

Драган Булатовић,

Ритуал прелаза у музејском памћењу.

Поводом презентације, изложбе и књиге Петра Декића *Музика пријатељевих корака*. Посета делегације из Француске Краљевине СХС 1926. године као израз политике идентитета у Народном музеју Смедеревска Паланка, 2022. године

Дуги документарни уводи и наглашено неупитна (антрополошка) поставка предмета истраживања указују да аутор и након дугог периода плодних истраживања медијских (пре свега штампаних) извора жели да нагласи да ови извори, у историјској науци класификовани као *секундарни*, представљају не само легитиман већ и сасвим аутентичан антрополошки извор. И интерпретација антрополошког предмета који је циљано прозрен у неколико нивоа новинске комуникације, у структури казивања је врло доследна структури постављене тезе *о протурању* музике као инструмента меке изградње новоидентитета (овде је случај Француске као *Другог* Србије – тла / мајке). Након ове исцрпности у учвршћивању (недвосмисленог) предмета истраживања прелази се на документовање комуникацијске анализе која треба да открије сву суптилност у обиљу спонтаности двосмерног идентитетског пројекта који је половином треће деценије XX века овеселио културни живот на обе стране савезника у Великом рату. Тај део ове темељне *студије нијетета* аутор је засновао на свом најтрајнијем искуству читања, тачније речено, *прогледавања* збивања које му се нашло у средишту научне знатижеље кроз новинску комуникацију. У тој интерпретацијској мрежи све је на местима која су *заповеђена* а читаоцу и гледаоцу се оставља слободица да по тој мрежи плете *своје* излазе. Признајемо да у нашу рецензентску мрежу циљано убацујемо *прогледавање* јер је оно базични модус музејске размене меморисаним наслеђем. Смисао изложбе је, први и последњи, да учини видљивим главнину озбиљности дискурзивног закључивања о спознаји феномена који је истраживан као и да од густине чињеница којим се документује откриће направи онолико визуелних слапова колико се различитих знатижеља наслућује у савременом гледаоцу. Кустос Декић је своју *причу о музици пријатељевих корака* и започео открићем једног *Албума* у оном кутку музејског трезора (*reste*) који је, по музејској инерцији, иначе њеном интринзичном својству, скрајнут с главних репрезентацијских интересовања кустоса који *дуже збирке значајних предмета*.

У наслеђу француских херменеутичара остало је упозорење да после све силине декодирања и формирања интерпретативних оквира по линијама генеративних

структура феномена о коме се говори нужно остаје један остатак чији код нам није довољно прозиран и који нам не дозвољава да интерпретацију закључимо већ нас наговара да је оставимо отвореном. Не треба бити претерано храбар да би се рекло да је *теорија преосталог* (ране осамдесете године у Француском постструктурализму) заправо могао бити позајмљена из скромног трезора *науке о збирању*, из музејске праксе очувања памћења у којој је музеализација вештина прогледавања у прошле стварности кроз калеидоскоп затечених сведока, музејских докумената. Неки од њих су идеални за један склоп, неки за други, а већина склизне с екрана калеидоскопа на којем остаје само, у том тренутку, идеална, дубоко нестварна, слика. Слично убедљивом херменеутичком кругу са кога до краја поотпада што шта што није, углавном стилски, сврховито заводљивом дискурсу, тако и у музејском збирању има много више оног што је у једном наративу вишак, а у другом главни глумац, што ће рећи, вишак сведока не може бити без смисла, то јест остатак никада није отпад.

То *распричавање* једног објекта који је у стандардној музејској инертности класификован тек као документација за *нешто* (?) још увек не повезано, Петар Декић је довео до узорне антрополошке студије случаја, а за све оне који нису пратили развој овакве завршнице његовог музејског пројекта (најаве, изложбе, трибине), остаје скривен значај индивидуалне иницијације у остварењу јаког јавног дојма колективног идентитета. По свом познању и послању, дужан сам да прозборим шта (год) о потреби очувања памћења, као општем својству културе, и индивидуалној склоности ка (музејској) производњи докумената сећања. Заправо, намерно ћемо укрстити „надлежности“ (што је главни изговор за музејску инерцију) – јавно памћење је обавеза заједнице и остварује се производњом документа сећања (музеализацијом). Када се узурпирају надлежности, заједница – заједничко „ми“, прописује памћење и уређује сећање, а заборавља да сећање може да буде само индивидуално (све једно је како је генерисано – у најужој или широј заједници одрастања, али не може се пресађивати), па се прописује забрана индивидуалне музеализације (с обавезом да се сва документа индивидуалне изградње памћења предају *надлежној установи*), а очекује се да сви образованици науче прописано памћење од јавног интереса. озбиљно се деградира сам феномен памћења и своди на предмет експертске обраде. Ова потоња и треба да остане у оквирима музејских трезора, али култури памћења није место у затвору. Култура памћења тера стари музеј да се отвори, не да би био атрактиван и исплатив него да не би иструлио у својој чаури, зато што му нема будућности без индивидуалних сећања

од који ће у сваком времену актуелизовати своју трезорску улогу очувања сведока (нових) ствараности. Због тога се данас дошло до прокламације: музеј мора да буде *партиципативан*. Онако како је неко 1926. године сматрао с пуним правом да од заборава треба да сачува сва документа која су описивала *меморијал великог братства сабораца из Великог рата*.

Када се индивидуално посланство очувања памћења пројектује на музеј, потврђује се она најсмисленија идеја да сви чланови једне заједнице легитимно замишљају једну институцију (постојала музејска установа стварно или не, све једно је) у чијем ће окриљу сећања свих њених чланова/носилаца памћења, имати свој дом. Овом темељном одређењу музеализације, аутор изложбе и књиге прилаже јавна сведочења „У спомен на долазак драгих ...“ (с.3-4). Додајмо овом виспреном запажању да се у *духу времена* увек може запазити – мимо оног на чему се темељи главни интерпретативни ток ауторове тезе - о наслеђу *братства с Француском* - да музејско посланство управо у *кризи идентитета* након револуције Јакобинаца добија ново усмерења ка *патримонијуму* у чијем садржају је сада пресудан један правни инструмент - *држалац*, а не процес одржања хтења за памћењем. Насупрот процесу којег треба да покреће љубав од тада стоји један етат - субјект чија снага излази из снаге одлука да су *сви (једнаки) чланови заједнице* носиоци *једног* патримонијума. Он је истовремено и синтетички и универзалан и отвара могућност лаког идентификовања са свим *другим* који деле исту тророгу паролу - слободе-једнакости-братства. Последица је да је утемељење овог општег става произвело, истом снагом, упливе у општу културу сећања која није, ни могла ни имала реалне потребе да чека бирократско рађање нових (трансформисаних) установа јавног памћења попут *Националног музеја, националне библиотеке, Трезора националних споменика* итд. Наиме, најчешћи парадокс у двовековној доминацији патримонијумске доктрине је тај да узорна институционална музеализација не буде правовремена, да закаже из различитих приоритета директнијих, огољенијих манифестација модерности у којима ће се доказати нови државни идентитети. И управо у тим преломним часовима ојачава индивидуална склоност сваког човека, управо по формули да само чланови чине заједницу, склоност која полази од жеље сваког појединца да чува сећање на достигнуто. Да смањимо мистификацију и будемо у опису појава коректни, морамо рећи да се то одвија, углавном, кроз стварање слике о врсти и цени индивидуалног постигнућа, а не кроз стварање документа јавног трезора (музеја). Ову примедбу не

сматрамо негативном јер појединац одмерава свој допринос својим реалним моћима а не неким наметнутим и тешко докучивим апстрактним вредносним системима, односно не сигурно оним које није прихватио и с којим се није поистоветио и којим не доприноси јер припада другој политичкој опцији, на пример. Опет ништа негативно јер, као слободан грађанин, појединац је у сталном супротстављању силама *заостајања и застрањивања* за и од прокламованог идеала. На неки начин се може рећи да се и у савременом добу које остварење универзалних права везује за слику *савршене државе*, оне која се легализује *изборном вољом* већине, никада не рачуна на индивидуално постигнуће као градиво за слику идентитета заједнице већ се, по узору на изворну патримонијумску парадигму, радије инсталирају „репрезенти“ најбоље, икад, игде и било где (дакле без икакве индивидуализације локалног и личног) виђене слике успешности (владања, постигнућа и сл) . Не може се рећи да је у извршењу *савршенства заједнице већинске воље* у којем њена визуелизација треба да произађе из *преовлађујуће визуелне културе* заказало стратешко пројектовање идентитетских слика. Напротив, дешава се исто што и у колевци модерности када се ратничка суровост којом је запоседнут трон државице (утврђеног града) постепено замењује снагом политике владања. У тој политици једну од стратешких позиција добија вештина изградње идеалних ликова заједнице коју дојучерашњи владари-ратници поверавају вештацима духа чији је задатак да их представе као љубитеље мудрости. Таква је визуелизација на којој владалац, обременен свим обновљеним историјским врлинама класичног доба, указује и на узвисине на којима ће, у симболичким кључевима, обезбедити своје земље и своје поданике. И у том тренутку, као и вековима потом, симболичка градња доминантних амблема успешности је у рукама вештака за ритуале. Дакле, успешном владању није потребно буквално остварење идеала *патримонијума* већ његове експертске замене. У систематизацији Андре Шастела се разголићују верски, етатистички, национални (...) све до генетског идентитета баштине, управо кроз двовековну историју различитих експертских инструментализација те, идеалне, формуле новопрокламованог друштвеног уређења¹. Било да се ради о *Националној дирекцији за баштину*, што је бил једна од хитрих интервенција у обуздавању републиканског обрачуна с ружном прошлошћу у Француској након

¹ Andre Chastel, *Les lieux de memoire*, La Nation, ed. Gallimard, Paris 1986. Uvodna studija Pojam baštine je dostupna u prevodu: Pogledi 3-4, vol. 18 (Split 1988) 709-723. О промени музеја: Dragan Bulatović, „Музеализација стварније будућности: Баštина и ресурси“, *Muzeji* (нова серија) 2 (Београд, Музејско друштво Србије, 2009), 7-15.

револуције Јакобинаца, било да трансформације идеје баштињења посматрамо у синергији са *слободним иницијативама* маргиналних социјалних група, попут разних *друштава љубитеља* - код нас добро развијеног *Кола српских сестара*, увек ћемо лако запазити да извршна власт своју стратешку обавезу широке и лако доступне визуелизације заједничког идентитета лагодно препушта, највише што жели да допусти, а то су само *посредници* експерата. У великом распону од *Дирекције* до *Кола* дисциплинарним експертима (музејским или колекционарским, медицинским или милосрдним, све једно) манипулише се из неке парламентарне а не неке системски развијане организације широке партиципације свих актера друштвених збивања који носе свест о потреби очувања сећања на заједничко постигнуће у непосредној или пак даљој прошлости. У том се експертском уступку са политике владања државом, које је увек орочено било изборним периодом било диктатуром до преврата, *прелази* на политику трајних интереса коју одржавају посебно кондициониране мотивације за чланством у изузетном друштву – од слободнозидарског до локалзалуђеничког. И у једној и у другој крајности подизања мотивације можемо препознати као већински модел окупљања онај којим је проширен појам патримонијума након француске буржоаске револуције, па се и сви облици организовања ради остварења тог идеала морају узети као легитимни. И то је много важније за све, па и оновремене ритуале очувања памћења, китили их строгим епитетом идентитета или волшебном синтагмом *култура сећања*. Важно је због тога што је легализација ритуала увек облик теже принуде и обећање брзе деградације, па је *изостанак* државне интервенције по културу ритуала пожељан „пропуст“. Није пропуст када држава, њен краљ, омогући да сваки учесник Византолошког конгреса у Београду 1927. године добије право да путује Југословенском Државном Железницом где год жели у наредних месец дана, а да га тамо где више нема пруге чекају аутомобили који ће их возити до споменика древности. Колико год те танане разлике у социјалном деловању научно упућенима изгледале јасне, једнако је јасно да сваки члан који се уједињује у очувању памћења има исту патримонијумску ватру иако се њена мотивација заснива на индивидуалном сећању за које је сопственим хтењем утврђено да је по много чему слично са сећањем других учесника у општем збивању – овде у Великом рату.

Читава ова прологомена мора да се издржи због тога што аутор поставља јаку тезу о меморијалу ФР –СР братства као процесу који се одвија по моделу *ритуала прелаза*, а овај у потпуности одговара моделу неискорењиве индивидуалне потребе за

очувањем памћења. Та музеализација из тела сећања појединца који је учесник Великог страдања / сведок „вакрсења“ / носилац доживљаја братимљења, једнако као и из појединца који је прихватио / наследио наратив учесника и негује га као заједнички извор нових друштвених вредности, по природи културе не чезне да је музеј реификује, претвори у експертски предмет трезора и тиме сахрани наследника у њему. Када музејско трезорирање није последица музеализације (документовање процеса) сећања постаје предмет археологије музејског трезора, што нам је завидно демонстрирано с интерпретацијом *албума новинских исечака о посети ...* који је куњао међу „документацијом“. Музејско посланство сваког појединца као својство узорне друштвене заједнице јача када закаже узорна (државна) институционализација јавног памћења. Иако се и изопачени облик, попут „независних владиних организација“, сасвим слично „државној“ инструментализацији музејског памћења, попут музеја култа личности, реификације реалсоцијализма..., јавља много чешће као „колекционарство с мисијом“ (попут *српског ордења, српска нумизматика, српска филателија*), нажалост као скривеним обликом уносне трговине, ипак се мора рећи да је онај облик очувања који је интимно мотивисан драгоцен по, управо, искренности мисије безинтересног отрзања од заборављања. Један такав бисер (*Албум исечака*) из треће деценије XX века је *сам бог* потурио под нос *кустосу који има дамара*.

Ми ћемо поновити да је кустос напишао *музеализацију прелаза* (од индивидуалног хтења – албум из двадесетих година, до јавне меморије – похрањивање у музеј по оснивању шездесетих година, па, много година касније, изложба и књига данас), мада је не констатује, сасвим аналогно својој тези о *ритуалу прелаза* у чијем моделу описује процес реанимације *братства ФР_СР*. У том опису, међутим, пренаглашена је једна теза о „мудром пројекту младе државе“ да образује елиту (баш у Француској) „која ће је уздизати“. Како се историјска истраживања на којима је формиран овај закључак односе на државне архиве, дрзнућемо се да кажемо да је легитимно допунити их изворима која говор и о мањим завиностима од преовлађујућих етничких и културних, а заправо економских симпатија. Дозволите нам једну литерарну испомоћ уместо аргументације претходне изреке:

„Зар не би било лепше да их ставимо у гостинску собу, да их покажемо гостима када нам дођу.“ То каже тетка Јулијана. Она увек брине бригу како да кућа изгледа лепше — ставла хеклано „миље“ под сваку вазу и урамљује букетиће сувог цвећа у стаклу. „Тако раде Французи, објашњава она. „*Les fleurs seches – c’est tres a la francaise.*“ Сви у кући, осим бабе, често употребљавају француске речи. „Свуда у Европи *il est chic* да се говори француски“, често би истакла моја тетка Милка. „Али ево, сада неки уче и енглески, макар, како ми се чини, то и није

неки много отмен језик. Гледај само како криве вилице у тим апачким филмовима. Као да вреле кромпире преврћу по устима!“ (Влада Урошевић, *Маџун*, Скопје 2018.)

Из биографије националног постигнућа говорљив је пример ујака Надежде Петровић, Светозара Зорића, кога је школовао отац, ковач из Титела у Шајкашу.² Сам отац, који је постао иноватор за безболно поткивање захваљујући својој изузетној знатижељи коју су подржали родитељи, па је у Бечу упио све, а не само безболно поткивање, што је у том тренутку указивало на људски бољитак – укључујући и помаму за Шекспиром, кога се дрзнуо да преводи, сам је, пак, себи наменио просветитељско посланство: пренео је своје занатско умеће Србима у Београду, а онда затражио од министарства просвете да га упуту у села да учи децу да не остану слепа код очију. Његов син Светозар је изучио све што се могло о машинској техници по целој Европи – од универзитета до универзитета, направио потом неколико патената Француској железници, а онда рекао да треба да се врати у Србију да њена железница не би трпела због *државне политике елите* која је прозвела ситуацију да је пола тада изграђене железнице говорило / бивало немачким (од технике, терминологије до обуке кадрова), а пола француским. Није га обесхрабрило што је могао само да буде професор Велике школе, већ је и он као његов отац, тражио да иде у Србију и предаје деци не само техничко цртање него и слободно сликање, али и фискултуру, те да по избијању српско-турског рата крене с обнављањем рудокопа како би произвео куршуме за своју браћу на фронту. О свему овоме сазнајемо из државних архива у којима се сачувала молба Светозарових суграђана министарству војном да му, макар ово министарство исплати неку плату док копа руду и лије куршуме јер је као професор остао без икаквих примања када је школа распуштена због ратног стања. Но, о томе да је овај посвећеник присвајао све што је човеку враћало веру у сопствену снагу, почев од јединства тела и духа и постигнућа појединца до негадљивости за прожимање различитих знања, сазнајемо из његових записа за шта је осим изузетне техничке ерудиције био изузетно обраден и негован – сликарско умеће узимао код Кирила Кутлика, а ксније предавао историју уметности, стил и орнаментику и код Кутлика и код Ристе и Бете Вукановић и њиховим сликарским школама, а добио позив од Скерлића да шаље путописе у Српски књижевни гласник (1904-5). Исто онако како је својим малим ученицима на скамије стављао најновије часописе с техничким

² Драгана Божовић, *Породица Надежде Петровић кроз 19. век*, Уметничка галерија *Надежда Петровић*, Чачак, 2020; Dragan Bulatović, „Porodično stablo kao ram za sliku“ у: Драгана Божовић, *Породица Надежде Петровић...*, str.286-287; Светозар Зорић, *Пут кроз Шпанију*, Тител, 2021; Лазар Ђурчић, „Светозар Зорић“, поговор у: Светозар Зорић, *Пут кроз Шпанију*,...163-177.

иновацијама из свих тада престижних центара света тако је и своје дете водио тамо где се приказивала или дискутовала најбоља уметност оног времена (с Милицом, потоњом сликарском и колекционарком Зорић Чолаковић и сестричином Надеждом на Бијеналу у Венецији и у Минхену). Тај проповедник љубави за знањем и поклоник лепоте проучио је технику ткања ћилима али је и саставио потпуно нову шару – „Зорићева шара“, цитиран је овде наврат на нос не да би умањио већ да би увећао значај великог распричавања *Албума* са идејом да ће музеј који се, не без пијетета, удаљи од тврдог наслеђа француске парадигме репрезентативног музејског наслеђа које, не смемо заборављати свако *ја* подводи неко нама пожељно *ми*. Нисмо од беса ово истакли јер аутор исправно истиче значај једног резоновања: „Када Банковић каже да Паланка већ познаје госте он поистовећује представнике с читавом Француском..“ (стр. 61). Ово спада у типичан наратив музејске синегдохе у класичној музејској поставци која је сва унапред задата. Нема ту ништа од кондиционала јер онај ко је држалац (јавног памћења) ништа не препушта случајној индивидуализацији у доживљају. Због тога видимо да музеј у Паланци који предочава ову *двострану слику ритуала прелаза* даје шансу и дилеми: како би то било да се појаве и нека друга сећања. Не изгледа нам невероватним да се овај музеј, баш захваљујући поновљеним излагањима с питањем, овога пута отвори за идеју музеја у коме учествују индивидуална сећања – партиципирају на равноправној нози.

Да, могуће је.

у Београду, 13. јануара 2023.