

eduard
kale

likovno u životu ljudskih zajednica

Što je likovno? Kod Kanta nalazimo znakovitu misao: Zorovi bez pojmova su slijepi, a *pojmovi bez zorova su prazni* (kurziv moj). Iako se zor ne ograničuje samo na osjetilo vida, vidni je zor ipak presudan, što bi onda u pravilu značilo da ono što se ne može vidu predočiti nije znano, da je tamo praznina, a ono što je vidu dostupno vizuelno je. Tako smo raspravom o značenju likovnog najprije suočeni s poistovjećivanjem likovnog u danas nametnutoj trijadi: vizuelno-likovno-(likovno) umjetničko. Ako je vizuelno — vidno, vidljivo (i pojava i prilika) — sve ono što je oku izloženo, bilo u prirodi postojeće bilo od čovjeka načinjeno, onda u krug vizuelnog ulazi i likovno i likovnoumjetničko. Ako se iz ovog isključi prirodno, ljudski pokreti i geste, pomične igre svjetla i ostalo što je pomično, ono što ostaje trebalo bi da bude likovno. Ali u tome ne vlada suglasje — s jedne strane glede pokretnog, s druge glede standardiziranih znakova — simbola, s treće glede »likovnog« i likovnoumjetničkog. Jedni bi likovnom izbrisali granice, drugi likovno hoće ograditi na likovno — u smislu »objektivno« prepoznatljivo kao oponašanje realno vidnog ili vidljivo postojećeg, likovno kao ono prepoznatljivo u sličnosti s realnim. Odjeljivat će se zatim u pravilu vidna znakovna simbolika čvorova, slova, brojeva, znanstvenih znakova-simbola, prometnih znakova itd. — kao apstraktnih znakova u svrhu saobraćanja među ljudima — od likovnog; a između ovog opet obrtničkih i primijenjenoumjetničkih od umjetničkih likovnih tvorbi. Da ono prvo tvore neke standardizirane apstrakcije, drugo standardizirani proizvodi (bez »invenicije«), a treće da je rezultat nadahnuća, stvaralaštva, nešto posve novo.

A jesu li granice glede proizvoda baš tako jasne i oni baš tako jednoznačni glede određenja? Koje to konkretno biće predstavlja staroegipatska sfinja? Gdje su to Grci npr. vidjeli u prirodi (idealni) trokut, četvorokut, stožac, kuglu itd. ? Je li staroegipatski reljef ili kineska slika (uzeta cjelovito) likovno umjetničko djelo ako sadrži i slova? Jesu li maske plemena Dan-Ngere u Liberiji ili oslikana bizonska koža Teton Siouxa iz 1865. godine likovna djela, umjetnička djela ili nešto treće? Zašto bi mnoge suvremene slike i kipovi i ono što je nekakav sklop toga bili likovna umjetnička djela ako u njima nema ništa slikovno prepoznatljivo? Zašto (ako smo upoznati s umjetnošću dotičnih kultura) u pravilu prepoznajemo da je neka slika ili kip kineski, staroegipatski, olmečki, iz srednjovjekovne Evrope, iako za njih nismo znali — ako je umjetničko djelo rezultat osobnog nadahnuća, novo, inovacija, stvaralački čin? Itd. Očito je da postoji nejasnoća odrednica i nedosljednost u logici vrednovanja i razvrstavanja.

Likovno u biti nikad nije doslovce slikovno (slika i prilika nečega), niti je umjetničko bez standarda oblikovanja. Zato bi valjalo *svaki vidni znak stvoriti od čovjeka, bio on slovo, broj, kuglica, čvor, strelica, kao i geometrijski lik, shemu tehničara jednako kao i evropski tradicionalno shvaćeno slikarsko, kiparsko i graditeljsko djelo, shvatiti kao likovnu tvorbu*, kao likovno nešto. Jer npr. preteče pismu bili su čisti piktogrami, a i u nekim ranim civilizacijama u povijesti pismo je zadržalo i slikovnih odlika. Ako prvo biva standardiziranim znakom-simbolom za nešto i kao takvo sredstvo sporazumijevanja među ljudima, i drugo je — slikarska, kiparska i graditeljska djela u tradicionalno evropskom smislu — svojevrsna simbolizacija nečega, tj. stvara se na osnovi određenih standarda i služi isto tako sporazumijevanju.

Standard nije nešto čemu izmiče umjetnost zato što će stvarati standarde (kulturne uzorke) za življenje i što nas njezini standardi ne budu u oči u slučaju pisma, brojeva ili prometnih znakova. Standardi u većem ili manjem opsegu nešto su bez čega u pravilu čovjek — pripadnik vrste *homo sapiens* — nije kadar živjeti i djelovati, opstati, pa ljudi zato svemu određuju standarde. Da bismo uočili bit stvari, pođimo od jednostavne i istodobno prve činjenice ljudske povijesti — od oruđa. Jedino sigurno, po čemu neki arheolog, antropolog ili paleontolog prepoznaje da je na nekom mjestu živio čovjek a ne neka prethumana skupina, nije npr. skelet (jer u organski ograničenim slučajevima, kakav je slučaj prvih ljudi, sigurnost u određivanju na osnovi skeleta nije stopostotna) nego oruđe. U hrpi kamenja, kosti ili nekog sličnog materijala sigurno možemo prepoznati ljudsko oruđe, iako ljudi nisu jedina bića koja prave oruđa. Odatle nam onda sigurnost s kojom za neke predmete možemo tvrditi da su ljudsko oruđe, a ne oruđe neke pothumane skupine? — Iz činjenice, koju su dokazali paleontolozi i etnolozi, da je čovjek jedino biće što oruđu (i svemu ostalom) daje ustaljen oblik. Dakle ako smo u hrpi našli predmete istog oblika, znamo da je to ljudsko oruđe. Bez ustaljenih oblika, bez kulturnih uzoraka (kulturnih standarda) čovjek kao pripadnik ljudskog roda teško može organski opstati. Pothumani se organizmi održavaju u prirodi prirodnom opskrbljeni, ljudi su životno izišli iz kruga prirode, životno se (organski) održavaju zahvaljujući kulturi odnosno kulturama, a temelj ovih jesu ustaljeni oblici — kulturni uzorci. Ustaljeni su oblici nužni jer čovjek ne može živjeti u slučajnosti, u slučajnosti čovjek postaje mentalno bolesno biće.

Opće je poznato da vrijedi ustaljenost oblika u materijalnoj proizvodnji ili oblikovanju materijal-

nog, to jest da su određeni materijalni predmeti neke kulturne zajednice određenog razdoblja u biti isti. Ali znamo i to da se život ljudskih zajednica ne iscrpljuje sav u materijalnom — u samom oblikovanju i upotrebi materijalnih predmeta, da postoji još obilje drugog što možemo kao suprotnost materijalnom uvjetno nazvati duhovnim (vjerovanja, običaji, znanja itd.). U kakvom je odnosu likovno s ovim? Iscrpljuje li se zadaća likovnog u stvaranju kulturnih uzoraka u krugu materijalnog? Upravo nam je svrhom ukazati na to da likovno kao sredstvo ili medij jednako tako omogućava pouzorenje (standardizaciju) duhovnog.

Čovjek se po svom bitnom određenju razlikuje od ostalih živih vrsta sposobnošću mišljenja ili, točnije, simboličke djelatnosti, koja je prvotno govorne prirode — u simbolici izgovorene riječi. Ali već smo spomenuli presudnost vidnog zora za čovjeka, a u potvrdu toga govori činjenica da mi nećemo naći nijednu od danas živih predurbanih zajednica koja se ne bi služila ne samo vidnim (vizuelnim — npr. gestama, pokretima) nego i likovnim kao simboličnim, to jest u kojoj se pojmovi ili ideje ne bi predočivali ili pretakali u likovno — čvorova, daščica, kamenčića i sličnih znakova-simbola. To znači da je likovno nešto nužno potrebno ljudima za život u zajednicama. Tu činjenicu i njezinu važnost može nam još bolje predočiti jedan nama bliži primjer, primjer znanosti. Ako površno prilazimo pitanju znanosti, može nam se činiti kako znanost može postojati i razvijati se i u samom krugu govornog. Međutim, znanosti kao znanosti pojavile su se tek kad su stvoreni pisani znakovi, a to znači *likovni simboli*, dakle ono što je vidljivo, i kad je to vidljivo i likovno ustaljeno (standardizirano). Znanosti su se tek tada pojavile jer su se tek tada uopće i mogle pojaviti. Matematika se npr. ne bi bila mogla onako razvijati ni omogućiti poznati razvoj mnogih znanosti da od 15. stoljeća dalje nije došlo do likovne standardizacije matematičkog znakovlja — počevši od najosnovnijih +, —, ×, : itd.; kao što se ni kemija npr. ne bi bila mogla razvijati — pa onda ni značiti ono što danas znači — bez one likovne standardizacije kemijskih simbola i likovnog predočivanja kemijskih struktura što je počela u 19. stoljeću.

Bez standardizacije nema saobraćanja (komunikacije) među ljudima. Prvotno je ono govorne prirode, ali i pretakanje pojmova i sadržaja u likovno proces je star koliko i ljudski rod; s likovno ustaljenim znakovljem (pismom) dana je samo plodnija pretpostavka za obogaćivanje kulturne stvarnosti.

Primjer s oruđem, primjer s prvim likovnim znakovljem i primjer s matematičkim i kemijskim

likovnim simbolima pokazuju nam neminovnost i važnost likovne konkretizacije i likovne standardizacije, pokazuju da je likovna predodžba uvjet života ljudi, ljudskih zajednica — izvan kojih čovjek ne može živjeti; da bez standardizirane likovne predodžbe nije moguće djelotvorno saobraćanje među ljudima, sporazumijevanje i razumijevanje — a čovjek može živjeti samo u svijetu prepoznatljivom, svijetu u kome pojave i odnose prepoznaje i tako razumije.

Ali presudna uloga likovnog u stvaranju kulturnih uzoraka ne prestaje na onome što smo dosad spominjali, ona to ostaje i u području onoga što je tradicionalno sadržaj umjetnosti. Da bismo bolje uočili ulogu likovnog izvan područja ranije spominjanih, suočimo se odmah s onim što nam se čini najfluidnijim — s odnosom vjere i likovnog, s pitanjem konkretizacije vjere u likovnom, sa značenjem likovnog u tom kontekstu. Uzmimo za primjer nama razumljiviji i poznatiji slučaj iz evropske povijesti — slučaj kršćanstva. U općem rastrojstvu rimskog društva dolazi i do vjerske krize. Rim je izložen skepticizmu glede postojeće rimske vjere, raznim misticizmima, pa utjecajima brojnih kultova izvana od kojih će najviše uspjeha imati kršćanstvo. Da je kršćanstvo dobilo više pristalica od drugih kultova bilo je presudno to što je boga približilo mogućoj ljudskoj predodžbi, makar ga je riječima konkretiziralo. Ali, da bi se širilo i prihvaćalo kako će se ono kasnije širiti i prihvaćati, jedan od presudnih činilaca bio je taj što se stvorio lik Kristov — slika i kip, kao i hram božji — mjesto »njegova« obitavanja na zemlji. Opće su poznati žestoki sukobi između ikonoklasta i ikonodula kasnije u Bizantu, i, naravno, pobjeda ikonodula. Nije dovoljno da se nešto najavi tek riječju, ono mora biti i likovno predočeno. Valjalo je i likovno predočiti bogo-čovjeka, dati vjerniku likovni uzor čovjeka predanog vjeri. Slično će se i budizam širiti po Dalekom istoku širenjem lika Budinog. A u Indiji npr. iz trijade (Brahma, Višna, Šiva) razvile su se dvije struje hinduizma — višnisti i šivaisti (s brojnim podgranama), jer su se oblikovali lik Šive i likovi inkarnacija Višne i tako bili dostupni vjernicima. Po cijeloj pretkolumbovskoj srednjoj i dijelom južne Amerike nalazimo kult boga-jaguara (u raznim inačicama) koji se sigurno širio širenjem lika tog božanstva. U Africi ili Australiji naći ćemo obilje likovno oblikovanih plemenskih božanstava, kao što ih nalaze i arheolozi istražujući stare predurbane kulture. Slično je i u slučaju prepovijesnih Venera iz Kostienki, Dolnih Vestonica i drugdje. Da moraju postojati kulturni uzorci i da se oni mo-

raju likovno predočiti — *likovno postojati* — pokazuju nam i ti primjeri.

Na osnovi prethodnih primjera sad će se moći lakše shvatiti i bitna zadaća likovnog u stvaranju svekolikih kulturnih uzoraka po kojima ljudi žive u zajednicama. Kako zajednice vide prirodu i odnose se prema prirodi, kako vide i određuju statute u zajednici — njihov odnos, način življenja i djelovanja, što drže dobrim a što lošim, što lijepim a što ružnim i tako redom — to mora biti likovno konkretizirano, likovno uobličeno, jer tek tako postaje pravim svima dostupnim i jednoznačnim kulturnim uzorkom, modelom koji svi u zajednici lako razumiju pa ga se mogu pridržavati ili po njemu procjenjivati. Ono što sadrži svjetonazor i pravila neke zajednice, a što je dano u raznim govornim ili pisanim književnim tvorbama, mora biti likovno konkretizirano. Likovno se standardiziraju naši odnosi prema prirodi — prema cvijeću, bilju, životinjama itd. Likovnim izborom i simbolikom bivaju vrednovani, vrijednosno predočeni i standardizirani. I to počinje vrijediti za zajednicu, pa će se primjerice negdje gajiti i određeno značenje imati ruža, drugdje lotos, negdje opet smreka ili palma ili trešnja itd. Isto se tako likovno standardiziraju oruđa, oružja, posude, pokućstvo, odjevni predmeti itd. Standardizaciji s elementima likovnog podliježu i statusi u zajednici također. Standardizirani pojedinačni predmeti (cvijeće, oruđe, odjeća) i statusi (lijepa žena, mudri čovjek, vojnik itd.) mogu se staviti u međusobni odnos i širi kontekst te stvoriti novi uzorak — svečanosti, odmora, pogreba, rada itd., predočiti slikom, reljefom ili slično, što čini likovno umjetničko obilje od lova na bizone u Lascauxu do onoga što mnogi slikari i kipari danas rade u svijetu. To se ne može drukčije izraziti s istim značenjem nego likovno. Srednjovjekovne freske o sedam smrtnih grijehâ činile su se tada najprimjerenijim načinom približenja vjere vjernicima. Takva djela uvijek pretpostavljaju i onu simboliku koju određena kulturna zajednica pridaje određenim predmetima i statusima, to jest da su određena oruđa ili oružja ili pokućstvo ili odjevni predmeti vezani uz određene statute (spola, dobi, zanimanja, kaste, klase, vjere itd.). Za predstavnike kulture u kojoj određeno djelo nastaje njegovo se shvaćanje samo po sebi razumije, jer oni poznaju pozadinu iz koje likovni umjetnik određeni sadržaj likovno konkretizira u svrhu predočivanja kulturnog uzorka (kao što se podrazumijeva i znanje one strane likovne gramatike čije poznavanje likovno djelo čini razumljivim).

Zašto se kulturni uzorci najprimjerenije, što znači najbolje, mogu izraziti likovno? Zato što su pi-

sani tekst i govor neusporedivo manje pogodni: 1) Tekst i govor mogu nam predočiti nešto tek opisno, i to, naravno, dio po dio, dok nam likovno djelo može dati odjednom određenu cjelinu — bilo na način sintetički (izborom ili naglašavanjem bitnog), bilo vjerno cjelovito. Primjerice, kineski su slikari uglavnom bili taoisti (ili opet budisti) a ne konfucijevci, a osnovna razlika u vezi sa spoznajnoteorijskim pitanjima između tih struja u Kini bila je u tome što su konfucijevci učili da se istina može uhvatiti samo analitički, raščlanjivanjem pojedinih stvari i pojava, a taoisti i budisti da se do istine dolazi intuitivnim zahvaćanjem cjeline. 2) Kulturni uzorci predstavljeni riječju, opisom, uvijek su izloženi mogućoj različitosti razumijevanja i tumačenja, svoju jednoznačnost i punu konkretnost kulturni uzorci dobivaju tek likovnim predočivanjem. Likovno zatim ima prednost pred govornim i u izboru elemenata za neposrednu prepoznatljivost, jer u likovnom npr. može biti prepoznatljivo sve što je u realnosti vidljivo ako određena kultura nalaže likovnoj umjetnosti oponašanje realno vidljivog (uvjetno ga nazovimo realizam) a ne stilizaciju (veće odstupanje od realnog izgleda predmeta koji se likovno prikazuju).

Likovni uzorak nije naravno isto što i realni primjerak. Mi znamo za slučaj Zeuksida koji je, da bi oslikao lijepi lik, uzeo za uzor ne jednu nego pet grčkih djevojaka — a to je tek u granicama evropskog likovnog realizma. Valja imati na umu da u različitim kulturama postoje različiti svjetonazori i različite vrednote (to jest odrednice lijepog, ružnog, dostojanstvenog, dobrog itd.), pa običaji, pravila, statusno ustrojstvo itd., iz čega likovni umjetnik likovno konkretizira, a da isto tako *postoje različita pravila o oblikovanju likovnog djela*. Likovni standard nije nešto objektivno, »prirodno«, postoje različiti likovni standardi u širokom spektru onoga što su likovno dale i daju ljudske zajednice u različitim razdobljima, i što će još dati. Za pripadnika određene kulturne zajednice likovno djelo nastalo u njegovoj kulturi njemu je razumljivo i biva kulturnim uzorkom; pripadnik druge kulture, međutim, mora upoznati kulturu te zajednice i standarde likovnog oblikovanja — likovnu gramatiku, nazovimo to tako — dotične kulture da bi likovno djelo razumio i da bi mu se ono otkrilo u punom značenju kulturnog uzorka, u svojoj zornoj konkretnosti uzorka. Zato i jesu (kad upoznamo spomenuto) likovna djela najbolje sredstvo da pomoću njih upoznamo druge kulture i doživljavamo ih kao njihovi pripadnici. Kao što likovno djelo postaje kulturnim uzorkom, i kao što za sve u određenoj ljudskoj zajednici postoje kulturni uzorci bar kao usmeno prenošena ili pisana pravila, postoje i kulturna pravila,

kulturni standardi i za samo likovno oblikovanje. Svaka kultura ima svoj kanon, svoju gramatiku likovnog oblikovanja, bila ona napisana kao Šilpa Šastra u Indiji ili Instrukcije Ptahotepa u starom Egiptu, ili nenapisana ali umjetnicima znana. Bez ovladavanja ili poznavanja te gramatike — kao što vrijedi za bilo kojeg poslenika da pozna je gramatiku svoga posla — likovni umjetnik zapravo ne može dolično oblikovati ili likovno konkretizirati sadržaje, biti likovnim umjetnikom — kojemu je cilj da njegovo djelo bude drugima dostupno. Neke činjenice daju naslutiti postojanje toga već u kromanjonskih slikara Altamire i Lascauxa. Mimo one idejne i socijalne pozadine određene kulture što se likovno predočuje s određenim značenjima, likovna gramatika pretpostavlja ne samo tehniku obrade materijala u užem smislu, nego i npr. pravila kompozicije, simboliku predočivanja — primjerice simboliku boja i životinjskih likova u kineskom slikarstvu i kiparstvu, ili obilje simboličnoga u budističkom kiparstvu. Iako su mogućnosti likovne simbolike bezgranične, ona ipak u nekoj kulturi ne smije prijeći određenu granicu da se ne maruši prepoznatljivost, razumljivost. Likovno umjetničko djelo ima svrhu biti kulturnim uzorkom, da bi to bilo ono mora biti razumljivo, a razumljivo će biti ako se drži likovne gramatike određene kulture. Odstupanja su od određene likovne gramatike naravno moguća i ima ih, kao što jesu moguća i ima odstupanja u jeziku od jezične gramatike — ali su mala, tako da je djelo u granicama prepoznatljivog; velika, a pogotovo temeljna, odstupanja čine djelo nerazumljivim, pa ono kao takvo gubi namjenu kulturnog uzorka.

Prepoznatljivost u likovnom ne znači naturalizam ili realizam, to jest vjerno oponašanje vidljivog. Svaka je kultura stvarala svoja pravila za likovno prikazivanje (uključujući u to i likovnu simboliku), bilo za predstavljanje realnih predmeta bilo za konkretizaciju kulturnih sadržaja zbog čega je likovno djelo prepoznatljivo pripadniku kulture u kojoj je ono nastalo. Ali činjenica, da pripadnici drugih kultura mogu u njemu naći nešto što im je likovno prepoznatljivo, ne smije zavesti u zabludu da je ono i uistinu razumljivo bez poznavanja likovne gramatike i kulturne pozadine dotične kulture; pripadnici drugih kultura u pravilu će sasvim drukčije shvaćati ili tumačiti određeno djelo iz druge kulture — npr. srednjovjekovnu fresku, olmečki kip, staroegipatski hram — ako ga uopće i ikako shvate bez poznavanja spomenutoga.

Iz prethodnoga se može zaključiti: da bi ljudske zajednice mogle postojati, ljudi u njima živjeti, moraju postojati kulturni uzorci dani što konkretnije, jednoznačno i razumljivo kako bi se mogli

oponašati i na osnovi njih sigurno procjenjivati — a to se najbolje postiže likovno. Jer od svih zoro-vidni zor je za kulturno pouzorenje najpogodniji, on unosi svjetlo u tamu i prazninu tame zamjenjuje jasnim i jednoznačnim činjenicama, nejasno dovodi do znanoga i prepoznatljivoga, omogućuje upoznavanje drugima i sporazumijevanje među ljudima.

A što je s likovnim danas?

Čini se, s jedne strane, da s prevlašću znanosti ona raniji likovni »jezik« za strukture zamjenjuje znakom-simbolom za funkcije, a s druge strane u nedoumici bijegom umjetnosti od takozvane figuracije u »apstraktno« — u »govor« boja, linija, materije, ukidanjem granica između likovnih vrsta, umjetničkih i realnih predmeta, i sl. Ipak, prije se može reći da je to tek odraz trenutnoga kulturnog stanja nego da je neminovni pravac kretanja koji bi vodio smrti ranijih odrednica likovnog. Živimo u vremenu u kojemu su sve točke na Zemlji, svi prostori, povezani u cjelinu u kojoj su s jedne strane svi dosadašnji kulturni ili životni sandardi (svih ranijih kultura — još više ili manje živih) relativizirani, a s druge strane u vremenu u kojem *znanost hoće postati bogom što sve smješta na svoje mjesto*; živimo u vremenu umiranja dosadašnjih kultura i rađanja jedne nove zajedničke; za Evropejce (glede likovnoga) u vremenu umiranja jedne kulture koja je standarde likovne umjetnosti imala u grčkom apolonskom realizmu što se (s izuzetkom ranoga srednjeg vijeka) održao do impresionista, i rađanja druge što standarde likovnoj umjetnosti tek traži počevši od impresionista; živimo u procijepu između jednog vremena što je svoj životni nazor i moralku imalo bilo u kršćanstvu bilo u drugim vjerskim slikama svijeta, smisla i načina življenja, i drugog koje je počevši od teoretičara prirodnog prava i francuskih prosvjetitelja individualiziralo pojedinca do aposlutnog subjekta i bogočovjeka, koje od Darwina čovjeka (ranijeg »stvara božjeg«) otkriva kao prirodno biće, koje je od francuskih Modernih ideju o nazadovanju (padu) čovječanstva odbacilo u korist napredovanja (progres) — iako su se u istom vremenu ljudi ubijali i ubijaju se, i narodi uništavali i uništavaju se kao nikada dosad u povijesti; živimo u vremenu koje od otkrića elektrona mijenja sliku svijeta iz svrhovito-cjelovite i statične u individualiziranu i dinamičnu — ali i funkcionalnu i relativiziranu sliku svijeta; kad se zahvaljujući tehnici ulazi u svijet makrokozmosa i mikrokozmosa i otkriva dosad nevidljivo; kad znanost postaje su-

cem istinitoga i vrijednoga. A spomenuli smo tek neka očitovanja našeg vremena.

Zapitajmo se najprije o odnosu likovnog i znanosti. Znanost je postala bogom, ali postala je to i zahvaljujući tome što se služila likovnim (znakovima-simbolima), pa zašto odjednom strepnja da je znanost na putu raskida s likovnim? Znanost je postala bogom, ali bog nije sam sebe izmislio ili stvorio niti služio sam sebi, boga su izmislili ljudi i on je služio njima (ljudi se samo mogu svjesno ili nesvjesno skrivati iza lažnih izjava da oni služe bogu). Ni znanost nije izmislila samu sebe niti služi samoj sebi — ljudi proširuju znanja i ona služe njima. Čak i u staroj Grčkoj, gdje su znanosti temelji postavljeni (matematički dokaz i uzročno-posljedična veza), znanosti je dana određena svrha — bila je u funkciji spoznaje svijeta. Ako je znanost u staroj Grčkoj služila samo spoznaji svijeta i tako ostala u krugu same spoznaje, svrha je znanosti u našem vremenu da te spoznaje koriste poboljšanju života ljudi, a to znanost sama ne čini nego tek pomoću tehnike. Naša civilizacija što se oblikuje nije tek znanstvena civilizacija nego znanstveno-tehnička. Znanost je putem tehnike u službi ljudi. Tehnika danas služi (trebalo bi da služi!) onome čemu su u staroj Grčkoj služili robovi. Neki su se slobodni Grci mogli posvetiti umovanju i znanstvenom radu a tehničke sprave zamišljati kao igračke kad su robovski rad i življenje prihvaćali kao nešto prirodno, nešto što uopće nisu doveli u pitanje. Danas je znanost u službi tehnike, u službi razvoja proizvodnih snaga, te bi imala služiti poboljšanju ljudskog življenja. A tehnika ne može bez likovnog, tehnika je samo likovno oblikovanje. I zbog toga nikad u povijesti množina likovnog oblikovanja nije bila tolika kao danas. Tehnika ne samo da proizvodi likovno, oblikovano — predmete — nego mora sve to prije biti i likovno (slikovno) »komponirano«, moraju ideje biti likovno konkretizirane prije same proizvodnje predmeta. Istina je da su proizvodni giganti sveli likovne oblikovatelje na male grupe tvoraca projekata predmeta za masovnu proizvodnju kojih su goleme mase samo potrošači, ali su uvijek u svim zajednicama postojali uzori za oblikovanje predmeta, pa su pojedinci samo vlastitim rukama i s malim inačicama izrađivali predmete. Ako je ovo naše vrijeme, vrijeme potrošača (tehničkih proizvoda), naša je civilizacija civilizacija proizvođača (likovnih planova). Pa je obrazovanje proizvođača u prvom redu odgajanje za likovna oblikovanja — razvijanje potrebe i stvaranje navike za likovnim oblikovanjem; a to u širem humanističkom kontekstu znači dovođenje nejasnoga do jasnoga, što omogućuje spoznavanje i mišljenje svijeta.

A možda ni stanje sa samom znanosti nije baš takvo kako ga vidimo, možda je to pričin. Galileo je postavio načelo o tri stupnja svakoga znanstvenog istraživanja: 1) razumsko uočavanje pojave, 2) pokusi 3) matematički prikaz. Tako je Galileo naglasio nužnu vezu znanosti i matematike već na početku moderne znanosti, još u vremenu mehanike vidljivog. Matematika je, istina, prošla put od slikovne simbolike npr. u starom Egiptu do likovno-apstraktnih znakova-simbola danas, i razne će grane znanosti maksimalno reducirati znakovnu simboliku, ali će se *služiti i slikovnom simbolikom*. Nisu li znanosti već uhvatile mnoge funkcije (ili elemente) iz mikrokozmosa i makrokozmosa i već hvataju mnoge cjeline koje onda mogu i moraju likovno predočiti da bi se postigao jasan uvid, puna razumljivost i širi prijenos spoznatoga? To što su te (relativne) cjeline u kretanju a ne mirovanju ne znači da se one ne mogu prikazati slikovno kao strukture — ljudi su od početka znali za kretanje (jer su ga vidjeli), ali ih to nije sprečavalo da to likovno (statično) predoče, npr. već slikar bizona i ljudi u Lascauxu. Prirodi je čovjeka svojstveno da proces i aktere »zaustavi« kako bi ih upoznao. Da bi razumio pojavu, tj. dobio sliku pojedinačnog i strukture, čovjek *mora upoznati anatomiju ili strukturu aktera i cjeline* koji su u procesu — sam mu proces ne otkriva tajnu.

A što je s likovno-umjetničkim? Ovdje je riječ o likovnom oblikovanju drugih sadržaja, u prvom redu likovnoj konkretizaciji duhovnih sadržaja. Kako su, kulturno gledano, ti sadržaji u »krizi«, u »krizi« je i likovna umjetnost, u tom smislu što nema jedinstvenih odrednica, jedinstvene likovne gramatike. Ako bismo tražili povijesnu usporedbu koja nam može pomoći u razumijevanju stanja,

možda bismo mogli za primjer uzeti Grčku iz vremena sofista i Sofoklove Antigone. Tada je pitanje istine (spoznaje) i vrednota dovedeno do potpunog relativizma. Radi ilustracije prvoga sjetimo se sofizma: čovjek je mjerilo svih stvari (ako je onako kako se svakome čini da jest, ako je naime sud svakoga pojedinca istinit, onda nema objektivnog suda); za drugo: slučaj Antigone (Antigoni je nametnut izbor između tradicije i novog »zakona« što su ga ljudi donijeli svojom voljom, »proizvoljno«). Nije li u sličnom relativizmu umjetnost i u sličnom (i još gore) procijepu prosuditelj umjetnosti danas — (i ne samo glede likovnih umjetnosti). Kad se standardi iskristaliziraju, bit će moguća procjena: danas je ona objektivno nemoguća.

To dakako ne znači da je besmisleno stvarati. U svakom vremenu ljudi i likovno iznose svoje viđenja i doživljavanje svijeta — to je u prirodi ljudskoj, jer to je put spoznavanja i doprinos oblikovanju ili obogaćivanju kulture. Ako su standardi u krizi, iskristalizirat će se! Nikad se u povijesti oni nisu javili sami od sebe i odjednom. Niz je činilaca što uvjetuju standardizaciju likovne gramatike, i potrebno je stanovito vrijeme da se to ostvari. I kad znamo da je neki pojedinac napisao neki kanon, pogrešno je ako mislimo da ga je on izmislio, odredio — on ga je zapravo već iskristaliziranog samo zapisao. Možda nikad u povijesti toliko ljudi nije bilo individualizirano kao danas, pa ako se iz relativizma i individualizma Grčke iz vremena sofista i Antigone iskristalizirala jedna sjajna kultura (na žalost s crnom mrljom ropstva), i iz ovog bi se našeg mogla iskristalizirati jedna još sjajnija i bez ropstva — a obilnije likovno oblikovanje može biti samo prilog tome.