

## O KOGNITÍVNYCH PRIENIKOCH UMENIA A VEDY

MICHAL ŠEDÍK – MILOŠ TALIGA, Katedra filozofických vied FHV UMB, Banská Bystrica

ŠEDÍK, M. – TALIGA, M.: On the Cognitive Overlap between Art and Science  
FILOZOFIA 65, 2010, No 7, p. 631

Cognitive overlap between art and science can be found in the processes of learning through experience. What necessarily needs to be present in these processes are not good reasons in favor of what is known or learnt, but the following features: The first feature art and science have in common is the negativity of learning processes: What a cognizer C learns through experience is that her theories, expectations, attitudes, trials, etc. are wrong and should be abandoned in order to advance. This leads us to the second common feature of art and science: if C is to err, and thus to learn through experience, she must create (produce, invent, etc.) something in advance. It is further argued that C learns through experience due to causal relations between the environment (including other cognizers as well as cultural context) and her sensations and beliefs. This cannot be accomplished, however, if C is not aware of the notion of objective truth. Empirical knowledge is social and public, yet its truth is not reducible to social agreement. More could be learnt about the learning through experience in art and science, if anyone showed that some of the features or relations proposed in this paper are not necessary for learning.

**Keywords:** Art – Science – Learning through experience – Negativity and creativity of learning processes – Epistemology and ontology

**Úvod.** Predmetom tejto state je kognitívny aspekt procesu skúsenosti, ako vo vede, tak aj v umení. Pod „kognitívnym“ pritom nemáme na mysli primárne „taký proces, ktorý je schopný produkovať pravdivé presvedčenia“ ([3], 82 – 83), ale proces, v priebehu ktorého sa možno naučiť niečomu novému. Je zrejmé, že učenie sa pravde nie je takto vylúčené. Keďže však žiadny spôsob poznávania nie je istou a ani pravdepodobnou cestou k pravdivému poznaniu sveta, možnosť *epistemického* rozdielu medzi umením a vedou zaniká.<sup>1</sup> Žiadny spôsob poznávania nie je epistemicky nadradený ostatným, veda a umenie sú epistemicky rovnocenné. Podľa nás je preto zaujímavejšie pokúsiť sa analyzovať vzťah umenia a vedy z hľadiska *kognitívnych* aspektov skúsenosti, teda z hľadiska tých procesov, vďaka ktorým sa učíme niečomu novému.

**1. Skúsenosť vo vede a v umení.** Pri skúmaní vzťahu umenia a vedy z hľadiska kognitívnych aspektov skúsenosti vychádzame z názoru J. Deweyho, podľa ktorého je „skú-

<sup>1</sup> Za epistemicky hodnotný sa totiž zvykne považovať „taký proces, ktorý je schopný produkovať zdôvodnené pravdivé presvedčenia“ ([3], 83). Podľa nás je však zdôvodnenie pravdivosti presvedčení nedosiahnuteľné. Tento skeptický názor je vysvetlený napr. v ([7], kapitola 3; [15]).

senosť... vecou interakcie organizmu s jeho prostredím, prostredím, ktoré je ľudské i fyzikálne, zahŕňa prvky tradície a inštitúcií, ako aj lokálne prostredie. Organizmus do toho vnáša svoju vlastnú štruktúru, vrozenú a získanú, čo sú sily zohrávajúce svoju úlohu v interakcii... Veci a udalosti patriace do sveta fyzikálneho a sociálneho sú v skúsenosti transformované kontextom človeka, do ktorého vstupujú, a zatiaľ sa živá bytosť mení a vyvíja prostredníctvom interakcie s dovtedy vonkajšími vecami“ ([2], 246).

Interakcia s prostredím prebieha v empirickej vede primárne<sup>2</sup> za účelom poznania reality, čo je vo filozofii predmetom výskumu epistemológie. Umenie je interakciou človeka s prostredím za účelom tvorby reality, čo vo filozofii skúma ontológia. To, samozrejme, neznamená, že by veda netvorila (v ontologickom zmysle) alebo že by umenie neprinášalo poznanie (v epistemologickom zmysle). Domnievame sa, že práve skúmanie procesov skúseností vo vede a v umení ponúka možnosť spojiť to, čo sa tradične rozdeľovalo, a síce epistemológiu a ontológiu.

**1.1 Skúsenosť vo vede.** Vo filozofii vedy sa skúsenosť tradične stotožňovala s tzv. empiriou, ktorá bola chápaná ako produkt (ale aj proces) zmyslového vnímania či pozorovania, ktoré sa zasa stotožňovali s experimentom („obohateným“ väčšinou o tzv. indukčivnú metódu). Takto narážame na mnoho zaujímavých problémov, ako napr. na otázky: V akom zmysle súvisí vedecký experiment so skúsenosťou? Je medzi nimi rozdiel? Ak áno, v čom spočíva ich odlišnosť a aká je úloha skúsenosti vo vede? Pokúsme sa pri hľadaní odpovedí odraziť od nasledovného názoru: „Systém nazývaný ‚empirická veda‘ sa usiluje o reprezentáciu len *jedného* sveta: ‚reálneho sveta‘ alebo ‚sveta našej skúsenosti‘... Aby sme túto ideu trochu spresnili, môžeme rozlíšiť tri požiadavky, ktoré bude musieť spĺňať... empirický teoretický systém. Po prvé, musí byť *syntetický*, takže môže reprezentovať bezrozporný, *možný* svet. Po druhé, musí spĺňať kritérium demarkácie..., t. j. nesmie byť metafyzický, ale musí reprezentovať svet *možnej skúsenosti*. Po tretie, musí to byť systém niečím sa odlišujúci od iných takýchto systémov, a to tým, že je to systém, ktorý reprezentuje *naš* svet skúsenosti... Ale čím sa má [takýto] systém... odlišovať? Odpoveď znie: Faktom, že bol podrobený testom a v tomto testovaní obstál“ ([11], 17 – 18).

Popper ďalej uvádza, že skúsenosť „sa z tohto pohľadu javí ako dištinktívna *metóda*, ktorou je možné jeden teoretický systém odlišiť od iných“ ([11], 18), takže „empirická veda je charakterizovaná nielen svojou logickou formou, ale navyše aj odlišnou *metódou*“ ([11], 18). Dôsledkom je okamžité pokušenie hľadať podobnosti a rozdiely medzi vedou a umením práve v metódach, ktoré využívajú. Pýtajme sa teda, aké je miesto a úloha skúsenosti v *metódach* empirických vied. Zdá sa totiž, že Popperove názory spochybňujú tradičné názory, ktoré vo filozofii vedy stále prežívajú.

---

<sup>2</sup> Domnievame sa, že poznanie reality je primárnym cieľom každej teoretickej vedy (napr. aj matematiky), nielen vied empirických. (Vymedzenie empirických vied pozri in: [11]). Sekundárne je však možné uvažovať aj o ďalších cieľoch vedy, najmä aplikovanej vedy (napr. ovládanie či pretváranie prostredia). K aplikovaným vedám pozri aj podkapitolu 2.1 nižšie.

Podľa Poppera je možné vedeckú „hypotézu... len empiricky *testovať* – a to až *potom*, čo bola predložená“ ([11], 7). Experiment vo vede nie je východiskovým bodom, z ktorého by sme *systematicky* či *metodicky* dospeli k formulovaniu vedeckých teórií, čo ale neznamená, že nás nemôže inšpirovať k tvorbe nových teórií. Pri tvorbe ide však o hádanie (angl. *guesswork*), ktoré nemá nič spoločné s používaním fiktívnej metódy objavu (či už induktívnej, deduktívnej, alebo inej). *Vedecká metóda* objavu alebo tvorby teórií jednoducho neexistuje. Typickou črtou empirickej vedy je skôr *proces testovania už sformulovaných teórií*. Pozrime sa preto na úlohu skúsenosti v tomto procese.

Vedecký experiment nie je ani konečným bodom, vďaka ktorému by sme vedecké teórie (a tým aj existenciu entít, o ktorých hovoria) mohli zdôvodniť.<sup>3</sup> Navyše, ak experiment prebehol v zmysle očakávaní a koroboroval testovanú teóriu (t. j. ak teória testom prešla), nedozvedáme sa nič, čo by sme už predtým nevedeli, *nezískavame žiadnu novú skúsenosť*. Zaujímavejšia situácia nastáva v prípade, keď je výsledok experimentu v rozpore s testovanou teóriou a s jej predikciami. Vtedy sa za predpokladu, že sme neurobili chybu v teoretickej časti príprav a v priebehu experimentu, dozvedáme, že teória je (ako celok) chybná. Zjednodušene povedané, výsledok experimentu falzifikoval testovanú teóriu a my sme *získali novú skúsenosť*. Takéto negatívne poznávanie je podľa nás jediným spôsobom *učenia sa prostredníctvom skúsenosti v empirických vedách*. Žiadnym experimentom a za žiadnych podmienok totiž nemôžeme vedecké teórie dokázať ani potvrdiť (pozri napr. [7], kapitola 3). Za určitých podmienok ich však môžeme experimentom *vyvrátiť*.

V empirickej vede sa teda *pomocou skúsenosti* neučíme „to, čo už vieme, keďže to už vieme, ale... opak toho, čo vieme“ ([8], 85), pričom „to, čo už vieme“ nie je nič iné ako už sformulované vedecké teórie. To, prirodzene, neznamená, že by vo vede nebolo žiadne pozitívne poznanie. Naopak, koroborované teórie môžeme naďalej považovať za pravdivé aj napriek tomu, že nemáme dobré dôvody v prospech ich pravdivosti.<sup>4</sup> Vedecké teórie, podobne ako všetky ostatné nevyvrátené domnienky, „môžu byť charakterizované nie negatívne ako tvrdenia, ktoré neboli identifikované ako pravdivé, ale pozitívne, ako tvrdenia, ktoré môžu byť pravdivé, bez ohľadu na to, či identifikujeme ich pravdivostnú hodnotu“ ([8], 177). A ak pravdivé sú, tak opisujú realitu. Načrtnutá negatívita sa týka možností a hraníc vedeckých *metód* (spôsobov) *poznávania*, nie vedeckého *poznania*. Pri poznávaní pomocou metódy empirického testovania vedeckých teórií zohráva skúsenosť *výlučne negatívnu úlohu*.

**1.2 Skúsenosť v umení.** Na prvý pohľad sa zdá, že v umení zohráva skúsenosť inú úlohu ako vo vede a že jej miesto nie je tak presne vymedzené. Skúsenosť v umení sa

---

<sup>3</sup> Táto téza je dôsledkom skeptických argumentov hovoriacich proti možnosti získania dobrých dôvodov (pozri poznámku 1).

<sup>4</sup> Presne ako hovorí Popper v citáte uvedenom na začiatku podkapitoly: Koroborované vedecké systémy predstavujú „svet našej skúsenosti“. Práve vďaka ich falzifikácii sa však v empirickej vede učíme niečo nové.

bežne chápe ako čosi súkromné, nekomunikovateľné a odlišné od umeleckého diela.<sup>5</sup> V kontraste k tomuto názoru chápeme skúsenosť vo sfére umenia ako čosi, na čom sa môžeme podieľať, a tak spoluvytvárať skúsenosť spoločenstva. Preto považujeme starostlivosť o priestor (jeho skúmanie, udržiavanie, kultiváciu a pod.), v ktorom je to možné, za jednu z funkcií umenia. Naše úvahy pritom vychádzajú z chápania skúsenosti J. Deweyho: „V skúsenosti sú ľudské vzťahy, inštitúcie a tradície súčasťou prírody, v ktorej a vďaka ktorej žijeme, a to v rovnakej miere, v akej je ňou fyzický svet. Príroda v tomto zmysle nie je ‚mimo‘. Je v nás a my sme v nej a z nej. Ale je množstvo spôsobov, ako sa na nej podieľať, a tieto spôsoby sú nielen charakteristikami rôznych skúseností toho istého individua, ale aj naladení, túžob, potrieb a činov, ktoré patria civilizáciám v ich kolektívnych aspektoch. *Umelecké diela sú vďaka imaginácii a emóciám, ktoré vyvolávajú, prostriedkom, ako vstúpiť do iných foriem vzťahov a foriem participácie, ako sú tie naše*“ ([2], 333; kurzíva autori).

V tomto zmysle sú umelecké diela experimentmi, ktoré, ak sa všetko darí, „žijú svojím vlastným životom“, udržiavaným participáciou spoločenstva. Podobne ako vo vede ani tu nie je skúsenosť dôkazom existencie entity, o ktorej teória hovorí. V prípade umeleckého diela je konkrétna skúsenosť jeho aktualizáciou, čím sa vlastne podieľa na jeho bytí.<sup>6</sup> Povedané Deweyho slovami: „*Dielo sa odohráva ako skúsenosť, ktorá je výsledkom vzájomného pôsobenia produktu [umenia – artefaktu] a ľudskej bytosti*“ ([2], 214; kurzíva autori). Umelecké dielo nie je objektom, ktorého existencia sa testuje, ale samo testovanie ako skúsenosť spoločenstva je existenciou umeleckého diela. Možnosť (intersubjektívnej) skúsenosti je tak predpokladom bytia umeleckého diela.

*Skúsenosť* je v umení prítomná vtedy, keď v dôsledku snahy o porozumenie artefaktu ako umeleckému dielu (o jeho prečítanie, videnie) musíme najprv zmeniť naše *naladenie* alebo *nastavenie*, resp. *očakávanie*.<sup>7</sup> V umení tak *experiment* neznamena testovanie daného artefaktu, ale testovanie konkrétnych nastavení, ktoré sa prejavujú v spôsoboch konania a myslenia diváka (čitateľa...). Artefakt (spolu s kultúrno-historickým kontextom) je v tomto prípade niečím, čo otvára priestor na hádanie (*guesswork*) a tvorbu rôznych *spôsobov konania a myslenia*. Tie pritom nie sú artefaktom a kontextom pozitívne určené, sú však nimi vymedzené v negatívnom zmysle. Na uchopenie tohto vymedzenia by bolo možné použiť koncept *sémantického gesta* J. Mukařovského. „Sémantické gesto teda môže

---

<sup>5</sup> To často vedie až k stotožňovaniu artefaktu (hmotného produktu umelca) a umeleckého diela v ontológiách umeleckého diela na jednej strane a k začleňovaniu skúmania skúsenosti do sféry estetiky, psychológie či sociológie umenia na strane druhej. Domnievame sa, že tieto reduktívne tendencie nevedú k lepšiemu pochopeniu fungovania umenia ani skúsenosti. Ako úvod do problému skúsenosti v estetike pozri [4].

<sup>6</sup> V našej koncepcii umeleckého diela ako procesu [14] predpokladáme, že umelecké dielo existuje vďaka vytvorenému hmotnému artefaktu a kultúrnemu kontextu *virtuálne* (bez určenia priestoru a času) a konkrétne skúsenosti sú jeho *aktualizáciami* v určitých časoch a priestoroch.

<sup>7</sup> Teda niečo, čo by v prípade sformulovania bolo teóriou umenia, prípadne umeleckého diela. Ak napríklad chceme uvidieť zamazané plátna kubistov ako obrazy, musíme sa vzdať „impresionistickej teórie umenia“.

byť označené ako konkrétna, nie však kvalitatívne predeterminovaná sémantická intencia. Ak ho pri určitom diele sledujeme, nemôžeme ho preto jednoducho vysloviť, pomenovať ho jeho významovou kvalitou... Môžeme len ukázať, akým spôsobom sa pod jeho vplyvom zoskupujú jednotlivé významové prvky diela“ ([9], 100). To znamená, že ak napríklad narazím v galérii na pisoár a očakával som klasickú sochu, tak jediné, čo pozitívne viem, je to, že moje očakávania mi neumožňujú vidieť daný artefakt ako umelecké dielo. Nevieť však, ako zmeniť svoje očakávania, a ani to, aký spôsob konania (pohľadu) mám zvoliť, keďže tie musím vytvoriť (objaviť atď.) sám. *Artefakt a kultúrny kontext mi ale pritom dovoľujú to, čo nezakazujú* (porovnaj [8], 127). Jeden artefakt tak poskytuje pluralitu možných skúseností, pluralitu spôsobov konania a myslenia, ku ktorým môže v kultúrnom kontexte viesť.

V umení skúsenosť (umelecké dielo) je stále otvoreným procesom, ktorý sa odohráva medzi členmi spoločenstva (potenciálni autori, diváci, kritici) v priestore umenia v danom kultúrnom kontexte vo vzťahu k hmotným artefaktom. Artefakt je predovšetkým prostriedkom k vstupu do tohto priestoru, a nie cieľom samým osebe. Umenie je priestorom na tvorbu, skúmanie, poznávanie, uchovávanie, kritiku atď. skúseností spoločenstva. Preto umenie plní okrem iných aj kognitívnu funkciu a prispieva k nášmu poznaniu.

**2. O kognitívnych prienikoch umenia a vedy.** Doteraz sme implicitne narazili na dve charakteristické črty spoločné procesom učenia sa pomocou skúseností, ktoré sú prítomné vo vede i v umení. Prvou je *negativita* nášho poznávania prostredníctvom skúsenosti, pričom na prvý pohľad sa zdá, že je to epistemologický problém. Druhou je *vznik nového* v procese učenia sa pomocou skúsenosti, čo sa zasa javí ako v prvom rade problém ontologický. Ako však uvidíme, tieto črty sa navzájom podmieňujú.

**2.1 Negativita skúsenostného poznávania.** Téza, z ktorej tu vychádzame, znie: *Pomocou skúsenosti sa učíme niečo nové len vtedy, keď sa naše očakávania* (hypotézy, zaužívané spôsoby vnímania, nastavenia, presvedčenia...) *spochybnia v interakcii s niečím mimo nich*. To platí rovnako vo vede i v umení. Preskúmame toto tvrdenie na konkrétnych príkladoch.

Vyššie sme tvrdili, že v umení ide o skúmanie možností skúsenosti. Mohlo by to viesť k mylnej predstave, že len pasívne čakáme, čo s nami artefakt urobí, čo nám „prikáže“, alebo naopak, že artefakt môže viesť v konkrétnom prípade k akejkoľvek skúsenosti. Skúsenosť, umelecké dielo, je však výsledkom tvorby vo vzájomnej interakcii hmotného artefaktu, aktivity divákov (čitateľov, poslucháčov atď.) a kultúrneho kontextu. Umelecké dielo nevzniká na základe predpisu, čo máme zažiť (vidieť, počuť...), ale ako výsledok aktívnej participácie individuí. Umelecké dielo sa odohráva vtedy, keď je virtuálna<sup>8</sup> skúsenosť (autora) aktuálne prežívaná divákom, čitateľom atď.

---

<sup>8</sup> Virtuálna skúsenosť je skúsenosť umelca, ktorú preložil do podoby hmotného artefaktu (zverejnil ju), a tým ju sprístupnil našim aktualizáciám.

Pozrime sa, ako to prebieha v konkrétnom prípade maľby Marka Tanseyho *Forward Retreat (Ústup vpred)*.<sup>9</sup>



Obraz už pri letmom pohľade identifikujeme ako realistickú maľbu, čo vyvoláva očakávania maľby ako „okna do sveta“ alebo maľby ako „zrkadla prírody“. V tomto zmysle vidíme na obraze nejakých jazdcov, ktorí sú však hore nohami. Na druhý pohľad, keď zaregistrujeme časť ponoreného krčaha, kus obrazového rámu a breh vodnej hladiny, však už vidíme, že obraz nie je v prvom rade obrazom skutočnosti, ale obrazom jej odrazu na vodnej hladine. Keď si potom v myslí na základe odrazu skonštruujeme odrazenú jazdeckú scénu, objavujeme ďalšie nezrovnalosti: Kone sa akoby vznášajú vo vzduchu, čo by nebolo až také zlé, ale máme podozrenie, že štvorica jazdcov je len viacnásobným odrazom a že aj to, čo sme doteraz považovali za štvoricu jazdcov, je len odrazom dvoch jazdcov v ďalšom zrkadle, alebo dokonca len jedného jazdca. Túto hypotézu vyvracajú rôzne pokrývky hlavy jazdcov a rôzne predmety, ktoré nesú v rukách. Čo je však „horšie“, jazdci sedia na koňoch obrátene, a tak vlastne ani nevieme, či idú vpred, alebo vzad (už rozu-

<sup>9</sup> Mark Tansey: *Forward retreat*, 1986, olej na plátne, 238,8 x 294,6 cm.  
Zdroj: <http://www.hawaii.edu/lruby/art101/IMAGES/FORWARB.GIF> (10-05-2010).

mieme názvu obrazu). Ich obrátenie v mysli do normálnej polohy nás stojí už pomerne veľké úsilie. Vzápätí, keď by sa nám už mala pred očami objaviť pôvodná (výsledná) scéna, zistíme, že to, čo sme si až doteraz mysleli, teda že sú to jazdci nejakej rakúsko-uhorskej armády (vojenské prilby) s ďalekohľadmi na očiach (prieskumníci), nemusí byť celkom pravda. Štvrtý jazdec v ruke drží pátku na pólo a na hlave má šiltovku. (Čo keď ani ostatné prilby nie sú prilbami?) Po stručnej rekonštrukcii našej skúsenosti s daným obrazom by sme mohli pokračovať ďalej smerom k širším žánrovým a kultúrnym významom, ale pre potreby nášho textu to nateraz stačí.

Našu skúsenosť by sme mohli opísať ako sériu nenaplnených očakávaní alebo ako dekonštrukciu vizuality.<sup>10</sup> Obraz nám nepredpisuje, čo máme vidieť, ale ukazuje nám, že to, čo vidíme, je v tomto prípade ilúzia (omyl). Spochybňuje naše stereotypy vnímania a umožňuje nám ich zažiť, mať skúsenosť s tým, čo je podmienkou našej skúsenosti. Inými slovami, ide o snahu zobrazit' nezobraziteľné (neviditeľné vo viditeľnom), čiže o to, čo Lyotard nazýva *vznešeným*.<sup>11</sup> Ak v prípade tejto skúsenosti ide o poznanie, tak je to poznanie, ktoré síce možno opísať, ale nie nadobudnúť v inom jazyku (napr. v jazyku filozofie). Je to preto, že sémantické gesto diela pozitívne nehovorí („S našim vnímaním je to tak a tak.“), ale negatívne ukazuje („S našim vnímaním to nie je tak a tak.“). Sémantické gesto negatívne vymedzuje priestor na aktualizáciu skúsenosti. Pozýva nás k tvorbe, pri ktorej sa okrem iného aj učíme (poznávame), pretože sme nútení konfrontovať sa s vlastnými stereotypmi a aktívne ich pretvárať.

Takto negatívne však fungujú aj vedecké teórie, a to aj v interakcii so skúsenosťou. Už v časti 1.1 sme argumentovali, že vo vede sa pomocou skúsenosti môžeme naučiť iba opak toho, čo už vieme, čiže to, že vedecké teórie sú nepravdivé. To je možné vďaka tomu, že samotné vedecké teórie sú falzifikovateľné, čo znamená, že „objem pozitívnej informácie o svete poskytovaný vedeckým tvrdením je tým väčší, čím viac je vďaka svojej logickej povahe náchylné k zrážke s možnými singulárnymi tvrdeniami. (Nenadarmo nazývame prírodné zákony „zákonmi“: Čím viac zakazujú, tým viac hovoria.)“ ([11], 20). Singulárne, resp. základné tvrdenia sú tvrdenia, podľa ktorých sa v časopriestorovom bode *k* deje nejaká pozorovateľná udalosť (bližšie pozri ([11], oddiel 28)). Ak prijmeme základné tvrdenie, ktoré protirečí vedeckej teórii, ako pravdivé, zaväzujeme sa odmietnuť teóriu ako nepravdivú. A hoci „rozhodnutie prijať... základné tvrdenie... je kauzálne spojené s našimi skúsenosťami, ... žiadne základné tvrdenie nimi nemôže byť *zdôvodnené* – o nič viac ako búchaním do stola“ ([11], 96). Otázkou nie je to, či skúsenosť *zdôvodňuje* pravdivosť prijatých základných tvrdení, ale či skúsenosť *zapríčiňuje* to, že základné tvrdenia prijímame ako pravdivé. Nemôžeme sa tváriť, že poznáme uspokojivú odpoveď,<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Vizualita sa na rozdiel od videnia (fyziologickej schopnosti) chápe ako kultúrny konštrukt, ako niečo, čo sa učíme vidieť.

<sup>11</sup> „Vznešené... nastáva, keď sa obrazotvornosť... nedarí predstaviť predmet, ktorý by sa aspoň v zásade zhodoval s pojmom. ... Ukázať, že je čosi, čo možno myslieť a čo nemožno vidieť ani ukázať – o to ide v modernom maliarstve“ ([6], 100).

<sup>12</sup> Kvantovo-mechanické spojenie mentálnych udalostí (napr. udalosti vzniku presvedčenia, t. j. sformulovania a prijatia nejakej vety ako pravdivej) s procesmi prebiehajúcimi v mozgu veda stále ešte

môžeme však tvrdiť, že „výsledkom empirického testu nie je akceptácia základného tvrdenia, ale odmietnutie celej škály už predtým akceptovaných základných tvrdení“ ([8], 88). To, že empirická veda pracuje s *výsledkami* empirických testov, je triviálne, problém však spočíva v tom, že „kombinácia empirickej evidencie a deduktívnej logiky nám vôbec nehovorí, čo by sme mali akceptovať, o čom byť presvedčení alebo čo robiť, či dokonca ktorú teóriu alebo postup by sme mali preferovať“ ([8], 127).

Na to, aby bolo základné tvrdenie prijaté ako pravdivé, je potrebné aj *rozhodnutie, ktoré prekračuje výsledky empirických testov a uvažovania*. „Tento argument môže byť pokojne akceptovaný do tej miery, do akej tvrdí, že žiadne rozhodnutie nie je racionálne vynútené, pretože ak by vynútené bolo, nebolo by rozhodnutím“ ([8], 118). Je zrejme, že tieto postrehy majú dôsledky aj v oblasti praktického konania a aplikovaných vied. Jedným z nich je fakt, že „keď sú [vedecké] teórie prakticky aplikované, sú aplikované nie pozitívne, ale negatívne. Teórie zakazujú, nepredpisujú“ ([8], 120). Vedecké teórie nepredkladajú aktérovi žiadne návrhy praktického konania, dokonca mu neposkytujú ani pozitívne rady, ako ich sformulovať. Je to vždy aktér, kto vytvára vhodný spôsob konania či myslenia. Vedecké teórie mu pritom môžu pomôcť *len negatívne*, a to pri eliminácii už *predložených* návrhov.

Ani veda, ani umenie nám teda nehovoria, čo je dozaista (alebo aspoň pravdepodobne) pravdou, ba ani to, čo treba akceptovať, ako čo vykonať, interpretovať, zažiť, cítiť a pod. Naopak, hovoria nám, čo za daných podmienok nemôže byť pravdou, čo by sa nemalo akceptovať, čo a ako sa za daných podmienok nedá vykonať, interpretovať, zažiť, cítiť a pod. *A práve tým nám veda i umenie ponúkajú šancu disponovať cenným poznaním. Vďaka skúsenosti umožnenej testovaním vedeckej teórie či skúmaním umeleckého artefaktu sa môžeme naučiť, čoho sa musíme vzdať, aby sme mohli pokročiť ďalej*. Je však zrejme, že ak je to len negatívna metóda, ktorá v umení a vo vede umožňuje poznávajúcim aktérom takýto posun, je potrebná aj iná aktivita zo strany aktérov, menovite tvorba nových pokusov o pochopenie, poznanie a nadobudnutie skúsenosti.

**2.2 Objavovanie a tvorba nového.** Ďalšou spoločnou črtou umenia a vedy je tvorba nového v procese učenia sa pomocou skúsenosti. Ak platí to, čo sme až dosiaľ o umeleckom diele povedali, tak tvorba nového v umení nemôže znamenať nové v zmysle obsahu alebo nové v zmysle formy. Pokúsime sa vysvetliť, čo znamená vytvárať nové, na príklade umeleckého diela z predchádzajúcej podkapitoly. V galérii môže nastať situácia, že niekto zastane pred spomínaným obrazom M. Tanseyho, letmo si ho prezrie a povie si: „Prečo ten obraz zavesili naopak?“ alebo „Ako krásne maliar vystihol odraz jazdcov na vodnej hladine!“. V danom prípade by si divák viac-menej potvrdil svoje presvedčenie o tom, ako má obraz vyzeráť, čo a ako má ukazovať. Všetko prebehlo hladko, divák sa

---

„len“ hľadá. Pokým nie je vylúčené, že na vzniku presvedčení sa podieľa kvantová neurčitost', a pokým sa kvantové „skoky neriadia striktné podľa nejakého *známeho* prírodného zákona“ ([13], 216), je tu otvorená možnosť, že presvedčenia nie sú fyzikálne zapríčinnované, ale vymyšľané.



nič nedozvedel a nič nové nebolo vytvorené. Divák nenadviazal na sémantické gesto dieľa, a tak nemohlo dôjsť k zdieľaniu spoločnej skúsenosti.<sup>13</sup>

M. Kundera dokonca o súvislosti umenia (románu) a poznávania hovorí: „Román, ktorý neobjaví nejakú doposiaľ nepoznanú piad' existencie, je nemorálny. Poznanie je jediná morálka románu“ ([5], 12). Nemyslíme si, že by poznanie bolo jediným ospravedlnotením umenia, ale dovoľme si preformulovať Kunderovo tvrdenie ako požiadavku na diváka (čitateľa, poslucháča atď.) umenia. Divák, ktorý v diele nehľadá nejakú doposiaľ nepoznanú piad' existencie, sa nespráva k artefaktu ako k umeleckému dielu. „Pravý“ divák si skôr nechá klásť otázky, než by danej situácii vnucoval svoje odpovede. Pokúša sa vytvoriť a vyskúšať také spôsoby konania, ktoré sú usmerňované *situáciou*, pozostávajúcou nielen z umeleckého artefaktu, ale aj z očakávaní diváka, kultúrneho kontextu a ich *tendencií* vzájomnej interakcie. Situáciu, v ktorej sa pri poznávaní sveta (objektov, artefaktov atď.) nachádzame, je možné priblížiť pomocou Popperovej propenzitnej teórie pravdepodobnosti. Podľa Poppera by nemali byť propenzity<sup>14</sup> „považované za vlastnosti prítomné v objekte..., ale... za vlastnosti *obsiahnuté v situácii* (ktorej súčasťou je, samozrejme, aj daný objekt)“ ([10], 14). Celá situácia sa pritom vďaka vzájomnej interakcii prvkov neustále mení. Popper hovorí: „V našom skutočnom meniacom sa svete sa neustále mení situácia a spolu s ňou možnosti, teda aj propenzity. Dozaista sa môžu zmeniť, ak my alebo hocijaké iné organizmy *preferujeme* jednu možnosť pred druhou alebo ak *objavíme* možnosť tam, kde sme ju predtým nevideli. Samotné naše poznávanie (*understanding*) sveta mení podmienky meniaceho sa sveta; a menia ich aj naše túžby, preferencie, motivácie, nádeje, sny, fantázie, hypotézy, teórie. Dokonca naše chybné teórie menia svet, hoci... správne teórie obvykle majú trvalejší vplyv“ ([10], 17).

Samotný proces kauzálnej interakcie poznávajúcich a sveta ovplyvňuje propenzity, ktoré sú súčasťou fyzického sveta. Vďaka tomu sa mení miera pravdepodobnosti uskutočnenia tých jedinečných udalostí, ktoré by mohli byť súčasťou kognitívneho procesu. Takto je do určitej miery ovplyvňovaný aj samotný výsledok kognitívnej situácie, v ktorej sa nachádzajú poznávajúci aktéri. Otázne pritom zostáva, čo nové v danej situácii aktéri *objavujú*, a čo je ich *výtvorom*. Domnievame sa, že to nové, čo *vytvoril* M. Tansey ako autor obrazu *Forward Retreat*, nie je len samotný artefakt, ale spolu s ním aj propenzity či tendencie uskutočnenia sa rôznych skúseností, ku ktorým môže dôjsť vďaka obmedzeniam vloženým do artefaktu. Avšak k ich uskutočneniu by nikdy nedošlo, ak by sa na celkovej situácii nepodieľali aj nami *nevytvorené* propenzity, ktoré určujú hranice našich očakávaní, s ktorými pristupujeme k artefaktu či už v role autora, alebo v role diváka. M. Tansey tak prácnou realistickou maľbou nesprostredkúva v prvom rade pôžitok z verne zobrazenej scény, ale tá je len prostriedkom možnej dekonštrukcie očakávaní budúcich divákov. Divák dekonštruuje svoje očakávania, čím *objavuje* ich obmedzenia. To si súčasne vyžaduje *vytváranie* očakávaní nových, ktoré sú následne opäť spochybňované.

<sup>13</sup> Slovanmi semiotiky: „Empirický divák sa nestal modelovým divákom.“

<sup>14</sup> Pod propenzitami máme na mysli tendencie udalostí uskutočniť sa, ktoré však „nie sú len možnosťami, sú fyzickou realitou... sú rovnako reálne ako sily či silové polia“ ([10], 12).

Tvorba nového a objavovanie jeho hraníc sa tak stávajú nevyhnutnými podmienkami učenia sa pomocou skúsenosti. *Pokým niečo nevytvoríme, nemôžeme nič objaviť*. Alebo, ako hovorí D. Miller, pomocou skúsenosti sa „nemôžeme naučiť nič, ak už niečo nevieme“ ([8], 85).

Typické pritom je to, že „všetky naše skúsenosti (*experiences*)... môžu prispieť k propenzitám“ ([10], 18), čiže môžu mať ontologický vplyv na skutočný svet. Bez preháňania tak môžeme povedať, že *skúsenosť s prostredím čiastočne toto prostredie vytvára, pričom ho však verne nezrkadlí*. Poznávajúci nevytvárajú len poznatky o svete, ale čiastočne aj svet samotný. Na druhej strane, svet, a dokonca aj poznatky sú vo vzťahu k poznávajúcim do istej miery *ontologicky autonómne*, resp. sú od nich nezávislé. Ich autonómnosť však nie je prekážkou poznania, naopak, je jednou z nevyhnutných podmienok existencie nielen procesov učenia sa pomocou skúsenosti, ale aj ich výsledkov, čiže poznatkov. To, čo poznávajúci aktéri *nevytvárajú*, sú pravdivostné hodnoty poznatkov. Intuíciu, ktorú zdôrazňoval už B. Russell ([12], kapitola 12), že totiž pravda nie je závislá iba od jazyka, uspokojivo vysvetlil A. Tarski v [16]. Prehľadne ju zhrnuli viacerí autori, napríklad D. Davidson, podľa ktorého známa Tarskeho T-schéma „ukazuje, že pravdivosť výpovede závisí iba od dvoch vecí: od toho, aký je význam vyslovených slov, a od toho, ako je usporiadaný svet. Žiadny ďalší relativizmus vo vzťahu ku konceptuálnej schéme, k spôsobu nazerania vecí či k hľadisku tu nie je“ ([1], 139).<sup>15</sup> O spôsobe „usporiadania sveta“, sa môžeme len domnievať, nevieme to však s dobrými dôvodmi. Tak, ako v empirickej vede niet spoľahlivého kritéria pravdivosti, ani v umení nenájdeime spoľahlivé kritérium, podľa ktorého by sme rozhodli, čo je umeleckým dielom. Pritom je však zaujímavé všimnúť si skôr tie aspekty procesov učenia sa pomocou skúsenosti, ktoré by vyhoveli *požiadavke ich objektivity*.

Požiadavka objektivity je v empirickej vede uspokojená možnosťou a procesom kritiky, resp. intersubjektívneho testovania teórií (pozri podkapitolu 1.1). V umení je zasa uspokojená možnosťou a procesom intersubjektívnej skúsenosti (pozri podkapitolu 1.2). Domnelá epistemologická priepasť medzi svetom a poznávajúcimi je tak premostená *faktickými procesmi učenia sa niečomu novému*, ktoré by bez kauzálnej interakcie so svetom neboli nikdy zrealizované. Na to, aby som sa pomocou skúsenosti naučili niečo nové, je *nevyhnutné*, aby sme už niečo vedeli a aby sme pomocou skúsenosti svoje poznanie spochybnili. To zasa *nie je možné* bez pochopenia (či už explicitného, alebo implicitného) pravdivostných podmienok nášho presvedčenia (očakávania, naladenia, teórie, atď.), ktorých splnenie pomocou skúsenosti overujeme, a bez momentu prekvapenia, keď zistíme, že splnené neboli. Pokým k žiadnemu prekvapeniu nedochádza, neučíme sa nič nové a svoje presvedčenie považujeme aj naďalej za pravdivé, naďalej vieme to, čo už vieme. Vďaka tomu, že poznáme pravdivostné podmienky vlastného presvedčenia, odlišujeme obsah presvedčenia od reality, a vďaka interakcii s fyzickým svetom, so svetom kultúry a s inými poznávajúcimi aktérmi sa učíme niečo nové. To znamená, že „na to, aby sme

---

<sup>15</sup> Takto interpretuje Tarskeho sémantickú koncepciu pravdy napríklad aj D. Miller v ([8], 215 – 216).

mali presvedčenie, musíme nevyhnutne mať pojem presvedčenia“ ([1], 102), a „mať pojem presvedčenia... znamená mať pojem objektívnej pravdy“ ([1], 104). V prospech pravdivosti presvedčenia nie sú potrebné dobré dôvody. Potrebný je pojem pravdy a spomenuté interakcie.<sup>16</sup> Poznávanie prostredníctvom skúsenosti je tak *bytostne kritickou negatívnou aktivitou*, ktorá však poznávajúcim aktérom *zákonite odhaľuje nové horizonty*.

Hoci teda poznávaním prostredie ovplyvňujeme a čiastočne aj vytvárame, prostredie je ontologicky autonómne, a to dostatočne autonómne na to, aby sme mohli nadobudnúť vďaka kontaktu s ním novú skúsenosť. Napriek tomu, že nevieme spoľahlivo rozhodnúť o tom, čo je naším vlastným výtvorom, a čo objavom už existujúceho, neustále sa učíme niečo nové, čím posúvame nielen hranice nášho poznania, ale vďaka vplyvom na propenzity aj možnosti meniaceho sa sveta. „Všetky nové propenzity tak neustále tvoria nové možnosti. A nové možnosti majú tendenciu uskutočniť sa, aby opäť vytvorili nové možnosti. Náš svet propenzit je vo svojej podstate (*inherently*) kreatívny“ ([10], 20).

**Záver.** O kognitívnych prienikoch umenia a vedy sa dá hovoriť vďaka procesom učenia sa novému prostredníctvom skúsenosti, ktoré sú typické pre obe oblasti. Prvou spoločnou črtou vedy a umenia je negatívita skúsenostného poznávania, druhou tvorba nového. Tieto črty sa pritom vzájomne podmieňujú: bez vytvorenia nového (artefaktu, očakávania, naladenia, teórie, experimentu atď.) nie je možné objaviť jeho hranice, čiže objaviť opäť niečo nové. Objav nového však nevyhnutne zahŕňa moment prekvapenia, keď poznávajúci aktér fakticky rozlišuje medzi obsahom svojho presvedčenia (očakávania, pokusu teórie atď.) a realitou, čiže identifikuje svoj omyl (chybu, nepravdu). Vďaka skúsenosti sa tak učí niečo nové, pričom odmieta to, čo už vedel a vyskúšal, ako nepravdivé. Hoci svoje rozlíšenia medzi pravdou a nepravdou nemôže zabezpečiť dobrými dôvodmi, dostatočnou podmienkou jeho skúsenostného poznávania je vzájomná kontrola v interakcii s ostatnými poznávajúcimi, s kultúrou a so svetom. Poznanie je preto *bytostne sociálnym fenoménom*, a to aj napriek tomu, že pravdivosť poznatkov nie je redukateľná na spoločenskú zhodu.

Bez pojmu objektívnej pravdy, bez odlíšenia presvedčenia od reality, bez kauzálnej interakcie so svetom a bez vzájomných interakcií medzi poznávajúcimi a medzi nimi s kultúrou by neexistovali kognitívne aspekty procesu skúsenosti, vďaka ktorým sa vo vede a v umení učíme niečomu novému. Učenie sa novému je pritom podmienené negatívnou skúsenostného poznávania a tvorivou aktivitou poznávajúcich. Ak by však niekto ukázal, že učenie sa novému nie je závislé od niektorého z prvkov alebo vzťahov opísaných v tejto stati, odhalil by v našich úvahách chybu, čo by nám umožnilo naučiť sa niečo nové o kognitívnych procesoch prítomných vo vede a v umení.

---

<sup>16</sup> Hoci Davidsonova epistemológia, ktorou sa na tomto mieste inšpirujeme, operuje aj s termínom *dobré dôvody*, kľúčovú úlohu v nej zohráva tzv. triangulácia, zahŕňajúca kauzálne väzby medzi poznávajúcimi aktérmi a svetom (pozri napr. [1], eseje 7 a 8). Podobne ako Popper ([11], 96) aj Davidson upozorňuje, že „kauzálne vysvetlenie presvedčenia neukazuje, prečo a ako je presvedčenie zdôvodnené“ ([1], 143).

## LITERATÚRA

- [1] DAVIDSON, D.: *Subjective, Intersubjective, Objective*. Oxford: Clarendon Press 2001.
- [2] DEWEY, J.: *Art as Experience*. New York: Perigee Books 1980.
- [3] JASTRZEMBSKÁ, Z.: *Aspekty vysvětlení: Hledání explanačních znalostí*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2009.
- [4] JAY, M.: Returning to the Body through Aesthetic Experience. In: *Songs of Experience*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2005, pp. 131 – 169.
- [5] KUNDERA, M.: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis 2005.
- [6] LYOTARD, J. F.: Odpověď na otázku: Čo je postmoderna? In: Gál, E. – Marcelli, M. (eds.): *Za zrkadlom moderny*. Bratislava: Archa 1991, s. 92 – 105.
- [7] MILLER, D. W.: *Critical Rationalism. A Restatement and Defence*. Chicago & La Salle: Open Court Publishing Company 1994.
- [8] MILLER, D. W.: *Out of Error. Further Essays on Critical Rationalism*. Aldershot: Ashgate Publishing Company 2006.
- [9] MUKAŘOVSKÝ, J.: Záměrnost a nezáměrnost v umění. In: Mukařovský, J.: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon 1971, s. 89 – 108.
- [10] POPPER, K. R.: *A World of Propensities*. Bristol: Thoemmes Press 1995.
- [11] POPPER, K. R.: *Logika vědeckého bádání*. Praha: Oikoymenh 1997.
- [12] RUSSELL, B.: *The Problems of Philosophy*. London: Williams and Norgate 1912.
- [13] STAPP, H. P.: *Mind, Matter and Quantum Mechanics*. Berlin: Springer-Verlag 1993.
- [14] ŠEDÍK, M.: Ontológia výtvarného diela ako procesu. In: *Filozofia*, 63, 2008, č. 7, s. 600 – 610.
- [15] TALIGA, M.: Nekonečný príbeh zdôvodňovania. In: *Filosofický časopis*, 57, 2009, č. 3, s. 353 – 373.
- [16] TARSKI, A.: Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen. In: *Studia Philosophica*, 1, 1936, S. 261 – 405.

---

Stat' vznikla v rámci výskumnej úlohy VEGA č. 1/0178/10 *Problém demarkácie v antickej a súčasnej epistemológii*.

---

Mgr. Michal Šedík, PhD.  
Katedra filozofických vied FHV UMB  
Tajovského 40  
974 01 Banská Bystrica  
SR  
e-mail: sedik@fhv.umb.sk

---

Mgr. Miloš Taliga, PhD.  
Katedra filozofických vied FHV UMB  
Tajovského 40  
974 01 Banská Bystrica  
SR  
e-mail: taliga@fhv.umb.sk