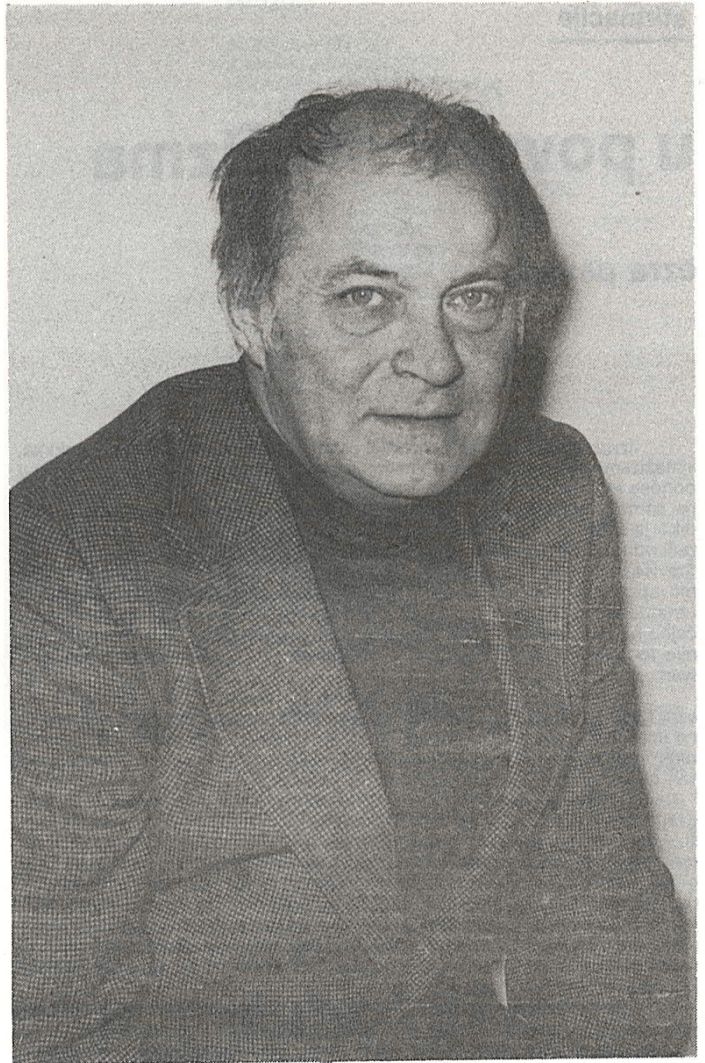


muzej — antimuzej

Pariski razgovor s Lazarom Trifunovićem (1929-1983)



● *Velike polemike koje su se vodile povodom izgradnje kulturnog centra »Žorž Pompidu« nekako i danas se aktualizuju s različitim gledišta. U našem razgovoru, čini mi se trebalo bi da bude centralna tema taj socio-kulturni aspekt i problem recepcije umetnosti sada i ovdje, koju nudi »Bobur«. Kako Vi gledate na izgradnju ovog zdanja, na formiranje ovog centra, na njegove arhitektonske osobenosti i na sam pokušaj da se jednom kulturnom animacijom ostvari neposredna recepcija moderne umetnosti?*

— Po mome mišljenju, »Bobur« je vrlo složena i slojevit institucija, i u radno-organizacionom smislu i u arhitektonskom, pa i u mnogo širem političko-sociološkom smislu. Imao sam priliku da pratim njegovu izgradnju i velike polemike koje su vođene »za« i »protiv«.

Sam arhitektura, koja je zaista sjajna, izvanredna, i predstavlja izuzetan primer ne samo u Parizu, nego takav primer velike i moderne arhitekture ne može se naći ni u drugim evropskim velikim gradovima, ali ako izostavimo arhitekturu i pogledamo malo unutra šta je to »Bobur«, s unutrašnje tačke gledišta, onda se u mom razmišljanju pojavljuje velika kontradikcija. Prvo, »Bobur« je zaista demokratska institucija u smislu osavremenjavanja svojih funkcija. On nije muzej u pravom smislu te reči, i ono što njemu najviše smeta to su muzejska dela koja se nalaze na četvrtom spratu. To je, čak, najmanje interesantno i najmanje atraktivno. »Bobur« je više kulturni centar, onakav kakve je možda zamišljao Andre Marlo, onakav dom kulture kako ga je on otprilike projektovao. Možda nešto moderniji nego što je bio Marloov. Ali, na žalost, nijedan Marloov dom kulture nije ostvaren egzaktno kao ideja, tako da je teško napraviti pravo poređenje. Taj deo gde je »Bobur« otvorio svoje prostore za novu komunikaciju između čoveka i umetnosti, svih umetnosti, znači i slikarstva, i pozorišta, i filma, dakle gde je otvorio mogućnost diskusije, konfrontacije itd., to je ono najznačajnije što je ova institucija donela i što je dala evropskoj novijoj kulturi. Mislim da je ona potvrdila tezu koja je samo postojala u nekim sociološkim vizurama, u nauci i teoriji, i da je to sad zaista konkretno prisutno, preko toga se više ne može preći, a u budućnosti može se ići samo korak dalje od ovoga što je »Bobur« napravio. Prema podacima kojima raspolazemo, Amerikanci su, nezavisno od ove ideje »Bobura«, napravili neke svoje zamisli, mislim na Linkolnov centar. To je pozitivna strana stvari. Međutim, postoji i ona druga strana, koju ja ne mogu da zanemarim kad govorim o »Boburu«. To je imperijalna, bolje reći imperijalistička politika koja se nalazi u njegovoj osnovi. Vidite, Pariz ima pravo imperijalističko obeležje u arhitekturi, u institucijama koje su stvarne, a one sadrže ogromno bogatstvo koje je uzeto po čitavom svetu. Možda je veličanstveni spomenik imperije i njen najbolji spomenik, takav moždant gde je skupljeno to čitavo bogatstvo u svetu pokupljeno »Bobur« je, u stvari, kad ostavimo tu njegovu demokratizovanu funkciju, kad ostavimo to što je na planu socijalizacije umetnosti i kulture doneo bitno novo, on je kao institucija zadržao i preneo u moderno doba imperi-

jalni duh Luvera. U kulturnom smislu te reči. I vidite »Bobur« košta toliko mnogo da je ceo sadržaj koji se u njemu održava potpuno besmislen u odnosu na investiranu vrednost. U njemu se, u odnosu na investicije, ne odigrava zaista ništa. Dakle, čovek se pita čemu su bile potrebne toliko ogromne, katastrofalne investicije. To su investicije od kojih bi mogao da se podigne ceo jedan grad, ne znam koliko stotina i hiljada stanova, bolnice, škole, da se uloži, čak, u nešto mnogo korisnije u oblasti kulture nego što je ovde slučaj. Eto zašto: da bi se pod jedan krov stavila biblioteka, muzej — koji je kao muzej deplasiran u ovom zdanju — da bi se dole otvorile neke prodajne prostorije, knjižara, da bi narod ispred »Bobura« mogao da svira, igra, da se pojavljuju mađioničari, cirkusanti, da podignu ovde šator... Sve je to lepo, ali oni su to mogli da rade i bez ovako monstruozne građevine. Ne gubim iz vida da je duhovni tvorac ovoga centra upravo Žorž Pompidu, čovek koji je nastavio imperijalnu politiku De Gola, i koji je shvatio da Parizu preti opasnost da postane provincija: dakle, trebalo mu je uspricati ogromnu injekciju od koje bi se povratio... Kad mislim na »Bobur«, mislim na veliku disproporciju koja postoji u vezi s ovom institucijom. Za mene je strašno, najgore, da dođem u »Bobur«, Jer, šta se desilo? Desilo se da ispred »Bobura«, kao njegov sastavni deo, živi sirotinja, bednici, u senci institucije koja košta milijarde franaka.

● *Prema ovoj kritici celishodnosti »Bobura« kao kulturnog centra, postoji jedan paradoks: umesto da se umetnost demokratizuje, da sve ono što je predmet umetnosti bude dostupno najširoj publici, u »Boburu« se sve plaća, i to veoma skupo...*

— Da, 15 franaka staje ulaznica u muzej. To je apsurd! I neke druge akcije su vrlo skupe, katalozi su skupi, pozorišne predstave se plaćaju. Dakle, ta komunikacija o kojoj se priča odnosi se uglavnom na ove ljude spolja, koji su napravili šarmantni cirkus oko zgrade, što šokira čoveka koji dolazi.

● *Kakve su arhitektonske vrednosti ovoga zdanja? Tu su upotrebljeni staklo, gvožđe, cevi...*

— To o upotrebi materijala nije ništa novo. Zgrada je nova utoliko što pripada tipu tzv. otvorene arhitekture koja ne skriva ništa. Dakle, ima otvorenu strukturu spoljašnjeg i unutrašnjeg funkcionalnog elementa i u tom pogledu zaista deluje sjajno i izvedena je vrlo rigorozno i dosledno. Taj tip arhitekture, moram da kažem, nije »pronađen« ovom zgradom, mada je ona tu ideju, taj model, dala zaista u monumentalnom, reprezentativnom obliku. Ovakva arhitektura je obično bila poznata na manjim zgradama. Drugo, nije bilo poznato da bi se takva arhitektura otvorene strukture mogla primenivati na jednoj kulturnoj instituciji, gde su svi sadržaji, obično, do sada bili muzealni. Muzej je bio sam po sebi neka svetinja, hram, biblioteka mesto apsolutne tišine. Moralo je da se hoda na prstima, da se govori u pola glasa. Pozorište, isto tako, svetinja. Sada se to izmenilo, pa u skladu

s tom izmenom sadržaja muzej više nije hram, biblioteka – nije mesto tišine nego mesto sedenja, čitanja, lutanja. Čak je pomalo teško i čitati knjige usred te frekvencije i komunikacije. Ali, taj novi sadržaj je uslovio i ovu otvorenu strukturu, tako da to vrlo dobro koincidira jedno s drugim.

● *U nekim primerima »Bobur« postiče masovne posete na značajnim izložbama kao što su Pariz-Moskva, Berlin-Pariz, Pariz-Njujork.*

– Te izložbe Pariz-Moskva, Pariz-Njujork upravo pokazuju za što je »Bobur«, napravljen, tu imperijalističku koncepciju. »Bobur« je demokratska institucija. Prihvata da organizuje izložbu Pariz-Moskva. A šta prikazuje ona? Prikazuje dela, to je cinizam, koja su u Sovjetskom Savezu u deopolima. Dakle, ona služi politici, a ne kulturi. »Bobur« služi sada politici zvanične Francuske, a ne kulturi. Jer upravo zbog toga što je tu prikazana izložba Pariz-Moskva, trebalo je preduzeti najofanzivniji kulturni napad na birokratsku kritiku u Sovjetskom Savezu. A ona je ovom zvaničnom diplomatskom prezentacijom tako maskirana kao da su ta dela izložena u Rusiji. Nisu izložena. Pa, vidite, tu su bili prikazani ljudi koji su nestali u Sovjetskom Savezu. I tu je, po mom mišljenju, »Bobour« pao na velikom ispitju.

● *Da li se danas menja funkcija tog zdanja?*

– Ne menja se! Ali ona polako zamire i izblaja taj oficijelni deo, to što »Bobur« mora da radi kao državna institucija. Gubi se prilika, po mome mišljenju, da se nađe novi sadržaj.

● *Da li bi tu mogla da se rađa neka nova umetnost?*

– Ne, mislim da to nije moguće. To je suviše krupna institucija da bi se to dogodilo. Imao sam priliku da ovu ustanovu vidim iznutra, jer sam snimao za našu televiziju neke filmove, pa smo radili u »Boburu« kad je bio za javnost zatvoren. Znaite li koliko to ljudi radi? I kad je zatvoren za publiku, »Bobur« je pun ljudi. Ne znam koliko je tu stotina čuvara i čistača, kustosa, birokrata, organizatora. . . Napravljena je mastodontska institucija koja sama po sebi mora da umre.

● *Ovde se nalazi jedna od najbogatijih svetskih kolekcija moderne umetnosti u palati »Tokio«. U tim prostorima, pre dvadeset ili trideset godina, ta postavka je delovala primerno, s veoma dobrom rasvetom. Kako Vi gledate na premeštanje te zbirke u ovo zdanje?*

– Ona se nije uklopila. Niti dela mogu dobro da stoje u otvorenoj strukturi ove arhitekture, niti to ide jedno s drugim niti su nađena neka rešenja koja bi, po mome mišljenju, bila prihvatljiva da daju novu socijalizaciju, odnosno da na nov način uključuje sliku u komunikaciju. Očekivao sam da će zbirka dobiti novi prostorni tretman, da će potpuno drukčije da bude postavljena. Deo u kojim je muzej u »Boburu« je najjednostavniji i, čak, najkonzervativnije izložen. Međutim, moram da kažem još nešto, o čemu se malo zna. Možda je tu bačena prva klica »Bobura«. Svojevremeno, taj muzej, koji je dugo godina vodio Žan Kasu, pokrenuo je ideju za zidanje novog muzeja XX veka. Imao sam priliku da pročitam elaborat od skoro 40-tak stranica, koji su sastavili Žan Kasu i njegovi saradnici. Korbizije je trebalo da bude projekat tog muzeja. I zanimljivo je da se već u projektu muzeja XX veka, kako ga je Korbizije nacrtao, postavlja nova ideja o komunikaciji čoveka i slike. Naime, po njihovoj ideji, muzej XX veka, čija bi osnova, jezgro bio stari Muzej moderne umetnosti, trebalo je da bude sastavljen od nekoliko krugova. Znači, ne bi imao depo i slike ne bi držao odvojeno od čoveka, nego bi bio sav u obliku krugova, ali s tako preglednom cirkulacijom da čovek može brzo da napusti jedan krug ili da može da ostane u njemu koliko hoće. Jedan bi bio tzv. turistički krug, u kojem bi bila remek-dela. Drugi krug bi bio posvećen intelektualcima koji imaju veće interesovanje, a treći bi bio za specijaliste. To bi bio neki depo gde bi čovek mogao da mirno prolazi, da ne uznemirava kustose, da ne traži ništa, da tu čak i radi, da ima pri ruci fotodokumentaciju. Ta koncepcija je sjajna! Mislim da je čak bolja od ove što se dobila muzejom u »Baburu«.

● *To će reći da je ovakav oblik prezentacije neka vrsta devetnaesto-vekovne kolekcionarske prezentacije.*

– Apsolutno! Tu nema ništa novo. Čak su i panoi starinski, loše je osvetljenje. . . Sve je ovde u vrlo lošem stanju. Tako da to, po mom mišljenju, nije trebalo ni pomerati s Avenije Wilson. Mada se onda postavlja pitanje čemu zidamo ovoliko ogromnu zgradu. Zar samo zbog biblioteke i knjizare? Pa dobro, onda da podignemo biblioteku. . .

● *Ako ukratko možemo da se osvrnemo na modernu likovnu umetnost u ovoj kolekciji, čini se da je ona dovedena do nekih krajnjih sučeljanja s avangardnim pravcima. Ona, zapravo, započinje nekom vrstom moderne klasike. Kako gledate na strukturu te zbirke i šta ona kao celina predstavlja za Vas?*

– Ne smatram da je to neka zbirka izuzetnog kvaliteta. Video sam zbirke bolje od ove. Na primer, Bazel, po mome mišljenju, ima jaču zbirku. Muzej moderne umetnosti u Njujorku je daleko iznad ovog. I to ne samo u vrednosti materijala. Ovaj muzej ima velikih mana i kao struktura. On je tipičan francuski pogled na modernu umetnost. To se još bolje videlo pre, u Aveniji Wilson.

● *Tamo je bilo sve odeljeno po sobama?*

– Osećajući taj problem, francuski pogled na modernu umetnost, pokušavali su da malo zabašure stvari kupujući levo-desno, iz celog sveta, razne stvari. Tako su i neki Jugosloveni tu upali, koji tu inače nisu imali mesta. Postoje čitave sale sa slikama za koje se pitam zašto su uopšte tu prikazane. Postoje slike koje ne pripadaju modernoj umetnosti. Recimo, Van Goghen, pa sve tamo do Matisa, kojima nije mesto u modernoj umetnosti. Za ovakvu »kućerinu« kao što je »Bobur«, za ovakve ambicije koje su tu položene teorijski, za ovakva sredstva, očekivao sam mnogo smelije stvari. Prvo, pitanje je kad počinje moderna umetnost šta je ona? Na to pitanje možemo da odgovorimo na deset načina. Ona počinje krajem XIX veka – jedan način, počinje Sezanom – mogući drugi odgovor, počinje kubizmom – treći odgovor. Meni se čini da počinje mnogo kasnije. Možda bi to sve trebalo ošedeti kao neku klasiku, kao devijaciju koja se kreće. . . Ceo kubizam, celog Matisa, ceo fovizam. Sve je to, po mome mišljenju, izvan moderne umetnosti. Prave stvari tek počinju s Dadom, Dišanom, Maljevičem, ruskom avangardom, Kandinskim, Mondrijanom. . . Moderna umetnost se tek nagoveštava na raznim tačkama sveta što je kad Pariz više nije taj koji dikтира i vodi, počinje da se stvara novi senzibilitet. Onaj senzibilitet koji će igrati bitnu ulogu u budućnosti.

● *Osvrnite se na kolekciju Muzeja moderne umetnosti u »Boburu«.*

– Bilo je tu jedno bedno odeljenje Dade, bedno jer nemate Dišana, nemate Maljeviča. Dobro, Kandinski je malo bolje zastupljen. Neću da kažem Mondrijan, ali to nije ni bleđa slika od onog Mondrijana kakvog imate u muzeju u Hagu ili u Amsterdamu, ili bilo gde drugde. U grandioznu modernu arhitekturu stavljena je potpuno konzervativna struktura moderne umetnosti. Konzervativna, jer to je, verujem, moglo da odgovara vremenu Žana Kasua i njegovoj mladosti. To je odgovaralo francuskom šovinizmu vrlo mnogo. Jer, znate, ima ljudi koji veruju da je evropska moderna upravo ono što se stvaralo ovde, u Parizu. Nije! To što se stvaralo u Parizu bilo je kraj klasike. Prava moderna umetnost buknuła je van Pariza, u Cirihu, Minhenu, Berlinu, Hanoveru, Kelnu, u Moskvi i Lenjingradu. Prema tome, Pariz ostaje građanski centar, veliki građanski centar koji je apsorbovao pojedince, ali je ostao, po mnogim stvarima, zatvoren. Vi nećete naći, recimo, prikaz nemačkog ekspresionizma, jer Francuzi ne mogu da izgovore reči nemački ekspresionizam. Oni osećaju da je to vreme kada su počeli gubiti bitku. I oni vam sada umesto Maljeviča, umesto Kandinskog, umesto Dišana, nude nekog Bonara i Vijara, kao vrhunske slikare tridesetih godina. To je slabost ove kolekcije, mada u njoj ima i sjajnih slika. Svi mi su svetu poslednjih petnaestak, dvadeset godina shvatili smo da istoriju moderne umetnosti moraju da pišu ljudi koji nisu Francuzi.

● *Ova zbirka na neki način kao da citira samo neke od novih tendencija, ponešto od avangarde. Kako gledate na prezentaciju tih novih tendencija koje su ovde stale 1956. godine?*

– Ja mislim da tu novih tendencija nema. Praktično, cela ova zbirka se završava kod one počinju. Tu ima vrlo malo primera dobrog pop-arta, optičkih tendencija, tu je Saganova soba, ima malo mobila, ali tu se stvar završava, tako da neka post-objektna umetnost da fakto ne postoji. I to je velika šteta. To je jedan od minusa »Bobura«.

● *Tu bi, u stvari, trebalo da se prezentuju aktuelna zbivanja?*

– Tekuća zbivanja i velika polemika koja bi se vodila, pa da vidimo šta će da izađe od toga, da jedanput zaista kažemo da muzej nije hram i svetinja, nego živo mesto umetnosti. Posle polemike bi nešto ostalo, nešto zauvek otišlo. Mora tako da bude u svakoj umetnosti. Ja bih ovu instituciju pretvorio u otvoreno mesto sučeljavanja.

● *Da završimo ovu šetnju »Boburu« konstatacijom da će verovatno nove ideje dati smisao i funkciju ovom kulturnom centru.*

– Daće, sigurno. Moram da kažem da je tu još uvek ostala ideologija estetizirajućeg slikarstva, nešto smo pre petnaestak godina odbacili kao način mišljenja. Prema tome, tu se čak, po mome mišljenju, može dobiti deformisana slika ovoga vremena. Sva sreća što je »Bobur« imao velike izložbe što je bacio akcenat na izložbe Pariz-Njujork, Pariz-Berlin, Pariz-Moskva, da bi na neki način kompenzirao taj katastrofalni nedostatak koji postoji u samoj njegovoj strukturi.

● *Iz ove kritike »Bobura« kao muzeja moderne umetnosti, kao stecišta, kao fokusa duhovnog i kulturnog zbivanja, prostora za komunikaciju i recepciju moderne umetnosti, vidi se, proizilazi nekako, rekao bih, i Vaša poetika suštinski modernog muzeja, odnosno anti-muzeja.*

– Upravo mislim da treba stvoriti anti-muzeje. To i predajem na časovima muzeologije. Ne mislim da je s »Boburom« ostvaren anti-muzej. »Bobur« ostaje kulturni centar. Mene interesuje kako bi izgledao jedan anti-muzej, muzej koji bi sakupljao umetnost, ali ne delo kao gotovu činjenicu, kako neki objekat, nego kao ideju, proces, raspravu, kao devatu, polemiku, sučeljavanje, kao reviziju. Ako hoćete, kao reviziju stare umetnosti. Znaite, po tom Luvru, evo sad sam ga opet gledao, sve vapi za promenom. Tu su dosadne, prevaziđene stvari. I Luvr bi mogao da postane anti-muzej. Znači, i o njemu otvorimo veliku raspravu. Mene interesuje da li smo u stanju da nešto učinimo za živu umetnost koja se rađa.

● *Kako praktično ostvariti prostor anti-muzeja?*

– Kako doći do takvog anti-muzeja, koji bi, u stvari, bio muzej naše prave savremene umetnosti? Ne znam, možda je to negde i stvoreno. Mene zato jako interesuje Amerika, Japan, da vidim da li možda u tim velikim industrijskim civilizacijama, gde je industrijski potencijal ogroman, da li su tu ljudi možda uspešli da skuju neku takvu ideju.

● *Vi ste, kao teoretičar umetnosti, često u situaciji da kontaktirate s ovom sredinom. Bez obzira na to što postoje kontradiktorna mišljenja o Parizu, o tome da li je on danas centar evropske umetnosti ili nije taj grad pruža određene kulturne fenomene, puniju informaciju. Šta za Vas kao ličnost, kao stručnjaka, specijalista, kao teoretičara moderne umetnosti, znače česti susreti s Parizom?*

– Pariz je, za mene, najlepši grad na svetu. To sam jedanput napisao i sto puta rekao, i svakome to kažem. Ali uvek dodajem to »za mene«, što znači da objektivno to apsolutno ne mora da bude tako. Drugi ljudi imaju neke svoje relacije prema Parizu. Teško je za ovakve gradove kao što je Pariz reći nešto do kraja objektivno, pogotovo kad volite ambijent, arhitekturu, ljude. Nikada nemam utisak u Parizu da sam se pomerio iz Beograda, što znači da se neki deo moga malog beogradskog, našeg čovečanstva nalazi ovde, u Parizu, i ja ga možda po toj liniji i volim, zato što se u njemu ne osećam strancem. Zato što u njemu nisam alijeniran toliko koliko bi bio, možda, u nekom drugom gradu. Međutim, moram da kažem ovo: po mome mišljenju, Pariz nije grad moderne umetnosti. U Parizu nema moderne umetnosti. Samo blesne poneki zračak, pa i to nestaje. Pariz ima drugu stranu. Pariz je grad biblioteka, velikih susreta. Vi u Parizu možete da živite život moderne civilizacije, to je pravi veliki moderni grad. On nudi civilizaciju u sažetom obliku. I nudi sve ono drugo što je važno da bismo poznavali civilizaciju XX veka.

● *Gde treba tražiti nove tendencije u likovnoj umetnosti? I uopšte umetnosti?*

– Danas, očigledno, u Njujorku najviše, i u nekim delovima Londona, onda negde u Nemačkoj, pa u Švajcarskoj.

● *Šta je s Rimom kao značajnim kulturnim centrom?*

– U Rimu da, ali ne svuda u Rimu. Jer i Rim pritisakva neke obaveze strane civilizacije, tradicije. Ali, u Rimu ima ljudi koji mnogo rade na ovim objektivnim stvarima. U Italiji ima dosta teoretičara koji dobro pokazuju puteve kojima se može ići dalje. Previranja u savremenoj umetnosti su dosta velika. Ukoliko jedno umetničko delo meni ništa ne govori o ljudskom, su-

