

nauka i umetnost, nauka kao umetnost, nauka jest umetnost

milan damnjanović

Znanje se u ovome času više ne može razumeti u starome ključu i to novo stanje znanja koje J. F. Lyotard (Liotar) naziva condition postmoderne, se podjednako, ali na razne načine, susreće u posebnim naukama, kao i u filozofskim disciplinama, najzad i u religijskim shvatanjima, čak u umetnostima, ukoliko um izvorno obuhvata umeće i razum sadoživljava u svom iskustvu. Ta situacija zahteva novo tumačenje: naučna znanja traže novu paradigmu, a nova svetlost u filozofskom pogledu se otkriva kao nova perspektiva za sva fenomenalna područja. U celini se menjaju naš život -u-kulturi, nastaju novi odnosi među naukama, interdisciplina se pojavljuje kao metodološki zahtev, uspostavlja se novi odnos posebnih nauka prema filozofiji iz samih tih nauka (iz fizike, kao i iz lingvistike i dr.), kao i iz novog filozofskog vida, novi odnosi umetnosti prema naukama.

Ovaj poslednji odnos je ovde u pitanju. S.J. Schmidt (Smit), autor kod nas objavljenih *Estetskih procesa*, naučnik i umetnik, jedan od učesnika nedavnih susreta »Dichtende Professoren«, nalazi da su promene, o kojima je reč, takve da se više tu ne može govoriti ni o meduzavisnosti ili sadejstvu različitih principa, već samo, i u osnovi, o jednoj stvari koja se u različitim aspektima različito pokazuje, tako da naučnika više ne treba tako zvati, ali ni umetnika umetnikom, već i jednog i drugog »istraživačima problema« (Problemforscher).

Više od toga, Paul K. Feyerabend (Fajera-bend) ih poistovećuje već u naslovu svog spisa *Nauka kao umetnost* (Science as Art, Wi-senschaft als Kunst). Kako je to mogućno? Da li se to identifikovanje može ozbiljno uzeti posle Kanta, posle predenog puta autonomije u prošlom stoljeću, puta modernizma koji pokazao i opravdanost autonomije svakog kulturnog područja i neophodnost prevazilaženja te autonomije u »modernoj pantonomiji« (J. Cohn)? Da li tu poistovećenje različitoga samo stvara beznadežnu zbrku ili pak predstavlja jednu neveratnu tezu, koja samo po svojoj ekscesivnosti još ukazuje na ono što se tu zasalta nalazi u novome odnosu nauke prema umetnosti? Da li to znači napuštanje racionalnosti kao kriterijuma ne samo u naučnom mišljenju (Feyerabend: *Farewell to reason*), već i one specifične, estetske racionalnosti u svetu umetnosti, što dopušta da se govor i različitim tipovima racionalnosti najzad i u postmodernu nahodenju? Možda, naprotiv, to poistovećenje različitog skriva u sebi opasne namente kao što je obesnaženje razuma i nauke, možda u tome treba poznati pokret antiprovećenosti u našem vremenu, odbacivanjem svake smisao istorije, stvarnosti i napretka, te vraćanjem iracionalnosti i mitu kao novoj vrednosti?

Sva aktualna pitanja odnosa umetnosti i nauk povezuju se na jedan ili drugi način sa ličnim misaonim putem P.K. Feyerabenda, koji je započeo u Beču sa analitičkom filozofijom nauke u neopozitivističkom duhu da bi završio radikalnim istorizmom, odbacivanjem svake metode i oprštanjem od razuma, pri čemu je svoj prvočitni racionalistički naučni stav zamjenio najradikalnijim avangardnim umetničkim držanjem dadaista u isti mah kada i iracionalističkim gledištem u teoriji nauke. Bio je to put od moderne do postmoderne na kome se ovaj autor bečkog porekla, pozivajući se najzad na bečku tradiciju, na E. Macha (Mah) kao filozofa nauke i na A. Rieglu (Rigl) kao teoretičara umetnosti došao do uvidanja o analogiji nauke i umetnosti, do opisa da nauka jest umetnost.

Stoga se uvodenje u sadašnje stanje problema ovog odnosa podešno može povezati sa kratkim razmatranjem Feyerabendovog argumenta. Sa druge strane, sa strane umetnosti, teorije i kritike umetnosti i pesništva takođe se može doći do istog stanja problema, ali tek posle opširnih analiza mnogostruktih i višezačnih fenomena, čiji ishod ne bi mogao biti pregledan: stoga samo upućujemo na temu jednog od poslednjih venecijanskih Biennale: *Arte e scienza (Umetnost i nauka)*, kao što smo već pomenuli nedavno održani skup koji je pod naslovom »Dichtende Professoren« obrazovalo odnos pesništva i nauke i dr. sl.

Feyerabend zastupa tezu da, kao što po Rieglu u istoriji umetnosti postoji mnoštvo raznovrsnih ali ravnopravnih umetničkih stilskih oblika, tako isto i u nauci i u njenoj istoriji postoje misaoni stilovi. Kao što u umetnosti i postoji »htjenje« što se izražava u epohalno različitim stilovima (po Rieglu: Kunstwollen), slično važi za nauku i naučno mišljenje: kriterijumi su i ovde i tamo stilski elementi, a ne objektivnost (što je samo jedna stilska oznaka) ili istina. Postoji izbor jednog stila kao ljudskog dela, izbor kao socijalni akt u jednoj istorijskoj situaciji, svesni akt, ali još češće intuitivan i instinktivan što proističe iz čovekovog prilagodenja sredini ili okružju u kome živi, da bi tek zatim dobio pojmovni ili umetnički oblik. Otuda nauka kao umetnost.

Da li u toj tezi: *scientia ars est* ili, obratno, *ars definitio scientiae* treba poznati staru metafizičku osnovu jedinstvenog Weltanschauinga što ne poznaje i ne priznaje različite vrednosti, ni apriorne razlike u čovekovoj svesti u prosudjivanju različitih fenomena: logičkih (saznajnih), moralnih ili estetskih već se drži jedinstva absolute? Je li to ideoško svodjenje različitih principa na jedinstvo i pribeganje radikalnom istorizmu, pri čemu je sve dopušteno, a ne samo metodičko postupanje koje se ispostavlja kao prinuda metode? Ne znači li to pribeganje nadmoćnim istorijskim silama koje po svome dejstvu prevazilaze granice svake teorije, svakog programa i manifesta i, u principu, svake racionalnosti kako u slici o čoveku, tako i u pojmu sveta? Uime čega se u današnjoj nauci i kulturi može nastupati *Protiv metode* i naglašavati *Oproštaj od razuma*, smatrati da je odluka za nauku i racionalnost uopšte isto toliko obavezujuća i vredna kao i odluka za rock i punk?

Ako se istorija kulture razume iz principa stvaralačkog (E. Rothacker) i, otuda, assimilacija nauke i umetnosti formalno iz iste te osnove, onda taj poetološki argument Feyerabend ne bi odbio, ali ga ne bi ni prihvatio, već nastojao da ograniči njegovo važenje (vid. »Kreativnost — temelj naukā i umetnosti ili prazan govor?«, in: *Wissenschaft als Kunst*, 1984. To je opravdano nastojanje, ali je pitanje kako Feyerabend to čini, koju sliku čoveka i koji pojam sveta on ima u vidu? Tako se prema toj tački kao prema nekom koordinatnom središtu može pokazati i njegovo gledište i stanje problema uopšte, kao što se mogu razumeti i druga gledišta o istoj stvari. (Sa poetološkog gledišta pisao sam o odnosu umetnosti prema nauci u svojoj knjizi *Estetika i stvaralaštvo*, 1988 i u prilogu »Sprache der Wissenschaft als Sprache der Kunst«, in: ed. M. Benedikt u R. Burger: *Bewusstsein, Sprache und die Kunst*. Metamorphosen der Wahrheit, 1988.)

Feyerabend ne veruje da je stvaralački model presudan ni u nauci, ali ni u umetnosti, ne veruje da su naučna ili umetnička debla proizvod čovekovog stvaralačkog htjenja iz slobode, da je u svetu stvaralačka delatnost u

principu mogućna i da je čovek tako disporiran kako se to uzima i veruje s gledišta teorije kreativnosti. Moderna situacija je, po Feyerabendu, učinila to da se stvaralačko svuda traži i zato svuda nalazi: zato se on poziva na druge slike čoveka i sveta, poziva se na Homerovog čoveka, kome nisu otvorene različite mogućnosti za izbor iz slobode u jednom istorijskom času, već nad njim vlada sudbina, kao što je božansko nadahnute pretežno u umetničkom delu ili kao što se u samom grčkom jeziku, u istorijskom razvoju tog jezika predodređuju neki oblici naučnog i filozofskega mišljenja što, sa druge strane, proističe iz čovekovog prilagodenja i srećnog smeštaja u prirodnom okružju tako da ne čini ništa ne-prirodno i protiv prirode.

Feyerabend tačno navodi da demijurg za Platona nije stvaralač, već samo graditelj sveta, koji se pri tome drži postojećih paradigma, dok pesnik ne teži originalnom izražaju već mimetičkom ponavljanju ili podržavanju već postignutog i priznatog prikaza onoga što jeste, ali on, Feyerabend, ipak ne uzima u obzir to što helensko mišljenje zazire od principa stvaralačkog i da treba sačekati sledeću epohu i pojavu jednog drugog tipa metafizičkog mišljenja da bi se moglo govoriti o filozofiji stvaralačkoj. Više od toga, Feyerabend ne pravi razliku između shvatanja stvaralačke delatnosti s gledišta hrišćanske metafizike i novovekovnog postmetafizičkog shvatanja moderne: nestaje hrišćanski Weltanschauung i sa njim obavezujuća slika čoveka, teoleološko tradicionalno tumačenje sveta ustupa mesto eksperimentalnom načinu mišljenja i egzistencije sa modernim projektom samostvarenja. Menja se karakter moderne produkcije kako u modernoj nauci, povezanoj sa tehnikom i industrijom u jedan jedinstven fenomen, tako i u umetnosti.

Radi razumevanja modernog sveta nauke Feyerabend se upušta u analizu Einsteino-v teorije nauke: za Einsteina su naučne teorije i naučni pojmovi fikcije kao »slobodne tvorevine ljudskog duha«, ali se te tvorevine mogu povezati sa stvarnim svetom samo snagom verovanja naučnika; otuda se tu nalazi malo stvaralačke snage, zaključuje Feyerabend, koji koriguje moderno kreacionističko gledište u teoriji nauke pomoću *Machovog* shvatanja instinktivnih osnova u naučnom saznanju prirodognog okružja u kome živimo i kome se aktivno prilagodavamo, tako da se u velikoj naučnoj teoriji povezuje snaga pojmove sa snagom instinkta. Protiv modernog hybris-a naglašavanja stvaralačkog subjekta kao velikog Ja što se raz-graničava i prekida sa svojim okružjem i na taj način stvara teškoće s kojima se aktuelno suočavamo, Feyerabend ograničava taj princip, i radi toga se s pravom poziva na stare Grke koji nisu ništa činili protiv prirode i neprirode.

Iz toga se može razabrati Feyerabendovo gledište i njegovo shvatanje odnosa umetnosti i nauke, koji odnos on najzad opisuje: nauka qua umetnost, ali to ne po snazi stvaralačkog principa, već po snazi umetničkog htjenja i misaone volje u radikalnom istorizmu ljudskog opstanka, gde ne vladaju ni metode ni razum.

Uobesmišljenju sveta i gubljenju obavezujuće slike čoveka, suočavajući se sa nistavljom u eksperimentalnoj egzistenciji modernog čoveka tek se otkriva princip stvaralačkog u osnovi nauke kao i umetnosti, što se dokumentuje u novoj naučnosti i estetskoj racionalnosti, najzad u ambivalentnoj pojavi postmoderne.

□ □ □