
DRAGAN BULATOVIĆ, UMETNOST I MUZEALNOST:
ISTORIJSKO-UMETNIČKI GOVOR I NJEGOVI MUZEOLOŠKI ISHODI,
GALERIJA MATICE SRPSKE, NOVI SAD, 2016.

Miloš Čipranić

Polaskom od činjenice postojanja dubinske povezanosti i nadopunjavanja istorije umetnosti kao discipline i muzeja kao društvene ustanove, *Umetnost i muzealnost* propituje osnove na kojima se one fundiraju i način na koji se u oba registra tretiraju umetničko zbivanje i nasleđe koje iz njega proističe. Svojom knjigom Dragan Bulatović razvija snažno teorijski intoniran diskurs o prostornim umetnostima, koji doprinosi izgradnji ontologije muzejske institucije i uopšte svakom rigoroznijem pokušaju artikulacije sveta umetničkih slika.

U jednom novinskom članku pod naslovom „U susret teoriji umetnosti“, štampanom u *Politici* početkom avgusta 1964. godine, Lazar Trifunović je dao mučnu dijagnozu tadašnje situacije u Srbiji u vezi sa mestom teorijskih istraživanja pri disciplini istorije umetnosti. U odbranu teorije umetnosti naglašeno je da se ona „rađa iz same suštine umetničkog tkiva, da bi, kad izroni iz njega, prenela vizuelnu dramu u drugu materiju, u reč, i time uspostavila red i zakonitost između elemenata i pojava u najčarobnijoj metamorfozi čovekovog duha, kada se 'nevidljivo pretvara u vidljivo'“. Međutim, u istom tekstu je konstatovano da tadašnje pisanje o likovnim

umetnostima u Srbiji uopšte obiluje provizivnostima, brkanjem pojmova i improvizacijama i kao zaključak je rečeno da na ovom prostoru ozbiljna teorija umetnosti u tom trenutku „ne postoji“.

Trifunovićev članak iz *Politike* izvesno jeste jedan realan prikaz nezavidne specifične okolnosti unutar koje se nalazila teorija umetnosti u Beogradu početkom šezdesetih godina, ali naslov tog članka, u suprotnosti sa telom teksta, ipak nosi jedan optimističan ton. Danas može da se kaže – sa razlogom. Generacija istoričara i teoretičara umetnosti, kojoj pripada i Dragan Bulatović, stasala pod mentorstvom Lazara Trifunovića na Odeljenju za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu, ispunila je zalog pomenutog očekivanja. U tom pravcu, kao za sada krajnji odjek jedne nade, treba posmatrati i knjigu *Umetnost i muzealnost*, koja je i posvećena uspomeni na Lazara Trifunovića, a o značaju njegove figure posebno se govori u prvom delu predgovora, koji nosi naziv „Obećanje“.

Nedugo posle izlaska iz štampe pomenutog članka, zapravo pet godina kasnije, Sreten Marić, čiji se legat čuva u Biblioteci Matice srpske, istakao je, između ostalog, u tekstu „Sosiroma

lingvistika i misao o čoveku“ problem prevazilaženja statusa istorije umetnosti kao *causerie*. Dragan Bulatović na prvim stranicama svoje knjige ukazuje na recentno posvedočene tendencije u istoriji umetnosti i muzejskoj praksi koje podsećaju na povratak kozerijskog pristupa – na koji je Sreten Marić iznova skrenuo pažnju još te 1969. godine – i, zauzvrat, afirmiše sistematsko ophođenje prema slikama kao izrazito složenim, višedimenzijskim fenomenima.

Knjiga *Umetnost i muzealnost* je zamišljena je kao projekat povezivanja, ali i odmeravanja, dometā semiologije i hermeneutike u istraživanju slikovnosti. Drugim rečima, diskurs o umetničkim slikama, da bi bio integralan, totalan, mora da objedini i uključi u sebe obe navedene pozicije. Sveobuhvatan pogled na suštinu slikovnih umetnosti može se dati ako se poveže ono što autor knjige naziva „nealuzivnost“ govora slike i „aluzivnost“ njegove interpretacije. Kako tekst odmiče, postupno se formira i širi galerija relevantnih sagovornika, u koju ulaze Platon, Emil Benvenist, Moris Merlo-Ponti, Žan-Luj Šefer, Žan-Klod Lebenštajn i mnogi drugi.

U knjizi je ukazano na dve osnovne potencijalne stranputice, ili barem radikalna ograničenja, u promišljanju o umetnosti. To su konformizam i redukcionizam. Prvi je stanje u kome je eliminisana svaka ozbiljnija upitanost istraživača pred predmetom, odnosno pad u nerefektovane konvencije, dok se drugi sastoji iz selektivnog pristupa, tipičnog za monodisciplinarno proučavanje slikovnih entiteta ili događaja, čime bivaju osiromašeni i snaga tumačenja i fenomen na koji je ono usmereno.

Dragan Bulatović podseća da je mišaoni stav čuđenja, zapitanosti, izvor koji podstiče teorijsku refleksiju (što je motiv koji se da pratiti još od Platonovog dijaloga *Teetet*). Apologija pitanja predstavlja model antikonformističkog intelektualnog stava. Sa druge strane, autorov antiredukcionizam u pristupu

slikovnim znacima ogleda se u ideji o tzv. „objedinjenom diskursu o umetnosti“, to jest u projektu njene totalne interpretacije. Pošto je umetničko delo, ili umetničko zbivanje, višeslojno stratifikovan fenomen – geološka figura sloja jedna je od operativnih – njemu bi se moralo pristupiti sa više tačaka gledišta i protivno logici nužno reducirajućih disciplinarnih monizama.

Teorija slikovnih umetnosti i njihova muzeološka interpretacija moraju da računaju na bavljenje entitetima neverbalne i nepojmovne prirode. Kada se u knjizi govori o „posebnosti“ slikovnih umetnosti, a reč „posebnost“ je u njoj stavljena u kurziv, Dragan Bulatović izvodi ovo određenje iz ontološke esencije umetničke slike – njene slikovnosti. Nemost slika, ili – kako bi autor monografije takođe rekao – njihova „nemuštost“, jeste, pored slikovne pojavnosti, njihovo drugo temeljno svojstvo. Merlo-Ponti već u *Kozerijama* ističe ovu odliku umetničkih slika i potom u *Prozi sveta* označava slikarstvo kao *l'art muet*. Zbog toga vredi ponoviti sledeći izuzetno bitan iskaz: „Usud slikarstva je da bude komentarisano jer je delo nemog sistema.“ (str. 128) Tome što je slika nema ne bi smela da odgovara simetrična i trajna „zabezecnutost“ posmatrača, naročito ne teoretičara, iako u svojoj slikovnosti nije u potpunosti svođiva na ono što bi kazao o njoj.

Knjiga otvara problem pouzdanog utemeljenja samog diskursa o slikarstvu, odnosno „načelna pitanja moći i legitimnosti govora o slikama“ (str. 131). Kako je moguće sačuvati primordijalnu diferencijaciju reči i slike, a istovremeno polagati pravo na pouzdanost njenog verbalnog tumačenja? Aporetičnost ovakve postavke dodatno usložnjava dovođenje u pitanje univerzalnosti lingvističkog modela znaka, odnosno iskazivanje sumnje u aplikabilnost principa ovog komunikativnog sistema na onaj koji je ipak sačinjen od drugačije vrste znakova:

„Semiotička nesreća slikarstva i leži u tome da je njegova glavna odlika ne-lingvističnost, tj. ne mogu se na slikarstvo jednostavno preneti lingvistički obrasci.“ (str. 173)

Mesto gde se slika najviše približava prostoru jezika nesumnjivo jeste njen naslov. U knjizi o kojoj je reč iscrpnije se govori i o kategoriji „imenovanja“. Aktom naslovljavanja nastoji se doći do spoznaje onoga što se njime označava, jer je ono „i prethodni i završni postupak *izvođenja* mogućih semantika umetničke proizvodnje“ (str. 190). Istina je da je razvoj umetnosti koje svoja ostvarenja traže u prostoru sve više zahtevao njihovo postojanje. Sa druge strane, uloga muzeja u nastanku naslova i naknadnom imenovanju umetničkih dela – koja ga tokom istorije generalno nisu imala – ne bi smela da se previdi, jer je popisani i izloženi artefakt, kao singularan, neponovljiv, morao da dobije svoje ime, *a posteriori*, i da dodavanjem tog elementa postane komunikativniji i razumljiviji posetiocu.

Dragan Bulatović se zalaže za institucionalnu transformaciju muzeja i njegovu idejnu redefiniciju kao bitnog

društvenog aktera. U knjizi muzej je predstavljen kao *persona ficta*, kao instanca koja je u stanju da dela, te se kritikuje njegova koncepcija kao pukog „prenosioca“ ili „zastupnika identiteta“, i umesto da bude pasivni i uslužni posrednik informacija, on mora da preuzme stvaralačku ulogu u društvu. U tom pravcu, muzealiji (pod koje spadaju i umetničke slike), kao dokumentu i nosiocu svedočanstvenosti, treba zaista omogućiti da „govori“. Metaforički rečeno i na tragu prethodnih teza, da postavi pitanje, dovede u upitnost, kao elementat unutar precizno postavljenog sklopa:

„Odnosi govora objekta, *govorljivosti* muzealije i *diskursa* o njima, formiraju se kao složen sistem.“ (str. 165)

Knjigu *Umetnost i muzealnost* krasi lep i negovan jezik. Čini se da Dragan Bulatović iz tezaura našeg jezika izvlači i upotrebljava i neretko zaboravljane reči i na taj način ih efektno čuva i oživljava. Autorov čin pisanja, uz svu izazovnu složenost i preokupiranost vitalnim teorijskim problemima, istovremeno predstavlja i čin trezoriranja našeg bogatog jezičkog nasleđa.