvezi z nastopom postmoderne kulture ali kulture postmodernizma (Jameson), ki se pojavi s postindustrijsko (Daniel Bell) oziroma potrošniško, medijsko, informacijsko družbo, družbo elektronike in visoke tehnologije ipd. Če se na eni strani srečujemo s številnimi kritičnimi opazovanji te kulture, pa je namreč z odmevnega Lyotardovega stališča postmoderno stanje (ki pa ga sam sicer opredeli za širše časovno razdobje, ne le za čas od konca petdesetih let dalje) pozitiven obet v razvoju zahodne civilizacije, saj pomeni konec utopične vere v velike zgodbe razsvetljenstva o emancipaciji duha in dokončni uresničitvi razuma, svobode ter zgodovinskega smisla. Namesto tega je postmoderna zaznamovana z liberalizmom, s pluralnostjo diskurzov, kultur, jezikov in smislov. V tej kulturi tudi ni več razrednega boja, manjšine pridobijo legitimnost, nekdaj zapostavljene družbene skupine dosežejo enakopravnost.

Razprave o koncu umetnosti so bile v polnem razmahu v osemdesetih letih in so sovpadale s pojavom diskurza o postmodernizmu oziroma z razpravami o koncu modernizma, koncu modernosti in moderne, koncu romantike, koncu metafizike ipd. Konec umetnosti, kot se o njem razpravlja konec dvajsetega stoletja, je zato potrebno misliti v navezavi na modernost in z njo povezanimi vsebinami. Moment konca umetnosti sovpada s kulturnim, političnim in intelektualnim vrenjem s konca šestdesetih let. Ozračje, v katerem se pojavi tudi Dantojeva teza o koncu umetnosti (1984), je vsekakor nabito z občutki velikih in temeljitih civilizacijskih sprememb (okrepljenimi s približevanjem konca tisočletja), ki vplivajo na vse pogostejše razpravljanje o tem – bodisi z optimističnega ali pesimističnega vidika, kar ne nazadnje kaže diskusija o postmoderni in postmodernizmu. V tem času se srečamo tudi z nekaterimi drugimi sorodnimi obravnavami: Hans Belting objavi tezo o koncu zgodovine (*Das Ende der Kunstgeschichte?*, 1983), Gianni Vattimo pa tezo o koncu moderne (*La Fine della Modernita*, 1985). Večji prelom, ki ga tedaj opaža zahodna družba, med drugim tudi pomeni, da se je končala umetnost, kot jo je poznala moderna doba. Po drugi strani pa je konec umetnosti tema, ki esencialno pripada modernosti, saj je vezana še zlasti na progresivistično določilo modernosti. V novejšem času se pogled na zgodovino bistveno spremeni. V zvezi z zgodovinopisjem se razvije zavest o konstruiranju zgodovinskih pripovedi, pa tudi zavest o odprtem zgodovinskem razgovoru (pri sodobni hermenevtiki, Gadamer). Če je modernost v stalnem razmerju do resnice, pa se zdaj prej verjame, da ni absolutne poti do resnice in ni univerzalne vednosti. Nasprotno pa je moderna misel »močna misel« (Vattimo) – je samocentralizirana in dominirajoča; implicira nasilno prizadevanje po homogenizaciji in univerzalizaciji. Modernost je pravzaprav tako zavezana principu totalitete, da lahko rečemo, da

se postmodernost prične tam, kjer se konča totaliteta (Welsch, 1988: 25).

Diskurz konca bistveno obstaja v sklopu diskurza o modernosti in koncu moderne, kot se obenem tudi proizvaja iz samih paradigem modernosti – tako pa je tudi del samega diskurza modernosti. Sam razmislek o koncu (zgodovine ali umetnosti) je torej v jedru moderen. Predpostavlja zgodovinsko kontinuiteto in teleološki princip razvoja. Iz tega pa izhaja tudi nujna univerzalizacija zgodovine. Konec ob tem markira veliko spremembo samega bistva, v toku zgodovine pa predstavlja izreden moment diskontinuitete, ki ga ob siceršnji kontinuiranosti lahko razumemo kot prelom. Če namreč zgodovino razumemo kot polje diskontinuitet, kjer ne vlada zakon napredka, potem vprašanje konca preprosto izgine.

Kritika Dantojeve filozofije umetnosti in zgodovine

Kot analitični filozof Danto razmišlja o zgodovini in pravi, da »kar izberemo za pričetek pripovedi, je določeno s koncem« (Danto, 1968a: 248). Ta perspektiva predpostavlja, da je končna točka dane pripovedi poznana in je tako že preteklost. V tem smislu Danto že v svoji zgodnji fazi pravzaprav napoveduje tezo o koncu – v tem primeru zgodovine. Solomon in Higginsova pa se vprašata, ali je sploh katera zgodba kdaj zares končana (Solomon, Higgins, 1993: 114).

Naloga zgodovine naj bi bila po Dantoju ta, da »pove zgodbo o tem, kaj točno se je zgodilo« (Danto, 1968a: 254–256). Po mnenju Solomona in Higginsove je pri tem težava s spraševanjem o tem, »kaj«, še zlasti pa s »točno«. Na ta način se dotaknemo problema konstruiranja zgodovine. Po mnenju Solomona in Higginsove se v Dantojevem iskanju tega, kaj točno se je zgodilo, kaže Dantojev atomizem zgodnje faze, ki temelji na ideji preprostih posamičnosti, posamičnih dejstvih, ki so neodvisna od konteksta ali zgodbe, v katero so vključena. Zato je Dantojeva analitična filozofija zasnovana daleč od heglovske perspektive. Dantojevo obravnavanje izoliranih zgodovinskih izjav, ki so lahko potrjene s sredstvi logike, je nasprotno kontekstualizmu. Vendar pa se, še pravita Solomon in Higginsova, Danto kmalu prične odmikati od atomizma in ponovno oceni Heglov zgodovinski pogled. Njegov obrat k Heglu se katalizira s parom Brillo škatel. Solomon in Higginsova torej ocenita, da se je Dantojeva heglovska transformacija in zavrnitev atomizma sprožila z Warholovo *Brillo škatlo*, ko Danto spozna, da razlika med umetniškimi deli in navadnimi stvarmi ne more biti razrešena skozi analizo razlik. Nenadoma se tako Danto prične preobražati v novoheglovca, holista, za katerega sta zgodovina in kontekst bistvenega pomena (Solomon, Higgins, 1993: 108).

Zastavlja se vprašanje, ali se druga faza Dantojeve filozofije sklada s prvo, ali lahko Dantojevo filozofijo jemljemo kot celoto (David Carrier), in ali njegova filozofija umetnostne zgodovine podpira njegovo filozofijo umetnosti. Carroll ugotavlja, da je Danto moral razviti svojo filozofijo umetnostne zgodovine, če je hotel zaščititi svojo filozofijo umetnosti (Carroll, 1993; glej tudi Carroll, 1997). Če se namreč hoče esencialistična teorija umetnosti (kot Carroll razume Dantojevo) zaščititi, je najboljše jamstvo to, da dokaže, da se v prihodnosti ne

bodo pojavljali protiprimeri, ki bi jo lahko spodbijali (Carroll, 1993: 91, 98). Če hočemo ugotoviti, ali je Dantojeva filozofija umetnosti sprejemljiva, moramo o tem razmisliti ločeno od zgodovinskih premišljevanj, meni Carroll, ki ugotavlja, da njegova filozofija zgodovine umetnosti ne zdrži kot obramba njegove filozofije umetnosti, ki obravnava esencialno naravo umetnosti (Carroll, 1993: 99, 80).

Carrier je skeptičen do poudarjenega preobrata med obema fazama Dantojeve filozofije: zgodnje analitične faze in faze poznejšega historicizma (Carrier, 1993). Danto po njegovem izoblikuje celosten filozofski sistem. Zato pa se Carrier vpraša, ali njegova teza o koncu umetnosti res zamaje celoten okvir njegovega sistema, kajti esej o koncu umetnosti se, gledano nazaj, zdi kot nujno dopolnilo *The Transfiguration of the Commonplace*. Zato pa ni nujno, da tezo o koncu umetnosti razumemo kot prelom v Dantojevi filozofiji. Po drugi strani pa Carrier meni isto kot Carroll – da kakšnih zelo inovativnih del, ki bi šele prišla, njegova definicija umetnosti morda ne bi pokrivala, zato pa Danto mora najaviti, da se je zgodovina umetnosti končala, saj tako v prihodnosti ne more biti več protiprimerov njegovi (esencialistični) teoriji.

Danto ponavljajoče pooseblja Descartesa kot vzorčnega filozofa, ugotavlja Carrier, ki loči tri načine, na kakršne je lahko mišljena zgodovina filozofije: descartovski, hegeljanski in derridajevski način. S kartezijanskega vidika filozofski problemi obstajajo in čakajo, da bodo odkriti. Takšen način je vezan na Platona in Kanta, Descartes pa je tisti, ki zares utrdi takšno pojmovanje. Drugi način zgodovine filozofije je, kot razlaga Carrier, zgodovina refleksij. Pri tem je nemogoče ločiti med tem, kako filozof razume problem in kako ga opiše. Tako ne moremo legitimirati problemov kot takih, torej neodvisno od navezave na določena imena filozofov, ki se z njimi ukvarjajo, kajti za heglovske zgodovinarje niso vse stvari možne ob vseh časih. Z derridajevskega stališča pa ne gre le za to, da so se načini razmišljanja o zadevah spremenili, temveč je pomembno spoznanje, da niti ne moremo opisati zgodnejših pozicij z našim besednjakom. Tako se Descartes, Hume in Wittgenstein ne morejo ukvarjati z istimi problemi, sklepa Carrier, kajti takšna domneva je iluzorna. Ko z našim jezikom opisujemo Descartesovo delo, neizogibno stvari narobe sprejemamo, ker moramo njegovo razlago mentalne reprezentacije prevesti v naš jezik. Glede na vse tri načine mišljenja zgodovine, ki jih predstavlja Carrier, torej Danto po njegovi presoji sodi v kategorijo kartezijanskega filozofa.

Danto zgodovino, ki jo predstavlja, konstruira na način naracije. Pri tem pa je pomembno, da se zgodba o umetnosti napiše po tem, ko je bila ta narejena – ta filozofija je torej možna šele po koncu umetnosti (Carrier, 1993: 17). Danto tako zahteva časovni odmik, s katerim zahteva zgodovino kot totaliteto, pozicijo opazovanja pa kot zunanjo in ločeno od same vsebine. Vendar pa se moramo pri tem zavedati tega, kar opozarja že Gadamer, namreč »da je tisti, ki želi razumeti, povezan s stvarjo, ki prihaja do besede z izročilom, in da je v stiku oziroma si pridobi stik s tradicijo, iz katere izročilo govori« (Gadamer, 2001: 245). Na ta način pa krog ni formalne narave in ni »ne subjektiven ne objektiven, temveč opisuje razumevanje kot prepletanje gibanja izročila in gibanja interpreta« (Gadamer, 2001: 244).

Gadamer se leta 1960 zaveda, da »to, kar je v njem [pesniškem govoru] povedano, ni ločljivo od načina, kako je povedano« (Gadamer, 2001: 160). Čeprav je spoznanje o prepletenosti forme in vsebine značilno mogoče zaznati pri modernističnih umetniških delih (že z začetka dvajsetega stoletja, npr. pri kubizmu), pravzaprav pa se prične ta zavest razvijati še prej – v sedemdesetih letih devetnajstega stoletja se npr. v poeziji nakazuje pri Mallarméju, v likovni umetnosti pri impresionizmu, pa se na področju filozofije, hermenevtike in zgodovinopisja, pa tudi sodobnih družbenih ved (npr. kulturologije, semiotike in komunikologije) uveljavlja v dvajsetem stoletju, izrazito pa zlasti v šestdesetih letih – po Gadamerju in francoskih strukturalistih (Lévi-Strauss) ter še posebej s poststrukturalisti (Derrida, Foucault idr.) in nastopa predvsem v zvezi s tako imenovanim jezikovnim obratom.[19] A za Dantoja je v osemdesetih letih zgodovinska naracija, ki jo podaja sam, nekaj, kar je bilo dejansko živeto, kar je bilo realizirano v in kot zgodovina. Zanj je to dejanska zgodovina, ne pa le način, kako zgodovinar organizira dogodke (Danto, 1992: 11). Vendar pa Danto vidi samo zgodovino umetnosti s strukturo zgodbe, ki je takšna, kot da jo nekdo pripoveduje, kar mu očita tudi Joseph Margolis (Margolis, 1997). Dantojevo oblikovanje zgodovine umetnosti je tesno povezano s težnjo, da mora ta osmisliti njen konec – sam predpostavi zahtevo, da »ima umetnost takšno zgodovino, znotraj katere ima vprašanje njenega prihajanja h koncu nek smisel« (Danto, 2006: 145). Prav zato pa je njegova zgodovina umetnosti podana kot naracija, saj mora kot naracija prispeti do zaključka in se končati. Vsaka naracija je namreč nujno izoblikovana konstrukcija; začetki in konci pa pripadajo prej sami naraciji kot pa živeti zgodovini.

Jonathan Gilmore meni, da le prek razumevanja ideje konca lahko razumemo, kaj je začetek in le z identificiranjem konca s specifičnim zgodovinskim razvojem lahko vemo, kako naj identificiramo njegov začetek (Gilmore, 2000: 38). Konec je bil vsebovan že v samem začetku. Tako pa gre prej za to, da je konec kot meja vgrajen v sam sistem (Gilmore, 2000: 65). To razumevanje je pravzaprav heglovsko. Za Hegla sta začetek in konec bistveno povezana, saj »pomikanje naprej pomeni hkrati *vračanje v temelj*, k *izvornemu* in *resničnemu*« (Hegel, 2001: 63). To pa tudi pomeni, da je »v rezultatu bistveno vsebovano tisto, iz česar rezultira« (Hegel, 2001: 45). Na koncu celota (npr. svet) vsebuje vse tisto, kar je bilo vsebovano v razvoju, ki je predhodil rezultatu. Vse skupaj, vključno z začetkom, pa je odvisno od rezultata kot principa. Zato pa je po

[19] Jezikovni obrat prinaša spoznanje, da jezik ni transparenten medij misli, skozi katerega se zgolj ugledajo neke izven njega obstoječe vsebine. Zlasti v sedemdesetih letih se spozna jezik kot tistega, ki je ključen pri konstruiranju pomenjanja. Pomen tako ni nekaj, kar bi si vsi povsod intuitivno delili in bi bilo zgolj artikulirano prek različnih jezikov in pisav: kakšen pomen lahko zartikuliraš, je najprej odvisno od tega, katero in kakšno pisavo oziroma govor si deliš z drugimi (tukaj zato najdemo semena za družbeno in zgodovinsko teorijo pomena). Resničnost ni preprosto nekaj »tam zunaj«, nek nespremenljiv red stvari, ki bi ga jezik preprosto odražal – na tej osnovi se je nekoč predpostavljala naravna vez med besedo in stvarjo (med označevalcem in referentom – ki jo preseže Saussure). Resničnost tako ni odražena z jezikom, temveč je z njim šele proizvedena. V Franciji je po mnenju Rolanda Barthesa Mallarmé »prvi videl in predvidel nujnost vstopa samega jezika v vseh njegovih razsežnostih, in sicer na mesto tistega, ki je dotlej veljal za njegovega lastnika« (Barthes, 1995: 20), to je avtorja, ki zdaj postane »moderni pisar«, ki v procesu proizvaja pisljiv tekst.

Heglovem mnenju nujno, da se rezultat, do katerega vodi gibanje, obravnava kot temelj. Pri takšni totaliteti, kot misli Hegel o znanosti (katere osnova je vednost), je bistveno, da je »njena celota sama v sebi krogotok, v katerem postane prvo tudi zadnje in zadnje tudi prvo« (Hegel, 2001: 63).

Povsem drugačno stališče pa s tega vidika zagovarjajo poststrukturalistične refleksije (s koncepti intertekstualnosti, odprte dinamične mrežne strukture teksta, s poudarjanjem procesualnosti, interaktivnosti, z zanikanjem avtorja in poudarjanjem bralca itd.) in Foucaultovo razumevanje enotnosti. Slednji pravi, da robovi (neke knjige) niso nikoli niti jasni niti strogo zamejeni (Foucault, 2001: 26).

Sklep

S svojo filozofijo umetnosti je Danto vsekakor močno zaznamoval ne le ameriški, temveč tudi svetovni estetski prostor. Kot avtor teze o koncu umetnosti je značilen glasnik zahodnega filozofsko-sociološkega diskurza iz osemdesetih let, ki se ukvarja z modernostjo in različnimi vprašanji konca tega ali onega. Postmodernistični diskurz lahko razumemo kot znak stanja prebolevanja[20] metafizike in moderne, o katerem govori Vattimo, v katerem se tako zavedamo, da smo ju že nekako zapustili, hkrati pa smo še vedno usodno določeni z njima. Vattimo meni, da ju prebolevamo tako, da smo do njiju v odnosu na način gadamerjevske hermenevtične odprtosti do tradicije, v kateri interpret prakticira metodološko šibkost – zato gre torej za »šibko« misel. Čeprav tudi Danto svojo misel »šibi« z zagovarjanjem postmodernističnih načel glede postzgodovinske umetnosti in kulture ter glede sodobne misli o umetnosti, ki v skladu s tem ni več filozofija umetnosti, temveč umetniška kritika, Dantojeva zgodnja filozofija, pa tudi kasnejša, kadar je ta usmerjena v motrenje preteklosti, vendar s številnih aspektov prej sodi v nasprotno kategorijo »močne« misli, ki je značilna za modernost. Danto namreč verjame v zgodovinsko kontinuiteto in napredovanje ter v njeno teleološkost, totaliteto in univerzalnost. Njegova filozofija umetnosti ne upošteva sodobnih hermenevtičnih spoznanj, temveč sodi prej v romantično hermenevtično tradicijo, v skladu s katero akt razumevanja (teksta) pomeni predvsem enačenje z avtorjem. Razumevanje umetniških del je tako pri njem naslonjeno predvsem na intencionalno etiologijo. Njegova filozofija je v številnih aspektih kartezijanska. Danto tudi predpostavlja ločenost med disciplinami in pravzaprav zagovarja njihovo čistost (in avtonomnost): tako si tudi prizadeva umetnost ločiti od filozofije – na tej predpostavki vendar temelji njegova teza o koncu umetnosti. Svojo filozofijo Danto gradi na dualizmu – ob opažanju, da se v sodobnem času ta vsesplošno presega

[20] Gianni Vattimo uporablja izraz *die Verwindung*, ki ga razume kot prebolevanje, okrevanje, pa tudi v navezavi na biti odposlan. Predlagan izraz ima drugačen pomen od *die Überwindung*, ki pomeni preseganje (sprevržene uresničitve absolutnega duha). V dobi konca metafizike (ki jo prerokuje Hegel, živi Nietzsche in opisuje Heidegger) je mišljenje v razmerju do metafizike v stanju *die Verwindung*: metafizike ne pustimo kot rabljene obleke, ker nas ta usodno določa, pač pa ji zaupamo, jo prebolevamo, odposlana je (Glej Vattimo, 1997: 49-50.)

in je prej značilen princip hibridizacije, se Danto odloči za opustitev filozofije (pa tudi umetnosti določi konec). V tem smislu je Danto kot filozof le značilen moderni mislec – v njegovi filozofiji se kaže zavezanost mnogim paradigmam modernosti, ki jih je sodobna evropska filozofija v približno istem času postavila pod vprašaj.

Philosophy of art, art history and the »thesis of the end of art« in Arthur C. Danto

The thesis of »the end of art« is one of the central modern theses in philosophy of art which was particularly revived and extensively analyzed by one of the most significant contemporary American philosophers Arthur C. Danto (1924–) in the second half of the twentieth century, particularly in the eighties. Danto was heir of American analytical aesthetics but he took over the thesis of the end of art from G. W. F. Hegel. With the consideration on the end of art Danto at the same time diagnoses wider and more global phenomena which is not related only to (western) art. This thesis namely appears in the eighties as one of the theses that tempt to conceptualize the shifts in social, political, cultural and intellectual fields of the western world – therefore it coincides with numerous discussions on the end (of modernity, the history of art, theory of art, history etc.) and on the break between modernity and postmodernity.

Searching for the difference between art and philosophy is of a great importance for Danto when he is conceptualizing the thesis on the end of art as well as is also his observation that art in the twentieth century is becoming more and more philosophically based discipline therefore ceasing to be art as we knew it. Art is becoming self-referential – it is becoming a kind of philosophy (in action). When a work of art conceptualizes the question about its nature in a philosophical way this amounts to the end of art and similarly also to the end of philosophy (of art). Another aspect of the end of art for Danto is the fact that especially in the sixties art radically changed – the boundaries (between art and philosophy, art and life, between art disciplines etc.) are becoming indiscernible. Art after the end of art is posthistorical, for no direction and no definition are obligatory for it anymore. The posthistorical era is also no longer convenient for philosophy, but for art critic.

At the beginning of the eighties Danto developed his own theory of art, afterwards he leaned on Hegel and offered his explanation of the history of art. He constructs the history of art as a story (narration) about art, which has an end (with Pop Art, eventually). In the nineties Danto renders to »the end of art«, however, his thesis is now more socially-politically and spaciously-historically contextualized. But in spite of his observation of the changes, which are marked by the discourse on the break between modernity and postmodernity of that time, Danto with his philosophy of art and history, as well as with these related thesis on the end of art, in numerous aspects remains a modern thinker.

Key words: end of art, Arthur C. Danto, philosophy of art, history of art, modernity.

Literatura

Barthes, R. (1977). »From Work to Text«. *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, str. 155–164.

Barthes, R. (1995). »Smrt Avtorja«. V Pogačnik, A. (ur.), *Sodobna literarna teorija: zbornik*, Ljubljana: Krtina, str. 19–24.

Bender, J. W., Blocker, H. G. (ur.) (1992). *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall.

Bell, D. (1976). *The Coming of Post-Industrial Society*: *a Venture in a Social Forecasting*. Basic Books.

Belting, H. (1983). *Das Ende der Kunstgeschichte?* München: Deutscher Kunstverlag.

Belting, H. (1987). *The End of the History of Art?* Chicago: University of Chicago Press.

Belting, H. (2003). *Art History after Modernism*. Chicago: University of Chicago Press.

Boehm, G., Steel, G. (ur.) (2006). *End of Art – Endings in Art*. Basel: Schwabe Verlag.

Burgin, V. (1986). *The End of Art Theory*. Atlantic Highlands: Humanities Press International.

Burgin, V. (2005). »Konec teorije umetnosti«. *Likovne besede, TP*, št. 73–74.

Bürger, P. (1974). *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Calinescu, M. (1987). *Five Faces of Modernitiy*. Durham: Duke University Press.

Carrier, D. (1993). »Danto as Systematic Philosopher or comme on lit Danto en français«. V Rollins, M. (ur.), *Danto and His Critics*, Cambridge: Basil Blackwell Ltd., str. 13–27.

Carroll, N. (1993). »Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art«. V Rollins, M. (ur.), *Danto and His Critics*. Cambridge: Basil Blackwell Ltd., str. 79–106.

Carroll, N. (1997). »Danto, Art, and History«. V Haapala, A., Levinson, J., Rantala, V. (ur.), *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International Inc., str. 30–45.

Danto, A. C. (1964). »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: The Artworld«. *The Journal of Philosophy*, št. 61.

Danto, A. C. (1968a). *Analytical Philosophy of History*. Cambridge University Press.

Danto, A. C. (1968b). *Analitical Philosophy of Knowledge*. Cambridge University Press.

Danto, A. C. (1973a). *Analytical Philosophy of Action*. Cambridge University Press.

Danto, A. C. (1973b). »Artworks and Real Things«. *Theoria*, št. 39.

Danto, A. C. (1974). »The Transfiguration of the Commonplace«. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, št. 33.

Danto, A. C. (1981). *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Cambridge: Harvard University Press.

Danto, A. C. (1984). »The End of Art«. V Lang, B. (ur.), *The Death of Art*, New York: Haven Publications, str. 5–38.

Danto, A. C. (1986). *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press.

Danto, A. C. (1990). *Encounters & Reflections : Art in the Historical Present*. Berkeley. Los Angeles, London: University of California Press.

Danto, A. C. (1992). *Beyond the Brillo Box*. London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, Ltd.

Danto, A. C. (1997a). *After the End of Art*. Princeton: Princeton University Press.

Danto, A. C. (1997b). *Connections to the World: the Basic Concepts of Philosophy*. Berkeley: University of California press.

Danto, A. C.; Horowitz, G., Huhn, T. (ur.), (1998). *The Wake of Art : Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste*. Amsterdam: Overseas Publishers Association.

Danto, A. C. (1999). *Philosophizing Art : Selected Essays*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press.

Danto, A. C. (2000a). »Podeljevanje umetniškega statusa realnim predmetom: svet umetnosti«. *Analiza*, št. 3–4.

Danto, A. C. (2000b). »Umetnost po koncu umetnosti«. FNM, 21.

Danto, A. C. (2001). *The Madonna od the Futur*e. Berkeley and Los Angeles: Univesity of California Press.

Danto, A. C. (2006). *Filozofsko razvrednotenje umetnosti*. Študentska založba Ljubljana: zbirka Koda.

Davies, S., »Definitions of Art« (2001). V Gaut, B., Lopes, D. M. (ur.), *The Routledge Companion to Aesthetics*, London, New York: Routledge, str. 2001: 169–179.

Descartes, D. (2004). *Meditacije o prvi filozofiji, v katerih je dokazano bivanje božje in različnost človeške duše in telesa*. Ljubljana: Slovenska matica.

Dickie, G. (1974). *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Dickie, G. (2000). »Kaj je umetnost? Institucionalna analiza«, *Analiza*, 3–4.

Erjavec, A. (2004). *Ljubezen na zadnji pogled: avantgarda, estetika in konec umetnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Fodor, J. (1993). »*Déjà vu* All Over Again: How Danto's Aesthetics Recapitulates the Philosophy of Mind«. V Rollins, M. (ur.), *Danto and His Critics*. Cambridge: Basil Blackwell Ltd., str. 41–54.

Foucault, F. (2001), *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Fukuyama, F. (1990). »Konec zgodovine?«. *Nova revija*, 101–102, Ljubljana: CZ.

Gadamer, H.-G. (2001). *Resnica in metoda*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Geulen, E. (2006). *The End of Art: Readings in a Rumor after Hegel*. Stanford: Stanford University Press.

Gaut, B., Lopes, D. M. (ur.) (2001). *The Routledge Companion to Aesthetics*. London, New York: Routledge.

Gilmore, J. (2000). *The Life of a Style: Beginnings and Endings in the Narrative History of Art*. Ithaca, London: Cornell University Press.

Greenberg, C. (1961). *Art and Culture: Critical Essays*. Boston: Beacon Press.

Greenberg, C. (1986–1993). *The Collected Essays and Criticism*. 4. zv. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Greenberg, C. (1999). »Avantgarda in kič. *Likovne besede*, 47–48, Ljubljana: ZDSLU.

Greenberg, C. (2000). »Modernistično slikarstvo«. *FNM*, 21.

Haapala, A., Levinson, J., Rantala, V. (ur.) (1997). *The End of Art and Beyond : Essays after Danto*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International Inc.

Hegel, G. W. F. (1952). *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: F. Meiner.

Hegel, G. W. F. (1955). *Ästhetik*, Berlin: Aufbau Verlag.

Hegel, G. W. F. (1967). *Filozofija zgodovine: izbrana poglavja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hegel, G. W. F. (1998). *Fenomenologija duha*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Hegel, G. W. F. (1999). *Um v zgodovini, Filozofija svetovne zgodovine: predavanja, uvod*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, zbirka Analecta.

Hegel, G. W. F. (2001). *Znanost logike 1, 2*. Ljubljana, Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Hegel, G. W. F. (2003). *Predavanja o estetiki: uvod*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, zbirka Analecta.

Hein, H. (1997). »The News of Art's Death Has Been Greatly Exaggerated«. V Haapala, A., Levinson, J., Rantala, V. (ur.), *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International Inc., str. 46–60.

Jameson, F. (1998). *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern: 1983–1998*. London, New York: Verso.

Jameson, F. (1999). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.

Jameson, F. (2001). *Postmodernizem*, Ljubljana: Analecta.

Joachimides, C. M., Rosenthal, N. (ur.) (1997). *The Age of Modernism – Art in the 20th Century*. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje.

Kante, B. (2000). »Oko, realni predmet in svet umetnosti. 1. Del, O tistem, česar oko ne more izslediti«. Analiza, 3–4, str. 42–54.

Krukowski, L. (1997). »The End of Modernism«. V Haapala, A., Levinson, J., Rantala, V. (ur.), *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International Inc., str. 97–107.

Lang, B. (ur.) (1984). *The Death of Art*. New York: Haven Publications.

Lyotard, J.-F. (2002). *Postmoderno stanje*. Ljubljana: Analecta.

Margolis, J. (1997). »The Endless Future of Art«. V Haapala, A., Levinson, J., Rantala, V. (ur.), *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International Inc., str. 2–26.

Rollins, M. (ur.) (1993). *Danto and His Critics*. Cambridge: Basil Blackwell Ltd.

Rosenberg, H. (1965). *The Tradition of the New*. New York: McGraw-Hill.

Seubold, G. (2005). *Das Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik: Philosophische Untersuchungen zu Adorno, Heidegger und Gehlen in systematischer Absicht*. Bonn: DenkMal Verlag.

Schusterman, R. (2007). »Art and Religion«. XII. Mednarodni kongres za estetiko, Ankara.

Solomon, R. C., Higgins, K. M. (1993), »Atomism, Art, and Arthur: Danto's Hegelian Turn«. V Rollins, M. (ur.), *Danto and His Critics*. Cambridge: Basil Blackwell Ltd., str. 107 –126.

Šuvaković, M. (1995). *Prolegomena za analitičku estetiku*. Novi Sad: Četvrti atlas.

Tratnik, P. (2007). »Hegel's Conception of the End of Art: Some Remarks«. Imaginacija, čutnost in umetnost. Ljubljana: Slovensko društvo za estetiko, str. 214–218.

Tratnik, P. (2007). *Razumevanje konca umetnosti – od Hegla do Danta*: doktorska disertacija. Koper.

Vattimo, G. (1997). *Konec moderne*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Weitz, M. (1999). »Vloga teorije v estetiki«. *Analiza*, 2–3.

Welsch, W. (1988). »Modernité et postmodernité«. *Les cahiers de Philosophie*, 6.

Wittgenstein, L. (1975). *Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Allen Carlson
Prevedel Božidar Kante

Cenjenje in naravno okolje

I

Glede umetniških objektov obstaja preprost čut, kako vemo, tako kaj kot kako estetsko cenimo. Vemo, *kaj* ceniti tako, da lahko, prvič, razločimo delo in njegove dele od tistega, kar ni niti delo niti njegov del. In, drugič, lahko razločimo njegove estetsko pomembne vidike od njegovih vidikov, ki nimajo take pomembnosti. Vemo, da gre ceniti zvok klavirja v koncertni dvorani, ne pa kašljanja, ki ga prekinja; vemo, da gre ceniti, da je slika ljubka, ne pa da visi v Louvru. V podobnem slogu vemo, *kako* ceniti, tako da vemo, kakšna »dejanja gledanja« moramo opraviti glede na različna dela. Ziff pravi:

> »... motriti sliko pomeni opravljati eno dejanje gledanja; skrbno pregledovati sliko pomeni drugo dejanje gledanja; preučevanje, opazovanje, ogledovanje, preiskovanje, pregledovanje itn. so še druga dejanja gledanja.
>
> ... pregledujem Tintoretta, medtem ko izključujem H. Boscha. Tako stopim nazaj, da bi gledal Tintoretta, naprej, da bi gledal Boscha. Vpleteni sta različni dejanji. Ali pijete konjak tako kot pivo?«[1]

Jasno je, da imamo tako vednost, kaj in kako estetsko ceniti. Menim, da je jasno tudi, kakšni so razlogi te vednosti. Umetnine so naše lastne stvaritve; zaradi tega vemo, kaj je in kaj ni del nekega dela, kateri njegovi vidiki so estetsko pomembni in kako jih ceniti. Naredili smo jih zaradi estetskega cenjenja, da bi izpolnile ta smoter, mora biti ta vednost dostopna. Ko delamo nek objekt, vemo, kaj delamo in tako poznamo njegove dele in smoter. Ko torej vemo, kaj delamo, vemo, kaj delati s tem, kar delamo. V splošnejših primerih je poanta dokaj jasna: pri ustvarjanju slike vemo, da je tisto, kar ustvarjamo, slika. Ko to vemo, vemo, da se slika konča pri svojem okvirju, da so njene barve estetsko pomembne, vendar pa to, kje visi, ni pomembno, in da jo moramo gledati, ne pa poslušati. Vse to je vpleteno v tisto, kar pomeni biti slika. Še več, ta poanta drži tudi

[1] Paul Ziff, »Reason in Art Criticism,« *Philosophy and Education*, ur. E. Scheffler (Boston, 1958). Ponatis v *Art and Philosophy*, ur. W. E. Kennick (New York, 1964), str. 620.

za partikularnejše primere. Dela različnih posameznih vrst imajo različne vrste meja, različna žarišča estetske pomenljivosti in morebiti – najpomembneje – zahtevajo različna dejanja gledanja. Ko poznamo vrsto, vemo, kaj in kako ceniti. Spet Ziff:

> »Če govorimo splošno, potem glede na dela, ki sodijo v različne umetniške šole, opravljamo različna dejanja gledanja, zato je klasifikacija sloga bistvena. Beneške slike podpirajo dejanje gledanja, ki vključuje pozornost do uravnovešenih mas: obrisi niso pomembni, saj jih le stežka najdemo. Florentinska šola zahteva pozornost do obrisov, prevladuje linearni slog. Iščite svetlobo pri Claudu, barvo pri Bonnardu, obris volumna pri Signorelliju.«[2]

Menim, da je zgoraj povedano v bistvu nesporno, razen glede podrobnosti celotne razlage. Če to ne bi držalo, naši dopolnilni instituciji umetnosti in estetskega cenjenja umetnosti ne bi bili to, kar sta. Ne bi imela sveta umetnosti, kakršnega imamo. Toda predmet tega prispevka ni niti umetnost niti svet umetnosti, temveč prej estetsko cenjenje narave. Vprašanje, ki ga želim preučiti, je vprašanje, kaj in kako estetsko ceniti glede na naravno okolje. Vprašanje je zanimivo, saj razlage, ki jo vsebujejo zgornje pripombe in za katero menim, da je pravilna razlaga umetnosti, ni mogoče nanesti na naravno okolje, ne da bi jo vsaj nekoliko preoblikovali. Zato se na začetku vprašanje, kaj in kako ceniti glede na naravo, zdi odprto vprašanje.

II

V tem razdelku obravnavam nekatere paradigme estetskega cenjenja, za katere se *prima facie* zdi, da jih je kot modele mogoče nanesti na naravno okolje. V tem deloma sledim tradiciji, da so te paradigme paradigme, ki so bile ponujene ali predpostavljene kot ustrezni modeli za cenjenje narave. Vendar menim, da bomo odkrili, da ti modeli niso tako obetajoči, kakor so spočetka lahko videti.

Prvo tako paradigmo imenujem objektni model. Temu modelu cenjenja v svetu umetnosti najbolje ustreza nereprezentacijski kip. Ko cenimo tak kip, ga cenimo kot dejanski fizični objekt, kakršen je. Lastnosti, ki jih gre estetsko ceniti, so čutne in vzorčne lastnosti in morebiti nekatere abstraktne ekspresivne lastnosti. Kipu ni treba predstavljati nič takega, kar mu je vnanje; ni treba, da ocenjevalca vodi prek njega samega: lahko je samozadostna estetska enota. Vzemimo na primer znano Brancusijev kip *Ptica v prostoru* (1919). Nikakor ni reprezentacijsko povezan z ostankom realnosti niti relacijsko povezan s svojim

[2] Ravno tam. Ziffa zanima predvsem način, kako poznavanje vrst nudi različna dejanja gledanja. Za izpopolnitev te poante in njene razvejenosti, ki zadeva tisto, kar je in kar ni estetsko pomembno, glej K. Walton, »Kategorije umetnosti«, *Analiza* (2007), št. 1-2, str. 59-81. O tem, kako naše poznavanje umetnosti določa meje med umetnostjo in ostankom realnosti, zanimivo razpravlja A. Danto, »The Artistic Enfranchisement of Real Objects: the Artworld,« *Journal of Philosophy* (1964), str. 571-584.

neposrednim okoljem, pa vendar ima pomembne estetske lastnosti. Se lesketa, je v ravnovesju in je ljubek ter izraža samo letenje.

Očitno je, da je možno estetsko ceniti nek objekt narave, kot kaže ta model. Na primer, lahko cenimo skalo ali kos plavnega lesa enako, kot cenimo Brancusijev kip: dejansko ali kontemplativno odstranimo objekt iz njegovega okolja in se pomudimo na njegovih čutnih in vzorčnih lastnosti ter njegovih možnih ekspresivnih lastnostih. Še več, obstajajo premisleki, ki podpirajo sprejemljivost tega modela za cenjenje naravnega okolja. Prvič, naravne objekte dejansko pogosto cenimo natanko tako: police nad kaminom so nastlane s koščki skal in plavnega lesa. Drugič, model dobro ustreza eni lastnosti naravnih objektov: taki objekti – kot tudi Brancusijev kip – nimajo reprezentacijskih vezi z ostankom realnosti. Tretjič, in to je najpomembnejše, model vključuje sprejet, tradicionalen estetski pristop. Kot pripominja Sparshott: »Ko govorimo o tem ali onem estetskem, običajno o tem mislimo, kot da stopa v odnos subjekt/objekt.«[3]

Klub tem premislekom kajpada mislim, da obstajajo vidiki objektnega modela, ki ga naredijo neustreznega za naravo. Ko Santayana razpravlja o estetskem cenjenju narave (ki ga imenuje ljubezen do narave), pripominja, da nastanejo nekateri problemi zato, ker ima naravna krajina »nedoločeno obliko«. Potem reče, da čeravno krajina vsebuje mnogo objektov, ki imajo določeno obliko, »če je pozornost usmerjena prav na nje, nimamo več tistega, kar se po čudni meji sveta imenuje ljubezen do narave.«[4] Menim, da ta meja ni tako čudna, kot se zdi, da Santayana misli, da je. Meja označuje razliko med cenjenjem narave in cenjenjem objektov narave. Pomembnost te razlike vidimo, če prepoznamo težave cenjenja narave s pomočjo objektnega modela. Na primer, po enem razumevanju objektnega modela, postanejo tako cenjeni objekti narave »ready-mades« ali »najdena umetnost«. Svet umetnosti podeli »umetniško državljansko pravico« kosu plavnega lesa ravno tako kot Duchampovi straniščni školjki ali realni kartonski škatli Brillo, o kateri razpravlja Danto.[5] Če je magija uspešna, je rezultat umetnost. Vprašanjem, kaj in kako estetsko ceniti, so dani odgovori, vendar glede na umetnost, ne pa glede na naravo; cenjenje narave se izgubi v triku. Cenjenje kipa, ki je bil nekoč plavni les, ni bliže cenjenju narave, kot je cenjenje totemske palice, ki je bila nekoč drevo, ali denarnice, ki je bila nekoč svinjsko uho. V vseh takih primerih je pretvorba iz narave v umetnost (ali artefakt) popolna; različna so zgolj sredstva pretvorbe.

Vendar obstaja drugo razumevanje, kako se objektni model nanaša na objekte narave. V skladu s tem razumevanjem so naravni objekti preprosto (dejansko ali kontemplativno) odstranjeni iz svoje okolice, vendar ne postanejo umetnost, temveč ostanejo naravni objekti. Tu ne cenimo objektov *qua* umetniških objektov, temveč prej *qua* naravne objekte. Skale na polici našega kamina nimamo za *ready-made* kip, imamo jo zgolj za estetsko všečno skalo. V takem primeru, kot kaže primer nereprezentacijskega kipa, se naše cenjenje omeji na čutne in vzorčne lastnosti naravnega objekta in morebiti na nekaj abstraktnih eskpre-

[3] F. E. Sparshott, »Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment,« *Journal of Aesthetic Education* (1972), str. 13.

[4] George Santayana, *The Sense of Beauty* (New York, 1961), str. 100.

[5] Danto, *nav. delo*, str. 579.

sivnih lastnosti: naša skala ima čudovito gladko in elegantno ukrivljeno površino in izraža trdnost.

Zgoraj povedano daje slutiti, da objektni model tudi tedaj, ko ne zahteva, da na naravne objekte gledamo kot na umetniške objekte, vsiljuje neko mejo našemu cenjenju naravnih objektov. Meja je rezultat odstranitve objekta iz njegovega okolja, ki jo zahteva objektni model, da bi sploh začel dajati odgovore na vprašanja, kaj in kako ceniti. Toda ko objektni model zahteva tako odstranitev, postaja problematičen. Objektni model je najustreznejši za tiste umetniške objekte, ki so samozadostne estetske enote. Ti objekti so taki, da ni estetsko pomembno niti okolje njihovega stvarjenja niti okolje njihovega prikazovanja: odstranitev samozadostnega umetniškega objekta iz okolja njegovega stvarjenja ne bo spremenila njegovih estetskih lastnosti in okolje prikazovanja takega objekta ne bi smelo prizadeti njegovih estetskih lastnosti. Vendar imajo naravni objekti tisto, kar bi lahko imenovali organska enotnost z okoljem svojega stvarjenja: taki objekti so del in so se razvili iz prvin svojega okolja s pomočjo sil, ki delujejo znotraj tega okolja. Okolje stvarjenja je za naravne objekte estetsko pomembno. Zaradi tega razloga je enako pomembno okolje prikazovanja – to okolje bo bodisi enako bodisi drugačno od okolja stvarjenja. Estetske lastnosti naravnih objektov bodo v obeh primerih prizadete. Oglejmo si spet našo skalo: na kaminski polici se utegne zdeti čudovito gladka in elegantno ukrivljena in izraža trdnost, toda v okolju svojega stvarjenja bo imela več in različne estetske lastnosti – lastnosti, ki so produkt odnosa med njo in njenim okoljem. Ravno tu izraža posebne sile, ki so jo oblikovale in jo še naprej oblikujejo in kaže za estetsko cenjenje svoje mesto in svoje odnose s svojim okoljem. Še več, glede na svoje mesto v tem okolju lahko ne izraža veliko teh lastnosti, na primer, trdnosti, za katere se primeri, da jih izraža, ko je na polici kamina.

Sklepam, da objektni model kot paradigma estetskega cenjenja narave celo takrat, ko narave ne spremeni v umetnost, naleti na problem. Problem je dilema: bodisi objekt odstranimo iz njegovega okolja bodisi ga pustimo, kjer je. Če je objekt odstranjen, se model nanaša na objekt in predlaga odgovore na vprašanja, kaj in kako ceniti. Toda rezultat je cenjenje sorazmerno omejene množice estetskih lastnosti. Na drugi strani, če objekt ni odstranjen, se zdi, da model ni primeren model za zelo velik del možnega cenjenja. Tako naredi le majhen napredek glede na vprašanji kaj in kako. V obeh primerih objektni model ne ponudi uspešne paradigme za estetsko cenjenje narave. Naposled se ne zdi zelo »čudna meja«, da ko je naša pozornost usmerjena posebej na objekte v okolju, se to ne imenuje ljubezen do narave.

Drugo paradigmo za estetsko cenjenje narave imenujem scenerijski ali krajinski model. V svetu umetnosti ta model cenjenja ponazarja krajinsko slikarstvo; model pravzaprav verjetno dolguje svojo eksistenco prav tej umetniški formi. V enem od svojih priljubljenih pomenov pomeni »krajina« razgled – običajno veličasten razgled – ugledan s posebnega gledišča in razdalje; krajinsko slikarstvo je tradicionalno reprezentacija takega razgleda.[6] Ko estetsko cenimo

[6] Ta priljubljen pomen »krajine« razkriva Yi-Fu Tuan. Glej njegovo delo *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values* (Englewood Cliffs, 1974), str. 132-133 ali »Man and Nature; An Eclectic Reading«, *Landscape*, 15 (1966), str. 30.

krajinske slike (ali katerokoli reprezentacijsko sliko, kar se tega tiče), poudarek ni na dejanskem predmetu (sliki) niti na predstavljenem predmetu (dejanskem razgledu), temveč na predstavitvi predmeta in njegovih predstavljenih lastnosti. Tako je na krajinski sliki poudarek cenjenja na tistih lastnostih, ki imajo bistveno vlogo v predstavljanju razgleda: vizualnih lastnostih, ki so povezane s koloriranostjo in splošnih načrtom. To so lastnosti, ki so tradicionalno pomembne na krajinski sliki in so v žarišču krajinskega modela cenjenja. Tako imamo model cenjenja, ki spodbuja zaznavanje in cenjenje narave, kot da bi bila ta krajinska slika, kot veličasten razgled, ugledan s posebnega gledišča in razdalje. To je model, ki osredinja pozornost na tiste estetske lastnosti barve in načrta, ki so vidne in ugledane z razdalje.

Povsem očitno je, da je bil scenerijski ali krajinski model zgodovinsko pomemben v našem estetskem cenjenju narave.[7] Na primer, ta model je bil očiten v 18. in 19. stoletju v uporabi »Claudovega zrcala«, majhnega, dimastega, izbočenega zrcala, s katerim so turisti gledali krajino. Popularni vodič Thomasa Westa o Lake District (prvič objavljen leta 1778) pravi o zrcalu naslednje:

> »... kjer so objekti veliki in blizu, jih odmakne na primerno razdaljo in jih pokaže v mehkih barvah narave in najbolj pravilni perspektivi, ki jo oko lahko zazna, umetnost uči ali znanost dokazuje ... za zrcalo je rezervirana končana slika v najvišjem koloriranju in pravilni perspektivi.«[8]

Na nekako podoben način sodobni turisti razkrivajo svojo posebno nagnjenost do tega modela cenjenja s tem, da obiskujejo »scenske razgledne točke«, kjer dejanski prostor med turistom in predpisanim »prizorom« pogosto tvori »primerno razdaljo«, ki doda vtis »mehkih barvah narave in najbolj pravilne perspektive, ki jo oko lahko zazna, umetnost uči ali znanost dokazuje«. »Pravilnost« perspektive pa pogosto okrepi umeščenost same razgledne točke. Še več, sodobni turist si tudi želi »končane slike v najvišjem koloriranju in pravilni perspektivi« bodisi da je to scena, ujeta in uravnotežena v iskalu njegovega fotoaparata – rezultat tega je kodakromska fotografija – in/bodisi »umetniško« pripravljena razglednica in koledarske reprodukcije »scene«, ki so pogosto bolj cenjene od tistega, kar »reproducirajo«. R. Rees je situacijo opisal takole:

[7] Za dobro, kratko razpravo o tem glej R. Rees, »The Scenery Cult: changing Landscape Tastes over Three Centuries«, *Landscape*, 19 (1975). Bodite pozorni na naslednjo pripombo E. H. Gombricha v »The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape«, *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance* (London, 1971), str. 117-118: »... Menim, da je ideja naravne lepote kot navdiha umetnosti ..., milo rečeno, zelo nevarna poenostavitev. Nemara celo preobrača dejanski postopek, s katerim človek odkriva lepoto narave. Scenerijo imenujemo 'piktoreskno' ..., če nas spominja na slike, ki smo jih videli ... Zdi se, da odkritje alpske scenerije podobno ni pred, temveč sledi širjenju tiskov in slik z gorskimi panoramami.«

[8] Thomas West, *Guide to the Lakes* (London, 1778) kot je naveden v J. T. Ogden, »From Spatial to Aesthetic Distance in the Eighteenth Century«, *Journal of the History of Ideas*, 35 (1974), str. 66-67.

> »... okus je bil za prizor, za scenerijo, ne za krajino v izvirnem nizozemskem – in sedanjem geografskem – pomenu tega izraza, ki označuje naše običajno, vsakdanje okolje. Povprečnega sodobnega ogledovalca v nasprotju z mnogimi romantičnimi pesniki in slikarji, ki so bili zapriseženi naturalisti, *ne* zanimajo naravne oblike in procesi, temveč vidik.«[9]

Jasno je, da nam krajinski model – poleg tega, da je zgodovinsko pomemben – kot tudi objektni model dajeta vsaj začetna navodila, kaj in kako ceniti glede narave. Naravno okolje cenimo, kot da bi bilo krajinska slika. Model zahteva, da se okolje deli na scene ali bloke scenerije, na vsakega od katerih je treba gledati s posebnega gledišča gledalca, ki je ločen z ustrezno prostorsko (in čustveno?) razdaljo. Vožnja skoz deželo je podobna sprehodu skoz galerijo krajinskih slik. Ko na ta model cenjenja gledamo v tej luči, povzroči nekakšno nelagodje pri številnih mislecih. Nekateri, kakršen je ekolog Paul Shepard, domnevno verjamejo, da je tovrstno cenjenje naravnega okolja tako zgrešeno, da dvomijo o razumnosti *kakršnegakoli* estetskega pristopa do narave.[10] Drugim se zdi model etično sumljiv. Na primer, potem ko Rees pokaže, da sodobnega ogledovalca zanima zgolj vidik, sklene:

> »V tem pogledu je imelo romantično gibanje mešan blagoslov. V nekaterih fazah svojega razvoja je spodbujalo gibanje za zavarovanje narave, toda v svoji piktoreskni fazi je preprosto potrjevalo naš antropocentrizem tako, da je dajalo slutiti, da narava obstaja zato, da bi nam tako ugajala kot rabila. Naša etika, če je besedo mogoče uporabiti za opis naše drže in obnašanja do okolja, je zaostajala za našo estetiko. To je nesrečen spodrsljaj, ki nam dopušča zlorabo našega lokalnega okolja in časti Alpe in Rocky Mountains.«[11]

Kar ni bilo na splošno opaženo, je kajpada to, da je ta model cenjenja sumljiv ne le na etičnih osnovah, temveč tudi na estetskih. Model od nas zahteva, da na okolje gledamo, kot da bi bilo statična reprezentacija, ki je v bistvu »dvodimenzionalna«. Zahteva skrčitev okolja na sceno ali vidik. Tisto, kar pa si moramo zapomniti, je, da okolje ni scena, ni reprezentacija, ni statično in dvodimenzi-

[9] R. Rees, »The Taste for Mountain Scenery«, *History Today* 25 (1975), str. 312.

[10] Paul Shepard, *The Tender Carnivore and the Sacred Game* (New York, 1973), str. 147-148. Shepard je to stališče bolj nedvoumno pojasnil v predavanju na Univerzi Athabasca v Edmontonu v Alberti, 16. novembra 1974.

[11] Rees, »Mountain Scenery«, *nav. delo*, str. 312. Etične skrbi izraža tudi Tuan, *Topophilia*, *nav. delo*, 8. poglavje in R. A. Smith in C. M. Smith, »Aesthetics and Environmental Education«, *Journal of Aesthetic Education* (1970), str. 131-132. Smith in Smith poantirata takole: »Morda obstaja v strogem izkustvu narave v kategorijah umetnosti nekakšna posebna oblika domišljavosti, saj iz tu vpletene drže sledi, da sprejemamo – čeprav zgolj začasno – pojmovanje, da so naravne prvine urejene zaradi človekovega estetskega ugajanja. Možno je, da je to tisto, kar je imel Kant v mislih, ko je rekel, da v cenjenju naravne lepote ne bi smeli domnevati, da je narava oblikovala svoje oblike za naše ugajanje in da smo – namesto tega – »mi tisti, ki sprejemamo naravo z naklonjenostjo, ne pa narava, ki nam dela uslugo.«

onalno. Poanta je, da model zahteva cenjenje okolja ne kot takega, kakršno je, in z lastnostmi, kakršne ima, temveč prej kot nekaj takega, kar ni in z lastnostmi, ki jih nima. Model dejansko ni ustrezen za aktualno naravo objekta cenjenja. Rezultat tega je, da ne le – tako kot objektni model – neupravičeno omejuje naše cenjenje – v tem primeru na vizualne lastnosti, ki so povezane s koloracijo in splošnim načrtom – temveč ga tudi zavaja. Hepburn to poudarja takole:

> »Če predpostavimo, da estetski vzgoji neke osebe spodleti upoštevati te razlike, predpostavljajoč, da njej vbije drže, taktike pristopa, pričakovanja, ki so lastna vrednotenju umetniških del, smo potem lahko gotovi, da bo taka oseba bodisi posvečala zelo malo pozornosti naravnim objektom bodisi jim bo posvečala pozornost na napačen način. Iskala bo – in to kajpada zaman – tisto, kar je mogoče najti in uživati zgolj v umetnosti.«[12]

III

Sklepam, da sta tako krajinski kot objektni model neustrezna kot paradigmi za estetsko cenjenje narave. Razlog za njuno neustreznost je kajpada poučen. Krajinsko model ni ustrezen zato, ker ni primeren za bistvo naravnega okolja. Da bi nemara videli, kaj in kako ceniti glede naravnega okolja, moramo skrbneje obravnavati naravo tega okolja. Glede tega obstajata dve očitni poanti, ki ju želim poudariti. Prva je, da je naravno okolje okolje, druga, da je naravno.

Ko konceptualiziramo naravno okolje kot »naravo«, mislim, da smo v skušnjavi misliti o njem kot o nekem objektu. Ko ga konceptualiziramo kot »krajino« smo gotovo napeljani k temu, da o njem razmišljamo kot o sceneriji. Rezultat tega je nemara, da nekako dajemo prednost pojmu »naravnega okolja«. Ta vsaj poudarja, da je to okolje, ki ga obravnavamo. Objektnemu modelu in krajinskemu modelu vsakemu zase spodleti, da bi upošteval to dejstvo. Vendar, kaj to upoštevanje vključuje? Tu želim na začetku slediti nekaterim pripombam, ki jih je izrekel Sparshott. On predlaga, da ko obravnavamo nekaj kot okolje, to pomeni, da ga obravnavamo glede na odnos »sebstva do okolja«, ne pa glede na odnos »subjekta do objekta« ali »popotnika do scene«.[13] Okolje je ozadje, v katerem obstajamo kot »čuteči del«; je tisto, kar nas obkroža. Sparshott pokaže, da je okolje kot ozadje, kot tisto, kar nas obkroža, tisto, kar imamo za samoumevno, tisto, kar le stežka opazimo – je nujno nevsiljivo. Če katerikoli njegov del postane pozornost zbujajoč, je v nevarnosti, da nanj gledamo kot na objekt ali sceno, ne kot na okolje. Kot pravi Sparshott: »Ko človek začenja govoriti o 'vrednotah okolja', ga običajno jemljemo, kot da govori o estetskih vrednotah ozadnje vrste«.[14]

---

[12] R. W. Hepburn, »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«, *Analiza*, 10 (2005), št. 3, str. 51. Hepburn implicitno dokazuje, da naše estetsko cenjenje narave okrepi naša »ugotovitev«, da je objekt tisto, kar je in da ima lstnosti, kakršne ima. Glej str. 56-61.

[13] Sparshott, *nav. delo*, str. 12-13. Sparshott obravnava tudi druge možne odnose, ki ti niso neposredno relevantni. Še več, sumim, da ima odnos »popotnika do scene« za pomembnejšega, kot ga imam jaz.

[14] Ravno tam, str. 17-18.

Ker so estetske vrednote okolja predvsem ozadnje vrednote, ima to očitne posledice za vprašanja, kaj in kako ceniti. Glede tega, kaj ceniti, to predlaga odgovor »karkoli«, saj se zdi, da v osnovi v okolju, ki ne zbuja pozornosti, ni nobene podlage za to, kaj upoštevati in kaj ne upoštevati. K temu se bom kmalu vrnil. Glede tega, kako ceniti, je predlagan odgovor naslednji: ceniti v okviru vseh tistih načinov, v katerih se običajno zavedamo in dojemamo naše okolje. Sparshott pripominja, da »če so okoljski vidiki ozadnji vidiki, potem sta oko in uho izgubila del svojih privilegijev« in nadaljuje tako, da omeni vonj, dotik in okus in celo toploto in mraz, pritisk barometra in vlažnost kot verjetno relevantne.[15] To kaže v pravo smer, toda – kot tudi pripominja Sparshott –, se zdi, da se zapleta v neko težavo: da »pojem estetskega vleče v nasprotno smer« – v smer odnosa subjekt/objekt, ki vključuje predvsem vizualno natančno preiskavo estetskega objekta.[16] Vendar pa jaz ne mislim, da mora biti ta težava tako resna, kot se zdi, da misli Sparshott. Sumim, da očitna napetost tu ni posledica pojma estetskega, ki je nujno povezan z odnosom subjekt/objekt ali z vizualnim, temveč je prej posledica tega, da je estetsko v nasprotju s cenjenjem česarkoli kot nevsiljivega ozadja. Da bi to potrdili, si moramo ogledati pojem estetskega, kot ga je izdelal John Dewey v knjigi *Art and Experience*.[17] Deweyjev pojem je tak, da mora biti vsakršna stvar, ki je estetsko cenjena, pozornost zbujajoča, mora biti ospredje, vendar ni treba, da je objekt in ni treba, da je ugledana (ali zgolj ugledana). Še več, domnevati, da mora biti tisto, kar je estetsko cenjeno, objekt ali zgolj ugledano, pomeni omejiti estetsko cenjenje na bodisi objektni bodisi krajinski model, ki – kot smo videli –, vsiljujeta nesprejemljive meje estetskemu vrednotenju naravnega okolja.

Potem torej predlagam, da je začetek odgovora na vprašanje, *kako* estetsko ceniti okolje, nekaj podobnega kot tole: mi moramo doživljati naše ozadnje okolje na vse tiste načine, na katere ga normalno doživljamo z vidom, vonjem, dotikom in s čemerkoli že. Vendar ga ne smemo doživljati kot nevsiljivega ozadja, temveč kot pozornost zbujajoče ospredje! Kaj je vpleteno v tako »dejanja gledanja« ni popolnoma jasno. Dewey nam daje neko idejo v pripombah, kakršna je tale:

> »Da bi dojeli vir estetskega izkustva, je ... nujno zateči se k živalskemu življenju pod človekovo stopnjo. ... Živa žival je popolnoma prisotna, vsa tu, v vseh svojih dejanjih: v svojih opreznih pogledih, svojem vohanju, v svojih nenadnih napenjanjih ušes. Vsi čuti so enako na *que vive*.«[18]

Nekakšen nadaljnji namig morda daje naslednji Yi-Fu Lanov opis:

»Odrasel človek se mora naučiti biti voljan in brezskrben kot otrok, če želi uživati naravo v raznih oblikah. Mora spati v stari obleki, tako da lahko čuti

[15] Ravno tam, str. 21.

[16] Ravno tam, str. 13-14, 21.

[17] John Dewey, *Art as Experience* (New York, 1958), še posebej poglavja 1-3.

[18] Ravno tam, str. 18-19.

svobodo, da se v senu raztegne poleg potoka in kopanja v mešanici fizičnih občutkov: vonja sena in konjskega dreka, toplote tal, njenih trdnih in mehkih oblik, toplote sonca, ki jo blaži vetrič, ščegetanja mravlje, ki si utira pot po mečih njegove noge, igri premikajočih se listnih senc na svojem obrazu, zvoku vode nad kamenčki in prodniki, zvoku škržata in oddaljenega prometa. Tako okolje lahko prekine vsa formalna pravila blagoglasja in estetike, nadomesti red z zmedo, pa je vendarle popolnoma zadovoljujoče.«[19]

Tuanova razlaga, kako ceniti, se dobro ujema z našim prejšnjim odgovorom na vprašanje, kaj ceniti, to je karkoli. Ta odgovor kajpada ne bo zadostoval. Ne moremo ceniti česarkoli: morajo obstajati meje in poudarki v našem estetskem cenjenju narave kot v našem cenjenju umetnosti. Brez takih meja in poudarkov bi bilo naše izkustvo naravnega okolja *zgolj* »mešanica fizičnih občutkov« brez kakršnegakoli pomena ali pomembnosti. Bilo bi jamesovska »cvetoča brenčeča zmeda«, ki je red res nadomestila z zmedo in ki ne bi bila – kot sumim v nasprotju s Tuanom – popolnoma zadovoljujoča. Tako izkustvo bi bilo preveč oddaljeno od našega estetskega cenjenja umetnosti, da bi si zaslužilo etiketo »estetsko« ali celo etiketo »cenjenje«. Oglejmo si spet primer umetnosti. V tem primeru, kot smo opazili v prvem razdelku, so meje in žarišča estetske pomembnosti umetnin funkcije vrste umetnosti, za katero gre, na primer slika se konča na svojih robovih in njene barve so pomembne. Poleg tega sem predlagal, da je naše poznavanje takih zadev posledica tega, da so umetnine naše stvaritve. Tu je primerno opaziti drugo poanto, ko jo želim poudariti o naravnem okolju: naravno okolje je naravno. Naravno okolje ni umetnina. Kot tako nima nobenih meja ali žarišč estetskega pomena, ki so dana kot rezultat naše stvaritve in o katerih bi vedeli zaradi naše udeleženosti v takem ustvarjanju.

Dejstvo, da je narava naravna – ne pa naša stvaritev – kajpada ne pomeni, da moramo ostati brez vednosti o njej. Naravni objekti so taki, da lahko o njih odkrijemo stvari, ki so neodvisne od kakršnekoli naše udeleženosti pri njihovem ustvarjanju. Čeprav torej nismo ustvarili narave, veliko vemo o njej. Ta vednost, v bistvu zdravorazumska/znanstvena vednost, se mi zdi edini življenja zmožen kandidat, ki lahko ima to vlogo glede cenjenja narave, ki jo naša vednost o vrstah umetnosti, umetniških tradicijah in podobnem igra glede cenjenja umetnosti. Oglejmo si estetsko cenjenje okolja, kakršno je tisto, ki ga opisuje Tuan. Okolje doživljamo kot pozornost zbujajoče ospredje – vonj sena in konjskega dreka, občutek mravlje, zvok škržatov in oddaljenega prometa, vse to se nam vsiljuje. Doživljamo »mešanico občutkov«, vendar, kot smo opazili, če naj bo naše stanje estetsko cenjenje, ne pa zgolj to, da imamo surovo izkustvo, potem mešanica ne more biti preprosto »cvetoča brenčeča zmeda«. Nasprotno, mora biti tisto, kar je Dewey imenoval izkustva použitja: izkustvo, v katerem vednost in inteligenca preoblikujeta surovo izkustvo tako, da ga napravita določenega, harmoničnega in pomenljivega. Na primer, da bi obstajalo estetsko cenjenje, moramo priznati vonj sena in vonj konjskega dreka in nemara razločiti med njima; moramo čutiti mravljo vsaj kot insekt, ne pa kot, recimo, pirnico. Rezultat takega prepoznavanja in razločevanja so, da nekateri vidiki pozornost

[19] Tuan, *Topophilia*, *nav. del.*, str. 96.

zbujajočega ospredja postanejo žarišča estetskega pomena. Poleg tega so to naravna žarišča, ustrezna za posebno naravno okolje, ki ga cenimo. Naša vednost o okolju lahko podobno to izkustvo nekako ustrezno omeji ali skrči. Na primer, ker estetsko cenimo neko vrsto okolja, lahko zvok škržatov cenimo kot pravi del okolja, medtem ko je zvok oddaljenega prometa ravno tako izključen, kot zanemarimo kašljanje v koncertni dvorani.

Tisto, kar predlagam, je, da je treba na vprašanje, *kaj* estetsko ceniti v naravnem okolju, odgovoriti analogno kot na podobno vprašanje o umetnosti. Razlika je, da je v primeru naravnega okolja relevantna vednost zdravorazumska/znanstvena vednost, ki smo jo odkrili o okolju, za katerega gre. Ta vednost nam da ustrezno gorišče estetskega pomena in ustrezne meje okolja, tako da naše izkustvo postane izkustvo estetskega cenjenja. Če moramo za estetsko ocenjevanje umetnosti imeti vednost o umetniških tradicijah in slogih znotraj teh tradicij, moramo za estetsko ocenjevanje narave imeti vednost o različnih naravnih okoljih in o sistemu in prvinah znotraj teh okolij. Kakor so umetnostni kritiki in umetnostni zgodovinarji dobro opremljeni, da bi estetsko cenili umetnost, sta naturalist in ekolog dobro opremljena, da bi estetsko cenila naravo.[20]

Posledica poante, ki sem jo zdaj izrekel o tem, kaj ceniti v naravi, je tudi, kako ceniti naravo. Ko sem razpravljal o naravi okolja, sem predlagal, da se zdi, da Tuanov opis kaže neko splošno dejanje gledanja, ki je primerno za vsako okolje. Ker pa se naravna okolja kajpada razlikuje v vrsti, se zdi, da utegnejo znotraj tega splošnega dejanja gledanja obstajati razlike, ki bi jih morali opaziti. V estetskem cenjenju okolja doživljamo naše okolje kot pozornost zbujajoče ospredje, ki dopušča, da naša vednost o tem okolju izbere nekatera gorišča estetskega pomena in nemara izključi druga in tako izkustvo omeji. Toda gotovo obstajajo tudi drugačne vrste ustreznih dejanj gledanja, ki jih lahko podobno izbere naša vednost o okolju. Ziff nam pove, da naj iščemo obrise v florentinski šoli in barvo pri Bonnardu, da naj skrbno preiskujemo Tintoretta in ostro motrimo Boscha. Poglejmo si različna naravna okolja. Zdi se, da moramo skrbno preiskati prerijsko okolje, iskati prefinjene obrise zemlje, čutiti veter, ki piha prek odprtega prostora in vohati mešanico prerijskih trav in cvetlic. Toda tako dejanje gledanja je le malo upravičeno v okolju gostega gozda. Tu moramo preučevati in skrbno preiskovati, motriti podrobnosti gozdnih tal, skrbno poslušati zvok ptic in skrbno iskati vonj jelke in borovca. Podobno opis cenjenja okolja, ki ga daje Tuan, poleg tega, da je model za dejanje gledanja okolja na splošno, je tudi opis dejanja gledanja, ki je primerno za posebno vrsto okolja – okolja, ki je nemara najbolje opisano kot pastoralno. Različna naravna okolja zahtevajo različna dejanja gledanja; in kot v primeru, kaj ceniti, naša vednost o okolju, za katerega gre, kaže. Kako ceniti, to je, kaže ustrezno dejanje gledanja.

Model, ki ga tako predstavljam za estetsko cenjenje narave bi lahko imenovali okoljski model. Vključuje priznanje, da je narava okolje in torej okolje, znotraj katerega obstajamo in ki ga običajno doživljamo z našim popolnim obsegom

[20] Tu imam v mislih posameznike, kakršna sta bila John Muir in Aldo Leopold. Glej, na primer, Leopoldovo delo *A Sand Almanac*.

čutov kot našega nevsiljujočega se ozadja. Ker pa je naše izkustvo estetsko, zahteva, da nevsiljujoče se ozadje doživljamo kot vsiljujoče se ospredje. Rezultat je izkustvo »cvetoče brenčeče zmede«, ki jo – da bi jo lahko cenili – mora omiliti vednost, ki smo jo odkrili o tako doživljenem naravnem okolju. Naša vednost o naravi posameznega okolja ustrezno omejuje cenjenje, posamezna gorišča estetskega pomena in relevantno dejanje ali dejanja gledanja za to vrsto okolja. Tako imamo model, ki začenja odgovarjati na vprašanja, kaj in kako ceniti glede na naravno okolje in za katerega se zdi, da to počne z ustreznim odnosom do narave tega okolja. To pa ni pomembno le zaradi estetskih, temveč tudi zaradi moralnih in ekoloških razlogov.

IV

V tem prispevku sem poskušal odpreti razpravo o vprašanjih, kaj in kako estetsko ceniti glede na naravo. Med razpravo sem dokazoval, da sta dva tradicionalna pristopa, od katerih vsak bolj ali manj prikroji cenjenje narave cenjenju neke oblike umetnosti, v veliki meri nezadovoljiva. Toda pristop, ki sem ga predlagal, okoljski model, se vendarle tesno ravna po splošni strukturi našega estetskega cenjenja umetnosti. Ta pristop ni odvisen od prikrojitve naravnih objektov objektom umetnosti ali krajine sceneriji, temveč prej od nanašanja splošne strukture estetskega cenjenja umetnosti na nekaj, kar ni umetnost. Kar je pomembno, je priznanje, da je okolje naravno in da to priznanje postavimo v središče našega estetskega cenjenja. Tako bomo estetsko cenili naravo zaradi tega, kar je in zaradi lastnosti, ki jih ima. In tako se bomo izognili temu, da bi bili oseba, ki jo opisuje Hepburn in ki bo »bodisi posvečala zelo malo pozornosti naravnim objektom bodisi jim bo posvečala pozornost na napačen način«, oseba, ki »bo iskala – in to kajpada zaman – tisto, kar je mogoče najti in uživati zgolj v umetnosti.«[21]

[21] R. W. Hepburn, »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«, *Analiza*, 10 (2005), št. 3, str. 51.

Noël Carroll
Prevedel Božidar Kante

O TEM, KAKO NAS GANE NARAVA: MED RELIGIJO IN NARAVNO ZGODOVINO

I. Uvod

V zadnjih dveh desetletjih in pol – nemara spodbujeno s plodonosnim, čudovito občutljivim in bistrim esejem R. W. Hepburna z naslovom »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«[1] - je filozofsko zanimanje za estetsko cenjenje narave dobilo zalet. Eno od najbolj koherentnih, močno argumentiranih, celovitih in filozofsko zavezujočih teorij, ki se je pojavila iz tega razvijajočega se področja razprave, je v nizu člankov razvil Allen Carlson.[2] Rafiniranost Carlsonovega pristopa – posebej v okviru njegovega skrbnega sloga argumentacije – je neznansko dvignila raven filozofske razprave, ki zadeva estetsko cenjenje narave in nas je vse poučila, za kaj logično in epistemološko gre pri razvijanju teorije cenjenja narave. Carlson ni le predstavil drzne teorije o estetskem cenjenju narave, temveč tudi izčistil metodološki okvir in množico zadreg, ki se jih mora lotiti vsak raziskovalec na tem področju.

Carlsonovo stališče glede cenjenja narave, je – če ga povzamemo –, da je to zadeva znanstvenega razumevanja, to je pravilna ali primerna oblika, ki jo cenjenje narave – v pravem pomenu te besede – mora privzeti, je neka vrsta naravne

[1] R. W. Hepburn, »Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty«, objavljen v njegovi knjigi *Wonder and Other Essays* (Edinburgh University Press, 1984). Ta esej je bil objavljen že prej v *British Analytical Philosophy*, ur. B. Williams in A. Monrefiore (London: Routledge in Kegan Paul, 1966). Slovenski prevod »Sodobna estetika in zanemarjanje naravne lepote«, *Analiza*, 10 (2005), št. 3, str. 51.

[2] Glej še posebej Allen Carlson, »Apprecaiation and the Natural Environment«, prevod v tej številki *Analize*; »Formal Qualities in the Natural Environment«, *Journal of Aesthetic Education*, 13 (julij 1979); »Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40 (jesen 1981); »Saito on the Correct Aesthetic Appreciation of Nature«, *Journal of Aesthetic Education*, 20 (poletje 1986); »On Appreciating Agricultural Landscape«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (poletje 1985); »Appreciating Art and Appreciating Nature«, *Journal of Aesthetics??*; Barry Sadler in Allen Carlson, »Environmental Aesthetics in Interdisciplinary Perspective«, v *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*, ur. Barry Sadler in Allen Carlson (Victoria, britanska Kolumbija: University of Victoria, 1982) in Allen Carlson in Barry Sadler, »Towards Models of Environmental Appreciation«, v *Environmental Aesthetics*.

zgodovine; cenjenje narave je zadeva razumevanja narave v primernih znanstvenih kategorijah. Na primer, pri cenjenju prostranstva zemlje sodobne kmetije jo cenimo tako, da razumemo način, kako je oblikovanje take krajine funkcija ciljev velikopoteznega kmetijstva.[3] Za cenjenje rastlinstva in živalstva je podobno rečeno, da zahteva razumevanje evolucijske teorije.[4]

Carlson imenuje svoj okvir za cenjenje narave naravnookoljski model.[5] Meni, da je moč tega modela, da ima naravo za (a) okolje (ne pa na primer za vidik) in (b) za naravno. Poleg tega je pomen (b) ta, da iz njega sledi, da bi morali naravo ceniti v okviru lastnosti, ki jih narava ima (te pa so spet lastnosti, ki jih prepozna naravoslovje). Carlson pravi, da je »za pomenljivo cenjenje narave nekaj, kot sta vednost in izkustvo naturalista, bistvena«.[6]

Moja glavna skrb glede Carlsonove drže je, da izključuje nekatere zelo običajne vrednostne odzive na naravo – odzive, ki so manj razumski in bolj odzivi iz drobovja in na katere bi se lahko nanašali kot na »to, kako nas narava gane«. Na primer, lahko se znajdemo pod grmečim vodnim slapom in nas vznemirja njegova veličastnost ali pa stojimo bosi pod tihim drevesom, na mehki preprogi iz slojev razpadajočega listja in se v nas naseli občutek pokoja in domačnosti. Taki odzivi na naravo so dokaj pogosti in jih tisti od nas, ki niso naturalisti, celo iščejo. So zadeva tega, da nas narava čustveno gane. Iz tega kajpada ne sledi, da so nekognitivni, saj ima čustvena vzdraženost kognitivne razsežnosti.[7] Vendar še zdaleč ni jasno, da imajo vsa čustva, ki jih v nas ustrezno vzbudi narava, korenine v kognicijah take vrste, kakršne so izpeljane iz naravne zgodovine.

Cenjenje narave za mnoge od nas – tako domnevam – pogosto vključuje tudi to, da nas narava čustveno razvname. Naravo lahko cenimo tako, da se odpremo njenim dražljajem in da smo – ko smo pozorni na njene vidike – postavljeni v neko čustveno stanje. Doživljanje narave je tako način njenega cenjenja. To ne pomeni reči, da je to edini način, kako lahko cenimo naravo. Pristop naturalista, ki ga zagovarja Carlson, je drug način. Niti ne želim zanikati, da naturaliste narava lahko gane ali celo zanikati, da v nekaterih primerih kaj takega, da nas narava neznanstveno vname, lahko poveča tista vrsta vednosti, ki jo imajo naturalisti. To je zgolj trditev, da nas narava včasih lahko gane – *sans* vodila znanstvenih kategorij – in da taka izkustva upravičeno terjajo, da jih štejemo med načine, kako lahko (legitimno) cenimo naravo.

Carlsonov pristop do cenjenja narave je reformističen. Njegova poanta je, da so številni najbolj znani okviri za cenjenje narave, ki jih najdemo v literaturi, zmotni *in* da je model cenjenja, ki ga oblikuje naturalizem in ki ga on podpira, najmanj problematična in najbolj razumna slika tega, kaj naj bi vključevalo cenjenje narave. Jaz želim, nasprotno, dokazati, da obstaja vsa en način cenjenja

[3] Glej Carlson, »Appreciating Agricultural Landscapes«.

[4] Carlson, »Appreciating Art«, v *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, ur. Ivan Gaskell in Salim Kemal (Cambridge University Press, 1993).

[5] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 128-129.

[6] Carlson, »Nature, Aesthetic Environment«, str. 25.

[7] Glej na primer William Lyons, *Emotion* (Cambridge University Press, 1980), posebej 4. poglavje.

narave, ki se mu pogosto vdajamo in ki ga Carlson ni ustrezno preučil ter se mu ni treba odreči na temelju take vrste argumentov in obravnav, kakor jih je navedel Carlson. Težko je brati Carlsonove sklepe, ne da bi domnevali, da meni, da je prepoznal *ta* primeren model cenjenja narave. Namesto tega sam mislim, da obstaja oblika cenjenja narave – imenujmo jo kot to, da nas narava čustveno gane –, ki je (a) dolgotrajna praksa, (b) se je Carlsonovi argumenti ne dotaknejo in (c) in je iz oči v oči z Carlsonovim okoljskonaravnim modelom ni treba opustiti.

Ko branim ta alternativni način cenjenja narave, ga ne ponujam namesto Carlsonovega okoljskega modela. To, da nas narava nekako gane, je en način cenjenja narave, Carlsonov okoljski model je drug način. Sem za soobstajanje. Še posebej *ne* dokazujem, da je to, da nas narava gane – glede na nekatera tradicionalna pojmovanja *estetskega* – bolj upravičeno do naslova *estetskega* cenjenja, medtem ko okoljski model – kolikor vključuje podrejanje partikularij znanstvenim kategorijam in zakonom – sploh ni *estetski* način cenjenja. Tak ugovor proti Carlsonovemu okoljskemu modelu je mogoče vložiti, vendar ga jaz ne bom vložil. Pripravljem sem sprejeti, da naravnookoljski model ponuja *nek* estetski način cenjenja narave iz razlogov, ki jih daje Carlson.

Čeprav se želim upreti Carlsonovemu modelu cenjenja narave kot izključnemu, vseobsegajočemu modelu in tako želim braniti prostor za tradicionalno prakso, da nas narava gane, hočem tudi onemogočiti vsakršno redukcionistično razlago – tako, kakršno je predlagal T. J. Diffey[8] - ki obravnava dejstvo, da nas narava gane, kot preostanek religioznega občutja. Diffey pravi: »V posvetni družbi ni presenetljivo, da bo obstajala sovražnost do vsakršnega religioznega čaščenja naravne lepote, hkrati pa bo narava postala pribežališče za premeščena religiozna čustva«.[9] Toda jaz hočem poudariti, da so čustva, ki jih vzbuja narava, ki me zanima, lahko popolnoma posvetna in ne terjajo demistifikacije kot premeščen religiozni sentiment. To, da nas narava gane, je torej način cenjenja narave, ki je na voljo med znanostjo in religijo.

V nadaljevanju bom poskušal pokazati, da vrsta premislekov, ki jih obravnava Carlson, ne izključuje tega, da nas narave gane, kot spoštovanja vredne oblike cenjenja narave. Da bi to naredil, bom pregledal Carlsonove glavne argumente, ki jih, posamezno, imenujem znanost z odstranitvijo, trditve objektivistične epistemologije in argument reda. Med razpravljanjem o teh argumentih bom tudi poskušal uvesti pozitivno označbo tega, kaj vključuje to, da nas narava gane. Tako bom zavrnil sum, da naj bi ta pristop omejili na premeščeno religiozno občutje.

II. Znanost z odstranitvijo

Ko sledi Paulu Ziffu, Carlson pokaže, da pri cenjenju umetnin vemo, kaj ceniti – tako da lahko razločujemo umetnino od tistega, kar ni – in vemo, katerega

[8] T. J. Diffey, »Natural Beauty without Metaphysics«, v *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, ur. Ivan Gaskell in Salim Kemal (Cambridge Univesity Press, 1993).

[9] Ravno tam.

od njenih vidikov ceniti, saj ko vemo, kakšna vrsta umetnosti je, vemo, kako jo gre ceniti.[10] To vednost imamo zato, kot bi se strinjal Vico, ker so umetnine naše stvaritve. To je, ker smo jih naredili za objekt estetske pozornosti, razumemo, kaj je vpleteno v njihovo cenjenje.[11]

Kakorkoli že razložimo to lastnost umetniškega cenjenja, se zdi jasno, da je klasifikacija vrste in sloga umetnine bistvena za njeno cenjenje. Toda glede narave – nečesa, za kar je v veliki meri pogosto res, da je nismo ustvarili – se zastavlja vprašanje, kako jo ceniti. S katerimi načeli bomo ločili tisto, kar je mogoče ceniti, od onega, česar ni mogoče ceniti in kako bomo izbrali ustrezne vidike narave, ki je tako opisana za cenjenje? Da bi odgovoril na to vprašanje, Carlson raziskuje alternativne modele za cenjenje narave: objektno paradigmo, krajinski ali scenerijski model in okoljsko paradigmo.[12]

Objektna paradigma cenjenja narave obravnava prostranstvo v naravi kot analogno umetnini, taki, kakršen je nereprezentacijski kip; kot v primeru takega kipa, cenimo njegove čutne kvalitete, njegove vidne vzorce in morebiti celo njegove ekspresivne lastnosti.[13] To je, objektni model usmerja našo pozornost k nekaterim vidikom narave – kakršne so vzorčne konfiguracije –, za katere se meni, da so pomembne za cenjenje. To je očitno možen način odzivanja na naravo, toda Carlson želi vedeti, ali je to estetsko ustrezen način.[14]

Carlson misli, da to ni ustrezen način, saj obstajajo sistematične odvračajoče disanalogije med naravnimi prostranstvi in deli lepih umetnosti. Na primer, za naravni objekt je rečeno, da ima nedoločeno formo. Kje se konča, je domnevno dvoumno.[15] Toda umetnine imajo okvire ali okvirom podobna sredstva (kot vrvi in prostor okrog kipov), ki vam povedo, kje se konča gorišče umetniške pozornosti. Poleg tega so formalne lastnosti takih umetnin na splošno odvisne od takih uokvirjenj.[16]

Naravi kajpada lahko vsilimo okvire. Skalo lahko vzamemo iz njenega naravnega okolja in jo postavimo na kaminsko polico. Ali pa lahko discipliniramo naš pogled, da naravno prostranstvo uokvirimo tako, da cenimo vizualne vzorce, ki vzniknejo iz naše lastne prakse zaznavne kompozicije. Vendar tako delujemo proti organski enotnosti v naravnem prostranstvu in žrtvujemo veliko tistih realnih estetskih značilnosti, ki jih naša praksa vizualnega uokvirjenja ne naredi vidne, *še posebej* fizične sile, ki povzročijo, da je okolje tako, kakršno je.[17] V tem smislu pa je objektna paradigma preveč izključujoča; zagreši estetsko opustitev.

---

[10] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 119-120.

[11] Ravno tam.

[12] Tako je ta argument postavljen v »Cenjenju in naravnem okolju«. V »Formal Qualities in the Natural Environment« objektno paradigmo in scenerijski model – tako se mi zdi – popolnoma posrka vase tisto, kar bi lahko imenovali model formalnih lastnosti.

[13] Carlson, »cenjenje in naravno okolje«, str. 120-121.

[14] Ravno tam.

[15] Ravno tam.

[16] Carlson, »Formal Qualities«, str. 108-109.

[17] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 129.

Carlson objektno paradigmo torej sooči z dilemo. Pod njeno zaščito bodisi dobesedno ali figurativno uokvirjamo del narave in ga tako ločimo od njegovega organskega okolja (in odvračamo našo pozornost od njegovega vzajemnega delovanja z mnogimi realnimi in očarljivimi ekološkimi silami) *ALI* pa ga pustimo, kjer je, neuokvirjen, nedoločen in oropan določenih vizualnih vzorcev in lastnosti (ki vzniknejo iz dejanj uokvirjenja). V prvem primeru je objektni model neobčutljiv, v drugem pa je domnevno nedelujoč.

Druga paradigma za cenjenje narave je krajinski ali scenerijski model. Tudi ta gleda na lepo umetnost kot na predhodnika; vabi nas, da krajino motrimo, kot da bi bila krajinska slika. Morebiti je ta pristop zgodovinsko postal privlačen v vodičih iz 18. stoletja, ki so priporočali ta ali oni naravni vidik kot tisti, ki nudi gledišče, podobno temu ali onemu slikarju (kakršen je Salvator Rosa).[18] Ko cenimo krajino kot del scenerijske slike, smo pozorni na lastnosti, ki jih utegne deliti s krajinsko sliko, kakršni sta koloriranje in načrt.

Toda to tudi – kot pri objektnem modelu – prepreči, da smo vsestransko pozorni na dejansko krajino. Usmerja našo pozornost na vizualno, toda polno cenjenje narave zajema vonje, teksture in temperature. Krajinska slika pa nas tudi značilno postavi v distanco do narave. Vendar pogosto cenimo naravo zaradi tega, ker smo sredi nje.[19] Slike so dvodimenzionalne, narava pa ima tri dimenzije; ponuja prostor udeležbe, ne pa preprosto prostora, ki ga dojemamo od zunaj.

Okvir slike nas podobno izključuje, medtem ko smo značilno vključeni kot sebstvo v okolje v naravnih prostranstvih, ki jih cenimo.[20] Tako kot v objektnem modelu cenjenja narave je težava scenerijskega modela v tem, da je prestrog, da bi si prilagodil vse vidike narave, ki so lahko pravi objekti estetske pozornosti.

Carlson nam nazadnje ponuja naravnookoljski model cenjenja. Ključ do tega modela je, da obravnava naravo kot naravo. Omejitve objektnega modela presega tako, da ima za *bistven* organski odnos naravnih prostranstev in objektov do svojih večjih okoljskih kontekstov. Vzajemno delovanje naravnih sil, kakršen je veter, je ravno tako pomembno kot čutne oblike skalnih formacij, ki so jih podvržene. V skladu s tem pojmovanjem vključuje cenjenje narave pozornost na organsko vzajemno delovanje naravnih sil. *Brez zamere* do scenerijskega modela, zaobjeta je celota naravnih sil, ne zgolj tiste, ki so opazne za vid. Medtem ko scenerijska paradigma *predlaga* naravo kot statično ureditev, pristop naravnega okolja priznava dinamizem narave.

Vključevalnost naravnookoljskega modela nedvomno zveni obetajoče. Vendar še vedno ostaja vprašanje, katere naravne kategorije in odnosi so pomembni za odzivanje na naravo kot naravo. Carlsonovo stališče je, da nam naravoslovje nudi vrsto vednosti, ki nas vodi k ustreznim *goriščem* estetske pomenljivosti in k ustreznim odnosom znotraj njihovih meja.

---

[18] Glej na primer Peter Bicknell, *Beauty*, *Horrror and Immensity: Picturesque Landscape in Britain 1750-1850* (Cambridge University Press, 1981).

[19] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 122-123.

[20] Carlson, »Formal Qualities«, str. 110.

Da bi estetsko cenili umetnost, moramo poznati tradicije, ki prinašajo ustrezne klasifikacijske sheme za umetnike in publiko; da bi estetsko cenili naravo, potrebujemo primerljivo poznavanje različnih okolij in njihovih relevantnih sistemov in prvin.[21] To poznavanje prihaja iz znanosti in naravne zgodovine, vključno s tistim, ki ga uteleša zdrav razum. Od kod drugod bi sicer lahko prišlo? Kaj drugega bi sicer lahko pomenilo razumevanje narave kot narave? Vednost, ki jo izpeljujemo iz umetnostnega kritištva in umetnostne zgodovine z namenom, da bi umetnost cenili, prihaja – glede cenjenja narave – iz ekologije in naravne zgodovine.

Carlson zapiše: »Tisto, kar predlagam, je, da je treba na vprašanje, *kaj* estetsko ceniti v naravnem okolju, odgovoriti analogno kot na podobno vprašanje o umetnosti. Razlika je, da je v primeru naravnega okolja relevantna vednost zdravorazumska/znanstvena vednost, ki smo jo odkrili o okolju, za katerega gre«.[22]

Zgradbo Carlsonovega argumenta utemeljuje pritisk, da bi odkrili neko vodilo glede na cenjenje narave, ki je analogno vodilu določanja umetniške kategorije pri umetninah. Preučene so tri možnosti: objektna, scenerijska in naravnookoljska paradigma. Prvi dve sta zavrnjeni zato, ker sta neuspešni pri vsestranskem zasledovanju lastnosti in odnosov, za katere bi pričakovali, da jim bo sledil ustrezen okvir za cenjenje narave. Po drugi strani pa se naravnookoljski model ne predlaga zgolj zato, ker ne onemogoči vrste pozornosti, ki jo alternativni modeli preprečujejo, temveč tudi zato, ker ima prednost, da nam ponuja klasifikacijske okvire, ki igrajo vlogo, ki jo stvari, kakršni so žanri, igrajo glede na umetnost, medtem ko so hkrati te kategorije naravne (izpeljane iz naravne zgodovine).

Carlsonov argument je, izražen formalno, v bistvu disjunktivni silogizem:

(1) Vsa estetska cenjenja zahtevajo način določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja.
(2) Ker je cenjenje narave estetsko cenjenje, mora cenjenje narave imeti sredstva določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja.
(3) Glede cenjenja narave so načini določanja ustreznih *gorišč* dejanj cenjenja objektni model, scenski model in model naravnega okolja.
(4) Niti objektni model niti scenski model nista primerna za cenjenje narave.
(5) Torej, model naravnega okolja (ki uporablja znanost za svoj vir vednosti) je sredstvo za določanje *gorišča* dejanj cenjenja glede na cenjenje narave.

Najočitnejša smer napada, ki jo gre ubrati glede argumenta te vrste, je kajpada vprašati, ali je zajel ustrezno polje alternativ. Želim predlagati, da jih Carlsonov argument ni zajel. Še posebej menim, da ni dopustil, da bi nas narava ganila,

[21] Carlson, »Cenjenje in naravno okolje«, str. 127-128.

[22] Ravno tam.

kot načina cenjenja narave in da ni preučil možnosti, da *gorišča* takega cenjenja utegne določiti proces, da nas narava čustveno razvname.

Prej sem priklical situacijo, kjer nas, ko stojimo blizu visokega slapa in v naših ušesih odmeva zvok grmenja padajoče vode, preplavlja in vznemirja njegova veličastnost. Ljudje povsem običajno iščejo taka doživetja. Ta doživetja so, predteoretsko, oblika cenjenja narave. Poleg tega je naša pozornost, ko nas zajamejo taka doživetja, usmerjena na nekatere vidike naravnega prostranstva, ne pa na druge – otipljivo moč slapa, njegovo višino, volumen vode, na način, kako spremeni obkrožajočo atmosfero itn.

To ne zahteva nobene posebne znanstvene vednosti. Nemara zahteva zgolj to, da smo ljudje, opremljeni s čuti, kakršne imamo, da smo majhni in zmožni, da imamo intuicijo neznanske sile hrumečih ton vode glede na bitja, kakršna smo mi. Niti ne potrebuje, da bi prišel v igro zdrav razum naše kulture. Ljudje z drugih planetov, oropani vodnih slapov, bi razumljivo lahko delili naš čut za veličastnost. To ne pomeni reči, da so vsi čustveni odzivi na naravo neodvisni od kulture, temveč zgolj to, da to utegnejo biti primerne razsežnosti nekaterih takih vzdraženj.

To je, narava nas lahko čustveno vname in naše vzdraženje je lahko funkcija naše človeške narave v odzivu na naravno prostranstvo. Lahko se spominjam vetrovne pešpoti zato, ker v meni vzbuja znosen občutek skrivnostnosti. V nasprotju s scenerijskim modelom cenjenja narave nas tisto, kar bi lahko imenovali vzdražljivostni model, ne postavlja nujno na distanco od objekta našega cenjenja; lahko je način, kako smo sredi narave, tisti, ki nas je privedel do stanja, v katerem smo se znašli. Vzdražljivostni model narave niti ne omejuje našega odziva zgolj na vizualne vidike narave. Slap nas gane s svojim zvokom in težo, s temperaturo in silo. Občutek skrivnostnosti, ki ga je zbudila vetrovna pešpot, je povezan s procesom gibanja po tej poti.

Morda se zdi, da vzdražljivostni model povzroča že prej omenjeno težavo uokvirjenja na nov način. Ravno tako kot se zdi, da objektni model in scenerijski model vsiljujeta okvir sicer nedoločeni naravi, se lahko podobno zdi, da nas vzdražljivostni model zaplete v vsiljevanje čustvenih gestaltov nedoločenim naravnim prostranstvom. Kljub temu obstajajo značilnosti narave, posebej glede na človeške organizme, za katere, čeprav so domnevne »izbrane«, si je težko misliti, da so »vsiljene«.

Nekatera naravna prostranstva imajo naravne okvire ali tisto, kar jaz raje imenujem naravno zaprtje: votline, trupla, jame, jase, drevesa, doline itn. Druga naravna prostranstva, čeprav nimajo okvirjev, imajo značilnosti, ki so naravno vidne za človeške organizme – to je, imajo značilnosti, kakršne so tekoča voda, jasna osvetlitev itn., ki nagonsko pritegnejo našo pozornost nanje. Tam pa, kjer naše čustveno vzdraženje temelji bodisi na naravnem zaprtju bodisi na naravni vidnosti, nima kakega velikega smisla reči, da so naši čustveni odzivi, osredinjeni na omenjene značilnosti, vsiljeni.

Čustveni odziv na naravo bo vključeval nekakšno vrsto izbrane pozornosti na naravno prostranstvo. Če me preplavlja veličastnost vodnega slapa, potem so v ospredju moje pozornosti nekatere stvari, ne pa druge. Ker me domnevno

čustveno prizadeva veličastnost vodnega slapa, imajo značilnosti, ki so pomembne za moj odziv, opraviti s tistimi, ki zadoščajo zanimanju za mero, očitno veliko mero. Toda moje vzdraženje ne izvira iz neznano kje. Človekov zaznavni sistem je že prilagojen temu, da opazi vidne razlike v meri, dejstvo pa, da uživam ob osupljivih primerih velikih mer, je s človeškega gledišča le stežka vsiljevanje.

Predpostavimo torej, da me veličastnost vodnega slapa razveseljuje. To, da me veličastnost razveseljuje, ni neprimeren odziv, saj je objekt mojega čustvenega vzdraženja velik – to je, zadovoljuje merila mere, ki ustreza veličastnosti, kjer je veličastnost spet eden od ustreznih virov veselja. V tem primeru naš zaznavni ustroj z začetka usmerja našo pozornost na nekatere značilnosti naravnega prostranstva. Ta pozornost ustvarja stanje čustvenega vzdraženja, ki se spet izteče v okrepljeno povratno zanko, ki utrdi začetni izbirni gestalt izkustva čustvenega vzdraženja. Vzdražljivostni model cenjenja narave ima razlago, kako ločimo nekatere vidike narave in zakaj so ti vidiki ustrezni vidiki, na katere se je treba osrediniti; to je, zakaj so *čustveno* primerni.

Morebiti je Carlsonov odgovor na to, ta, da čustveni odzivi na naravo, kakršne si v svojem duhu predstavljam jaz, niso odzivi na naravo kot naravo. Ta pot ni videti priporočljiva zato, ker si Carlson – tako kot Sparshott – želi, da bi o cenilcu narave razmišljali kot o sebstvu v okolju, kar delno razumem kot opozorilo, da ne bi človekove narave ločevali od narave.[23] Domnevno ne bi smeli vseh naših čustvenih vzdraženj v stiku z naravo pripisati naši splošni človekovi naravi, ne pa tistemu, kar je sektaško v naših kulturah, vendar pa ni nobenega razloga za izključitev možnosti, so nekateri od naših čustvenih odzivov na naravo prirojeni.

Če priznamo, da govorimo zgolj o *nekaterih* naših vrednostnih odzivih na naravo, se utegne tu zdeti, da to odpira drugo smer kritike. Zdi se, da Carlsonov način argumentacije vsebuje predpostavko, da je tisto, za kar mu gre, identifikacija ene in edine forme cenjenja narave. Njegov kandidat je kajpada okoljski model, ki se zelo opira na naravoslovje.

Dokazal sem že, da ta model ni edina spoštovanja vredna alternativa. Toda tu je treba poudariti še nekaj, namreč, zakaj domnevati, da obstaja zgolj en model cenjenja narave in en vir vednosti – kakršna je naravna zgodovina – primeren za določanje naših vrednostnih kategorij? Zakaj domnevamo, da obstaja zgolj en model za ustrezno cenjenje narave, ki se nanaša na vse primere?

To, da cenjenje narave včasih lahko vključuje čustvena vzdraženja, ločena od znanstvene ali zdravorazumske ekološke vednosti, dopušča tudi, da cenjenje v drugih časih ustvarja naravnookoljski model. Podobna situacija gotovo obstaja v umetniškem cenjenju. Včasih smo lahko čustveno razvneti – dejansko ustrezno čustveno ganjeni – ne da bi poznali žanr ali slog umetnine, ki povzroča to stanje. Pomislite na otroke, ki jih zabavajo burke *comedie dell'arte*, vendar pa ne vedo nič o njeni tradiciji ali njenem mestu med drugimi umetniškimi

[23] Francis Sparshott, »Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment«, *Journal of Aesthetic Education*, 6.3 (julij 1972).

žanri, slogi in kategorijami. Toda eksistenca te vrste vrednostnega odziva nikakor ne ogroža dejstva, da obstaja drugačna vrsta cenjenja – cenjenje informiranih poznavalcev – ki vključuje umeščanje značilnosti umetnine glede na njene ustrezne umetniške kategorije.

Hočem reči, da enako velja za cenjenje narave. Cenjenje se lahko včasih ravna po vzdražljivostnem modelu ali pa po naravnookoljskem modelu. Včasih se oba modela prekrivata, saj naša čustva lahko vzniknejo na podlagi naše ekološke vednosti. V enaki meri pa bodo obstajali tudi jasni primeri, kjer se ne prekrivata. Poleg tega ne vidim nobenega razloga za domnevo, da sta edina modela za ustrezen odziv na naravo. V nekaterih primerih – glede na naravna zaprtja in vidnost ureditev v naravi – objektni model mogoče ni neprimeren, saj se nam glede na to, da so naše omejene zaznavne zmožnosti zgrajene, kot pač so, narava mogoče ne zdi formalno nedoločena.

Moj temeljni ugovor Carlsonu je, da je čustveno vzdraženje v odzivu na naravo lahko ustrezna oblika cenjenja narave in da kognitivna sestavina našega čustvenega odziva opravi delo določanja tistih vidikov narave, ki so pomembni za cenjenje. Tu sem domneval, da se čustvenemu vzdraženju, čeprav je kognitivno, ni treba opirati na kategorije, izpeljane iz znanosti. Toda Carlson včasih opisuje svoj priljubljen vir vednosti kot tisti, ki izvira iz zdravega razuma/znanosti. Morda je tako izhod iz mojega ugovora ta, da se reče, da so v mojih primerih tega, da nas narava gane, delujoče kognicije utemeljene v zdravorazumski vednosti o naravi.

Tu je veliko odvisno od tega, kaj je vključeno v zdravorazumsko vednost o naravi. Mislim, da je za Carlsona to zadeva določene stopnje vednosti, kako deluje narava; vključuje, na primer, nekatera predznanstvena, morda ljudska razumevanja stvari, kakršna so ekološki sistemi. To, da jaz v svojem primeru vodnega slapa vem, da je snov, ki pada navzdol, voda, ni zdravorazumska vednost o naravi, taka, na kakršno se zdi, da misli Carlson z besednimi zvezami kot zdravi razum/znanost. Kajti za vednost v mojem primeru ni nujno, da vsebuje kakršnokoli sistematično vednost o delovanju narave, ki ima bodisi ljudske bodisi znanstvene izvore. Če pa to drži, potem lahko rečemo, da nas narava čustveno gane tam, kjer delujoče kognicije, ki imajo konstitutivno vlogo v našem odzivu, ne temeljijo na vrsti zdravorazumskega sistematičnega poznavanja naravnih procesov, za katerega Carlson meni, da je potrebno za estetsko cenjenje narave. Narava pa nas lahko gane nemara še bolj jasno tam, kjer naše kognicije ne spodbudijo formalnejše in bolj slabo znane vednosti, ki jo najdemo v naravni zgodovini in znanosti.

III. Trditve objektivistične epistemologije

Eden od razlogov – kot smo pravkar videli –, ki Carlsona spodbujajo, da podpira naravno zgodovino kot primernega vodiča za cenjenje narave, je, da se zdi, da nam ponuja edino našo zadovoljivo alternativo. Temu sem oporekal. Toda Carlson ima druge zavezujoče motive za to vrsto cenjenja narava, ki jo zagovarja. Eden od teh motivov je epistemološki in je že bil predložen; zdaj je čas, da ga postavimo v ospredje.

Ko ponavlja Humov članek »O merilu okusa«, se Carlsonov impresiven prispevek »Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity« začenja s prepričanjem, da nekatere od estetskih sodb, ki jih dajemo v obtok glede na naravo – kakršna je »Veliki Tetoni so veličastni« – so ali so lahko primerne, pravilne ali resnične. To je, nekatere estetske sodbe o naravi so objektivne. Če bi kdo brez nadaljnje razlage trdil, da »Veliki Tetoni so bedni«, bi se naš odziv ujemal s konsenzom, da je slednja trditev neresnična.

Toda čeprav je prepričanje, da so estetske sodbe o naravi lahko objektivne, trdno, se je kljub temu težko uskladiti z najboljšimi razpoložljivimi modeli, ki jih imamo za pojasnitev, kako so sodbe o umetnosti objektivne. Glede na naše najboljše modele, kako so estetske sodbe o umetnosti objektivne, se lahko res čutimo prisiljene skleniti, da so estetske sodbe o naravi relativistične ali subjektivne kljub našemu začetnemu prepričanju, da so estetske sodbe o naravi lahko objektivne.

Tako vprašanje postaja zadeva pojasnitve, kako so naše estetske sodbe o naravi lahko objektivne. To je problem zato, ker so – kot smo pravkar omenili – za vladajoče razlage, kako so estetske sodbe o umetnosti objektivne, menili, da je njihov rezultat ta, da estetske sodbe o naravi ne morejo biti objektivne.

Da bi ta problem obvladali, kajpada potrebujemo razumevanje ustrezne teorije cenjenja umetnosti, ki pokažejo, da je cenjenje narave subjektivno ali relativno. Posebna teorija, ki jo ima v mislih Carlson, je pojem kategorij umetnosti Kendalla Waltona. Ta teorija je primer širšega razreda teorij, ki naj bi vključeval institucionalno teorijo umetnosti in o katerem lahko koristno razmišljamo kot o kulturnih teorijah. Grobo govoreč, kulturne teorije umetnosti nudijo potrebna sredstva za objektivno utemeljitev estetskih sodb o umetnosti, tako da take sodbe utemeljuje na kulturni praksi in formah – kakršne so umetniški žanri, slogi in gibanja –, v katerih in skoz katere so ustvarjene in se širijo umetnine.

Na primer, po Waltonovi razlagi je estetsko sodbo, ki zadeva umetnino, mogoče oceniti kot resnično ali neresnično. Resničnostna vrednost takih sodb je funkcija dveh dejavnikov, še posebej neestetskih zaznavnih lastnosti umetnine (na primer, barvnih pik) in statusa omenjenih lastnosti, ko je umetnina umeščena v svojo pravilno umetniško kategorijo (na primer, poantilizem). Če govorimo psihološko, vse estetske sodbe o umetnosti, bodisi da so subjektivne bodisi objektivne, terjajo, da zaznane, neestetske lastnosti umetnine umestimo v *neko* kategorijo. Na primer, če se nepoučenemu gledalcu zdi, da je podoba na kubistični sliki zaskrbljujoče zmedena, potem je verjetno, da gledalec obravnava delo v okviru (čeprav napačne) kategorije realistične, perspektivične reprezentacije.

Če pa kajpada govorimo logično, potem je to, da je estetska sodba resnična (ali ustrezna) funkcija zaznanih, neestetskih lastnosti umetnine, dojete znotraj konteksta *pravilne* kategorije umetnosti. V okviru prejšnjega primera je to zadeva tega, da vidimo omenjeno sliko v kategoriji kubizma. Rezultat tega je, da je objektivnost estetskih sodb o umetnosti odvisna od tega, da doženemo pravilno kategorijo za omenjeno umetnino.

Pri določanju kategorije umetnosti, ki je pomembna za estetsko sodbo o neki umetnini, štejejo številne okoliščine. Vendar so nekatere od najodločilnejših

odvisne od značilnosti, povezanih z izvorom dela: takih, kakršna je, kateri kategoriji (žanr, slog, gibanje) je umetnik umetnino namenil, kot tudi od kulturnih dejavnikov, kakršen je, ali je omenjena kategorija priznana ali dobro zakoreninjena. To niso edini premisleki, ki jih uporabljamo, ko določamo ustrezno kategorijo neke umetnine, vendar so kljub temu dokaj odločilni.

Če pa so premisleki te vrste kajpada odločilni za določanje ustreznih kategorij umetnin, potem bi moralo biti jasno, da so le malo pomembni, ko gre za naravo. Kajti narave ne ustvarjajo ustvarjalci, katerih intence je mogoče uporabiti pri prepoznavanju *pravilnih* kategorij za cenjenje danega naravnega prostranstva, *niti* ni narava ustvarjena glede na priznane kulturne kategorije. Če pa ne moremo ugotoviti pravilne kategorije, na kateri bi utemeljili naše estetske sodbe o naravi, potem te sodbe ne morejo biti niti resnične niti neresnične. Še več, ker se zdi, da je način, kako določimo kategorijo naravnega objekta ali prostranstva, odprt, je videti, da se naše estetske sodbe o naravi nagibajo k subjektivnosti. To je, ne zdijo se, kot da bi lahko bile objektivne sodbe kljub naši začetni intuiciji, da so nekatere od teh sodb objektivne.

Zgradba Carlsonovega argumenta se vrti okrog paradoksa. Začnemo s prepričanjem, da so nekatere estetske sodbe o naravi lahko objektivne, potem pa poskus razlage tega v luči našega najboljšega modela estetske objektivnosti glede na umetnost pokaže, da nobena estetske sodba o naravi ne more biti objektivna (saj za naravo ni nobenih *pravilnih* kategorij). Carlson želi paradoks razrešiti tako, da odstrani skrb, da ni nobenih objektivnih, estetskih sodb o naravi. To naredi z dokazovanjem, da imamo sredstva za prepoznavanje ustreznih, *pravilnih* kategorij, ki delujejo v pravih estetskih sodbah o naravi. Te kategorije so kategorije, ki jih *odkriva* naravna zgodovina in znanost.

Na primer, kot rezultat znanstvenega raziskovanja vemo, da je ustrezna kategorija za estetsko cenjenje kitov kategorija sesalcev, ne pa kategorija rib. Še več, te znanstvene kategorije delujejo formalno ali logično na enak način v cenjenju narave, kot umetnostno zgodovinske kategorije delujejo v cenjenju umetnosti. Logična forma – čeprav ne vsebina – cenjenja narave torej ustreza logični formi cenjenja umetnosti. *In* kolikor je slednje lahko objektivno zaradi svoje forme, je lahko objektivno tudi cenjenje narave.

Drug način, kako označiti Carlsonov argument, je, da ga štejemo za transcendentalni argument. Začne se z domnevo, da je to, da cenjenje narave lahko objektivno, neka danost in se potem sprašuje, kako je to mogoče – še posebej zato, ker se ne zdi, da bi obstajalo kaj takega, kot so pravilne kategorije umetnosti, ki bi utemeljevale objektivnost, ko gre za cenjenje narave. Potem pa je možnost objektivnosti cenjenja narave pojasnjena s trditvijo, da so kategorije, ki jih odkrijeta naravna zgodovina in znanost na voljo za to, da igrajo vlogo pri zagotavljanju objektivnosti estetskih sodb o naravi na način, ki je podoben delu, ki ga umetnostno zgodovinske kategorije opravijo za umetnost.

Zaradi epistemoloških razlogov smo tako prignani do tega, da gledamo na cenjenje narave kot na neko vrsto naravne zgodovine. To stališče je uspešno predlagano kot edini način, kako podpreti naše začetne intuicije, da so nekatere estetske sodbe o naravi lahko objektivne. Še več, vsaka konkurenčna slika cen-

jenja narave – če naj se je resno vzame – mora imeti primerljiva sredstva s sredstvi naravnookoljskega modela za reševanje problema objektivnosti cenjenja narave.

Stališča, »da nas narava gane,« seveda nočem predlagati kot konkurenčnega naravnookoljskemu pristopu. Nasprotno, o njem raje razmišljam kot o soobstajajočem modelu. Toda celo kot soobstajajoči model mora biti zmožen rešiti problem objektivnosti. Vendar pa je rešitev problema povsem premočrtna, ko gre za to, da nas narava čustveno gane.

Kajti to, da nas narava čustveno gane, je zgolj podrazred tega, da smo čustveno ganjeni. V skladu s stališčem o čustvih, ki ga jaz, med mnogimi drugimi, zagovarjam, je čustvo mogoče oceniti bodisi kot ustrezno bodisi kot neustrezno. Da bi me bilo strah, se moram *nečesa* bati, recimo prihajajočega tanka. Moje čustvo – v tem primeru strah – je usmerjeno; ima poseben objekt. Poleg tega, če je moj strah v danem primeru ustrezen, potem mora poseben objekt mojega čustvenega stanja ustrezati določenim merilom ali tistemu, kar se imenujejo »formalni objekti« v raznih filozofskih idiomih.

Na primer, formalni objekt strahu je nevarno. Ali če poanto izrazimo v manj pompoznem jeziku: če je moj strah pred tankom (posebnim objektom mojega čustva) ustrezen, potem mora zadostiti merilu, da sem prepričan, da je tank zame nevaren. Če na primer rečem, da se bojim piščančje juhe, vendar pa da nisem prepričan, da je piščančja juha nevarna, potem moj strah pred piščančjo juho ni ustrezen. C. D. Broad pravi: »Primerno je, da spoznavamo tisto, kar vzamemo za grozeč objekt, z neko stopnjo strahu. Ni primerno, da spoznavamo tisto, kar štejemo za tovariša v nezasluženi bolečini ali stiski, z zadovoljstvom ali veseljem.«[24]

Če je čustva kajpada mogoče oceniti glede na ustreznost ali neustreznost, potem so odprta za kognitivno oceno. Na primer, Ronald deSousa pravi, da »je ustreznost resnica čustev«.[25] Ustreznost čustva strahu za tisto, ki je v ustreznem čustvenem stanju, je mogoče oceniti v okviru tega, ali je ta prepričana ali pa ne, da je poseben objekt njenega čustva nevaren. Poleg tega lahko ocenimo, ali bi si ustreznost njenega strahu morali deliti drugi, tako da se vprašamo, ali so prepričanja, misli ali vzorci pozornosti, ki so v temelju njenih čustev, vrste prepričanj, misli ali vzorcev pozornosti, za katere je razumno, da jih delijo tudi drugi. Tako lahko določimo, ali je njen strah pred tankom objektiven zaradi tega, ker so njena prepričanja o nevarnosti tanka – v primeru, ki ga imamo pred seboj – razumna prepričanja, ki naj jih delijo vsi drugi.

Če se obrnemo od tankov k naravi, naravno prostranstvo nas lahko čustveno gane – lahko smo, na primer, vzhičeni zaradi veličastnosti ogromnega vodnega slapa. Če ostanejo vse stvari nespremenjene, potem je to, da smo vzhičeni zaradi veličastnosti nečesa, za kar smo prepričani, da je ogromno, ustrezen čustveni

[24] C. D. Broad, »Emotion and Sentiment«, v njegovi knjigi *Critical Essays in Moral Philosophy* (London: Allen and Unwin, 1971), str. 293.

[25] Ronald deSousa, »Self-Deceptive Emotions«, v *Explaining Emotions*, ur. Amelie Oksenberg Rorty (Berkeley: University of California Press, 1980), str. 285.

odziv. Še več, če je prepričanje o ogromnosti slapa prepričanje, ki je resnično tudi za druge, potem je čustveni odziv, da smo vzhičeni zaradi ogromnosti vodnega slapa, objektiven. Ni subjektivno, izkrivljeno ali muhasto. Če kdo zanika, da ga vodni slap gane, vendar soglaša, da je vodni slap gromozanski in ne pove nič več, smo nagnjeni sumiti, da njegov odziv kot tudi vsaka sodba, utemeljena na tem odzivu, nista ustrezni. Če ne soglaša, da je vodni slap gromozanski in ne pove zakaj, ga bomo sumili bodisi da ne razume, kako uporabiti pojem gromozanski, bodisi iracionalnosti. Če ne soglaša, da je vodni slap gromozanski zato, ker je galaksija veliko, veliko večja, potem ga bomo skušali prepričati, da uporablja napačen razred primerjave in nemara zahtevali, da mora velikost vodnega slapa umeriti glede na velikost človeka.

Ko sem uvedel pojem »napačen razred primerjave«, se utegne zdeti, da sem odprl vrata Carlsonovim argumentom. Vendar ne mislim, da sem jih odprl. Kajti ni jasno, da se moramo, da bi vzpostavili ustrezen razred primerjave za čustveni odziv na naravo, zateči k znanstvenim kategorijam. Na primer, lahko smo vzhičeni zaradi veličine modrega kita. Lahko me gane njegova velikost, njegova moč, količina vode, ki jo spodrine, itn., vendar utegnem misliti, da je riba. Kljub temu to, da me veličina modrega kita gane, ni neprimerno. Pravzaprav nas lahko gane skelet plazilca *tiranozavra rexa*, ne da bi vedeli, ali je to skelet plazilca, ptiča ali sesalca. Taka srečanja nas lahko ganejo, ne da bi poznali naravno zgodovino stvari, s katero smo se srečali, na temelju njene velikosti in drugih stvari, ki so povezane z nami.

Taka vzdraženja so za nas in druge lahko primerna ali pa ne. Še več, sodbe, utemeljene na takih čustvenih odzivih – kakršni sta »Tisti kit vzbuja veličino« in »Veliki Tetoni so veličastni« – so lahko objektivne. Kolikor je to, da nas narava gane, običajna oblika cenjenja narave, toliko lahko razloži objektivnost nekaterih naših sodb o naravi. Tako zadovolji epistemološki izziv, za katerega rešitev se zdi, da je Carlson prepričan, da podpira zgolj njegov naravnookoljski model za estetsko cenjenje narave. Ali, če povemo drugače, to, da nas narava gane, ostaja *nek* način cenjenja narave, ki lahko soobstaja z naravnookoljskim modelom.

Na enem mestu pa Carlson dopušča, da v naravi lahko preprosto uživamo: »... mi k naravi seveda lahko pristopimo tako, kot včasih pristopimo k umetnosti, to je, lahko preprosto *uživamo* v njenih oblikah in barvah ali *uživamo*, da jo zaznavamo, kakorkoli jo že pač utegnemo zaznavati.«[26] To pa za Carlsona ni zelo globoka raven cenjenja, kajti po njegovem bi se zdelo, da globina zahteva objektivnost. Nemara je tisto, kar bi Carlson rekel o mojem zagovoru tega, da nas narava gane, to, da dejstvo, da nas narava čustveno vzbudi, sodi h kategoriji *zgolj* uživanja narave in kot primerek te kategorije dejansko ni zelo globoko.

To, da nas narava gane, utegne nedvomno biti način uživanja narave. Kolikor pa je to, da nas narava gane, zadeva tega, da nas ganejo ustrezni objekti, tega ni mogoče odpraviti kot uživanja narave, kakorkoli si pač želimo. Dalje, če je test tega, ali je naše cenjenje narave globoko, to, ali so ustrezne sodbe podvržene

[26] Carlson, »Nature, Aesthetic Judgement«, str. 25.

objektivni, kognitivni oceni, potem mislim, da sem pokazal, da nekateri primeri ta test naredijo. Ali obstaja kakšen razlog za razmišljanje, da mora biti to, da nas narava gane, kakorkoli manj globok odziv kot zasledovati naravo z očmi naturalista?

Do pritrdilnega odgovora na to vprašanje bom zelo nezaupljiv. Del težave je kajpada ta, da je tisto, kar naredi cenitveni odziv plitek ali globok, nejasno. Očitno je, da je naturalistovo cenjenje narave lahko globoko v tem, da se lahko nadaljuje in nadaljuje, kakor se naturalist nauči več in več o naravi, medtem ko utegne biti čustveno vzdraženje glede na naravo bolj použitveno. Ali je prvi primer globlji od drugega? Ali sta ta dva primera sploh soizmerljiva? Jasno, sam čas ne more biti mera globine. Toda kako natanko naj bi primerjali cenitvene drže glede na globino?

Nemara ni nobenega načina, kako to storiti. Če pa globino odziva tvori naša intenziteta udeleženosti in njena »temeljitost«,[27] potem ni nobenega razloga za domnevo, da to, da nas narava gane, tvori plitkejšo obliko cenjenja kot znanstveno cenjenje narave. Za kantovsko dojemanje sublimnosti[28] in njegovo ustrezno estetsko sodbo, čeprav lahko ima ta omejeno trajanje, ni nujno, da sta manj globoka kot dolgotrajna teleološka sodba.

Naj spet povem, ni moja namera, da bi oporekal vrsti cenjenja, ki jo Carlson zagovarja pod imenom naravnookoljskega modela. Moj namen je zgolj braniti legitimnost že zakoreninjenega načina cenjenja narave, ki ga imenujem način, da nas narave gane. Ta način cenjenja narave lahko plača epistemološki račun, za katerega Carlson domneva, da ga mora plačati vsak ustrezen sistem cenjenja narave. Zanj ni treba, da ga je mogoče skrčiti na znanstveno cenjenje niti ga ni treba obravnavati tako, kot da je manj globok kot cenjenje, ki ga oblikuje naravna zgodovina.

Zdi se kajpada nenavadno, da lahko cenimo naravo objektivno na tak način, ko se zdi, da primerljiva oblika cenjenja ni na voljo umetnosti. Toda nenavadnost tu izgine, ko ugotovimo, da smo v določeni meri zmožni ceniti umetnost in nuditi objektivne estetske sodbe o umetninah brez nanašanja na natančne umetnostno zgodovinske kategorije. Fanfare v nekem glasbenem delu se nam lahko zdijo vznemirljive in lahko objektivno trdimo, da so vznemirljive, ne da bi karkoli vedeli o glasbeni zgodovini in njenih kategorijah. Za to, da nas narava čustveno vzdraži vsaj v nekaterih primerih, ni treba, da je kaj drugače.

Carlson utegne biti naklonjen temu, da dvomi o tem, da je to, da nas narava čustveno gane, dejansko zadeva odziva na naravo kot naravo. Morda meni, da je to podobno pojmovni resnici, da – glede na kulturo, v kateri smo – pozornost do narave kot narave lahko vključuje zgolj znanstveno pozornost do nje. Če pa me prevzame milina skupine jelenov, ki preskakuje reko, ne vidim nobenega razloga za domnevo, da se ne odzivam na naravo kot naravo. Še več, vsakršen poskus sistematične ureditve pojma odziva na naravo kot naravo tako, da se v strogem smislu nanaša zgolj na znanstveno razumevanje, se me zdi, da ima

[27] To je test, ki ga predlaga Robert Solomon v svojem prispevku »On Kitsch and Sentimentality«, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49.1 (zima 1981), str. 9.

[28] Glej Immanuel Kant, *Kritika razsodnosti* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1999), posebej *Analitiko sublimnega*.

zadevo za rešeno.

IV. Cenjenje reda

Najnovejši argument, ki ga je Carlson predložil v prid naravnookoljskega modela cenjenja narave, je tisti, ki bi ga lahko imenovali argument reda.[29] V nekaterih pogledih spominja na njegove prejšnje argumente, vendar pa dodaja nekatere nove premisleke, ki so vredni naše pozornosti. Kot njegovi prejšnji argumenti se Carlsonov argument reda loteva skrbne primerjave oblike cenjenja narave z obliko cenjenja umetnosti.

Ena od paradigmatskih oblik cenjenja umetnosti je cenjenje načrta. Cenjenje načrta predpostavlja, da ima umetnina tvorca, ki načrt utelesi v objektu ali predstavi, in da načrt, utelešen v umetnini, kaže, kako naj umetnino dojamemo. Ta model cenjena kajpada očitno ni primeren za cenjenje narave, saj narava nima stvarnika.

Kljub temu obstaja druga vrsta cenjenja umetnosti, ki se je izoblikovala, da bi se uspešno lotila večine *avantgardne* umetnosti 20. stoletja. Carlson imenuje to vrsto cenjenja cenjenje reda. Na primer, ko se soočamo z nečim, kot je Duchampov *Vodomet*, nam načrt objekta ne pove, kako ga razumeti ali ceniti. Namesto tega se opiramo na nekatere zgodbe, kako se je zgodilo, da je Duchamp izbral ta objekt, da bi naredil neko poanto. Te zgodbe nas obveščajo o idejah in prepričanjih, ki so *avantgardnega* umetnika privedle do tega, da je ustvaril ali izbral (v primeru najdenega predmeta) umetnino.

Te zgodbe nas usmerjajo v ustrezen način cenjenja objekta; vodijo nas v naši izbiri ustreznih značilnosti dela zaradi cenjenja. Opravljajo delo za nekonvencionalno, eksperimentalno umetnostjo, kakršnega opravlja načrt za tradicionalnejšo umetnost. Na primer, naša vednost – glede na nekatere umetnostno zgodovinske narative – o zavezanosti nadrealizma do razkrivanja nezavednega, nas opozarja na pomembnost neskladnih, sanjskih jukstapozicij na Dalijevih slikah.

Po Carlsonovem mnenju je cenjenje načrta očitno neprimerno za cenjenje narave. Po drugi strani pa se zdi, da kaj takega kot cenjenje reda ustreza primeru cenjenja narave. Naravo lahko cenimo v okviru sil, ki povzročijo naravne konfiguracije, k ustreznim značilnostim narave pa nas lahko vodijo zgodbe. Toda od kod prihajajo te zgodbe? V zgodnjem obdobju naše kulture so utegnile prihajati iz mitologije. V tem kasnejšem času pa prihajajo iz znanosti, vključno z astronomijo, fiziko, kemijo, biologijo, genetiko, meteorologijo, geologijo itn. Te znanosti in naravne zgodovine, ki jih ponujajo, usmerjajo našo pozornost na ustrezne sile, ki razložijo pozornosti vredne značilnosti narave.

Carlsonov najnovejši argument je v bistvu, da cenjenje umetnosti ponuja dva modela za cenjenje narave: cenjenje načrta in cenjenje reda. Cenjenje načrta je kajpada očitno nedopustno. To nam prepušča cenjenje reda. Vir vodilnih zgodb, primernih za cenjenje reda narave, se kajpada razlikuje od vira zgodb, ki oblikujejo cenjenje reda glede na umetnost. Vir slednje je umetnostna zgodov-

[29] Glej Carlson, »Appreciating Art«.

ina, medtem ko je vir prve naravna zgodovina.

Carlsonov argument je spet izpostavljen ugovoru, da ni pretresel vseh aktualnih alternativ. Za naše cenjenje umetnosti ni nujno, da sodi bodisi v kategorijo cenjenja načrta bodisi v kategorijo cenjenja reda. Umetnost lahko včasih primerno cenimo tako, da nas ta gane. Poleg tega je to res za *avantgardno* umetnost, za katero Carlson predlaga, da zahteva cenjenje reda, kot tudi ta tradicionalnejšo umetnost.

Na primer, *The Gift* Mana Raya je običajen likalnik z ostrimi žeblji, pritrjenimi na njegovo gladko dno. Tudi če ne vemo, da je primerek dadaizma in tudi če ne poznamo umetnostno zgodovinske zgodbe, ki nam sporoča ideologijo dadaizma, če premišljujemo o *The Gift*, lahko zlahka domnevamo, da objekt ni v skladu sam s sabo – z njim ne morete likati hlač –, na način, ki je brutalno posmehljiv in ki vzbudi mračno zabavnost. Podobno lahko odkrijemo napad v Duchampovem *Vodometu*, ne da bi poznali zapleteno dialektiko umetnostne zgodovine, ravno tako kot se nam nekatere nadrealistične slike zdijo tesnobne, ne da bi poznali metafizične, psihološke in politične cilje nadrealističnega gibanja.

Kot je včasih z umetnostjo, tako je z naravo. V obeh primerih nas lahko čustveno gane tisto, na kar smo naleteli, ne da bi poznali kakršnokoli res podrobno ozadje v umetnostni ali naravni zgodovini. Tako glede na umetnost kot na naravo je čustveno vzdraženje lahko način cenjenja, v velikem številu primerov pa je tudi mogoče določiti, ali je čustveno vzdraženje primerno ali neprimerno brez sklicevanja na katerokoli posebno specifično zgodbo bodisi umetnostno zgodovinske bodisi naravno zgodovinske vrste.

Nas lahko ganeta parada ali sončni zahod, te ravni odziva, četudi je tradicionalno dobro znana, pa ni treba omejiti na bodisi cenjenje načrta bodisi cenjenje reda, niti ni treba, da jo vodi umetnostna zgodovina ali naravna zgodovina. Kolikor se Carlsonov pristop tako do umetnosti kot do narave zdi čvrsto priklenjen na določene vrste »profesionalne« vednosti kot zahteve za cenjenje, se zdi, da Carlson neupravičeno hiti, da bi zaprl nekatere splošne oblike estetskega cenjenja. Tega ne pravim zato, da bi zavrnil tisto vrsto informiranega cenjenja, ki jo zagovarja Carlson, temveč zgolj zato, da bi predlagal, da utegnejo biti legitimne tudi nekatere naivnejše oblike čustvenih, cenitvenih odzivov.[30]

Dokazoval sem, da je ena oblika cenjenja narave zadeva tega, da nas čustveno vzdražijo ustrezni naravni objekti. To govorjenje o čustvih pa se nekaterim kaj-

[30] Proti koncu članka »Appreciating Art« se Carlson sklicuje na nekatere odzive na naravo, kakršna sta strahospoštovanje in čudenje, ki zvenijo kot vrsta čustvenih odzivov, o katerih razpravljam. Misli, da se celo oboroženi z naravnookoljskim modelom, lahko začnemo zavedati, da je narava nam in *drugemu* še vedno skrivnostna. Kot posledico tega pa čutimo strahospoštovanje in začudenje. Nočen zanikati, da lahko začnemo čutiti strahospoštovanje in začudenje do narave prek procesa, ki ga opisuje Carlson. Vendar ne mislim, da je to edini način, da nas lahko preplavi strahospoštovanje, ko smo soočeni z naravo. Na primer, lahko nas zadane velikost narave brez kakršnegakoli sklicevanja na znanstvene kategorije, in preplavi strahospoštovanje. Čeprav utegne obstajati pot do strahospoštovanja prek naravnookoljskega modela, pa to ni edina pot. Obstajajo še druge poti, po katerih nas lahko narava gane do strahospoštovanja *sans* naravne zgodovine. Tako razlaga strahospoštovanja, ki jo ponuja Carlson, ne odstrani naivnejšega modela čustvenega vzdraženja, ki ga zagovarjam jaz.

pada utegne zdeti sumljivo. Ali je res razumno, da nas narava čustveno gane? Če čutimo občutek varnosti, ko preiskujemo naravno prostranstvo, ali to ne zveni preveč mistično? Morda so naši občutki, kot je predlagal Diffey, neka oblika premeščenega religioznega sentimenta. Morebiti je to, da nas narava gane, nekakšna vrsta varljivega stanja, ki je vredno psihoanalize ali demistifikacije.

Mnogi čustveni odzivi na naravo – kakršen je, da se bojimo tigra –, so kajpada vse kaj drugega kot mistični. Vendar se utegne zdeti, da so drugi – posebno tisti, ki so tradicionalen primerek estetskega cenjenja, kakršna je ugotovitev, da je krajina vedra –, bolj nedoumljivi in nemara taki, ki so jih oblikovale zatrte religiozne asociacije. Vendar mislim, da obstaja zanesljivo dokazno gradivo, da imajo mnogi naši čustveni odzivi na naravo premočrtno posvetno podlago.

Na primer, Jay Appleton je v svojem klasičnem delu *The Experience of Landscape*[31] in v člankih, ki so sledili,[32] zagovarjal stališče, da so naši odzivi na naravo povezani z nekaterimi široko evolucijskimi interesi, ki ji imamo do pokrajine. Appleton izbere dve pomembni spremenljivki v naši pozornosti do krajine – tisto, kar imenuje vidik (možnost pokrajine, da obdrži odprte kanale zaznavanja), in pribežališče (možnost pokrajine, da doseže prikrivanje).

To je, glede na to, da smo takšne vrste žival, kakršna smo, imamo preživetven interes za nekatere značilnosti krajine: odprti razgledi nam dajejo občutek varnosti, kolikor lahko vidimo, da se nam ne približuje nobena nevarnost, medtem ko nas zaprti prostori pomirjajo, da obstajajo mesta, kamor se lahko skrijemo. Ni nam treba, da smo tako teoretsko omejevalni, kot je Appleton, in trdimo, da so to glavna gorišča naše pozornosti do krajine. Vendar lahko soglašamo, da značilnosti krajine, kakršni sta vidik in pribežališče, lahko povzročita naše človeško čustvene odzive na naravna prostranstva v okviru tega, kako se lotevata naših globoko zakoreninjenih, nemara tihih interesov do okolja kot potencialnega gledališča preživetja.

Ko se nam zdi naravno okolje vedro, utegne torej biti del vzroka tega občutka vedrine njegova odprtost – dejstvo, da se nam nič ne more nepričakovano približati prek njegovega terena. Za tak odziv pa si ni treba misliti, da je mističen niti zadeva premeščene religije, če je povezan z obdelavo informacije, ki jo je izoblikovala naša dolgotrajna evolucija kot živali.

Drugi raziskovalci so poskušali izločiti nadaljnje značilnosti krajine – kakršni sta skrivnostnost in berljivost,[33] - ki oblikujejo naše odzive na naravna prostranstva v okviru občutka, kajpada intuitivnega in nezavednega, vrste izkustev – kakršna je lahkota gibanja, orientacije, raziskovanja itn. –, ki bi jih imeli v

[31] Jay Appleton, *The Experience of Landscape* (new York. Wiley, 1975).

[32] Jay Appleton, »Prospects and refuges revisited«, v *Environmental Aesthetics: Theory, Research & Applications*, ur. Jack L. Nasar (Cambridge University Press, 1988) in Jay Appleton, »Pleasure and the Perception of Habitat: A Conceptual Fremework«, v *Environmental Aesthetics: Essays in Interpretation*.

[33] Stephen Kaplan, »Perception and landscape conceptions and misconceptions«, v *Environmental Asthetics: Theory*, str. 49-51. Glej tudi Kaplanovo delo »Where cognition and affect meet: a theoretical analysis of preference«, v istem delu.

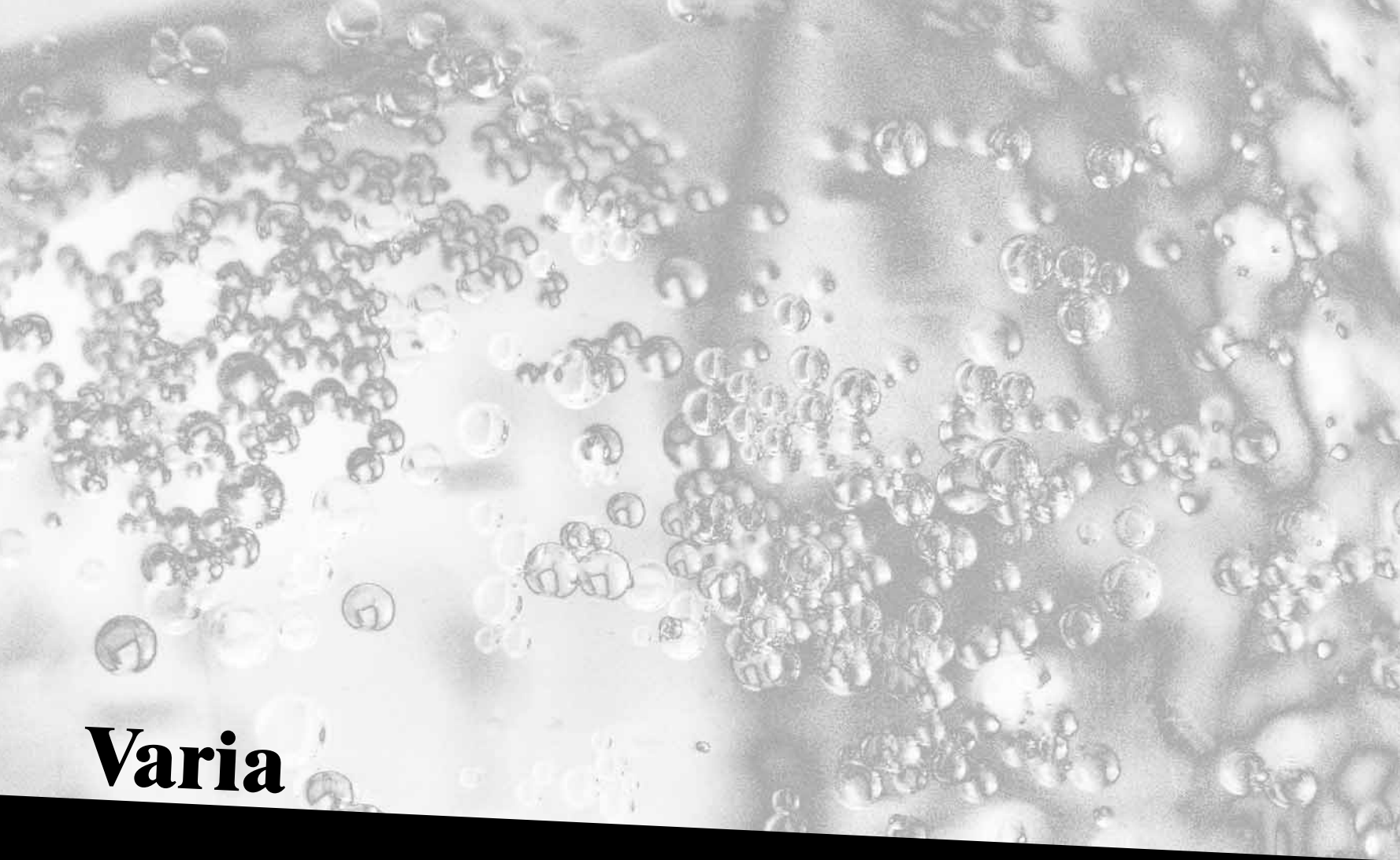
opazovanem okolju. To je, naš nemara instinktiven občutek, kako bi bilo delovati v danem naravnem okolju, utegne biti del vzroka našega čustvenega vzdraženja glede na to okolje. Krajina, ki je zelo berljiva – vse skozi artikulirana z jasnimi poddelitvami – utegne na nas napraviti vtis gostoljubne in privlačne krajine deloma zato, ker podeljuje tako močan občutek, kako bi se utegnili v njej gibati in orientirati.

Prej sem orisal prizorišče, v katerem se znajdemo pod drevesom, na mehki preprogi iz slojev razpadajočega listja in mahu. Domišljal sem si, da utegnemo v takem položaju čutiti občutek utehe, pokoja in domačnosti. Tako čustveno stanje pa lahko povzroči naše tiho priznanje njegovega potenciala pribežališča. V skladu s tem pojmovanjem ne pravim, da zavestno ugotovimo, da je drevo primerno zatočišče in ga kot takega cenimo. Nasprotno, dejstvo, da je primerno zatočišče, deluje tako, da vzročno sproži naš čustveni odziv, ki vzame drevo za svoj poseben objekt in se nanj odzove z občutkom pokoja in domačnosti ter se osredinja na take značilnosti, kot sta njegova zaprtost in mehkost, ki so primerne občutku utehe in domačnosti.

Naš občutek ni zadeva preostalega misticizma ali religioznega sentimenta, temveč je nemara instinktivno utemeljen. Če je tak scenarij poleg tega sprejemljiv za vsaj nekatere naše čustvene odzive na naravo, potem ne velja, da je to, da nas narava vzdraži, vselej zatrt religiozni odziv. Nekateri odzivi nekaterih opazovalcev so lahko odzivi, utemeljeni v asociacijah narave z ročnim delom bogov. Toda drugi ustrezni čustveni odzivi utegnejo imeti povsem posvetne, naturalistične razlage, ki izvirajo iz vrst vpogledov, ki so jih začeli naštevati Appleton in drugi.

Iz dopustitve, da imajo naši čustveni odzivi na naravo naturalistične razlage, kajpada ne sledi vrnitev k naravnookoljskemu modelu cenjenja narave. Kajti take razlage se nanašajo na to, kako utegnejo biti povzročeni naši čustveni odzivi. Ko pa cenim naravno prostranstvo zato, ker me to čustveno vzdraži, ni treba, da je objekt mojega čustvenega stanja priznanje, da sem se instinktivno odzval na, na primer, vidike. Nemara bi lahko naravo cenili *à la* Carlson z evolucijskega gledišča, kjer je gorišče naše pozornosti vzajemno delovanje naših čustev z okoljem, saj za to vzajemno delovanje menimo, da ga oblikujejo sile evolucije. To pa ni tisto značilno, kar imamo v mislih s pojmom biti ganjen od narave.

Sklep: biti ganjen od narave pomeni odzvati se na značilnosti naravnih prostranstev – kakršni sta velikost in tekstura – z ustreznimi čustvi. To je en tradicionalen način cenjenja narave. Ni se mu treba opirati na naravno zgodovino niti ni preostala oblika misticizma. Je ena od naših značilnih oblik cenjenja narave, ki je ni mogoče brez preostanka omejiti na bodisi znanost bodisi religijo.



Varia

Miklavž Vospernik
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

Slabosti šibke nujnosti zakonov narave

V pričujočem članku bomo pokazali, da se mora šibko nujnostno stališče glede zakonov narave, če hoče biti konsistentno, okleniti posebnega holističnega pogleda na zakone. To stališče pravi, da lahko le celota zakonov in nomičnih lastnosti v določenem možnem svetu določa, kakšne zakonitosti vladajo v tem svetu. Zakoni narave zaradi takšnega holizma postanejo relativni glede na svet, v katerem veljajo, in tako se šibka nujnost nevarno približa kontingenci, ki enostavno trdi, da so zakoni narave stvar vsakega možnega sveta za sebe. Edina možnost, kako ohraniti šibko nujnost, je, da jo omejimo na raven tako imenovanih temeljnih zakonov narave, vendar se moramo pri tem zavedati, da takšna šibka nujnost ne pove ničesar o naravnih zakonih na splošno. Zato lahko zaključimo, da šibka nujnost ni najboljše nujnostno stališče glede zakonov narave in če moramo zaradi kakršnegakoli razloga zagovarjati nujnost naravnih zakonov, potem je bolje, da se oklenemo tako imenovane močne nujnosti.

Ključne besede: zakoni narave, šibka nujnost, dispozijski esencializem

Uvod

Poleg obeh klasičnih filozofskih pristopov k zakonom narave, humovskega regularizma (ki trdi, da so zakoni zgolj navadne regularnosti med stvarmi v naravi (Lewis, 1973) in nomičnega necesetarianizma (med stvarmi v naravi vladajo tako imenovane nomične nujnosti (Armstrong, 1983)), se v zadnjem času na sceni filozofije znanosti pojavlja tudi novejši pristop k zakonom narave, tako imenovani dispozicijski esencializem, ki trdi, da so zakoni narave zakoreninjeni v dispozicijskih lastnostih, ki jih stvari posedujejo. Zakon narave, ki pravi, da je običajno steklo lomljivo, je na primer zakon narave zato, ker ima steklo esencialno dispozicijo, da se razbije, če po njem udarimo, ne pa zaradi tega, ker se pač dogaja, da so vsa običajna stekla lomljiva (regularizem), niti ne zaradi tega, ker bi obstajala neka nomična nujnost, ki bi trdila, da če nekaj je običajno steklo, potem je lomljivo (nomični necesetarianizem).

Čeprav se na prvi pogled zdi, da je dispozicijski esencializem izredno naravni pristop k analizi zakonov narave, saj korenine zakonitosti postavlja v lastnosti, ki v zakonih nastopajo, pa ravno zaradi te svoje naravnosti nasprotuje tradicionalni filozofski intuiciji, po kateri naj bi bili naravni zakoni kontingentni,

oziroma povedano z drugimi besedami, dovolj naj bi bilo, da veljajo zgolj v enem izmed možnih svetov. Posledica esencialnega dispozicionalizma je namreč ta, da so naravni zakoni nujni, to je, da veljajo v vseh možnih svetovih. Ta zaključek sledi iz dispozicionalističnega prepričanja, da je dispozicijska narava lastnosti esencialna, iz česar sledi, da analiza regularnosti, ki je osnovana na pogojnikih, ki povezujejo dispozicije in njihove manifestacije (na primer lomljivost in dejanski zlom po udarcu), ni samo analiza dispozicijskega pojma (na primer pojma "lomljiv"), ampak določa naravo dispozicijske lastnosti (v našem primeru lastnosti "lomljivost"). Zato so pogojniki nujni, in s tem so nujni tudi zakoni (Bird, 2004a: 3).

Ko govorimo o nujnosti zakonov narave, se moramo zavedati, da ne gre za popolnoma monolitno filozofsko pozicijo. Na splošno se nujnostne teorije zakonov narave lahko oklenejo ene izmed dveh različnih podvrsti nujnosti, bodisi tako imenovane šibke nujnosti bodisi tako imenovane močne nujnosti. V čem je razlika med njima? Močna nujnost trdi, da morajo zakoni narave veljati v vseh možnih svetovih, šibka nujnost pa, da veljajo zgolj v tistih, v katerih obstajajo lastnosti, ki jih vpletajo – tako imenovane nomične lastnosti.

V našem članku bomo dokazovali, da se mora šibko nujnostno stališče, če hoče biti konsistentno, okleniti posebnega holističnega pogleda na zakone narave, ki pravi, da lahko le celota zakonov in nomičnih lastnosti v določenem možnem svetu določa, kakšne zakonitosti vladajo v tem svetu. Nič se ne spremeni, če šibko nujnostno stališče zastopamo zaradi tega, ker smo esencialni dispozicionalisti. Zakoni zaradi takšnega holizma postanejo relativni glede na svet, v katerem veljajo in tako se zdi, kot da se šibka nujnost nevarno približa kontingenci, ki enostavno trdi, da so zakoni narave stvar vsakega možnega sveta za sebe. Izhod iz zagate se tako zdi enostaven – namesto da bi se oklenili šibke nujnosti, se moramo brez zadržkov podati v okrilje močne. To, da je šibka nujnost navidezno intuitivno bolj sprejemljiva, je namreč plod tega, da je preblizu kontingentnemu pogledu na zakone, ki iz nje naredi bodisi nekonsistenten nujnostni spaček ali pa jo pahne izredno blizu klasičnim kontingentnostnim teorijam.

Razlikovanje med šibko in močno nujnostjo

Posvetimo se najprej razlikovanju med šibko in močno nujnostjo pri naravnih zakonih. Povzemimo nekoliko natančneje, kar smo o obeh povedali že v uvodu. V standardni literaturi (Armstrong, 1983: 163-169; Swoyer, 1995 (1982); Bird, 2004b) sta obe nujnostni stališči definirani takole:

(ŠN): Z(L) (zakon, ki vpleta nomično lastnost L) je nujno resničen, če in samo če drži v vseh možnih svetovih, kjer obstaja P.

(MN): Z(L) je nujno resničen, če in samo če drži v vseh možnih svetovih brez posebnih zahtev o obstoju nomične lastnosti P.

Motivacija za šibko nujnost (ŠN) je enostavna in intuitivno zelo naravna. Izhaja namreč iz ideje, da nima smisla vzdrževati zakonov tam, kjer ne vladajo ničemur – tam kjer ni entitet, ki bi jih slednji zadevali. Popolnoma neumno bi recimo bilo, da bi se slovenski okoljevarstveniki zavzemali za zakon, ki bi ščitil mamute v Sloveniji v enaki ali celo večji meri, kot ščiti medvede, saj mamutov enostavno ni in jih verjetno tudi nikoli ne bo (več). Seveda bi tak zakon imel smisel v nekem možnem svetu, kjer so v Sloveniji mamuti preživeli in so podobno ogroženi, kot so v našem svetu medvedi. Toda kljub temu eventualni argumenti za zakon o mamutih iz drugega možnega sveta za naš svet nimajo pravega smisla.

V nasprotju s ŠN, močna nujnost (MN) ne postavlja nobenih omejitev glede obstoja lastnosti, ki jih vpleta. Za MN so zakoni narave resnični v vseh možnih svetovih. Povedano z drugimi besedami, vsi možni svetovi so si nomično identični in tako tudi nomične lastnosti obstajajo v vseh možnih svetovih (Bird, 2004b: 259). Te zahteve pa so izjemno močne in nekako metafizično protiintuitivne. To protiintuitivnost lahko najjasneje ilustriramo tako, da analogijo zakonov narave zopet poiščemo pri naravovarstvenih zakonih – močno nujnostni okoljevarstveniki bi tako zahtevali, da se zaščitijo mamuti tudi v našem aktualnem svetu, kar bi z vidika nekakšne sprave med biološkimi vrstami imelo mogoče svojstven etični smisel, vendar vsi dvomimo, da bi takšne okoljevarstvenike normalni volivci še kdaj volili.

Lahko torej zaključimo, da tako ŠN kot MN trdita, da so zakoni nujni, to je, da držijo v vseh možnih svetovih, kjer obstajajo entitete, ki jih ti zakoni zadevajo. V tem smislu sta si obe nujnosti enaki. Razlikujeta pa se, ko se vprašamo o obstoju nomičnih lastnosti. MN trdi, da te obstajajo povsod, za ŠN pa nomične lastnosti obstajajo samo v nekaterih svetovih, v nekaterih pa ne. Očitno torej je, da razlikovanje med ŠN in MN razkrije, da nujnost glede naravnih zakonov skriva dve ločeni vprašanji:

A) Zakoni narave so nujni (držijo v vseh možnih svetovih)

B) Nomične lastnosti so nujne (obstajajo v vseh možnih svetovih)

Prvo vprašanje (A) je bilo tradicionalno zmeraj tisto vprašanje, ki je bilo v središču pozornosti. Nomične lastnosti so bile namreč tradicionalno zmeraj nekaj, kar je podvrženo zakonom narave – nomične lastnosti so bile nekaj, čemur so zakoni narave vladali, ne pa osnova, v kateri bi bili zakoni narave usidrani in tako vprašanje (B) ni bilo nikoli zares samostojno. Pri dispozijskem esencializmu pa na zakonitosti v naravi gledamo v ravno nasprotni luči kot tradicionalno: nomične lastnosti so tisto, kar je prvotno in preko svojega dispozicijskega značaja generirajo zakone narave. Kot pravi Bird (Bird, 2004b: 262) so za dispozijskega esencialista zakoni narave zgolj epifenomen dispozicij, ki jih posedujejo nomične lastnosti. Zaradi tega je vprašanje (B) vsaj za dispozijske esencialiste izjemno pomembno, vsekakor pa pomembnejše od vprašanja (A). Kljub

temu se esencialisti o tem vprašanju izrecno ne sprašujejo. Bird recimo omenja, da dispozijski esencializem implicira ŠN in dopušča MN (v nasprotju s ŠN MN implicira pozitivni odgovor na B), vendar pa hkrati trdi, da samo na podlagi dispozicijskega esencializma ne moremo nikdar potrditi MN in s tem B. V nadaljevanju tega članka bo naša naloga, da dispozicijski esencializem spodbudimo k sprejemanju MN. Naš argument za to spodbudo pa bo predvsem v tem, da bomo spodbijali konsistenco ŠN kot njegove navidezno bolj verjetne alternative.

Je šibka nujnost konsistentna?

Kot smo že povedali, je glavna odlika ŠN njena metafizična intuitivna sprejemljivost: tam, kjer ni nomičnih lastnosti, ki bi spadale pod določene zakone narave, tudi ni teh zakonov narave, povsod, kjer določene nomične lastnosti so, pa veljajo tudi določeni zakoni. ŠN je tudi naravna posledica dispozicijskega esencializma – če nomične lastnosti prek svojih esencialnih dispozicij podajajo zakone narave, potem tam, kjer teh lastnosti ni, tudi ne moremo govoriti o obstoju in veljavi zakonov, tam, kjer pa te lastnosti so, obstajajo tudi točno z njimi določeni zakoni. V tem razdelku bomo pokazali, da kljub intuitivni sprejemljivosti, ŠN pestijo druge težave, ki so v posebnem primeru, ko je ŠN plod dispozicijskega esencializma, usodne.

Da bi pokazali omenjeno, si oglejmo primer. Vzemimo nekaj nomičnih lastnosti "biti svetloba" (biti elektro-magnetno valovanje vidnega spektra), "polarizacija" (valovati zgolj v eni ravnini, ki je vzporedna s smerjo širjenja valovanja), "barva" (imeti določeno valovno dolžino). Polarizacija in barva sta fizikalno neodvisni lastnosti – sprememba v barvi je popolnoma neodvisna od spremembe v polarizacijski ravnini in obratno. Polarizacijo in barvo druži zgolj dejstvo, da sta obe nomični lastnosti svetlobe, a če si privoščimo analogijo, ju to ne druži nič bolj, kot srednje razsežni predmeti združujejo obliko in barvo, ki sta zdravorazumsko popolnoma ločeni lastnosti. Dejstvo, da se nomični lastnosti polarizacija in barva srečata v nomični lastnosti "biti svetloba" pa govori še o nečem drugem: "biti svetloba" je manj fundamentalna lastnost, kot biti polariziran ali biti določene barve, kakor je "biti srednje razsežen predmet" manj fundamentalna lastnost, kot imeti obliko in barvo. Poglejmo si sedaj naš primer. Predstavljajmo si najprej možni svet S_1, v katerem imamo zakon narave, ki pravi, da obstaja samo ena polarizacija (to je, valovanje se lahko širi le v eni ravnini, ki je vzporedna smeri širjenja valovanja), zakoni narave o barvi pa so običajni zakoni narave. Nato si predstavljajmo še možni svet S_2, v katerem imamo zakon narave, ki pravi, da obstajata do dve polarizaciji (to je, valovanje se lahko širi v do dveh ravninah, ki sta vzporedni smeri širjenja valovanja). Zakoni narave o barvi so tudi v tem svetu isti običajni zakoni narave. V obeh svetovih zakoni narave o barvi niso odvisni od zakonov narave o polarizaciji in tako sprememba enih nebi smela zadevati spremembe drugih. Kaj pa je z zakoni narave o svetlobi? Predstavljajmo si, da v obeh svetovih velja običajen zakon narave, ki pravi, da ima svetloba v določenem trenutku lahko toliko barv, kot

ima polarizacij. Toda iz tega zakona narave sledita dve protislovni interpretaciji. Prva velja v svetu S_1 in pravi, da ima lahko svetloba v danem trenutku samo eno barvo, saj ima v tem svetu svetloba lahko samo eno polarizacijo. Druga, ki drži v svetu S_2, pa pravi, da ima svetloba v danem trenutku do dve polarizaciji in torej do dve barvi.

Ta sklep o možnem protislovju v zakonu narave o svetlobi je precej začudujoč. Spomnimo se dejstev, ki so nas domnevno pripeljala do njega: zakoni narave o barvi so bili popolnoma enaki za oba možna svetova, zakon o svetlobi je bil tudi popolnoma enak v obeh svetovih, spremenili smo le zakon o polarizacijah. Spomnimo se tudi, da sta polarizacija in barva dve popolnoma neodvisni nomični lastnosti in torej spremembe zakonov o eni, ne bi smele zadevati druge. Kaj je torej šlo narobe?

Nič hujšega. Na svoji ravni fundamentalnosti sta polarizacija in barva res neodvisni nomični lastnosti. Spremembe zakonov o eni ne prinašajo sprememb zakonov v drugi. ŠN je torej na ravni teh dveh lastnosti popolnoma upravičena, saj protislovnih interpretacij zakonov narave ne more biti, tudi če v nekem možnem svetu ene izmed obeh nomičnih lastnosti ni ali pa je na njenem mestu neka druga. Toda kaj se zgodi, ko iz dane ravni naših dveh nomičnih lastnosti stopimo na višjo, manj fundamentalno raven nomične lastnosti "biti svetloba". Skozi to nomično lastnost obe fundamentalnejši nomični lastnosti postaneta sovisni, spremembe ene zadevajo spremembe druge na tej višji ravni. ŠN je ogrožena, saj je očitno, da neprisotnost prav vseh nomičnih lastnosti v prav vseh možnih svetovih omogoča protislovne interpretacije zakonov na manj fundamentalnih ravneh. Iste nomične lastnosti so v določenem možnem svetu lahko povezane na nek način, v drugem možnem svetu na drug in kar je še huje, iste nomične lastnosti so lahko odvisne ali pa sploh ne. (Recimo, da velja, da so v vseh možnih svetovih možne vse polarizacije – v tem primeru bi barva in polarizacija ostali neodvisni.)

Koliko nujnosti premore šibka nujnost?

Zaključek prejšnjega razdelka je bil, da je ŠN ogrožena, če upoštevamo sovisnosti nomičnih lastnosti na različnih ravneh fundamentalnosti. Ker so na manj fundamentalnih ravneh bolj fundamentalne lastnosti lahko poljubno povezane, se namreč lahko zgodi, da neprisotnost neke nomične lastnosti v nekem možnem svetu ali pa prisotnost neke druge lastnosti (kot je pokazal naš primer) lahko spremeni zakone med obstoječimi nomičnimi lastnostmi. Če gledamo na nomične lastnosti kot na celoto, in ne zgolj na neki določeni ravni fundamentalnosti, moramo torej načeloma vedno upoštevati možnost, da so vse nomične lastnosti med sabo povezane. Lahko torej trdimo, da je nauk zgodbe ta, da moramo v tem smislu na nomične lastnosti znotraj danega možnega sveta gledati holistično. To pa očitno ni dobra novice za ŠN. Če imajo namreč nomične lastnosti svoj pomen in svoje zakone relativno glede na točno določen možni svet kot celoto, potem nismo daleč od klasičnega kontingentnega pogleda na zakone narave, po katerem so zakoni narave enostavno stvar vsakega posamič-

nega možnega sveta po definiciji. Lahko torej zaključimo, da ob predpostavki zgoraj podane holistične prepletenosti zakonov narave, ŠN ni nič drugega kot nerodno prikrita kontingenca.

Toda, ali vseeno obstaja kakšna rešitev? Seveda in ta je enostavna. Če se omejimo na zgolj eno točno določeno raven fundamentalnosti nomičnih lastnosti in zakonov narave, je problem nemudoma rešen. Nepredvidenih povezav med nomičnimi lastnostmi znotraj ene določene ravni namreč enostavno ne more biti, saj bi s tem resno trpela njihova nomičnost. Pojavi se zgolj vprašanje, za katero raven fundamentalnosti naj se odločimo? Če se vrnemo k našemu primeru, se recimo lahko sprašujemo, ali bomo ostali na ravni nomičnih lastnosti "barva" in "polarizacija", ali na ravni nomične lastnosti "biti svetloba", mogoče pa se spustimo še do bolj fundametalnih nomičnih lastnosti – do fotona itd. Odločitev ni tako enostavna, kot se zdi na prvi pogled. Spomnimo se, da moramo izbrati natanko isto raven fundamentalnosti nomičnih lastnosti in zakonov narave za prav vse fizikalne pojave in torej za vsa področja znanosti. Ta naloga pa se zdi z metafizičnimi sredstvi težko izvedljiva. (Katera raven fundamentalnosti ustreza "polarizaciji" v mehaniki, katera v organski kemiji?) Na srečo si tudi tu lahko poiščemo uglajeno rešitev: najenostavneje je, da se odločimo za osnovno, najbolj fundamentalno raven nomičnih lastnosti in zakonov narave. (Zelo neverjetno se zdi, da takšna raven ne bi obstajala.) Na tej ravni je ŠN konsistentna in sprejemljiva. Vprašanje, ki se zastavlja pa je, kaj nam ŠN na tej ravni in samo na tej ravni pove in kakšen smisel sploh ima, če ne zadeva vsega ostalega (pojavnega) sveta, ki je, kot smo videli, kljub ŠN na najbolj fundamentalni ravni načeloma še vedno lahko kontingenten v našem holističnem smislu.

Zaključimo torej lahko, da je ŠN resnično izjemno šibka nujnost in da je nevarno blizu klasičnemu kontingentnemu pogledu na zakone narave, tudi če jo omejimo zgolj na najbolj fundamentalno raven, kjer o pojavnem svetu pač ne pove ravno veliko.

Vse, kar smo povedali o ŠN do sedaj, velja na splošno, to je tudi v primeru, če nismo dispozicijski esencialisti. Vprašanje, ki se tako avtomatično zastavlja, je ali dispozicijski esencializem karkoli spremeni v našem argumentu. Spomnimo se, da ključne poteze našega argumenta vključujejo najprej problem navidezne protislovnosti, ki jo ŠN dopušča, sledi rešitev tega problema prek holizma in z omejitvijo ŠN na raven fundamentalnih nomičnih lastnosti. Najprej se torej vprašajmo, kaj bi lahko dispozicijski esencializem spremenil pri problemu navidezne protislovnosti. Dispozicijski esencializem bi ta problem lahko rešil, če bi na določeni ravni fundamentalnosti lahko predvidel vse manj fundamentalne ravni. Vendar tudi če mu to uspe in tako preskoči navidezno protislovnost, ne stori ničesar drugega, kot da nas popelje neposredno v holizem – dispozicijska esenca namreč ni več stvar nomične lastnosti same, ampak postane pogojena z možnim svetom, v katerem se nomična lastnost nahaja, saj je načeloma lahko odvisna od vseh ostalih nomičnih lastnosti danega možnega sveta. Če je to še prava čista dispozicijska esenca, je seveda drugo vprašanje, ki si ga tu ne bomo izrecno zastavili. Ne glede na odgovor na to vprašanje se zdi, da je že sama postavitev tega vprašanja zelo tehten razlog zato, da omejimo ŠN in z njo dis-

pozicijski esencializem na fundamentalno raven, kar je bila prej zgolj ena izmed možnosti za rešitev (sicer najbolj verjetna). V tem smislu dispozicijski esencializem torej zgolj prilije olje na pogorišče ŠN in situacijo za šibko nujnost še poslabša.

Zaključek

ŠN je izjemno šibka. Na podlagi našega argumenta lahko domnevamo, da se prek holizma zlahka izrodi v tradicionalno kontingenco. Edina resnična rešitev, ki jo narekuje tudi dispozijski esencializem, je v tem, da ŠN omejimo na raven fundamentalnih lastnosti. Toda ta cena zaustavitve holizma se zdi izjemno visoka – zdi se namreč, da je vse, kar dosežemo, zgolj nekakšno tehnično ohranjanje ŠN pri življenju. ŠN, ki je strogo omejena na fundamentalne lastnosti in ne more povedati ničesar o pojavnem svetu, nima pretiranega smisla. Zaradi vsega tega lahko zaključimo, da če želimo – ali celo moramo (kot to počnejo dispozicijski esencialist) zagovarjati nujnost zakonov narave, moramo zagovarjati MN. Kot smo že omenili, to dejstvo ne zavrača dispozicijskega esencializma (dispozicjski esencializem tako ali tako dopušča možnost MN), ampak mu daje dodaten zagon, da se oklene MN in se ne zadovolji zgolj z ŠN ne glede na dejstvo, da naj bi se na splošno MN zdela nenaravno močna in intuitivno manj dobrodošla alternativa.

The weaknesses of weak necessity view on laws of nature

The article shows that the so-called weak necessity view on laws of nature has some problems with its consistency and therefore has to take a holistic view on laws of nature for a given possible world. This view claims that only the totality of laws of nature and nomic properties in a given possible world can tell us what is lawful in that world. In this way, natural laws become relative to a given possible world, and so weak necessitarianism comes very close to classical contingency views on natural laws. The only way out for weak necessity is to limit it to the level of the so-called fundamental laws of nature. This move however leaves open the debate about natural laws on any less fundamental level. Therefore we may conclude that weak necessity is not a very viable form of necessity, and so provided we do have necessitarian aspirations, we should embrace strong necessity instead.

Keywords: laws of nature, weak necessity, dispositional essentialism.

Literatura

Armstrong, D. M. (1983). *What is a Law of Nature?* Cambridge: Cambridge University Press.

Bird, A. J. (1998). »Dispositions and Antidotes«. *Philosophical Quarterly* 48, str. 227-234.

Bird, A. J. (2001). »Necessarily, Salt Dissolves in Water«. *Analysis* 61, str. 267-274.

Bird, A. J. (2004a). »The Dispositionalist Conception of Laws". Foundations of Science 152.

Bird, A. J. (2004b). »Strong Necessitarianism: the Nomological Identity of Possible Worlds«. *Ratio* 17, str. 256-276.

Bird, A. J. (2005a). »Unexpected A Posteriori Laws of Nature«. *Australasian Journal of Philosophy* 83, str. 533-548

Bird, A. J. (2005b). »Laws and Essences«. *Ratio* 18, str. 437-461.

Bird, A. J. (2007). *Nature´s Metaphysics.* Oxford: Clarendon Press.

Lewis, D. 1973. *Counterfactuals.* Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Shoemaker, S. (1980). »Causality and Properties«. V Shoemaker, S., *Identity, Cause, and Mind*, Cambridge: Cambridge University Press.

Swoyer, C. (1995). "The Nature of Natural Laws". *Australasian Journal of Philosophy,* 60.

Williamson, T. (2002). "Necessary Existents". V O´Hear, A. (ur.), *Logic, Thought, and Language*, Cambridge: Cambridge University Press, str. 269-287.

Navodilo avtorjem

Prispevke pošljite v izpisu z dvojnim razmakom na naslov uredništva. Priložiti je treba povzetek (v slovenščini in v enem izmed svetovnih jezikov – angleščini, nemščini, francoščini), ki povzema glavne poudarke dela. Povzetku v tujem jeziku je treba dati naslov v tem jeziku. Povzetek ne sme presegati 150 besed. Na koncu povzetka navedite do 5 ključnih besed (deskriptorjev). Na primer – *Ključne besede*: filozofija jezika, metafora, analogija ... oziroma *Keywords*: philosophy of language, metaphor, analogy ...

Prispevki naj ne presegajo obsega ene in pol avtorske pole (45.000 znakov) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo notranje razčlenjeni, torej razdeljeni na razdelke, in opremljeni – če je mogoče – z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje (na primer: pri navajanju naslovov člankov, citiranju besed ali stavkov in kadar navajate strokovne in posebne izraze). Izjema so citati znotraj citatov. Pri teh uporabite enojne oklepaje. Naslove knjig, periodike in tuje besede je treba pisati *ležeče*. Primeri: *Kritika praktičnega uma*, *Anthropos*, *a priori*.

Reference se tiskajo v besedilu ("author-date" sistem). Oblikovane morajo biti takole: (avtorjev priimek, letnica: str. ali pogl.); na primer (Davidson, 1967: 312) ali (Blackburn, 1988: III). Na koncu poslanega prispevka morate priložiti popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov. Primeri takih opisov:

Davidson, D. (1967). "Truth and Meaning". *Synthese*, 17, str. 304-323.

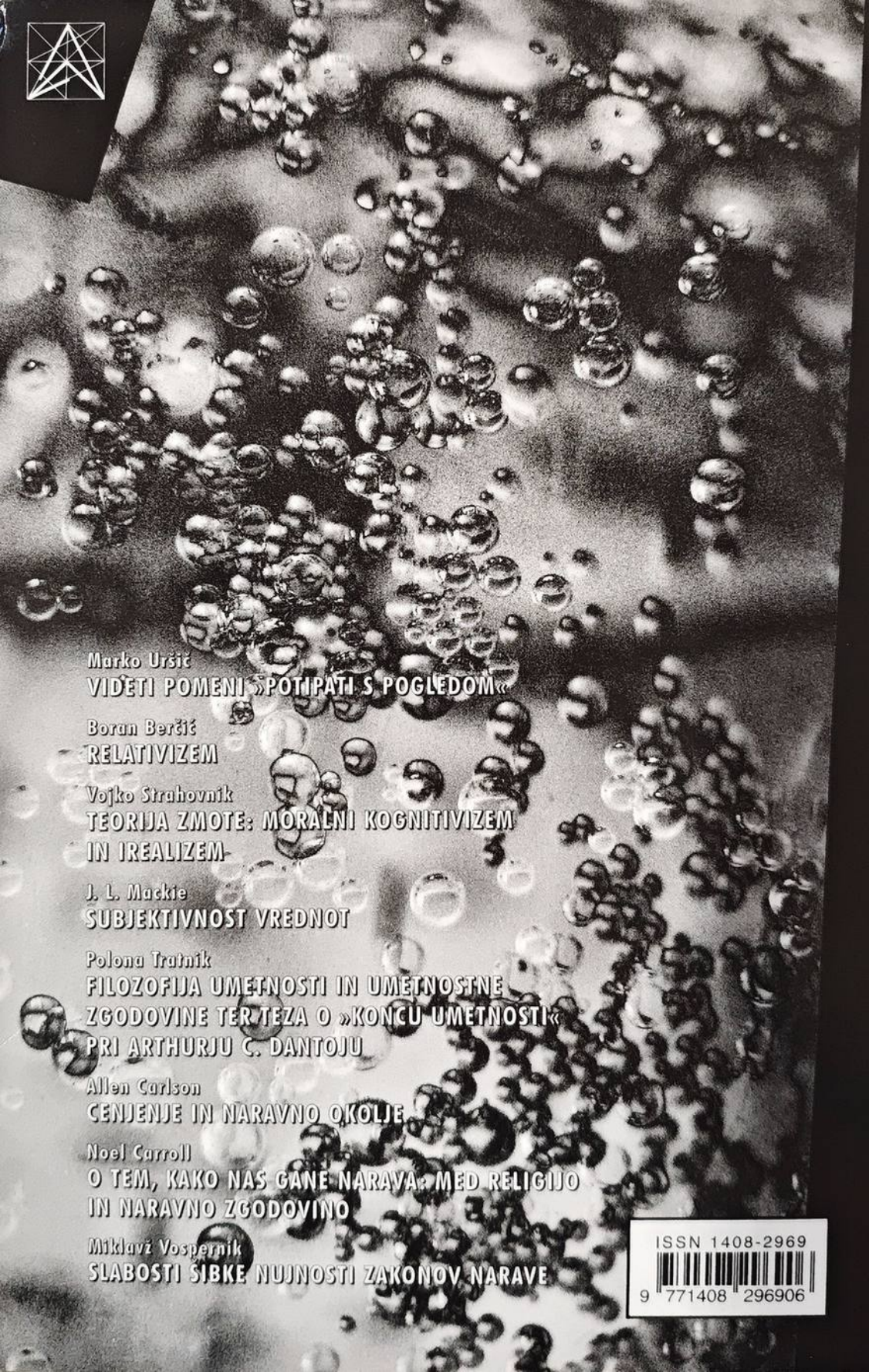
Davidson, D. (1984). *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford: Oxford University Press.

Davidson, D. (1984). "Truth to the Facts". V Davidson, D., *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Oxford University Press, str. 37-54.

Davidson, D. (1997). "Radical Interpretation". V Baillie, J. (ur.), *Contemporary Analytic Philosophy*, New Jersey: Prentice Hall, str. 383-393.

Pod črto navajajte *samo* opombe. V besedilu je treba opombe označiti z dvignjenimi indeksi[1]. Ne uporabljajte opomb za navedbo reference.

Poleg izpisa teksta priložite tudi tekst na 3.5" disketi. Tekst naj bo napisan na IBM združljivem računalniku v urejevalniku besedil Word ali WordPerfect, po možnosti v okolju Windows 95. Poleg datoteke, ki je bila shranjena v Word ali WordPerfect formatu, shranite isto datoteko še v ASCII formatu. Poskrbite, da se bosta besedili na disketi in izpisu natančno ujemali. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.



Marko Uršič
VIDETI POMENI »POTIPATI S POGLEDOM«

Boran Berčić
RELATIVIZEM

Vojko Strahovnik
TEORIJA ZMOTE: MORALNI KOGNITIVIZEM IN IREALIZEM

J. L. Mackie
SUBJEKTIVNOST VREDNOT

Polona Tratnik
FILOZOFIJA UMETNOSTI IN UMETNOSTNE ZGODOVINE TER TEZA O »KONCU UMETNOSTI« PRI ARTHURJU C. DANTOJU

Allen Carlson
CENJENJE IN NARAVNO OKOLJE

Noel Carroll
O TEM, KAKO NAS GANE NARAVA: MED RELIGIJO IN NARAVNO ZGODOVINO

Miklavž Vospernik
SLABOSTI ŠIBKE NUJNOSTI ZAKONOV NARAVE

ISSN 1408-2969
9 771408 296906