

novе knjige

MATKO MEŠTROVIĆ: »TEORIJA DIZAJNA I PROBLEMI OKOLINE«,
»Naprijed«, Zagreb, 1980.

Piše: **Miroljub Radojković**

Najnovija knjiga Matka Meštrovića provokativna je, u dobrom smislu reči, i naslovom i sadržinom. Autor nije težio zasnovanju teorije dizajna, u smislu određivanja predmeta i metode jedne naučne discipline, kao što bi se po naslovu moglo zaključiti. Za njega je u centru interesovanja jedan najopštiji čovekov stav prema sveukupnoj okolini u kojoj bitiše i protiv nje. Otuda se u ovoj knjizi prati geneza i mutacija takvih idejnih stavova i misli, dakle istorijsko taloženje baštine koja se da označiti kao »teorije« o dizajnu.

Dizajn je u Meštrovićevoj studiji uvek shvaćen kao aktivistička i anticipatorna delatnost uma prema čovekovoј okolini i protiv nje. Može se odmah postaviti i pitanje: Zašto i protiv okoline? No, opredeljenje je jasnije jer već u uvodu autor naglašava da je u otuđenoj, ka profitu usmerenoj proizvodnji ona (okolina) sve više oznaka za svet artifakata, to jest veštačkih ljudskih tvorevina koje više svom tvorcu nisu primerene. Otuda svaki aktivistički stav, to jest dizajn, »za« čoveka znači ujedno stav protiv i »od« takve okoline. Sredina artifakata širi se naučrb humane suštine i same prirode, i još više, kao rezultat određenih tehnologija upregnutih u kola autoriteta, ona donosi i ispoljava veliku meru opresije prema čoveku.

U prvom delu knjige (četiri poglavlja) Meštrović nas informiše o rastu ideja o dizajnu kao celovitoj intervenciji na individualnu, društvenu i prirodnu okolinu. Ako genezu takvih stavova uopštimo za jotu drukčije od autora, možemo reći da su prva poglavlja posvećena utopiji o dizajnu. Kao i svaka druga utopija, prva misao dizajna bila je više simptom o poremećenosti društvenih odnosa u kojima buja, nego celovit plan za promenu uslova koji je porađaju. Već u toj fazi začela se u »teoriji« dizajna osnovna zabluda oko pitanja subjekta koji bi trebalo da ostvari zamisli dizajna u konkretnom društvu. Kod Gropiusa, na primer, tačnu je postavka da podeljen rad dehumanizira okolinu, ali se rešenje vidi u — timskom radu dizajnera svih specijalnosti. Hans Mejer je, pak, pitanje subjekta društvene promene »rešio« služenjem državi radničke klase, koja je ujedinjeni i ujedinjujući subjekt svekolikog društvenog planiranja.

U narednoj fazi dizajn je društvu nudio prvenstveno središnju funkciju, i u praksi i po ciljevima bio je kratkovidi racionalizam. Akcenat u »teorijama« dizajna pomeren je stoga ka obrazovanju novih dizajnera kao ekasperata koji bi nadrasli sve nedostatke specijalističkih i servilnih naučnika i njihovih saznanja. Sledećim svojim korakom dizajn je bio potpuno upregnut u kola industrijske civilizacije. Od ideje ka svrhovitim promenama postao je sredstvo efektuiranja masovne robne proizvodnje ili otuđeni dizajn, kako ga označava Meštrović. Dizajnerski stav udaljava se od iskušavanja budućeg totaliteta, usmeren je ka elementima okoline koje treba ulepšati, pridobiti, prodati. Uzrok za ovakav obrt, uočljiv naročito u SAD, autor nalazi u velikoj ekonomskoj krizi tridesetih godina.

Od tog vremena dizajn je postao i termin za označavanje podspecijalnosti u reklamnoj strategiji i ideologiji korporacijskog kapitala. Dizajn nije više pleođaje za odlučivanje, već inventivnost razbijena u arhitekturu, industrijski dizajn, urbanizam itd. Naravno, ka pitanju društvenih promena dizajn se ponovo morao okrenuti kada je suočen s posledicama rasta koji je tako umešno potpomogao služeći kapitalu i maksimiranju profita. Ista postojbina — SAD — porodila je nov koncept, sada označen kao integrirani dizajn (Papanek) s pretenzijom da osmišljava razvoj čitavog čovečanstva (Fuler). No, time kao da se dizajn ponovo priklonio utopiji. Jer, mada i sam prihvata termin integriranog dizajna, Meštrović dobro primećuje: »Točno je, naime, da su zahtjevi integriranog dizajna, kako ih ističe Papanek, sami po sebi valjani i da ih treba uvažavati, ali je objektivna teškoća u tome kako i koliko je moguće u određenim povjesnim okolnostima voditi računa o svim činionicima u procesu donošenja ekonomskih odluka i osigurati da društveni razvoj i privredni rast budu shvaćeni celovito. Ma kako široko poimali dizajn, to poimanje ostaje subjektivna fikcija, ako se ne poklapa sa realnim stanjem proizvodnih snaga i strukturom interesa u društvenim odnosima, iz kojih se dizajn kao društveni proces i kao proces svjesti ne može izdvojiti.« (str. 84)

U prvom delu knjige predočeno nam je i korisno saznanje o tome da je iz svojih prapostojbina utopijske i prksističke faze, dizajn u socijalističkim zemljama, u njihovom ortodoksnom modelu, preveden na razinu ideologije. Zametnut u SSSR-u kao »tehnička estetika«, pojavljivao se u celom bloku tih država uvek

kada je kriza uzimala oblik privrednih reformi. Time je i jedna od osnovnih teza Meštrovića, o tome da je srž prave »teorije« dizajna pitanje rada i proizvodnih odnosa, indirektno potkrepljena. Međutim, bez obzira na to što sakrifikuje planiranje, ni ovo tlo nije stvorilo preduslove da stvaralački slobodni um nadvlada svekolikom okolinom čoveka i njegove zajednice. Jer, scientificizacija dizajna »...ne smije slediti samo smjer tehnološičnosti koja proizilazi iz dizajna kao tehničke discipline, a u uvjetima jakih upravnih struktura nije daleko od toga da bude i nesvesni prilog tehnokratizaciji, nego i smjer sociološičnosti koji vodi posve novom sistemu potreba. To pretpostavlja ne samo apstraktno proklamiranu dobronamjernu društvenu svrhu (koju birokratizacija znade eksploatirati do otrcanosti), nego i razvijenu sociološku imaginaciju koju ne može osloboditi nikakvo formalizirano mišljenje.« (str. 110) U ovom delu knjige nalazi se i iscrpna informacija o svetskoj staleškoj organizaciji dizajnera i o problemima njihovog obrazovanja, naročito tamo gde je njihova škola prva htela da probije institucionalizovanu strukturu društva (Madonaldo i Ulmska škola).

Drugi deo knjige *Teorija dizajna i problemi okoline* u dve glave bavi se metodološkim principima savremene nauke. U tom kontekstu postavljeno je pitanje o naučnosti dizajna, i to celovitog, integriranog dizajna. Meštrović tu čini vrlo tanana određenja prema neoidealizmu koji je zacario među protagonistima neumitnosti »društvenog dizajna« u savremenom društvu. »Ako se i suglasimo da su mentalne slike budućnosti opći motivacioni pokretači i društva i društvenih jedinici, bitan je društveni proces njihova formiranja. Taj je proces neodvojiv od naravi društvenog sistema, pa od njega zavise i pitanja tko je subjekt, a što je ili tko je objekt procesa dizajna. U tome je najkritičniji i najteži problem samog društvenog vrednovanja kao i kritičkog vrednovanja društva.« (str. 142) S druge strane, autor se vatreno zalaze za slobodu sociološke i ljudske imaginacije, nasuprot pozitivizmu, suvom racionalitetu parcijalizovane nauke. U ovom odeljku se prepoznaje čvrsta i sigurna ruka hirurga koji milimetarski povlači rez između te dve aktuelne dileme u »teoriji« dizajna. Pravac hirurškog zahvata signaliziraju naslovi poglavlja: *Vrednosti i potrebe; Smisao i značenje; Struktura i alienacija...* Meštrović nas provodi između neoutopije dizajna u kojem se ne otkriva istorijski subjekt novog prevladavanja društvenog života, rada i prirode, i logike mašina i tehnostuktura čija se ideologija skriva mitom o jeziku činjenica i mašinama koje nepristrasno barataju tim činjenicama. Meštrović reafirmiše tezu o dizajnu kao idejnom stavu. Kada reknemo »stavu«, znači da se automatski podrazumeva i onaj njegov konativni, akcijski su-deo, dakle, ne kontemplacijski već istorijski delotvoran odnos prema okolini, koji anticipira moguće u smislu Blohove »konkretnе utopije«.

Pružajući odgovor na početno pitanje u naučnosti dizajna, autor zaključuje da je ona moguća ako se dizajn osloni na zakonitost isotrijskih uslova i promenljivost društvenih odnosa, i uključi kao faktor koji će se založiti za to da se svet tehnologije, artificirana okolina i pulsirajuća mašinerija počine razotuđenom i udruženom ljudskom radu. Time on konkretizuje ono osećanje koje je baštinila »teorija« dizajna, da jasne i humane stavove valja pretočiti u delotvornu i primenljivu sociološku imaginaciju kojom će se društvene potrebe osvojiti umesto da se služi njihovim različito hijerarhizovanim strukturama. Put do tog stadijuma je razbijanje metastatičke robne ljuštore okorele oko centralnog fenomena društvenosti — rada. »Misticizam kapitalističkog robnog svijeta, koji gaji iluziju da transcendiraju i sam robnji svijet, ima svoj korijen u fetišizmu radne snage-robe, u kojem se ostvaruje integracija svih specifičnih fetišizama kapitalističkog proizvodnog aparata u sklop ideologija koje izražavaju fetiški karakter robe uopće, to jest postvarenje društvenih odnosa.« (str. 189)

Treći deo knjige (tri poglavlja) ima u središtu pažnje kretanje »teorije« dizajna po pitanju subjekta mogućih ili poželjnih projekata promena. Pitanje je ko je sposoban da rekonstruiše potrebe i čovekovu okolinu u totalitetu? Čitava analiza u ovom delu je kod Meštrovića pleođaje za marksističku stajnu tačku. Osim istorijskog subjekta — radničke klase — iskustvo nam pokazuje i specifičniji odgovor. Ako društveni dizajn treba da predstavlja društveno planiranje, imaginaciju i menu primerenu humanitetu u isto vreme — to znači da subjekt ne može biti ni specijalist (dizajner), ni čitava nauka (koja deli sudbinu otuđene ljudske suštine), već udruženi slobodan ljudski rad. Time je Meštrović izveo svoj obračun s »teorijama« dizajna koje su u kritici postojećeg išle do pitanja subjekta, tu grešile ili ideologizirale, bojeći se da imenuju nosioca promene i ljudskog rada po cenu etičke grize savesti ili sopstvene lagodne pozicije u okviru datog. »A pouzdanost tog puta ne leži u znanosti kao produktu povjesti, nego u znanosti kao *produkciji povjesti*.« (str. 266)

Neosporno je da je pre rukopisa knjige *Teorija dizajna i problemi okoline* obavljen ogroman rad. Matko Meštrović pokazuje izvanrednu obaveštenost i upućenost u tekstove mnoštva autora koje je u pionirskom pohodu sintetizovao u interdisciplinarnom naletu. Sličajno, uz ovu knjigu na području dizajna dobili smo istovremeno i kolekciju tekstova (autor Jaša Denegri »Dizajn i kultura«, Radionica Studentskog izdavačkog centra, Beograd, 1980) koji pripadaju baštini »teorije« dizajna, tako da su nove sinteze u ovoj oblasti sada na dohvata ruke. U Meštrovićevoj knjizi nalazi se nizna relevantnih citata, što tekstu daje primenu priručničkog usmerenja. Na žalost, njih je teško uplesti u nit čitanja, jer su, po nama neubičajenoj (za anglosaksonce uobičajeno-

noj) navici, izvori i fusnote sabrani na kraju svakog poglavlja. Međutim, ove opaske samo formalno nagrizaju kompaktni kvalitet rukopisa.

Ono što bi se najviše moglo zameriti autoru je, uslovno rečeno, pomanjkanje hrabrosti. S takvim poznavanjem materije morao je mnogo više prostora posvetiti sopstvenim sudovima i komentarima. Stiće se utisak da je na mnogo mesta birao nove autore da govore u njegovo ime, umesto da je više pustio na volju sopstvenom kritičkom rezonovanju. U to nas još više uveravaju zaista sjajne lične ocene i rasuđivanja, na žalost dosta retko izrečeni. Ovo posebno pada u oči u završnim redovima, kada je analiza potrebe i mogućnosti likvidiranja starog civilizacijskog poretka konzekventno dokazana na bazi svega napred rečenog, a poenta je i tada prepuštena jednom drugom autoru — Lefevru, i njegovom konceptu urbanog društva. Naravno, otvorili smo pitanje stvaralačkog poštenja i odnosa prema tuđim saznanjima, što za poznavaoca materije, poput Meštrovića, ne bi smelo da bude nerešiv problem, au prikazivaču izaziva dilemu da li je izrekao primedbu ili — kompliment.

ŽAN DIVINJO: »SOCIOLOGIJA POZORIŠTA«,
Beograd, 1978.

(Jean Divignaud: »Les ombres collectives« /»Sociologie du théâtre«, Paris, 1973)

Piše: Jelica Vuletić

»Postoje sličnosti između pozorišne i društvene prakse. Teatralizacija se otkriva svuda, ne samo u pozorištu«.

Zan Divinjo

Stvaralaštvo kao specifičan vid ljudske delatnosti, po Engelu, ima svoje visoko mesto u razvoju civilizacije, u očvećavanju čoveka. »Izrazitost stvaralaštva sadržana je u postepenom otkrivanju, pojačavanju i kreiranju smisla«, piše Miloš Ilić u svojoj studiji »Teorija i filozofija stvaralaštva.«

Po Lisjenu Goldmanu aktualizacija stvaralaštva i vizija sveta u određenim epohama zavise od konkretne društvene situacije u kojoj se nalaze ljudske grupe. Te dinamičke strukture u poslednjim decenijama istražuju, otkrivaju mnogi savremeni teoretičari marksizma. Višegodišnja istraživanja Markuzea, Froma, Gurvića, Frankastela, Sartra, a poslednje decenije Zana Divinjoa, bave se takvom problematikom čoveka i istorije.

Marksistička estetika se oduvek bavila problematikom odnosa čoveka, umetnosti i društva. Filozofsko i sociološko sagledavanje ovog kompleksa započinje Lenjinovim delima, nastavlja se Lukačevim istraživanjem o istoriji i klasnoj svesti, a novi kvalitet marksističkog mišljenja u razrešavanju tog problema je potpuna demistifikacija umetnosti.

Mada mnoge rasprave o antagonizmu između društva i umetnosti spadaju u pozitivno nasleđe iz prošlosti, tek neki savremeni sociolozi i estetičari svojim raspravama o umetnosti doprinose konkretizaciji, objašnjavanju osnovnih kategorija dijalektičkog materijalizma. Žan Divinjo, francuski pisac, kritičar i sociolog, kao zastupnik sociološke interpretacije društvene superstrukture, u knjizi *Sociologija pozorišta* (objavljena je prvi put 1965. godine pod naslovom *Kolektivne senke*), otkriva veze između društvene i umetničke, pozorišne prakse.

Primenjujući prvi put metod strukturalizma na pozorište, Divinjo stvara i svoju tipologiju vezanu za istoriju pozorišta.

Postoji velika sličnost između pozorišne i društvene prakse, kaže Žan Divinjo. »Car Edip predstavlja nešto više od dramskog teksta... Pozorište nije samo pozorište. Ono je i mnogo više od toga.«

»... Pozorište je umetnost čiji se koreni nalaze u društvenom životu, koja je više no i jedna umetnost utkana u život... Čim dramsko delo stekne svoje gledaoce, ono izmiče onome ko ga je napisao. Beskrajno se udaljuje od njega. Počinje da živi među drugim bićima, postaje realnost.«

Kao Zorž Gurvič u *Sociologiji pozorišta* (1956) i Pjer Frankastel u delu *Slikarstvo i društvo*, Žan Divinjo sa strukturalističkim teoretskim osnovama prilazi proučavanju sociologije civilizacije i pozorišta. Analizom dinamičkih struktura u društvu otvara mogućnost za rešavanje novih protivrečnosti u odnosima između umetnosti i društva. »Otvorene su i sasvim otkrivene mogućnosti tumačenja pozorišnog dela.« (Umberto Eko)

U razrešavanju novih protivrečnosti između umetnosti, čoveka i društva danas posebno prednjači pozorišna estetika, kao i izučavanje istorije pozorišta. Značajna strana ovih istraživanja je istoričnost, ni jedna pojava vezana za pozorište se ne objašnjava van istorije. Ali, ta istoričnost se bavi razvojem ideja, a ne uspostavljanjem redosleda događaja.

Pozorište je, po Divinjou, od svih umetnosti najviše vezano za oblike društvene stvarnosti. Ali, ono nije samo obična senka društva. Ono je dijalektički komplementarno s društvom.

Istražujući pozorišnu igru, Divinjo primenjuje svoj metod istoričnosti. Oспорavajući dogme o pozorištu kao ogledalu života, Divinjo ponovo preispituje, valorizuje sudove o umetničkim delima i čoveku. I marksističke i idealističke teorije nasto-

jale su dugo da definišu društvenu ulogu pozorišta. Divinjo nastoji u svojoj knjizi da sagleda pozorište dijalektičko-istorijski, ali delotvornije.

Divinjo pozorište smatra stvaralačkom aktivnošću društva i čoveka. Ono nije odvojeno od drugih ljudskih aktivnosti. Ono predstavlja značajnu i kreativnu akciju u stvaranju ljudske civilizacije. »Pozorište je vid čovekove društveno-istorijske egzistencije.«

Posmatrajući pozorište istorično, u svetlosti totaliteta i strukturalnosti celine, Divinjo se bavi problemom estetskih demistifikacija. Neke demistifikacije pozorišta iz prošlosti sprečavaju nas da uočimo veze između pozorišta i socijalne stvarnosti.

Pozorišna igra, pozorišna praksa i suština pozorišta, po Divinjou, zauvek su određeni u dalekoj prošlosti. Tako danas pozorište često ne zavisi od aktuelnog iskustva. Tragajući za pravom suštinom pozorišta, Divinjo odbacuje mnoge demistifikacije. Po marksističkoj estetici, »jedna tradicija treba da se prekine ili nastavi zavisno od socijalnih okolnosti.«

Funkcija pozorišta nije jednaka u svim društvima (centralističkom, feudalnom, monarhijskom itd.). Ta funkcija nije jednaka ni u srodnim društvima. Stoga estetika pozorišta mora biti stvaralačka, a pojam funkcije pozorišta mora sadržati smisao međuzavisnosti društva i pozorišta. Zadatak je sociologije umetnosti da ispita tu međuzavisnost što potpunije.

Pozorišna praksa, pozorišni prostor, funkcija pozorišta i slika ljudske jedinice (ideal), istorijski posmatrani, nisu identični ni u raznim razdobljima, već zavise od tipova društva. To je za Divinjoa najbolji dokaz da pozorišna praksa zavisi od društvene prakse. Ali, to je daleko složenije no što se do sada smatralo u standardnim sociologijama umetnosti.

Istupajući u svojoj knjizi protiv simplicističkog tumačenja istorije pozorišta, Divinjo ukazuje na to da ono nije prosto odnos identičnosti sa društvom. Pozorište nije samo ogledalo ili senka stvarnosti, ono je i samo stvaranje.

Želeći da ukaže na stvaralačku ulogu pozorišta, pisac u knjizi iznosi i svojevrsnu hronologiju, istoriju evropskog pozorišta. U prvom delu knjige nalazi se istorija pozorišta od XII do XVII veka. To je zlatno doba Grčke, Eshila, Sofokla, Euripida, Aristofana, prva velika institucija pozorišne igre. Zatim slede Rim, Vizantija i srednji vek, kao prva velika dekadencija.

Mada ne poriče mogućnost ontološkog proučavanja pozorišta, Divinjo čini česta odstupanja od uobičajene hronologije, te se ova knjiga može smatrati novinom u objašnjavanju istorije. Posebno poglavlje je dato renesansi i građanskom estetskom demokratizmu. Građanskom pozorištu novog doba (totalno pozorište) posvećena su posebna u knjizi, kao i analizi krize kapitalističkih odnosa.

Opšta estetska pretpostavka Žana Divinjoa u *Sociologiji pozorišta* u celini dovodi u sumnju, valorizuje sudove teoretičara mehaničko — evolucionističkog shvatanja. Proučavajući ideologije i mitove vezane za razvoj pozorišta, Divinjo ukazuje na potrebu uočavanja stvaralačkog i kreativnog čina pozorišne umetnosti. Ideologija i mitovi kao odlika pozorišta, kazuju nam da se pozorište želi koristiti kao instrument, a ne kao humanizacija ili sinteza jednog ljudskog, umetničkog i društvenog čina.



LATE-LARNING.

[face p. 16.

nehajnost