

*Pierre Francastel:*

»ETUDES DE SOCIOLOGIE DE L'ART«

Paris, Editions Denoël/Gonthier, 1970, str. 252

Francastelovo je djelo, na žalost, završeno. Nekoliko mjeseci prije no što se pojavila ova zbirka studija, autor je preminuo u sedamdesetoj godini života.

Tri Francastelove studije što su tiskane u džepnom izdanju čine pregled autorovih osobnih teorijskih postavki — o stvaranju i razaranju jednog, kako ga on naziva, plastičnog prostora (l'espace plastique). Objavljene su ranije u časopisima 1951, 1952, 1963. godine, jedino je uvod posebno pisan za novo izdanje, a ima ne samo teorijsku već i dokumentarnu vrijednost. Analizu teza u prezentiranim radovima naći ćemo podrobnije razrađenu u njegovim knjigama o renesansi, suvremenoj umjetnosti ili o odnosu društva i slikarstva. Međutim, onome tko se želi suočiti s osnovnim Francastelovim teorijskim postavkama ova će knjiga izvanredno poslužiti.

Dvadesetak godina Francastel je vodio nastavu na pariškoj L'Ecole Pratique des Hautes Etudes iz sociologije likovnih umjetnosti. Započeo je 1948. kada su sociološka istraživanja likovnih pojava, što on sam tvrdi, bila uglavnom povezana uz ime Hausera i Antala. Hauser je mehanički spajao likovnu činjenicu s društvenom, a iz takva se uspoređivanja nije moglo doći do većih rezultata. Stoga se u uvodu knjizi na koju se osvrćemo, Francastel nanovo obračunava s vulgarno-sociološkim pristupima Hausera, i s daleko znalačkim i plodotvornijim istraživanjima Panofskog, kojemu prigovara da likovnu vrijednost svodi na verbalno zanemarujući upravo vizuelnost, autonomni karakter vizuelnog otkrivanja svijeta. Jer, prema Francastelu, likovni stvaralac ne slijedi negdje već ostvareni koncept, u filozofiji ili književnosti, nego stvara svoju, likovnu, viziju svijeta koja je ne samo neponovljiva, već ju je nemoguće na drugi način postaviti. I zato Francastel zamjera Panofskome da nije dovoljno slijedio autonomnost likovnog govora, premda u njegovim istraživanjima ima zapaženih otkrića, a njegovo mišljenje ne može se uopće usporediti s površnim shematizmom Hausera. Prigovor Panofskom ide i na račun cjelokupne vartburške škole, iz koje je i Francastel potekao.

Za Francastela likovno djelo nije prirodni objekt, ono je znak, mjesto susreta duhova. Znak kao što su i svi ostali načini izražavanja, kao što je i

sam jezik. Nezamislivo bi bilo da znak može opstojati bez dvostrukog čina stvaralačkog i primalačkog. Jedino na tom susretu, dijalogu, međusobnom traženju i znak postoji i ima, dobiva svoj smisao. Ako bi uzimali likovni jezik kao uvijek danu vrijednost, negirali bi njegovu bitnu funkciju da u svojoj sadašnjosti otkriva nove dimenzije prema svijetu, da određuje čovjeka u prostoru i vremenu. Kao što ni jezik nije nepromjenjiv, tvrdi Francastel slijedeći Chomskog, tako ni likovni znak nije zauvijek dana vrijednost. Autor ističe upravo kreativni aspekt likovnog traženja koji se je znao, kao i u jeziku, negirati apsolutiziranjem ponekog likovnog sistema kao vječne danosti u vizuelizaciji svijeta.

Novina kombinacija stvara novi rezultat, tvrdi Francastel i posebno se oslanja na tu postavku. Zato je nužno da se istraživanja temelje na potrebnim analizama, čvrstim i dosljednim, izbjegavajući impresije. Nemoguće je nešto otkriti globalnim pogledom, pred djelom je potrebno provesti sate i sate da bismo bili u stanju dokučiti njegovo značenje. Likovno djelo nije dokučivo odmah, u trenu, ovisno o manje-više sretnom trenutačnom kontaktu. Valja slijediti dio po dio likovnoga sistema da bismo otkrili njegove vrijednosti i spoznajno značenje.

U uvodu, pisanom krajem 1969, Francastel fragmentarno razmatra svoj istraživački kreda. No, cjelovitost njegova istraživačkog postupka najbolje će se sagledati u konkretnim analizama, raščlanjivanju likovnih sistema. Stoga će nam tri studije, otisnute u ovoj knjizi, vrlo dobro poslužiti da upoznamo Francastelovu teorijsku misao. Radovi nisu raspoređeni kronološki, nego problematski, s obzirom na teme što ih razrađuju.

U prvoj studiji analizirane su socio-psihološke vrijednosti figurativnoga prostorno-vremenskog likovnog koncepta renesanse. Razmatra se na likovnom planu odnos koji je u zapadnoj kulturi vladao između kategorija prostora i vremena. Autoru je cilj da pokaže kako je dijalektika prostora i vremena stalni element svake figurativne koncepcije. Oslanjajući se na Lévi-Straussa, Francastel tvrdi da se figuracija neće objasniti više ili manje stalnim registrom već odnosom prema prostorno-vremenskim vrijednostima, koji točno određuje izbor. Prostor je sadašnjost, vrijeme je pamćenje; prostor ujedinjuje, vrijeme razmeđuje; prostor je čin, a vrijeme kauzalnost. Kategorija prostora i vremena nisu stabilne, stalno se mijenjaju. Forma koja otkriva te odnose nije njihov odraz već proizvodnja. Samim tim slika ne pripada jedino u domenu informacije, ona je makar i ograničena, više metoda nego deskripcija. Figurativni znakovi nam se ne nameću po svom odnosu prema opisanoj stvarnosti već kao svjedoci mentalnog sistema.

U XV st. razorio se jedan plastični prostor i nastao je novi koji će biti pet stoljeća dominantni vizuelni sistem zapadnoevropskog čovjeka. Svaka cjelovita predstava prostora nužno proizlazi iz vjerovanja u duhovni finalitet. Zapadni je čovjek prošao, po Francastelu, dvije etape prema racionalnoj predstavi prostora. Prva je bila u srednjem vijeku, kad je utemeljen simbolizam vidljivog i nevidljivog, a druga je započela renesansom kada je otkrivena »korektna« konstrukcija prostora pomoću euklidovskih matematskih principa i fizičkih zakona. Prijelaz sa srednjovjekovnog na renesansni plastični prostor doista je prijelaz s apsolutnog vremena na individualno iskustvo. Slika više ne odgovara viziji već iskustvu. Ne traži se više figura većnog prostora nego zemaljskog. Stvaranje plastičnog prostora više nije »pre-

slikavanje« stvorenog koncepta, ono je samostalno traženje, proizvođenje vizuelnog sistema koji i sam čini jedno duhovno stanje. Likovno postaje znak koji služi za komunikaciju i pristup stvarnosti, a ne za njeno puklo oslikavanje. Znak nije omeđen objektom već samom konceptualizacijom. Umjetnikov cilj nije da reproducira pojavnost u njenoj cjelovitosti, on stvara umjetničke cjeline gdje su okupljeni postupci izvučeni iz konkretnog iskustva.

Ali nije riječ o pojedinačnom iskustvu. Znanje i spoznaje vremena rezultat su kolektivnog čina i zato Francastel smješta umjetnički postupak u društveni kontekst. Iako je pojedinačna darovitost, umjetnička sposobnost, vrlo značajna, stvaranje likovnog sistema nije plod samo njegova čina, već proizlazi iz saznanja vremena, sveukupnosti traženja generacija. Time Francastel naznačuje socijalnu dimenziju umjetničkom djelu. Talijanski ili flamanški majstori XV st. su značajni po tome što su uveli u slikarstvo sistem elemenata izvučenih iz iskustva i znanja svoga vremena. Ako proučavamo njihov likovni sustav, spoznat ćemo i neke konstitutivne elemente duhovnog stanja toga povijesnog trenutka. Jer umjetničko djelo je i društvena činjenica. Prijelaz iz srednjega vijeka u renesansno doba rezultat je promjene u društvenim odnosima što se moralo iskazati i u vizuelnom sustavu koji nije samo »preslikao« tu izmijenjenost, nego se temeljio na iskustvu i spoznajama što su se gomilale u novoj društvenoj situaciji. Konstituiranjem novog vizuelnog prostora otkrila se i nova dimenzija društvenog i ljudskog odnosa prema trenutačnom i apsolutnom. Vizuelizacija novih stanja je ujedno i njihovo doricanje, temeljitije određivanje, jer umjetnost nije dubleta drugog iskustva ili drugog izraza; ona je određenje posebnih odnosa između činjenica i namjera. Na taj način Francastel ističe čvrstu povezanost likovnog stvaranja s povijesnim stanjem i društvenim iskustvom, te insistira na autonomnosti umjetničkog određivanja čovjekove vizije svijeta.

Druga dva eseja: »*Radanje jednog prostora: mitovi i geometrija u kvatročentu*« i »*Razaranje jednog plastičnog prostora*« razrađuju istraživačke varijacije na teme koje su postavljene u Francastelovoj knjizi »*Slikarstvo i društvo*«. Govori se o stvaranju renesansnog plastičnog prostora i njegove destrukcije koja je započela krajem XIX st.

Evropsko društvo doživljava značenje promjene u XVI st., mijenja se odnos prema svijetu. Plotinovske estetske koncepcije srednjeg vijeka po kojima je slika intelektualni simbol iz koje proizlazi slikarstvo bez sjene i dubine, zamjenjene su potpuno novom estetikom. Novo društveno biće, novi odnosi između ljudi i skupina i njihovo viđenje svijeta, mijenjaju i estetske kanone i stvaraju nov vizuelni koncept svijeta. Novom slikarstvu, renesansnog vremena, osnovna je preokupacija analitička, što će reći da se prema svijetu odnosi eksperimentalno a ne moralno kao što je to činio srednjovjekovni likovni stvaralac. Renesansno slikarstvo nastoji predočiti stvarnost koristeći se stvarnim i postavljenim pravilima dobivenim iskustvom, istraživanjem, a ne usmjeravajući se prema moralnim određenjima duha. Stvara se odmjereni kubični prostor, trodimenzionalnost, perspektiva. Mijenja se prostor, iako je mnogocentrično poimanje svemira zadržano. Takav likovni kon-

---

1) Pierre Francastel: »*Peinture et société*«, Paris, Gallimard, 1965.

cept rezultat je brojnih znanstvenih otkrića, tehničkih inovacija, odnosno materijalnog osvajanja svijeta. Evropski čovjek postaje uvjeren u svoju snagu, moć da mijenja prirodu i da podešava svojoj svrsi prirodne čudljivosti. Takav imaginarni, zatvoreni kubus bit će plastični prostor u kojem će evropski čovjek stvarati punih pet stoljeća.

Francastel nas upozorava i pokazuje na primjerima da se taj prostor ne stvara odjednom, da nastaje polagano, nakon mnogih traženja. XV st. je dobrim dijelom i prošlo u osmišljavanju novog vizuelnoga sistema. Upravo zato što je plastični prostor rezultat kolektivnog iskustva i postepenog taloženja saznanja nije bilo moguće da se stvori ad hoc. Francastel slikarsko traženje usko veže i uz tehnički napredak. Povezuje tehničku i umjetničku djelatnost, što je neobično značajno za otkrivanje umjetničkih postupaka i stvaranje novih sistema. Naznačuje čvrstu uvjetovanost tematskog materijala i samih postupaka i tako odbacuje tezu mnogih povjesničara umjetnosti po kojoj su mijene rezultat uvođenja novih tema u slikarski okvir. Istina je da se mijenja i tematika, od sakralnog se ide na profano, ali je to samo jedan od elemenata cjelokupne renesansne vizuelizacije pojavnoga. Isto je toliko značajno otkriće, na primjer, autonomnosti i jedinstvenosti svjetla i drugačiji tretman boje.

Euklidovski renesansni kubični prostor počeo se rasipati u prošlom stoljeću. Isti su uzroci razaranju renesansne likovne vizije, kao što je to bilo i sa srednjovjekovnim sistemom: društvene mijene, znanstveni i tehnički razvitak. Po Francastelu s impresionizmom je započelo stvaranje novog plastičnog prostora i taj proces, koji je u renesansi trajao više od stotinu godina, još uvijek traje. Kakav će biti novi vizuelni sistem, ne možemo znati, jedino smo u stanju ustvrditi pojedine faze destrukcije starog sistema. Impresionisti su više najavljiivači nego realizatori novoga. Postavili su tri problema: odnos između forme i svjetla, zatim problem triangulacije prostora i treći, problem taktilnih vrijednosti. S Degasom se otkriva autonomni detalj, s Renoirom taktilnost. Cézanne otkriva svijet ne u njegovim općenitostima, već fragmentarno, u posebnim, odvojenim vrijednostima. (Mi živimo u svijetu, kaže Francastel, u kojem se više mijenjaju fizičke nego geometrijske udaljenosti). Van Gogh otkriva čistu, samostalnu boju čime je razoren stari način kolorističkog nijansiranja. Gauguin je traženje proširio i na crtež. Samostaljenu boju nabacuje na dvodimenzionalnu plohu kojoj boja daje plastičnost. Što je još značajnije izlazi se iz magičnog kubusa, razara se stari euklidovski utemeljen plastični prostor, u čemu su odlučni korak učinili kubisti, posebno Legar i Picasso. Legar je otkrio da je svaka boja svjetlost, pa je tako uspostavljeno novo značenje prostora; prostor postaje mnogostruk, ne samo po formama nego i po boji.

Umjetnost nije puki odraz stvarnosti, nego samostalno traženje, nezamjenjivo drugim govorom, drugim izražajnim sredstvom. Ova je postavka veoma značajna u Francastelovoj teorijskoj misli i jedino polazeći od nje moguće je doći do novih saznanja o umjetnosti i društvu. Francastel je tretirajući likovni fenomen kao samostalni govor, kao način izražavanja došao do značajnih otkrića, posebno onog o renesansnoj likovnoj viziji. Iako se njegove sociološke implikacije zadržavaju ipak samo na općim poredbama likovnog i društvenog, njegove su analize nadasve značajne za daljnja sociološka istraživanja. Upravo zato što pridaje samostalno značenje likov-

noj činjenici i što je polazio od likovnog sistema imajući na umu njegovu složenost. Ne simplificirajući ni trenutka složenost vizuelnog izražavanja, Francastel je uspio osvijetliti dosad nepoznate prostore u relaciji likovno — društveno. Zaključke je temeljio na dugogodišnjim preciznim analizama i traženjima, što je svojstveno svakom izvornom misliocu. Njegovi zaključci nisu nastali na prečac poneseni nekom pomodnom hipotezom, kojoj je potom trebalo tražiti samo efektne dokaze.

Po Francastelu likovno je duboko povezano s društvenim, u svom nastajanju, uspostavljanju vizuelnog koncepta nekog povijesnog trenutka, i u svom kasnijem utjecaju, djelovanju na mišljenje i osjećanje društvenih skupina. Svojim izrazitim modernim teorijskim postupkom otklanja romantičarske natruhe o izuzetnim pojedincima koji grade povijest, ističući da je kolektivni čin u stvaranju i življenju umjetnosti jedino presudan za svaku kreativnu gestu. Tamo gdje je vulgarna sociologija zatajila — pojednostavivši odnos između umjetničkih i društvenih pojava, zatim gdje je estetizirani koncept negirao svaku vezu između individualnog i kolektivnog — Francastel daje pažnje vrijedan doprinos suvremenoj sociološkoj interpretaciji umjetnosti, posebno likovnih, i potiče na nova traženja.

Tena Martinić