

**МУЗЕЈ  
САВРЕМЕНЕ  
УМЕТНОСТИ  
У БЕОГРАДУ**

Музеј савремене уметности у Београду отворен је 20. октобра 1965. године сталном изложбом југословенског сликарства и скулптуре XX века и графиком истог периода као посебном изложбом — са скоро 800 експоната. То представља само избор из његових збирки од око 3.500 уметничких дела.

Отварањем Музеја једна од најразвијенијих и најуниверзалнијих уметничких грана добија и у главном граду Југославије своју кућу: први пут је могућно на једном месту, под једним кровом, видети шта је у XX веку створено у овој области — на српским и југословенским географским и духовним координатама. Захваљујући томе што у свом статичном делу приказује развој југословенске, а у свом динамичном делу, повременим изложбама, и вредности иностране уметности — Музеј, односно Београд, постаје средиште нашег, а постепено и једно од средишта међународног уметничког живота; нису зато без основа мишљења која развој и место наше савремене ликовне културе деле на период пре и после његовог оснивања.

Укажимо тим поводом на неколико основних чињеница.

Оснивањем Музеја започето је у последњем тренутку сабирање и класификовање нашег уметничког наслеђа, најкарактеристичнијих уметничких дела. Уметничка личност тако постаје реална вредност: метафорична ознака одређеног дела, без кога је стварна мисија уметника и уметности фиктивна и реторична. Музеј дакле регенерише неопходан однос уметник-дело-друштво допуњујући постојећи однос уметник-друштво, битним, најважнијим елементом: делом.

Без посебног музеја за ову посебну и посебно сложену уметничку и научну област, без потпуних и сребених збирки, нашу савремену уметност као целину стварно није било могуће упознати. Без њега свако је о њој могао да закључује само на основу својих ограничених искустава долазећи у искушење да и субјективну произвољност прогласи објективним мери-

лом, а делимично познавање — њеном општом сликом. Те околности омогућавале су релативизам не у вишем, филозофском смислу, већ у смислу вулгарном — као априорно потцењивање и прецењивање, заборављање и изостављање, губљење сразмере између битног и небитног. Омогућиле су дакле нелогичну инверзију — критичку и теоријску схематизацију естетског искуства пре него што је само естетско искуство и стечено.

Без посебног Музеја, савремена уметност није могла бити озбиљније коришћена ни у културном ни у друштвеном смислу. Без обзира на општу тежњу ка јединству уметности и друштва, ка уметности као реалној димензији живота — прави инструменат њеног подруштвљавања није био створен. Повремене кризе јављале су се и јављају се најчешће зато што је процес њене социјализације обрнуто сразмеран процесу њеног развоја. Имали смо одиста ефикасну и инвентивну политику њеног помагања, али не и политику њеног ангажовања, тако да је прва без друге подсећала на културно-политички *l' art pour l' artisme* своје врсте. Недостажала су ефикасна, модерна средства, па велики принципи често нису могли бити остварени.

Музеј ће, имајући све то у виду, настојати да у проучавању и популарисању проученог изгради специфичне методе, доведе у међузависност уметничко дело (стална поставка, изложбе) говорну и писану реч (предавања на катедри и публикације Музеја) и податак (Архив Музеја). С обзиром да га је у првих пет недеља по његовом отварању посетило око 15.000 људи — те амбиције изгледају неопходне и реалне.

Музеј, дакле, није замишљен као катедра у којој се контемплативни појединци узносе ка метафизичком трансцендентном кругу. Већ и његова архитектура — изванредно дело арх. Иве Антића и Иванке Распоповић — говори о новом модерном схватању, о јединству уметности, природе и живота. у оквирима његових прозора стално се нижу секвенце са ушћа Дунава и Саве — вода и небо, дрвеће и светлост — док на његовим зидовима цветају слике. Највећа манифестација живота, стварање је истовремено и његова најдубља потврда; Музеј их зато не одваја пресудно, већ заљубљено спаја — у племенитости и лепоти.

Да би испунио свој основни задатак Музеј је у тежак подухват компоновања јединствене визије југословенске уметности XX века пошао од уметничког дела као резултата, опредмећене вредности. Једино помоћу њега, правог и аутентичног, реконструисани су или назначени најважнији развојни тренуци и периоди. Само његово препознавање, избор и уклапање у ту визију засновани су, међутим, на неколико начела, усвојених и спроведених после сложених теоријских и историјских проучавања уопште, и стварно расположивих збирки посебно. Реч је о начелу органског јединства, начелу естетске вредности као предуслову за стицање стварне историјске вредности и начелу примата историјске, а не индивидуалне хронологије.

Начело органског јединства поставка респектује у више праваца. Најпре су појаве, личности и дела истих тенденција здружена тако да се тек у оквиру истих стилских целина осећају различити културни центри; када је било могуће, издвојени су покрети нарочито карактеристични за поједине средине. Треба, међутим, нагласити да би било нереално очекивати да Музеј, поникао у српском поднебљу, објективно може — без обзира на напоре које чини — увек у истим размерима да представи покрете и уметнике других националности. Српска уметност ће зато можда бити приказана у ширем спектру, док ће уметност других наших народа често

бити оцртана у основном, репрезентативном профилу<sup>1</sup>. У односу на праве постојеће размере, извесна несразмера<sup>2</sup> осетиће се углавном у историјском периоду — чија су кључна дела најчешће већ својина националних галерија и музеја — док ће из савременог готово сасвим исчезнути. Сам Музеј у том погледу није жалио ни труда ни средстава. Поједини покрети и личности заступљени су у њему чак боље него у националним галеријама или музејима.

Принцип органске целине и реално дијалектичко схватање историје имали су утицаја и на схватање уметничке личности. Извесни аутори нису представљени само на једном месту већ када су значајни за кретање уметничке визије, на више места да би нарочито били истакнути у апогеју. То вреди за оне који, мењајући се, стварају у једном периоду, а поготову за оне који живе и раде у сва три периода. И обратно: уколико се један аутор није стилски мењао, приказан је само у периоду свога одређивања; његово дело није вештачки раздвајано. Више је дакле поштована стварна историјска хронологија, а мање календарска и индивидуална<sup>3</sup>. То омогућује да се у хаотичном шаренилу свакидашњице, једног временског раздобља и тренутка у упоредном постојању најразличитијих покрета и вредности, у слојевитости једне епохе и њене естетичке свести сагледа правац стварног историјског кретања, разлучи оно што представља прошлост у садашњости од стварне садашњости, ранију од касније генетске фазе. С друге стране, еластична временска структура донекле ублажава и апсолутни значај самих историјских периода, отклањајући погрешан закључак — који сугерише сукцесија стилова — о развоју као напретку уметности, о аутоматској већој вредности нове уметности — с обзиром на то да је свако истинско уметничко дело, као апсолут своје врсте, увек присутно и живо.

Поставка се, дакле, труди да у колективном ритму личних доприноса и историјских тренутака сагледа развој савремене уметности као новог феномена. Аутономија уметничке личности тражена је у контексту времена и стилова и није подизана на нереално апсолутан ниво — на штету општег прегледа, узајамних сагласности и супротности.

Други и главни принцип је доследна примена уметности инхерентних мерила. Познато је, међутим, да су — пошто је из основа поремећен систем односа и норми у коме и по коме се уметност развијала — критериолошки проблеми у нашем столећу постали сложенији него икада. Као осећајна редуција општег сазнања, опчињена идејом целокупности, модерна уметност је постала „неразговорна“, „гешка“. Једноставне формалне структуре често су обрнуто реципрочне сложеним садржајним структурама. Чак и када је очигледно и јасно као предмет, уметничко дело је нејасно као значење, порекло и циљ. После већ успешно решених формалних, структуралних, искрсли су семантички, а затим најапстрактнији и најтежи, аксиолошки проблеми, нераздвојни од садржаја, па према томе и социјалне улоге уметности.

Из тих разлога поставка спаја одлучност и опрезност — на путу ка основном циљу: да развој наше уметности прикаже не делима документарног, већ антологијског карактера. То значи да је, као инхерентном, естетском критеријуму дато првенство над историјским; тачније — исто-

<sup>1</sup> Музеј настоји да буде одиста југословенски у смислу приказивања вредности познатих и признатих у целој Југославији.

<sup>2</sup> Која ће бити ублажена посебним студијским изложбама и гостовањима националних музеја и галерија.

<sup>3</sup> Из тих разлога у поставци нема имена која симболизују схватања XIX века, његове косе, залазеће зраке.

ријски закључци доношени су првенствено, а често и једино, на основу одређеног критички и естетички релевантног материјала, у убеђењу да није уметничка вредност последица историјске вредности, већ обрнуто. Историја уметности — те две речи су међузависне: друга условљава прву као њена суштина и предмет. Да се од саме уметности не би одступило, да би се остало у њеном језгру и бићу — нужно је било спајање историјског факта са критичким судом.

Полазећи од тих принципа, поставка савремене југословенске уметности разликује три периода.

Као уводни, први период 1900—1918. приказан је концизно, најбољим расположивим експонатима. Он углавном обухвата епоху импресионизма са акцентом на оним тежњама које чист импресионизам превазилазе отварајући путеве уметности XX века. У том смислу нарочито су истакнути ствараоци као што су Надежда Петровић и Рихард Јакопич — колористички експресионизам, колористички симболизам и друге подврсте експресионизма.

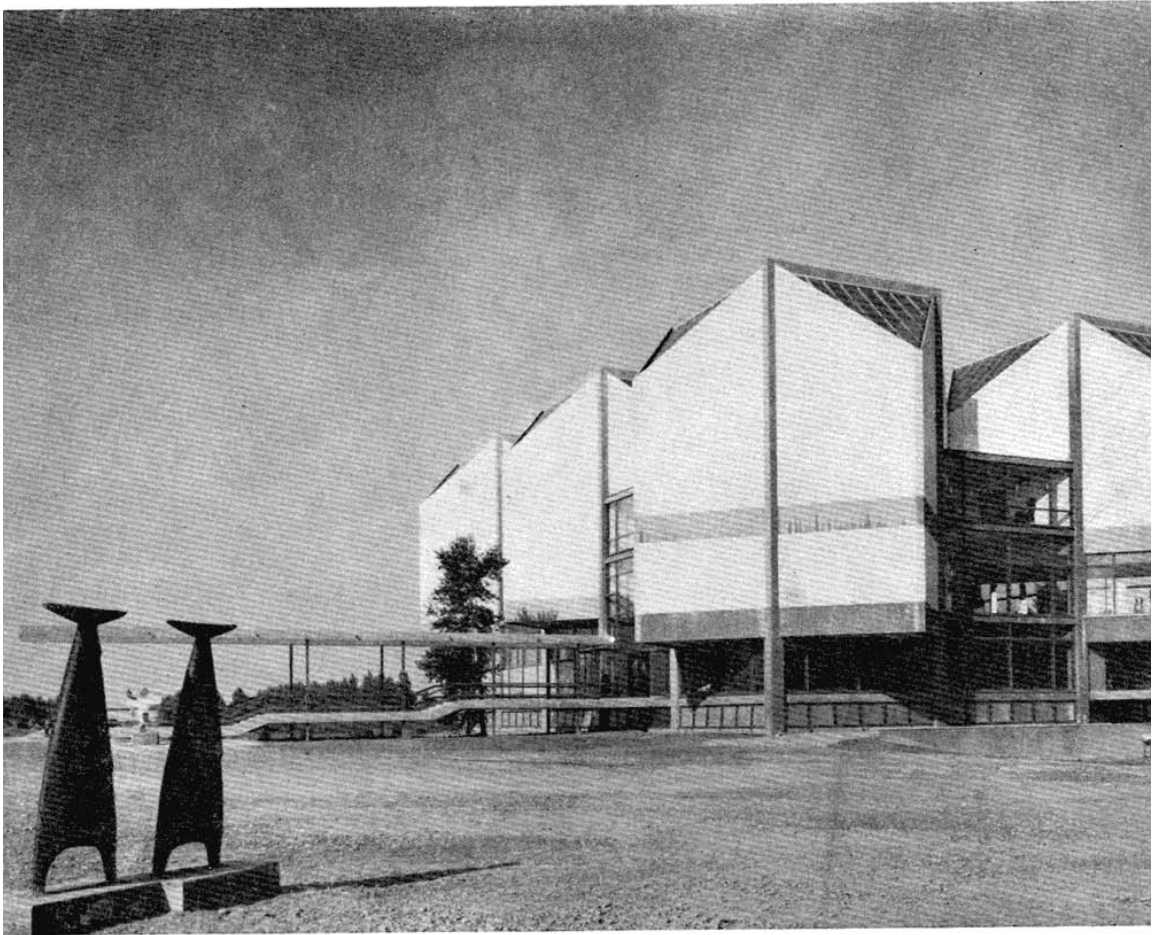
Већ у овом периоду било је потребно стилски различита дела истих аутора приказати одвојено, према ступњевима њихове еволуције. Тако су поједина ранија платна, портрети Миличевића и Миловановића, нашаа место на почетку, у групи са Краљевићем и Рачићем, да би заједно означила крај XIX и почетак XX столећа.

Други период од 1918—1941, као динамичнији, сложенији и дужи, са развијеним уметничким животом, представљен је шире и разгранатије; многи наши уметници проšli су у њему кроз више фаза које су међусобно често колико у континуитету толико и дисконтинуитету.

Овде зато најпре долази до изражаја покушај да се примени основни принцип поставке: да се у шаренилу школа и праваца сагледа извешан контрапункт, смисао једне каузалне, логичке целине. Приказан је распон, слојевитост једне уметничке епохе фактичка истовременост историјски разновремених школа, „мобилна структура времена“. Разумљиво је да су подвучени продори уметничке визије и фантазије. У распону између ове две крајње тачке, боље ће се сагледати основно језгро овог периода. У подтексту поставке осетиће се његове идеје водиле: уметност као рационална, метафизичка структура као тежња ка апсолутном („конструктивизам“); уметност као унутрашња визија спољних, битних видова стварности и живота (експресионизам); уметност као протест против конвенција, чист диктат стваралачке воље, увод у општу ревизију вредности (надреализам); уметност као поетска екстериоризација, као „лепо“, естетски доживљај (интимисти, поетски реализам); уметност у служби човека и друштва, његових прогресивних кретања, револуције (борбени и критички реализам, неохуманизам).

Трећи период, после 1945. године, као најразвијенији, са највећим бројем личности и тенденција, културних центара, приказан је такође опсежно, у својим суштинским токовима и вредностима.

Поставка региструје нова померања која су настала после 1950, и која су прво у знаку досезања међународних вредности (1950—1954) — да би одмах затим приказала поларизацију естетичких схватања и праваца. Настоји да рељефно сугерише њихову особеност сређујући их у ритам који би требало подједнако да открије духовне сагласности и различитости, међусобна прожимања и одбијања. У ствари, у овом делу изнеће се новина, суштина овог периода. У њему се наша уметност радикално преображава и афирмише као грана универзалне уметности, па су нарочито истакнуте личности које су томе допринеле. Разумљиво, у оквиру овог разнородног континуума идеја, личности и дела, подвучена је аутономија по-



МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ НА НО-  
ВОМ БЕОГРАДУ.  
LE MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN A  
NOVI BEOGRAD

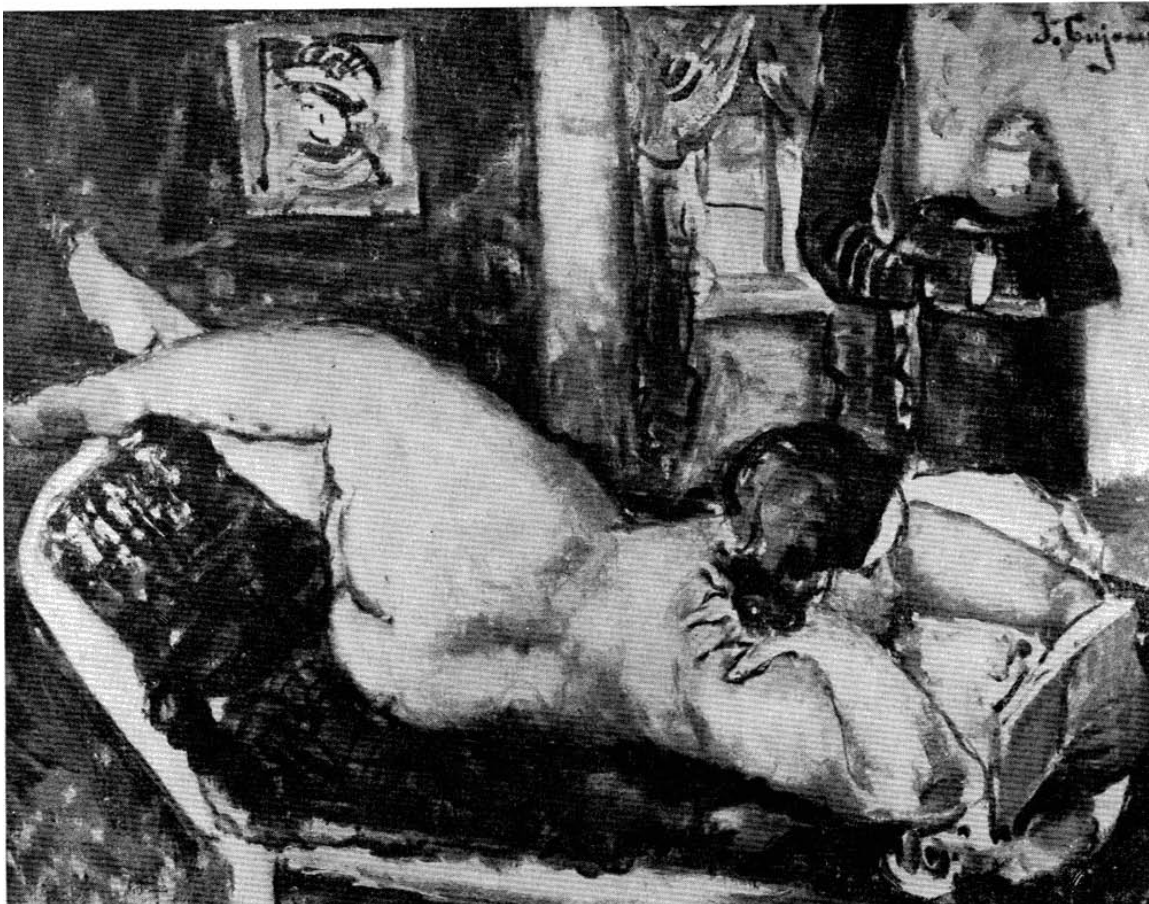


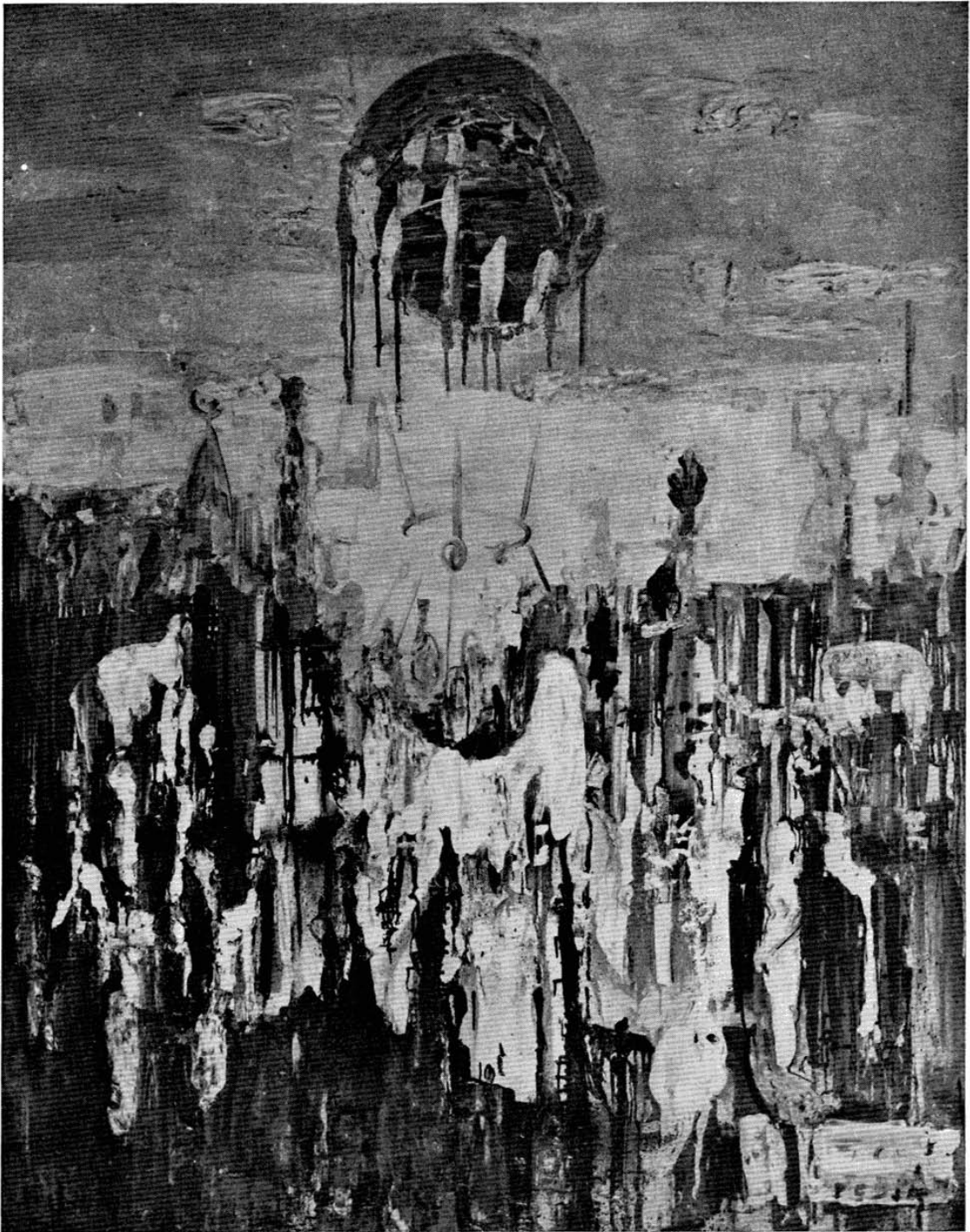
МИЛАН КОЊОВИЋ: „МИНИСТРАНТ”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ  
MILAN KONJOVIC: „ENFANT DE CHOEUR”, MUSEE L' ART CONTEMPORAIN



НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ: „ПОГРЕБ У СИБЕВУ” МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
NADEZDA PETROVIC: „L'ENTERREMENT A SICEVO” — MUSEE DE L'ART CONTEMPORAIN.

ЈОВАН БИЈЕЛИЋ: „АКТ”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
JOVAN BELIC: „NU” MUSEE DE L'ART CONTEMPORAIN.





ПЕЂА МИЛОСАВЉЕВИЋ: „НОЈЕВ БАЛОН”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.

PEĐA MILOSAVLJEVIĆ: „L'ARCHE DE NOÉ”, MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN.



јединих покрета (неонадреализма, Ехат, енформел, сликарство акције, апстрактни пејзажизам, нова фигурација, нове тенденције итд.).

Допуна и продужетак овако замишљене сталне поставке, музејског дела, јесте динамични, галеријски део који се састоји из повремених студијских изложби наше уметности — ретроспектива значајних покрета и стваралаца; и повремених изложби стране уметности, организованих на основу размене са светским музејима.

Студијске изложбе о појединим личностима, проблемима и питањима историјског и естетичког карактера које ће се одржавати у новој, пространој дворани Музеја, пружиће могућност да се радом дубље и конкретније проучи наша савремена уметност у свим њеним профилима и тако укине развојеност између проучавања и његовог основног предмета — уметничког дела, тј. да се проучавању одузме вербални карактер. Ове изложбе биће предмет стручних публикација, а и одговарајућих предавања на катедри Музеја, која ће циклусима из појединих области дати свој допринос историјској и естетичкој проблематици.

Посебно су значајне покретне изложбе које је Музеј до сада организовао по десет годишње, а од сада ће тај број удвостручити.

Новом зградом Музеј добија могућност да отпочне и једну нову активност, међународну размену. Благодаревши залагању Комисије за културне везе са иностранством, југословенска уметност призната је широм света од Париза до Сао Паола и Токија. То признање Музеј ће продубити, учинити реалнијим и плоднијим. Међутим, у нашој средини организују се, обрнуто, само изузетно значајне изложбе иностране уметности и видењене већ кристалисане вредности. Њих познаје само мали број ликовних критичара и уметника — из великих музеја и центара, док су те вредности за нашу ширу публику недокучиве. У том погледу Београд је изолован; ако у њему можемо чути највеће музичаре и певаче и читати највеће писце, не можемо видети велике сликаре и скулпторе. Сарадњом са другим иностраним музејима, Музеј ће настојати да обезбеди најбоље изложбе иностране уметности, убеђен да ће се до тада решити питање осигурања и почети да решава и питање стварања колекција иностране уметности.

Изложени су разни разлози настанка и циљеви Музеја, досадашњи резултати и намере, његова практична активност и политика, убеђења која је мотивишу. Може се закључити да синхронизованим акцијама он треба да ублажи или укине многе противуречности. Да сабира, савесно чува, научно проучава и излаже најбоља савремена дела; да превазилази естетски регионализам, стално одржава везу са галеријама и другим нашим градовима и помаже њихово стварање; да социјализује уметност, сарађује са школама, радничким универзитетима, филмом и телевизијом, да је популаришући не банализује, онемогући њену замену и суштинско изневеравање; да развије дух толерантности у погледу схватања и дух јасноће у начелности у погледу вредности. Укратко, да омогући дубље сазнање уметности, њено стално присуство и зрачење, међузависност између њене дефиниције и њене сврхе, њене вредности и њене улоге. Да успостави прекинут међуоднос и међуакцију: уметник-дело-публика, да уметност уведе у живот друштва и појединаца, помири лепо и добро, сазнање и морал, подстакне стварање личних имагинарних музеја и уметност врати људима.

## LE MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN A BELGRADE

La fondation du Musée d'Art Contemporain à Belgrade et sa situation sur le lieu de vivantes associations historiques, au confluent de la Save et de Danube, sous les remparts de la forteresse de Kalemegdan, est en lui-même un événement historique. En recueillant et rassemblant les riches heures de notre art, il devient le symbole de toute une époque dans le grand domaine traditionnel des formes et des couleurs. En même temps il est un monument de reconnaissance des générations d'artistes de ce siècle, dont la plupart, créait dans le dilemme tragique entre l'art et le pain, encouragée par l'espoir que leur oeuvre auront un rôle réel dans la vie du peuple et des hommes en général.

L'idée de fonder un Musée d'art contemporain en Serbie est aussi vieille que l'art contemporain même. En le fondant, la Serbie et Belgrade ont désiré, présenter l'art contemporain national et yougoslave en même temps — le premier comme une partie intégrante du second. Il est donc possible, de voir à un seul endroit et sous un toit, dans la ville principale, ce que le XX<sup>e</sup> siècle a réalisé dans ce domaine dans nos coordonnées géographiques et spirituelles.

La fondation du Musée marque le début de la collecte — au dernier moment — et du classement de notre héritage d'art. La personnalité devient ainsi une valeur réelle: le signe métaphorique déterminé de l'oeuvre, dont sa position et son rôle ne peuvent être séparés sans porter préjudice non seulement à lui-même mais aussi à la société et à la culture en général. Sans oeuvres à l'appui, la mission réelle de l'art et de l'artiste est fictive et rhétorique. Sans oeuvre s'établit une égalité de ceux qui ne sont pas égaux, la culture est trahie et remplacée par ses manifestations secondaires. Le rapport existant artiste — société est complété par le Musée, rempli avec l'élément le plus important: l'oeuvre même et ainsi un rapport nouveau est établi — artiste — oeuvre — société.

Sans un Musée particulier et spécialement conçu pour le domaine de l'art et de la science, sans collections complètes et bien classées — il était impossible de connaître réellement notre art contemporain dans son ensemble. Sans lui, en se basant seulement sur des expériences restreintes, on arrivait aux conclusions induisant à la tentation de proclamer l'arbitraire personnel pour critère objectif et une connaissance partielle — son aspect général. Ces circonstances ont permis la relativité non dans le sens philosophique du terme mais dans le sens vulgaire — en tant qu'une sous-estimation et sur-estimation à priori accompagnées des oublis et des omissions, en tant que perte de vue des proportions entre le secondaire et le fondamental. Elles ont permis, donc, une inversion — le schéma critique et théorie de l'expérience esthétique a procédé à cette expérience esthétique.

Enfin, sans un Musée particulier, l'art contemporain n'a pas pu être d'un profit important à la culture, et à la société. L'instrument véritable de sa popularisation n'était pas créé. Le processus de sa socialisation était contraire au processus proportionnel de son développement. Peut-être s'était-t-on trop attardé sur la question comment la vie influence-t-elle l'art, bien qu'il était plus important de savoir comment transformer l'art en vie. Nous étions beaucoup plus intéressés par l'esthétique dont le centre est l'auteur, et beaucoup moins par l'esthétique dont le centre est le spectateur. Avec le travail du Musée et d'autres institutions analogues la notion de la culture socialiste prend un sens plus réel, plus vivant: elle ne se profile plus uniquement dans le cadre abstrait de l'esthétique et de l'idéologie, mais aussi dans la manière d'en profiter, dans la répartition des bienfaits de la culture et de l'art.

Le Musée n'est, donc, pas conçu comme une cathédrale où des particuliers contemplatifs s'élèvent vers des sphères transcendantales, métaphysiques, mais

aussi son architecture — l'oeuvre extraordinaire des architectes Ivan Antić et Ivanka Raspopović — parle de la conception nouvelle et moderne, de l'unité de l'art, de la nature et de la vie. Dans les encadrements de ses fenêtres se déroulent constamment les sequences du confluent de la Save et de Danube — l'eau et le ciel, les arbres et la lumière — tandis que sur ces murs fleurissent les tableaux. La plus grande manifestation de la vie, la création en tant qu'unité du travail humain et de l'expression humaine en même temps est aussi sa plus profonde confirmation. Le Musée ne les sépare pas, il les relie dans la noblesse et la beauté.

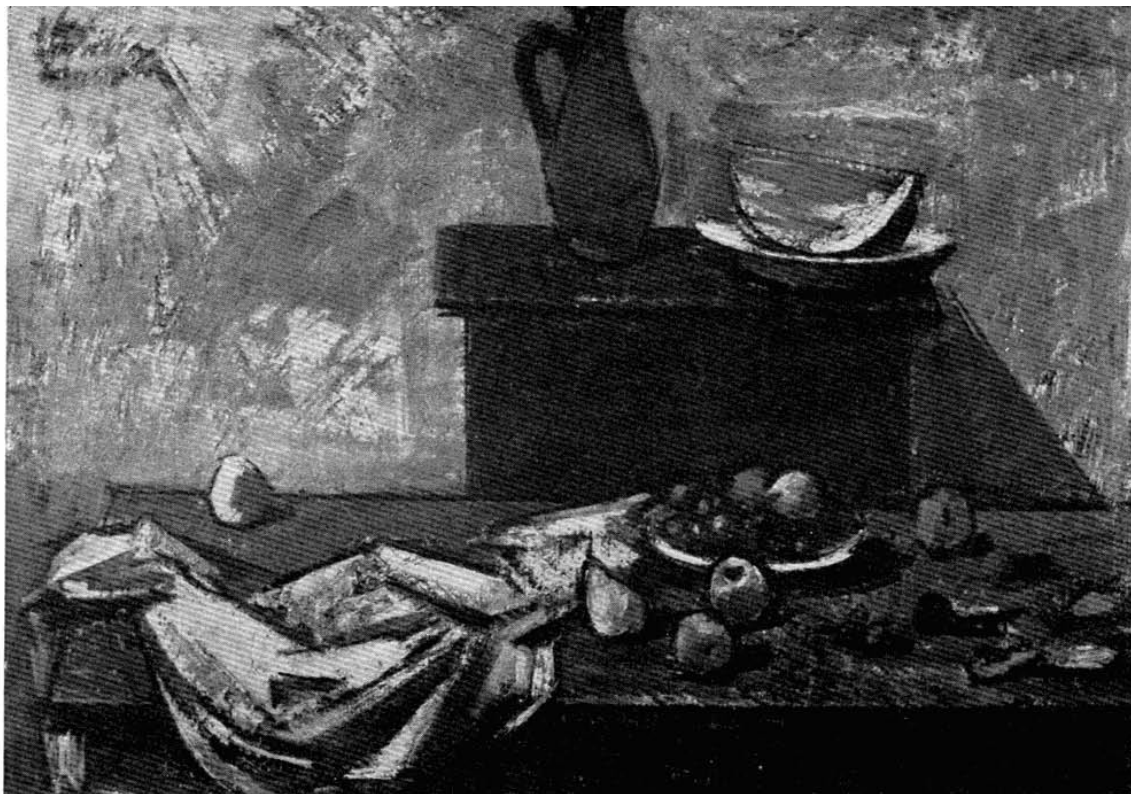
En somme — ce Musée doit conserver consciencieusement, étudier du point de vue scientifique et exposer les meilleures oeuvres contemporaines. Il doit dépasser l'esthétique régionale et être constamment en contact avec les galeries des autres villes. Ensuite il doit socialiser l'art, collaborer avec des écoles, avec des universités ouvrières, avec cinéma et la télévision. Il doit développer l'esprit de tolérance dans les conceptions et la clarté d'esprit dans le domaine de la critique. En un mot, il doit permettre une connaissance de l'art contemporain, sa présence constante et son rayonnement, la causalité entre sa définition et son but, entre sa valeur et son rôle, en l'introduisant dans la vie de la société et de l'individu.



САВА ШУМАНОВИЋ: „ПИЈАНА ЛАБА”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
SAVA ŠUMANOVIĆ: „BATEAU IVRE”, MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN.

ПЕТАР ДОБРОВИЋ: „ВИЛЕ НА ХВАРУ”. МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
PETAR DOBROVIĆ: „LES VILLAS A HVAR”. MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN.





МИЛО МИЛУНОВИЋ: „МРТВА ПРИРОДА СА ЛУБЕНИЦОМ”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
MILO MILUNOVIC: „NATURE MORTE AVEC PASTÈQUE”, MUSEE DE L'ART CONTEMPORAIN.

ПЕТАР ЛУБАРА: „КОЊИ”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
PETAR LUBARDA: „LES CHEVAUX”, MUSEE DE L'ART CONTEMPORAIN.





ЗОРА ПЕТРОВИЋ: „АКТ СА ЦРВЕНОМ ПОЗАДИНОМ”, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ.  
ZORA PETROVIĆ: „NU AVEC ARRIÈRE-PLAN ROUGE” MUSÉE DE L'ART CONTEMPORAIN.