

nove knjige

FILIBERTO MENNA: »PROFEZIA DI UNA SOCIETA ESTETICA«, drugo izdanje, Officina Editori, Roma 1983.

Piše: Ješa Denegri

Kritički stavovi koji uspevaju da obuhvate duhovna raspoloženja određenog istorijskog trenutka, ispoljavaju se na osnovu podsticaja sasvim konkretnih prilika i nakon što se te prilike izmene počinje da se menja i pogled na smisao i karakter tih kritičkih stavova. No, događa se da se posle izvesnog vremena opet jave neke druge prilike, koje onda izazovu ponovnu pažnju prema stavovima za koje se činilo da su već definitivno zaokruženi. To je, izgleda, današnja situacija s knjigom Filiberta Menne *Proricanje estetskog društva*, čije je prvo izdanje objavljeno 1968. kod *Lericija*, a petnaestak godina zatim javlja se i drugo izdanje, propraćeno – što je za ovaj slučaj posebno indikativno – obimnim predgovorom (uvodnim tekstom) napisanim 1982. koji je, više nego sam sadržaj knjige, povod i razlog ove recenzije.

Najpre, međutim, nešto sasvim ukratko o tome što čini uslove nastanka i tematiku same knjige *Proricanje estetskog društva*. Nije, naravno, nimalo slučajno što je ova knjiga bila napisana i objavljena 1968: zna se da je to za jedan krug levih italijanskih intelektualaca, kojima je pripadao i Menna, bio trenutak probudene nade da će se elanom koji je tada zahvatio pojedine umetničke krugove (a u širem obimu i studentske i omladinske skupine, obuhvaćene pokretom alternativne kulture i globalnog osporavanja), stići do procesa kojega je sam Menna označio kao »prelaz umetnosti u sveopštu estetičnost i življeni život«. Pod utiskom tih obećanja i nagoveštaja, Menna se upustio u pisanje knjige kojom je želeo predstaviti izvore, genezu i sam supstrat ideja o perspektivi zasnivanja jednog dugo priželjkivanog *estetskog društva*, a te je simptome prepoznao i analizirao u kompleksu istorijskih avangardi u umetnosti i modernog pokreta u arhitekturi.

Perspektiva *estetskog društva* proizlazi iz ubeđenja protagonista istorijskih avangardi i modernog pokreta da upravo oni moraju razrešavati konflikt između osećanja iskorenjenosti umetnika i arhitekta iz praktičnog života i sopstvenog poziva za učešćem u modifikovanju tog života. Drugim rečima, to je problem »angažovanja« modernog intelektualca u društvenim poslovima, a da pri tome ostane sačuvana njegova disciplinarna i etička autonomija. U stvari, *estetska perspektiva* javlja se kao neka vrsta korektivna dveju drugih perspektiva koje, naravno, imaju znatno delotvorniju ulogu u socijalnoj realnosti: to su politička i tehnička perspektiva kao područja u kojima se u savremenom svetu odvijaju dominantne inicijative, ali koja, uprkos tome, ne uspevaju da prevaziđu protivrečnosti nastale iz osećanja otuđenja pojedinca u odnosu na sredinu života i rada. Po stavu koji iznosi i zastupa Menna, politika i tehnika – nezavisno od svoje moći – nisu u stanju da dovedu do potpunijeg ishoda društvenog oslobođenja; tome bi moglo bitno doprineti tek jedinstvo svih triju perspektiva (estetske, političke i tehničke), pri čemu je *estetska perspektiva* od nezaobilaznog i upravo ključnog značaja. Ili, sasvim konkretno rečeno: društva koja postavljaju u zadnji plan estetsku i individualnu dimenziju egzistencije, ne mogu izbeći karakter totalitarnih i ekspresivnih društava, nezavisno od svoje političke konfiguracije i od svoje tehničke (tehnološke) razvijenosti.

Protagonisti umetničkih avangardi i modernog arhitektonskog pokreta toga su bili u potpunosti svesni, i osobina po kojoj se oni upravo i razlikuju od tradicionalističkih krugova u tome je što teže jedinstvu sopstvene disciplinarne prakse i socijalne usmerenosti te prakse. U svojoj knjizi Menna je poduzeo napor ispitivanja i tumačenja procesa kroz koje se u evropskoj kulturi, u periodu dužem od jednog veka, manifestuju vidovi zagovaranja ili, kako on kaže, *proricanja estetskog društva*. Koreni tome nalaze se u nemačkom romantizmu (gde je paradigmatička figura Schiller), dalje se ide ka prvim kritičarima zastranjanja rane industrijalizacije (Fourier, Semper, Ruskin), dolazi se do slučaja Baudelairea kao ličnosti čija sudbina najdirektnije razotkriva krizu položaja intelektualca u društvu zahvaćenom nekontrolisanim industrijskim rastom, da bi se preko Morrisa, Van de Veldea, a još radikalnije preko avangardnih pokreta i pojedinaca (De Stijl, Bauhaus, Le Corbusier, Wright), stiglo do već sasvim konkretnih zahvata u zasnivanje *estetske perspektive*. Realne prilike uslovljavaju, međutim, kraj mnogih od tih nastojanja, koja postepeno prelaze u domen utopije, i tek će dugo nakon toga, u alternativnim kulturnim zbivanjima, koja poznih šezdesetih godina zagovaraju »prelaz umetnosti u estetsko ponašanje«, doći do ponovnog oživljavanja ideja avangarde i modernog pokreta, što je upravo trenutak i kontekst u kojem Menna piše ovu svoju knjigu.

Nije prošlo dugo vremena a Menna je, pišući predgovor za svoju sledeću knjigu, *Pravilo i slučaj (La regola e il caso – architettura e società*, Ed. *Ennesse*, Rim 1970), morao konstatovati pad svih aspiracija intelektualnih i umetničkih manjina da će se oživljavajući i objavljujući predstave o *estetskom društvu* naći na zajedničkoj liniji socijalne akcije sa organizovanim političkim snagama. Posle 1968. instanca politike, mada u početku uzdrmana, ipak je izišla ojačana i zato nije imala potrebe za usaglašavanjem smerova delovanja sa nezavisnim intelektualnim i umetničkim manjinama. Sve je to davalo povoda za kritiku i autokritiku zagovaranja teze o *estetskom društvu*:

postavke istorijskih avangardi u umetnosti i modernog pokreta u arhitekturi, kao i njihove aktualizacije u šezdesetim godinama, otkrivaju svoje nedorečenosti, čak i direktne zablude, a ideje o *estetskom društvu* iznova se smeštaju među neostvarljive, iluzorne i utopijske predloge. Sam Menna preorijentira svoja kritička interesovanja prema semiotičkim temama i ka umetničkoj praksi koja se zasniva na analizi autonomnih jezičkih struktura, i u tom duhu nastaje njegova sledeća i na svom području značajna knjiga *Analitička linija moderne umetnosti (La linea analitica dell' arte moderna – Le figure e le icone*, Ed. *Einaudi*, Torino 1975).

Razloge da se ponovo vrati temama svoje knjige iz 1968. Menna je našao u skorajšnjim raspravama koje se vode pod znakom zastupanja *postmodernog stanja*, čiji teoretičari – kako on tvrdi – »izgleda žele da bezuslovno likvidiraju upravo središnje instance modernog pokreta i umetničkih avangardi, gledajući na njih bezmalo netrpeljivo, kao na ostatke humanističke misli koju konačno valja odneti na tavan«. Podstaknut Habermasovim odgovorom kojim se nemački filozof založio za reafirmaciju jednog *modernog projekta* (u tekstu *Moderno, Postmoderno e Neoconservatorismo*, Alfabeta, Milano, mart 1981), Menna nastoji da ukaže na teorijsku neutemeljenost ili makar manjkavost svakog brzopleto polemičkog zastupanja *postmodernog stanja*, zastupanja u kojima se »mnoga mesta smatrana strateškim na postmodernoj karti pokazuju, zapravo, kao postavke već uveliko razrađene u umetničkoj (i ne samo umetničkoj) modernoj praksi, čiji se znak, ime i pozicija jednostavno menjaju«. Argumente za to Menna nalazi ni kod koga drugog nego kod vodećeg teoretičara *postmodernog stanja*, Lyotarda, čije analize ne samo što veoma duguju iskustvima i poetikama avangardne umetnosti, nego se i pozivaju na postavke kritičke teorije Adorna i Horkheimera, što je, u stvari, linija moderne kulture koja je i dalje i te kako prisutna, ali pod drugim, ovog puta izvana pridodatim postmodernim predznakom. Slične kontradikcije Menna zapaža i kod Barillija, koji je predgovor za drugo izdanje svoje knjige *Između prisustva i odsustva (Tra presenza e assenza*, prvo izdanje Bompiani, Milano 1974) intonirao u duhu postmodernih shvatanja, a pri tome je ostao da se i dalje najčešće poziva na eminentno moderne teoretičare kao što su McLuhan i Marcuse.

Socijalne i duhovne prilike nisu se, dakle, u ovim poslednjim decenijama toliko promenile da bi rasprave o *estetskoj perspektivi* – koju je Menna poveo svojom knjigom iz 1968. – bile danas lišene svakog razloga. Iстина, predlog *estetske perspektive* otkrio je mnoge aporije, privremeno ili za duže vreme pala su mnoga predviđanja mogućnosti usaglašavanja političke, tehničke i estetske dimenzije postojanja u savremenoj civilizaciji, ali sve to, ipak, ne treba da uslovi odbacivanje samog verovanja u one predvodničke potencijale koje su posedovale ideje (i praksa) protagonista istorijskih avangardi u umetnosti i modernog pokreta u arhitekturi. Sama okolnost da do ponovnog objavljivanja ove knjige dolazi u trenutku prividno potpune dominacije *postmodernog stanja*, govori o tome da njeni sadržaji (dakle sadržaji o kojima ova knjiga govori) nisu ni danas izgubili poticajnu energiju.

Završavajući svoj predgovor drugom izdanju *Proricanja estetskog društva*, Menna se suočava s istinom »da ne možemo a da ne živimo u svome vremenu«, ali se samim tim ne miri sa prihvatanjem zadatog stanja toga vremena; štaviše, spreman je da se, kao i 1968. nadalje založi za potrebu *kritičkog* odnosa prema tom zatom stanju, predviđajući da će se još jednom otvoriti uslovi »novih upotreba pojmova projekta i racionalnosti«.

**j. chevallier – a. gheerbrant:
rječnik simbola,
zagreb, 1983
piše: bogdan kosanović**

Dobro je što smo ovo voluminozno i kapitalno delo, najzad, dobili i na našem jeziku. Stiglo nam je sa zakašnjenjem od gotovo jedne i po decenije, ali je i tako svojevrsan izdavački poduhvat. Kao autori ovoga velikog *Rečnika simbola* figuriraju Žan Ševalije i Alen Gerbran Uz ekipu od četrnaest »glavnih saradnika« za pojedine oblasti, oni su obradili preko hiljadu i dvesto pojmova.

U teorijski instruktivnom *uvodu* Ševalije pobliže govori o nameri ovoga dela, najviše se zadržavajući na pojmu *simbola*. Autorova polazna osnova je veoma bliska Bodlerovoj koncepciji: *mi živimo u šumi simbola*. Štaviše, Ševalije smatra: »Premalo je reći da živimo u svijetu simbola – svijet simbola živi u nama«. Ševalije je kategoričan: »Simbol se ne može definisati«. Značajne simbole, dakle, izmiče preciznoj definiciji, racionalnom prihvatanju, egzegiranju. U njegovom shvatanju, simbol je znak, materijalno značenje koje asocijativnim putem ukazuje na viši, duhovni smisao. Dakle, simbol je »mnogo više od običnog znaka«. Prilazeći simbolu istorijski, Ševalije iz njegove prvotne funkcije izvlači bitnu karakteristiku: u početku to beše predmet podeljen na dva dela, dva komada kamena, keramike i sl. Njihovim ponovnim spajanjem pokazuje se i dokazuje bliskost. Tako se oduvek u prirodi semantike simbola (a simbol može biti svaki predmet) nalazi komplementarno *spajanje i razdvajanje*. Bodler se ni ovde izričito ne pominje, ali do njegove koncepcije »univerzalne analogije simbola« očigledno nije daleko. Uostalom, o *ambivalentnosti* semantičkog potencijala simbola, te i njegove interpretacije, govore i drugi teoretičari. Čini nam se da je u ovom pogledu zanimljivo shvatanje Nortopa Fraja. On piše o dva simultana semantička smera simbola: centrifugalnom (izlazak iz pojedinačne reči) i centripetalnom (kretanje prema jezgri, kada iz reči nastojimo izdvojiti sveopšti smisao). Naravno, ova semantička sučeljanja su latentna i više ili manje diskretna. Ševalije se ne zadržava puno na deklarisanju – kako bi to rekao Ka-