



Проф. др Драган Булатовић
dbulatov1@gmail.com
Београд, 10.02.2021.

Збирка као легализација жељеног идентитета
или
како је Јанус прешао на музејске даске

поводом текста и изложбе Стевана Мартиновића
**„СИМБОЛ(И) ГРАДА: ремек-дела српског модернизма у служби репрезентације
локалне заједнице“**

Добар је знак зрелости када унутар једне институције почиње да се преиспитује сопствена прошлост. Било с поводом, као у случају јубилеја и пројекта *Чувари ватре*, Петра Декића, било као сада када Стеван Мартиновић без облетничког повода испитује инструментализацију збирке српског модернизма. Реткост је у нашој пракси да се прича о музеју уздигне на жељени мета ниво, на ниво приче о томе како музеји причају приче. А реткост је превасходно сакупљачки критеријум. Ми идентификујемо два аутора ове замишљене колекције метанаратора, а осталим непоменути се извињавамо. И један и други подухват могу да се сврстају у храбро преиспитивање, мање саме прошлости, а много више будућности музејског делања. По природи ствари, оно преиспитивање прошлог је више ствар потврђивања легитимитета чувара, а ово будуће је више ствар документовање првотног, доминантног идентитета и, једнако тегобно, отварање тезауруса за сабирање свих пратећих идентитета. Могли би се, а Ви у Смедеревској Паланци с пуно разлога, присетити да су велике привредне гране, базична производња, вукле за собом као неопходне пратиоце мала и средња предузећа. Без малих и средњих није могла да мрдне велика, једнако тако као што је било беспредметно формирање малих и средњих ако нису имале коме да служе. Збирка *ремек-дела* била је одговарајући такмац великој индустрији и сходно доминантном привредном моделу, очекивала се културна синергија остварена око живахне музејске збирке српског модернизма и установа обавезног и додатног образовања, једнако за телентване колико и за знатижељне, као и радничких универзитета и установа популарне културе. Тако би се дала гаранција да се изабрани елитни културни

идентитет распрскао на тело локалне заједнице на ползу добити која се замајцем велике индустрије разлива на мала и средња предузећа и услужне делатности, односно на све житеље локалне заједнице.

Ако смо добро разумели аутора овог истраживања музејске прошлости, као и крајње прозводе тог рада – *изложбу, студију и пратећи програм*, трагање за идејама водиљама оснивача и првих сакупљача музеја било је врло корисно. Ево како смо то прочитали.

Озбиљно је исказана намера да се *уобичајена случајност* у сакупљању за музеј постави као истраживачки предмет под лупу историјско-уметничког и музеолошког погледавања. Аутор је у проучаваној документацији историје сакупљања *дела српског модернизма* ово уочио као главну карактеристику. Критички приказ генезе збирке је ненаметљиво учен, заправо дискретно упућује на савремену методологију музејске селекције, па сам овде употребљен термин „субјективности“ као неизбежан критеријум у селекцији уметнина за истраживани фонд, пре можемо разумети као „слику владајућег“ или преовлађујућег укуса који води тадашње, не само добро мотивисане већ пре свега добро образоване актере сакупљања ових дела.

Уочљиво је да аутор у свом одгонетању изградње музејске слике културног идентитета града ни на који начин не наводи на друштвено-економски детерминизам, незаобилазан у историографији социјалистичког преображаја културног живота, мада је у позадини његове генезе коју носи наратив о елитизму, увек доминантан баш овај контекст! Како је и примерено младом специјалисти, на рачун изостанка тог, у традицији хуманистичких истраживања, *темељног* приступа, долази поступак критичког читања генаологије музејске збирке кроз лупу савремене музеологије. Јасно је да је због избора модела читања збирке као трезора идентитета тај *темељни* приступ остављен социолозима. Мислимо да је то скупа цена истакнуте инерције савремених музеолога, с једне стране и превеликог залога који су на тај проблем ставили друштвени историчари темом идентитета. Нешто сензибилнији за тему условљености сакупљања су социолози културе, образовања укуса и, последично стварања мејнстрим култура. У прилог на нешто од помињаног у овим поређењима, рекли би да у, иначе чисто изабраном и доследно спроведеном дисциплинарном приступу колеге Мартиновића, ипак не би шкодио историографски и проблемски осврт на општи контекст друштвено-економске и идеолошке климе која је довела до *музејског полета* из времена настанка и овог музеја, шездесетих година прошлог века у Србији. Овај

полет је директно подстакнут партијским пројектом музеализације НОПа поводом 40 година од почетка „општенародног отпора окупатору и социјалистичкој револуцији“. Након што је револуционарна промена темељно изменила производне снаге, требало је обезбедити да нови човек сличну промену осети и у култури памћења. Но, како се ЈУ модел производње и размене са светом упадљиво разликовао од језгра комунистичког света, тако се и култура памћења спроводила у чудном сендвичу делимично совјетизоване музејске пропаганде и недохватљивог модела модерног светског музеја (баш истих година је завршен и отворен Музеј савремене уметности у Београду као епигон Музеја модерне уметности у Њујорку). Елем, ако се само упореде биографије других, временски блиских новомузеја видеће се да је, нпр. професор Лазар Трифуновић чије се посете бележе у новинским хроникама С.Паланке, водио студенте у Пожаревац (Збирка српске модерне уметности Марковић, Галерија МиленеПБ), С.Паланку, Ниш (Савремена галерија), С.Митровицу (Возаревић), Шид (Шумановић, Илијанум), Сомбор (Коњовић). Ако тај компаративни осврт изостане, могло би се помислити да је смедеревскпаланачко митотонисање с „великим именима модерне“ сасвим необичан изузетак! А није јер се саветници за институционализацију социјалистичке културе појављују се тада са својим професионалним услугама тамо где год могу да их плате. Исто као и галеристи и колекционари.

Али, овај рад јесте добар, квалитетан допринос „историјско.музеолошком“ читању културе као први корак генаологије модерног тезауруса у једној амбициозној локалној заједници. Модерни тезаурус као парадигма се појављује, мада није изговорено, као идеални учинак институционализације приватних колекција које су очувале грађански укус, а који храбра, полетна, млада социјалистичка култура прихвата са јаким убеђењем да је то довољна, естетска противтежа хладном пролеткулту. Јер, локална заједница и њена култура су у моделу који је прихватао и афирмисао професор Лазар Трифуновић рачунали на пуно право на сопствено уздизање на најбољим примерима слободног постигнућа у уметности, а идентификовао се с децентрализацијом културе и против партијско-бирокуратске провинцијализације. Мада, сви су имали оно што се морало, изложбу о НОБу и сви су се разликовали по томе што су имали „лепу модерну уметност“, а затурали старо и црквено. И у раду се нотира да се и у том тренду лако открива заразна унификација: „рента музеј“, то јест онај који је свугде пристао, па и пожељан за изнајмљивање јер, ето сви следе исти модел *социјалистичког естетизма* (како га је стандардизовао С.Лукић).

Ово наше сећање добро кореспондира и са још једним тананим запажањем аутор Мартиновића да је елита *жудела* за *великим именим*. Комунизам, иначе, јесте обећавао сваком радном човеку да ће остварити право на лепоту, као што му је обећао да ће га лишити заосталости, празноверја и религије. На крају га је лишио и будућности која је изостала.

Аутор истиче дискрепанцију која се јавља између идентите локалне елите и идентитета локалне заједнице, мада им је декларативно исти идеал – жудња да буду као *велики*. Ово је не само оправдано уочен проблем истраживања већ је смишљено стављена у жижу пажње теза која у савременој музеологији преузима терет будућности музеја као институције колективног памћења насупрот тези о музеју као генератору индустрије наслеђа. Локалана заједница сама бира и ствара стратегију културног развоја и поставља развојне циљеве (па и то да себе у будућности види као кинеско-јасеничку културу, на пример), а они су, без икакве дилеме, у образовању слободног грађанина. Он се обликује онако и онолико лако колико локално наслеђе, па и оно музејско (!) подстиче жеље и знатижеље! Дакле, ако је у музејском наслеђу баштињена елитна збирка српског модернизма сасвим је извесно да је управо она, начин њеног тумачења, подстицала сасвим богате знатижеље!

У овом малочас истакнутом смислу чини се да је од оног првонајављено обухватног читања *збирања и збирке*, следио само репрезентативни, иначе историјски несумњиво пресудан, успон и пад локалне елите. Радовало би нас истраживање на тему *зашто једна тако експертски успостављена збирка није постала један од хабитуса житеља који су живели с њом?*

А тај, за сада неартикулисан, хабитус сасвим битно одређује и начета реконструкција биографија колекција Новаковић и Шишковић... Готово једнако је тако би било вредно употпунити биографију збирке и причама о трговцима (Јованчевић и др) преко којих су откупљивана „мала дела великих уметника“.

На крају треба истаћи да се из ове студије стиче јасан утисак да су се они који су сакупљали за престижну држали стабилне парадигме модерности која је у највећем делу задовољавала визију социјалистичког друштва (или како је то, сумирајући историографску слику друштвеног статуса *модерне*, реторички поставио као питање питања професор Мијушковић „да ли је модерна уметност (била) комунистичка“) и својом селекцијом су само допуњавали већ начињену историју ране модерне код нас.

Актуелни интерпретатор те збирке данас је чита управо кроз ту социолошку парадигму настојећи да основни мотив заједнице која ствара музеј објасни као конструисања оног лепшег идентита. И успева, сада вођен савременом музеолошком парадигмом, да прикаже да се у многим потезима амбициозних оснивача, који се не ретко не дају рационално објаснити, оправдава избор музејске слике као најмаркантнијег, ауторитарног, идентита не само културне моћи. Паланка то очигледно ради по неком „добром осећању“ и уз „добрну интелектуалну подршку завичајаца“ баш у медију музејске слике света док друге, такође у успону, локалне социјалистичке економије, као на пример Кула с којом Паланчани *братски* сарађују у области позоришне културе, све своје ресурсе троши на аматеризем на „дасака које живот значе“ од којег су им данас остале само даске. Иако се, дакле може помислити да је *трајност* музејског идентитета добро, свесно или несвесно, пројектована од самог рађања музејске институције, не може се лако потврдити да је та музејска слика културног идентитета Смедеревске Паланке произашла и из њеног стварног хабитуса. Како смо разумели аутора, то је простор у коме тек треба извести истраживачке потврде. Наравно уз сва разнолика очекивања од истраживања једне културно амбициозне заједнице за коју се може рећи да је јасније видела лепоту будућности која је, као и свима нама, заборавила да јој се појави.

Додајмо и коју реч одвећ.

Јанус није залутао у музеј

Једно лице музеј јесте трезорско. Ништа што није у преведено у документ места, догађаја и трајања не може носити *музејско заштићено име*. Зато му се највише верује. Ово *зато* се не односи на неку замишљану иманенцију истине већ на онај начин постојања у коме музеји најубедљивије причају оно у што желимо да верујемо. И то је друга страна лица музеја. Када нису само ледени трезори, музеји су чувари памћења. Као што ништа што нема генаологију сведока не заслужује вечну безбедност трезора, тако ни чувари памћења не могу да се легитимишу ако не обзване свој сведочанствени феномен (тело као документ). Обзнана изазива жудњу истих оних који су подстицали трансформацију ствари (уметнина) у музејска сведочанства. Жудња је генератор сећања а она су нужно индивидуална. Дакле, онолико разних сећања колико сваки појединац може да генерише из једне обзнане музејског сведочанства. Те слике вешто трезориране око једне идеје ране модерне у Србији, побуђују слике сећања о нашој рецепцији модерног друштва и, нарочито, сваког нашег очекивања *светле будућности*

које се разликовало довољно убедљиво од очекивања неке друге особе. Готово смо сигурни да овој убедљивој поставци *великих идентитета малих средина* не би сметао и један путоказ с питањем: где се изгуби наша свијетла будућност?

Или је ова изложба у потпуности уозбиљена питањем: зашто смо тако склони лако преузимању лепушкастих, а нестварних, или речено сада већ језиком искуства Вашег музеја, *напирнатих* идентитета?