

97

božidar gagro

pojmovi
i
gledišta
pierrea
francaste
la

U studijama P. Francastela provlači se misao o tome kako u razvoju određene strukture — psihološke, intelektualne, civilizacijske — ne dolazi do odsječnog ispuštanja starih svojstava i uvođenja novih na njihovo mjesto, već do prevladavanja postojećih uvođenjem novog elementa ili novih elemenata; uvođenjem novih iskustvenih datosti mijenja se kvalitativni odnos, dovodeći napokon do novih oblika, ustrojstava i značenja. Primjenjujući je na njegovo vlastito mišljenje — a malokad se nečije mišljenje tako vjerno samo u sebi ogledava kao njegovo — primijetit ćemo upravo tako kako novi pojmovi koje Francastel uvodi u historijsko-umjetničku teoriju stvaraju oko sebe gravitaciona polja nove problematike, nove logičke i dijalektičke situacije, tako da pojmovi i kategorije postojećih sistema (pojam stila, npr.), s kojima on i ne mora izričito polemizirati, ostaju po strani, u pozadini, ili su do te mjere prestrukturirani da ih jedva i prepoznamo (pojam oblika).

Francastel s jedne strane otvara nova područja teorijske djelatnosti, s druge problematizira i obnavlja odnose u postojećim. Njegova se metoda zapravo još uvijek izgrađuje, prisutna više kao zbir stremljenja, zbir postupaka i gledišta nego kao izgrađen sistem: Francastelova misao nastaje misleći se, ponavljajući se, produbljujući se, šireći se tako reći u koncentričnim krugovima. Više programatska nego sustavna, više eksperimentalna nego pozitivistička, nadahnuto analitična i tvrdoglavo racionalna, ta njegova misao doista je misleća, perceptivna i semantička djelatnost, u onom smislu kako je R. Barthes definirao strukturalizam kao djelatnost. Ona se vraća kartezijanskoj rigoroznosti još u vrijeme kad su četrdesetih i pedesetih godina široke sinteze Malrauxa i Huyghea dovršavale jedno razdoblje historije umjetnosti obilježeno u Francuskoj psihologizmom i gdje su izvodi bodlerovskih i bergsonovskih načela intuicije — po Francastelu ukoliko romantičnost — igrali veoma važnu ulogu.

Ta je misao u funkciji jednog duha modernog bez razmetljivosti koji nije nastao kao rezultat dvojbenog prosvjetljenja, ili kao posljedica prekonceptije, već je oblikovan na svestranom i širokom kritičkom iskustvu. Da bi se razumjele njegove najvažnije zamisli, valja upozoriti na svijest trenutka, svijest modernosti kao opće nužnosti vremena u kojem živimo, koja je tako živo prisutna u Francastelovim gledanjima. Ona se, prije svega, javlja kao svijest o m u t a c i j i koju proživljava civilizacija u našem vremenu, svijest o promjenama koje su se već dogodile, ili se događaju, ili se imaju dogoditi u načinu našega predodžbenog postojanja, tačnije, na svim planovima funkcioniranja ljudskog bića, od opažanja do izražavanja, od doživljavanja do razmišljanja i zamišljanja. »Renesansa je stvorila sliku jedne prirode razlučene od čovjeka, ali po mjeri čovjeka i njegovih reakcija. Današnja umjetnost pokazuje da idemo prema svijetu novih odnosa u kojem čovjek prestaje biti obrazac i centar svih stvari.

Nije više priroda po slici Čovjeka, već se sad Čovjek pojavljuje po slici Prirode, čovjek obogaćen dubljim iskustvom onog što ga okružuje i sama sebe...«¹ Međutim, ta svijest nije pasivna: ona je djelatna i operativna, i u stvarnosti i na jednom dubljem planu, na planu simbolizacije. »Najveću privlačnost (sada) ne predstavljaju izgledi i prizori već mehanizmi. Čovjek bi htio demontirati sve svoje igračke.«² Ustrojstva, mehanizmi, poreci sila, procesi i tehnike — to su elementi kroz koje čovjek nastoji proniknuti u stvarnost, ali to su u isto vrijeme elementi s kojima čovjek reproducira stvarnost, u akcionom i zamišljajnom smislu. Ako pogled upravljen na prirodu ne opaža izgled, već poretke i procese, ostvareni predmet biva sazdan procesualno, ne nudeći se izgledima već sistemom vlastitih relacija. Osim toga, priroda tog novog »čovjeka po slici prirode« nije iskonska, rusoovska; nju zapravo predstavlja dihotomijska, dvoznačna realnost, u kojoj prirodni poredak i umjetni, civilizacijski poredak stoji u odnosu stalnog međusobnog određivanja. Po naslijeđenoj logici jasno je kako priroda oprirroduje artificialnu civilizaciju. Međutim, zakonitost djelovanja civilizacije u obratnom smjeru, mijenjanje prirode i ukupne slike odnosa priroda—civilizacija, manje je prodrlo u suvremenu svijest. Francastel je to pitanje šire razvio na problemu suvremenog odnosa tehnike i umjetnosti.³ Zaključak mu je optimistički: sukoba između tehnike i umjetnosti ne može biti; on bi, štaviše, bio potpuno suprotan biti tog odnosa i protuprirodan; može jedino biti sukoba između modernih tehnika i tradicionalnih umjetničkih zamisli.

Najširu odrednicu Francasteleova stajališta predstavlja misao o fenomenološkoj strukturiranosti civilizacijskog totaliteta u kojoj su pojedine funkcije i samostalne i vezane, i određene i određujuće, one koje ponavljaju opće modele, ali i same proizvode modele. »Civilizacija čini cjelinu, i uglavnom svaka značajnija modifikacija ljudskog stajališta odražava se u svima suvremenim djelatnostima, pogotovu u onima koje, poput umjetnosti, vode, jednako kao i jezik, simboličkom izražavanju kolektivnog mišljenja naraštaja.«⁴ U tom smislu prevladana je i koncepcija o prvenstvenosti nekog sistema (političkog, religijskog, znanstvenog ili drugog), i koncepcija o potpunoj zasebnosti i izdvojivosti pojedinih sistema, pa i umjetničkog: Francastel na više mjesta predbacuje čas Wölfflinu čas Readu da su neopravdano izdvojili likovnu funkciju promatrajući je neovisno od drugih, kroz nju samu i stvarajući teze o njenom imanentnom razvoju ili iz-

¹ Pierre Francastel, *Peinture et société*, Paris 1951. (2. izd. 1965), p. 212.

² Id., p. 132.

³ Pjer Frankastel, *Umetnost i tehnika*, Nolit, Beograd 1964

⁴ *Peinture et société*, p. 38

vanpovijesnom svijetu umjetničkog kvaliteta. Po njegovu uvjerenju, obnovljene discipline — etnografija, antropologija, sociologija i sociologija umjetnosti kako je on shvaća — zajednički će sudjelovati u stvaranju »kulturne antropologije« »koja će biti veliko zajedničko djelo našeg vremena«. ⁵ Budući da je ljudsko iskustvo cjelovito, preobražaj jedne ili više funkcija ukazuje najprije na moguće preobražavanje ostalih, zatim na neposrednu nužnost promjena kao posljedica izmijenjenog ustrojstva u totalitetu. Ako su okviri opći i zajednički, možda neka iskustva ili čak metode mogu biti razmijenjene. Stoga se Francastel neće nimalo ustezati da se ugleda na druge discipline, primjenjujući sam analitičke postupke, pojmove i termine koji su u njima pokazali prihvatljive i nove rezultate. Inspiriran mišlju M. Maussa »da svi društveni fenomeni mogu biti izjednačeni s govorom«, on pokušava razviti sistem likovnoga govora; Durkheimovo učenje, kako svaka ljudska djelatnost može biti transformirana u predmet, navodi ga na pomno fenomenološko analiziranje likovnog predmeta; radovi psihologa Wallona i Piageta bit će vrlo važni kod njegovih analiza prostornih opažanja i poimanja, isto kao što će mu neki pojmovi moderne matematike, tako pojmovi lika i mjesta, poslužiti za diferenciranje odgovarajućih kategorija likovnog jezika. Uz suvremene teorije komuniciranja veoma mu je važna i teorija znakova koju pokušava primijeniti relativno vrlo rano u svojoj knjizi o pariskoj školi, ⁶ a nešto kasnije u *Slikarstvu i društvu*, teorijski vrlo značajnoj njegovoj knjizi, reći će: »Bitno bi u mojim očima bilo da se prizna nužnost izučavanja slikarskih djela kao sistema znakova i da se na njih primijene stroge metode interpretacije koje su dovele do napretka toliko drugih znanosti.« ⁷

Međutim, bilo bi pogrešno shvatiti da Francastel podređuje umjetnički izraz i umjetničku spoznaju drugim oblicima spoznavanja, posebno nauci. On je štaviše »uvjeren da su današnji slikari, poput onih iz XV st., među prvim društvenim skupinama koje među sobom imaju ljudi više okrenutih prema budućnosti negoli prema prošlosti«, da oni u svom izražajnom mediju ravnopravno, ako ne i prethodnički, osvajaju nova iskustva, koja mogu biti paralelna i usporediva s postignućima drugih, ali ne i svodiva na njih, ali ne i izražena njihovim sredstvima. Renesansna arhitektura bila je naslikana, postojala je u viziji i na platnima kvatročentističkih slikara prije nego što je bila sagrađena! A u najnovije doba, razgrađujući analitički sliku svijeta koja je nastala na osnovi antičke i renesansne klasike, umjetnici koji su stvarali u tragu impresioni-

stičke kvalitativne preobrazbe ništa nisu zaostali za matematičarima i fizičarima; ono što je danas, po Francastelu, zaostalo, nije umjetnost već teorija i povijest umjetnosti . . .

Likovna umjetnost vrši osebjnu i među drugima ravnopravnu funkciju oličavanja. Da ne bi bilo zabune, Francastel kaže: »Specifičnost umjetnosti je neosporna. Umjetnost je istovremeno i način poimanja i način djelovanja koji se odnosi na cjelokupno iskustvo; ona je materijalna i simbolička djelatnost koja se ne ograničava na izrađivanje neuobičajenih predmeta, nego se povezuje s najraznovrsnijim ostalim oblicima djelovanja. Ona se ne može svesti ni na personalistički ni na simbolički pojam umjetnosti.« ⁸ Prema tome, prije nego što bi u korijenu negirao stajališta kao što su Croceova i Readeova, on ih nadilazi, relativizira u novim odnosima dijalektičkih binoma: poimanje—djelovanje, materijalna djelatnost—simbolička djelatnost, stvarno—imaginarno, itd. Funkcija oličavanja podrazumijeva, dakle, djelatnost, proces ili mehanizam u koji se uključuju elementi različiti po naravi. Zakoni i zahtjevi izradbe, u širem smislu tehnike, psihološka svojstvenost pojedinaca, potrebe i svrhe ljudske grupe, kolektivni okviri vizije koji se odnose bilo na sredinu bilo na vrijeme, složeno određuju proces nastajanja likova, isto kao što će, sumirani u odgovoru, određivati drugu jednu veoma tijesno prepletenu djelatnost — perceptivnu djelatnost. No dok je oličavanje, stvaralačko po prirodi, često promatrano u vezi s promjenama i razvojem kulturnih sredina, na percepciju se gledalo kao na mehaničko opažanje čovjekova biološkog aparata. Francastel je naročito naglasio važnost da se perceptivna djelatnost shvati kao kulturna djelatnost. Percepcija je »djelatna operacija duha, a ne mehaničko bilježenje stvarnosti koja postoji neovisno o aktivnosti ljudskog duha.« ⁹ Na istom mjestu kaže: »Opažaju se i razaznaju samo stvari koje odgovaraju iskustvima utvrđenim razinama kulture. U toj se mjeri viđena stvar nalazi u ovisnosti o drugim oblicima spoznaje.« Njegovo isključivanje »biološkog apriorizma« i uklapanje percepcije u dijalektičku mrežu ljudskog iskustva oslobađa svih veza s tzv. objektivnom prirodom: sve je društveno i sve je podložno racionaliziranju. »Izvanjski nam svijet pruža kontinuirano i nerazlučeno polje fenomenâ koji neprestano podražavaju polje naše mrežnjače utiscima koji posjeduju obilježje kontinuiteta, ali su podložni većem broju poredaka diferenciranja. Svako se raspoznavanje oslanja na čin sjećanja; mi stvari identificiramo utoliko ukoliko im pridajemo, putem odgoja ili osobne imaginacije, određen smisao, tj. određenu realnost.« ¹⁰

⁵ Id., p. 182

⁶ Pierre Francastel, *Nouveau dessin, nouvelle peinture. L' Ecole de Paris*, Paris 1946.

⁷ *Peinture et société*, p. 8

⁸ Pierre Francastel, *Problemi sociologije likovnih umjetnosti*, u *Sociologiji* Georges Gurvitcha, Naprijed, Zagreb 1966, II, str. 299.

⁹ Pierre Francastel, *La réalité figurative*, Paris 1965, p. 79

¹⁰ Ibid.

Kao »redotvorna djelatnost duha« oličavajuća djelatnost u suštini je stvaralačka, tj. umjetnička. Stvoriti, znači li to izumiti nešto nepostojeće? Ne uvijek i u doslovnom smislu: »Ideja stvaralaštva ne implicira, osim toga, ideju otkrića ili izumljenja svih elemenata združenih da bi sačinjavali novi oblik. Stvaralačka moć je više karakterizirana sposobnošću konsteliranja negoli rađanja atoma. Pojava oblika više nalikuje na određenu fluktuaciju nego na stvaranje ex nihilo.«¹¹ Od zasijecanja u izravni tok opažanja ili u magmu utisaka uskladištenih u sjećanju do materijalno i duhovno organiziranog predmeta proteže se složeni proces uobličenja djela. Za Focillona ili Huyghea ono je predstavljalo poseban, zatvoren svijet koji je nakon rođenja prekidao veze s roditeljskim ishodištima, ustaljujući se kao neka srednja, treća realnost na granici materijalne i duhovne realnosti; za Francastela djelo je prvenstveno poredak u kome se dinamički i dijalektički prepleću tri nivoa pojavnosti — stvarni, perceptivni i imaginarni — te ono u takvoj strukturiranosti predstavlja jedan mogući model društvenih odnosa. Djelo ne postoji kao objektivan »svijet«, kao cjelovita datost; jedina je njegova realnost princip njegova poretka, »ustrojstvena shema« ili »načelo koherentnosti«. Stvaranje se upravo i odnosi na iznalaženje novih tipova ustrojstvenih shema.

Djelo predstavlja lik i predstavlja mjesto. »Jedna naslikana kompozicija predstavlja organizaciju, ili tačnije, u doslovnom smislu riječi, konfiguraciju, ona služi kao orijentaciona tačka, kao uporišna tačka interpretativnim djelatnostima gledaoca kao i umjetnika koji ju je izumio. Jedan i drugi se susreću, da tako kažemo, na jednom apstraktnom mjestu, irealnom, nemogućem, uvjetovanom taktinim ali i konvencionalnim mjestom što ga predstavlja slika, a da se ne pomiješa s njim. Stvoreno iz ništavila kroz imaginarnu konfiguraciju likova, to mjesto određuje usmjerenje misli, a ne prepoznavanje stabiliziranih cjelina i inače dostupnih izravnom opažanju ili sjećanju.«¹² Pomoći će nam i preciznije određenje pojma lika: »Selektivni izresci likovnog polja predstavljaju, s druge strane, »likove«. I ovom prilikom termin moramo shvatiti u širem značenju. Taj pojam lika ne pretpostavlja pak da svaka slikana konfiguracija upućuje nužno na sliku čovjeka ili na iluzionističku predodžbu skupa predmeta koji se takvi kakvi su mogu vidjeti u izvanjskom svijetu. On samo podrazumijeva misao da u svakom od njenih dijelova izrez fiksiranog likov-

11

Id., p. 78. — Nadovezuje se zanimljiva misao sa str. 179: »Imenovati ili predstaviti stvar, to znači izumiti je. A ona nije supstitut ničeg do same sebe.« Njom se otvara mogućnost teoretskog prevladavanja onih oblika suvremene umjetnosti koji se zasnivaju na resemantizaciji, na izmjeni značenja postojećih likova ili predmeta.

12

Pierre Francastel, *La figure et le Lieu*, Gallimard, Paris 1967, p. 347

nog polja djela upućuje na predmete usporedive s određenim proizvodima osjetilnog iskustva.¹³ Trima spomenutim razinama pojavnosti odgovaraju u Francastelovoj analizi oblici značećih razina djela: likovni predmet, znak i slika-relej koji postoje na jednom te istom materijalnom predmetu. Oličavajući predmet kao civilizacijski predmet veže uza se, deponira u sebi društvene i kulturne vrijednosti. Da li trajno i istovjetno? — Čim je Francastel došao na zamisao da likovna djela tumači kao znakove, morao je konze-kventno ući u problematiku suvremene teorije znakova. Nije se, vidimo, zaustavio na doktrinarnim aksiomima značeno/značitelj, sinkronija/dijakronija, itd.; išao je na složenija i izvorna razlikovanja. Prisjetimo li se odgojnog, tj. promjenljivog obilježja percepcije, koja čini element nestabilnosti u ophodu između materijalnog predmeta i imaginarne slike, kao i misli da su realni ne elementi već odnosi ustrojstvene sheme, neizbježno se nameće misao o polisemiji, o višeznačnosti likovnog znaka, drugim riječima djela. Ideja o temeljnoj višeznačnosti osim što mijenja ustaljena mišljenja unosi nov temperament u historijsko-umjetničku praksu i teoriju, otvarajući mogućnost da se kroz prizmu svakog pojedinog likovnog znaka promatra neprekinut niz interpretativnih pristupa. »Dovoljno je da se podsjetimo na činjenicu da svako djelo iz prošlosti ili iz današnjeg doba dopušta bezbroj različitih, međusobno oprečnih interpretacija. U stvari, može se reći da ne postoji ispravna interpretacija umjetničke vizije, nego da postoje naprosto različite interpretacije.«¹⁴ S druge strane, budući da znakovi postoje i funkcioniraju u okvirima određenog sistema, pitanje o prirodi sistema likovnih znakova potaklo je Francastela da se pozabavi mogućim analogijama, na prvom mjestu analogijom s jezikom. Usporedba s jezikom nije bila strana Rieglovim učenicima (ni komentatorima poput Hansa Sedelmayra), jer ju je bečki teoretičar izlagao u svojim predavanjima potkraj prošlog stoljeća (v.: Historische Grammatik der bildenden Künste). Ali kako je tek u novije vrijeme došlo do smionijih pokušaja utvrđivanja osnova semiologije, opće teorije znakova, i kako je lingvistika doživjela neviden procvat izbijajući, po priznanju mnogih, na čelo humanističkih nauka, Francastel je među prvima koji su ozbiljnije prišli tom pitanju poređivanja. Ne može se, međutim, kazati i da je ponudio konačne rezultate: »sve još predstoji da se učini« — priznat će sam, imajući neprestano na umu »imperijalne« apetite filologa sklonih vrlo često da povjeruju kako postoji samo jedan aspekt sposobnosti simboliziranja, onaj koji se poistovećuje s govornom funkcijom.

13

Ibid.

14

Sociologija, str. 300

Što se tiče imaginarne slike koja kao relej znaka živi ne na djelu već u duhu stvaraoca i promatrača, ona predstavlja konkretizaciju virtuelne mnogoznačnosti znaka, ona se uvijek iznova mijenja: »Slika se ne nalazi u stalnom odredbenom odnosu sa znakom. Na jednom te istom predmetu ona se toliko puta mijenja koliko ima gledalaca. Ona nije postojanija od tumačenja. Ona čini jedan od bitnih elemenata temeljne višeznačnosti likovnog djela.«¹⁵ Ipak, treba napomenuti, ako je psihološka individualnost ličnosti i čini uvijek u određenom omjeru različitom, ona nije u pravilu i svjesno usmjerena različitosti, već naprotiv, postoji nešto što je nagoni k identičnosti, k nalaženju one prvotne koja se javila u duhu stvaraoca. Francastel je odgovor ocrtao posredno, dajući još jednom definiciju lika. Govori najprije kako »svaki izražajni način odgovara nekoj namjeri: slike jednako kao i riječi ne upućuju na nepokretne cjeline razdvojenih elemenata, već na vrijednosno rasuđivanje«. Zatim kaže: »Lik ne predstavlja samo dvojnika neke ličnosti ili nekog prizora, on predstavlja sugestiju virtuelnih i mogućih odnosa između elemenata izvučenih iz sjećanja istovremeno kad i iz neposrednog opažanja koji su svi manje-više djelomično zajednički gledaocima i autoru izbora. Svaki lik nosi u sebi određenu finalnost.«¹⁶

Nakon pojma slike-releja, toga važnog i apstraktnog Francastelova iznašaća, odnos između Oblika i oblikâ predstavlja veoma važno i možda ne do kraja rasvijetljeno razlikovanje. On zadržava pojam oblika, makar je svjestan da se uvođenjem pojma strukture temeljito razbija sadržajnost prve kategorije.

Primijetio je kako je opadanje važnosti oblika tako reći razmjerno značenju koje poprima pojam strukture,¹⁷ ili pak, na najširem planu, ustupanje statičnih i simetričnih pojmova pred asimetričnim i ritmičnim koji danas karakteriziraju modernu viziju. Oblik s velikim O predstavlja tip ili model, obdaren izvornom shemom, dok oblici predstavljaju niz, seriju koja ponavlja shemu mijenjajući samo elemente. Međuzavisnost Oblika i oblikâ čini se napose značajnom, mada nemamo dojam da je autor o tome sve rekao. Budući da ga ponavlja, jasno je na koji način niz ne može postojati bez modela. Međutim, ni model ne može bez niza, »on se s njim nalazi u organskom odnosu«; on ga socijalizira, ali ga u isto vrijeme dokazuje, kao što se u matematici dokazuje određeni teorem. U najnovije vrijeme Francastel i u slučaju odnosa Oblika i oblikâ naglašava razdvajanje razina općenitosti. »Kao što se Mjesto ne brka s mjestom ili Lik s likovima, ne gubeći svedeno iz vida osnovnu relaciju koja sjedinjuje Mjesto i mjesto kao i Lik i likove, oblici nemaju u svakom času temeljna obilježja Oblika. Oni su, u

15

La réalité figurative, p. 116.

16

La Figure et le Lieu, p. 350

17

Sens et usages du terme structure, 'S.-Gravenhage, 1962.

isto vrijeme, precizniji, bogatiji i ograničeniji. Oni, naročito, ne označuju isti trenutak razvijanja naših sposobnosti u odnosu na neko usmjereno opažanje. Oblik postoji jedino u duhu, on karakterizira način pristupanja mnogostrukoj stvarnosti, on nikad nije ustaljen, on je tako reći pokrenut, on je poticaj, usmjerenje pažnje, funkcija; oblici označuju proizvod jednog od tih tipova djelatnosti.«¹⁸

Naravno, uz takvu definiciju Oblika razgraničenje s pojmom strukture prilično je delikatno. I Oblik i struktura na određen način transcendiraju pozitivni vid djela i Francastel na toj tački dodiruje jednu od kritičnih strana svoga mišljenja. Naime, on ne operira pojmom kvaliteta, pa kad govori o vrijednosti, riječ je o simbolizaciji ili značenju, o nečem što u krajnjoj liniji ne izlazi iz okvira racionalnosti, svojevrzne kontrole ili predvidivosti. Ako Oblik i struktura transcendiraju primarnu datost djela, transcendiraju je u smislu generalizacije, apstrahiranja pojmovnog i racionalnog reda, isto onako kao što neke matematičke realnosti transcendiraju prvotne datosti. Kad se ocrtaju poteškoće u kritički-operativnom smislu: kako utvrditi stupanj stvaralaštva, kako razlikovati »bolja« i »lošija« djela, itd. — Francastel će prihvatiti ulogu intuicije, pozivajući se iznova na matematiku, ali, po svemu sudeći, baš na tome mjestu moramo još očekivati razvijenija razjašnjenja.

Struktura se ne poistovećuje ni s totalitetom, ni sa sistemom, ni s modelom. Ona je načelo, ali je i postupak. Struktura je za Francastela dijalektična, nije unaprijed dana, što je u otvorenoj opreci s postavkama ortodoksnog strukturalizma.

Gledajući u umjetničkom djelu reprezentativnu i eksplikativnu činjenicu, u umjetnosti totalizirajući funkciju koja samosvojnim sredstvima očituje prvotne sadržaje (što ne znači nužno i iracionalne sadržaje), Francastel je logično svoju metodu okrstio sociološkom; ali ona se znatno razlikuje od dosadašnjih pokušaja koji su se pozivali na sociologiju. »Kad se htjelo pričati izučavanju sociološkog karaktera umjetnosti, obično se upadalo u dvostruku grešku. Pretpostavljalo se najprije da su poznata stvarna ustrojstva društva. Željelo se umjetnost objasniti društvom, dok je sama umjetnost ta koja djelomično objašnjava pobude društva. Umjetnost se uvijek promatrala kao ukras, kao sporedan dodatak, kao društvena superstruktura, mjesto da se ispituje kao temeljna društvena funkcija. Drugo, u izučavanju novijih društvenih zajednica uvelike je zanemarena mitska strana eksplikativnih sistema svijeta, kojih je umjetnost jedan od glavnih

18

La figure et le Lieu, pp. 354-355. — U naprijed navedenoj knjizi Francastel je govorio: »Bilo bi ipak pogrešno misliti da se Oblik, izjednačiv s estetskim vidom strukture, svodi na čistu intuiciju. Oblik, struktura, vezani su uz materiju kao i oblici. Samo na drugi način.« (p. 48)

tumača.«¹⁹ Pošto je otklonjena historija umjetnosti kao posebna historija oblika, jednako kao i historija ideja, cilj Francastalove sociologije određen je kao »kombinirano izučavanje oblika i funkcija«. ²⁰ I u toj perspektivi sagledana povijest umjetnosti neće dakle biti povijest poznatih činjenica izrečenih na drugi način, drugim jezikom; bit će možda prepletana i komplementarna, ali u suštini nova i nepoznata povijest ljudskog postojanja i djelovanja.

Neusporediv majstor racionalne analitike, zamjeran erudit i um koji sa začudnom lakoćom i izvornošću uspostavlja sisteme uzroka i posljedica što se prelaju kroz neki predmet ili neki motiv, Francastel je od onih duhova koji u vrijeme opsesivnih razmišljanja o krizi pokazuju izuzetno i hrabro povjerenje u ljudsku misao, u njenu sposobnost da postojano prevladava uvijek ponavljani sukob usvojenih gledanja i života koji ih dovodi u pitanje. On zastupa složenost, koristi se pravom da fenomene pokaže u mnogostrukosti njihovih izgleda i relacija, otvarajući širom vrata čak dvoznačnosti i ambiguitetu. Međutim, ipak ćemo u određenom času otkriti pojednostavnjenost, možda čak i jednostranost njegova gledanja: u onom času kad primijetimo da se njegovo oko i njegova misao upiru ne o cjelinu iskušanih i doživljenih pojava već o jedan svjesno ili nesvjesno selekcionirani niz djela i likovnih mišljenja, simetričnih — koliko god se on zalagao protiv pojmova te kategorije — u odnosu na njegov vlastiti pristup i gledanje. Ne bismo imali ništa protiv toga da umjetnost bude u biti »redotvorna djelatnost duha«, ali kad se pojave odabiru s obzirom na njihov pozitivan doprinos racionaliziranoj rekonstrukciji određenog razvojnog reda, i kad se s tim obzirom raslojavaju i vrednuju, pa se za račun umjetnika poput Légera ili Delaunaya izvlači zaključak o manjevrjednosti jednog Muncha ili Rouaulta, ili na razini pokreta kad se izdiže kubizam naspram ekspresionizma koji za njega obilježava »prodiranje književnih utjecaja u likovne umjetnosti«, onda zacijelo proizlazi zaključak o konstruiranosti kao djelomičnoj slabosti njegova sistema. Jer, isključiti iz historije umjetnosti, ili barem obezvrijediti, sve ono što je nesistematično, iracionalno, heretično, jednokratno i nesvodivo, ne znači čak dati najbolji dokaz o vlastitoj racionalnosti. Budući da Francastel sam ističe dijalektiku osjećanja i mišljenja, možemo jedino pretpostaviti, da obranimo njegov inače tako sjajni *r a t i o*, nedostatnost njegova ukusa. Doista, nije li njegov ukus odviše sužen u granicama pariske škole? Osim toga, baveći se razvojem harmonijskih i simetrijskih sistema od renesanse do današnjih dana Francastel je utvrdio kako se potkraj renesanse ili u baroku preko naoko disparatnih i asimetričnih sistema

očituju sređeni i uravnoteženi sistemi; morala bi svakako postojati mogućnost da se i kroz današnje »romantičke« i »literarne« likovne pojave također očituje jedan oblik redotvorne strukturiranosti koja bi se dala misaono prevladati i iskazati, a da se ne posiježe za dvosjeklim oružjem isključivanja.

19

Peinture et société, pp. 52-53

20

Sociologija, II, str. 309.