САША РАДОЈЧИЋ

УМЕТНИЧКИ ЕКСПЕРИМЕНТ МИЛИВОЈА ДРЕЗГЕ

Одавно нисам видео теоријски занимљивију изложбу од ове, изјавио је један од водећих ликовних критичара у телевизијској емисији која даје месечни преглед дешавања у свету културе и уметности. За њим су се и многи други — критичари, кустоси, професори уметности и сами уметници — напросто утркивали ко ће наћи лепше речи за изложбу постављену у Малој универзитетској галерији, првог дана пролећа. Било је, као што то увек бива, и оних који су, трудећи се да умање значај изложбе, а на себе привуку пажњу, износили негативне оцене, критиковали општу концепцију и конкретну поставку изложбе, али су тиме и они заправо сведочили о повишеном интересовању јавности за оно што је било изложено.

А било је изложено свега седам радова, седам слика: *Пијета* непознатог аутора из друге половине XVI века, и шест њених копија, насталих током дуге историје деловања овог ремек-дела. Ту историју су обележила два позната преокрета, док се о ранијим епизодама може само нагађати. Слика је у београдски Народни музеј била донета 1945. из Вршца, као поклон једног богатог адвоката, који се надао да ће му тиме бити прецртане неке чињенице о држању за време окупације. *Пијета* је генерацијама била у његовој породици, откако је његов прадеда на картама добио мајур са свим стварима у њему од неког грофа који је коцкањем и алкохолом стављао тачку на вековима дугу породичну историју. Поред саме *Пијете*, на мајуру су нађене три њене веома добре копије, четврту и пету су, под неразјашњеним околностима, наручили нови власници из Вршца, и све су оне биле део поклона. Шеста копија је израђена почетком педесетих, за потребе Народног музеја. Тако је дошло до јединственог стицаја околности да су оригинал једног уметничког дела и све његове познате копије у поседу исте установе.

Узимало се као скоро сигурно да је аутор дела из немачких земаља, и то мање због зибенбуршког порекла грофа-распикуће, а више зато што слика припада једном устаљеном жанру, *Marienklage*. Маријина тужбалица после спуштања Христовог тела са крста, завршна сцена из серије приказа живота Пресвете Богородице. И мотив и серија били су чести у немачким покрајинама. Стручњаци су на основу анализе материјала, технике и стила, сугерисали да слика није могла настати пре око 1550, нити много после 1600. године. Познати мотив оплакивања Христа био је изведен заиста мајсторски. Ликови Марије и Исуса насликани су са изразом узвишене патње, реалистички, али не и натуралистички, као што је то било решено, само неколико деценија раније, код Андреје Монтања или Ханса Холбајна Млађег, чије *Тело мртвог Христа у гробу* је Достојевског, када га је видео, довело на ивицу нервног слома. По својим физиономијама, Богомајка и њен син припадали су Средњој Европи, а не Леванту. Испод мараме којом је покрила главу, Марија је могла бити и плавокоса. Европски је био и предео у који је смештена сцена: бујно зеленило се није могло везати за представу суве Голготе.

Пољубац који мајка спушта на чело мртвог сина, и црте њеног лица били су дати са пуном свешћу о томе да представљају општељудски феномен. Сликар који је израдио ову *Пијету* је можда ликове обликовао према неким својим савременицима. Могуће чак према блиским особама. Само то што зна да је извор сцене у наративу о Богородици, спречава посматрача да у Марији види једну обичну жену и њен чисто људски бол. Али то није у нескладу са традиционалном иконографијом и њеним канонима. Пронађена је тачна мера слободе у изражавању. Универзалност приказа Марије у снажном је контрасту са Христовом јединственом ознаком божанства. Уметник је уобичајени ореол насликао као иматеријалну светлост која окружује Христову главу, слично ономе како је тај детаљ решио, на својој *Пијети*, такође анонимни холандски мајстор, кога уобичајено називају „сликарем *Разметног сина*“. Због овог детаља, у литератури се може пронаћи интерпретација по којој је вршачка *Пијета* у ствари нека врста копије холандске, или реплика на њу. У средњовековном и раномодерном сакралном сликарству, када се није толико држало до ауторства и његовог истакнутог статуса, такав однос не би био изненађујући. Али то једноставно не може бити истина, јер обе слике не само што одликује високо техничко умеће, већ их прати и снажан утисак о самосталности оба мајстора. Речено је да епигони морају поседовати савршену технику, јер не поседују способност да изнедре нешто заиста ново. Да ли је начин сликања ореола довољан да се вршачка *Пијета* спусти на ранг опонашања? Нема разлога да се иде тако далеко. Можда је одговор у томе да су оба сликара, независно

један од другога, пригрлила откриће представљања унутрашње светлости као извора и узора оне спољашње.

На вршачкој *Пијети*, тело Христово је насликано као мртво, основног тона који вуче на неку аветињску маслинасту нијансу, али нема сумње око богатог духовног живота који обећава Христова божанска природа. Маријин пољубац је опроштајни једино са становишта овог света — но, вечност је отворена, и за чланове божанске породице, и за оне који се у њих уздају. Колико год да је упечатљива као представа бола и патње, вршачка *Пијета* је у исти мах израз хришћанског оптимизма, сигурности са којом један хришћанин гледа у будућност и у њој, далеко али поуздано, види други Христов долазак, Царство небеско на земљи и себе у том царству.

Све слике су биле изложене у највећој просторији, док је остатак Мале галерије био празан. Оригинал је био усамљен на свом зиду, условно речено, издвојен преносном оградицом од гајтана, а копије су биле постављене, по три, на бочним зидовима. Изложба је била изузетно добро технички опремљена, урађен је леп каталог, плакат, најаве за телевизијске и радио-емисије и сајтове посвећене култури и уметности, аутор концепта изложбе дао је неколико интервјуа, а сутрадан после свечаног отварања одржан је и округли сто на коме су учествовали, поред неизбежних историчара уметности и естетичара, два позната писца и три свештеника, од којих се један и у пракси бави иконописом.

Сви они су настојали да објасне шта је то у једном великом уметничком делу што прекорачује границе времена у којем је настало, и зрачи несмањеном снагом у новим епохалним констелацијама, и како та, речју Валтера Бенјамина, ауратичност, не само да не опада, како би се очекивало, са појавом копија тог дела, већ као да се шири и увећава. Није то она изворна ауратичност, разлагао је један од учесника скупа, већ нека друга, измењена историјом дела, други је указивао на повезаност статуса дела са његовим местом у систему уметничких односа, трећи је упоређивао оригинал са појединим копијама, и појашњавао по чему се разликују. Обична публика, заголицана свим тим збивањима, похрлила је да се диви *Пијети* и баци који сумњичави поглед на њене копије, или бар на неке од њених копија. Јер између њих није било суштинских разлика — ако си видео једну, као да си видео све друге.

То је трајало неких десетак дана, а онда је изложба почела да нестаје са ударних вести, и навала посетилаца у галерију бивала је постепено све мања. И баш тих дана је нешто необично пало на памет главном јунаку ове приче, Миливоју Дрезги.

Миливоје је био студент историје уметности, и свој лични буџет је допуњавао радећи као ноћни чувар у Малој универзитетској галерији. То је за њега био одличан посао — пре свега зато што је тако лакше

улазио у свет уметности, упознавао уметнике, критичаре и кустосе, а такође је за време дежурства могао да чита и спрема испите, неузнемираван, јер се галерија отварала у девет ујутро а затварала у девет увече, и била је, мислило се, тако добро обезбеђена алармима да је присуство ноћног чувара било готово непотребно. Управа је због тога то радно место попуњавала хонорарцима, најчешће управо студентима. Галерија на тај начин испуни законску обавезу уз умањене трошкове, а студенти поправе своју новчану ситуацију. Комбинација у којој сви добијају.

Али Миливоје Дрезга је хтео нешто више. Пажљиво је саслушао излагања на округлом столу, а још пажљивије посматрао понашање посетилаца изложбе. Тих дана је безмало стално био у галерији. Приметио је да људи прилазе *Пијети* са страхопоштовањем, које се није могло објаснити једино њиховим религиозним схватањима, а да копије гледају са досадом и брзо пролазе поред њих, иако се оно што се могло видети на њима суштински није разликовало од онога што је погледу нудио оригинал. То запажање га је испунило осећањем које се граничило са презиром — погледај само те малограђане, гунђао је, који се у крду окрећу како ветар дува, хвале оно што им је речено да треба хвалити, а да нису разумели зашто. Ништа бољи нису ни они силни професори и стручњаци, у ствари су још и гори, јер они су хоровође. Уместо да користе своју позицију за борбу против предрасуда, они их подгревају, јер од тога имају личне користи, синекуре и хонораре. Као и многи други млади људи, Миливоје је био инстинктивни левичар.

Помислио је како би том феномену публике–крда могао да посвети свој дипломски рад. Полазно питање које је формулисао било је једноставно: У којој мери наша перцепција уметности зависи од нашег претходног мишљења о уметности, или, заоштреније, да ли су наше предрасуде оно што нас води у схватању уметности? Изложба *Пијете* и њених копија дали су му како повод да постави то питање, тако и оквир да провери могуће одговоре. Тим размишљањима је накнадно правдао свој чин, за који би други људи, да су само сазнали за њега, вероватно мислили да је произашао из чисте обести, пакости и зависти. Шта је то Миливоје учинио?

Једне ноћи, вођен нејасним слутњама, док се сав тресао од узбуђења и страха, заменио је места двема сликама: оригинал је ставио на побочни зид, а на његово место једну од копија. Чим је то урадио, помислио је — не, то неће проћи, и кренуо да врати слике на првобитне позиције. Или ипак хоће? Стао је пред копију која се сада налазила на месту оригинала и узнемирено шарао погледом по њој, циљајући сад на овај, сад на онај детаљ. Није сасвим иста, закључио је, посебно ореол се разликује... али можда и не толико јасно. Онда се окренуо оригиналу, који на побочном зиду, уз још две сличне слике, као да је изгубио део свога сјаја. Миливоје се сада, једнако узнемирен, загледао у оригинал,

горео је у лицу и знојио се. Оно што је успевао да види полако га је смиривало. Ништа крупно, ниједан изразити детаљ, не упућују да између оригинала и копија постоје суштинске визуелне разлике. Ово би могло да успе, уверавао је себе. И мада је у току те бесане ноћи још неколико пута био на корак од тога да одустане од своје провокације, јутро су слике дочекале у измењеном распореду. Више није имао времена, све и да је хтео, да успостави стари поредак. Могао је само да се нада да ће испасти добро.

И испало је. Нико од посетилаца сутрадан није приметио подвалу, штавише, они су наставили да се диве ремек-делу, а углавном незаинтересовано су пролазили поред копија. Само што предмет њиховог дивљења није био онај који су очекивали. Једини ко је посумњао, или се барем мало запитао, био је један млађи сликар, који се загледао у тобожњу копију (а заправо оригинал) и дуго остао тако, све једнако се чудећи вештини кописте. Ово је заиста добра копија, рекао је девојци која је била са њим. Мора да је на њој радио озбиљан мајстор.

Миливоје је читавог дана цептео од узбуђења, док су се у њему смењивала осећања страха и пркоса. Са сваким новим посетиоцем изложбе, његов страх је растао, јер можда ће га баш овај раскринкати, открити подвалу, а онда ће имати да се суочи са управом галерије, можда и са полицијом. Зашто је био тако брзоплет? Зашто је урадио такву глупост? Можда је боље да сам призна него да буде разоткривен и осрамоћен. Али зато је са сваким посетиоцем који би, задовољан оним што је видео, изашао из галерије, Миливојево самопоуздање оживљавало, опорављало се, да би до краја дана, наизменично се топећи и поново добијајући на чврстини, нарасло у неко чудно осећање надмоћи. Незналице обичне, непросвећени варвари који се клањају идолима, у то се сада у његовим очима претворила уметничка публика. Његов експеримент је успео. Потврдио је оно што је Миливоје претпоставио — да наш однос према неком уметничком делу суштински зависи од успостављеног социјалног контекста тог дела, од мреже уметничких и вануметничких односа у које га доводимо, при чему се том мрежом може свесно управљати. Да је ту мисао ставио на папир и вратио слике на места на којима су испрва биле, Миливоје би потврдио своју тезу, вероватно би био најурен са радног места, ако би се за ствар дознало, али би све друго у свету уметности остало онако како је и било.

Само, неки ђаво је у томе видео прилику за себе и није давао Миливоју мира. Те ноћи је оригинал поново заменио једном од копија. И следеће ноћи, и следеће. Понекад би га вратио на чело изложбе, али се однос публике у тим случајевима није разликовао од оних када је изложбу предводила нека копија, што је све ишло у прилог налазима Миливоја Дрезге. А овом је било све теже да држи ствар у тајности,

свpбело га је да се некоме повери, да се похвали, и тако је једнога дана, после предавања, уз пиће, све испричао свом најбољем другу са студија, Саши Станојловићу. Приказао је то више као штос, него као експеримент са озбиљном намером, али Саша је брзо повезао ствари. Па то значи, рекао је одушевљено, то значи да се суштина једног уметничког дела не налази у њему самом, него се формира у оквиру односа тог дела са његовим окружењем! Проблем је само у начину на који си дошао до тог закључка, јер си тиме довео публику у заблуду, моралисао је. То није револуција, него провокација. Два младића су, као што је то могуће само у неким годинама око двадесете, жустро дискутовала о овим питањима, и њихови аргументи и противаргументи сусретали су се у загушљивој полутами кафеа са аргументима других студената, који су се тицали неких других капиталних мисаоних открића, као што је разликовање значаја логоса и номоса, анализа једног сонета Милосава Тешића, или нова грађа за историју српске драме у расејању. Само по себи се разуме да су се такве дискусије, уобичајене по локалима у близини факултета, заливале пивом, и од тога постајале све смелије. Када је дошло време за Миливојев ноћни посао, он је увео у галерију и Сашу. Обојица су већ били подоста припити, али разговор ни издалека није био окончан. Још толико тога је имало да се каже.

Два друга су разговарала до дубоко у ноћ, стално наливајући из две велике флаше од по два и по литра, тих година популарних међу српском омладином. У жаргону, звали су их „крмачама“; можете замислити зашто. Саши је било све теже да држи главу подигнуту а очи отворене, језик му се све више заплитао, и најзад је просто заспао. Миливоје, навикнут да ноћу остане будан, више није имао с ким да размењује идеје, и обишао је два-три пута галерију, намерно правећи буку, не би ли се његов друг пробудио, али без успеха. Онда је, из чистог осећања досаде, узео да још једном промени места оригиналу и копијама.

Пробудио се око пола пет, са јаком главобољом. И његов друг се мешкољио у својој фотељи, и убрзо се и он расанио. Ух, остадох овде читаву ноћ, рекао је. Терај ме, пре него што неко примети. Миливоје га је извео на споредна врата, на растанку му је стиснуо руку и промрмљао, о овоме никоме ни речи. Наравно, не брини, одврати му Саша и оде још увек несигурним кораком у јутро. Миливоје се умио и поспремио просторију у којој је те ноћи вођена дискусија. Магловито се сећао да су дошли до две-три истински генијалне идеје, али никако није могао да их понови, чак ни да приближно скицира њихов садржај. Бележница коју је отворио узалуд је чекала да у себе прими бисере мудрости. Миливоје је још једном прошао кроз галерију, застао мало пред *Пијетом* — и одједном схватио да се не сећа какву замену је извршио претходне ноћи! Која слика је оригинал, а које су копије.

Изгледи да то погоди случајно били су један према шест. Шта сад? Истог тренутка као да се потпуно пробудио. Остало је само јако осећање мучнине, али није било сигурно да ли је изазвано пивом или ситуацијом у коју је доспео. Мора да се извуче из невоље, али нема појма — како.

Следећих неколико дана, и ноћи проведених у галерији, Миливоје је узалудно покушавао да се сети шта је тачно урадио, шта је где преместио, детаљно је прегледао свих седам слика и тражио на њима танане разлике. Да је бар некако означио оригинал, или да је мобилним телефоном снимао своју акцију. Али не, није хтео да за собом оставља трагове. Био је сигуран да питање оригинала може да се реши хемијском анализом платна и пигмената, али за то није имао ни довољно стручног знања, ни техничких могућности. Изложба се ближила крају. Мораће да све исприча управи, а они ће већ некако решити проблем.

Но, Миливоје није баш горео од жеље да поднесе последице, које ће несумњиво уследити за признањем. Хтео је да разговара о томе са Сашом, али овај је отпутовао у Трстеник, на неко породично окупљање, беше ли венчање или крштење, Миливоје није био сигуран. Али шта би му овај и рекао. Саша је међу пријатељима био познат по томе што је увек поступао на морално исправан начин. Он би му несумњиво предложио да све призна. Направио си пометњу, рекао би, и за то мораш сада да платиш. Миливоју је било јасно да ствари стоје отприлике тако, да је реч пометња можда прејака, али да би речи превара и подметање биле потаман. Још увек се надао да може да се јефтино извуче. Само када би некако поуздано препознао оригинал, и слике вратио на своја места пре затварања изложбе.

А шта ако је оригинал већ на своме месту, пало му је на памет у једном тренутку. Онда не треба ништа да ради, већ само да мирно чека да се изложба оконча, а изложене слике врате у депо музеја. Па и ако су оригинал и једна копија заменили места, настављале су његове мисли да га теше, то неће бити откривено за још не знам колико времена, јер ако за то нема посебног разлога, нико неће тражити да се установи аутентичност слика. А ако се то једном и догоди, за двадесет или педесет година, увек ће се објашњење тражити у грешкама приликом архивирања, него у свесној обмани. Миливоју је у најбољем интересу сада било да слике што пре и са што мање буке буду послате назад у Народни музеј.

Време је пролазило спорије него што је Миливоју то пријало, али је некако, уз све слабију посету, дочекао последњу ноћ пред затварање изложбе. Негде иза поноћи, пошто је завршио са читањем једног важног есеја о институционалној теорији уметности, Миливоје је прошетао кроз галерију, и као и обично, удубио се у изложене слике. Све оне су оригинали, синула му је мисао. Оне се разликују по околностима свога

настанка, значи да свака од њих има сопствену историју, различиту од историје других, а како је историја, а не визуелни изглед оно што одређује идентитет једног уметничког дела, онда пред собом имам седам уметничких дела, а не једно дело и шест његових копија. Миливоје је осећао како му од тог открића кроз тело пролази неки чудан флуид, који је означавао растерећење. То је спас! Није учинио ништа лоше. Распоред слика на зидовима је ирелевантан, тиче се само релација у такозваном уметничком животу, а не пресликава ништа суштинско. Није то спас, него победа! Победа! Само што није почео да поцупкује од среће. Доживљај уметности нас доводи до екстазе, добро је познато.

И тада, у тренутку највеће радости, опазио је да у галерији није сам. Посматрале су га две особе под маскама. Пљачка! Миливоју су се ноге пресекле. Промуцао је: К-ко сте ви? Шта хо-хоћете? Зар то није јасно, дечко, одвратио је један од уљеза. Буди паметан и миран, за своје добро. Посао због којег су дошли, лопови су обавили муњевито, а пре него што су изашли, везали су Миливоја за столицу и преко уста му налепили широку траку. Остаће тако до ујутро. Миливоје је испрва био у пакленом страху, али како је време пролазило, а ништа ново се није дешавало, имао је прилику да још једном размисли о свему, о ономе што је учинио и последицама које су пратиле тај чин. Својом провокацијом он је заправо спасао оригинал, тачније, слику коју називају оригиналом. Можда би из тога могао чак и да извуче неку корист, рецимо да каже како је у последњи час приметио провалнике и у магновењу се досетио да сачува *Пијету* тако што ће жртвовати њену копију. Онда би испао нека врста хероја, а не штеточине. Али то решење није било без икаквих опасности. Много тога би морао да објашњава и да пази да при томе његова прича остане кохерентна. А ни лопови не би били срећни што су обманути, па би му се можда осветили. Довољно је да га једног јутра неки грмаљ пропусти кроз шаке, или да му се догоди нека наводна несрећа. Не. Ћутаће. Описаће како је нападнут док је ишао у контролу по галерији. Оригинал ће бити на сигурном. А када за двадесет или педесет година неко буде установио да је изворна вршачка *Пијета* остала у поседу Народног музеја, а да су лопови отишли са копијом, свако објашњење те чињенице личиће на фантастичну приповест. Као што је ова, коју ми је једнога дана, после лова на зечеве у трстеничком атару, испричао мој пријатељ Саша Станојловић.