
SLOBODAN CANIĆ

SOCIOLOGIJA UMETNOSTI

JEAN DUVIGNAUD:
Sociologie de l'art, PUF, Paris 1967

Možda nijedna sociološka disciplina nije toliko u opasnosti da izneveni autentičnost svog pristupa i prirodu svog predmeta kao što je to sociologija umetnosti. Ova knjiga, koja, po rečima autora, predstavlja nacrt jedne sociologije imaginarnog, nastoji da pokaže kako se takva opasnost može izbeći ako se zasnjuje sociologija umetnosti »koja bi pošla od realnog iskustva stvaralaštva i isto tako živog i dinamičnog iskustva društvenog života«, koja bi težila da sazna »oblike ukorenjivanja imaginarnog u našu kolektivnu egzistenciju« (str. 6).

Realizacija te zamisli uslovljena je odbacivanjem svih predrasuda i »estetskih mistifikacija« koje umetničko stvaralaštvo redukuju na ideološke sheme i parcijalne aspekte. Polazeći od kulturnih i istorijskih uslova njihovog nastanka, Divinjo razlikuje četiri takva mita. Prvi od njih se manifestuje kako u pripisivanju raznolikosti ljudskog izraza i njegovih konkretnih oblika nekoj apsolutnoj mentalnoj funkciji tako i u njegovom situiranju u sfere čistih ideja van čulne realnosti, sa ambicijom da se otkrije nepromenljiva i trajna suština umetnosti. Vezan, na taj način, za transcendentnu moć izvan života, umetnik je unapred opravdan pred društvom koje ga okružuje, a analiza njegovog stvaralaštva okončaće se u krutim okvirima pojmova koji su izgubili svaku vezu sa iskustvom. Drugi mit objašnjava umetnost na osnovu njenog nastanka iz primitivnih oblika, iz prostijih elemenata datih unapred na početku »ljudske avanture«, koji u svojim kasnijim i razvijenijim etapama dolaze u različite kombinacije. Shematski evolucionističko, ovo shvatanje ne uspeva da umetnički izraz situira u realno iskustvo kolektivnog života. Mit o umetnosti u službi stvarnosti ili prirodi u najširem smislu reči, kao »sredstvu da se upozna stvarnost strana duhu«, apsolutizujući jedan njen momenat, gubi iz vida da je umetnost i više od toga — stvaralačko transponovanje prirode u kome se predlaže jedno novo opštenje i participacija. I najzad, vezivanje umetnosti za religiju, za sveto, pretvara umetnika u »vikara apsolutnog« i zemaljskog predstavnika nadvremene svete moći.

To što sociologija umetnosti, za razliku od drugih socioloških disciplina, još uvek nije konstituisana potiče, smatra autor, s jedne strane, iz potpunog nerazumevanja problema umetničkog stvaralaštva i, s druge, iz svodenja tog stvaralaštva na sheme socioloških kategorija konstruisanih van konkretne analize umetničkog izraza. Imajući uvek u vidu da se svaki teorijski stav mora konkretizovati u društvenom životu, autor se zalaže za takvu sociologiju umetnosti koja će umetničku praksu shvatiti kao specifičnu ljudsku delatnost, »kakva se definiše u bogatoj i zamršenoj isprepletanosti ljudskih odnosa, međusobnog suprotstavljanja grupa i njihovih recipročnih sjedinjavanja, na nivou višestrukih, 'drama' svakodnevnog iskustva«. (str. 22).

Osnovni zadatak prakse sociologije umetnosti treba da se sastoji u stvaranju takvih operativnih pojmova za analizu fenomena umetničkog stvaralaštva koji bi bili oslobođeni svih proizvoljnih pretpostavki i dogmatskih odredaba. Divinjo predlaže upotrebu više takvih okvirnih pojmova. *D r a m a* u sociologiji umetnosti, kao jedan od tih pojmova, predstavlja »skup ponašanja, emocija, stavova, ideologija, akcija, kreacija koje na nivou individue kreatora kristalizuju čitavo društvo« (str. 35); odnosi se na konkretnu situaciju, kao odsečak iskustva individue angažovane u jednom konfliktu. *Drama* izbegava jednostavno svodenje dela na biografiju i obratno i razdvajanje forme od sadržine, a dozvoljava da se o jednom delu govori kao o naporu da se prebrodi prepreka, a to nas uvodi u sledeći pojam — *polemicki znak*. On je dvostruka aktivnost — »pretpostavka neke prepreke koju treba savladati (učešće ili izraz) i realni ili imaginarni pokušaj da se ta smetnja prevaziđe« (str. 38). Ovaj pojam izražava »tehničko traženje komunikacije pomoću jednog parcijalnog elementa koji označava totalitet, ali ga ne konstituše, i koje čini od umetničkog dela jedan manje ili više koherentan sistem aktivnosti... upućenih prema stvarnoj komunikaciji« (str. 38).

Pojam *susreta kosmičkih klasifikacija i sistema društvenih klasifikacija*, koji je i Dirkem uveo u analizu religijskog fenomena, vezuje mentalno i socijalno u neprestanom naporu čovekovog kolektivnog i individualnog iskustva da se univerzum društveno integriše i shvati pomoću društvenih kategorija. Tako se u jednoj istoj strukturi klasifikacije nalaze, udruženi u sistem, kakav je inače umetnost u primitivnim društvima, kosmički i društveni elementi. Najzad, *anomalijska* obuhvata poremećaje koje izazivaju promene u društvenoj strukturi, koji stimuliraju individuu i kolektiv da nalaze i ostvaruju nove ljudske mogućnosti. *Atipizam* je od ovoga nešto uži pojam, ali ima svoje puno značenje u društvima sa jedinstvenim sistemom vrednosti.

Sociološko proučavanje umetničke delatnosti, međutim, mora se osloniti na: (1) odredbe umet-

nosti u svesnim ili implicitnim stavovima njenih stvaralaca i (2) funkcije koje ima umetnost u raznim tipovima društva. Zato autor najpre analizira sledeće koncepcije o prirodi umetničkog izraza: a) *estetika o apsolutnom jedinstvu* — pretpostavlja postojanje koincidencije između »društvenog prostora« i »estetskog iskustva«, odnosno između sistema klasifikacija, simbola i kolektivnog života; b) *nostalgija za izgubljenim jedinstvom* — izražava u podeljenom društvu romantičarski san o izgubljenom svetu afektivne saglasnosti i želju da se on iznova realizuje; c) *identifikovanje umetnosti i svetog* — u kome se umetnik ili potpuno prepušta religiji ili je samo sugeriše, izražavajući jednu od nje različitu svest; d) kao *ilustracija svakodnevnog života* umetnost služi jednoj grupi, kasti ili klasi da se zatvori u predstave o vlastitom životu, u naporu da ga na taj način produži i veliča; e) *umetnost iza zatvorenih vrata* aristokratske i izolovane manjine; f) *umetnost raskošne produkcije* upućena je bilo bogu bilo drugim ljudima i nudi razmenu koja »nameće moćnu cirkulaciju vrednosti i simbola« (str. 71); g) *etičko suprotstavljanje tradicionalnoj kulturi i ustanovljenim vrednostima* jednog društva; i na kraju h) *larpurlartizam*, koji se javlja u nastajućim industrijskim društvima.

Funkciju umetnosti Divinjo razmatra u odnosu na različite tipove društva. Dok se u plemenskim i klanskim društvima umetnost realizuje kao element latentnih komunikacija, u teokratskim društvima ona posreduje između ovostranog i transcendentnog. U patrijarhalnim društvima povinuje se principu očuvanja kohezije ljudske zajednice, a tek u gradu-državi može se prihvatiti u aktualnom značenju te reči. Feudalna društva angažuju umetnost u protivrečnim raspravama o tome šta bi trebalo da bude čovek. Centralističko-monarhistička i liberalna država suočavaju se sa višestrukim mogućnostima koje implikuju unutrašnje socijalne suprotnosti. U industrijskim društvima, najzad, otvaraju se perspektive razvoja svih do sada poznatih oblika i do sada opisanih funkcija umetnosti; tu dolazi i do povećanja grupa njenih potrošača.

Divinjo završava knjigu sumarnim prikazom sadašnje situacije u umetnosti i izgleda da joj se pristupi sa sociološke tačke gledišta.

Iako malo po obimu, delo sadrži mnoge kritičke primedbe i objašnjenja u vezi sa dosadašnjom sociologijom umetnosti, pa se tako još čvršće uklapa u napore da se ova disciplina konačno konstituiše.