

БЕГ ИЗ МУЗЕЈСКИХ ВИТРИНА У СЛОБОДУ ОКА, УМА И ДУХА

Драган Булатовић, *Умешноси и музеалноси: историјско-умешнички говор и његови музеолошки исходи*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2016

Скретању пажње шире јавности на огроман значај очувања баштине, као и прихватању савремених трендова у музеолошкој пракси и теорији, битно је допринео Драган Булатовић, дугогодишњи је професор на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, оснивач Центра за музеологију и херитологију при истом факултету, као и Центра за очување наслеђа Косова и Метохије „Mnemosyne”. Књига *Умешноси и музеалноси: историјско-умешнички говор и његови музеолошки исходи* првобитно је издата 2014. као електронска публикација Центра за музеологију и херитологију, а Галерија Матице српске је, препознајући њен значај, приредила њено штампано издање 2016. године. Као што редослед у наслову ове књиге сугерише, музеолошким исходима претходи говор о уметности, због чега се добар део студије тиче темељних питања о човековом доживљају ликовности: како посматрамо уметност, шта подразумева статус уметничког дела, да ли га је могуће интерпретирати језичким средствима и коју улогу у свему томе има простор збивања уметности. То су само неки од проблема којима се приступа преваходно са филозофског становишта, што књигу чини веома захтевним штивом. Ипак, она стрпљивог читаоца награђује дубљим разумевањем човекове интеракције са стварношћу, манифестоване кроз уметничко изражавање и потребу да се оно сачува од заборавана.

Велики део уметничке продукције обраћа се нашем чулу вида, којим тако започиње сусрет човека и ликовног дела. Булатовић инсистира на томе да виђење и схватање делују истовремено, заједно. Он нас подсећа да је мрежњача део мозга, да виђење укључује и призивање сплета асоцијација, мисли и осета због којих ниједна слика није пука илустрација раније замишљених идеја. Колико ће интензивна бити интеракција са уметничким делом зависи од тога да ли га видимо или само гледамо. Разлику између ова два процеса препознаје психологија, која гледање тумачи као мање или више пасивно примање порука, а виђење као спознају, опажање, запажање, активно упијање. „Видљиво је предмет сазнања”, па у будном посматрачу покреће различите, индивидуалне духовне и мисаоне процесе, који на креативне начине надграђују оно колективно, научено, дељено са савременицима, уткано у дух времена или „растумачено” брошурама. Позивајући се на истраживања филозофа попут Морица Мерло-Понтија, Булатовић описује видљиви свет као средину у којој се рађа интеракцијска производња значења. Дакле, обриси које појмимо видом, укључујући уметничка дела, нису пасивни објекти. Сем ако им

прилазимо потпуно незаинтересовано, ми их појмимо стваралачким погледом, „погледом из Бића” (због чега је сваки активни посматрач потенцијални уметник, како је тврдио Јозеф Бојс). Веома је занимљива примедба да слике нису само око нас већ и у нама, као „природна средина човековог ума”, чије су мисаоне креације најчешће сликовите. Зато би интеракција између ликовности и човека могла бити тренутна, природна и спонтана, чему, према Булатовићу, стари грађански музеј и традиционална историја уметности више одмажу него што помажу.

Баријере се јављају услед друштвених конвенција које критеријумом драгоцености, непоновљивости, ингениозности уметничких дела и музејских колекција узрокују поклонички став према њима. Ову фетишизацију Булатовић види као процес удаљавања и отуђења уметности од рецепијената, додатно појачан често помпезним и компликованим историјскоуметничким говором, који „убија драж неизрецивог” при спонтаном сусрету са делима. Булатовић тврди да је историја уметности „мало упитна, а више услужна дисциплина” која о баштини говори с поштовањем, при сусрету са уметношћу негујући „забезекнутост над генијем”, док заправо све мање посматра појединачна дела, задовољавајући се тиме да их стилски разврста и угура у тренутно владајући дискурс. Насупрот томе, он апелује да се статус уметничког дела преиспита и сведе на статус предмета, који је систем за себе, који не алудира ни на шта изван себе самог, тј. растерећен је обавезе да илуструје, имитира, објашњава, документује и буде репрезентативан. На тај начин ослобођен предмет потребно је посматрати и интерпретирати у његовој целовитости, од процеса обликовања до простора збивања уметности. Да би се такав комплексни увид постигао, неопходно је претходно деконструисати конформизам историјскоуметничке интерпретације која се бави само готовим производом уметничког процеса и, према Булатовићу, често изврће стварност интерпретираног. Као речит пример извртања наведен је однос према делу Јозефа Бојса, који је инсистирао на размени енергије, на проширењу појма уметности и учешћу читавог друштва у стваралаштву, а од чијег су дела данас најпознатији „материјални остаци пројеката угурани у музеолошке витрине”. Уместо оваквог укалупљивања уметности у накнадни контекст који претендује да буде објашњење и тумачење дела, он се залаже за сталну запитаност, за динамизацију дискурса која одбацује „пад у одговор” и отвара могућност константног покретања знатижеље новим питањима о делу. У практичној примени ова би се знатижеља будила гледањем, виђењем, а артикулисала кроз говор о уметности, што отвара питање превођења између медија, односно из слике у језик.

Будући да је „сликарство самосвојна производња смисла”, оно је знаковито али несводљиво на знак, због чега је немогуће без остатка растумачити ликовност лингвистичким средствима. Слика је сигнал, она

предочава мноштво потенцијалних значења, док свако изговарање, везивање тих значења за речи и појмове најчешће са собом носи редуковање доживљаја визуелности. Ипак, афирмација адекватног модела интерпретације који би некако премостио ове мањкавости језика у односу на слику и обухватио целину феномена уметности један је од основних циљева књиге. Честим помињањем цинизама, апорија, криза и парадокса у поднасловима и тексту самом, упозорени смо на тешкоће на које се наилази у потрази за искреним, тачним и свеобухватним говором о уметности. У помоћ је призвана богата заоставштина структуралиста, феноменолога и семиолога, углавном француске традиције, који су се из позиција филозофије марљиво бавили ликовношћу, бивајући у томе успешнији од савремених историчара уметности. Тако Булатовић усваја савет Жан-Луја Шефера, који тврди да треба „до исцрпљења смисла” описивати само оно што видимо на предмету који називамо уметничким делом, јер ће нас то успешније приближити истини него тражење литерарних референци у делу. На том трагу, метод иконике, који се кроз „синтезу видећег и препознајућег гледања” бави структуром и елементима слике, у књизи је означен као најближи жељеном моделу интерпретације целовитог феномена уметности.

Наравно, интердисциплинарна надоградња говора о уметности, као и преиспитивање статуса уметничког дела, позивају на напуштање музеја „старог грађанског типа” и окретање експанзивном музеолошком моделу. У њему би се сабирали и излагали сви предмети који поседују квалитет сведочанствености – било да су у питању већ цењена остварења *великих мајстора*, савремена уметничка продукција или друго неуметничко наслеђе које вреди сачувати од заборавља. Основни критеријум музеалности, дакле, мора бити способност предмета да, у времену у ком се нашао, посведочи о односу човек–стварност из времена свог настајања. Важно је напоменути да овако схваћен предмет не мора бити материјалан; наиме, Булатовић одбацује поделу на материјално и нематеријално наслеђе као неосновану и историјски неоправдану, уз констатацију да су материјални и нематеријални елементи целокупне баштине нераскидиво повезани, једни другима проткани. Ни сам музеј не мора бити између четири зида – штавише, готово је неопходно да он то просторно ограничење превазиђе. Булатовић указује на модел еко-музеја, у којима се остварује „обједињено чување и баштињење домицила: природне, економске, духовне, културне – свеколике баштине”, као на светао пример и залог за будућност музејске праксе. Еко-музеји састављени су од сплета објеката и околног крајолика, укључујући и насеља чије локалне заједнице активно раде на очувању и презентовању свих аспеката свог наслеђа.

Сем захтева за критичком музеализацијом тоталитета стварности, од реформисаног музеја тражи се и да одбаци инструментализовани положај који га је присиљавао да приказује наративе припремљене у

политичкој, историјској, научној или некој другој „кухињи”. Уместо услужног музеја и пасивне публике која прихвата готове информације, потребно је афирмисати комуникативну музејску институцију и подстицати интерактивно учешће посетилаца. Још једном нам је скренута пажња на важност знатижеље, запитаности, истраживачког духа, јер „оно што је трезорирано може бити разбуђено само питањем”. Нови, активни музеј функционише као модус сазнања, као кућа памћења која подстиче љубав за знањем, а његову видљивост у друштву нужно је појачати мудро употребом *сајбер* простора. Жељене помаке у музејској пракси треба преваходно заснивати на истраживањима музеологије, која се бави препознавањем, одабиром, очувањем и употребом сведочанстава људског постојања. За уважавање музеологије као аутономне науке, а не помоћне историјске дисциплине, Булатовић се снажно залаже како у овој студији, тако и у другим својим текстовима и активностима. Ипак, он нас подстиче да бригу о уметности и осталој баштини не препуштамо некој одређеној дисциплини, већ да у њој сви активно учествујемо. Његовим речима, „много је важније образовати протежере незаборављања у њиховим основним професијама”, при чему „не би смело бити да је баштинска тава само за имућне”. Будно посматрати, памтити, преносити и обавезно делити са другима – можда је и највећа уметност о којој ова књига говори.

Весна ГАЈИЋ