

marcel bačić

Poznato je da je Noam Chomsky restaurirao kar-tezijanski (a time i platončki) nauk o urođenim idejama. Uvjerljivost stava potkrepljuje uglavnom njegov lingvistički autoritet, a dojmljivost mu proishodi iz *neočekivanosti*: u strogo empiričku orijentaciju unio je argument s opovrgavanjem ko-jega je moderan empirizam započeo. Prema Chom-skom načelno je isključeno da su sposobnosti pot-rebne za svladavanje nekog jezika osvojive čisto empiričkim putem. Uprizorivalo se to paralelom: Kada bi netko tvrdio da svoje dvogodišnje dijete upravo s uspjehom uvodi u diferencijalnu geomet-riju ili kvantnu fiziku, smatrali bismo ga luđakom ili varalicom; ali kad netko priča da mu je jedno-godišnje dijete s uspjehom počelo svladavati go-vor, nitko se ni najmanje ne čudi.¹ — Gombrich je jednom pred Wolfgangom Köhlerom u nekoliko poteza nacrtao lice i upitao ga što se u nama zbi-va kad promatramo takav crtež. Glasoviti je psi-holog odmahnuo glavom: »Za psihologiju, koja je još u povojima, to je odveć složen problem.« Što bi tek rekao o percepciji granadske Alhambre?²

U Platonovu »Menonu« neuk rob, vođen samo Sokratovim majeutičkim pitanjima, konstatira da je »inkomenzurabilna« dijagonala danog kva-drata stranica kvadrata dvostruko veće povr-šine. Za Platona je to primjer domašaja isti-ne anamnezom, prisjećanjem duše na dojmo-ve koje je primila prije veze s tjelesnošću.³ — Gombrich se, ispitujući porijeklo našeg smi-sla za *red*, prisjetio sličnog mjesta iz Plato-nova »Fedona«, gdje Sokrat kao argument za besmrtnost duše navodi pojam »jednakosti« koji, budući da u ovom svijetu sjenâ ne postoje dvije jednake stvari, nije moguće domašiti empirijski.⁴ Platon je, nastavlja Gombrich, instinktivno u pravu kad tvrdi da postoji srodnost između naše re-akcije na poznato i na jednostavne oblike. Geštal-tisti su problem pokušali objasniti općom fizikal-nom tendencijom k pravilnim oblicima poput kri-stala ili Chladnjevih figura. Smatrali su da neki

takt razbora

Uz studije »Umjetnost i napredak« Ernsta H. Gombricha i »Entropija i umjetnost« Rudolfa Arnheima

1

Wolfgang Stegmüller, Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie II, Stuttgart 1975, str. 3—4.

2

Ukoliko nije naveden drugi izvor, Gombrichova stajališta uze-ta su iz knjige *The Sense of Order*, Oxford 1979.

3

Menon 81.

4

Fedon 74.

jednostavan raspored električnih impulsa u kontekstu omogućuje da vidimo i ono čega nema te da tako, prema čuvenim gestaltističkim pokusima, »najkraćim putem« upotpunjujemo dijelove »nedovršenih« vizuelnih oblika. Gombrich se međutim priklanja Popperovu mišljenju da se svaka hipoteza — odnosila se ona na percepciju ili na epistemologiju — može formulirati kao *zabrana stanovitih mogućnosti*. Ponajprije se isključuje »besmislena« mogućnost nereda i predlaže jednostavan red. Empirička će ga promatranja ili potvrditi ili opovrći. Dogodi li se potonje, predložiti će se nešto složenije. Tako su astronomi pravocrtno gibanje planeta zamijenili kružnim, a kružno elipsnim... Kepler je odnos iskustva i mišljenja, empirije i teorije određivao posve u smislu Platonove hipotetičke dedukcije. Simplicije u Platonovu duhu komentira Aristotelov spis »O nebu«: Koja to jednolika i posve pravilna gibanja moramo pretpostaviti za objašnjenje pojava na nebu? *Osjetila* nam daju kaotičnu sliku. Samo *misao* u nju unosi red.⁵ — No što je neka teorija nevjerovatnija, to je veći njezin informacijski sadržaj. Potvrdi li se naknadnim promatranjima, više nam govori o svijetu od nekog općenitijeg stava i time doista pridonosi porastu znanja.

Informaciju mjerimo stupnjem iznenađenja. Očekivanje je redundantno. A zdrav razum poistovjećuje neočekivano s nevjerovatnim i očekivano s vjerovatnim. Ali u kojem smislu smijemo uopće tvrditi da je nešto nevjerovatno? — Gombrich navodi jednu enformelističku parodiju: slikar na platno baca vlažan grumen boje, koji nakon razlijevanja doslovce reproducira Whistlerovu »Majku«. Zar je to iznenađujuće ili nevjerovatno? Ta reprodukcija nekog Jacksona Pollocka bila bi isto tako nevjerovatna — ukoliko bismo koincidenciju uopće primijetili. Upravo pojam koincidencije pokazuje da do iznenađenja dolazi tek pri susretu dvaju događaja ili oblika. — Arnheim tako shvaća nered: »Nered nije odsutnost reda, nego sukob pojedinačnih nepovezivih redova.«⁶ — A poimanje da je nered vjerovatniji od reda ne objašnjava još vizuelni efekt pravilna rasporeda. — Gombrich smatra da konstatacija reda ovisi o našoj potrebi da zbivanja *opišemo*, a opisivanje je zrcalni od-

raz apriorne hipoteze. Shematiziramo ili reduciramo dakle a priori i a posteriori, i u toj simetričnoj uklještenosti činjenici dajemo mogućnost da se »pravilno strukturira«. Simetričnost »konteksta otkrivanja« i »konteksta obrazloženja« podsjeća na paralelnu ishodišnu *spekulativnost* deduktivne i induktivne logike: kao što deduktivna logika ne sadrži pravila za otkrivanje matematskih dokaza, nego samo pravila koja ozakonjuju pojedine korake već otkrivena dokaza, tako ni induktivna logika nema pravila za otkrivanje empiričkih hipoteza, nego samo pravila što služe njihovu naknadnom opravdanju.⁷ Logika je uostalom u novije vrijeme doživjela neke revizije, koje su — kao naznake — zanimljive za našu temu. Lukasiewicz se založio za indeterminizam: osim istinitosti i lažnosti postoji i *neodređenost* koju valja primijeniti na sva kontingentna zbivanja budućnosti, a Reichenbach je uvođenjem slične »treće vrijednosti« pokušao izbjeći besmislenosti logičkog iskaza o nepromotrenim veličinama te tako zasnovati logiku kvantne mehanike.⁸ Ali već mnogo prije kvantne teorije sukobio se fizikalni opis s klasičnim Newtonovim ili Kantovim principom kauzaliteta. Na to valja posebno upozoriti, to više što temeljna Gombrichova teza da je vizuelni prikaz ovisan o apriornoj shemi zvuči posve kantovski.

Prirodnoznanstvene i umjetničke »činjenice« povezuje u danas uvriježenu stavu tek posve labava veza. Bez obzira na konstruktivizam u najširem smislu, na statističku inspiraciju »aleatorike«, na kibernetikom obilježenu numeričku estetiku i njezino opovrgnuće — današnja je umjetnost više psiho-socijalni nego epistemološki simptom. Ta opća asocijacija ne mari mnogo za zajedništvo metodoloških napora prirodnih i duhovnih znanosti, a još manje za sve značajnije znanstveno fundiranje odnosa prema umjetničkoj »činjenici«. Ali nezamarniva je kao *statistička* vrijednost o kojoj, kako znamo, ovise prognoze — što se već obistinjuje. Recentni je umjetnički trenutak naime totalno neznanstven, njegovi afiniteti ne ukazuju samo na neznanstvena mjesta povijesti umjetnosti, nego i na a-znanstvenu reinterpetaciju tradicionalno »znanstvenijih« simptoma. To opet počiva na dijagnozi *općeg* stanja: iznimnosti na kojima se napajao modernitet iščezle su nadomak onoga što

5

Ernst Cassirer, Philosophie und exakte Wissenschaft, Frankfurt am Main 1969, str. 29—30.

6

Rudolf Arnheim, Entropija i umjetnost, »Život umjetnosti« 33/34, str. 188.

7

Wolfgang Stegmüller, n. dj., str. 489.

8

Wolfgang Stegmüller, n. dj., str. 183 i 185.

je Eliade nazvao »pomodnim kulturama«, tako te se racionalniji afiniteti preferentno vežu uz pseudoznanstvene emanacije duha vremena — i njegov *pedigree*. — Svojedobno je Herbert Read pokušao osigurati prioritet imaginativnog pred racionalnim mišljenjem. Našao se negdje u sredini između Nietzscheove istine kao olinjale metafore i Popperove opovrgivosti znanstvenih zasada. Zamisao ima smisla samo ponad radikalno linearnog, nereverzibilnog poimanja vremena, ali Read je vazda sklon njegovu reflektirajućem savijanju. — Aristotel je predbacio Platonu da je »pravac svinuo u kružnicu.«⁹ To metaforičko određenje zrelogričke filozofske alternative doseglo je i Keplera koji veliča jednog neoplatonika zbog odvažnosti da kružnicu pripiše Bogu a pravac stvorenim stvarima.¹⁰ Riječ je o dvjema koncepcijama vremena, o njegovoj cikličkoj povratnosti i linearnoj nepovratnosti. A linearno je, vežući se uz prolazno, postalo *hermeneuticum* ireverzibilnosti, održavajući se uglavnom u ravnoteži s metafizikom (kružnice i kugle — i ne mogavši na se nikad uvjerljivo navući optimizam progresu. U tom svjetlu vidi Gombrich Winckelmannov čin: povratak na antičku kao lijek protiv propadanja, ciklički klasicizam kao domišljeno savijanje pseudosimetrične koncepcije linearnog uspona i pada. I Gombrich citira Poussinovo (neoplatoničko) »Kolo vremena«. Ističe uostalom kako se »estetičko« pozivanje na prošlost »poetički« realizira — u budućnosti: Winckelmannove ideje ostvaruju tek Nazarenci.¹¹

U svjetlu kružnice i linije mogu se vidjeti i oba zakona termodinamike, načelo održanja energije i načelo entropije. Prvi zvuči posve »grčki«: zatvoren sistem zadržava svoju ukupnu energiju bez obzira na promjene u pojedinim dijelovima sistema. Drugi kaže da se pri energetskim transformacijama jedan dio »topline« nepovratno gubi, da svijet dakle srlja u »toplinsku smrt«. To je svakako jedna od najčvršćih potkrepa *nereverzibilnosti* vremena, premda Clausiusov izraz dolazi od grčkog *entropé*, osvrst, te bi prije upućivao na reverzibilnost. Oba su nastala ponad *statističkog* opisa prirode te pretpostavljaju *nepotpuno poznavanje* promatranog sistema. Time je, svjetonazorno, oporen kauzalni determinizam.

Kad govorimo o uzroku i posljedici, ni ne pomišljamo da je ta »uzročnost«, »kauzalitet«, relativno mlado suženje mnogo općenitijeg pojma. Skolastika je, u Aristotelovu tragu, govorila o četiri »uzroka«: *causa formalis* nalik je našem pojmu strukture, *causa materialis* je naprosto tvar, tvorivo, a *causa finalis* svrha. Samo *causa efficiens* odgovara otprilike našem »uzroku« (»s posljedicom«). Pa ipak, činilo se da se tim uskim pojmom dade obuhvatiti sva zbilja kojom je čovjek ovladao. »Sve promjene zbivaju se po zakonu veze uzroka i posljedice«, pisao je Kant. — No već su antički atomisti »pravilna« zbivanja u velikom tumačili bezbrojnim »nepravilnim« zbivanjima u malom. Naše svakodnevno pojmovlje za to naravno ne mari, znamo što je kiša a da nas ponašanje pojedinih kapi uopće ne zanima. Moderna atomska fizika poentirala je tu *indirektnost* čulno dohvatljivih svojstava materije. Tako je već Demokrit sasvim *neplatonički* objašnjavao *privid*: »Samo je prividno neka stvar slatka ili gorka, samo prividno ima boju, uistinu postoje samo atomi i praznina.«¹² Iz toga proizlazi da se zakonitosti prirode mogu interpretirati samo kao *statističke* zakonitosti, a one su plod *nepotpunog* poznavanja nekog sistema. Uzročno-posljedični determinizam potisnut je (realnom) pretpostavkom da se promatrani sistem nedovoljno poznaje. I navedeni Demokrit čeznuo je za kauzalitetom: »Volio bih naći jednu jedinu uzročnu svezu nego dobiti perzijsko kraljevstvo.«¹³ Statistika funkcionira samo ako su u igri veoma velike količine. Povećanje raspona svijeta u oba pravca, prema beskrajno malom i beskrajno velikom, uzrok je i posljedica statističkog načina mišljenja. Nije dakle problem u *objašnjenju* zbilje kojom je čovjek ovladao, nego u čovjekovu *ovladavanju* zbiljom. — Naročito je Willard Gibbs uspio pokazati da je pojam temperature povezan s nepotpunošću poznavanja: kad bi nam položaj i kretanje pojedinih molekula u nekom plinu bili poznati, bilo bi izlišno govoriti o temperaturi.¹⁴

»Moramo«, na žalost, »odoljeti iskušenju da cjelovit dojam smatramo površnom percepcijom«, kaže Gombrich. Inače bismo metodologiju priro-

9

De anima, 406 b.

10

Citirano u: Werner Heisenberg, Das Naturbild der heutigen Physik, Hamburg 1955, str. 54.

11

Ernst H. Gombrich, Umjetnost i napredak, »Život umjetnosti« 29/30, str. 244, 245 i 253.

12

Demokrit, fr. 125.

13

Demokrit, fr. 118.

14

Heisenberg, Das Naturbild, str. 27.

doznanstvene interpretacije nedovoljno poznatih činjenica mogli (bar metaforički) primijeniti na pregršt »umjetničkih« tema, poglavito na »statički« pojam stila. Nepotpuno poznavanje doista je univerzalna značajka odnosa spram umjetničkog djela. No Gombrich, uz napomenu da valja točno razlučiti viđenje, gledanje, promatranje i očitavanje, prilično egzaktno definira *ornament* kao umjetnost namijenjenu površnoj pozornosti. I bez svjesne analize i podrobna opisa kadri smo primiti opći dojam neke dekoracije. Štoviše, teoretici koji osudiše ornament kao neukus i barbarstvo nisu shvatili da se od njih zahtijeva konstatacija »temperature« a ne molekularna »determinanta«. Umjetnički obrt ne cilja na svjesnu percepciju, nego na (urođenu) sposobnost razlikovanja konfuznosti i bogatstva. »Povijest pokazuje da su najznačajnije škole ornamenta bile kadre stupati putem čiste dekoracije, preobrazivši redundantnost u puninu a višeznačnost u misterij.«

Za Arnheima »ornament je gotovo uvijek dio nečega drugog«. Obilno se služi ponavljanjem, dok »u umjetničkom djelu čak i točnu repliku neke pojedinosti vazda prati razlika u funkciji«. Arnheim Hogarthovim riječima upozorava na opasnost od »hladne prevage reda«: »Zamislivo je da najveći dio dojma ljepote proishodi iz simetrije dijelova predmeta koji je lijep; smatram, međutim, da je ta zamisao slabo ili nikako utemeljena.«¹⁵ Pa čak i »Winckelmannovi zaljubljeni opisi helenističkih statua, osobito Belvederskog torza pokazuju posve jasno da mu je u praktičkom slučaju oživljavajuća napetost vizuelne forme za ljepotu jednako prijeko potrebna kao i jednostavnost i tišina.«¹⁶

Tako se Arnheimov *omjer reda i nereda* ponad složena ali i providna »znanstvenog« backgrounda prilično točno poklapa s Gombrichovim *omjerom napretka i propadanja*. Oba su zamišljeni i kao lijek protiv »homeostaze« harmonikalnog mišljenja. Arnheim je citirao Christiana O. Webera: »Homeostatska ravnoteža omogućuje nam doduše da živimo, ali nam ne pomaže da živimo na najbolji mogući način.«¹⁷

15

Rudolf Arnheim, *Umetnost i vizuelno opažanje*, Beograd 1971, str. 129 i dalje.

16

Vidi str. 123 ovog broja.

17

Vidi str. 121 ovog broja.