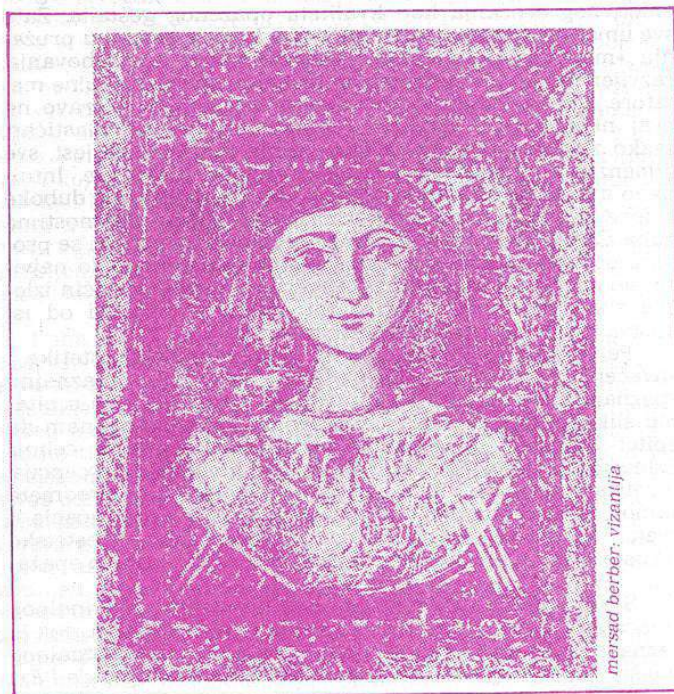


uzajamnog sa-pripadanja čoveka i sveta. »Iskustvo nije dovoljno za stvaranje znanja o realnom svetu, ukoliko na raspolaganju nema relevantnih struktura koje bi inkorporirale rezultate tog iskustva.« To se događa tek kada »spoznajno-strukturalni razvoj dozvoli suštinsku asimilaciju« (str. 170). Ona ne pristaje na prekid i kraj umetnosti, nastoji da se postojeća umetnička praksa prihvati i opravda njena budućnost takva kakva jeste.

Sizi Gablick nije usamljena u svojoj viziji umetnosti bez uobičajene skepse. Engleski estetičar Harold Ozbourn u važne faktore kulturnog razvoja ubraja estetsko iskustvo i unapređenje intelektualnosti i percepcije. Percepcija je prvobitna sposobnost direktnog saznanja koja prožima sve, ali nije ista kod svih. Malo je ljudi zainteresovanih da prihvate veoma težak zadatak unapređivanja percepcije, bez koje nema estetskog iskustva i stvarnog razumevanja umetnosti. Estetsko iskustvo se razlikuje od drugih vrsta iskustva po tom što ne pretpostavlja postojanje stvarnosti van subjekta, ono je, pre svega, akt kontemplacije. O estetskom iskustvu Ozbourn govori i kao kulturnoj vrednosti u smislu tradicije, kao dijalektici sećanja i imaginacije, nepromenljive vrednosti, ali i podsticaja za promenu.

Prihvatimo li činjenicu da fenomen umetnosti traje i menja se u vremenu, ostaje činjenica da se te promene ne obavljaju uvek na uzlaznoj liniji koju pretpostavlja koncept progressa. Stoga ne možemo ništa novo reći, nego se samo pridružiti mišljenju, više puta do sada izrečenom, da je progres u umetnosti relativna kategorija.



1. Pierre-Henri Simon: *Questions aux savants*, Ed. du Seuil, Paris, 1969.

2. Elizabet Štreber: »Modeli menjanja nauke u današnjoj istoriji nauke«, *Književna kritika*.

3. Petar Milosavljević u tekstu »Problem napredovanja u umetnosti« (Naučni skup Estetičkog društva Srbije 5. XII 1986) obrazlaže konceptualnu sličnost između modela menjanja nauke i modela književnih promena Hans-Robert Jausa; o problemu književnog razvoja kod H. R. Jausa, B. Milijić: »Le probleme de l'innovation dans l'esthétique de reception de Hans Robert Jaus«, *Teorija recepcije*, Beograd, 1979, pp. 140-150.

4. Giorgio Vasari: *La vite da piu eccellenti pittori, scultorie, Architettori*, Firenze, 1550.

5. J. Dewey: *Art as Experience*, New York, 1934.

6. Thomas Munro: *The Arta and Their Interrelations*, ed. II Cleveland, 1967.

7. P. O. Kristeller: »The Modern System of the Arts«, *Journal of History of Ideas*, 1951, vol. 12; 1952, vol. 13.

8. Detaljnije o grupama i sistemima umetnosti u knjizi: Branislava Milijić, *Odnosi među umetnostima*, Beograd, »Nolit«, 1978, str. 9-23.

9. Thomas Munro: *Oriental Aesthetics*, New York, 1965.

10. Thomas Munro: »Evolution and Progress in the Arts: A reappraisal of Herbert Spenser's theory«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1960, p. 302.

11. Erwin Panofsky, »Style and Medium in the Motion Pictures«, u knjizi: Morris Weitz (ed.), *Problems of Aesthetics*, 1970, ed. II.

12. Harold Osborne, »Aesthetic Experience and Cultural Value«, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1966, 2.

13. Susanne K. Langer, »Abstraction in art«, *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 1964, 4.

14. Mikel Duffrenne: *Phenomenologie de l'Experience esthetique*, vol. I, Paris, 1953.

15. Sizi Gablick: *Progress of Arts*, Baltimore, 1979.²

napredak u umetnosti, filosofiji i nauci

paul fajerabend

DVE IDEJE NAPRETKA

U 22. knjizi *Božje države*, sv. Avgustin daje živu sliku bede koju je ljudski rod navukao na sebe istočnim grehom:

Tu ima pljačkanja i hapšenja, tamnica i okova, proganjanja i mučenja, sakaćenja udova i gubljenja razuma, silovanja[...] i mnogih drugih strahota. Kakva su pretnja i bezbrojne zle slučajnosti, žega, hladnoća, oluje, pljuskovi, poplave, munja i grom[...] potresi i puca-nje zemlje, rušenje kuća, nesreće od pobesnelih, prestrašenih ili čudljivih životinja za vuču, od tolikih otrovnih plodova, voda, zadaha, životinja, čas bolnih, čas čak ubitačnih ujeda, divljih zveri, od besnila pasa, koje gospodaru inače odanu i privreženu životinju ponekad može učiniti strašnijom i užasnijom od lavova i zmajeva[...] Kakva zla čovek mora da pretrpi putujući morem[...] svud je izložen neočekivanim nesrećama. Jedan je zdravih nogu pošao sa pijace kući, pao, slomio nogu i umro od povrede. Da li je sigurniji ako sedi? Ne, sveštenik Elija pao je sa stolice, i umro[...]

i tako dalje. Ali, kaže Avgustin, uprkos toj »hvale vrednoj pravednoj kazni«, bog je ljudskom rodu dao mnoge i krasne darove, među njima, pre svega, dva dobra, dobro rasplodavanja i dobro održanja vrste. Za ovo drugo dao je čoveku duh, čiju snagu možemo očitati iz ljudske istorije:

A zar ljudski duh nije izumeo i negovao tako mnoge i velike umetnosti, koje delom služe zabavi, a delom ukrasu života, da takva izvrsna snaga duha i uma svedoči kakvo je veliko prirodno dobro ljudski duh, koji je sve to mogao izumeti naučiti i negovati? Kakve je čudesne i začudujuće proizvode u zanatu odevanja i graditeljstva stvorila ljudska radinost, kakve je napretke ostvarila u zemljoradnji i plovidbi, šta sve nije izmislila i izvela u izradi svih mogućih posuda, i najraznovrsnijih skulptura i živopisa! Koliko čudnog i neverovatnog nije uspela da dočara i prikaže za gledaoce i slušaoce u pozorištima, šta sve nije izumela da lovi, ubija, kroti nerazumne životinje. A i za napad na ljude, kakve grдне otrove, oružja, ratne mašine. I kakvo obilje lekarija i pomagala da zaštiti i oporavi svoje krhko zdravlje. Kolike začine i nadražujuća sredstva za nepca sladokusaca, kakvo mnoštvo raznovrsnih znakova, pre svega u jeziku i pismu! Kakve ukrasne oblike govora, kakvo obilje različitih vrsta stihova za radost srca, koliko muzičkih instrumenata i melodija za nasladu ušiju! Kakvo je obuhvatno znanje o masama i brojevima stekla, s kakvom ostroumnošću istražila putanje i položaje zvezda. Ko može da opiše kakav je ogroman zbir svetovnog znanja sakupila, naročito kad bi hteo da sve prikaže ne samo sa opštih gledišta, nego da izloži u pojedinačnom? Ko, najzad, može prosuditi kakvo su duhovno bogatstvo primenili filosofi i jeretici u odbranu svojih zabluda i naopakosti! Jer ovde je reč samo o prirodni ljudskog duha, koji krasi ovaj smrtni život, ne o veri i putu istine, kojim se stiže do besmrtnog života...

U *Životopisima slavnih arhitekata, vajara i slikara* piše Vazari, i sam slikar i arhitekt, o napretku sledeće. Učiniće mi se, veli on,

da je u osobenosti i naročitoj prirodi umetnosti zasnovano da se, polazeći od niskog početka, sve više poboljšavaju i najzad stižu do vrhunca savršenosti;

i vrstu napretka opisuje na sledeći način:

Tako vidimo da je grčki način zahvaljujući postupku Cimabuea, a potom napretka koji je doneo Đoto, sasvim izumro i ustupio mesto novom načinu[...] U njemu su prevaziđene one linije obrisa kojima su ranije uokviravane figure, široko otvorene oči, položaj na vrhovima prstiju, zašiljene ruke, odsustvo senke i drugi grubi nedostaci onih grčkih slikara[...] A Đoto je posebno svojim figurama dao bolje držanje, prvi put je pokazao izvesnu živost glava, u naborima haljina se približio prirodi više od svih pre njega, a takode je već otkrio začete perspektive i skraćanja u figurama. Povrh toga, započeo je i prikazivanje duševnih stanja[...]

Upravo navedena mesta sadrže dva važna, ali međusobno različita, pojma napretka.

Sv. Avgustin opisuje kako su ljudi obogatili umetnosti i nauke novim sposobnostima, stilovima, trikovima, zabludama, i kako se povećao broj samih umetnosti. Njemu nije stalo do opštih gledišta, već do toga kako se to menjalo »u pojedinačnom«. Taj kvantitativni ili aditivni pojam napretka uvek je posredi kad neku umetnost ili nauku hvalimo zbog njenih »pronazalazaka«, »otkrića« ili »prodora«, jer pronalazke, otkrića i prodore predstavljamo sebi kao tačno definisane pojedinačne stvari čije akumuliranje proširuje naša

znanja. Kvantitativna ideja napretka danas je veoma popularna, među naučnicima kao i među laicima.

Vazari, naprotiv, daje *kvalitativan* prikaz. Napredak, kako ga on opisuje, ne uvećava naprosto broj stvari, on menja njihove osobine: umesto krutog stava i drečćih boja imamo »živost glava« i »delikatno bojenje«. Kvalitativna ideja je u istoriji nauka takođe imala važnu ulogu, čak se može reći da se temeljne naučne debate ne odnose na broj predviđanja, već na postojanje ili nepostojanje izvesnih veoma opštih osobina. Tako, na primer, još od starog doba traje razračunavanje između istraživača koji prirodu shvataju na osnovu modela atoma, i drugih naučnika, kojima je važan funkcionalni način posmatranja. Odluka između ta dva shvatanja teško se može doneti na osnovu »činjenica«, jer »činjenice« jednog shvatanja problemi su za drugo, one ga ne opovrgavaju, već iziskuju veći napor. Kopernik nije kritikovao astronomiju svog vremena zbog oskudnih predviđanja, naprotiv, priznavao je da su svi njemu poznati astronomski modeli »saglasni sa numeričkim podacima«, on je nju kritikovao zbog izvesnih kvalitativnih nedostataka, kao što je okolnost da primenjena kružna kretanja nisu bila centrirana. Isto tako se Ajnštajn podsmevao »verifikaciji malih efekata«, koje su mnogi savremeni naučnici smatrali veoma važnim, i naglašavao unutrašnju povezanost svojih osnovnih pretpostavki. Mnogi misaoni ljudi vide doprinos modernih nauka našoj kulturi ne u obilju novih činjenica, već u novim shvatanjima kosmosa i čovekovog mesta u njemu.

RAZLIČITOST OSOBINA

Kvalitativni i kvantitativni pojam napretka nemaju samo različite osobine, oni imaju i različita područja važnja.

U svom najjednostavnijem obliku, kvantitativni pojam je *apsolutni ili objektivni* pojam: svako će se saglasiti da li se broj predmeta određene vrste povećao, smanjio, ili je ostao isti. Dakako, i tu ima problema. Okolnost što različiti posmatrači dolaze do istog rezultata još ne znači da je činjenično stanje koje oni prosuđuju apsolutno (»veće« ne prestaje da bude relacija ako nademo predmet koji je veći od svih poznatih predmeta). Drugo, važan je ne samo broj, nego i vrednost onoga što se broji. Već sv. Avgustin veli, povodom svog objašnjenja ljudskog napretka, da se često trudimo oko suvišnih, čak opasnih i pogubnih stvari, ali ne želimo ovu kratku belešku da opteretim preteranim komplikovanjem. Recimo, dakle, jednostavnosti radi, da se kvantitativni pojam napretka za većinu praktičnih svrha može smatrati apsolutnim pojmom.

Kvalitativni pojam je, naprotiv, *relativan pojam*, to jest, osobine čije javljanje važi kao napredak nemaju apsolutnu vrednost, već imaju vrednost u odnosu na određene tradicije, a bezvredne su ili možda čak odbojne u odnosu na druge. Ako se izgube sve tradicije sem jedne, što je u toku razvitka kulturnog područja često slučaj, onda, dakako, postoji i samo jedna vrsta vrednosnih sudova. Međutim, to te preostale vrednosne sudove ne čini apsolutnim, već ih samo čini popularnim.

Uzimamo kao primer Vazarija. On hvali prirodno držanje, delikatne boje, primenu perspektive. Svi ti elementi važe za njega kao znaci napretka. Ali, oni su takvi znaci samo relativno, u odnosu na sasvim određeno shvatanje prirode i funkcije slike. Prema tom shvatanju, slika treba tačno da ponovi optički utisak koji o sceni stiče dobro postavljen posmatrač. Rečeno rečima Leona Batiste Albertija (*Della Pittura*, knjiga III):

Zadatak slikara sastoji se o tome da na platnu ili zidu vodi linije ili nanosi boje, i to tako da one sa izvesne udaljenosti i položaja u odnosu na centar izgledaju plastično, ispunjene masom i slične životu.

Ili, da bi se još jasnije prikazao geometrijski aspekt, slika je poprečni presek piramide koja se prostire od oka do obrisa naslikanog predmeta.¹⁾

Međutim, elementi koje Alberti opisuje i koje hvali Vazari – perspektiva, prirodan stav, delikatne boje, karakter i emocije – jesu *smetnje*, a ne poboljšanja za umetnika koji portret ili statu u želi da primeni za prikazivanje apsolutne moći ili duhovne veličine modela. Razlog tome je što ono trajno i od okolnosti nezavisno ne može da se uhvati sredstvom koja imaju za predmet privremena²⁾ i relativna činjenična stanja. Umetnici kojima ti kvaliteti izgledaju važni usavršili su stoga posebna sredstva prikazivanja, koja više ne odgovaraju načelima ekstremnog optičkog realizma. Primer je istorija egipatske umetnosti; tu je rani, do detalja razraden naturalistički stil zamenjen strogim formalizmom, koji je stolecima ostao nepromenjen.³⁾

Ali, naturalističke tehnike nisu zaboravljene. Primenjivane su u scenama iz svakodnevnog života, a potom svuda za vreme vladavine Amenofisa IV. Dakle, postojala su odstupanja od »prikazivanja vrednog prirodi«, uprkos tačnom poznavanju prikazanih predmeta i uporedo sa realističkim metodama. U radionici vajara Tutmozisa u Tel-el-Amarni (starom Ahet-Atonu) negovana su i prema potrebi primenjena oba stila. Kao u laboratoriji, tu vidimo kako se stilovi i metode prikazivanja menjaju sa svrhom kojoj služe umetnička dela.⁴⁾

Drugi primer, koji pokazuje da čak i veoma »primitivni« postupci potiču od izvesnog cilja, a ne iz neznanja ili nedostatka talenta, jesu različiti aspekti hrišćanske umetnosti. Slike u katakombama imale su, izgleda, dva cilja, *da ukrase* katakombe i *da pripovedaju priče*⁵⁾ Elementi tih priča su doduše slike, ali njihova funkcija je slična funkciji pikto-grafa u ranom kineskom pismu.⁶⁾ Individualnog izraza, perspektive, delikatnog bojenja nema, ne stoga što se još nalazimo u »primitivnom stadijumu« već zato što bi bilo besmisleno od *znaka*, koji treba da znači »lice«, zahtevati individualni izraz, ili od *znaka* koji treba da znači »kuća«, konstrukciju u perspektivi (takođe bi bilo besmisleno zahtevati da ljudska figura koja treba da objasni nervni sistem u udžbeniku anatomije, ima individualni izraz). Portreti (svetitelja ili episkopa ili careva), tj. statue (ili slike ili kovani novčići) koje nose ime tih individua, često imaju konvencionalne crte. Njihova svrha sastojala se u tome

da predstave ideju da je prikazana ličnost stvarni car, konzul, dostojanstvenik, episkop, i to tako što je portret tačno odgovarao konvencijama: dostojanstvenik ima otmene i ozbiljan izraz, dostojanstven izgled, čini korektne pokrete, u rukama drži znamenja svog dostojanstva, nosi haljine primerene njegovom socijalnom statusu. Kad, na primer, vidimo sliku sv. Teodora kao vojnika, u iskušenju smo da kažemo da je to slika vizantijskog vojnika, slična drugim prikazima vizantijskih vojnika. A trebalo bi da kažemo da je to slika sv. Teodora koja je ikonografski definisana kao vizantijski vojnik.⁷⁾

Problemi sadržani u optičkom naturalizmu veoma su jasno opisani u jednom grčkom tekstu, koji je poznat kao apokrifni spis sv. Jovana i koji filolozi smestaju u drugi vek nove ere i u Malu Aziju.⁸⁾ Tekst nam pripoveda kako je Likomed, Jovanov učenik, zamolio nekog slikara da načini portret svetitelja. Jovan je otkrio portret ali ga nije prepoznao jer nikad nije video svoj lik u ogledalu, i smatrao ga je idolom. Likomed je doneo ogledalo, Jovan je uporedio sliku u ogledalu i portret, pa je rekao sledeće:

Tako mi Isusa Hrista – ta slika liči na mene, a ipak, dete moje, ne liči na mene, već samo na moj telesni odraz. Jer, tom slikaru koji je podržavao moj lik, potrebno je nešto više nego boje, koje sad vidiš, i daske... i položaj mog tela i starost i mladost i sve te stvari koje oko vidi.

Ali ti, Likomede, trebalo bi za mene da postaneš dobar slikar. Ti imaš boje, koje ti on daje preko mene, on, koji sam slika sve nas, čak i Isusa, koji poznaje oblike i izgled i držanja i vrste naših duša. A to što si učinio, detinjasto je i nepotpuno – nacrtao si mrtvu sličnost mrtvih.

Drugim rečima: optički realizam previda život i dušu.

Analizirajući Pseudo-Jovana potkrepljuju neki veoma zanimljivi rezultati psihologije opažanja, pokazujući da informacija koju sadrži naturalistički prikaz ljudskog lika obuhvata ne samo mnogo suvišnog, već te suvišne crte ometaju i pokušaj da se uhvati »karakter« ili »duša« ili »suština« prikazane individue. Na primer, za karikaturu lika vreme saznavanja je kraće nego vreme saznavanja za potpun crtež, a za crtež je opet vreme saznavanja kraće nego za fotografiju.⁹⁾ Slep ljudi koji prvi put opažaju svet smesta prepoznaju predmete prema kojima imaju emocionalan odnos, a ne, kako se često pretpostavljalo, predmete, kao što su kocke ili kugle, koji imaju jednostavnu geometrijsku strukturu.¹⁰⁾

Da elementi koje opisuje Alberti i hvali Vazari mogu da budu smetnja a ne znak napretka, postaje veoma jasno ako se posmatra uloga koju imaju boje u srednjovekovnim prikazima. Drečće boje, koje kritikuje Vazari – ultramarin neba, zlatni sjaj oreola, svetlo zeleno i crveno haljina – imaju, naime, važnu funkciju: one su namerno anti-naturalističke i daju svetlosti na slici vanzemaljsku suštinu, kao što to opisuje jedan moderni istoričar boje.¹¹⁾ Nema boljeg prikaza »anagogijske«, »naviše upravljene« funkcije antinaturalističke raskoši nego što je s pravom čuveno mesto kad opat Šuger iz Sv. Denisa saopštava svoje iskustvo o posmatranju dragog kamenja na glavnom oltaru njegove crkve.¹²⁾

Kad me u mojoj radosti zbog lepote božjeg hrama dražesnost raznobojnog kamenja oslobodi spoljašnjih briga i kad me dostojna meditacija navede da razmišljam o mnogostranosti svetih vrlina, i to tako što materijalno prenosi na nematerijalno – tad mi se čini da u neku ruku boravim u čudnom predelu sveta koji ne stoji potpuno ni u zemaljskom kalu ni sasvim u nebeskoj čistoti; i da, božjom milošću, iz ovog niskog sveta anagogijskim putem mogu da se prenesem u jedan viši svet.

Istorija umetnosti opisuje nam, dakle, različite načine prikazivanja, povezane sa različitim tehnikama i ciljevima. Pokušaj da se bez obzira na sve te ciljeve postavi dijagnoza o napretku, bio bi isto toliko glup kao i pokušaj da se dijagrami u Dekartovoj *Optici* i raspeće na seoskom putu uvrste u isti razvojni niz. Slikari u Vazarijevo vreme zapazili su novi postupak, ali nisu zapazili da su se prokrali i novi ciljevi, pretpostavljali su da su ti novi ciljevi, koji su oni težili da ostvare, oduvek bili ciljevi slikarstva i umetnosti uopšte, pa su svako prilagodavanje sopstvenim ciljevima tumačili kao napredak u odnosu na starije ciljeve – što je prosta zabluda, koja je u osnovi mnogih prigovora protiv relativizma. (Zanimljiva optička manifestacija te zablude je razvitak oreola: u prvo vreme on optače svete glave kružnim zlatnim sjajem, zatim se polako naginje i najzad se pretvara u Saturnov prsten.¹³)

»NAPREDAK« U FILOSOFIJI

Ono što sam rekao o umetnostima ne važi, izgleda, za *filosofiju*. Jer, ona je carstvo misli, a misli su, izgleda, mnogo prisnije povezane sa objektivnošću nego utisci i osećanja. Upravo je pomenuto shvatanje za mnoge naučno usmerene filozofe samo po sebi razumljivo – ali to je *shvatanje*, a ne činjenica, i to nije jedino shvatanje koje postoji u filosofiji. Kirkegard, na primer, usko je povezoao mišljenje sa subjektivnošću onih koji misle. Bez subjektivnosti, veli on, mišljenje nema sadržaja i ne razumeju se rezultati mišljenja drugih. I to uopšte nije začuđujuće. Jer, u filosofiji takode imamo posla sa kvalitativnim promenama, samo su to promene ideja, a ne fizičkih predmeta, kao što su slike, statue, crkve, stambene zgrade. A kvalitativne promene, već smo rekli, po prirodi su relativne.

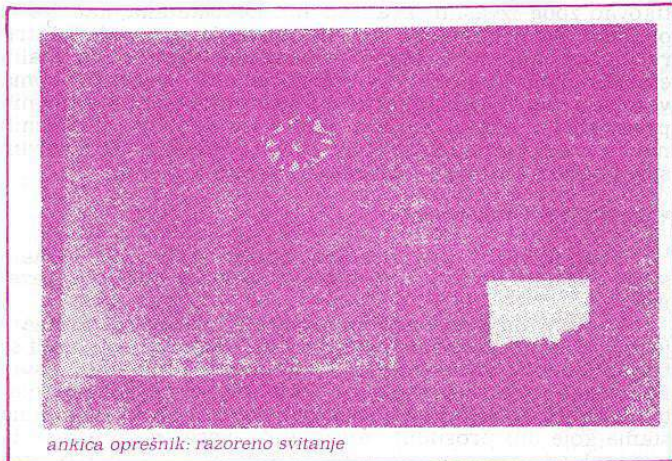
Uzmimo, na primer, razvitak od Homerove slike sveta do slike sveta onih pred Sokratovaca koji se u svojim razmatranjima služe apstraktnim pojmovima i dokazima zasnovanim na njima. (Taj razvitak sam podrobije opisao u 17. poglavlju knjige *Protiv prinude metoda* i u 4. odeljku poglavlja »Nauka kao umetnost«.) Pojmovi epa zavise od situacije, a nisu »objektivni«, oni se objasnjavaju, a ne definišu, razudnim pričama: priče pokazuju jezgro pojmova, ali i njihove granice, a oni se menjaju sa istorijskom situacijom u kojoj se priče pričaju. Pojmovi u većoj meri logički usmerenih pred Sokratovaca Parmenida, Zenona, Platona, ne zavise od situacije, dakle, »objektivni« su, definišu se pomoću dokaza koji svoj autoritet ne stiču spolja već »slede iz primenjenih pojmova«, ali »slede« samo onda kad su iz pojmova uklonjeni tradicionalni elementi pa su oni, dakle, lišeni velikog dela svog sadržaja. U vreme prelaska nije bilo jasno kojim pojmovima bi trebalo dati prednost. Tradicija, ali i praksa, pre svega, lekarska praksa, koja nije mogla bogzna šta da započne sa novim apstrakcijama, ostala je pri starim i konkretnim pojmovima i davala je prednost neformalnim metodama objašnjavanja. Novi intelektualci bili su očarani novim intelektualnim igrama koje su sad mogli da igraju (i o kojima dobijamo tek blagu slutnju iz *Eutidema*). Tako su novi ciljevi stvorili novu praksu i novu filosofiju, a o napretku možemo govoriti samo onda kad smo se već poistovetili sa novom strankom (isto su tako i nacisti nakon preuzimanja vlasti govorili o velikom »napretku«, pri čemu su upravo podrazumevali da je sad konačno na potezu *njihova* filosofija).

Slično važi i za razvitak od Parmenida do Aristotela. On se obično smatra velikim intelektualnim napretkom: na jednoj strani, naivno i nediferencirano shvatanje stvarnosti, prouzrokovano zloupotrebom jezika nepodesnog za takve svrhe, nadrugoj, jasan uvid u prirodu jezika, mišljenja i bića, bolja terminologija, daleko bolja analiza. Da li se, dakle, Aristotel više približio »pravoj« stvarnosti? Nipošto. Postoji psihiko stanje koje je veoma slično saznavanju Parmenidovog Jednog i koje nije bilo nepoznato čak ni tako naučnom misliocu kao što je bio Mah: granice između stvari se gube, Ja i okolina nisu više razdvojeni, vreme izgleda ukinuto. Jednostavna Parmenidova filosofija, koja se u osnovi svodi na jednu jedinu reč – *estin* – tu je sasvim primerena. Ona tu »stvarnost« izražava na adekvatan način. *Ali, ta stvarnost nije ono stanje koje zanima Aristotela*. Njega zanima delovanje građana u gradu. Ne uvidamo, piše on (*NE 1097a8ff.*), šta bi, u stvari, koristilo jednom tkaču ili jednom drvodelji u njihovoj struci da poznaju »dobro po sebi« ili kako bi jedan lekar postao bolji lekar a jedan strateg bolji strateg time što bi »sagledali samu ideju«. Jer jasno je da ni lekar ne posmatra zdravlje na taj način, nego da nadgleda *čovečije* zdravlje ili,

još bolje, zdravlje *jednog određenog* čoveka; jer on leči pojedinačno (*Nikomahova etika*, prev. R. Šalabalić).

A u spisu *O duši* (403a28ff.) Aristotel razlikuje definicije gneva prema okolnostima u kojima se traži karakterisanja gneva. Aristotelovo interesovanje je, dakle, u osnovi različito od Parmenidovog interesovanja ono daje povoda za druga pitanja, druge odgovore i za veoma drugačije shvatanje prirode stvarnog. Stvarno je, tako bi se moglo reći, ono što ima važnu ulogu za jednog mislioca ili jednu tradiciju. Stvarnost je relativan pojam.

Rezimirajući: Kvantitativni pojam napretka je (u prvoj aproksimaciji) apsolutan, kvalitativni pojam je, naprotiv, relativan pojam. Zato su sudovi o napretku u umetnosti i filosofiji (a dakako i u politici) uvek relativni, i to relativni u odnosu na ne uvek jasno razaznatljivo stanovište modernog posmatrača. Ponekad je to stanovište jedino koje postoji. To opravdava veru o velikom njegovu objektivnosti, ali ga ne čini *istinitim*.



ankica oprešnik: razoreno svitanje

SITUACIJA U NAUKAMA

Tako konačno stižemo do *nauka*. Tu situaciju na prvi pogled izgleda sasvim drugačije. Nauke se, naime, od umetnosti i filosofije razlikuju po tome što kvalitativni napredak pokušavaju da vežu za kvantitativni i to tako što boljim smatraju one (idejne) kvalitete koji dopuštaju veći broj predviđanja. Ako taj pokušaj uspe, u naukama bi se relativni pojam napretka doveo pod vlast apsolutnog, pa bi se uklonio relativizam koji još postoji u umetnostima i filosofiji. Nauke bi onda bile one umetnosti čiji materijal nisu boje ili kamen ili zvukovi, već ideje, i koje su mudrim trikom uspele da ne *govore* samo o napretku, već da *stvore* stvarni, i to apsolutni ili objektivni napredak. Prikaz će završiti kritikom te ideje, i to u četiri tačke.

Prvo, povezanost kvaliteta i kvantiteta koja (tobože!) postoji u naukama, i sama je kvalitativna ideja pa stoga nije apsolutna. Ako imamo prijatelja, želećemo, doduše, da o njemu mnogo saznamo, ali radoznalost ima granice, i to upravo tamo gde počinje uvažavanje ličnosti drugog. Ima ljudi koji i prema prirodi žele da se ponašaju ljubazno i s poštovanjem, koji se dakle ustežu da svoje poznavanje prirode rastvaraju na sve veći broj »objektivnih« pojedinačnih rezultata. Prigovor da je taj stav ima uspeha je, prvo, nevazan, jer samo ponavlja ono što se već sadrži u pretpostavci, naime, da je posredi kombinacija kvantiteta i kvaliteta. Drugo, i »razumevajući« stav ima »uspeha«, ali upravo u svome smislu – on uspostavlja prisniju povezanost između prirode i čoveka nego što danas postoji (i ne bi doveo do katastrofa u našoj životnoj sredini kojima smo danas izloženi). Treće, razumevajuća metoda ima uspeha čak i u smislu nauka, što pokazuju dostignuća mnogih lekara, koja do sada nisu baš dobro shvaćena. I, četvrto, taj prigovor nije korektan: kvantitativni napredak često obuhvata samo veoma ograničen deo prethodnog znanja. Aristotelova fizika je opisala i uredila veliko mnoštvo činjenica, kretanje mesta kao i prelazanje gradiva koje se uči sa učitelja na učenika.¹⁴ Novo Galilejevo i Njutново učenje o kretanju ograničilo se na kretanje u mestu, pa je i to prikazalo veoma pojednostavljeno,¹⁵ a u području kvalitativnih promena nije imalo šta da kaže.

Drugo, obuhvatan kvantitativni napredak često izaziva kvalitativne probleme koji ozbiljno *čoveče* u pitanje njegove posledice, pa čak i njegovo postojanje. Problem koji je povezan sa usponom modernih nauka i koji ranije u tom radikalnom obliku nije postojao, jeste problem tela i duše. *Taj pro-*

blem opterećuje svaki pojedinačni iskaz dat na temelju posmatranja, jer svaki iskaz dat na temelju posmatranja vodi od objektivnog i merljivog materijalnog sveta u opažajni svet, koji se povinuje sasvim drugačijim (i velikim delom nepoznatim) zakonima. Nekoliko mislilaca, među njima Berkli i Mah, bavili su se tim problemom. Međutim, većina naučnika taj problem ili nije ni zapazila, ili su ga ostavljali po strani kao nevažan: smatrali su ga nevažnim sa svog stanovišta, dakle relativizovali su ga na to stanovište.

Treće, prelazak sa jedne teorije na onu koja joj sledi, ponekad (ali ne uvek) vodi temeljnom menjanju svih činjenica, i to tako što nije moguće da se činjenice jedne teorije smisljeno uporede sa činjenicama druge. Primer je prelazak sa klasične mehanike na specijalnu teoriju relativnosti. Specijalna teorija relativnosti ne dodaje nove, ne-klasične činjenice o prostoru i vremenu klasičnim činjenicama, ona čak ne može svojim jezikom da izrazi klasične činjenice. (Profesor Kun i ja smo za tu okolnost uveli oznaku 'nesamerljivost'.) Brojanje činjenica ne nastavlja se iz stare teorije u novu, ono počinje iznova, a u tom slučaju, dakle, ne može se govoriti o kvantitativnom napredovanju.

Četvrto, u naukama, kvalitativna shvatanja, teorijske ideje o kvantitativnom elementu, dakle o činjenicama, nikad nisu jednoznačno određene. Tu ne mislim na već veoma dobro poznatu okolnost da postoje teorije koje su u odnosu na iste očigledne dokaze uzajamno protivrečne, ali se ipak mogu usaglasiti s tim dokazima. Mislim da čak ni teorija koja temeljno protivreči očiglednim dokazima i veoma čvrstim načelima na treba da bude podređena suparničkoj teoriji koju podržavaju dokazi i načela. I to zbog okolnosti, koju tačnije objašnjavam u šestom poglavlju, da se u toku istraživanja očigledni dokazi mogu oduzeti jednoj teoriji i dodeliti nekoj drugoj, recimo upravo suparničkoj. Tako je, na primer, slobodno padanje tela duže vreme podupiralo ideju o mirovanju zemlje. Naime, iskustvo je učilo da je za svako kretanje potrebna pokretačka sila i da mirovanje nastupa kad pokretačka sila prestane da deluje. Ako ispustimo kamen, Zemlja koja se kreće više ne povlači sobom i njega, on zaostaje i trebalo bi, dakle, da opisuje veoma krivu putanju. Ali, kamen opisuje pravu putanju – dakle, Zemlja miruje. To je bio presudan argumenat. Galilej je Aristotelov zakon inercije – za svako kretanje potrebna je pokretačka sila – zamenio sopstvenim zakonom inercije, pa je za prvi mah dokaze prikupljene za Aristotelovu teoriju morao da prenese na svoje shvatanje. To mu nije pošlo za rukom – teorija trenja i otpora vazduha nije bila dovoljno razvijena za to. Ali, on je započeo proces u toku kojeg su isti dokazi koji su podržavali Aristotela prešli na Kopernikovo shvatanje.¹⁶⁾ Nešto slično desilo se krajem 19. veka, kad je atomska teorija polako sticala ugled na evropskom kontinentu. Okolnost da neko zanimljivo, ali »nenaučno« stanovište protivreči čvrsto potvrđenoj teoriji uvek, dakle, dopušta najmanje dva postupka: da se to stanovište odbaci, ili da se, uprkos konfliktu, uvede u nauku, uz pokušaj da se učini delom istraživanja. Niko ne može da prorekne kuda će odvesti drugi postupak. Čak i ukazivanje da je u prošlosti propao nema definitivnu snagu uverljivosti, jer nauke prošlosti nisu današnje nauke. A napomena da zagovornici neobične i »nenaučne« ideje svoj slučaj najpre moraju učiniti verovatnim, i to pre no što se njime pozabave ozbiljni naučnici, imala je smisla u starijem periodu istorije nauka, kad su istraživaču za istraživanje bili potrebni samo glava, olovka i nekoliko prostih uređaja. Danas je ta napomena sasvim smešna. Danas je već i za najmanje istraživanje potrebna velika aparatura, a to znači da se ni neverovatnim i »nenaučnim« idejama ne sme zabraniti pristup skupim sredstvima istraživanja svojstvenim modernim naukama. Kako odabrati, kad broj predloga uvek daleko prevazilazi broj sredstava koja stoje na raspolaganju? Ne »naučno« – jer u slučajevima koje sad razmatramo, razmatramo upravo važne metode naučnog izbora; ne ni proizvoljno, jer izbor koji učinimo utiče ne samo na nauku, nego na celo društvo; već demokratski, to jest uz učešće svih građana koje pogađaju moguće promene. U slučajevima kakve smo upravo objasnili, građani, doduše, ne znaju više nego naučnici, ali ne znaju ni manje, pa stoga odluka mora biti u njihovim rukama koliko i u rukama naučnika. Takozvani autoritet nauka, to jest primena rezultata istraživanja kao graničnih stubova sveg budućeg istraživanja i čak ustrojstva društva, počiva na odluci čija se ispravnost može ustanoviti samo onim postupcima koje ta odluka uklanja – a to je tipičan znak totalitarnog mišljenja. A time smo razotkrili i omogućili odgovarajuće tretiranje i relativnosti, koja skriveno i dalje živi u naukama.

Paul Feyerabend, *Wissenschaft als Kunst*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1984 (edition suhrkamp 1231);

¹⁾ Leon Battista Alberti, *On Painting*, ed. John R. Spencer, New Haven/London 1958, str. 89.

Zanimljivo je videti da se ista ideja javlja u ranoj istoriji fotografije, s tim dodatkom što taj poprečni presek (vidi naredni navod) na hartiju treba da prenese sama priroda, a ne kičica slikara. Tako Talbot, jedan od pronalazača fotografskog procesa (Henry Fox Talbot, *Some Account of the Art of Photographic Drawing*, London 1839, navedeno prema: Beaumont Newhall, *Photography, Essays and Images*, New York 1980, str. 27); piše: »Posmatrajući lepu sliku koju stvara sunčani mikroskop, razmišljao sam ne bi li bilo moguće da se ta slika sama otisne na hartiju, pa da se tako primeni pisaljka same prirode, umesto nesavršenog, dosadnog i gotovo beznadežnog pokušaja da se kopira tako komplikovan predmet.« (Sunčani mikroskop je bio sredstvo pomoću kojeg je »piramida« radi bolje reprodukcije projektovana na zastor.) »Fizička pomoć koju pružaju camera obscura i camera lucida toliko je približila ljude egzaktom prikazivanju prirode i zadovoljenju široko rasprostranjene želje za stvarnošću«, piše Beaumont Newhall o tom procesu (*The History of Photography*, New York 1982, str. 11) »da više nisu mogli da dopuste posredovanje olovke. Njihove zastave mogla je zadovoljiti samo pisaljka prirode. Ta ideja je gorela u mnogim mozgovima i trka za otkrićem bila je otpočela. Svetlost sama trebalo je da fiksira sliku u kameri, bez posredstva ruke.« Piramida predmeta A u odnosu na tačku P (kao što je oko posmatrača) jeste sveukupnost zraka koji sa svih tačaka polaze od A i završavaju se u P. Ta definicija, koja se javlja kod Johna Pechama – up. *John Pecham and the Science of Optics*, ed. Lindberg, University of Wisconsin 1970, Deo I, stav 4 ff. – primenjivana je i onda kad je osnova bila okrugla. Piramida je vazila bilo kao senzitivni predmet koji se prostirao od oka do predmeta i opipavao ga, ili kao skup procesa koji su išli od objekta ka posmatraču. Alberti je poznavao te pozicije, ali se nije upustao u razmatranje njihovih zasluga. op. cit., str. 46. ²⁾ »Prirodna držanja« su držanja koja tačno odgovaraju određenoj privremenoj situaciji »delikatne boje« su rezultat delovanja svetlosti i atmosfere na površinu predmeta, emocije dolaze i odlaze, a perspektiva, najzad, stavlja umetnikov predmet u složenu mrežu relacija. Platon je tačno sagledao te okolnosti i kudjo je »podražavalacku umetnost« što je »daleko od istine i to je, kako se čini, sve što ona može da izrazi, jer od svake stvari obuhvata samo jedan mali deo i to samo njen izgled (sliku). Tako, na primer, slikar crta obučara ili stolara (...) on će stolarevom slikom, koju izdaleka pokazuje, moći da prevari decu i nerazumne ljude, pa će kod njih stvoriti verovanje da je to zaista slolar.« (Prev. R. Šalabalić *Drzava* 598b) Zanimljivo je da Platon već pominje ogledalo, koje su često primenjivali renesansni umetnici, u Italiji, takode u Holandiji, ali samo da bi se narugao ideji tačnog podražavanja: *Drzava* 596d, *Sofist* 239d.

³⁾ Tu stabilnost je zapazio i hvalio Platon: *Zakoni* 256df.

⁴⁾ Detalji u 17. poglavlju moje knjige *Fider den Methodenzwang*, Frankfurt 1983.

⁵⁾ O sledećem up. Andre Grabar, *Christian Iconography*, Princeton 1968, i Emile Male, *The Gothic Image*, Harper Torchbooks 1958.

⁶⁾ Yuen Ren Chao, *Language and Symbolic Systems*, Cambridge 1968, str. 101 ff.

⁷⁾ Grabar, *Christian Iconography*, op. cit., str. 65f. Moderne slike dobitnika Nobelove nagrade, književnih veličina i drugih velikih duhova često pokazuju istu stilizaciju: veliki gospodin (ili velika dama) sedi ispred beskrajnog niza knjiga, ili stoji ispred mikroskopa, ili zamisljeno zuri u prazan list hartije, pri čemu je na njegovom (ili njenom) licu tup izraz dubokog razmišljanja, u kojem se teško mogu raspoznati individualne crte.

⁸⁾ Navod prema Grabaru, *Christian Iconography*, op. cit., str. 66ff.

⁹⁾ Up. J. Hochberb, *The Representation of Things and People*, in u: *Art, Perception and Reality*, Baltimore and London 1972, posebno str. 73ff.

¹⁰⁾ Up. Anton Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art*, Berkeley and Los Angeles 1967, Pogl. 1.

¹¹⁾ Schone, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin 1954, str. 21. Otto Jantzen, *Ottomische Kunst*, Hamburg 1959, navodi jedan otoski kodeks iz Kelna, gde se kaže: »ta vidljiva slika prikazuje ono nevidljivo suštastvo, čiji sjaj prožima vasseljenu«.

¹²⁾ *Liber de Administratione*, XXXII, navodi prema izdanju: F. Panofsky, Abbot Suger, Sec. Ed., Princeton 1979, str. 63f. Up. i esej Panofskog o Sugeru u: *Meaning in the Arts*, Chicago 1955. Sugerovo stanovište je usko povezano sa filozofijom Pseudo-Dionisija, koji je pretpostavljao postojanje hijerarhije suština, koja započinje sa Bogom i seže do najbednijeg komadića materije, uz posrednički proces između njih. Za Sugera su boja i svetlost bili suštinski delovi takvih procesa (*Meaning in the Arts*, op. cit., str. 188f.). Zanimljivo je da se sekularizovana verzija tog stanovišta može naći kod nekih fotografa. Minor White (*Art in America*, tom 46, 1958, str. 52 – 55) piše: »Da bi se od opipljivog stiglo do nematerijalnog (...) često je trebalo prizvati u pomoć paradoks. Ako fotograf hoće da se oslobodi tiranije vizuelnih činjenica, paradoks je jedino moguće oruđe. A najizvršniji paradoks se sastoji u tome da se »ogledalo opremi sećanjem«, kao da je ono optička varka, a kamera aparatura za preobrazavanje, a sama fotografija metafora.«

¹³⁾ Treba dodati da XV vek primenjuje svetle boje čak i zato što su skupe, pa adekvatno izražavaju bogatstvo naručioca: M. Baxandall, *Die Wirklichkeit des Bildes. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, Frankfurt 1977, str. 26.

Da sredstva prikazivanja zavise od ciljeva ili, kako se on izrazio, od »umetničke volje« izvesnog razdoblja, potvrdio je jasno i izvršnim argumentima Alojz Rigl u svojoj pionirskoj knjizi *Spatromische Kunstindustrie* (objavljenoj 1901, preštampano izdanje Darmstadt 1973). Detalji u ovoj knjizi, u eseju »Nauka kao umetnost«, str. 30 – 36.

¹⁴⁾ Aristotel je imao detaljnu teoriju kretanja i kontinuiteta, koja je anticipirala mnoge temeljne ideje kvantne teorije, među njima i ideju da mesto i brzina predmeta koji se kreće ne mogu u isti mah imati precizne vrednosti. Up. četvrto poglavlje ove knjige, kao i opširniji prikaz u mom eseju »Some Observations on Aristotle's Theory of Mathematics and of the Continuum«, u: *Midwestern Studies in Philosophy*, 1983.

¹⁵⁾ Aristotelovi rezultati, ukratko pomenuti u nap. 14, ili nisu uzimani u obzir, ili su sklanjani u stranu s podsmehom.

¹⁶⁾ Detalji u poglavlju o Galileju u mojoj knjizi *Wider den Methodenzwang*, Frankfurt 1983.

sa nemačkog:
Dušanka Maricki