

nove knjige

»PLASTIČKI ZNAK«. ZBORNIK TEKSTOVA IZ TEORIJE VIZUALNIH UMJETNOSTI, Izdavački centar, Rijeka 1981.

Piše: **Tvrtko Kulenović**

Biblioteka »Dometi«, koju izdaje Izdavački centar u Rijeci, zajedno s istoimenim časopisom, objavila je u okviru svoje velike edicije, u novoj seriji, dvanaest značajnih, dobrih, potrebnih, izuzetno ukusno, iako relativno jeftino, opremljenih knjiga. Posle »Bijelog šuma« Nenada Miščevića, koji se bavi pitanjima filozofije jezika, ove godine je startovala s »Plastičkim znakom«. Antologija tekstova objavljena pod tim naslovom bila je najvećim delom prethodno, u dva—tri navrata, objavljena u časopisu, pa zato na unutrašnjim koricama stoji napomena da je ona separat, mada po načinu na koji je uredena i opremljena, a naročito po obimu (315 strana), nimalo na to ne liči. Uostalom, s obzirom na to da se jedan od najboljih testova u njoj, tekst Mišela Fukoa, napisan kao komentar jednog Magritovog crteža lule, ovde po prvi put objavljuje, ona to i nije.

Priredivači, Nenad Miščević i Milan Zinaić, zamislili su svoj zbornik prvo kao niz razgovora s istaknutim našim stručnjacima (»Tri razgovora o umjetnosti danas«: Žeša Denegri, Dušan Pirjevec, Slavoj Žižek), zatim kao skup teorijskih tekstova svetskih autoriteta o umjetnosti uopšte (»Teorije likovnog znaka«) i o savremenoj umjetnosti posebno (»Teorija suvremene umjetnosti«), da bi ga završili s već pomenutim tekstrom Mišela Fukoa »Ovo nije lula«, kao nekom vrstom zaključka (»Prema filozofiji slike«).

Odgovori na pitanja u razgovorima s trojicom naših stručnjaka predstavljaju i odgovore na pitanja koja se na početku jedne ovake knjige postavljaju, i moraju postavljati. U odgovoru na pitanje šta je teorija umjetnosti, Žeša Denegri objašnjava da bi on bio spremam da pod to ime svrsta sve discipline koje se umetnošću bave, pod uslovom da sve one imaju na umu da se mogu konstituisati izvan istorije: »umjetnost nije metafizička i metahistorijska pojava, ona je — naprotiv — konkretan oblik ljudskog razgovaranja.«

A šta je moderna umjetnost i kako se ona odlikuje u svome mišljenju o sebi, pitanje je koje Dušan Pirjevec, u okviru razgovora s njim, sebi postavlja, i pokušava na njega dati odgovor uz pomoć iskustava »novog romana«: »Što je zapravo to što umjetnost sama misli o sebi, kako ona danas definira samu sebe za razliku od jučerašnje umjetnosti? Držim da je to pitanje najlakše razviti na problemu onoga oblika novovjekovne umjetnosti koji je za nju bio najvažniji i koji ju je, kako znamo, determinirao, a to je, ako ostanemo u području pjesništva, oblik romana. To jest, možda je upravo najbolje, po mišljenju Pirjevca, Alen Rob-Grije definisao razliku između današnjeg i jučerašnjeg romana, a time i između današnjeg i jučerašnjeg pesništva, pa i između današnje i jučerašnje umjetnosti uopšte. »Osnovnu razliku između ovoga dvojega on vidi u tome što je do današnjega razdoblja roman bio realizacija načela koje on naziva »humanizmom«, tj. roman je bio ozbiljen ili potvrđivanje čovjeka kao gospodara i središta svijeta, tako da svijet ili stvari kao takve za nj, kako to Rob-Grije kaže, »nisu ništa značili«. U budućnosti, naprotiv, prva dužnost romana biće upravo da predoči njihovo bivanje, a tek naknadno i eventualno da im pruži neko određenje.

Umetnost se na taj način nalazi suočena s čistim bivanjem, s »pitanjem o onome što govori kroz glagol 'biti'«. Umetnost se tu pojavljuje kao nadopuna i protivteža tehnički: dok se tehnika isključivo bavi upotrebnom funkcijom stvari, umjetnost će morati da se zapita o tome šta one stvarno jesu.

Prvu skupinu (»Teorije likovnog znaka«) sačinjavaju prilozi »Perspektive istraživanja« (Henri Zerner), »Umetnost i povijest« (Pierre Francastel), »Reterika slike« (Roland Barthes), »Filozofija slike« (Herman Ulrich Asemissen), »Ikonologija i sociologija« (Carlo Giulio Argan), »Protugovor umjetnosti« (Filiberto Menna), »Kako čitati sliku« (Louis Marin), »Slika i značenje« (Jiří Veltruski), »Arhitektonski jezik« (Cettina Lenza), »Psihoanaliza i povijest umjetnosti« (Ernst H. Gomrich), »Poziv u umjetnost« (Adrian Stokes), »Slikano tijelo« (Marc Le Bot).

U drugu skupinu (»Teorija suvremene umjetnosti«) ulaze »Umetnost i tehnički napredak« (Jack Burnham), »Umetnost i riječi« (Harold Rosenberg), »Problemi semiotike suvremene um-

jetnosti« (Giuseppina Dal Canton), »Problem 'sadržaja' u apstrakciji« (Catherine Millet), »Minimal art-američka ideologija« (Jutta Held), »Dva lica konceptualizma« (Renato Barilli) i »Konceptualizam i lingvistički problemi« (Ermanno Migliorinni), dok treću skupinu (»Prema filozofiji slike«) sačinjava odlični, ovde prvi put objavljeni, u našem prevodu, tekst Mišela Fukoa.

Očigledno je da su priređivači u uvodnom delu »dali reč domaćim autorima, a glavni korpus teksta rezervisali za strane. U tome možda i nisu morali da budu tako strogi, jer je u ponosnim brojevima »Dometa«, na kojima se ovaj izbor zasnova, bilo izvrsnih tekstova domaćih autora koji bi odlično pristigli u ovako određene celine. Recimo, tekst Zlatka Posavca »Bit graditeljstva« mogao je sasvim dobro da stoji u prvoj skupini, ispred teksta »Arhitektonski jezik«, koji je, možda, ipak za nijansu suviše »jezikološki« orijentisan.

No, ovo je sasvim marginalna primedba, jer je jasno da namera ove knjige nije bila u tome da promoviše domaće autore, nego da nam pruži jedan savremen pregleđ modernih temačnja likovne umjetnosti, i u tome je nesumnjivo uspela. Takvu i tako osmišljenu antologiju celinu, kakvu ova knjiga predstavlja, do sada, u ovoj oblasti, nismo imali. Prostor novinskog prikaza ne dozvoljava da svim tekstovima koji je sačinjavaju posvetimo posebnu pažnju, ali se bar na neke mora upozoriti. »Reterika slike« Rolana Barta je na svoj način isto toliko sjajna koliko i »Ovo nije lula« Mišela Fukoa na kraju; »Filozofija slike« Asemisena je jedinstven literarni eseji, antologiski i po tim svojim, književnim svojstvima, a ne samo po interpretaciji likovnog fenomena. Uz »Psihoanalizu i povijest umjetnosti«, sjajnog Gomricha, ostaje samo da zažalimo što i onaj drugi njegov tekst, prethodno objavljen u časopisu, »Umetnost i iluzija«, nije mogao biti uvršten u ovaj izbor: svakako da je to bilo u tehnički neizvodljivo, jer su u pitanju jedinstveni tekstovi koji često krajnje uopštena pitanja iz teorije likovnih umjetnosti razmatraju na potpuno konkretan način, drugim rečima — tekstovi koji su praćeni mnoštvom ilustracija, pa nisu mogla biti uvrštena dva takva. No, najzanimljiviji je možda u prvoj skupini prilog Đulja Karla Argana »Ikonologija i sociologija«, u kojem italijanski istoričar na vrlo savremenu način revalorizira nepravedno brzo zanemarenju interpretativnu metodu Ervina Panofskog i njegovih sledbenika, dovećući je, direktno ili indirektno, u duhovnu vezu s najmodernijim pristupima umjetnosti, kakav je strukturalistički. Zajedničko svojstvo i jednog i drugog pristupa je preciznost, odbacivanje svakog mogućeg olakog i uopštenog objašnjenja, a da bi se postigli »viši ciljevi«: »Ako Rafael slika Madonu s djetetom na sasvim drukčiji način negoli Duccio, mora da za to postoji razlog, i ne možemo ga pogoditi jednostavno tako da pripšemo svu ikonografsku novinu briljantnoj inventivnosti umjetnika«. A bar kad je u pitanju klasična umjetnost, smatra Argan, ikonografski metod je sigurno jedan od najpouzdanih, najpoštenijih metoda za otkrivanje pravih razloga.

Sreten Marić: »PROPLANCI ESEJA«,

»Nolit«, Beograd 1980.

Piše: **Miodrag Radović**

Nema sporu da Sreten Marić spada danas u red naših najuglednijih eseista. Čitaoci njegovih knjiga znaju da se ovaj poslenik izgradio kao, u osnovi, pisac eseja. Sve što je napisao spada u oblast eseja. Taj čovek kao da je najdosledniji u vernosti jednom žanru: ogledu. I tu on spada danas među vodeće u nas. Prirodno je i razumljivo da čovek koji ne prihvata novu mitologiju kao nauku, ostane u sferi eseja. Tu je njegov um najplodniji. Sve što je napisao, to je eseji. U očima zaljubljenika u nauku, to zvuči dvosmisleno. Utoliko je razumljiv pokusuš da u vremenu duhovne zrelosti svoju zbirku ogleda kruniše jednim esejem o eseju. Ništa neobično što je izabrojao epistolarni okvir. Ni Horacijeva »Epistula Pizonima«, u kojoj iškusan i mudar čovek raspravlja s mladima, nije ništa manje ogled u stihovima.

Marić je neosporno dobro obavešten o predmetu. On nije ni prvi ni poslednji koji raspravlja o tom osetljivom pitanju. To, po sebi nije ni zlo ni loše. I u svetu i u nas, ljudi su pretresali problematiku o eseju. Marić se uključuje u jedan proces. Svestan toga, on evocira V. Vulf i Lukačev eseji o eseju. Kaže da bi mnogo dao da zna neki francuski eseji o eseju. Francuzi su, čini se, s mnogo veštine i sreće praktikovali taj osobiti žanr. Očigledno se Marić latiо zamršenog posla. Neka mi bude dopušteno da pomenem jednog francuskog esejištu koji je dao veoma zgodnu definiciju eseja. (Pošto Sreten Marić to nije učinio, mnim da ili nije obavešten, ili ne drži visoko do mišljenja O. Fijona.) Fijon je ne samo sjajan istoričar engleske književnosti, već i pisac zanimljivih eseja, pa verujemo da ga je i nač autor mogao udostojiti dužne pažnje. No, evo eseja kako ga definiše Fijon: »To vam je roman u deset stranica, filosofska rasprava u minijaturi, suština ogromne knjige sažeta u nekoliko paragrafa, napisana tako spremnim i agilnim stilom, tako životom i živopisnim dijeljima, da čitalac apsolutno ne može da primeti nedostatke, koji su redovno skopčani s tako zbijenim napisima«. Eto definicije. Ona im dobru stranu da je jasna i da ne zamudiće pitanje filozofijom. Ako joj se može prigovoriti da možda ne iscrpljuje suštinu eseja, ona svakako ima tu dobru stranu