

estetika i znanost

danko grlić

Zašto estetika i znanost? Nije li estetika znanost?

Može li estetika biti znanost — to je Kantovo pitanje, na koje je negativno odgovorio već samom tvrdnjom da je nemoguće o ljepoti suditi pomoću pojnova, mnogi su moderni estetičari obrnuli pitanje — a u takvom je pitanju sadržan i odgovor — može li uopće estetika biti estetika, ako nije znanost? Izgleda nemoguće i čini se da ista paradoksalnim, ali ova suprotna odgovara mogu se pokazati potpuno smislenim i besmislenim, oba mogu biti ispravna i neispravna, pa u knajnjoj liniji — ako se ne gledaju iz jedne ograničene dimenzije — oba mogu biti stavovi koji nisu međusobno protivurječni. Ova tvrdnja, međutim, nikako ne znači pokušaj zastupanja benignog relativizma koji sve pomiruje i izjednačava suprotnosti. Štaviše, ona je nošena željom za radikaliziranjem obije ove premise. Jer, vrlo uprošćen odgovor na ovu prividnu aporiju, koji će pokušati kasnije obrazložiti, glasi: estetika ne samo da može, već kao teoretska disciplina i mora biti ili postati znanost, no estetika kao znanost, tj. estetika uopće, ne može pristupiti umjetnosti na njoj adekvatni način, jer znanost, cjelokupnim svojim znanstvenim habitusom, ne samo da umrtvљuje, već i falsificira ono što je bitno u biću same umjetnosti.

Kada Kant, a nakon Kanta i nekoliko drugih misilaca želete utemeljiti pitanje o umjetnosti i lijepom na postupku koji bi bio primjereni samom načinu egzistencije umjetnosti, onda oni smatraju da je znanost — koja mora baratati pojmovima, dake i argumentima, dokazima, jasnim izvodima, a mora doći do konca i u shematskoj hipotipozu supsimirati i precizno definirati gradu koju ispituje — dakle, da je znanost nesposobna za tako fluiđnu, nepovoljivu i ni na što drugo svodivu materiju kakva je umjetnost. S druge strane, Hegel i bezbroj drugih estetičara sve do našeg vremena, kada govore o tome da estetika mora biti znanost, misle da jedino znanost, svojom ozbiljnošću, nepristranošću i objektivnošću, može biti dostojna onog mišljenja o umjetnosti koje će doista rigorozno ispitivati predmet kojim se bavi, a ne o njemu neobavezno, naivno ili, u najboljem slučaju, lirske zaneseno brbljati neodgovorne impresije. No, to su dvije razine na kojima je, zapravo, nemoguće suprotstavljanje, pa stoga to i nisu, u slučaju klasične filosofije,

nepomirljive teze: Hegel, naime, nije — to dokazuje čitav njegov grandiozni napor u *Estetici* — ignorirao posebnost umjetničkog bića, a Kant je sve prije no zaneseni lirik, neozbiljni »šengajst«, neodgovoran za svoje teze, kojem nije stalo da sistematski i nepristrano uđe u sve aporije ljepote.

Uostalom, ovi na izgled nepomirljivi stavovi u mnogim su modernim interpretacijama poprimili gotovo suprotne predznake. Suvremeni skeptici u mogućnost smislenosti estetske znanosti i estetike uopće — od nekih marksista do većine ontologa umjetnosti i antiestetičara — nikako se više ne pozivaju na Kanta i njegove premise (štaviše, smatraju ih u biti promašenim), a gotovo svi doktrinarni estetski pozitivisti i zastupnici potrebe znanstvenog pristupa građi — od Fechnera, svih mogućih psihologista, biologista, evolucionista sociologista, do Laloa, Souriaua ili Minroa, na primjer, kao svoje učitelje i prethodnike priznaje sive prije nego Hegela, koji je, po njihovom mišljenju, glavni predstavnik spekulativne i astraktnе estetike »odogzo«.

I sami su se, naime, pojmovi znanosti i estetike toliko u našem vremenu izmjenili (barem po nekim vanjskim karakteristikama), da su dva nekadašnja tabora gotovo zamijenila mjesto: znanstvenici će u Kanta naći više »upotrebljivog« i relevantnog materijala no u Hegelu, a antiestetičari svih boja, upravo će u Hegelovoj tezi o smrti najvišeg određenja umjetnosti, naći jedan od mogućih argumenata o nemoći i nesuverenosti cjelokupne estetike koja ni u svojim najvišim dometima nije mogla — ako je htjela biti sebi dosljedna — doći do drugog, no do ovog tako poraznog rezultata.

Kantove su sumnje, međutim, u mogućnost estetika kao znanosti u razvoju te discipline, naišle na mnogo manje sljedbenika no one koje su branile znanstvenost estetike. Može se, doduše, reći da je već Hegel tako vehementno zastupao tezu o mogućnosti znanstvene objektivnosti na tom području, upravo zato jer je vidio da je Kantova skepsa vrlo opasna i ozbiljna. No, u daljnjem razvoju o tim se pitanjima kao centralnim zapravo sve manje govori, pa se izvjesno vrijeme — sve do poplavne novih, naglašenih scientističkih strujanja — prešutno prilivača znanost o čijoj se mogućnosti i pretpostavkama gotovo i ne raspravlja. Estetika se bavi stotinama drugih problema koje smatra temeljnijim i pre Sudnjim no što je pitanje znanstvenog ili neznanstvenog zasnivanja vlastitog predmeta. Dakako da je — barem kada je riječ o metodama — i kroz druga pitanja, na primjer pitanje o subjektivnosti ili objektivnosti estetskog suda, o tome postoji li ili ne postoji prirodno lijepo — uvijek na neki način provirivalo i pitanje o mogućnosti znanstvene estetike, samo što ono nije bilo u prvom u vidljivom planu preokupacije većine estetičara.

Može se, štaviše, lako usvrditi da je estetika od samih svojih početaka, u Baumgartenu, imala ambiciju da bude »scientia«, a ta se njena opća tendencija u novijem vremenu, u vremenu dominacije pozitivističkog duha, samo više naglašavala i isticala kao glavni smisao vlastitog postojanja. Ako još nije znanost — a to se ipak moralno nakon Kantove prodorne skepsa barem užeti u obzir kao mogućnost — to bi, ipak, znanost morala što prije postati i tako prevladati mističko-apstrakti i neobavezni stil, cjelokupnim se svojim habitusom uvrstiti u časnu porodicu znanosti, postati napokon egzaktna, provjerenan, racionalna, na iskustvu sazdana, pa stoga i na iskustvo primjenjiva znanost koja će u tom obliku tek biti upotrebljiva, pa čka i korisna. Ona se, naime, zapravo ne smije odreći ni ambicije da poduci umjetnika, jer zna, ili bi morala sve više znati šta je umjetnost, znati kako se ona stvara i doživjava, jer znanost ne može sumnjati u to da zna odgovor na temeljna pitanja svoga područja, ili da zna, u najmanju ruku, kako se sve

više približava točnom odgovoru na ta pitanja. I sama se umjetnost mora, zapravo, usavršavati, istovremeno s usavršavanjem takve estetike, jer što više znanost zna kako treba da izgleda prava umjetnost, to će, logično, umjetnici, slijedeći taj ideal, sve bolje i savršenije stvarati. U tom smislu, estetika i zna kako će se umjetnost razvijati, jer ima i pravo i dužnost, na osnovu raspoloživih podataka, planirati budućnost, pa to ne čine samo neke nama dobro poznate i za to zadužene komisije, već i, riječju i djelom, danas vodeći američki znanstveni estetičar Thomas Munro.

Pozitivizam znanje i znanstvenost znanosti samo eksplizite proklamira kao jedini i vrhovni princip, no znanstvenost ostaje paradigma i izvan pozitivizma, u svim disciplinama koje, samim tim što postaju znanstvene, dobijaju najviši rang i izlaze iz predznanstvene, a to znači i niže, bezvrednije, bezobavezne faze. Ako je jedno područje doista ispitivano, onda je to ispitivanje znanstveno, a ako je nešto znanstveno spoznato, onda je, zapravo, tek uopće i spoznato, ako se umjetnošću ne bavi znanost, onda se o njoj naprsto koješta priča, onda to može biti samo razbarušeno ili ganutljivo naklapanje. Štaviše, i sam socijalizam izlazi iz svoje romantične faze i dobija dignitet ozbiljnog i pravog tek kao tzv. naučni socijalizam.

Vrlo je karakteristično da potpuni neuspjeh i brza zastarjelost svih rezultata koje je bila tako buđno najavila kao velika otkrića empirijsko-eksperimentalne estetike fehnerovskog tipa, nisu još uvijek mnoge značajne mislioce pokolebali u stavu o nužnoj znanstvenosti estetike. No, isto je tako vrlo indikativno — a to često zaboravljuju oni koji s omalovažavanjem premudrih suvremenih arbitara negiraju sve što je u tradiciji izrečeno o umjetničkom i lijepom — da su najznačajniji rezultati koje je evropska misao dostigla i unutar same estetike, zapravo s one strane estetske znanosti. To se zbiva i u onim estetikama u kojima se nikako ne sumnja u znanstvenost te discipline i unutar koje se nedvosmisleno afirmativno odgovara — u tragu zapadnoevropske baštine koja znanstvenost poistovjećuje s ozbiljnošću — na pitanje može li estetika biti znanost.

Stručne estetske ekspertize — smatraju čak i oni koji su daleko od pozitivizma — nemaju i ne mogu imati uvjernjivost sistematičnosti, pa uopće ni autoritativnosti, ako nemaju legitimaciju znanosti. Estetika se ne smije prepustiti diletantima, bel espritima, mnoštvu blagoglagoljivih ljubitelja lijepih umjetnosti, koji najbolje parazitiraju baš uz ono umjetničko i koji imaju svoje male mudre aforizme o lijepom. A pogotovo ne smije pasti u ruke primitivaca, neznanica, ona mora biti, prije svega, sistematska, smislena i značajki vodenja struka. A kakva je to sistematski obradivana struka koja ne bi bila znanost?

Empirijska znanstvena estetika tvrdi (a ne samo estetika) kako je istinito ono što se može biti kako verificirati — kao da ne postoji štošta istinito što se uopće ne može verificirati i kao da nešto što se može bez teškoće verificirati ne može biti i neistinito. Pritom se, najčešće, nitko uopće i ne pita s koje smo mi to platforme okarakterizirali kao neistinito, a zatim i neozbiljno, pomalo boemsко, razbarušeno, neodgovorno ili, naprsto, primitivno, pa i iracionalno i mistično sve ono što je s one strane znanstvene estetike. Nije li to neistinito i neozbiljno samo onda ako je jedino istinita i ozbiljna znanost? Nije li to nužno zalaženje u područje vjere i mistiku, samo onda ako nekritička vjera u sverješavajuću funkciju znanosti nije vjera, i ako čarobnjački pokusi empirista — što Croce s pravom zove estetskom astrologijom, a koji se uostalom tako rado povezuju i s religioznošću (Fecher je tako eksplizite tvrdio da ljepota u krajnjoj liniji proizlazi iz Boga) — nisu nikakva religioznost? Nisu li uopće svi ti atributi, pripisani antiznanstvenoj poziciji, iskazani upravo iz pozitivističko-scientificke estetike?

tističkih polaznih postavki i ne govore li sammim tim ti atributi, mnogo više o onima koji ih pripisuju, no o onome kome se pripisuju? Nije li, naime, tu upravo riječ o estetici koja je preciznost, sistematičnost, metodičnost izvođenja, mogućnost verifikacije, logičku povezanost, pa ako hoćeće i smrtnu ozbiljnost i objektivnost smatra ne samo najvišim, nego i jedinim vrijednostima? Nije li ona, samim tim, u položaju da bude neobjektivna, jer vlastitu platformu smatra paradiगmaticnom za protivnu stranu? A da li je s one strane estetike kao znanosti doista sve tako neodgovorno, da li su se tu udomili samo klaumi, snobovi, kicoši, lašci, zabavljaci ili nebulozni ljudaci, ili tek tu može zapravo i otpočeti puna ljudska odgovornost koja se ne poziva ni na kakav vanjski autoritet, sigurni azil i zaštitu znanosti? Odgovornost koju na sebe prima svaki od nas za sudbu najslobodnije i najljudske djejalnosti — umjetnosti — jeste odgovornost za sudbu ljudskog, tj. slobodnog svijeta.

Još je jedan paradoks imantan estetici, upravo zbog njene znanstvenosti, a očituje se to više što se na njoj upornje insistira. Sve te znanstvene estetike, usprkos stalnom naporu da pomno prate ono što se najnovije zbiva na njihovom području i da budu „en vogue“, vrlo brzo zastarjevaju. Ono filosofsko i u samim estetikama — slagali se mi s općom pozicijom autora ili ne — ima i danas, nakon tisuća godina svoju vrijednost, a estetsko-znanstveno od prije sto godina već je odavno napuštno. U tom je smislu npr. Aristotelova *Poetika* sigurno aktualnija od Fechnera, pa čak i od Hartmannova čije su vrlo minuciozno izvedene, navodno za svako slikarstvo tipične analize slojeva jednog Rembrandtovog autoportreta, potpuno neprimjenjive na moderno slikarstvo. Proglasivši stoga u svremenom stvaralaštvu neumjetnošću ili čak puerilnom zabavom sve što nije mogla supsumirati pod nekoliko svojih temeljnih kategorija i podrvići „preciznim“ kriterijima koje je bila izgradila u valorizaciji stare umjetnosti, upravo je znanstvena estetika sve više proširivala rascjep između same moderne umjetničke proizvodnje i njenog modernog osmišljavanja koje sve očiglednije za njom kasni. Tako je, zapravo — bez obzira na protivne intencije — suvremena znanstvena estetika još više zaostriila stare dileme o tome može li uopće estetika adekvatno pratiti ono umjetničko.

No, da se vratimo na paradoks o kojem smo na početku govorili. Doista, položaj estetike je prividno potpuno protivrječan: estetika, kao disciplina koja sistematski obraduje jedan određen ograničeni predmet, mora, u ovoj ili onoj formi, prešutno ili vrlo naglašeno, težiti tome da bude znanost. Istovremeno, međutim, ono što je najvrednije (ne samo danas već, zapravo, u čitavoj povijesti estetike) iskazano u samoj estetici transcendira znanost. No, nije li zapravo ukinuće tog protivrječja nešto što nužno proizlazi upravo iz ova dva stava? Ne slijedi li naime, iz ovih dviju premissa samo jedan, na prvi pogled teško prihvatljiv i u dobroj mjeri smion zaključak, što smo ga ranije bez izvođenja, tako rekuć apriori bili nagovjestili: misao o umjetnosti, ako doista zasluzuje dignitet misli, ne može biti ne samo znanstvena estetika, već uopće ne može biti estetika.

Kada je u povijesti estetike, nasuprotnoj celokupne tzv. esencijalističke ili spekulativne estetike, u prvi plan istaknuta njena znanstvenost, vrlo se brzo uvidjelo da mnogobrojni eksperimenti s lijepim ili ružnim naljepnicama i vizitkartama, trokutima ili kockama, putem kriterija zlatnog reza ili bezbrojni laboratorijski pokusi sa živim životinjama ili mrtvim modelima mogu možda otkriti i pokazati štošta zanimljivo — osim onoga što bi moglo biti estetski relevantno. Svakom je ubrzo postalo jasno da

sud gotovo komični, da ne kažem stupnidni — ako se čak usporede sa starom estetikom Baumgartena — pronadeni estetski principi (koje sam Fechner najčešće zove zakonima), kao što su princip estetskog praga, princip pomoći, neprotivurječnosti, jasnoće, asocijacije. No, isto se tako nedugo nakon Fechnera uvidjelo da nije stvar u tome što bi taj osnivač eksperimentalne psihologističke i empirijske estetike slučajno, na nesreću, otkrio baš neke principe koji ne spadaju u estetiku, ili da je na prostu radio sa zastarjelim instrumentarium (pa bi se, eto, pomoći preciznijih sprava ipak nešto malo moglo otkriti), nego u tome da se na taj nacin, u principu, ne može doći ni do kakvih, ni vrijednih ni malo manje vrijednih estetskih teza. Ipak, usprkos svim tim razočaranjima, pa i onim koje je neminovno sa sobom nosila darvinistička, spencerovska, tenovska, psihanalitička estetika ili estetika tzv. Kunswissenschafta, nije se nikako moglo u evropskoj školskičkoj misli poljuljati povjerenje u moguću znanstvenost estetike. Sve se manje, doduše, estetičari pozivaju na prošle rezultate, a sve više ukazuju na one koji predstaje u budućoj estetici, pa se i nezadovoljstvo s postignutim i neznanstvenost pripisuju samo relativnoj mlađosti te discipline koja naprsto još nije sakupila dovoljno činjenica, koja je još uvijek u svojoj ranoj fazi, no koja neminovno plavi u sretnu i sigurnu luku znanosti. Pri tom se, međutim, uvijek iznova i danas zaboravlja da je prošlo više od sto godina otkada je napisana biblija znanstveno-eksperimentalne škole, Fechnerova djela *Vorschule der Ästhetik*. Ali, čak i oni koji nisu tako zaboravljivi, i koji eksplikite ne pripisuju djevičansku mlađost toj znanosti (ili ne misle da se tek nalazi u studiju »pisanja i traženja«, kako kaže Meumann, ili kako nedavno reče Munro — tek »na pragu svoje znanstvenosti«) i koji su nakon svih bjelodanih neuspjeha pozitivističke estetike mnogo oprezniji i manje sigurni u njenu budućnost — ipak ne mogu — ako že ostati sebi dosljedni kao estetičari — negirati njenu znanstvenost. Jer bi — u krajnjoj liniji — tada morali negirati i svaku estetiku, što je, dakako, naprsto ex profeso, nemoguće čak i onda ako smo deklarirani protivnici pozitivizma. Ne može se, napokon, rezati grana na kojoj se sjedi.

Oko nas sve je mirono, svečano, okičeno i blago, pjesničke ptice cvrkuću benigno zelenilom, šarenim leptiri estetičara oblijeću oko mirisave ljepote, a nitko, pa ni najgrublji ideolozi nemaju ništa protiv toga da se ovaj, inače smrdljivi i opasniji svijet u raspadanju, još uvijek pun dirljivih, neprispomljenih zvijeri, malo estetizira i učini dražesnjim, i to pod dićnim okrivljem onog koji najbolje pruža mir i sigurnost: okrivljem znanosti.

No, ostavimo se — kad je riječ o tako ozbiljnim pojmovima, kao što su estetika i znanost — neozbiljnih slika i usporedbi i vratimo se predmetu našeg razmišljanja.

Croce je nesumnjivo bio u pravu kad je već početkom ovoga stoljeća ustanovio da znanstveno iskustvena estetika, uza svu beskraju strpljivost, preciznost i stručnost istraživača i tisućama i tisućama pokusa nije iznašla nijedan zakon koji bi se mogao nazvati estetskim. Croce, međutim, zaboravlja da estetski zakon nije iznašla ni tzv. »estetika odozgo«, uz sve mukotrpne i minucijske spekulativne analize, pa ni njegova vlastita, koja se s mnogo prava ogradije u od one »odozgo« i one »odozdo«. Čini se, naime, da estetika, ako se ne drži površine i onog neumjetničkog pri samim umjetnostima, nego doista misli o njima, mora doći do zaključka da radi s takvom građom o kojoj je nemoguće iznaći bilo kakve zakonomjernosti. Pa to i jest ono što stavlja estetiku u paradoksalnu situaciju: ona mora biti znanost, jer inače zapravo i nije estetika, a istovremeno na području svog vlastitog istraživanja ne može čak ni nešto elementarno iznaći. A kakva je to

znanost koja nije u stanju otkriti nijedan zakon koji je svojstven njenom predmetu istraživanja?

Ne znači li sve to, dakle, da je i uime adekvatnog pristupa umjetničkom i uime same umjetnosti nužno prekoračiti čitavo područje estetskog? No, šta bi to značilo? Ne predstavlja li to prekoračivanje natrag, u predzavneni, raspijevani i neodgovorni diletanțizam ili, možda, čak u protuzanstveni misticizam? O tome u ovoj prilici ne može biti mnogo riječi, to je predmet drugog razgovora. Ovdje mogu biti, u okviru raspravljanja o odnosu estetike i znanosti, tek navedene neke najopćije znake, konstrukcije.

Biti i s one strane estetike znači doista i s one strane njene znanstvenosti, a to znači i ne pomiriti se s njenom posebnočom disciplinarnom funkcijom. To, ujedno, znači ne ostati na deskripciji faktičkog stanja, bolje ili gore spoznatog ograničenog kruga činjenica. To, dalje, znači ne pomiriti se s time da je najviši smisao misli o umjetničkom biti spram umjetnosti u empirijskoj ili spekulativno racionalnoj, kritičkoj ili intuitivnoj, no uviđek spoznajno-teoretskoj relaciji, to znači ne dozvoliti misli da samu sebe kompromitira u meditativno-kontemplativnoj samozadovoljnosti. To, nadalje, znači i pokazati kako znanstvenost znanosti nije ništa ni neutralno ni nepristrasno objektivno, već predstavlja takvo istraživanje postojećeg koje je ujedno ostajanje u postojećem, pa, u krajnjoj liniji, i obrana ideologije prebivanja u njemu, jer je i poduzeto iz horizonta postojećeg, a ne njegove negacije. A umjetnost je čitavim svojim bicem — čak i onda kad je striktno realistička — pobuna protiv postojećeg, pa ni misao o njoj ne može biti misao, ako ne promisli tu temeljnu osobinu njenog bića, ako, dakle, ne transcedira ono što jest i ne otpočne razmišljati o onom što još nije, a što omogućuje ono što jest. Drugim riječima i nešto pojednostavljeni rečeno: misao o umjetnosti može samo obrukati i misao o umjetnosti ako, nakon svih razočaranja ne odbaci te svoje zahrdale spoznajne skalpele i ne napusti sve te bljedolike i ograničene stručne ekspertize i ne zapita se može li umjetnost još uopće nešto učiniti sa sveukupnošću ovog u sebi rastvoreneg i izgledanog svijeta koji stjenje pod knutom neljudskog, i kako da se jednom otpočne doista nesputano i nedresirano, nedirigirano i ljudski, to jest doista umjetnički živjeti. A o tome estetika, kao stručna disciplina koja se grozi takvog vizacionarskog trabunjanja, ni ne može, pa ni ne želi izreći nijedne jedine riječi.

Sve to bi valjalo učiniti iznad, a ne — kao što se to često čini kad se frazama zagadjuje i kompromitira i najsvježija misao ispod nivoa znanstvene estetike. A, dakako, ne ni tako kako čine oni koji žele preplašiti mlađe i zabljesnuti ih mudrošću pomoći mutne kriptografske terminologije o pukoj predmetnosti predmeta koji u »bitkujućem bitku bića slikuje« u onom »slikovnom« svojeg slikobitka. Tako se, naime, samo može mutljagom prekruti, uime nove ontologije, sve ono što i unutar same estetike pokazuje još poslijedne znakove života, jer ih nije uspio sasjeti mrvotvornički scalpel znanosti.

* * *

Na koncu, još jednom o onom prvom: čudan nam se, šokantan i neologičan, ukratko potpuno neznanstven odgovor nameće nakon svega na pitanje postavljeno u početku. Je li estetika znanost? Jeste. A može li to biti? Ne. Estetika, dakle, jeste ono što ne može biti.

¹ To, dakako, nisu marksisti iz tabora tzv. naučnog socijalizma, ili tipa pokojnog Todora Pavlovića koji je grmljao na sve neznanstvene u estetici kao na najreakcionarniji misticizam.