

POZNÁMKY K INTERAKCII TROCH SVETOV V TEÓRII K. R. POPPERA

Michal Šedík

V tomto texte by som rád kriticky reagoval na text Jiřího Raclavského *O vlivu světa 3 na svět 2 na příkladu hudby a vědecké teorie* (Raclavský 2004). K reakcii ma primáli na jednej strane nepresnosti pri interpretácii Popperovej *teórie troch svetov* (TTS) a na strane druhej argumentácia založená na príklade z oblasti umenia. V prvej časti stručne zhrniem spôsob argumentácie J. Raclavského a následne poukážem na nepresnosti pri interpretácii a aplikácii Popperovej TTS. V druhej časti sa sústredím na dôsledky, ktoré z toho plynú pre ontológiu umeleckých diel a vedeckých teórií.

I

Jiří Raclavský vo svojom texte chce vysvetliť to, na čo Popper podľa neho vo svojej teórii pozabudol, teda „ako vlastne môžu tieto abstraktné objekty sveta 3 pôsobiť nielen na svet 2, ale prostredníctvom sveta 2 dokonca aj na svet 1“ a tiež „... ako môže niečo zo sveta 2 (či 1) pôsobiť na svet 3“ (Raclavský 2004, 272). Po následnom vymedzení TTS (na nepresnosti poukážem neskôr) sa na príklade z oblasti hudby pokúša ukázať, že hudobné diela, ako aj teórie (typy) na nás pôsobia vždy sprostredkované. Pri veľmi stručnej analýze hudobného diela sa opiera o rozdelenie medzi typom a tokenom, pochádzajúce od Ch. S. Peircea (hudobné dielo je abstraktný typ, ktorý je reprezentovaný svojimi tokenmi – konkrétnymi prevedeniami hudobnej skladby). V ďalšej argumentácii dospieva v rozpore s Popperom k tvrdeniu, že „ľudská hudobná činnosť (či už v rámci sveta 1 alebo 2) svet 3 neovplyvňuje“ (Raclavský 2004, 276). Z toho následne uzatvára: „... pri nami podaných epistemologických analýzach sme poukázali ako na absenciu nejakého vplyvu sveta 3 na svet 2, tak aj na absenciu akéhokoľvek vplyvu sveta 1 či 2 na svet 3“ (Raclavský 2004, 277).

Na úvod považujem za dôležité poznamenať, že Popperova TTS je dôsledne *pluralistická* ontológia, čo je v západnej filozofickej tradícii dosť vzácné. Popper sa pri jej formulácii inšpiroval, ako sám priznáva, Bolzonom a Fregem (Popper 1995, 173), a pomohla mu v odlišení poznania

v subjektívnom zmysle od objektívneho poznania, o aké sa podľa neho pokúša veda. Toto rozlíšenie je veľmi dôležité pre Popperovu teóriu vedy a poznania a súčasne rieši aj ďalšie problémy (napr. problém psychofyzického dualizmu, nezamýšľaných dôsledkov našich činov atď.). Popper svoju teóriu podrobne rozoberá v esejách *Epistemology Without a Knowing Subject* (Popper 1983, 106 – 152) a *On the Theory of the Objective Mind* (Popper 1983, 153 – 190). V týchto dvoch prácach nájdeme opis postupného vzniku troch svetov, ich vzťahov a ich vzájomnej prepojenosti, prienikov, ale aj ich (čiastočnej) autonómie. Okrem toho Popper jasne vymedzuje rozdiel medzi jeho svetom 3 a večným svetom platónskych ideí, ako aj Hegelovým objektívnym duchom. Veľmi stručne: Popperov svet 3 je výtvorom človeka a môže sa pod vplyvom aktivity človeka meniť. Toľko na úvod, teraz prejdem k Popperovej TTS.

„V tejto pluralistickej filozofii svet pozostáva z troch ontologicky odlišných sub-svetov, resp. existujú tri svety: prvý je fyzikálny svet alebo svet fyzikálnych stavov, druhý mentálny svet alebo svet mentálnych stavov a tretí je svetom objektov alebo ideí v objektívnom zmysle uchopiteľných rozumom. Je to svet možných objektov myslenia: svet teórií osebe a ich logických vzťahov, argumentov osebe a problémových situácií osebe. Jeden z fundamentálnych problémov tejto pluralistickej filozofie spočíva vo vzťahu medzi týmito tromi svetmi. Tri svety sú v takom vzťahu, že interagujú prvé dva a posledné dva. Takto druhý svet, svet subjektívnych alebo osobných skúseností, interaguje s oboma ostatnými svetmi. Prvý svet a tretí svet nemôžu interagovať, iba ak prostredníctvom sveta 2...“ (Popper 1983, 154 – 155) Neskôr Popper upravil terminológiu a nahradil termíny „prvý svet“, „druhý svet“ a „tretí svet“, termínmi „svet 1“, „svet 2“ a „svet 3“.¹

J. Raclavský sa dopustil pri charakteristike troch svetov nasledovných nepresností:

1. Svet 2 popisuje ako „svet ‚psychického‘, svet subjektívneho či intersubjektívneho...“ (Raclavský 2004, 273) a následne spochybňuje intuitívnu zrejmosť jeho existencie (nie sú pocity len akési elektrické náboje?).

¹ „Nazývam teda ‚svetom 1‘ svet fyzikálnej hmoty, silových polí atď; svetom 2 svet vedomých a asi aj podvedomých skúseností; a svetom 3 hlavne svet hovorenej (písanej alebo tlačenej) reči, ako je rozprávanie príbehov, vymýšľanie mýtov, rôzne teórie, teoretické problémy, chyby a argumenty. (Svet umeleckých výtvorov a svet sociálnych inštitúcií môžu byť buď priradené k ‚svetu 3‘, alebo označené ako ‚svet 4‘ a ‚svet 5‘: to je len otázka vkusu.)“ (Popper 1997, 64)

Podľa TTS nie je svet 2 intersubjektívny, ale výlučne subjektívny. Inter-subjektivita je možná len prostredníctvom jazyka (či už verbálneho, alebo iných znakových systémov ako hudba, výtvarné umenie,...), takže spadá do sveta 3. Inými slovami: „Povedzme, že ľudský jazyk vyjadruje ľudské myšlienkové procesy, ktoré sú objektmi sveta 2. No len čo sú subjektívne objekty sveta 2 formulované v objektívnom jazyku človeka, dochádza k ich veľkej zmene: nastáva silný spätnoväzbový efekt medzi jazykom človeka a jeho mysl'ou. Je to tak hlavne preto, že len čo je myšlienka formulovaná v jazyku, stáva sa objektom mimo nás. Taký objekt môže byť intersubjektívne kritizovaný – kritizovaný inými, ako aj nami samými. V tomto zmysle sa môžu intersubjektívna alebo objektívna kritika objaviť len spolu s ľudským jazykom. Spolu s ním sa objavuje aj ľudský svet 3, svet objektívnych štandardov a obsahov našich subjektívnych myšlienkových procesov“ (Popper 1988, 118). To znamená, že v Raclavského interpretácii došlo k rozšíreniu sveta 2 o objekty, ktoré do neho nepatria. Súčasne došlo k jeho ochudobneniu o to, čo je nevedomé a podvedomé.² Domnievam sa, že táto nepresnosť je spôsobená Raclavského platónskym chápaním sveta 3 ako večného a od ľudského konania úplne nezávislého. To znamená, že intersubjektivita ako niečo vznikajúce medzi subjektmi, dokonca ich činnosťou, v ňom nemôže mať miesto.

2. Tak dospievame k ďalšej výraznej nepresnosti pri charakteristike TTS: „Svet 3: svet teórií, svet abstraktný, svet (hyper)mentálneho, pre platónsky orientovaných logikov (Bolzanom či Fregem počínajúc) obývaný tiež pojmami“ (Raclavský 2004, 273). V prvom rade nazývať svet 3 hypermentálnym je v zmysle TTS zavádzajúce. To, čo je duševné, individuálne, subjektívne, je objektom sveta 2,³ a aj keď Popper chápe svet 3 ako produkt sveta 2, súčasne hovorí aj o jeho (čiastočnej) autonómii. To je práve to, čím sa jeho svet 3 odlišuje od platónskeho sveta ideí, ktorý je večný, božský a nadľudský.⁴ Popper načrtáva spôsob, ako chápať abstraktné objekty (teórie, problémy, argumenty a tiež chybné teórie) ako reálne a objektívne a súčasne ako vytvorené človekom. Navrhuje, že „je

² „Svet 2 chápem ako psychologický svet... pocitov strachu a nádeje, dispozícií konať, a všetkých druhov subjektívnych skúseností vrátane podvedomých a nevedomých skúseností“ (Popper 1988, 114).

³ „... môj tretí svet sa v ničom nepodobá ľudskému vedomiu; a hoci jeho prvými obyvateľmi sú produkty ľudského vedomia, sú úplne odlišné od vedomých ideí alebo myšlienok v subjektívnom význame“ (Popper 1983, 126).

⁴ Pozri 5. podkapitolu 3. kapitoly v Popper (1983).

možné akceptovať realitu alebo (ako to tak možno nazvať) autonómiu tretieho sveta, a súčasne pripustiť, že tretí svet je pôvodne produktom ľudskej činnosti“ (Popper 1983, 159). Takéto chápanie sveta 3 má významné dôsledky pre charakter jeho objektov, ako sú umelecké diela alebo vedecké teórie, čomu sa budem venovať v nasledujúcej časti. Z uvedených nepresností je zrejmé, že predkladaný text Raclavský (2004) nám neponúka serióznú kritiku Popperovej TTS. Tá je tu skôr použitá ako prostriedok tlmočenia istého ontologického stanoviska, pre ktoré sa autor rozhodol už vopred. Ďalšia časť poukáže na problémy, ku ktorým toto stanovisko (platonizmus) vedie, a súčasne na tie isté problémy bude aplikovaná Popperova TTS, aby ich bolo možné porovnať.

II

Raclavského svet 3 je uzavretý, večný a úplne autonómny, čo znamená, že nijako nepôsobí na svet 2, prípadne jeho prostredníctvom na svet 1, ako to navrhuje Popper. Správnosť svojho chápania sa pokúša ukázať na príklade hudobného diela, ktoré definuje takto: „... *hudobná skladba-hudobné dielo ako také je to, čo má byť spoločné hudobnému zneniu-predvedeniu, zápisu-partitúre a predstave hudobného diela*“ (Raclavský 2004, 274). Ak som správne pochopil v definícii slovo „spoločné“, tak hudobné dielo ako také je niečo, kde sa stretávajú konkrétne jednotliviny: znenie, partitúra a predstava. Tomu napovedá aj nasledujúca veta: „Takto je hudobné dielo abstraktné (je abstrahované od konkrétneho) a tiež úplne objektívne (ako každá abstraktná entita) a patrí do sveta 3; naproti tomu znenie, zápis aj predstava sú konkrétne, zmyslovo vnímateľné (a okrem iného identicky neopakovateľné)“ (Raclavský 2004, 274). Z toho však nie je celkom jasné, ako sa konkrétne jednotliviny stretávajú v úplne nezávislom abstraktnom objekte. Ako môžeme počúvať rozdielne konkrétne prevedenia tej istej abstraktnej skladby? Rovnako nie je jasné, ako a kým je hudobné dielo abstrahované od konkrétneho, keď „ľudská hudobná činnosť (či už v rámci sveta 1, či sveta 2) svet 3 neovplyvňuje“ (Raclavský 2004, 276). Ďalšia otázka, ktorá sa natíska, znie: Do ktorého sveta by sme zaradili kultúrne faktory, ktorých vplyv na recepciu hudobného diela „je dávno potvrdený vedecký fakt“ (Raclavský 2004, 273)? Ak do sveta 2, tak neviem, či by autor zaradil do tohto sveta aj vedu, alebo by sa rozhodol vedu nechápať ako súčasť kultúry. Do fyzikálneho sveta 1 by sme asi kultúru nezaradili a ani do nemenného sveta 3 ju asi tiež zaradiť nemôžeme, keďže

kultúry sa menia, vyvíjajú a zanikajú. Je zrejmé, že chápanie sveta 3 ako úplne autonómneho a uzavretého vedie k mnohým problémom. J. Raclavský sa snaží svoje chápanie objasniť pomocou Peircovho rozdelenia typ – token, ktoré však pri aplikácii na umelecké diela prináša tiež nemalo problémov, a hlavne v analytickej estetike nájdeme mnoho odlišných riešení tohto problému.⁵ Ako príklad možno uviesť Borgesovu poviedku *Autor Quijota Pierre Menard*, kde máme do činenia s identickými tokenmi dvoch rozdielnych umeleckých diel.⁶

Hlavnou otázkou tu však zostáva vzťah typu a tokenu. Ako môže typ – objekt sveta 3 byť vo vzťahu k tokenu – objektu sveta 1, keď akékoľvek pôsobenie medzi nimi považuje autor za nemožné? Predsa však vysvetľuje pôsobenie abstraktných objektov sveta 3 na svet 1 alebo svet 2 (v pozadí celého textu cítiť predpoklad redukovateľnosti sveta 2 na svet 1) práve pomocou rozdelenia typ – token: „*Teórie osebe i hudobné diela osebe na nás pôsobia sprostredkované, a to prostredníctvom príslušných tokenov (iný spôsob vplyvu dosiaľ nebol preukázaný)*“ (Raclavský 2004, 275). Nerozumiem, prečo nepriame (sprostredkované) pôsobenie nie je pôsobením, ale ak je to tak, potom sú nám všetky abstraktné objekty úplne nedostupné (všetko, čo o nich vieme, vieme iba na základe ich tokenov) a vlastne aj úplne nepotrebné, pretože všetko vysvetľujeme výlučne tokenmi odkazujúcimi na iné tokeny, atď. až do nekonečna.⁷

Táto ambivalencia medzi tokenmi a typmi je zreteľná najmä v stratégii apropriácie z oblasti výtvarného umenia. Tokenom sa tu stáva už hotové dielo iného umelca, teda z typu sa stáva token. Nové umelecké dielo tak umožňuje vnímať ho bez znalosti historického kontextu, prípadne vo vzťahu k tomuto kontextu. (Ako príklad by nám mohla poslúžiť Rauschenbergom vygumovaná de Kooningova kresba.) Je zrejmé, že vygumovaním kresby sa v tomto prípade nepracuje iba s tokenom, ale aj s typom pôvodného diela. Identita diela preto nemôže byť postavená na večnom a nemennom type a musí byť uchopená inak. Práve vzťah medzi tokenom a typom, presnejšie medzi svetom 1 a svetom 3, je to, čím

⁵ Za najzaujímavejšie považujem riešenia J. Margolisa (2000) a G. Currieho (1989).

⁶ Pozri zborník *Text a dílo: případ Menard* (Kotátko – Císař (eds.) 2004).

⁷ K tomuto regresu by snád' nemuselo dôjsť, keby sme vychádzali z inej ontológie, ale v tomto prípade je regres naznačený už v texte, kde sa hovorí: „Rozdelenie type/token sa dá uplatniť aj na tokeny... jednotlivá partitúra je jednou z mnohých partitúr (vytlačných nejakou tlačiarňou), teda jedným z tokenov, ku ktorým prináleží ako typ partitúra osebe (ktorá je však tokenom hudobného diela osebe)“ (Raclavský 2004, 274).

možno diela smerujúce k čoraz väčšej otvorenosti uchopiť. Tento vzťah môže nabrať rôzne podoby, no ontológia umeleckého diela by mala byť schopná tento vzťah zohľadniť. To predpokladá otvorenosť svetov vzájomnému pôsobeniu a ich vzájomnú neredukovateľnosť, teda priznanie skutočnej ontologickej plurality tak, ako to navrhuje Popper.

Ak dôsledne aplikujeme Popperovu TTS na umelecké diela, tak dospějeme k zaujímavým výsledkom. Umelecké dielo bude totiž zároveň objektom sveta 1 (zhmotnené vo svojom nositeľovi), sveta 3 (význam) a sveta 2 (subjektívneho sveta – či už autora, alebo vnímateľa). Dôležité však je to, že dielo je kompletne iba vtedy, ak dôjde k prepojeniu všetkých troch svetov. Inak zostáva poľom virtuálnych možností čakujúcich na aktualizáciu, čo však neznamená, že umelecké dielo nie je reálne. Virtuálne a aktuálne ho možno chápať ako dve podoby reality. Tento prístup má oproti uvedenej verzii platonizmu tieto prednosti:

- (1) Nie je potrebné vzdať sa konceptu tvorby (v zmysle vytvorenia niečoho nového) ani konceptu nachádzania (v zmysle už existujúceho). Tieto dva koncepty môžu v prípade TTS fungovať spoločne bez toho, aby si odporovali. Autor diela aj vytvára, aj objavuje a podobne je to aj v prípade vedeckej teórie. Svet 3 je aj (čiastočne) autonómny, aj človekom vytvorený (pozri Popper 1983, 158 – 161).
- (2) Spôsob, akým môžu abstraktné objekty pôsobiť na svet 2 a prostredníctvom neho na svet 1. (Nepočujeme predsa token 9. symfónie, teda nejaké vlnenie s istou frekvenciou a amplitúdou v istom čase, ale Beethovenovu Deviatu.)
- (3) Vysvetlenie identity umeleckého diela v problémových prípadoch. (V prípade spomínanej vygumovanej kresby nebudeme musieť tvrdiť, že ide o zlé prevedenie toho istého typu diela.)
- (4) Možnosť postihnúť vzájomný vzťah medzi tvorivou činnosťou (či už autora alebo diváka) a výsledným dielom ako ontologicky dôležitý.
- (5) Širšie chápanie tvorivej slobody jednotlivca, a tým aj zodpovednosti za jeho činy, čo osobne považujem za veľmi dôležité. Ak sloboda v prípade platónskeho chápania tretieho sveta je iba slobodou výberu z kombinatorických možností (Raclavský 2004, 276), tak v prípade Popperovej TTS nie je naša sloboda redukovaná na nejaký náhodný výber z kombinatorických možností bez šance ich ovplyvniť. „Naša sloboda, a hlavne naša sloboda tvoriť, je obmedzovaná všetkými tromi svetmi. Ak by bol Beethoven od narode-

nia hluchý, nikdy by sa nestal skladateľom. Ako skladateľ slobodne podriadil svoju slobodu štrukturálnym obmedzeniam sveta 3. Autonómny svet 3 bol svetom, v ktorom vykonal svoje najväčšie a originálne objavy, pri ktorých si slobodne vyberal svoju cestu, podobne ako prieskumník v Himalájach, ale bol obmedzovaný už vybratou cestou a súčasne limitmi sveta, ktorý objavoval. (Niečo podobné možno napísať aj o Gödelovi.)“ (Popper 1988, 128)

Cieľom tohto textu bolo ukázať, že tvrdenie, že Popper dostatočne nevysvetlil svoju TTS, hlavne vzájomné pôsobenie svetov, sa nezakladá celkom na pravde. Súčasne si však uvedomujem, že asi neexistuje taký argument, ktorý by s konečnou platnosťou rozhodol o pravdivosti alebo nepravdivosti nejakej ontologickej teórie. To je však úplne v súlade s Popperovou epistemológiou a teóriou vedy. To, ktorú teóriu si nakoniec vyberieme, je vecou rozhodnutia, takže dúfam, že táto reakcia prispeje nejakými argumentmi do tohto procesu rozhodovania.

Katedra výtvarnej tvorby
Fakulta humanitných vied UMB
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
e-mail: sedik@fhw.umb.sk

LITERATÚRA

- CURRIE, G. (1989): *An Ontology of Art*. London: Macmillan.
- KOŤÁTKO, P. – CÍSAŘ, K. (ed.) (2004): *Text a dílo: Případ Menard*. Praha: Filosofia.
- MARGOLIS, J. (2000): Ontologická zvláštnosť umeleckých diel. *Profil súčasného výtvarného umenia* 8, č. 1 – 2, 91 – 99.
- POPPER, K. R. (1983): *Objective Knowledge. An Evolutionary Approach*. Oxford: Clarendon Press.
- POPPER, K. R. (1988): *The Open Universe. An Argument for Indeterminism*. London – New York: Routledge.
- POPPER, K. R. (1995): *Věčné hledání*. Praha: Vesmír – Prostor – Oikúmené.
- POPPER, K. R. (1997): *Život je řešení problémů*. Praha: Mladá fronta.
- RACLAVSKÝ, J. (2004): O vlivu světa 3 na svět 2 na příkladu hudby a vědecké teorie. *Organon F* 11, č. 3, 272 – 277.