
SOCIOLOGIJA NA OSNOVU UMETNOSTI

O knjizi Natali Enik *Umetnička elita: izvrsnost i posebnost u demokratiji*, Beograd: Službeni glasnik, 2023.

Boris Ilić

Jedno od centralnih pitanja sociologije umetnosti, pored onih o odnosu umetnosti i društva, ukusu, delovanju i recepciji umetničkog dela, te društvenim funkcijama umetnosti, jeste i pitanje ko je zapravo umetnik. Knjiga Natali Enik nastoji da odgovori na pitanja o umetnosti i umetniku, kroz fokus na interpretaciju tokova društvenog raslojavanja, te primera fenomena umetnosti i njene situiranosti u Francuskoj od XVIII veka do danas.

Knjiga sadrži Predgovor, Uvod, četiri tematske celine, ukupno osamnaest poglavlja, Zaključak i Belešku o autorki. Naslovi četiri glavna dela knjige: 1. Posebnost: vokacija ekscentričnosti, 2. Grupisanje: kako biti deo mnoštva, a biti poseban, 3. Izvrsnost: jedna nova elita i 4. Umetnost u režimu posebnosti, sugerišu čitaocu istraživačke ciljeve autora. Tema ove monografije jeste odnos umetnika i umetničkog stvaralaštva. Istraživački poduhvat pretežno je usmeren ka analizi položaja stvaraoca. Zasnovano na pedantno

prikupljenom empirijskom materijalu, delo koje se predstavlja teži postavljanju teorijskih opservacija koje se podupiru brojnim primerima iz francuske umetničke kulture. Autorka zastupa tezu da se položaj stvaraoca ne percipira isključivo kao izraz njegove stvarne situacije, već se uzima u obzir i njegova zamišljena uloga i simboličko mesto u epohalnim gibanjima. Ona ne želi da prouči umetnost kao izolovanu pojavu, već pokušava da je predstavi kao ogledalo širih društvenih tokova, lomova, zaokreta. Ne raspravlja o umetnosti kao predmetu sociologije, već otvara mogućnost za jednu sociologiju na osnovu umetnosti. Za okvir analize uzeta je Francuska kao primer društva koje se naglo okrenulo demokratiji. Francuska revolucija predstavlja političku oznaku prvog reda, koja je omogućila izumevanja brojnih društvenih praksi i oblika društvenosti sa umetničkim predznakom. Rasvetljavajući značenje umetničkog predznaka i njegovo radanje u brojnim

društvenim pokretima, delo nastoji da rekonstruiše okolnosti koje su to omogućile. Istražuju se raznovrsne umetničke grupe, njihova identitetska obeležja, umetnička i društveno-politička načela koja su od Francuske revolucije do naših dana uticala na ocrtavanje opsega pojma umetnosti, društvenih oznaka umetnika, te umetnikovog ophođenja prema zatečenom trenutku društva.

Autorka posredstvom fikcionalnih struktura, ne kao umetničkih formi, već kao svedočanstava, izvodi sociološki posredovane predstave o promenama koje su zadesile umetnost unutar burnih zbivanja od XVIII do kraja XX veka. Opisani pristup obogaćuje se brojnim kvantitativnim nalazima, koji treba da daju potvrdu izvesnosti referentnim kulturnim i društvenim promenama.

Od samog početka, ilustrujući sadržaje pretežno realističkih dela književnosti (Balzaka, Miržea, Zole), ukazuje se da je u prvim decenijama XIX veka umetnik postao glavni junak književnih dela. Preplitanje umetnosti i života, kakvo je, na primer, zagovarao Oskar Vajld, dobija kvalitet jedne „imaginarnе strukture“, „osnovnog mita“, koji senči novostvorenu percepciju modernog umetnika. Autorka nas podseća da je pojam umetnika, na način današnjeg razumevanja, pojava koja se prati tek od XVII veka. Pre ovog perioda, njegov društveni položaj i kreativni dometi izjednačavali su se sa zanatstvom. Prelaz sa statusa zanatlije na status umetnika u modernom smislu i okolnosti koje dovode do ove promene jesu predmet uvodnih poglavlja. Unutar istorijskog razvoja umetnosti, romantičarske umetničke grupe, uviđajući da se umetnost izdvojila iz zanatskog esnafskog režima, a još uvek nije izgradila konstitutivne činioce društvenog statusa umetnika,

razvijaju predstavu o vokaciji. Vokacija nije mehanički prenos stvaralačkog znanja, karakterističan za zanatstvo, ali ne odgovara ni nastavnom procesu svojstvenom akademiji. Uloga prenosnika umetničkog znanja sada dobija inicijacijski karakter. Proces, tj. stanje u kojem se nalazi „umetnik-posvećenik“, odgovara fetišističkom ukazivanju poštovanja onome koji prenosi znanje, na preseku religijskog obožavanja i ljubavnog žara. Romantizam je stvorio predstavu o tome da je umetnički rad nešto silovito, a genij, glavni junak epohe romantizma, prirodno obdaren. Umetnost je religija bez institucije. Vokacija, karakteristika modernog umetnika, suprotstavlja se tehnicima i naučenom znanju.

Takvo viđenje umetničkog delanja suprotstavlja se neoakademsom režimu, i na izvestan način predstavlja uslov onoga što će suštinski odrediti tip modernog umetnika, njegovu posebnost i izuzetnost. Do početka XIX veka svetom umetnosti vlada sistem opštosti kao skup ustanovljenih društvenih konvencija i kulturnih obrazaca. Posebnost umetnika najbolje se može sagledati preko stereotipa boemije. Tu spadaju poetski izrazi, od Balzakovih figura neobičnog umetnika do institucionalizacije prekoračenja svojstvenih savremenoj umetnosti. Nije reč o izolovanom slučaju, već o nečemu što je definisano kao fiktionalna prefiguracija jedne paradigme, osnovni model koji određuje ne samo predstave, već i stvarno ponašanje. Taj niz socijalnih gestova kao svoje identitetske odrednice usvajaju i slikari i književnici, zbog čega se na osnovu bliskosti uže povezuju i osećaju delom jedinstvene grupe stvaralaca. Na osnovu ove „drugosti“ umetnici postepeno ulaze u režim posebnosti. Istaknuti pojedinci unutar grupa upravo na osnovu posebnosti koja je

istovremeno marginalnost, zavređuju uspon u društvu. Posledično, grupe umetnika postaju nalik aristokratiji starog režima, koju od ostalih delova društva razdvajaju ontološki utemeljene razlike koje je nemoguće prevideti.

Vokacijski režim i posebnost tiču se prvenstveno unutrašnjih duhovnih i psiholoških činilaca koji su vezani za položaj modernog umetnika. Međutim, u slučaju boema, umetnika na margini društva, važan aspekt socijalnog habitusa predstavlja i njegova spoljašnjost: stil odevanja, način hodanja i tome slično. Boem se ističe odećom, koja nosi pečat prošlosti, hoda odlučnim hodom, namiguje ženama i šali se sa decom na ulici. Takvo ponašanje uvek odiše gracioznošću. Unutrašnje osećanje, ali i društvena praksa boema, oslikavaju pojedinca koji se nalazi izvan hijerarhije, dok neprekidno šeta po njenim krajnjim granicama, uvek vodeći računa da izbegne identifikaciju sa „buržujem“ ili „filistrom“. Prema autorki, boeme valja definisati spram vrednosti protiv koje su bili. Umetnik-boem vodi lutalački život protivan građanskim pravilima i odriče se udobnosti i privilegija koje takav život omogućava. Enik izričito naglašava da se naučni ciljevi sociologije ne usmeravaju na ostrašćeno vrednosno procenjivanje, već treba da ponude lepezu pokazatelja koji stvaraju pretpostavku za definisanje onoga po čemu je, primerice, boemski život stvarnost, a po čemu samo idealizovana predstava. Autorkina je namera da boemiju sagleda iz perspektive istorijskih uzroka, ali i iz perspektive „legendarnog“. Dodaje se da su i fiktionalne strukture, različite vrste manje ili više istinitih priča o umetnicima, takođe deo stvorenih socijalnih predstava, koje su društveno funkcionalne, naučno korisne i upotrebljive isto koliko i istorijska svedočanstva

i statistički podaci. Pošto je boemiju označila kao prototip autentičnog umetnika, prema kriterijumima sličnim onima koje Podoli u iste svrhe predlaže za objašnjenje avangarde, autorka vraća točak istorije nekoliko zamaha unazad, kako bi demonstrirala svojstva neoakademske sistema koji ne samo da hronološki prethodi vokacijskom režimu i režimu posebnosti, već je i njihov uzročnik.

Umetnost je, kako se primećuje, pred revoluciju ostala u nedefinisiranom statusu između zanata i profesije. Ovaj period obeležavaju pokušaji da se umetnosti dodeli status „slobodne“ delatnosti. Revolucija ukida cehovska udruženja i akademije u ime principa jednakosti i „opšteg interesa protiv posredničkih tela“. Jedno od ključnih pitanja u postrevolucionarnom periodu bilo je ono o plaćanju direktnog poreza, nametnut umetnicima. Argument onih koji su zagovarali suprotno gledište jeste da umetnost treba tretirati kao delatnost koja nije direktno upućena na tržište. Umetničko delo je takve prirode da ono ne može biti predmet direktne potrošnje, tj. ne može da postigne unapred određenu vrednost. Ona je više imaginarna nego stvarna. Zbog toga se i zahteva priznavanje *posebnosti* umetničke delatnosti, tj. njenog osamostaljivanja. Na opštem planu, reč je o borbi između ideala jednakosti koji su zastupale pristalice direktnog poreza i ideala slobode, koji su zagovarali umetnici. Ovaj sukob se krajem XVIII veka okončava priznavanjem oslobađanja od poreza nekih umetničkih delatnosti.

Neoakademske sistem u vreme starog režima među kulturnim institucijama posebno vrednuje Akademiju. Tipična karijera akademičara kretala se kroz sledeće etape: Škola lepih umetnosti, Nagrada Rima, nakon koje

dolazi dodatno obrazovanje u Italiji, prijem u Salon, potencijalno, prijem u Akademiju i, najzad, Legija časti. Statutom iz XVII veka, članovima Akademije zabranjuje se da „drže radnju“, kako bi se razlikovali od esnafskih udruženja. Posledica je prinuda ka pronalaženju nekomercijalnog načina za pokazivanje svojih radova onima koji će činiti njihovu „publiku“. Za ovaj period karakteristična je očigledna krutost ukusa. Unutar umetničkog izraza uočava se okoštalošć i očuvanje hijerarhije. Na vrhu te hijerarhije nalazi se „istorijsko“ slikarstvo u kojem prevladavaju istorijske, verske i mitološke teme. Portret, pejzaž i mrtva priroda smatraju se hijerarhijski nižim. Nakon Francuske revolucije akademski sistem će u manjoj ili većoj meri ostati netaknut. Enik ga imenuje kao neoakademski sistem. Tokom XIX veka, na već nasledenu krutost ukusa, nadovezuje se snižavanje vrednosti stvaralaštva i uvećanje broja umetnika. Novo građansko društvo, lišeno estetskog obrazovanja, počelo je umetnost procenjivati isključivo ekonomskim merilima, uz prateće snobovske i malo-građanske navike.

Pažnju sociologa svakako privlači autorkina pojmovna distinkcija *profesije* i *vokacije*. Profesionalni režim nije ništa drugo do ono što Enik naziva *neoakademske sistemom*, tj. zvanični sistem umetničkog karijerizma u strukturisanom obliku. S druge strane, vokacijski režim je neformalan. Popunjavaju ga marginalizovani, pa čak i ekscentrični umetnici, koji malo-pomalo nalaze svoje mesto u modernom sistemu umetnosti. Enik ovaj režim vidi kao znatno otvoreniji u poređenju s neoakademske, a temelji se na privatnom tržištu i priznanju kritike. Takve prakse postaju uočljivije i vrednovane unutar režima posebnosti. Režim posebnosti istura novu

predstavu umetničke izvrsnosti, u kojoj pojam umetnika odgovara romantičnoj koncepciji nadahnutog stvaraoca ili nepriznatog genija.

Navedena razmatranja neminovno vode ka postavljanju pitanja odnosa između pesničke inspiracije i književne karijere. Enik beleži da su se tokom XIX veka kristalisala dva toka izgradnje identiteta umetnika. Jedan je išao ka „vokacionalizaciji“, pojmljen kao životni izraz umetnika koji je obavijen proročkom, sakralnom, odnosno antropološkom auro, simbolizovan Ničeovim Zaratustom. Drugi tok izgradnje piščevog identiteta ide u pravcu profesionalizacije, tj. postepene izgradnje karijernog odnosa spram umetnosti. Iako ova dva toka idu uporedo jedan s drugim, moguća je i njihova mešavina.

Sledi da su inspiracija, spontanost, ili samoukost, glavne odrednice vokacijskog režima. Vokacija je neodređena sila koja obuzima umetnike. Zbog toga je Enik još naziva i egzistencijalnom silom. Ne nastaje posredstvom nametnutog rada, već ju je stvorilo zadovoljstvo ili makar potreba koja se mora zadovoljiti, a koja se nalazi izvan kontrole pojedinca.

U poglavlju pod nazivom „Normalizovanje izuzetnosti“, razmatra se, između ostalog, fenomen neshvaćenog umetnika unutar buržoaskog društva, društva masa, izgrađenog na konvencijama, kodeksima, smicalicama i manipulacijama. Umetnik je predstavnik društvenog tipa koji se legitimise autentičnošću uz pomoć koje nadilazi površnost. Tipičan primer vokacijskog režima i autentičnog stvaraoca bio bi Van Gog.

U prvom delu knjige težište je na osobenostima društvenog tipa umetnika, dok se u drugom delu osvetljavaju kolektivni oblici delanja. Romantičarske skupine su primer kolektiviteta

zasnovanih na ljubavi prema umetnosti. Ti kolektiviteti imaju generacijski efekat kao opšte određenje koje ima i svoje uže oblike udruživanja. Termin generacija kao jedan vid kolektiviteta poseduje istaknutu sociološku dimenziju. Boemi su, sredinom XIX veka, mladost proglasili za kolektivni izraz genija. Ovu oznaku ne čini samo vremenski raspon, nego i zajedničko iskustvo utkano u istorijske događaje. Generacija rođena posle Francuske revolucije obeležena je istim referencama, traumama i horizontima očekivanja koje ne poznaju oni rođeni deceniju ranije. U tom pogledu, romantičarska generacija baštini antiburžoasko ideje, uz nostalgiju za prošlošću i težnju ka autentičnosti. Bratstva predstavljaju način povezivanja pojedinaca ali i do tada odvojenih umetničkih disciplina. Reč je o neformalnom pregrupisanju stvaralaca, koje se tiče njihovih afiniteta, bez obzira na to da li su oni estetičke, sociološke ili psihološke prirode.

Avangarda, uz osetne razlike, nastavlja sa nekim praksama koje je ustanovio romantičarski pokret. Pozivajući se na Birgerovo gledište, Enik tvrdi da sa avangardnim pokretima dolazi do istorizacije percepcije umetnosti. Avangarda sada, za razliku od romantičara koji su bili okrenuti prošlosti, svoj pogled usmerava ka budućnosti. Kolektivnost koja se naglašava kod avangardnih grupa može biti samo neformalnog karaktera. Apsurdno je očekivati da to grupisanje umetnika podari formlano članstvo, prenos vlasti i posedovanje kancelarija. Avangardistička logika nalaže da umetnički pokret može biti samo „neodređeni pokret“.

Pitanje je gde se unutar ovog kolektivnog osećanja nalazi izvrsnost, tj. kako se na umetnike može gledati kao na pripadnike elite? Natali Enik

zastupa tezu da se umetnici s pravom mogu tretirati kao pripadnici elite, međutim, njihov elitni karakter razlikuje se od tradicionalne aristokratske elite. Umetnička vokacija je privilegija koja umetnika razlikuje od plemića. Može se biti velik, a ne plemenit po rođenju. S druge strane, „prezren od gomile, pesnik je izabran od božanstva koje garantuje autentičnost njegovog dara“. Decenije pre i posle revolucije svedočile su velikoj vrednosnoj transformaciji. Pojam stare aristokratije upućuje na vladavinu najboljih, tj. elite. S druge strane, pesnik, predstavnik nove elite, zastupa demokratske vrednosti, u smislu u kojem one označavaju zagovaranje ličnih sposobnosti, suprotno privilegijama po rođenju. Status pesnika determinisan je individualnim i ličnim osećanjem. Pojedinač je vrednost koja postoji izvan bilo kakvog porodičnog ili političkog kolektiva. Njegov identitet iščitava se iz njega samog. Kao takav, upućen je na unutrašnjost bića. Najzad, na osnovu vokacije, nova elita večni život ne duguje religijskoj eshatologiji, već budućim naraštajima. Tako se umetnički aristokratizam definiše kao aristokratizam osećanja, tj. uzvišenosti osećanja. On nema dodirnih tačaka sa buržoaskim skorojevićima koji vole spoljašnja obeležja. Podvučena distinkcija donekle se ublažava uvođenjem dendizma koji prekoračuje granice umetnosti, stvarajući od ličnosti umetničko delo. Odevanje i maniri dendija predstavljaju sklop praksi kojima je cilj ostvarenje ideala estetskog. Jasno je predočeno da između dendija i buržuja postoji razlika. Cilj dendija nije razmetanje bogatstvom nego dosezanje najviše estetske vrednosti. Dendiji su, kako to autorka primećuje, spojnika umetnika i aristokrate. Od umetnika pozajmljuju posebnost, a od aristokrate izvrsnost. Dendiji i

umetnici su ujedinjeni u protivljenju gomili, što je usklađeno sa režimom posebnosti.

U delu knjige koji nosi naziv „Preobražaj elita“, čitaocu se skreće pažnja na to da se sredinom XIX veka formirala nova elita, tzv. trostruka aristokratija – novca, moći i talenta. Novu elitu karakterišu četiri elementa: luksuz, dokolica, poznatost i kultura. Ovo je takođe period kada dolazi do promene kriterijuma izvrsnosti posredstvom mešanja plemstva i građanskih slojeva. Popularnost malo-pomalo nadmašuje kriterijum rođenja. Prevlast demokratskih vrednosti čini da on slabi i u poređenju sa kriterijumom talenta. Aristokratija gubi veliki deo svoje društvene moći, ali ne i prestiž. Naprotiv, buržoaski slojevi su se nadali da će i sami postati deo aristokratije.

Umetnička elita nadilazi krugove koji imaju dominantan društveni položaj. Zato autorka i tvrdi da umetnik na osnovu talenta poseduje elemente aristokratskog, elitarnog identiteta. Međutim, on se u potpunosti ne poistovećuje sa elitom, već se pre može reći da je izaziva. On sebe potvrđuje tako što je protiv nje. Na delu je uspostavljanje „kontraelite“, koja je sposobna da se takmiči s „poburženom aristokratijom ili aristokratizovanom buržoazijom“. Umetnička elita, tj. kontraelita, dovodi do transformacije vertikalne društvene hijerarhije, po osi – aristokratija gore, narod dole. Ona uvodi horizontalnu osu koja donosi razliku na centar i periferiju, sredinu i marginu, opšte i posebno. Na simboličkom planu, zapaža Enik, umetnik predstavlja horizontalna pomeranja, jer on ne vrednuje ni novac, ni moć ni konvencije.

Zaključne delove knjige čine poglavlja koja dalje razrađuju „kontralitarni“ status umetnika u modernom društvu čiji je zaštitni znak, vokacija,

podržana režimom posebnosti. Opisuju se varijacije umetničke posebnosti: ekscentrični umetnik i angažovani umetnik, ali se ne ispušta iz vida povlašćeni umetnik, koji dobija mesto u spektakularizaciji društva našeg doba.

Naše doba obeležava uspostavljanje novih pravila igre. Radikalna promena strukturalnih sklopova i činilaca, vrednosnih paradigmi i praksi, utiče na umetnost i njene bazične ideale. Institucija umetnosti postaje sve kompleksniji fenomen koji se ne može više sagledavati isključivo iz stvaralačko-receptivne perspektive, već treba uključiti i druge aktere (muzeje, agente institucija, članke kritičara, kustose) koji omogućavaju postojanje ovog odnosa.

Problem određenja umetnosti i umetničkog nastaje tokom druge polovine XX veka, kada se uspostavlja sistem podrške savremenoj umetnosti i to tako što će se „moć“ staviti na stranu bivših marginalaca, a na marginu umetničkog prostora odbaciti njeni protivnici. Ovo proizvodi remećenje klasičnih oznaka umetničke avangarde, društvene marginalnosti i političkog progressa. U režimu savremene umetnosti postoji tendencija onemogućavanja prekoračenja, strategijom prihvatanja tek stvorenog umetničkog dela, „čak i pre nego što ono bude sankcionisano kroz reakcije publike i privatnog tržišta“. Zadatak kritičara, istoričara, kustosa i drugih aktera sistema umetnosti sastoji se u deskandalizovanju umetničkih skandala. Naizgled, sve je dopušteno, ali upravo to sputava umetničku transgresiju. Vrhunska umetnost postepeno gubi auru izvrsnosti i posebnosti.

Knjiga *Umetnička elita: izvrsnost i posebnost u demokratiji*, autorke Natali Enik, daje vredan doprinos području proučavanja statusa i okruženja umetnosti i umetnika. Teorijske distinkcije

režima opštosti i posebnosti, te vokacija i profesionalizacija, predstavljaju nalaze od prvorazrednog sociološkog značaja, utirući put budućim istraživanjima fenomena umetnosti. S obzirom

na jasan i pristupačan način kazivanja, knjiga se može toplo preporučiti i široj publici, koja svoje saznanje o umetnosti može proširiti iščitavajući njene redove.

