



# muzej savremene umetnosti u beogradu razlozi i ciljevi

miodrag b. protić

strana 3

ivan maštrović: velika udovica,  
detalj, 1908, mramor, visina  
156 cm.

strana 4

miroslav kraljević: tetka lujka u  
vrtu, 1911, ulje na platnu,  
59x70

Osnivanje Muzeja savremene umetnosti u Beogradu i njegovo podizanje na mestu živih istorijskih asocijacija, kraj ušća dve reke, Dunava i Save, pod bedemima Kalemeđanske tvrđave, i samo je istorijski događaj, praznik naše kulture. Sabravši i sabirajući pobedničke, zvezdane trenutke naše umetnosti, on postaje beli znamen jedne epohe i jednog društva koje je želelo da se izjednači s najboljim što je u novim vremenima stvoreno u tradicionalno velikoj oblasti oblike i boje i tako se i u njoj pred budućnošću odredi i predstavi. Istovremeno on je i spomenik zahvalnosti umetničkim generacijama ovog stoljeća koje su najčešće živele i stvarale u tragičnoj dilemi između hleba i umetnosti — plemento i kratko, dok ne naiđu beda, rat i smrt, u nepokolebljivoj nadi da će njihovo delo imati jednom stvarnu ulogu u životu naroda i ljudi uopšte. Ta nada najboljih, onih koji su stvarali trajne ljudske i nacionalne vrednosti, najzad je ispunjena. Njihova dela izlaze iz senke soba, podruma i kancelarija, iz tame zaborava ili uskog akademskog kruga, sijajući kao ponovo rođena, porukama života i vremena.

Mada je ideja o osnivanju Muzeja savremene umetnosti u Srbiji stara koliko i sama savremena umetnost, nju je bilo moguće ostvariti tek danas, sredinom sedme dečenije našeg stoljeća, posle skoro petnaest godina razgovora, inicijativa, rada. Podižući ga, Srbija i Beograd želeli su da istovremeno predstave nacionalnu i jugoslovensku savremenu umetnosti — prvu kao integralni deo druge. Tako jedna od najrazvijenijih i najuniverzalnijih umetničkih grana dobija i u glavnom gradu svoju kuću: prvi put biće mogućno na jednom mestu, pod jednim krovom, videti šta je u XX veku stvoreno u ovoj oblasti na našim geografskim i duhovnim koordinatama. Zahvaljujući tome što u svom stalnom delu prikazuje razvoj jugoslovenske, a u svom promenljivom delu, povremenim izložbama, i vrednosti inostrane umetnosti — Muzej, odnosno Beograd, postaje središte našeg, a postepeno i jedno od središta međunarodnog umetničkog života; zato nisu bez osnova mišljenja koja razvoj i mesto naše savremene likovne kulture dele na period pre i posle njegovog osnivanja.



Iako krupne, te istine su ipak nedovoljne; da bi se shvatio sav značaj nove ustanove potrebno je nijansirati nekoliko osnovnih razloga i ukazati na nekoliko najkrupnijih ciljeva.

Prvo. Podatak da se u nas u ime društva i za društvo nisu uporno, sistematski prikupljala i čuvala najbolja i najosobenija dela XX veka, da su u proteklim decenijama, u istorijskim potresima, iščezavala i propadala najbolje pokazuje da umetničko delo stvarno nije bilo polazna, osnovna premla umetničkog života u našoj sredini — iako završni čin stvaranja i — u sociološkom i estetskom smislu reči — determinisani i determinišući apsolut svoje vrste. Zato je i čitav sistem društvenih mera i ustanova (razvijeno umetničko školstvo, stipendije, organizacije i udruženja, izložbe, simpoziji, diskusije, manifestacije velike i male) izgledao nelogičan jer nije respektovana njegova prirodna posledica: sama umetnost. Pamtili smo ličnosti a zaboravljali dela, pa je i to pamćenje bilo prividno, izraz dubokog zaborava onog što je suštinsko i trajno. Osnivanjem Muzeja taj tragičan proces je zaustavljen i u poslednjem trenutku započeto sabiranje i sređivanje našeg umetničkog nasleđa. Ličnost tako postaje realna vrednost: metaforična oznaka određenog dela, od kojeg se njen položaj i uloga mogu odvojiti ne samo na njenu, već i na štetu društva i kulture uopšte. Bez dela je stvarna misija umetnika i umetnosti fiktivna i retorična. Bez njega se uspostavlja jednakost nejednakih, kultura izneverava i zamjenjuje svojim propratnim pojavama. Postojeći odnos umetnik — društvo Muzej zato dopunjuje najvažnijim elementom: delom i tako uspostavlja pravi, sasvim nov odnos: umetnik — delo — društvo.

Jednačina je dakle najzad razumno postavljena i akcent pomeren na bitno: na rezultat stvaranja, umetnost.

Drugo. Bez posebnog muzeja za ovu posebnu i posebno složenu umetničku i naučnu oblast, bez potpunih i sređenih zbirk — našu savremenu umetnost kao celinu stvarno nije bilo moguće upoznati. Bez njega je svako o njoj mogao da zaključuje samo na osnovi svojih ograničenih iskustava dolazeći u iskušenje da i subjektivnu proizvoljnost proglaši objektivnim merilom, a delimično poznavanje — njenom opštom slikom. Opšta njena slika živila je, međutim, samo u svesti malobrojnih poznavalaca i stručnjaka — pa i tamo kolebljivo, nejasno, kao fenomenološko rasulo ili apstraktna celina naknadno objedinjenih konkretnih delova i detalja. Te okolnosti omogućavale su relativizam ne u višem filozofskom smislu, koji u ovoj oblasti može da nastupi posle a ne pre potpunog saznanja, već u smislu vulgarnom — kao apriorno potcenjivanje i precenjivanje, zaboravljanje i izostavljanje, gubljenje srazmere između osnovnog i sporednog. Omogućile su, dakle, inverziju — kritičku i teorijsku shematisaciju estetskog iskustva pre nego što je samo estetsko iskustvo i stečeno: proučavanje pre utvrđivanja njegovog predmeta a time i zamenu toga predmeta, same umetnosti — propratnim činjenicama. Odvojeni od panoramske celine najboljih dela, mnogi zaključci morali su biti nepotpuni i pogrešni. Što je još gore, oni su se u takvoj situaciji mogli pobijati samo spekulativno, rečima, a ne stvarnim dokazima, delima. Reči su bile stalno prisutne, dela stalno odsutna — razvejana, izgubljena, razjedinjena. U njihovom odsustvu javlja se žalosna ravnopravnost tačnog i netačnog, graditeljskog i rušilačkog — u raspravama koje su češće imale vid suprotstavljanja umetnosti i neu-metnosti, kulture i nekulture, voluntarizma i nauke, a rede zaista estetičkih pogleda i vrednosti. I pošto su razgovori o umetnosti ne retko vođeni bez prisustva umetnosti, reč o njoj ponekad je postajala značajnija od nje same. U sukobima ličnog i opšteg, primitivnog i plemenitog, ruralnog i urbanog, patrijarhalnog i modernog koji se ocrtavaju na pozadini naše društveno-istorijske stvarnosti, u procesu njenog sveopštег preobražavanja — nedostajala je, dakle, vizuelna arbitrarnost same umetnosti, fizičko pristustvo i prestiž njenih najboljih dela.

Treće. Bez posebnog muzeja, savremena umetnost nije mogla biti ozbiljnije korišćena ni u kulturnom ni u političkom smislu. Bez obzira na opštu težnju ka njenom spašanju sa životom i društvom — pravi instrument njenog podruštvljavanja nije bio stvoren. Proces njene socijalizacije bio je obrnuto srazmeran procesu njenog razvoja. Povremene krize javljale su se ponekad ne zbog nedostatka vrednosti, već, naprotiv, zbog obilja vrednosti bez određene svrhe. Imali smo, odista, efikasnu i inventivnu politiku njenog pomaganja, ali ne i politiku njenog angažovanja, tako da je prva bez druge

podsećala na l'art pour l'art-izam svoje vrste. Nedostajala su efikasna moderna sredstva pa su veliki principi često ostali neostvareni.

Radom Muzeja i sličnih ustanova te suprotnosti se ublažavaju ili sprečavaju; pojam socijalističke kulture stiče realniji, životni smisao; on se više ne ocrtava samo u apstraktnom, estetičkom ili ideološkom spektru, već i u načinu korišćenja, pripadanja i raspodele kulturnih dobara. Zato pred Muzejom kao instrumentom socijalizacije iskršava pitanje odgovarajuće pedagogije, metoda, prilaza. »Problem nije u tome da se umetnost ograniči na današnji vidik širokih slojeva, već da se vidik ovih slojeva što je moguće više proširi« (Hauzer). Iako su likovne umetnosti stare pa je poznavanje njihove istorije i terorije preduslov za njihovo stvarno dejstvo, umetničko delo, srećom, ima više slojeva koji se intelektualno otkrivaju postepeno čak i kada se emotivno dožive odjednom. Zato Muzej nastoji da postupnost u estetskom vaspitanju uspostavi u granicama same autentične kulture a ne izvan njih. Jer nije samo važan čin socijalizacije, već i njen predmet: preko kiča se ne stiže do Pikasa, ni preko šunda do Kafke ili Dostojevskog<sup>1</sup>.

Kao što umetnik interpretuje prirodu, društvo interpretuje umetnika, njegovo delo — i taj niz duhovnih stilizovanja i aproksimacija pokreće strasti, budi unutarnje racionalne i iracionalne energije, uspostavlja njihovu ravnotežu, uslovjava nastanak odista kulturne atmosfere koja, prirodno, uz uže povratno, blagotvorno dejstvo na dalji razvoj same umetnosti, ima i šire dejstvo na razvoj samog čoveka — kao korektiv i srećnija obala njegove svakidašnjice, nezamenljivo sredstvo njegove dezalijenacije, njegovog povratka svetu i »drugom«: ukratko, kao put u ljudskiju, pravu egzistenciju, punoču i sklad — od čoveka današnjeg, istorijski datog, ka čoveku sutrašnjem, istorijski zadatom. Upravo na pobuni protiv jednolikosti praktičnog života i nostalгиji ka višem, potpunijem životu počiva velika šansa umetnosti. Podizanje Muzeja znači rešenost da se na te finalne ciljeve kulture ne gleda sa skepsom praktičara a na praktičnu njenu egzistenciju — s idealizmom teoretičara.

Muzej, dakle, nije zamišljen kao katedrala u kojoj se kontemplativni pojedinci uznose ka metafizičkom transcedentnom krugu. Već i njegova arhitektura — izvanredno delo arh IVE Antića i Ivanke Raspopović — govori o novom, modernom shvatanju, o jedinstvu umetnosti, prirode i života: u okvirima njegovih prozora stalno se nižu sekvence s ušća Dunava i Save — voda i nebo, drveće i svetlost — dok na njegovim zidovima cvetaju slike. Najveća manifestacija života, stvaranje je kao jedinstvo ljudskog rada i izraza istovremeno i njegova najdublja potvrda; Muzej ih zato ne odvaja, već spaja u plenumitosti i lepoti.

●

Da bi ispunio svoj osnovni zadatak Muzej je — iz tih razloga — u težak poduhvat komponovanja jedinstvene vizije jugoslovenske umetnosti XX veka pošao od umetničkog dela kao rezultata, opredmećene vrednosti. Jedino pomoću njega, pravog i autentičnog, rekonstruisani su ili naznačeni najvažniji razvojni trenuci i periodi. Samo njegovo prepoznavanje, izbor i uklapanje u tu viziju zasnovani su, međutim, na nekoliko načela, usvojenih i sprovedenih posle složenih teorijskih i istorijskih proučavanja uopšte, i stvarno raspoloživih zbirki posebno. Reč je o načelu organskog jedinstva, načelu estetske vrednosti kao preduslovu za sticanje stvarne istorijske vrednosti i načelu primata istorijske a ne individualne hronologije.

Načelo organskog jedinstva postavka respektuje u više pravaca. Najpre su pojave, ličnosti i dela istih tendencija združena tako da se tek u okviru istih stilskih celina osećaju različiti kulturni centri; kada je bilo mogućno, izdvojeni su pokreti osobito karakteristični za pojedine sredine. Treba, međutim, naglasiti da bi bilo nerealno očekivati da Muzej, ponikao u srpskom podneblju, objektivno može — bez obzira na napore koje čini — uvek u istim razmerama da predstavi pokrete i umetnike drugih nacionalnosti. Srpska umetnost će zato možda biti prikazana u širem spektru, dok će umetnost drugih naših naroda često biti ocrtana u osnovnom, reprezentativnom profilu<sup>2</sup>. U odnosu na

<sup>1</sup> Imajući sve to u vidu, Muzej će, nastojati da u proučavanju i popularisanju proučenog izgradi specifične metode, doveđe u međuvišnost umetničko delo (stalna postavka, izložbe) govornu i pisano reč (predavanja na katedri i publikacije Muzeja) i podatak (Arhiv Muzeja).

Posebna pažnja obratiće se i saradnji sa školama — časovi estetskog vaspitanja mogli bi se sa narodnim i radničkim univerzitetima, ustanovama i fabrikama, filmom i televizijom da bi odnos umetnost-društvo stekao širu osnovu i realniju sadržinu.

<sup>2</sup> Muzej nastoji da bude odista jugoslovenski u smislu prikazivanja vrednosti poznatih i priznatih u celoj Jugoslaviji.

<sup>3</sup> Koja će biti ublažena posebnim studijskim izložbama i govoranjima nacionalnih muzeja i galerija.

prave postojeće razmere, izvesna nesrazmerna<sup>3</sup> osetiće se uglavnom u istorijskom periodu — čija su ključna dela najčešće već svojina nacionalnih galerija i muzeja — dok će iz savremenog gotovo izčeznuti. Međutim, ovaj prvi, beogradski<sup>4</sup> muzej jugoslovenske umetnosti većih razmera ne bi želeo da ostane i jedini. Verujemo da će se i drugde organizovati slične ustanove koje će nacionalnu umetnost izlagati u što širem jugoslovenskom okviru. Sam Muzej u tom pogledu nije žalio ni sredstva ni truda. Pojedini pokreti i ličnosti zastupljeni su u njemu čak bolje nego u nacionalnim galerijama ili muzejima. Nije samo reč o punom razumevanju i zalaganju samog kolektiva, već i o materijalnoj pomoći i razumevanju fondova Beograda i Srbije, kao i pojedinih istaknutih umetnika iz drugih republika koji su, videći u Muzeju kuću umetnosti i bratstva, pomogli da se otkriju i otkupe njihova najznačajnija dela.

Princip organske celine i realno dijalektičko shvatanje istorije imali su uticaja i na shvatanje umetničke ličnosti. Izvesni autori nisu predstavljeni samo na jednom mestu već, kada su značajni za kretanje umetničke vizije, na više mesta da bi naročito bili istaknuti u svom apogeju. To vredi za one koji, menjajući se, stvaraju u jednom periodu, a pogotovo za one koji žive i rade u sva tri perioda. I obratno: ukoliko se jedan autor nije stilski menjao, prikazan je samo u periodu svoga određivanja; njegovo delo nije veštacki razdvajano. Više je dakle poštovana stvarna istorijska hronologija, a manje kalendarska i individualna.<sup>5</sup> To omogućuje da se u haotičnom šarenilu svakidašnjice, jednog vremenskog razdoblja i trenutka, u uporednom postojanju najrazličitijih pokreta i vrednosti, u slojevitosti jedne epohe i njene estetičke svesti sagleda pravac stvarnog istorijskog kretanja, razluči ono što predstavlja prošlost u sadašnjosti, od stvarne sadašnjosti, raniju od kasnije genetske faze. S druge strane, elastična vremenska struktura donekle ublažava i apsolutni značaj samih istorijskih perioda, otklanjajući pogrešan zaključak — koji sugeriše sukcesiju stilova — o razvoju kao napretku umetnosti, o automatskoj većoj vrednosti nove umetnosti — s obzirom da je svako istinsko umetničko delo kao absolut svoje vrste, uvek prisutno i živo.

Postavka se, dakle, trudi da u kolektivnom ritmu ličnih doprinosa i istorijskih trenutaka sagleda razvoj savremene umetnosti kao novog fenomena. Autonomija umetničke ličnosti tražena je u kontekstu vremena i stilova i nije podizana na nerealno apsolutan nivo — na štetu opšteg pregleda, uzajamnih saglasnosti i suprotnosti.

Drugi i glavni princip je dosledna primena umetnosti inherentnih merila. Poznato je, međutim, da su — pošto je iz osnova poremećen sistem odnosa i normi u kome i po kome se ona razvijala — kriteriološki problemi u našem stoleću postali složeniji nego ikada. Kao osećajna redukcija opšteg saznanja, opčinjena idejom celokupnosti, moderna umetnost je postala »nerazgovetna«, »teška«. Jednostavne formalne strukture često su obrnuto recipročne složenim sadržajnim strukturama. Čak i kada je očigledno i jasno kao predmet, umetničko delo je nejasno kao značenje, poreklo i cilj. Posle već uspešno rešenih formalnih, strukturalnih, iskrslji su semantički, a zatim najapstraktniji i najteži, aksiološki problemi, nerazdvojni od sadržaja, pa prema tome i socijalne uloge umetnosti.

Iz tih razloga postavka spaja odlučnost i opreznost — na putu ka osnovnom cilju: da razvoj naše umetnosti prikaže ne delima dokumentarnog, već antologiskog karaktera. To znači da je kao inherentnom estetskom kriterijumu dato prvenstvo nad istorijskim; tačnije — istorijski zaključci donošeni su prvenstveno, a često i jedino, na osnovi određenog kritički i estetički relevantnog materijala, u obedenju da nije umetnička vrednost posledica istorijske vrednosti, već obrnuto. Istorija umetnosti — te dve reči su međuzavisne: druga uslovjava prvu kao njena suština i predmet. Da se od same umetnosti ne bi odstupilo, da bi se ostalo u njenom jezgru i biću — nužno je bilo spajanje istorijskog fakta sa kritičkim sudom.

Izabrano je, dakle, ono što ulazi u širi ili uži krug vrednosti, što je odista umetnost, oznaka određene epohe; sve srazmere, svi obziri, svi kompromisi traženi su i uskladiđivani samo u njemu. Pravljena je razlika između namera i rezultata, lokalnih kulturno-istorijskih uslovnosti i njihovog pobedničkog prevazilaženja. Uzimali su se

strana 9

nadežda petrović: pogreb u sićevu, nedatirano, ulje na platnu 99×156,5

strana 10

vilko gecan: u krčmi, 1922, ulje na platnu, 118×109 cm.

strana 11

tone kralj: seoska svadba, nedatirano, ulje na platnu 115×115

strana 12

sava šumanović: pijana lada, 1927, ulje na platnu, 190×250

strana 13

sreten stojanović: barka, 1934, bronza

strana 14

juraj plančić: mrtva priroda, 1930, ulje na platnu, 46×55

strana 15

ignjat job: bahanal, 1932/33, ulje na platnu, 100×110

<sup>4</sup> Muzej je u celini izgrađen i njegov rad u celini finansiran iz sredstava SR Srbije i Skupštine grada Beograda.

<sup>5</sup> Iz tih razloga u postavci nema imena koja simbolizuju shvatnju XIX veka, njegove kose, zalažeće zrake.















Bücher



mikrošimci jedino da bi se uočile i fine istinskih vrednosti, a ne da bi se njihovi donji stepeni nerealno istakli.

Težište je pri tome bilo na delima i pojavama koje našu umetnost određuju kao autentičnu granu savremene umetnosti, a ne na delima i pojavama koje je svode na pasivnog pratioca. Tačnije — na onome što ima ili vid aktivne, kreativne saradnje u okviru postojećeg — što je najčešći slučaj — ili vid potpuno lične inovacije. Nacionalna kultura shvaćena je, prvo, kao originalni deo opšte kulture, a ne kao njen oslabljen eho i redukcija; i drugo, kao vrednost koja se apriorno ne određuje, već aposteriorno konstatiše: zbir autentičnih ostvarenja autentičnih stvaralaca. Podrazumevano je da kao ljudska osobina stvaranje znači suradnju, sličnosti i saglasnosti; da su uslovi, medijumi, svesni ciljevi često nacionalni a da je sama umetnost uvek **vrednost opšta** ili nije umetnost. U pozatoj opservaciji o grčkoj umetnosti, Marks je uočio društveni determinizam njenog nastanka i indeterminizam njenog dejstva: univerzalnost kao suštinu umetnosti.

Osetljiv odnos sadašnjih i prošlih perioda, istorije i savremenosti dopustio je izgradnju i proveru jedinstvenog kriterijuma pa je u tom pogledu potrebno učiniti nekoliko napomena. Što se tiče perioda posle 1945. dvadeset godina slobodnog razvoja omogućuju da se javno ocrtaju ličnosti i zapaze dela. Postavka odista obuhvata opšte priznate, sankcionisane vrednosti i u tom pogledu nije »originalna« — izuzev kada akcentuje pojedine mlade ali izuzetno darovite stvaraoce, ili kada uspostavlja nove proporcije.<sup>6</sup> Međutim, postoji i druga, suštinska verifikacija, kritički zasnovana na meduakciju različitih vremenskih perioda, koja, pored ostalog, odgovara i na najteže pitanje: na kome se stepenu vrednosti kao donjem, poslednjem zoustaviti. Današnje stvaranje ne može se ocenjivati neutralisanjem istorijske i estetičke svesti, svekolikog estetskog iskustva kao normativnog zajedničkog imenitelja; znamo da su upravo muzeji najviše doprineli njegovom uobličenju. I obrnuto, današnja saznanja dopuštaju nov, svež pogled na jučerašnju umetnost, uočavanje njenih novih slojeva i profila, njeno »skraćenje« ili »proširenje«. U Muzeju to dejstvo istorije na današnjicu i današnjice na istoriju ima eksperimentalnu očiglednost. Kristalisane vrednosti ranijih perioda stvaraju jednu atmosferu, jednu skalu vrednosti onemogućujući da se u svečane, čiste dvorane Muzeja unese nešto što zatamnjuje autentičnost i sjaj celine. Suprotno, vrednost pojedinih današnjih dela, kao i obilje stvarnih vrednosti uopšte, dopušta da budemo smeliji u napuštanju specifičnih, istorijski uslovljenih »naših« kriterijuma, najčešće relativističkih i relativizirajućih obzira — i zamenimo ih naprednim kriterijumom same umetnosti. Taj niz prostornih, vremenskih, estetskih i estetičkih odnosa u koje jedna pojava, jedan pokret u postavci dolazi, omogućuju da se sagleda njihova prava, a to znači dijalektička, kontekstualna vrednost. Tako veliki broj neospornih dela, starih i novih, koja se uzajamno osvetljavaju, proveravaju i potvrđuju, sugerira jedan viši kriterijum, određujući stepene, prelaze i nijanse celine, svodeći dalji izbor na alternative između sličnog, na proporcije između različitog. Čim su odabrana dela naših majstora od Nadežde i Jakopića, do Bijelića, Šumanovića, Hegedušića, Lubarde, Stupice i drugih — dalji izbor je u izvesnom smislu pripao njima, odnosno značio suptilnu dedukciju svoje vrste. Zato mi izgleda da se realnost Pikonove misli prema kojoj je estetika nejasna ali zapovednička zakonitost koja proističe iz celine stvarnih ostvarenja — najbolje oseća pri postavljanju jednog umetničkog muzeja. Ta celina potvrđuje mogućnost ako ne teorijske ono estetske ravnopravnosti stilova — putokaza istorijskog razvoja — i nemogućnost ravnopravnosti određenih vrednosti. Pravo jedinstvo ukusa nije, mislim, u precenjivanju ili potcenjivanju pojedinih stilskih shema, već u razlikovanju vrednosti u okviru istog koliko i različitog, u stalno životom osećanju jedinstvenog bića umetnosti, koje se ispoljava u stalno nejedinstvenim, različitim strukturama. Pri tome je oštRNA suda nužno komplementarna širini shvatanja kao protivteža obrnutim nastojanjima i mehanizmima koji imanentno deluju u smislu izjednačenja, poravnjanja dobrog i lošeg i čak potiskivanja prvog od drugog. Širina shvatanja sprečava da apsolutizam trenutka — kao neodrživ u modernim uslovima — pređe u relativizam decenije, a oštRNA suda da bi se pronašla, otkrila i podržala

\* Gotovo svi predstavljeni umetnici su često mnogostruki nosioci velikih domaćih i stranih nagrada i priznanja.

njihova zajednička vrednost kao jedinstvena podloga i opravdanje. Zato je u situaciji široke demokratije, u kojoj faktor broja nije bez uticaja, ovakvu ustanovu potrebno ohrabriti na selektivne napore koji su u srži umetnosti i kulture da bi se onemogućilo neumesno takviziranje, estetski i kritički relativizam i imoralizam, umiranje umetnosti. Posledica bi inače bila paradoksalna i zastrašujuća: jedan moćan, dragocen instrument služio bi negativnom a ne pozitivnom, obaranju a ne uzdizanju vrednosti.

Postavka je, dakle, shvaćena kritički: kao antologija, zbir faktičkih, što je moguće viših ostvarenja. Međutim, važno je istaći da između jedne antologije i jedne muzejske postavke visokih zahteva i merila postoje suštinske razlike. Najvažnija se sastoji u tome što se dve antologije mogu međusobno skoro poklopiti, obuhvatiti iste pesme ili tekstove; međutim, dva muzeja sasvim su različita i kad su sasvim istih koncepcija: sadrže uvek različita dela. Suprotno od pesme, jedna slika ili skulptura, kao unikatna stvar sui generis, ne može istovremeno postojati na dva mesta. To svakom muzeju obezbeđuje originalnost, ali nameće i ograničenja. Svaki muzej može da izloži samc najbolja dela kojima raspolaže; ako je razmak između želja i mogućnosti ponekad srećno prebrođen, ponekad je velik i nesavladiv. Mnoge nesrazmere i praznine ne zavise od volje već od mogućnosti. Savršeno uravnotežena slika jedne umetničke epohe u jednom jedinom muzeju je zato nemogućna, ili relativna, bio on Luvr ili Metropoliten. Šta bi, na primer dao prvi da ima El Greka drugog, a drugi da ima Leonarda prvog! Prema tome, reč je prvenstveno o vrednosti samih, realno shvaćenih zbirki — pošto zbirke koje bi odgovarale idealnoj predstavi jedne umetničke epohe postoje samo u vidu imaginarnih muzeja ili velikih retrospektiva — sveobuhvatnih sinteza. Pitanje izbora postaje zato suptilnije i teže; pošto su želje presudno uslovljene mogućnostima (veličinom zbirki i raspoloživim prostorom) kreativnost je neophodna. Jer vrednost postavke nije samo u prostom zbiru vrednosti izloženih dela; ona je više ili manje od toga — autonomna, organski ubličena, kritička i istorijska panorama, posebna umetnička vizija.

●  
Ta načela sprovedena su kroz sva tri perioda.

Kao uvodni, prvi period 1900—1918. prikazan je koncizno, najboljim raspoloživim eksponatima. On uglavnom obuhvata epohu impresionizma s akcentom na onim težnjama koje čist impresionizam prevazilaze puteve umetnosti XX veka. U tom smislu naročito su istaknuti stvaraoci kao što su Nadežda Petrović i Rihard Jakopić — koloristički ekspresionizam, koloristički simbolizam i druge podvrste ekspresionizma. Pri takvoj koncepciji iskršava pitanje uklapanja predimpresionista, hrvatskih slikara Račića i Kraljevića na primer, koji početkom veka imaju u nas otprilike ono mesto koje je ranije, u doba impresionizma, imao Mane u Francuskoj — pod čijim su se uticajem njih dvojica, uostalom, donekle i razvijala. Uz srpski i slovenački impresionizam oni su izraziti predstavnici tranzicije između XIX i XX veka. Nije zato isključeno da ih — bez obzira na faktičku hronologiju — treba rasporediti prema istorijskoj hronologiji, odmah na početku, da bi se posle njih prikazao impresionizam, a posle njega — novija shvatanja.

Tendencije ovog perioda imaju dakle vid istorijske i estetičke geneze. Ta opšta koncepcija Muzeja je i srećna okolnost, pošto se dela Račića i Kraljevića teško mogu nabaviti pa ih Muzej ima u skušenom izboru. Obrnuto, sam impresionizam i koloristički ekspresionizam Jakopića i Nadežde, on može da obeleži brojnim i odličnim eksponatima. Na taj način nesrazmera u predstavljanju prvi savremenih pravaca i ličnosti mogla bi se tumačiti ne samo nemogućnošću da se pojedina dela nabave, već i idejom same postavke, logičnom evolucijom shvatanja: uvod u impresionizam, impresionizam i njegovo prevazilaženje, koje ukazuje na rađanje ideje o autonomiji umetnosti, o umetničkom delu kao nezavisnoj estetskoj realnosti uslovljenoj samom realnošću.

Već u ovom periodu bilo je potrebno stilski različita dela istih autora prikazati odvojeno, prema stupnjevima njihovog razvoja. Tako su pojedina ranija platna, portreti

strana 19

marko čelebonović: portret arhitekte, ulje na platnu, 65×53,5

strana 20

petar lubarda: konji, 1953, ulje na platnu, 147×185

strana 21

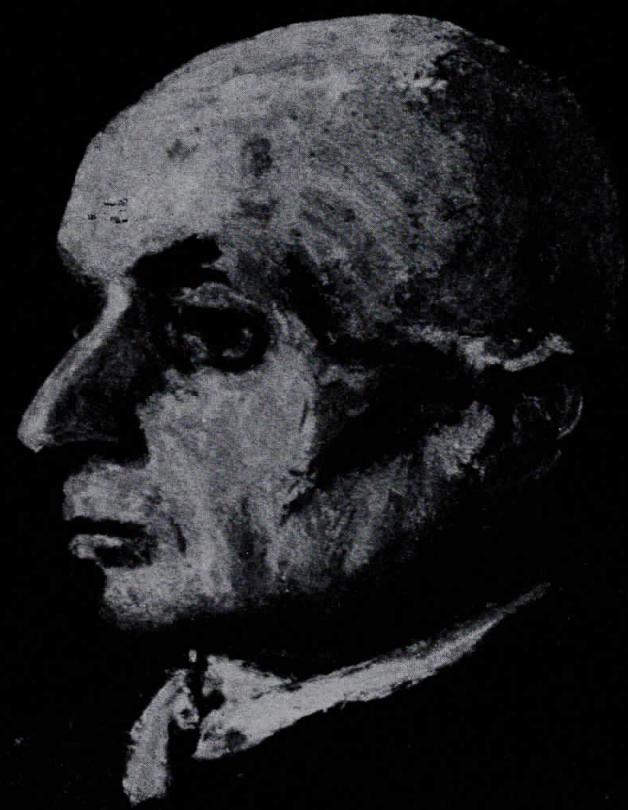
kristo hegedušić: mrtve vode, 1956, ulje i tempera na platnu, 130×162

strana 22

drago tršar: veliki i mali, 1960, bronza, 86×128

strana 23

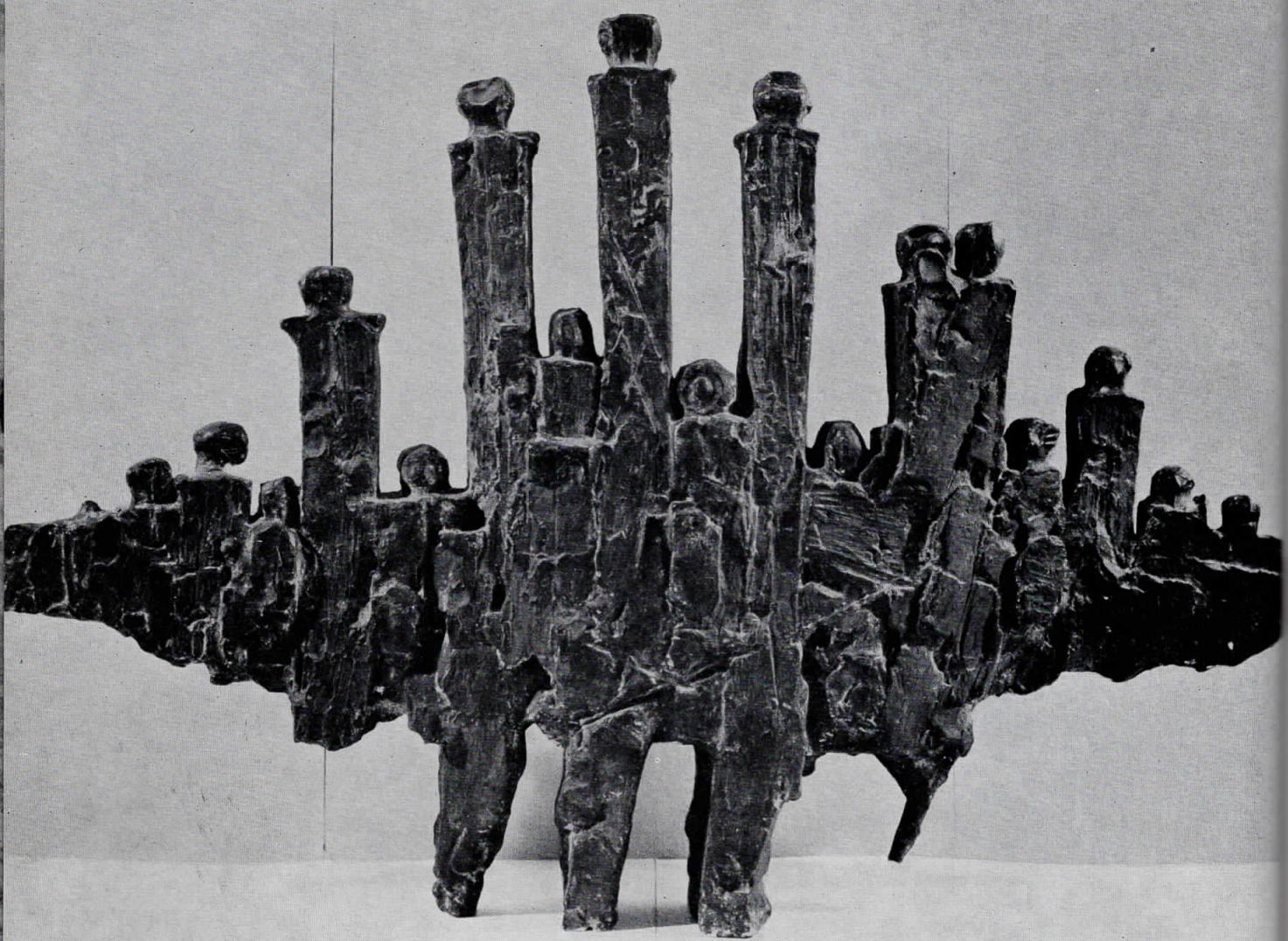
kosta angeli-radovani: dunja II, 1961/62, bronza, visina bez postamenta 90 cm.



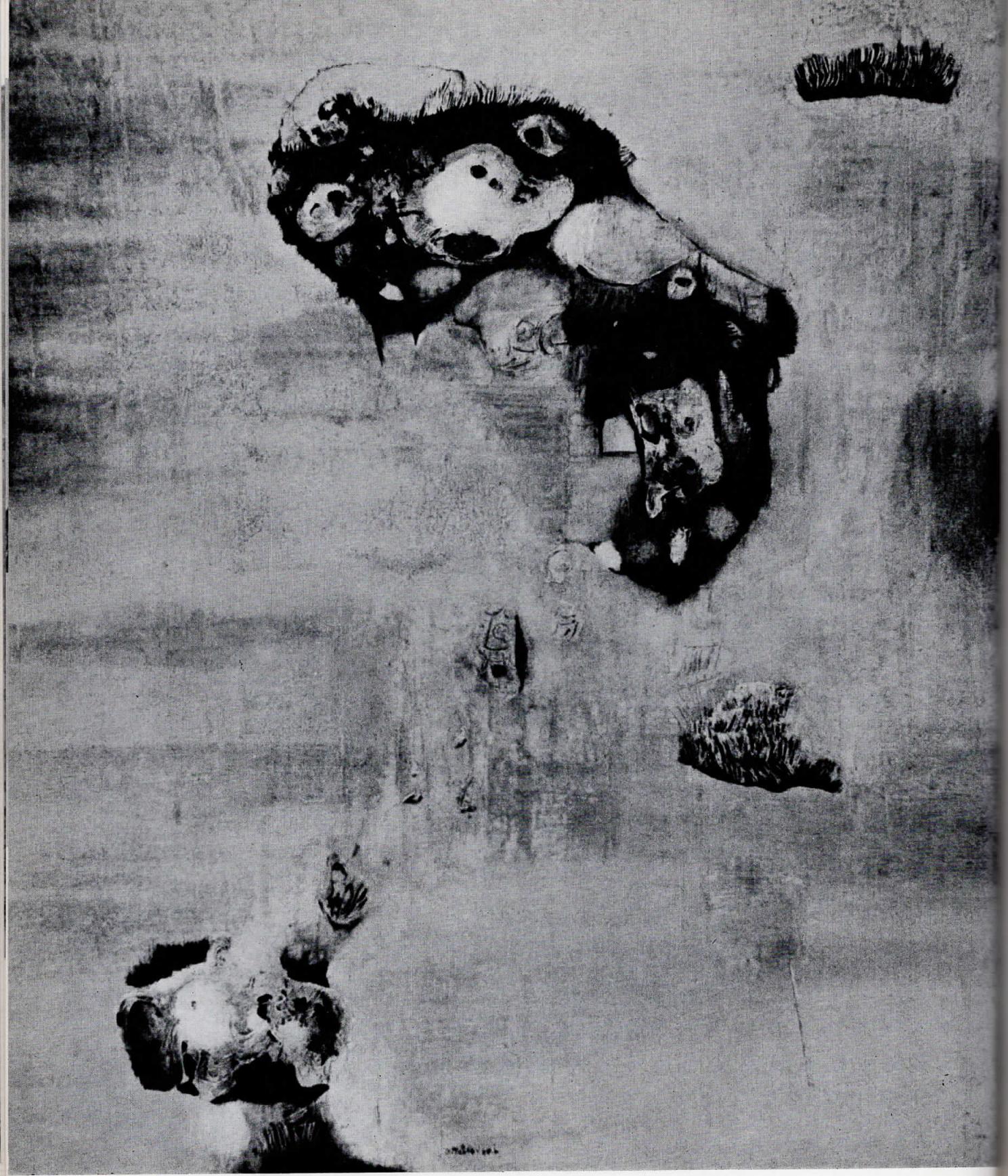
LUBARSA











Miličevića i Milovanovića, našla mesto na početku, u grupi sa Kraljevićem i Račićem, da bi zajedno označila kraj XIX i početak XX stoljeća, gašenje stare, velike tradicije i stvaranje nove.

Drugi period od 1918—1941. kao dinamičniji, složeniji i duži, razvijenijeg umetničkog života, predstavljen je šire i razgranatije; mnogi naši umetnici prošli su u njemu kroz više faza međusobno često u kontinuitetu ili diskontinuitetu.

Zato ovde najpre dolazi do izražaja pokušaj da se primeni osnovni princip postavke: da se u šarenilu škola i pravaca sagleda izvestan kontrapunkt, smisao jedne kauzalne, logičke celine. Razumljivo, pri tome se nastojalo da se izbegne apriorizam i shematisam, da logika postavke izvire iz estetski relevantnog materijala i same prirode stvari. Kao rezultat takvog prilaza, postavka možda neće uvek odgovarati standardnim predstavama — uneće nova otkrića, analogije, a naročito niz značajnih a široj publici nepoznatih dela. U granicama mogućnosti registrovače i pojedine pokrete čiji je značaj danas veći nego juče, kada su mogli ličiti na epizode bez odjeka. Ukratko, prikazan je raspon jedne umetničke epohe, a ponekad i neizbežna faktička istovremenost istorijski raznovremenih škola, »mobilna struktura vremena«. Podylačeni su, razumljivo, prodori umetničke vizije i fantazije da bi se bolje sagledalo osnovno jezgro ovog perioda. U potekstu postavke osetiće se njegova ideja vodilja: umetnost kao racionalna, metafizička struktura, težnja ka absolutnom (»konstruktivizam«); umetnost kao unutarnja vizija spoljnih, bitnih vidova stvarnosti i života (ekspresionizam); umetnost kao protest protiv konvencija, čist diktat stvaralačke volje, uvod u opštu reviziju vrednosti (nadrealizam); umetnost kao poetska eksteriorizacija, kao »lep« estetski doživljaj (intimisti, poetski realizam); umetnost kao kritika u službi čoveka i društva, njegovih progresivnih kretanja, revolucije (borbeni i kritički realizam, Zemlja, neo-humanizam); etc ...

Treći period, posle 1945. godine, kao najrazvijeniji, sa najvećim brojem ličnosti i tendencija, kulturnih centara, prikazan je takođe prilično opsežno, u svojim suštinskim tokovima i vrednostima. Nit socijalnog slikarstva, borbenog realizma, novog humanizma, kolorističkog ekspresionizma i neonadrealizma povezuje ga sa prethodnim. Postavka registruje nova pomeranja koja su nastala posle 1950., i koja su prvo u znaku dosezanja međuratnih vrednosti (1950—1954) — da bi odmah zatim prikazala polarizaciju estetičkih shvatanja i pravaca. Nastoji da reljefno sugerije njihovu osobenost sredujući ih u ritam koji bi trebalo podjednako da otkrije duhovne saglasnosti i različitosti, međusobna prožimanja i odbijanja. Ustvari, izneće se suština ovog perioda. (Ono, međutim, što traje u duhu međuratnog perioda — biće, kada je vrednost po principu istorijske hronologije, tamo i prikazano). U njemu se naša umetnost radikalno preobražava i afirmiše kao nacionalna grana univerzalne umetnosti, pa su naročito istaknute ličnosti koje su tome doprinele. Razumljivo, u okviru ovog raznorodnog continuuma ideja, ličnosti, i dela, podvučena je autonomija pojedinih pokreta (neonadrealizam, Exat, enformel, slikarstvo akcije, apstraktni pejzažizam, nova figuracija, nove tendencije etc.). To dopušta da se oseti estetička pozadina ovog perioda čije su bitne karakteristike često protivrečne: težnja ka novoj unutarnjoj, psihološkoj, i spoljnoj, kosmičkoj realnosti koja bi odgovarala najnovijim iskustvima; ka realnosti kao sinonimu samog stvaralačkog akta; ka »izražavanju« a ne opisivanju svojih osećanja; ka »direktnom« slikarstvu; ka umetničkom delu kao apstraktnoj sublimaciji realnog, ili kao impulsu unutarnje energije; jedinstvo gesta, znaka i akcije i razaranju klasičnih sredstava i upotrebi nesredstava, neforme; ka opredmećenju znaka, novoj kontemplaciji, etc. Najzad, posle svih obrta, kao njihova istovremena negacija i nastavak — težnja ka novoj figuraciji i fantastici koja često tradicionalan pojam »lepog« stavljaju u zagradu.



Dopuna i produžetak ovako zamišljene stalne postavke, muzejskog dela, jeste dinamični, galerijski deo. On se sastoji iz povremenih studijskih izložbi naše umetnosti — retrospektiva značajnih pokreta i stvaralača i povremenih izložbi strane umetnosti, organizovanih na osnovi razmene sa svetskim muzejima.

Same povremene izložbe naše umetnosti možemo podeliti na nekoliko grupa: na individualne izložbe u Salonu Muzeja; na pokretne izložbe po gradovima Srbije; na izložbe u okviru međurepubličke saradnje; i na veće studijske izložbe nacionalnih umetnosti; značajnih pokreta i ličnosti pod krovom samog Muzeja.

Gotovo sve ove oblike, izuzev poslednjeg, Muzej je već uveo pre svoga otvaranja. Završetkom zgrade, pruža mu se mogućnost da u posebnoj, velikoj sali organizuje i studijske izložbe (kao i međurepubličku i međunarodnu saradnju većeg obima i značaja), koje će, blagodareći pozajmicama značajnih eksponata i gostovanjima drugih muzeja, neutralisati neizbežne nesrazmere i praznine stalne postavke, potpunije osvetliti pojedine njene trenutke. Sem toga, izložbe o pojedinim ličnostima, problemima i pitanjima istorijskog i estetičkog karaktera pružiće mogućnost da se redom, dublje i konkretnije, naša sавремена umetnost prouči u svim svojim profilima i tako ukine razdvojenost između proučavanja i njegovog osnovnog predmeta — umetničkog dela, to jest da se proučavanju oduzme verbalni karakter. One će biti predmet stručnih publikacija a i predavanja na katedri Muzeja, koja će ciklusima iz pojedinih oblasti dati svoj doprinos istorijskoj i estetičkoj problematici.

Salon u Pariskoj 14 služiće, međutim, i ubuduće za individualne izložbe naših najistaknutijih umetnika, nastojeći da ispunи nekoliko krupnih zadataka: da prikaže aktuelne vrednosti i težnje; da predstavi renomirane stvaraoce iz drugih republika; da pruži podršku mlađim talentima; da obezbedi raznovrsnost (slikarstvo, skulptura, grafika, različite generacije, republike i dr.).<sup>7</sup>

Ovde treba pomenuti i saradnju sa galerijama u unutrašnjosti. U dogovoru sa Savetom za kulturu SR Srbije, Muzej, kao najveći u svojoj oblasti, pomaže i pomagaće njihovo stvaranje i jačanje. (Galerije u Peću, Kraljevu, Kragujevcu, Zaječaru, Nišu, Požarevcu i Kruševcu).

U pripremnom periodu, međurepublička razmena imala je oblik čestog gostovanja pojedinih poznatih umetnika u Salonu Muzeja. Potezi šireg značaja, međutim, iz objektivnih razloga ostali su malobrojni<sup>8</sup> i oni otvaranjem Muzeja tek predstoje.

Novom zgradom Muzej stiče i mogućnost da otpočne jednu novu aktivnost, međunarodnu razmenu. Blagodareći vrednosti naše savremene umetnosti i zalaganju Komisije za kulturne veze sa inostranstvom ona je priznata širom sveta, od Pariza do Sao Paula i Tokia. To priznanje Muzej će produbiti, učiniti realnijim i plodnijim. Međutim, obrnuto, u našoj sredini retko se organizuju značajne izložbe inostrane umetnosti i vide njene osnovne vrednosti. Njih poznaje samo mali broj stručnjaka — likovnih kritičara ili umetnika — iz velikih muzeja i centara, dok su za širu publiku nedokučive. U tom pogledu Beograd je odista izolovan; ako u njemu možemo čuti najveće muzičare i pevače i čitati najveće pisce, ne možemo videti velike slikare i skulptore. Saradjnjom sa drugim inostranim muzejima, Muzej će nastojati da obezbedi i takve izložbe.<sup>9</sup>

Izložio sam razloge i ciljeve Muzeja, dosadašnje rezultate i namere, njegovu praktičnu aktivnost i politiku, ubeđenja i teorijske osnove koji je motivišu, ubeđen da su njegovi zadaci veliki i složeni. Uporednim akcijama on treba da ublaži ili ukine mnoge protivrečnosti. Prvo da sabira, savesno čuva, naučno proučava, izlaže najbolja savremena dela i prevazilazi estetski regionalizam stalno održavajući vezu sa galerijama i drugim našim gradovima. Zatim da umetnost socijalizuje, sarađuje sa školama, radničkim univerzitetima, filmom i televizijom a da pri tome spreči njenu zamenu i suštinsko izneveravanje razvijajući duh tolerantnosti u pogledu shvatanja i duh jasnoće u načelnosti u pogledu kriterijuma. Ukratko, da omogući njeno dublje saznanje, njeno stalno prisustvo i zračenje, međuzavisnost između njene definicije i njene svrhe, njene vrednosti i njene uloge, njenog ontološkog i njenog teleološkog vida i umetnost uvede u život društva i pojedinca, pomiri lepo i dobro, saznanje i moral, podstakne stvaranje ličnih imaginarnih muzeja i vrati umetnost ljudima.

strana 27

ivan tabaković: skriveni svetovi, tondo I, 1964, mešana tehnika, radius 52 cm.

strana 28

ivan kožarić: globus II, 1960, bronza, visina 40 cm.

strana 29

dušan džamonja: skulptura XVI, 1961, drvo i gvožđe, visina 46 cm.

<sup>7</sup> Rukovodeći se tim principima, Salon je od 1961. godine organizovao 44 izložbe, od toga 17 izložbi umetnika iz drugih republika. Tim povodom štampano je 40 studijskih kataloga, jedinim te vrste u našoj sredini, koji u nedostatu monografije privremeno služe kao njihova zamena, a sva-kako kao osnova i grada budućih monografija.

Paralelno s izložbama u Salonu, Muzej je u pripremnom periodu organizovao iz svojih fondova i 38 reprezentativnih izložbi u gradovima Srbije, smatrajući to jednim od svojih najvažnijih zadataka. Koristeći period izgradnje, on je našu savremenu umetnost mogao da populariše delima najviše vrednosti, tako da je uspeh bio nesumnjiv. Zajednican je veliki broj građana, škola, radnih kolektiva.

<sup>8</sup> Organizовано је свега четири izložbe sa teritorije наше republike. Naročito treba istaći veliku izložbu Posleratna srpska umetnost u Zagrebu, krajem 1963. godine, na poziv Jugoslovenske akademije znanosti, koja је ujedno bila i prva ovakva izložba u ovom gradu. Slične izložbe, ali manjih razmera, priredene су u Sloven-Gradcu i Mariboru.

<sup>9</sup> Ubeden da će se do tada rešiti pitanje osiguranja i početi da rešava i pitanje stvaranja kolekcije inostrane umetnosti.

