

Tanja Pihlar
**GESTALT
TEORIJA
V GRAŠKI
ŠOLI**

101-123

TANJA PIHLAR
CESTA TALCEV 15 B
SI- 4000 KRANJ

::POVZETEK

ČLANEK OBRAVNAVA GESTALT TEORIJU v graški šoli predmetnostne teorije – ta teorija predstavlja pomemben del njenih psiholoških in filozofskih raziskav. V središču obravnave so naslednja vprašanja: kaj so gestalti in kakšna je njihova narava, kot tudi vprašanje, kako jih dojamemo – ali jih lahko neposredno dojamemo z občutki, ali je za to nasprotno potrebna neka posebna kognitivna dejavnost. Članek prikazuje, kakšne odgovore nanje najdemo pri Christianu v. Ehrenfelsu (teorija o gestalt-kvalitetah), Alexiusu Meinongu (teorija o relacijah in kompleksijah oziroma teorija o predmetih višjega reda) in Rudolfu Amesederju (teorija o predstavnih produkciji).

Ključne besede: gestalt-kvalitete, nadsumativnost, transponibilnost, kompleksije, relacije, inferiora, superiora, občutki, predstavna produkcija

ZUSAMMENFASSUNG**GESTALTTHEORIE IN DER GRAZER SCHULE**

Im Artikel wird die Gestalttheorie in der Grazer Schule der Gegenstandstheorie erörtert, welche einen bedeutenden Teil deren psychologischen und philosophischen Untersuchungen ausmacht. Im Mittelpunkt der Behandlung stehen folgende Fragen: Was sind Gestalten und wie ihre Natur zu bezeichnen ist, sowie die Frage wie sie erfasst werden – werden sie unmittelbar durch Empfindungen erfasst oder ist dafür eine besondere Tätigkeit des Subjektes erforderlich? Es wird gezeigt, welche Antworten auf diese Fragen bei Christian v. Ehrenfels (Theorie der Gestaltqualitäten), Alexius Meinong (Theorie der Relationen und Komplexionen bzw. Theorie der Gegenstände höherer Ordnung) und Rudolf Ameseder (Theorie der Vorstellungsproduktion) zu finden sind.

Schlüsselwörter: Gestaltqualitäten, Übersummativität, Transponierbarkeit, Komplexionen, Relationen, Inferiora, Superiora, Empfindungen, Vorstellungsproduktion.

V pričujočem prispevku bomo obravnavali gestalt teorijo, ki jo je razvila graška šola predmetnostne teorije ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja. Kot je znano, je bil Christian v. Ehrenfels prvi, ki je v filozofsko in psihološko literaturo uvedel izraz "gestalt-kvalitete". V svoji znameniti razpravi z naslovom "Über "Gestaltqualitäten" – O "gestalt-kvalitetah"" ki je bila prvič objavljena leta 1890 v *Tromesečniku za znanstveno filozofijo*, je uporabil ta

izraz kot oznako za pojave, ki so v primerjavi s svojimi sestavnimi deli nekaj povsem kvalitativno novega. Ta razprava je imela sorazmerno velik vpliv: idejo o gestaltih so od Ehrenfelsa prevzeli med drugim Meinong in njegovi učenci, Stumpf ter berlinska šola gestalt psihologije.

Z gestalt teorijo so v graški šoli povezana predvsem imena kot so Alexius Meinong, Rudolf Ameseder, Stephan Witasek in Vittorio Benussi. Gestalte so raziskovali z različnih vidikov: kakšna je narava gestaltov in kakšen način biti jim pripada? Kakšen je odnos med gestalti in njihovo podlago? Ali jih lahko neposredno zaznamo tako kot realne predmete ali so njihove predstave nasprotno rezultat posebnega procesa oblikovanja? V nadaljnjem razvoju gestalt teorije lahko opazimo spremembo terminologije: gestalti so "temelječi predmeti" oziroma predmeti višjega reda in po nujnosti slonijo na "temeljnih predmetih" oziroma predmetih nižjega reda. V graški šoli se s to teorijo niso ukvarjali samo na teoretični ravni, ampak so gestalte proučevali tudi eksperimentalno.¹ V središču njihovega zanimanja so bile geometrično-optične iluzije, ki po njihovem mnenju predstavljajo primere neadekvatne predstavne produkcije.

Tu si bomo najprej podrobneje ogledali začetke gestalt teorije pri Ehrenfelsu², nato bomo sledili razvoju te teorije pri Meinongu in Amesederju.

::EHRENFELSOVA TEORIJA O GESTALT-KVALITETAH

::Kaj so gestalt-kvalitete

V tem razdelku se bomo seznanili z Ehrenfelsovo teorijo o gestalt-kvalitetah, kot jo je podal v omenjeni razpravi iz leta 1890. Pripomniti velja, da je ta razprava iz sicer sorazmerno obsežnega Ehrenfelsovega opusa edina, v kateri je tako podrobno in sistematično obravnaval to problematiko.³ Pozneje se je k njej vrnil še ob dveh različnih priložnostih. Tako je v krajšem sestavku z naslovom "Weiterführende Bemerkungen" – Nadaljnja opažanja", ki ga je dodal k svoji knjigi o praštevilih,⁴ odgovoril na vprašanja in ugovore, ki so bili tekom let naslovljeni na njegovo teorijo. Na začetku tridesetih let prejšnjega stoletja in tik pred svojo smrtjo je na prošnjo, da naj v glavnih potezah

¹O Benussijevem eksperimentalnem delu gl. Mauro Antonelli (1994), zlasti 33 in dalje.

²Ehrenfels, čeprav je bil Meinongov učenec (in tudi učenec Franza Brentana), ne sodi v ožji krog graške šole. Tu ga obravnavamo kot začetnika gestalt teorije; graška šola je namreč prevzela od njega nekatere poglobitve ideje.

³Gl. Fabian (1986), 20 in dalje.

⁴Gl. Ehrenfels (1922).

oriše svojo gestalt teorijo, napisal še njen krajši povzetek (zanj je znova izbral naslov "O gestalt-kvalitetah (1932)"⁵). Vendar lahko rečemo, da je njegova teorija v obeh poznejših obravnavah ostala v bistvu nespremenjena; čeprav se je Ehrenfels zavedal pomanjkljivosti svoje razprave iz leta 1890, pa ni uspel podati zadovoljive rešitve problemov. V njegovem nadaljnjem filozofskem razvoju njegovo zanimanje v prvi vrsti ni veljajo izpopolnitvi teorije o gestalt-kvalitetah, ampak se je ukvarjal z njeno uporabo na drugih področjih, predvsem v metafiziki in filozofiji matematike.⁶

Na začetku omenjene razprave postavi Ehrenfels vprašanje, kaj so takšni pojavi, kot sta melodija in neka prostorska figura, sami po sebi: ali so goli kompleksi elementov ali pa so v primerjavi z njimi nekaj kvalitativno novega?⁷ To vprašanje sodi na področje opisne psihologije – to je pojem, ki ga je Ehrenfels prevzel od svojega učitelja Brentana –, vendar si pri odgovoru nanj ne moremo pomagati z notranjo zaznavo, saj te ni mogoče uporabiti v primeru, ko sta dani dve alternativni možnosti (gl. Ehrenfels 1987, 131).⁸

Ehrenfels pripominja, da je pobudo za raziskovanje takšnih pojavov dobil v Machovem delu *Prispevki k analizi občutkov* (1886), v katerem je ta podrobneje obravnaval različne vrste občutkov. Zanj so bila pomembna zlasti mesta, kjer se je ta ukvarjal s problemom prepoznavanja likov:⁹ Macha je zanimalo vprašanje, na kakšen način spoznamo, da sta dve telesi, ki imata enako obliko, a sta različne barve, enaki. Ali lahko to spoznamo neposredno s čutili ali šele s pomočjo razuma? Njegov odgovor na to se glasi:

Če opazujemo dva enaka lika, ki sta različne barve, kot na primer dve enaki črki različne barve, bomo na prvi pogled spoznali *enako* obliko kljub *različnosti* barvnih občutkov. Vidne zaznave morajo torej vsebovati enake sestavine občutkov. To so prav prostorski občutki (ki so v obeh primerih enaki) (Mach 1911, 87).

Kako naj to razumemo? Po Machu lahko dva kompleksa elementov dojamemo kot podobna, kolikor imamo v obeh primerih opraviti z enakimi občutki.

⁵Gl. Ehrenfels (1937). Prevod te razprave v slovenščino se nahaja na koncu pričujočega besedila.

⁶Gl. Ehrenfels (1916) in (1922).

⁷Ehrenfels je to vprašanje formuliral tudi takole: "Predpostavim, da zavest S dojame niz tonov $t_1, t_2, t_3, \dots, t_n$ v njegovem poteku "kot tonski gestalt" (tako da so v njej sočasno navzoče tudi spominske podobe celotnih tonov) – predpostavim dalje, da si poleg tega n zavesti predstavlja vsoto teh n tonov, vsakega z njegovim posebnim časovnim določilom, in sicer tako, da ima vsak od teh n individuumov v zavesti zgolj eno od n predstav tonov. Zastavlja se vprašanje, ali si zavest S , ko dojame melodijo, predstavlja *več* kot ostalih n individuumov, vzetih skupaj?" (Ehrenfels 1987, 130).

⁸Terminološka pripomba: Ehrenfels govori pravzaprav o predstavnih tvorbah, torej o tem, kar je duševno, in ne o tem, kar obstaja neodvisno od nas v zunanjem svetu. To je povezano s tem, da še ni ostro razlikoval med vsebino in predmetom predstave (to razlikovanje v eksplicitni obliki najdemo šele pri Meinongu po letu 1899). Tu bomo opustili Ehrenfelsovo psihologistično izrazoslovje in bomo z izrazi "melodija" in "prostorska figura" označevali izključno predmete predstav.

⁹Za odnos med Ehrenfelsom in Machom gl. Kevin Mulligan in Barry Smith (1988), 124 in dalje.

Velja namreč, da podobnost obstaja v delni enakosti oziroma istovetnosti (Mach 1911, 57). Da dve telesi, ki imata enako barvo, dojamemo kot podobni, je torej mogoče pojasniti takole: vidna zaznava ima v obeh primerih enake sestavne dele, to je enake barvne občutke. Drugače je v primeru, ko sta dani telesi, ki imata enako obliko, a sta različne barve – tu podobnosti med njima ne moremo pojasniti z enakimi barvnimi občutki, saj so ti pri obeh različni. Po Machu gre tu za enake prostorske občutke, ki se pridružijo vidnim občutkom in omogočajo, da prepoznamo obliko teles. Takšni prostorski občutki so povezani s posebnimi fiziološkimi procesi, to je z motoričnim gibanjem oči (Mach 1911, 91). Na podoben način lahko pojasnimo tudi primer, ko je dana melodija v različnih tonovskih načinih: po njegovem slušna zaznava poleg različnih zvočnih občutkov vsebuje enake časovne občutke, na podlagi katerih lahko dojamemo enak oziroma podoben tonski lik (nem. Tongestalt) (Mach 1911, 202 in dalje).

Ehrenfels meni, da Machova analiza dojemanja kompleksov ni ustrezna: Mach se je skliceval na posebne občutke, ki spremljajo vidne in slušne občutke, čeprav nam o njihovem obstoju ničesar ne priča notranja zaznava.¹⁰ Ehrenfels je, opirajoč se na njegove primere, postavil hipotezo, da imamo opraviti z nečim, kar predpostavlja kompleks (ali vsoto) elementov, a je v primerjavi z njim nekaj samostojnega in kvalitativno novega – to so gestalt-kvalitete v njegovi terminologiji. Opozorimo naj, da pri njem ne najdemo klasične definicije gestalt-kvalitet, ampak je ta pojem pojasnil s pomočjo primerov s področja čutnega zaznavanja. Kot primer vzemimo dojemanje melodije (gl. Ehrenfels 1987, 129 in dalje), ki se razteza v času. Da bi jo lahko dojeli, ni dovolj, da imamo spominsko predstavo vsakega posameznega tona, ki zveni v tem trenutku ali da si predstavljamo njene zadnje tone, ampak moramo ohraniti v spominu njihovo celotno zaporedje. Z drugimi besedami, melodije si ne moremo predstavljati, ne da bi si hkrati predstavljali kompleks tonov, iz katerih je sestavljena. S tem smo prišli do Ehrenfelsovih temeljnih pojmov. Tu je viden vpliv Brentana: Ehrenfels tako kot njegov učitelj analizira pojave in opisuje vrsto odvisnosti med njimi. Kompleks je sestavljen iz elementov, ki so neodvisni drug od drugega; pri tem velja, da lahko elementi obstajajo brez kompleksa, medtem ko slednji ne more obstajati brez elementov – med njimi obstaja enostranska odvisnost oziroma ločljivost. Takšen kompleks za Ehrenfela predstavlja podlago za neko gestalt-kvaliteto. Slednjo lahko označimo kot dodaten moment, ki se pridruži kompleksu in predstavlja v

¹⁰Mach je v skladu z elementarističnim stališčem menil, da kompleksi niso nič dejanskega, ampak so zgolj "idealne enote", ki imajo za nas praktičen pomen, kolikor služijo za našo orientacijo v svetu. Kar dejansko obstaja, so zgolj elementi oziroma občutki (to je odvisno od tega, v kakšnih povezavah in odnosih jih obravnavamo). Za Ehrenfela so nasprotno tudi kompleksi elementov nekaj dejanskega.

primerjavi z njim nekaj kvalitativno novega. Se pravi, da je gestalt-kvaliteta več kot vsota ali kompleks elementov in je ni mogoče zvesti nanj (to je poznano kot kriterij nadsumativnosti). Med kompleksom in gestalt-kvalitetami obstaja enostranska odvisnost, kar pomeni, da kompleks lahko obstaja brez ustrezne gestalt-kvalitete, medtem ko slednja ne more obstajati brez nekega kompleksa.¹¹ Z Ehrenfelsovimi besedami:

Z *gestalt-kvalitetami* razumemo takšne pozitivne vsebine predstav, ki so vezane na obstoj kompleksa predstav v zavesti; slednji je sestavljen iz medsebojno ločljivih elementov (to je elementov, ki so predstavljeni drug brez drugega). – Komplekse predstav, ki so nujni za obstoj gestalt-kvalitet, bomo imenovali *podlaga* gestalt-kvalitet (Ehrenfels 1987, 136).

Pripomniti je treba, da pri Ehrenfelsu med gestalt-kvalitetami in njihovo podlago ni razlike v ontološkem statusu (kot je pozneje trdil Meinong), ampak obstajajo druge poleg drugih. V prid obstoja gestalt-kvalitet navaja Ehrenfels naslednji argument:¹² neko melodijo še vedno zaznamo kot enako, čeprav so se v celoti spremenili posamezni toni, iz katerih je sestavljena, kot je to pri transponiranju, ko melodijo prestavimo v drug tonovski način (najprej jo na primer zaigramo v C-Duru in nato še v Fis-Duru). Toda če pri njej spremenimo zgolj zaporedje posameznih tonov, bomo kot rezultat takšne spremembe dobili neko povsem novo melodijo. Pomembno pri tem je, da med posameznimi toni transponirane melodije ostanejo enake relacije kot so med toni, ki sestavljajo prvotno melodijo.¹³ Ali kot se glasi Ehrenfelsov argument v celoti:

Dokaz za obstoj "gestalt-kvalitet" v našem smislu, vsaj na področju vidnih in slušnih predstav, je nasprotno v (...) podobnosti melodij in figur, pri katerih so njihove tonske ali krajevne podlage povsem različne. Ta okoliščina ni (...) združljiva s pojmovanjem tonskih in prostorskih gestaltov kot gole vsote tonskih ali krajevnih določil.

Že vnaprej lahko namreč trdimo, da morajo biti različni kompleksi elementov – če ne predstavljajo nič drugega kot vsote le-teh – čim bolj podobni, tem bolj so si med seboj podobni njihovi posamezni elementi. Neustreznost te zahteve pri melodijah in prostorskih gestaltih je mogoče prepričljivo dokazati na posameznih primerih (Ehrenfels 1987, 134).

¹¹Pri Ehrenfelsu ni docela jasno, ali so gestalt-kvalitete odvisne od nekega povsem določenega kompleksa elementov, ali pa predpostavljajo kateri koli ustrezeni kompleks.

¹²Pri njem najdemo poseben argument za obstoj slušnih in prostorskih gestaltov; tu se bomo omejili na obravnavo argumenta za slušne gestalte. Primer za transponiranje prostorskih gestaltov: če nekemu štirikotniku sorazmerno povečamo ali zmanjšamo vse štiri stranice, se bo ohranila njegova oblika.

¹³Prim. naslednje mesto: "Kajti če kdo – kot se večinoma dogaja – reproducira melodijo v neki drugi višini tona kot je prvotna, sploh ne reproducira vsote prejšnjih posameznih predstav, ampak povsem drug kompleks, ki ima samo to lastnost, da so njegovi členi podobno povezani kot členi prej predstavljenega kompleksa" (Ehrenfels 1987, 136).

Če povzamemo: po Ehrenfelsu za komplekse elementov velja, da so si tem bolj podobni, čim večja je podobnost med njihovimi posameznimi elementi. Prvotna melodija in melodija v drugem tonovskem načinu pa sta si nasprotno podobni, čeprav sta sestavljeni iz povsem različnih tonov. Zato mora podobnost med njima temeljiti na nečem drugem kot na podobnosti med njunimi posameznimi toni. Iz tega sledi, da je melodija nekaj drugega kot kompleks tonov, iz katerega je sestavljena. Kot gestalt-kvalitete lahko torej označimo tiste pojave, ki ostanejo enaki, četudi so se v celoti spremenili njihovi elementi (kriterij transponibilnosti).

Nadalje meni Ehrenfels, da v našem spominu vselej ohranimo neko gestalt-kvaliteto in ne kompleks elementov. Če se na primer spomnimo na melodijo, ki smo jo zjutraj slišali po radiu, se bomo povsem gotovo spomnili na to melodijo kot celoto in ne na kompleks posameznih tonov. Poleg tega velja, da običajno ne ohranimo v spominu absolutne višine tonov, ampak si nasprotno pri njihovem ugotavljanju pomagamo z neko določeno melodijo (izjema pri tem so osebe z absolutnim posluhom, ki lahko ugotovijo absolutno višino tonov brez pomagal).

::Razdelitev gestalt-kvalitet

Ehrenfels je gestalt-kvalitete razdelil na dva izključujoča se glavna razreda, in sicer na časovne in nečasovne gestalt-kvalitete (pozneje jih je imenoval tudi "procesi" in "trenutna stanja").¹⁴ K prvemu razredu prišteva gestalt-kvalitete, katerih podlago tvorijo elementi, ki imajo različna časovna določila: pri njih zaznamo največ en element podlage, ostali pa so nam dani kot spominske ali domišljjske podobe. K drugemu razredu sodijo kvalitete, pri katerih nasprotno zaznamo hkrati vse elemente podlage. Pozneje je Ehrenfels temu kriteriju dodal naslednje dopolnilo: pri časovnih gestalt-kvalitetah se njihovi elementi razlikujejo med seboj po kvaliteti, medtem ko imajo vsi elementi podlage pri nečasovnih gestalt-kvalitetah enako kvaliteto – razlika med njimi je zgolj numerična (gl. Ehrenfels 1987, 156). V svoji razpravi Ehrenfels poleg gestalt-kvalitet, ki nam jih posredujejo sluh in vid, obravnava tudi gestalt-kvalitete čutila za tip, temperaturo, okus ipd. Običajno so takšne kvalitete med seboj neločljivo povezane: so nekaj konkretnega in so nam nazorno dane. To pomeni, da jih lahko kot samostojne obravnavamo šele v primeru, če smo jih prej ločili v mislih – takšni so na primer prostorski in barvni gestalti ter barva in svetlost. Oglejmo si sedaj поблиže oba omenjena glavna razreda gestalt-kvalitet.

¹⁴Prostorski in časovni gestalti se med seboj ne izključujejo v celoti (gibanje na primer vsebuje tako časovna kot tudi prostorska določila), zaradi česa prostorski gestalti ne predstavljajo samostojnega razreda.

:Nečasovne gestalt-kvalitete (NGK):

Pripomniti velja, da Ehrenfels razvršča gestalt-kvalitete v skladu s tem, s katerim čutilom jih zaznamo, in sicer govori o gestalt-kvalitetah vida, sluha, tipa, okusa, temperature ipd. Pri dožemanju NGK ima odločilno vlogo vid, zaradi česa pripada med njimi vodilno mesto prostorskim gestaltom, kakršna sta na primer krog in Michelangelov David. Poleg tega so mogoče tudi gestalt-kvalitete, katerih podlago zaznamo sočasno z različnimi čutili – tu jih bomo imenovali hibridne gestalt-kvalitete. Primer zanje je predstava vlažnosti, ki jo oblikujemo v primeru, ko imamo hkrati občutek tipa in temperature.

- a) vidne NGK: poleg prostorskih gestaltov sodijo k njim tudi barve in izrazitost barv;
- b) slušne NGK: k njim sodita med drugim akord in barva zvoka.
- c) NGK, ki jih posredujejo druga čutila: dobimo jih na podlagi abstrakcije – Ehrenfels jih preprosto označuje kot gestalt-kvalitete tipa, temperature, okusa ipd.
- d) hibridne NGK: primer zanje je okus, ki nam ga posredujejo čutilo za tip, temperaturo, vonj in čutilo za okus v ožjem pomenu besede.

:Časovne gestalt-kvalitete (ČGK):

Pri ČGK ima ključno vlogo čutilo za sluh, zaradi česa pripada med njimi osrednje mesto slušnim gestalt-kvalitetam. Po Ehrenfelsu nam že vsakdanja izkušnja priča o tem, da lahko slušne gestalt-kvalitete bistveno lažje dojamemo od vidnih. Če na primer opazujemo plesalko, ki ob glasbeni spremljavi izvaja različne gibe, si bomo nedvomno lažje vtisnili v spomin melodijo samo kot pa posamezne gibe plesalke (gl. Ehrenfels 1987, 141).

Skupna značilnost tovrstnih kvalitete je, da imamo pri njih opraviti s spreminjanjem v neki določeni smeri, pri čemer to spreminjanje dojamemo kot nekaj enotnega.¹⁵ Izjemo pri tem predstavlja trajanje, ki je mejni primer ČGK, kot na primer ponavljanje istega tona na klavirju. Posebni vrsti ČGK predstavljajo relacije in protislovje, ki jih Ehrenfels prišteva k gestalt-kvalitetam, kolikor predpostavljajo obstoj nekih drugih entitet.

Ehrenfels razlikuje šest glavnih podrazredov ČGK:

- a) slušne ČGK: primeri zanje so melodija in vsi nemuzikalni zvoki, kot grmenje, pokanje, šumenje ipd.;
- b) vidne ČGK: k njim sodijo spreminjanje barve (zardeti, potemneti, obledeti,

¹⁵Nekaj primerov: naraščati, zardeti, ohladiti, segreti ipd.

- pordečiti ipd.) in vsakršno gibanje (padanje, vrtenje, skakanje, spreminjanje gestalta ipd.).
- c) ČGK, ki jih posredujejo druga čutila: čeprav obstaja precejšnje število takšnih kvalitiet, nimamo zanje na voljo nekih posebnih izrazov;
 - d) ČGK, ki jih dobimo na podlagi notranje zaznave: k njim sodijo kakršne koli spremembe duševnih stanj, kot so na primer naraščanje in upadanje ugodja ali bolečine.
 - e) relacije: Ehrenfels se v svojih izvajanjih neposredno opira na Meinongovo teorijo relacij iz njegovega zgodnjega dela *Humove študije II. K teoriji relacij* (1882). V prvi vrsti obravnava primerjalno relacijo,¹⁶ ki jo dobimo na podlagi primerjave več predmetov; njen rezultat so enakost, različnost in podobnost. Pri njej lahko razlikujemo temelje oziroma člene, brez katerih nobena relacija ne more obstajati – po Ehrenfelsu je to prav kompleks elementov, ki ga zahteva in v primerjavi s katerim predstavlja nekaj novega.¹⁷ Če na primer primerjamo med seboj rdečo in oranžno barvo, je rezultat primerjave podobnost, ki je v tem, da sta obe barvi (rdeča in oranžna pri tem tvorita kompleks in sta medsebojno ločljivi). Primerjalne relacije se od ostalih gestalt-kvalitet razlikujejo predvsem v dveh pogledih. Zanje je značilno, da jih ne moremo neposredno zaznati s čutili: kvadrat lahko na primer vidimo, ne moremo pa videti podobnosti ali razlike med dvema barvama. Druga razlika med njimi je v tem, da relacije nastanejo šele s pomočjo neke posebne duševne dejavnosti, to je na podlagi primerjave dveh (ali več) entitet. To dejavnost Ehrenfels, navezujoč na angleške empiriste, opisuje kot “romanje duhovnega očesa”, “prehajanje pozornosti” od enega predmeta k drugemu (Ehrenfels 1987, 143) – pri tem gre za spreminjanje, ki služi kot podlaga za ČLK. Ehrenfelsu lahko očitamo, da sploh ni obravnaval relacije kot take, ampak se je omejil na vprašanje, kako si jo predstavljamo.
 - f) protislovje: Ehrenfels se v svoji razpravi opira na Meinongovo teorijo relacij iz prej omenjenega dela in poda kritiko njegovega naziranja. Pri Meinongu protislovje, ali natančneje relacija združljivosti, kot jo sam imenuje, predstavlja poseben primer primerjalne relacije. Njen nastanek je povezan s posebnimi pogoji: lahko si na primer hkrati predstavljamo okroglo mizo in ob njej štirikotno skrinjo, ne moremo pa si hkrati predstavljati mize kot okrogle in štirikotne – velja namreč, da takšni atributi ne morejo sočasno pripadati isti stvari (Meinong GA II, str. 87 in dalje). Gre torej za vprašanje združljivosti

¹⁶ Meinongova in Ehrenfelsova obravnava relacij je v prvi vrsti psihološka: relacija je mišljena kot duševni pojav in ne kot bitnost, ki bi obstajala v zunanjem svetu.

¹⁷ Gestalt-kvalitet ni mogoče na splošno istovetiti z relacijami, kajti melodija ni “vsota podobnosti in različnosti med njenimi posameznimi toni, kvadrat (...) ni vsota prostorskih podobnosti in različnosti med njegovimi sestavnimi deli” (Ehrenfels 1987, 143).

atributov: v zgornjem primeru ni možno, da bi bila atributa enako časovno in prostorsko določena, zaradi česa sta po Meinongu nezdružljiva, med njima obstaja relacija nezdružljivosti. Pri dojemanju tovrstnih relacij ima bistveno vlogo razsojanje: če sodimo, da okroglo in štirikotno ne moreta sočasno obstajati na istem mestu, imamo opraviti z razvidno nikalno sodbo. Po Meinongu se relacija združljivosti od primerjalne razlikuje po tem, da njen rezultat ni neka nova predstavna vsebina: kar se tu pridruži predstavam temelja, je kvečjemu razvidna sodba. Poleg tega velja, da lahko nezdružljive attribute samo mislimo, ne moremo pa si jih predstavljati. V zvezi s tem Meinong razlikuje dva različna načina povezave med predstavami, namreč zgolj nakazanega in izvedenega, pri čemer kot rezultat izvedene povezave dobimo nazorno predstavo (gl. Meinong GA II, str. 94-95). Če si na primer predstavljamo predmet, ki je hkrati okrogel in štirikoten, lahko predstavi okroglega in štirikotnega povežemo med seboj na nakazan način in ne na izvedenega. In če ju poskušamo povezati tudi na izveden način, bomo povsem gotovo sodili o tem, da to ni možno.

Ehrenfels se ne strinja z Meinongom, da pri protislovju ni dana nova predstavna vsebina; prav tako v nasprotju z njim meni, da ga najdemo izključno na področju predstav in ne razsojanja. V svojih izvajanjih se opira na njegovo razlikovanje med nakazanim in izvedenim načinom povezave med predstavami. Pomembno vlogo ima pri tem posredno predstavlanje, ki predstavlja poseben primer nakazane povezave med predstavami. Predmete z nezdružljivimi določili si lahko predstavljamo samo na posreden način in sicer s pomočjo določil, ki so združljiva in katerih povezavo si lahko nazorno predstavljamo. Oglejmo si naslednji primer (gl. Ehrenfels 1987, 144): da bi si lahko predstavljali okrogel štirikotnik, si moramo najprej predstavljati katera koli sorodna določila, ki so združljiva, kot na primer štirikoten in pravokoten. In šele ko takšna določila povežemo v nazorno predstavo pravokotnika, si lahko na posreden način predstavljamo okrogel štirikotnik kot predmet, pri katerem sta na podoben način povezani določili okrogel in štirikoten. Ehrenfels v nasprotju s svojim učiteljem trdi, da lahko na nakazan način povezujemo tudi predstave z združljivimi vsebinami. To se zgodi tedaj, če ima predstavljeni predmet preveč zapleteno strukturo, da bi si ga lahko že takoj nazorno predstavljali. Če na primer opazujemo ornament, ki ga sestavljajo številni liki, imamo o njem najprej posredno predstavo; šele ko smo njegove posamezne predstave povezali med seboj na izveden način, si ga lahko nazorno predstavljamo kot celoto. Po Ehrenfelsu imamo pri tem opraviti z neke vrste spreminjanjem, ali natančneje: gre za proces, v katerem iz posrednih predstav nastanejo neposredne nazorne predstave. Na podoben način je mogoče pojasniti tudi protislovje (Ehrenfels 1987, 145): ko si namreč predstavljamo predmet z nezdružljivimi določili in

poskušamo pri tem posamezne predstave povezati med seboj ne samo na nakazan, ampak tudi na izveden način, se ta proces nenadoma prekine in se tako rekoč "na sredi poti" zaustavi; njegov rezultat so zato nenazorne predstave. Ehrenfelsova razlaga ima očitno pomanjkljivost: ne pojasni nam, kaj je protislovje kot tako, ampak govori o njegovem predstavljanju.

::Gestalt-kvalitete različnih redov

V omenjeni razpravi načne Ehrenfels tudi vprašanje, ali obstajajo gestalt-kvalitete višjega reda, se pravi takšne kvalitete, ki neposredno temeljijo na drugih gestalt-kvalitetah kot na svojih podlagah. Njegov odgovor na to je pritrdilen: k njim sodijo zlasti tiste kvalitete, ki jih dobimo na podlagi primerjave med gestalt-kvalitetami nižjega (ali tudi prvega) reda in so potemtakem rezultat naše primerjalne dejavnosti. Takšna je na primer podobnost, ki jo običajno dobimo s pomočjo abstrakcije, čeprav ni vedno mogoče povsem natančno določiti, v čem se kvalitete, ki smo jih primerjali, ujemajo med seboj. Nekaj primerov: podobnost med petjem, melodijo in plesom v ritmu; podobnost med dvema simfonijama, ki ju je napisal isti skladatelj; enaka časovna določila, ki jih imata zvonjenje ure in moja želja po jedi.

Nadalje sodijo k gestalt-kvalitetam višjega reda tudi nekateri pojmi. Ehrenfels meni, da običajno različne duševne in fizične pojave povezujemo v enotne pojme – takšni so na primer pojmi za katero koli človekovo dejavnost, ki jih označujemo bodisi s samostalniki ("usluga", "poroka", "tatvina" ipd.) ali z glagoli ("prositi", "maščevati se", "krasti" ipd.). Prav tako sodijo k tovrstnim kvalitetam tudi izrazi za individuu ("Peter", "tat", "nevesta" ipd.), ustanove, krajevna imena in podobno. Za tovrstne pojme je na splošno značilno, da predstavljajo nekaj enotnega in ne "asociacijsko zvezo različnih elementov" (Ehrenfels 1987, 148). Pripomniti je treba, da Ehrenfels v svoji razpravi ni razvil neke posebne teorije gestalt-kvalitet kot pojmov; zato pri njem ne najdemo kriterija, na podlagi katerega bi lahko določene pojme uvrstili k gestalt-kvalitetam višjega reda. Ehrenfels svojih trditev sploh ni poskušal utemeljiti; še več, rečemo lahko, da v svoji razpravi ni prišel dalje od golega naštevanja.

Po drugi strani priznava Ehrenfels tudi obstoj gestalt-kvalitet nižjega reda. Njegovo izhodišče je trditev, da lahko nekatere pojave analiziramo in jih razčlenimo v preprostejše dele, kar nam omogoča, da pri njih razlikujemo med gestalt-kvalitetami in posameznimi elementi, ki tvorijo njihovo podlago. Tako na primer lahko pri melodiji jasno razlikujemo med to melodijo in posameznimi toni, iz katerih je sestavljena. Pri navadnem šumu pa to ni mogoče, ker sta tu gestalt-kvaliteta in njena podlaga tako rekoč "zliti v eno". Ta sposobnost razlikovanja je pri različnih ljudeh različna: muzikalična oseba

lahko na primer pri akordu razlikuje njegove posamezne tone, česar nekdo, ki je brez glasbenega posluha, ne bo mogel storiti. Po Ehrenfelsu lahko nadalje predpostavimo, da je takšna analiza mogoča že pri preprostih pojavih kot so posamezni elementi. V skladu s tem posamezen ton in posamezna barva ne predstavljata nerazločljivi celoti, ampak lahko pri njiju podobno razlikujemo elemente in ustrezno gestalt-kvaliteto. Na podlagi tega je Ehrenfels postavil hipotezo o obstoju ene same pragegestalt-kvalitete oziroma kontinuuma gestalt-kvalitet: iz njihovih različnih kombinacij naposled izhajajo vse gestalt-kvalitete (gl. Ehrenfels 1987, 154).

::Dojemanje gestalt-kvalitet

Ehrenfels v skladu z brentanovsko tradicijo meni, da lahko v strogem pomenu besede zaznamo samo to, kar je sedanje. Drugače je s stvarmi, ki ne obstajajo več, oziroma jih še ni: medtem ko se prvih spominjamo, si druge predstavljamo v domišljiji. Če se vrnemo k zgornji delitvi gestalt-kvalitet, lahko rečemo, da je povsem neproblematično dojemanje nečasovnih gestaltov, pri katerih vsi elementi podlage obstajajo v istem časovnem modusu – lahko jih namreč neposredno zaznamo, se jih spominjamo ali pa si jih domišljjsko predstavljamo. Zaplete se v primeru, ko so dane s gestalt-kvalitete, ki imajo časovno razsežnost, se pravi, pri katerih imajo elementi podlage različna časovna določila. Kot sledi iz Ehrenfelsovih izvajanj, lahko pri njih neposredno zaznamo samo en element podlage, in sicer natanko tistega, ki obstaja v sedanjem času. Da bi si jih lahko predstavljali, moramo po njegovem ohraniti v spominu celoten kompleks elementov, ki ga predpostavljajo. Vzemimo kot primer osebo, ki jo opazujemo pri hoji (gl. Ehrenfels 1987, 141): po običajnem prepričanju vidimo zadnji korak osebe, medtem ko se njenih prejšnjih korakov preprosto spominjamo. Vendar je to za Ehrenfelsa napačno: v strogem pomenu besede lahko vidimo zgolj to, kar je sedanje, se pravi, vsakokratni posamezni položaj nog te osebe. Korak, za katerega menimo, da smo ga videli, je namreč že nekaj preteklega in sploh ne obstaja več. Toda ker je še vedno nazorno dan, nas to napeljuje k zmotnemu prepričanju, da ga lahko neposredno zaznamo. Predstavo gibanja osebe lahko naposled oblikujemo šele v primeru, če smo ohranili v spominu vse njene prejšnje posamezne položaje nog.

Drugo vprašanje, ki ga je Ehrenfels postavil na začetku omenjene razprave je, ali so predstave gestalt-kvalitet dane skupaj z njihovo podlago, ali pa si jih nasprotno predstavljamo šele s pomočjo neke posebne intelektualne dejavnosti. (Kot bomo videli, je bilo to vprašanje odločilnega pomena za nastanek graške teorije o predstavi produkciji.) Tako kot Mach meni, da jih dojamemo hkrati z njihovo podlago. Takole pravi:

“Ko in kadarkoli je v zavesti navzoč kompleks, ki lahko tvori podlago za neko gestalt-kvaliteto, je ta eo ipso in brez naše pomoči dana v zavesti” (Ehrenfels 1987, 150).

Mogoče je ugovarjati, da nekaterih gestalt-kvalitet ne moremo dojeti brez duševnega napora: tako je na primer mogoče, da slišimo posamezne tone in ne melodijo, ki jo ti toni sestavljajo. Po Ehrenfelsu ta ugovor ne drži, saj lahko neko gestalt-kvaliteto dojamemo, ne da bi nanjo izrecno usmerili našo pozornost. Vendar meni, da moramo v nekaterih primerih sami dopolniti podlago gestaltov, česar navsezadnje ni mogoče storiti brez duševnega naprežanja. To trditev je pojasnil na primeru dojetanja umetniške slike:

Kar je namreč tu dano z občutki, ni na noben način predstava vida, ki jo je poskušal posredovati slikar s sliko, ampak le goli skelet, ki ga moramo šele izpopolniti z dejavnostjo domišljije. Da bi lahko na podlagi relativno majhnih razlik v svetlobi in barvi ter perspektivne skrajšave na ploskvi kot asociacijskih znakov oblikovali predstavo tretje razsežnosti in polne osvetljenosti, je potreben znaten napor. Poleg tega mora pogled pri vseh večjih slikah romati po površini slike in tako posameznosti na posredno videnih delih celote fiksirati s pomočjo iluzije. Šele ko je to storjeno, je v zavesti dan kompleks predstav, ki služi kot podlaga za gestalt-kvaliteto, ki jo posreduje slika (Ehrenfels 1987, 151).

Kot je razvidno iz tega odlomka, meni Ehrenfels, da to, kar neposredno dojamemo na neki umetniški sliki, ni gestalt, ki ga je imel pred očmi slikar, ko je ustvarjal to sliko, ampak zgolj shema ali “goli skelet”, ki ga mora šele opazovalec sam dopolniti v domišljiji. Različni deli njene materialne podlage opazovalcu niso neposredno dani – tako si mora šele sam ustvariti predstavo tretje razsežnosti in osvetljenosti, kar zahteva od njega neko duševno naprežanje. In šele ko na takšen način dopolni shemo slike, si lahko predstavlja njen gestalt. Kolikor vsakdo, ki opazuje sliko, dopolnjuje njeno shemo na svojski način, je posledica tega, da obstaja več različnih načinov estetskega vrednotenja ene in iste umetnine.

V nadaljevanju je Ehrenfels svojo trditev o dojetanju gestalt-kvalitet dopolnil takole: v naši zavesti hkrati s podlago niso navzoče vse gestalt-kvalitete, ampak velja to samo za tiste, ki se izraziteje ločijo od svojega ozadja (Ehrenfels 1987, 152). Če na primer vidimo bel štirikotnik na črnem ozadju, koliko gestalt-kvalitet pri tem zaznamo? Ta lik je mogoče poljubno spremenjati: lahko mu očrtamo ali včrtamo krog, ga po diagonali razdelimo na dva trikotnika ali po dveh diagonalah na štiri trikotnike in podobno. Tako se zdi, da pri tem dojamemo mnoštvo različnih gestalt-kvalitet. Vendar se to izkaže za napačno, če upoštevamo, da lahko po Ehrenfelsu neposredno zaznamo samo tiste gestalt-kvalitete, ki se jasno ločijo od ozadja – v zgornjem primeru

sta to štirikotnik in črno ozadje. Ostale si lahko predstavljamo šele dodatno, se pravi, če smo v domišljiji oblikovali njihove predstave.

::MEINONGOVA TEORIJA O PREDMETIH VIŠJEGA REDA

::Kritika Ehrenfelsa in uvedba nove terminologije

Meinong se je z Ehrenfelsovo teorijo o gestalt-kvalitetah podrobneje ukvarjal zlasti v daljši recenziji z naslovom "Zur Theorie der Relationen in Komplexionen (K teoriji relacij in kompleksij)" iz leta 1891. V njej je njegovo teorijo kritiziral v več pogledih; med drugim mu je očital, da ni zadovoljivo pojasnil pojma transponiranja. Od njega je prevzel idejo o gestaltih, ki jo je nato dopolnil in razvil dalje. Opazna je tudi sprememba terminologije: Meinong namesto o gestalt-kvalitetah govori o "temelječih vsebinah". V omenjeni razpravi najdemo med drugim nastavke za njegovo teorijo o predmetih višjega reda in teorijo predstavne produkcije.

Meinong podobno trdi, da so gestalt-kvalitete v primerjavi z elementi, na katerih temeljijo, nekaj kvalitativno novega. Vendar pripominja, da Ehrenfels ni uspel dobro pojasniti, kaj se pridruži kompleksu elementov – ali so to določene relacije med elementi, podobnost med njimi, posebna oblika ali čustva (gl. Meinong 1891, GA 284 in dalje). Prav tako meni, da gestalt-kvalitet ne moremo neposredno odkriti v notranji izkušnji: vsebina predstave gestalta se ne prekriva povsem s celoto prostorskih določil. Če na primer v mislih sledimo obrisom nekega ornamenta, ne bomo odkrili gestalta na nobenem njegovem posameznem delu, ampak bomo povsod naleteli zgolj na prostorska določila. Meinong zavrača uporabo izraza "gestalt-kvalitete" (gl. Meinong 1891, GA I, 289 in dalje): po njegovem ta izraz ni dovolj natančen in vodi k nesporazumom, da so gestalt-kvalitete realne in eksistirajo v zunanjem svetu. Izraz "lik (nem. Gestalt)" v ožjem pomenu je v rabi v geometriji, kjer so liki nekaj svojskega v primerjavi s prostorskimi točkami, ki jih konstituira; pri vseh drugih rabah imamo opraviti s prenesenim pomenom. Zato predlaga uvedbo drugačne terminologije: izraz "gestalt-kvaliteta" je treba zamenjati z izrazom "temelječa vsebina" oziroma "temelječi predmet",¹⁸ kajti gre za predmete, ki predpostavljajo obstoj drugih predmetov. Predmeti, na katerih takšni predmeti slonijo, so "temeljni predmeti": zanje je značilno, da so samostojni in lahko obstajajo sami po sebi, medtem ko temelječi predmeti ne morejo obstajati

¹⁸Pravzaprav gre za temelječe in temeljne predmete, ker Meinong v tem času še ne razlikuje med vsebino in predmetom naših doživljajev – zato bomo v nadaljevanju govorili o predmetih in ne o vsebinah.

brez nekega temelja. Poudariti je treba, da so pri Meinongu tovrstni predmeti dobesečno zgrajeni drug na drugem.

Meinong k temelječim predmetom prišteva dva sorodna pojava, namreč kompleksije in relacije.¹⁹ Njihova bistvena značilnost je, da predpostavljajo obstoj temelja: pri relacijah so to členi, medtem ko kompleksije slonijo na sestavnih delih. Če se vrnemo k Ehrenfelsu, lahko rečemo, da njegova klasična primera za gestalt-kvalitete – namreč melodija in prostorska oblika – sodita h kompleksijam. Relacije in kompleksije so nadalje tesno povezane druga z drugo, tako da velja: ni relacije brez kompleksije, prav tako tudi kompleksija ne more obstajati brez relacije. Z Meinongovimi besedami:

Relacija ne more obstajati, kjer je dano samo nekaj preprostega: torej ni relacije brez kompleksije. Toda tudi ni kompleksije, pri kateri ne bi bili njeni sestavni deli vsaj v relaciji drug z drugim in s kompleksijo kot celoto, in sicer tako, da tvorijo prav dele te celote (Meinong 1891, GA I, 289).

Kompleksije torej niso dane že s sestavnimi deli, ampak mora med njimi obstajati neka relacija, ki jih povezuje v to kompleksijo kot celoto. V omenjeni recenziji Meinong ni natančneje opredelil odnosa med kompleksijami in relacijami. Pravi le, da gre pri obeh za isto objektivno dejstvo, ki ga lahko motrimo z dveh različnih vidikov (gl. Meinong 1891, GA II, 289 in dalje): če pri kompleksiji usmerimo našo pozornost na njene sestavne dele, bomo dobili relacijo.

Takšne bitnosti so lahko po svoji naravi dejanske ali pa so idealne: "(...) od vsakovrstnih predstav kompleksij in relacij, na katere naletimo, so nekatere dejanskosti bližje, nekatere pa so od nje bolj oddaljene" (gl. Meinong 1891, GA II, 292). Po Meinongu lahko realne kompleksije in relacije, kot na primer neko barvo z razsežnostjo ali povezavo med dvema sodbama in sklepom, dojamemo s pomočjo zunanje oziroma notranje zaznave. Za gestalt teorijo so relevantne predvsem idealne kompleksije in relacije, kot sta na primer krog in različnost med dvema barvama. Kar zadeva zaznavanje tovrstnih pojavov, je Meinong zavrnil Ehrenfelsovo trditev, da so predstave gestalt-kvalitet dane skupaj s predstavami elementov. Sam nasprotno meni, da pri dojetanju idealnih kompleksij in relacij subjekt nima zgolj pasivne vloge, ampak je pri tem sam aktivno udeležen (gl. Meinong 1891, GA II, 292). To je zasnova poznejše teorije predstavnice produkcije, v skladu s katero subjekt sam določene predstave producira. Ta duševna dejavnost ima različne stopnje: Meinong v omenjeni recenziji pripominja, da je subjekt pri dojetanju relacij v večji meri dejaven kot je pri dojetanju kompleksij.

¹⁹Natančneje: pravzaprav so mišljeni kompleksi in relati, ker imamo tu opraviti s predmeti predstav. Kompleksije in relacije sodijo namreč k objektivom – tovrstno razlikovanje je uvedel Meinong šele v poznejših delih.

::Predmeti višjega reda in njihovo dojemanje

Bolj izdelano različico teorije o predmetih višjega reda najdemo v Meinongovem spisu "Über Gegenstände höherer Ordnung und deren Verhältnis zur inneren Wahrnehmung (O predmetih višjega reda in njihovem razmerju do notranje zaznave)", ki je bil objavljen leta 1899. V njem lahko zasledimo več bistvenih sprememb. Kot je razvidno že iz naslova, Meinong ne uporablja več izrazov "temeljne" in "temelječe vsebine", ampak govori o predmetih nižjega in višjega reda. To je povezano s tem, da sedaj v svojih delih ostro razlikuje med vsebino in predmetom doživljajev: vsebina je sestavni del doživljajev in je tako vselej nekaj duševnega, medtem ko so predmeti neodvisni od doživljajev in so lahko tako fizični kot tudi duševni.

Meinong je v omenjenem spisu navedel pogloblitve značilnosti predmetov višjega reda in podrobneje opredelil njihov odnos do predmetov nižjega reda. Za predmete višjega reda je značilna "notranja nesamostojnost" (Meinong 1899, GA II, 386), ki je ne smemo zamenjati z odvisnostjo med barvo in razsežnostjo: čeprav se ti dve običajno pojavljata skupaj, pa to ne pomeni, da sta barva in razsežnost notranje nesamostojni. Če mislimo na barvo, ne mislimo s tem tudi na razsežnost – pojem barve namreč ne vključuje razsežnosti, odvisnost med njima je zunanja. Drugače je pri predmetih višjega reda: pri teh imamo opraviti z neko "nedokončanostjo" (prav tam), kar pomeni, da si takšnih predmetov sploh ne moremo zamisliti brez ustreznih predmetov nižjega reda. Tako na primer ne moremo misliti na različnost, ne da bi hkrati mislili na predmete, ki so različni drug od drugega. Gre torej za predmete, ki po nujnosti temeljijo na drugih predmetih – takšne predmete imenuje Meinong tudi superiora. Po drugi strani velja, da predmeti nižjega reda ali inferiora lahko obstajajo brez ustreznih višjerednih predmetov. Tovrstni predmeti tvorijo po Meinongu niz redov, ki je navzgor odprt, kolikor so mogoči predmeti vedno višjega reda; v nasprotni smeri je zaključen s predmeti najnižjega reda, to je s predmeti, ki ne temeljijo več na nobenih drugih predmetih – to je tako imenovano načelo obligatnih infima.

V nadaljevanju spisa je Meinong natančneje določil odnos med kompleksijami in relacijami, ki – kot smo videli –, sodijo k predmetom višjega reda. Njegova obravnava je mereološka: tovrstne bitnosti obravnava s pomočjo teorije o delih in celoti. Meni, da se relacije in kompleksije vselej pojavljajo skupaj: kjer obstaja neka kompleksija, je dana tudi relacija, in narobe. Ali natančneje: za oba pojava je značilna vzajemna nesamostojnost. Kompleksije so nasproti relacijam nesamostojne, kolikor mora med njihovimi sestavnimi deli obstajati tudi relacija, ki jih povezuje v celoto; relacije pa so nesamostojne, kajti obstajajo lahko samo tam, kjer je dana kompleksija. To lahko izrazimo tudi takole:

če a in b tvorita neko kompleksijo, mora med njima obstajati relacija r , ki ju povezuje v to celoto. In če med a in b obstaja relacija r , potem s pomočjo te relacije pripadata kompleksiji kot celoti (prim. Meinong 1899, GA II, 389). Po drugi strani je relacija sama del kompleksije: je to, kar se mora pridružiti sestavnim delom, da dobimo kompleksijo. Odnos med tema dvema bitnostima Meinong sedaj označuje z izrazom "delno sovpadanje" (gl. Meinong 1899, GA II, 390): to pomeni, da med obema entitetama obstaja istovetnost glede na njune inferiora, členi relacije so namreč istovetni s sestavnimi deli kompleksije. Z Meinongovimi besedami:

Načelo: "kjer kompleksija, tam relacija in narobe" torej povsem samoumevno velja za dejansko, kot tudi za to, kar je mišljeno. Tu ne gre za skupno pojavljanje dveh dejstev, ki sta zgolj zakonito povezani drugo z drugim (na primer zaradi istovetnosti vsakega sestavnega dela kompleksije z vsakim členom relacije), drugače pa sta po naravi samostojni. Relacija je nasprotno del kompleksije; kar ta kompleksija poleg relacije vključuje in kar je zanjo kot sestavni deli bistveno, so členi relacije. Nasproti njim relacija ni nič manj nesamostojna, kot je kompleksija nasproti relaciji. To razmerje delne istovetnosti in vzajemne nesamostojnosti označujem z izrazom "delno sovpadanje" (Meinong 1899, GA II, 389-390).

Kompleksije in relacije sodijo po Meinongu k realnim ali idealnim predmetom, ki se razlikujejo med seboj po načinu biti: prvi eksistirajo, medtem ko drugim pripada drugačen način biti, to je subsistenca. Realni predmeti so po njegovem tisti, za katere velja, da "četudi dejansko ne eksistirajo, bi vsekakor lahko po svoji naravi eksistirali" (Meinong 1899, GA II, 394); primeri zanje so barva, ton, hiša, drevo ipd. Idealni pa so nasprotno predmeti, ki jim ne pripada eksistenca, čeprav na določen način zatrjujemo njihov obstoj – takšni predmeti po Meinongu subsistirajo. Nekaj primerov: število, preteklo, meja ipd. V skladu s tem razlikuje dve temeljni skupini kompleksij in relacij: realne kompleksije in relacije po eni strani ter idealne kompleksije in relacije po drugi. Primer za realno relacijo je povezava med barvo in mestom, na katerem se nahaja, za realno kompleksijo barva, ki je na določenem mestu. K idealnim relacijam sodi podobnost med izvirnikom in kopijo, k idealnim kompleksijam pa število šest. Po Meinongu se realne in idealne kompleksije oziroma relacije razlikujejo med seboj v pomembnem pogledu: samo idealne kompleksije in relacije po nujnosti temeljijo na predmetih nižjega reda, kar za realne ne velja (gl. Meinong 1899, GA II, 398). Če si na primer predstavljamo relacijo med barvo in nekim določenim mestom, je mogoče, da si to barvo predstavljamo na nekem drugem mestu; prav tako je mogoče, da si predstavljamo to mesto z neko drugo barvo. Toda v primeru, če sta dva predmeta različna, med njima vselej obstaja različnost, kar sledi že iz njune narave.

Ob tem se zastavlja vprašanje, na kakšen način lahko dojamemo realne

in idealne predmete. Po Meinongu je lahko predmet zaznave samo to, kar je realno in eksistira. V skladu s tem lahko torej realne predmete nižjega in višjega reda neposredno zaznamo. Jasno je, da idealnih predmetov višjega reda ne moremo zaznati, saj ne eksistirajo v prostoru in času. Kako jih lahko dojamemo? Po Meinongu je za to potrebna posebna duševna dejavnost subjekta, s pomočjo katere sam preoblikuje predstavi material. Odgovor na to, kako poteka ta dejavnost, dobimo na podlagi notranje zaznave (Meinong 1899, GA II, 398). Oglejmo si naslednji primer: da bi si predstavljali različnost med rdečo in zeleno barvo, si moramo hkrati predstavljati obe barvi, pri čemer med predstavo rdeče in zelene barve naprej nastane neka realna relacija. Kot rezultat tega procesa nato dobimo novo predstavo, to je predstavo različnosti med tema barvama (in ne predstavo različnosti nasploh). V tem procesu se predstavam praviloma pridruži tudi sodba: v zgornjem primeru tako različnost hkrati spoznamo s pomočjo sodbe, da sta rdeča in zelena barva različni. Opisani proces Meinong v svojem spisu iz leta 1899 imenuje "temeljiti na (nem. Fundierung)": predstave idealnih predmetov višjega reda temeljijo na ustreznih predstavah nižjega reda (Meinong 1899, GA II, 399). V graški šoli so pozneje s tem izrazom označevali zgolj odnos med predmeti, medtem ko so na doživljajski strani uporabljali izraz "predstavna produkcija". Nadalje so predstave idealnih superiora odvisne od značilnosti ustreznega duševnega procesa; zato lahko na podlagi istih inferiora dobimo povsem različne predstave superiora, kot na primer če na podlagi točk oblikujemo različne like. Meinong v svojih delih predstave produkcije ni natančneje obravnaval; njen izčrpnější prikaz najdemo pri njegovih učencih Witasku in Amesederju.²⁰

::Predstavna produkcija

V tem razdelku si bomo ogledali, kako je proces predstave produkcije prikazal Ameseder v svojem najbolj znanem članku z naslovom "Über Vorstellungsproduktion – O predstavi produkciji" (1904), ki je izšel v zborniku, izdanem ob desetletnici obstoja graškega eksperimentalnega psihološkega laboratorija.

Ameseder v svoji razpravi obravnava predstave različnega izvora. V meinongovski tradiciji so občutki preproste predstave, ki nastanejo na podlagi nekega določenega čutnega dražljaja. So notranje samostojni doživljaji, kolikor za svoj obstoj ne potrebujejo nobenih drugih doživljajev. Pri njih je treba razlikovati med vzrokom in predmetom občutkov: vzrok občutkov je nekaj

²⁰Za nastanek in razvoj teorije o predstavi produkciji gl. Wolfgang G. Stock (1995), 457-490.

fizičnega, kar eksistira v zunanjem svetu – to so po Amesederju dejanski predmeti, ki povzročajo občutke. Njihov predmet je po drugi strani to, kar dojamemo z občutki, kot so na primer barva, zvok, trdota, temperatura ipd. Predmeti občutkov po svoji naravi niso niti fizični niti duševni in sploh niso nič dejanskega. Po Amesederju so lahko zunanje ali notranje samostojni: so zunanje samostojni, kolikor niso odvisni niti od vzroka niti od občutka kot takega. Velja namreč, da občutki za predmete niso konstitutivni, zaradi česa lahko obstajajo, tudi če ustreznega občutka ne bi bilo. Poleg tega takšni predmeti niso odvisni od drugih predmetov – rdeča barva na primer lahko obstaja brez zelene in je v tem smislu notranje samostojna.

Ameseder nadalje raziše, kakšne so bistvene značilnosti temelječih predmetov in ustreznih predstav. V skladu z meinongovsko tradicijo meni, da so takšni predmeti notranje nesamostojni in zahtevajo obstoj drugih predmetov, namreč ustrezne temeljne predmete ali inferiora. Po drugi strani pa lahko temeljni predmeti obstajajo brez predmetov, ki so na njih zgrajeni – zato so v tem smislu notranje samostojni. Podobno je na doživljajski strani. Ameseder pripominja, da notranje nesamostojnih predmetov ne moremo dojeti z občutki, saj z njimi dojamemo izključno predmete, ki so po svoji naravi samostojni. Očitno je, da jih lahko dojamemo samo s predstavami, ki so prav tako nesamostojne: podobnosti na primer si ne moremo predstavljati, ne da bi si hkrati predstavljali predmete, ki so podobni. Temelječim predmetom potemtakem na doživljajski strani ustrezajo nesamostojne predstave.

Oglejmo si sedaj, kakšen je odnos med predstavo temeljnih in predstavo temelječih predmetov in ali je podoben odnosu med temeljnimi in temelječimi predmeti. Po Amesederju je za temelječe predmete značilno, da niso dejanski in so potemtakem idealni. Poleg tega velja zanje, da po nujnosti temeljijo na predmetih nižjega reda. Ali lahko tovrstne značilnosti pripišemo tudi njihovim predstavam? Da bi lahko odgovoril na to vprašanje, je Ameseder raziskal naslednji primer (gl. Ameseder 1904, 487): dana sta predmeta a in b ter različnost v , ki sloni na njiju. Vsakemu od teh predmetov ustreza določena predstava: predmet a si predstavljamo s predstavo A , predmet b z B in različnost v si predstavljamo s predstavo V . Ameseder trdi – in to je ključna točka v njegovih izvajanjih, da različnost predstav A in B (v_l) ni istovetna s predstavo (V) različnosti med a in b (v): različnost se v prvem primeru nanaša na predstavi A in B in ne na njuna predmeta, medtem ko je predstava različnosti rezultat primerjave predmetov a in b ter predstavlja nekaj novega. Iz tega je Ameseder izpeljal sklep, da predstave temelječih predmetov niso zgrajene na drugih predstavah: vse predstave so namreč realne; predmeti, ki slonijo na drugih predmetih, pa so nasprotno idealni. Nadalje predstave temelječih predmetov niso po nujnosti dane s predstavami temeljnih pred-

metov: mogoče je namreč, da imamo samo predstave temeljnih predmetov, medtem ko nam predstave ustreznih temelječih predmetov manjkajo, kot je to v primeru, če si predstavljamo posamezne točke in ne geometrijskega lika. Zato gre pri predstavah za povsem drugačen način povezave. Da bi lahko dobili takšne predstave, morata biti po Amesederju izpolnjena dva pogoja: prvič, morajo biti dane ustrezne predstave temeljnih predmetov; in drugič, se mora tem predstavam – v nadaljnjem poteku procesa – pridružiti posebna duševna dejavnost. Ta proces po njegovem časovno poteka v dveh stopnjah; njegov rezultat so predstave temelječih predmetov, ki so pri tem dobesedno producirane. Predstave, ki služijo kot podlaga tega procesa, so v graški šoli označevali kot elementarne predstave; k njim sodijo občutki in preproste domišljajske predstave. Ameseder je ta proces opisal takole:

Produkcija v prvi vrsti pomeni nastanek določenih predstav in je zato povsem nedopustno, če govorimo o produciranju nekega superiusa, gestalta, melodije ipd. Izraz produciranje torej ni iste vrste kot so predstavlanje, domnevanje, razsojanje. Kajti predstavljamo si barvo, domnevamo ali sodimo, da nekaj je ali ni ipd.; nasprotno ne produciramo različnosti, ampak njeno predstavo, različnost *dojamemo* s pomočjo produkcije (Ameseder 1904, 488).

Tako na primer z občutki dojamemo posamezne prostorske točke in ne trikotnika; šele na podlagi procesa produkcije, ki posamezne predstave dejansko poveže med seboj v nov realen predstavni kompleks, naposled dobimo predstavo trikotnika. Poudarimo naj, da s produkcijo nastanejo predstave in ne predmeti teh predstav.

Nadalje je mogoče, da na podlagi istih elementarnih predstav dobimo povsem različne producirane predstave, kot na primer, če na podlagi predstave rdeče in rumene barve oblikujemo predstavo različnosti in predstavo dvojnosti. Pri tem imamo opraviti z različno vrsto produkcije: v prvem primeru smo obe predstavi primerjali med seboj in v drugem smo ju povezali. V skladu s tem Ameseder razlikuje več vrst predstavne produkcije, ki jih je poimenoval po ustreznih predmetih višjega reda: produkcijo podobnosti, produkcijo različnosti, gestalt-produkcijo, produkcijo položaja in povezovalno produkcijo. Za vsako produkcijo velja, da je lahko adekvatna ali neadekvatna (Ameseder 1904, 503 in dalje): neadekvatna je v primeru, če predstava temelječih predmetov ni oblikovana na podlagi danih elementarnih predstav: "Če sta namreč vnaprej dani elementarni predstavi A in B, ki imata predmeta a in b, tema ustreza superius s_1 , medtem ko utegnemo s produkcijo dojeti s_2 , ki je iste vrste" (prav tam). Poseben primer za neadekvatno predstavno produkcijo so geometrično-optične iluzije, pri katerih zaznava ne ustreza objektivnim dejstvom. Tako na primer pri Müller-Lyerjevi iluziji dve ravni črti enake dolžine zaznamo kot različno dolgi. Ameseder meni, da v tem primeru temelječi predmet ne

ustreza danim inferiora; zato njegova predstava ni adekvatna elementarnim predstavam – vzrok za njeno neadekvatnost je v procesu produkcije.

::Sklepne pripombe

Ehrenfelsova razprava je vsekakor v več pogledih pomembna za gestalt teorijo: Ehrenfels je pojem gestalt-kvalitete pojasnil s primeri, kot sta melodija in prostorska figura. Gestalte je odkril na vseh področjih čutnega zaznavanja; dani so nam tudi v notranji izkušnji. Ugotovil je, da so mogoče gestalt-kvalitete različnega reda. Poleg tega jih je razdelil na dva razreda, na časovne in nečasovne gestalt-kvalitete. Menil je, da so njihove predstave dane hkrati s podlago. Graška šola je od njega prevzela gestalt problematiko, vendar jo je postavila v drugačen okvir: gestalti oziroma predmeti višjega reda imajo arhitektonsko strukturo in po nujnosti slonijo na predmetih nižjega reda. Od slednjih se razlikujejo tudi po ontološkem statusu: so idealni predmeti, pripada jim subsistenca kot poseben način biti. Druga teorija, ki je v tej šoli povezana s to problematiko, je teorija predstavne produkcije: v skladu s to gestaltov ne moremo neposredno zaznati, ampak si jih predstavljamo šele s pomočjo posebne dejavnosti. V filozofskih in psiholoških raziskavah se je uveljavila Ehrenfeslova ideja o gestalih: sprejeta sta bila njegova kriterija nadsumativnosti in transponibilnosti. Teorija o predstavi produkciji je doživela več kritik: gestalt psihologi so jo ovrgli kot proces, ki časovno poteka v dveh stopnjah.²¹

²¹Članek je nastal s podporo Avstrijskega znanstvenega inštituta v Ljubljani.

::LITERATURA

- Albertazzi, L. (2001): "Presentation and Production". V: Liliana Albertazzi et alia (ur.): *The School of Alexius Meinong*, Aldershot/Burlington/Singapore/Sydney: Ashgate, 239-259.
- Ameseder, R. (1904): "Über Vorstellungsproduktion". V: Alexius Meinong (ur.): *Untersuchungen zur Gegenstandstheorie und Psychologie*, Leipzig: Barth, 481-508.
- Antonelli, M. (1994): *Die experimentelle Analyse des Bewusstseins bei Vittorio Benussi*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi.
- Ehrenfels, C. van (1890): "Über 'Gestaltqualitäten'", *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* 14, 242-292. Ponatis v: Ehrenfels C. van: *Philosophische Schriften* (ur. R. Fabian), 3. zv., München/Wien: Philosophia Verlag, 1987, 128-155.
- Ehrenfels, C. van (1916): *Kosmogonie*, Jena: Diederichs.
- Ehrenfels, C. van (1922): "Weiterführende Bemerkungen". V: Christian v. Ehrenfels: *Das Primzahlengesetz, entwickelt und dargestellt auf Grund der Gestalttheorie*, Leipzig: O.R. Reisland, 95-122. Ponatis v: Christian v. Ehrenfels: *Philosophische Schriften* (ur. R. Fabian), 3. zv., München/Wien: Philosophia Verlag, 1987, 155-165.
- Ehrenfels, C. van (1937): "Über Gestaltqualitäten (1932)", *Philosophia* (Belgrade) 2, 139-141. Ponatis v: Christian v. Ehrenfels: *Philosophische Schriften* (ur. R. Fabian), 3. zv., München/Wien: Philosophia Verlag, 1987, 168-170.
- Fabian, R., ur. (1986): *Christian von Ehrenfels – Leben und Werk*, Amsterdam: Rodopi.
- Mach, E. (1911): *Analyse der Empfindungen*, Jena: Fischer, 6. izd.
- Manotta, M. (2004): "Meinongs frühe Wahrnehmungslehre". V: Johann C. Marek in Maria E. Reicher: *Erfahrung und Analyse. Beiträge des 27. internationalen Wittgenstein Symposiums*, 8.-14. August 2004, Kirchberg am Wechsel, XII. zv., 215-217.
- Meinong, A. (1882): *Hume-Studien II. Zur Relationstheorie*, Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (Wien), 101. zv., 573-752. Ponatis v: *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, II. zv., 1-172.
- Meinong, A. (1891): "Zur Psychologie der Komplexionen und Relationen", *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 2, 245-265. Ponatis v: *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, I. zv. 279-300.
- Meinong, A. (1899): "Über Gegenstände höherer Ordnung und deren Verhältnis zur inneren Wahrnehmung", *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 21, 182-272. Ponatis v: *Alexius Meinong Gesamtausgabe*, II. zv., 377-471.
- Meinong, A. (1968-78): *Alexius Meinong Gesamtausgabe* (ur. R. Haller, R. Kindiger in R. M. Chisholm), I.-VII. zv., Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- Mulligan, K., Smith, B. (1988): "Mach and Ehrenfels: The Foundations of Gestalt Theory". V: Barry Smith (ur.): *Foundations of Gestalt Theory*, München/Wien: Philosophia Verlag, 124-157.
- Musek, J. (2003): *Zgodovina psihologije*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za psihologijo.
- Pihlar, T. (2006): "Zur Theorie der Vorstellungsproduktion ('Grazer' Gestalttheorie I: France Weber)", *Grazer Philosophische Studien* 73, 27-41.
- Reicher, M. E. (2001): "Die Grazer Schule der Gegenstandstheorie". V: Thomas Binder et alia (ur.): *Bausteine zu einer Geschichte der Philosophie an der Universität Graz*, Amsterdam/New York: Rodopi, 173-207.
- Sodnik, A. (1975): "O sodobnem prvenstvenem pojmovanju likovnega problema". V: Alma Sodnik: *Izbrane razprave*, Ljubljana: Slovenska matica.
- Smith, B. (1988): "Gestalt Theory: An Essay in Philosophy". V: Barry Smith (ur.): *Foundations of Gestalt Theory*, München/Wien: Philosophia Verlag, 11-81.
- Stock, W. G. (1989): "Die Bedeutung der Theorie der Vorstellungsproduktion der Grazer Schule für die kognitive Wissenschaft", *Acta Analytica* 5, 45-63.

Stock, W. G. (1995): "Die Genese der Theorie der Vorstellungsproduktion der Grazer Schule", *Grazer Philosophische Studien* 50, 457-490.

Witasek, S. (1908): *Grundlinien der Psychologie*, Leipzig: Dürr.