

## MÝTUS NEGATÍVNEJ METÓDY A KRITIKA NEFALZIFIKOVATELNEJ TEÓRIE

JÁN HRKÚT, Katedra filozofie FF KU, Ružomberok

**Úvod.** M. Šedík a M. Taliga uverejnili v 7. minuloročnom čísle *Filozofie* zaujímavú stať, v ktorej podrobili skúmaniu „kognitívny aspekt procesu skúsenosti ako vo vede, tak aj v umení“ ([9], 631). Z článku je zrejmä inklinácia autorov k Deweyho pragmatickému chápaniu skúsenosti, ale najmä silná inšpirácia filozofiou kritického racionalizmu (K. R. Popper, D. Miller). Najmä táto druhá afinita vedie autorov k formulovaniu negatívnej metódy v poznávaní, ktorá by mala viesť každé ľudské skutočné poznávanie (získavanie nového poznania). Spolu s interpretáciou objavovania či tvorby nového je Šedíkova a Taligova štúdia konkluzívnou filozofickou ambíciou porovnať a identifikovať poznávacie funkcie v rámci umenia a vedy.

Napriek presvedčivým kvalitám textu (alebo práve vďaka nim) je možné do problematiky, ktorú text spracúva, kriticky vstúpiť – a o to sa pokúša nasledujúci text.

**1. Čo je to poznávanie?** Skôr, než môžeme pristúpiť ku komparácii poznávania vo vede a v umení, je, samozrejme, nevyhnutné ozrejmiť konceptuálnu schému, v rámci ktorej sa predkladané problémy riešia. Za základný predpoklad považujú Šedík a Taliga presvedčenie, že kognitívny je „proces, v priebehu ktorého sa možno naučiť niečomu novému“ ([9], 631), teda pri poznávaní nejde o „cestu k pravdivému poznaniu sveta“ ([9], 631).

Tento predpoklad však nie je nepolemický. Štandardná (Stanford) encyklopédia – preberajúc klasickú tripartitnú definíciu – opisuje poznanie ako „zdôvodnené pravdivé presvedčenie“ ([7], heslo: *The Analysis of Knowledge*). Rozšírená Lehrerova učebnica teórie poznania uvádza pri tripartitnej definícii ešte štvrtú podmienku (Gettierov problém), rozvíjajúcu zdôvodnenie, a to v tom zmysle, že „úplné zdôvodnenie, na základe ktorého človek niečo akceptuje, nesmie závisieť od nepravdivého tvrdenia“ ([6], 23). Ako je zreteľné z uvedených prameňov, môžeme minimálne konštatovať, že Šedík a Taliga vychádzajú z odlišnej teoretickej perspektívy.

Nedávno vydaný Démuthov prehľad epistemologických tém a problémov tvrdí, že „odhliadnuc od problémov tripartitnej teórie poznania a jej modifikácií (...) je zrejmé, že základnou podmienkou poznania je jeho pravdivosť“ ([2], 23). A podmienku pravdivosti neopúšťa ani Bruggerov *Filozofický slovník*, keď uvádza, že poznanie v užšom zmysle a v protiklade k predstave a mysleniu znamená len pravdivý a istý súd ([1], 322). Uvedené príklady sú, samozrejme, len ukážkami iných pohľadov a perspektív a samy osebe nemôžu platiť ako silné argumenty, avšak reprezentujú iné významné názory na to, čo je to poznanie, čo je kognitívny proces a na čo je tento proces vo svojom výsledku intencionalne zameraný.

V reflektovanom texte ([9], 633) je príčinou neakceptácie chápania poznania ako zdôvodneného pravdivého presvedčenia istá skepsa voči tomu, že máme možnosť získať dobré dôvody pre naše tvrdenia.<sup>1</sup> Avšak tvrdenie – že neexistujú adekvátne zdôvodnenia pre naše tvrdenia – oslabuje aj samotné toto tvrdenie. Teda *advocatus diaboli* by sa pýtal, či existujú dôvody, prečo treba zastávať skeptické stanovisko o nemožnosti dobrých dôvodov. Ak teda nemôžeme mať dobre zdôvodnené ani skeptické riešenie otázky, celé skeptické stanovisko možno stráca svoju silu a treba od neho odhliadať.

Chápanie kognitívneho procesu – striktne v zmysle procesu učenia sa niečomu novému – má, zdá sa, psychologizujúce konotácie. Proti takémuto psychologizujúcemu vymedzeniu poznávania chcem postaviť niekoľko protiargumentov alebo aspoň smerovaní, ako by sa dal tento základný Šedíkov a Taligov predpoklad oslabiť.

**1.1 Genetický klam.** V prvom rade je potrebné pýtať sa, či aspekt učenia sa má vždy do činenia s rozvíjaním poznania. Z hľadiska toho, kto sa učí niečomu novému, je kognitívny proces pravdepodobne zdôvodnený, ale intersubjektívne by ho len málokto nazval rozvíjaním alebo postupom poznania. V prípade, že nepoznám spôsob, ako spoznať plochu štvorca nad preponou pravouhlého trojuholníka, evidentne sa nachádzam v stave nepoznania alebo kognitívnej deficiencie. Ak to pomocou učebnice alebo iného prostriedku nahliadnem, tak moje nadobudnuté poznanie (že ide o súčet plôch štvorcov nad odvesnami pravouhlého trojuholníka) nebude nikto považovať za kognitívne hodnotné, ale za elementárne a dávno známe. Snažím sa tu poukázať na faktor intersubjektívnej hodnoty poznania. Tá nezávisí od toho, či som spoznal niečo, čo som dovtedy nevedel, ale od toho, či som spoznal niečo, čo je novým poznatkom, informáciou, ktorá intersubjektívne učí niečo nové relevantnú skupinu ostatných ľudí. Z tohto dôvodu je potrebné do chápania kognitívnych procesov zapojiť aj hodnotu poznania, a nielen fakt, že ide o novú informáciu pre jednotlivý poznávajúci/učiaci sa subjekt.

Uvedená námietka môže byť preformulovaná do argumentu, ktorý sa niekedy nazýva *genetický klam* ([4], 38 – 39). Tvrdí sa v ňom, že v prípade poznania (alebo akejkolvek inej ľudskej aktivity) je potrebné predovšetkým skúmať hodnotu a výhody výsledku poznania, teda toho, čo v poznaní nachádzame, a to bez ohľadu na podmienky, za ktorých k poznávaniu došlo.

**1.2 Komparácia spôsobov poznávania.** Šedík a Taliga postupujú konzekventne v zmysle svojho východiska, a preto tvrdia, že „možnosť *epistemického* rozdielu medzi umením a vedou zaniká... žiadny spôsob poznávania nie je epistemicky nadradený ostatným, veda a umenie sú epistemicky rovnocenné“ ([9], 631). Ak autorom ostala ako kritérium kognitívneho *možnosť naučiť sa niečo nové*, tak do dôsledkov musí platiť, že túto minimálnu definičnú podmienku spĺňa (prekvapujúco) veľa ľudských aktivít a situácií, medzi inými veda a umenie, ale aj oboznámenosť s doteraz nepoznanými informáciami, postupmi, bežný proces učenia sa či štúdia, získavanie základných poznatkov o svete

---

<sup>1</sup> Svoju skepsu ohľadne možnosti zdôvodnenia našich tvrdení objasnil M. Taliga v [10].

okolo nás, vzťahoch v rámci neho, zákonoch a procesoch, ktoré ho determinujú. Kognícia sa tak stáva synonymom učenia sa.

Šedík a Taliga zdôrazňujú, že to, o čo prichádzame aplikáciou ich pojmovej schémy, je *epistemický* rozdiel, resp. epistemická nadržanosť medzi vedou a umením. Hoci sa zdá toto tvrdenie kontraintuitívne, nemôže prekvapiť: Novému sa naozaj možno naučiť aj pri skúsenosti vo vede alebo umení. To, čo trivializuje proces poznávania z tohto uhla pohľadu, je fakt, že niečomu novému sa receptívny človek učí takmer stále (alebo potenciálne takmer vždy). Omnoho zaujímavejšia by bola otázka, prečo má poznávanie vo vede a umení v našom sociálnom a kultúrnom kontexte takú závažnú funkciu.<sup>2</sup> Možno sa vďaka skúsenosti vo vede a umení dozvedieť niečo netriviálne? Sú veda a umenie exkluzívnymi prostriedkami na dosiahnutie istého typu poznania? Ako nám pomáha poznanie získané vo vedeckej alebo umeleckej skúsenosti? Mnoho z týchto otázok kladie už Goodman, pričom podľa neho rozdiel medzi vedou a umením spočíva v prevahe určitých špecifických rysov symbolov ([3], 201).

**1.3 Mýtus negatívnej metódy v poznávaní.** Kľúčovú kritiku však chcem sústrediť na ideu negatívnej metódy v poznávacom procese. V Šedíkovom a Taligovom text je negatívna metóda centrálnym princípom. Neskryte inšpirovaní Popperom a Millerom tvrdia, že len v prípade, „keď je výsledok experimentu v rozpore s testovanou teóriou a s jej predikciami“ ([9], 633), sme svoje poznanie rozšírili. Ak je vyššie uvedený opis postupu poznávania správny, zdá sa nevyhnutné dospieť k tomuto záveru.

Avšak obmedziť získanie poznania na falzifikované teórie môže byť neadekvátne. Je predsa zásadný rozdiel medzi poznaním na základe hypotézy a poznaním na základe koroborovanej teórie. Hypotéza by mala poskytovať predpoklad a koroborovaná teória by predpoklad mala potvrdiť. Vyvrátenie predpokladu falzifikáciou teórie nám prináša nové poznanie, ale toto nové poznanie spočíva len v znížení počtu možných teórií o jednu falzifikovanú možnosť. Naopak koroborovaná teória sa odlišuje od stavu teórie pred testovaním tým, že v stave *pred* sme mohli predpokladať niekoľko teórií, v stave *po* sme znížili počet možných teórií práve na jednu. Proces získavania poznania cez testovanie teórií by bol z epistemického hľadiska identický (bez ohľadu na výsledok experimentu) len v jedinom prípade: ak by nám na testovanie teórie pomocou experimentu ostali len dve možné teórie. Testovaním jednej z nich by sme sa – nezávisle od toho, či by bola koroborovaná alebo falzifikovaná – dozvedeli, ktorá z teórií je platná, a ktorá nie.

Každopádne je kontraintuitívne predpokladať, že práve falzifikovaním teórie sa dozvedáme niečo nové. Epistemická hodnota koroborovanej teórie je v porovnaní s teóriou

---

<sup>2</sup> Je zrejmé, že autorom Šedíkovi a Taligovi nešlo o sociokultúrnu analýzu, a preto im nechcem vyčítať to, čo si nevytýčili ako svoj cieľ. Ich skúmanie povahy poznávania je zjavne deskriptívne. Záver, ku ktorému ich text vedie, však evidentne trivializuje poznávanie a ukazuje kognitívne funkcie vedy a umenia ako neodlíšiteľné od typov poznávania so zjavne slabšími výsledkami. Mojou ambíciou je pri kritickej recepcii ich textu upozorniť na absenciu evidencie normatívnej funkcie poznávania (vo vede i v umení).

pred testovaním vyššia.<sup>3</sup>

Druhý argument, ktorý chcem použiť proti negatívnej metóde ako vysvetleniu získania nášho poznania, sa týka začiatkov poznania každého jednotlivého aktéra poznávania. Je evidentné, že aj niekoľkoročné deti už disponujú určitým poznaním. Ak vylúčime, že sa príslušníci nášho druhu rodia s vrozením poznaním, mali by sme predpokladať, že malé deti získali poznanie v procese poznávania. Ak je proces poznávania charakterizovaný len negatívnou metódou (ktorá predpokladá, že poznanie získavame vtedy, keď na základe skúsenosti strácame svoj dovtedajší predpoklad a učíme sa čosi nové), tak aktuálne poznanie malých detí predchádzalo nejakej inej predpoznanie alebo pseudopoznanie, ktorého sa deti vzdali predtým, než získali aktuálne poznanie. Ale aj toto predpoznanie, pseudopoznanie, alebo dokonca hádanie, ktoré predchádza skutočné poznanie (a predpokladá sa pri učení sa niečomu novému), musí odniekiaľ pochádzať. To však smeruje k regresu, v rámci ktorého predpokladáme v procese poznávania niečo, čo je až jeho produktom. Tento regres sa zdá byť dostatočnou námietkou, aby bola vznesená pochybnosť o výlučnosti negatívnej metódy v poznávaní.

**2. Skúsenosť s umením.** Interpretácia umeleckej skúsenosti je v kontexte Taligovho a Šedíkovo textu predstavená na troch základných princípoch: na spoločenskej a komunikačnej povahe umenia, na virtuálnej existencii umeleckých diel<sup>4</sup> a na negatívnej podmienke, ktorá sa (podobne ako pri procese poznávania) prejavuje zmenou nastavenia alebo očakávania, ktoré je potom saturované niečím novým alebo neočakávaným ([9], 633 – 635). Tretí princíp (negatívna podmienka) je, samozrejme, analogický negatívnej metóde v procese poznávania. Avšak paralely s procesom poznávania zďaleka nekončia.

**2.1 Povaha existencie umeleckých diel.** Umelecké diela sú experimentmi ([9], 634). Dalo by sa namietkať, že experimenty sa nepodobajú preto, lebo experiment má relatívne presne definované podmienky, za ktorých je možné ho uskutočniť (bez ohľadu na subjekt, ktorý ho realizuje) a opakovať. Ak je možnosť opätovnej realizácie experimentu jednou z jeho kľúčových vlastností, tak umelecké dielo ťažko môže byť experimentom (keďže jeho recepcia a interpretácia sú pravdepodobne podstatne podmienené subjek-

---

<sup>3</sup> Prinajmenšom v praxi sa s týmto intuitívnym predpokladom stretávame veľmi často. Ak v teórii predpokladáme, že po istej chemickej reakcii teplota zvyšnej kvapaliny má hodnotu 68 stupňov Fahrenheita, tak táto naša teória – pred reálnym testovaním teploty kvapaliny teplomerom – má istú epistemickú hodnotu. Takáto epistemická hodnota ovplyvňuje našu ochotu konať istým spôsobom, napríklad vložiť do testovanej kvapaliny prst. Ak však testovaním – odmeraním teploty kvapaliny teplomerom – zistíme, že sme sa nemýlili (nedozvedeli sme sa nič nové), takáto epistemická hodnota je určite vyššia, čo nám ďalej umožňuje konať istým, a nie iným spôsobom. Tento príklad platí za predpokladu, že hodnotu nášho prsta pokladáme za takú vysokú, že nemôžeme testovať teplotu kvapaliny (a teda korobovať teóriu) len na základe teoretického predpokladu.

<sup>4</sup> Koncept virtuálnej existencie umeleckých diel analyzuje M. Šedík vo svojej štúdií [8], pričom v nej zdôrazňuje ich procesuálny charakter. Táto dynamická interpretácia povahy jestvovania umenia je veľmi plodná a bude jej ešte venovaná pozornosť.

tom/recipientom). Tento aspekt (až) spoluvytvárania umeleckého diela recipientom, zdá sa, prijímajú aj autori, keď akceptujú Deweyho tézu, podľa ktorej „dielo... je výsledkom vzájomného pôsobenia produktu a ľudskej bytosti“ ([9], 634).

Téza, že existencia (umeleckého) diela je vlastne skúsenosťou (testovaním konkrétnych nastavení) s ním ([9], 634), je dosť radikálna, ale treba povedať, že v estetike vôbec nie ojedinelá. Podobnú teóriu zastáva aj Zuska ([11], 26 – 34), avšak s miernejším akcentom, keď pripomína, že estetické objekty nemožno stotožňovať s procesom ich recepcie ([11], 30). Viacerí teda veľmi vážne tvrdia, že diela sú menej (alebo vôbec nie sú) objektmi, ale skôr sa dajú vysvetliť ako procesy v rámci (intersubjektívnej) skúsenosti spoločnosti ([9], 634).

Na druhej strane nemožno opomenúť, že tento druh koncepcií prináša do vysvetlenia umeleckého diela aj mnohé problémy. Oponenti sa môžu pýtať, či je *conditio sine qua non* umeleckého procesu len aktuálna skúsenosť, alebo na fundovanie existencie diela stačí aj minulé skúsenosť, alebo dokonca potenciálna skúsenosť. To sú otázky, ktoré môžu v diskusii o tomto probléme odznieť: Je stotožnenie umeleckých diel (artefaktov) a skúseností s umeleckými dielami (artefaktmi) plauzibilné? S čím mám vlastne pri recepcii umeleckého diela skúsenosť? So skúsenosťou? Je recepcia umeleckého diela vlastne recepciou skúsenosti?

Neopomenuteľným problémom takejto alebo podobnej teórie umenia je vysvetlenie tvorivosti, resp. autorskej aktivity pri vytváraní umeleckých diel. Je kontraintuitívne predpokladať, že umelecké diela neexistujú, keď nie sú vnímané. Čo vlastne tvorí umelec? Podmienky skúsenosti? Alebo tvorí len objekty, ktoré majú potencialitu vyvolať umeleckú skúsenosť? Je rovnako kontraintuitívne predpokladať, že to, či artefakt vyvolá skúsenosť (existenciu umeleckého diela), závisí od recipientov.

**2.2 Kognitívne funkcie umenia.** Úplne súhlasím s tézou, že umenie spĺňa aj kognitívne funkcie. To je, zdá sa, aj pozícia Šedíka a Taligu ([9], 635 – 638). Polemickým sa môže zdať vysvetlenie spôsobu, akým umenie prispieva k nášmu poznaniu. Pravdepodobne málokto bude hájiť pozíciu, podľa ktorej podstatou kognitívnej funkcie umenia je elementárne, deskriptívne poznávanie črt nášho sveta (geografické informácie, historické dáta a pod.).<sup>5</sup> Graham označuje takéto snahy za reduktívne a prítomnosť informácií o svete v umeleckých artefaktoch označuje za druhotnú; tvrdiť opak by bolo nerešpektovaním špecifickosti umenia ([4], 63). Spôsob, akým vysvetľujú Šedík a Taliga získavanie poznania zo skúsenosti s umením, samozrejme reduktívny nie je.

Aspekt, ktorý je potrebné si všimnúť, sa týka práve špecifickosti umeleckých skúseností. Ako odlíšiť umenie od iných artefaktov? Keď sa pozerám cez vybrúsený farebný kryštál, vidím predmety a svet okolo seba novým spôsobom, moja percepcia získala nové možnosti, ale málokto by stotožnil túto skúsenosť s umením. Zdá sa, že podmienka negativity skúsenostného poznávania nie je dostatočná na to, aby vysvetlila unikátnu

---

<sup>5</sup> Tvrdenie, že malo by ísť o elementárne, primárne poznanie, ktoré by mohlo byť tým, čomu sa z umenia učíme, kritizuje aj ([5], 127 – 128).

hodnotu umenia. Mám tu na mysli klasické pýtanie sa na odlišnosť umeleckého artefaktu od ostatných artefaktov, ktoré rovnako ako umenie otvárajú recipientovi skúmanie nových možností skúsenosti. V čom je skúsenosť s umením odlišná od skúsenosti s humorom, remeslami, od ďalších objavných interakcií s predmetmi alebo situáciami, ktoré zažívame?

**2.3 Extrapolácia na všetky druhy umenia.** Interpretácia skúsenosti s recepciou maľby M. Tanseyho ([9], 636 – 637) je veľmi pôsobivá: Autori tu zvolili výborný príklad a skvelý (plný napätia) postup odhaľovania interpretačných rovín. To, čo nie je možné obísť, sa týka platnosti či plauzibility takéhoto vysvetlenia v prípade iných (napr. klasických) maľieb, realistických portrétov, či dokonca odlišných umeleckých druhov. Otázkou teda zostáva, či je možné proces vnímania a interpretácie v tomto prípade zovšeobecňovať.

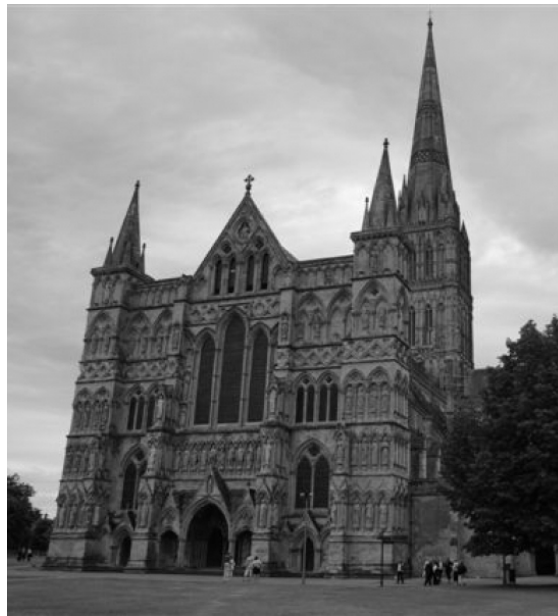
Prominentné dielo postmodernej architektúry *The Vanna Venturi House* (1961 – 1963) od Roberta Venturiho, by pravdepodobne zapadlo do predstavenej interpretačnej paradigmy.



Tam, kde oko recipienta očakáva symetriu, nachádza odlišné, protichodné, resp. nepochopiteľné tvary. Osová súmernosť podľa nejakej stredovej línie je v tomto prípade narušená viacerými prvkami. A celkovo môžeme pôsobiť toto dielo na mnohých recipientov ako nesúmerné, asymetrické a nestabilné. Každá partikulárna skúsenosť s tvarom v prípade Venturiho diela prekvapuje a v zmysle vyššie uvedenej teórie nás učí niečo nové. Núti nás opúšťať predpokladané, očakávané, anticipácia sa nenapĺňa, musíme ju nahrádzať novým a neočakávaným prvkom.

Na druhej strane sa môžeme pýtať, v čom nám pomohla táto interpretačná paradigma

v klasickej (či klasicistickej) architektúre alebo hudbe. Totiž v týchto umeleckých druhoch sú často diela vybudované na princípe naplnenia, potvrdenia očakávania: symetrie, hudobnej témy, návratu, opakovania, anticipácie alebo mierne pozmenenej variácie. Tieto nosné prvky sú v spomenutých prípadoch zážitkom alebo zdrojom umeleckej skúsenosti a pôžitku, pričom nespĺňajú predpoklad, že sme nútení v snahe o ich pochopenie zmeniť naše očakávanie alebo poprieť predpokladaný výsledok.



V danom prípade<sup>6</sup> len ťažko možno očakávať, že „divák dekonštruuje svoje očakávania, čím objavuje ich obmedzenia“ ([9], 639). Naopak, bez naplnenia očakávaní (napríklad aj v hudobnej forme ronda) opakovania anticipovaných častí by bola deštruovaná samotná umelecká forma.

To platí aj o požiadavke *vytvárať* nové očakávania, ktoré sú potom opäť spochybňované ([9], 639 – 640). Tento proces si možno len ťažko predstaviť ako nekonečný. Bolo by kontraintuitívne predpokladať, že divák žiadne svoje očakávanie nestabilizuje. Práve kvôli stabilite očakávaní a ich korešpondencii s vizuálnym vnemom (a jeho interpretáciou) je ochotný vytvárať, opätovne tvoriť očakávania.

**Záver alebo kritika nefalzifikovateľnej teórie.** Sú (vedecké) teórie falzifikovateľné, alebo nie? Zdá sa, že sú ([9], 637), ale môžeme sa domnievať, že aj nie sú ([9], 641). Nechcem tvrdiť, že Šedík s Taligom sa dopúšťajú v rámci textu vnútornej nekonzisten-

---

<sup>6</sup> Na fotografii je pohľad na priečelie katedrály v Salisbury.

tnosti. Naopak, ich text je prepracovaný, vybudovaný konzistentne na jasne predstavenných premisách s konkluzívnymi dôsledkami.

Minimálne v jednom prípade sa však ich text javí ako snaha demonštrovať teóriu, ktorú nie je možné falzifikovať. Nikto by rozumne nepochyboval o tom, že text predložili preto, aby predstavili svoje poznatky a rozšírili naše poznanie. Ak by sa ich teória (vysvetlenia kognitívnych procesov v umení a vede) potvrdila, máme k dispozícii zaujímavý a plauzibilný spôsob vysvetlenia negativity skúsenostného poznávania a tvorby nového. Ak sa však nepotvrdí, aj tak sa učíme niečo nové, t. j. získavame poznanie. Teoretické tvrdenia Šedíka a Taligu sa zdajú byť nefalzifikovateľné. Obidva prípady – ak sa vo svojej stati mýlia, ale aj ak sa nemýlia – prinášajú recipientom textu poznanie. To by však odporovalo negatívnej metóde v poznávaní, ktorá predpokladá, že poznanie sa rozširuje len v prípade nepotvrdenia teórie, ktorá je testovaná. Alebo sa tu majú na mysli dve odlišné úrovne?

„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“ ([9], 641). Ak by teda niekto falzifikoval uvedenú teóriu (ktorá tvrdí, že len pri falzifikácii získavame nové skúsenosti), zároveň by ju potvrdil. A to je zjavný rozpor.

#### LITERATÚRA

- [1] BRUGGER, W.: *Filosofický slovník*. Praha: Naše vojsko 1994.
- [2] DÉMUTH, A.: *Poznanie, vedenie alebo interpretácia?* Pusté Úľany: Schola Philosophica 2009.
- [3] GOODMAN, N.: *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia 2007.
- [4] GRAHAM, G.: *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2000.
- [5] LAMARQUE, P.: *Cognitive Values in Arts: Marking the Boundaries*. In: Kieran, M. (ed.): *Con temporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Blackwell Publishing 2006.
- [6] LEHRER, K.: *Teória poznania*. Bratislava: Inforpress 1999.
- [7] STEUP, M.: *The Analysis of Knowledge*. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2008 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/knowledge-analysis/> (2011-03-03)
- [8] ŠEDÍK, M.: *Ontológia výtvarného diela ako procesu*. In: *Filozofia*, 63, 2008, č. 7, s. 600–610.
- [9] ŠEDÍK, M. – TALIGA, M.: *O kognitívnych prienikoch umenia a vedy*. In: *Filozofia*, 65, 2010, č. 7, s. 631–642.
- [10] TALIGA, M.: *Nekonečný príbeh zdôvodňovania*. In: *Filosofický časopis*, 57, 2009, č. 3, s. 353–373.
- [11] ZUSKA, V.: *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton 2001.

---

This work has been funded by *On What There Is: Varieties of Realism and Their Influence on Science-Religion Dialog*, sponsored by the Metanexus Institute on Religion and Science, with the generous support of the John Templeton Foundation.

---

Ján Hrkút, PhD.  
Katedra filozofie FF KU  
Hrabovská cesta 1  
034 01 Ružomberok  
SR  
e-mail: jan.hrkut@ku.sk