

Feđa Vukić

Miodrag B. Protić Slika i utopija

Srpska književna zadruga, 1985.

Može se ustvrditi da je nebrojeno riječi i mnoštvo papira potrošeno na razjašnjavanje problema koji je, čini se, sve donedavno tištio naše povjesničare umjetnosti, teoretičare i kritičare svake vrste. To je problem koji se izričito javlja u onom trenu kada Josip Račić povlači prve poteze na svom »Pont des arts«, no koji uistinu postoji još od vremena kad je naše krajeve kolonizirao Rimski Imperij. Odnos metropole i provincije, tj. odnos predajnika i prijemnika (s povremenim smetnjama na vezama) umjetničkih strujanja i kulture uopće je izuzetno značajan za procjenjivanje rezultata stvaralačkog duha naših suvremenika i predaka. No budući da se onim starijim artefaktima bavi poseban dio arheologije, koji se zove »provincijalna«, ostavit ćemo ih po strani i pozabaviti se suvremenom umjetnošću pri čemu spomenuto Račićevo djelo znači terminus ante quam non ...

Ono »sve donedavno« iz prve rečenice ne znači da problem ne postoji još i danas, no kako smo već postali uličica globalnog sela, pomalo je relativiziran. Čini se da je tek sad, u uvjetima bezbroj puta apostrofiranog postmodernog stanja (ili senzibiliteta, ili ovog ili onog »novog«, odnosno kako vam drago), moguće sagledati, možda čak i riješiti taj nesretni problem. Često spominjani »kulturni provincijalizam« i »sustizanje bijelog svijeta« izrazi su što impliciraju različite varijante objašnjenja unutar kojih smo prečesto gubili kvalitetne umjetnike. Gubili ih tako što su bili žigosani kao slijepi epigoni ili obični eklektici nemoćni da stvore vlastiti izraz. Pri tome je više nego poučan odnos kritike prema djelu Miljenka Stančića, koje je danas (zahvaljujući M. Calvesiju) možda aktualnije nego u vrijeme svoga nastanka. Kraj sedamdesetih i prva polovica osamdesetih znače upravo potpuno osvještjenje svakog djelića komunikacionog sela, što ukazuje na eventualnu buduću demokratičnost kao alternativu kulturnom kolonijalizmu. Jer, ipak, ovo je vrijeme u kojem i kritičar ima pravo na svoju umjetnost (*L'arte mia*).

Trebalo je, valjda, da se razvoj moderne umjetnosti zaokruži u samoosviještenosti i samoparodiji, pa da se uspostavi čvrsta perspektivna točka za sagledavanje svih njezinih važnih »bregova« i »dolova«. Isto je i s problemom odnosa naše umjet-

nosti i umjetnosti centara, te nije čudo što se knjiga »Slika i utopija« Miodraga B. Protića pojavljuje upravo na sredini devetog decenija.

Taj zbir eseja o pet srpskih i jugoslavenskih umjetnika koji su ovako ili onako dolazili u doticaj sa stranom umjetnošću jedan je od ozbiljnijih priloga rješavanju gordijskog čvora kulturne potčinjenosti. Rad umjetnika (Dobrović, Šumanović, Pavlović-Barilli, Milosavljević i Tabaković) koje Protić u svojoj knjizi razmatra ima upravo amblematsku vrijednost i baca drukčije svjetlo na odnos »nas« i »svijeta«.

Kao vrstan poznavalac moderne umjetnosti, autor niza kritika, studija i monografskih djela, Protić je već dao veliki prilog proučavanju i vrednovanju suvremene jugoslavenske likovne prakse. Svoju iskušanu metodu on je u ovoj knjizi usavršio. Nikad se ne zadržavajući na običnoj taksonomiji (povezanoi često s psihoanalitičkim pretenzijama), ni na semiotičkim vještinama, Protić provodi konstruktivno kritički pristup predmetu rasprave otkrivajući njegovu »povijesnu istinu«, »njegove duboke motivacije i fantazmičku unutrašnju strukturu koja ga podupire«, kako bi rekao Menna.

Takav kritički pristup nema pravovjernost ni ortodoksnost jedne škole, ali Protićev metodološki eklekticizam postiže prave rezultate. Uspostavljajući dijalektički odnos epoha-umjetnik (djelo), on ga ispituje pretpostavljajući epohu (mjesto, vrijeme, ideje) kao element za objašnjenje djela, a ne djelo kao puki argument epohe.

Knjiga »Slika i utopija« neka je vrsta *work in progress* djela: prikupljeni eseji pisani su prije stanovitog broja godina (najčešće u povodu retrospektivnih izložbi), ali su za ovu priliku doradani i može se reći da svoj puni smisao dobivaju upravo sada.

Spomenuti su umjetnici, svaki na svoj način, obilježili jugoslavensku umjetnost dvadesetog stoljeća. Riječ je o »... slikarima kontinuiteta i diskontinuiteta istovremeno, koji su nastojali da u svom delu usklade tekovine evropske tradicije – Velike teorije (lepog) i Stare teorije (podražavanja) sa zahtevima moderne osjećajnosti ... načelo *imitatio* sa načelom *innovatio*.« Dakle, taj raskorak i težnja po-

mirenju nakupina tradicije s modernom osjećajnošću prva je razina ujedinjenja i nit koja spaja svih pet obrađenih umjetnika. Druga je utopijska svijest »manhajmovski ili blohovski shvaćena«. To su slikari koji, tvrdi Protić, »bez obzira na ponekad tragično osećanje života veruju u idealni svet vrednosti i smisao čovekovog stvaranja, u ulogu i moć utopije da postojeće stanje menja i pomiče ka projektu budućeg«. To su dvije najopćenitije pretpostavke (mogu biti i zaključci) Protićeva djela.

U eseju o Petru Dobroviću (prvotno napisanom 1974) autor primjenjuje primjeren kritički pristup pomirujući dinamičku (kronološku) i statičku (tipološku) metodu. Inspirativna je i metodološki uzorna analiza kolorističkih sistema koje Dobrović primjenjuje u svom trećem periodu (1931–1941), razdoblju »kolorizma i ekspresionizma boje i gesta«. Protić uspoređuje svaki pojedini sistem s određenim svjetonazorom, dajući upravo primjer onoga što jedna konstruktivna kritička djelatnost treba da bude. Dobrović je slikar »kontinuiteta i diskontinuiteta«. U prvoj njegovoj fazi vrijeme protječe ravnomojerno kao i njegovi sliveni potezi dok gradi svijetlo-tamnim. U trećoj, pak, ono se sažima i trga poput motoričkih gesta kojima nanosi boje. Dakle između *uvijek* i *sada* kreće se i razvija Dobrovićeva težnja za intenzivnim *biti*, ili, preciznije, *vječnim biti* ili *vječnim sada*, onim što Protić naziva »arkadijski projekt ljudske

sreće sveta«. Tražeći idealno u stvarnom Dobrović »transcendira postojeće i razvija predlog izmene postojećeg egzistencijalnog poretka između topije stvarnog i utopije željenog«. S dovoljno razloga Protić ga naziva »panteističkim utopistom«. Najcjelovitiji je esej o Savi Šumanoviću, slikaru »napretka« i »povratka« pri čemu ta dva termina znače prekid i nastavak tradicije. Protić zastupa mišljenje o neodrživosti »estetičkog darvinizma« – u umjetnosti napretka nema jer se »epoha, umjetnik i vrednosna struktura ne saznaju odvajanjem trenutka diskontinuiteta od kontinuiteta, već njihovim dijalektizovanjem ...«. Drugim riječima, da se poslužimo aktualnim terminima, umjetnost nije anakrona ni sinkrona, već dijakrona, ona je bila i bit će, upravo u smislu Nietzscheova »vječitog vraćanja istog«.

Protić ističe sezanim naših umjetnika, kojima pripada i Šumanović, kao točku koja je odredila pravac razvoja prema kubizmu (ekspresionizam oblika) i ekspresionizmu (boje i gesta) s jedne, te neoklasicizmu s druge strane. Tako ga određuje kao eklatantno iskustvo umjetnosti i epohe i »element napretka i osnovu ... povratka«. Pri tom je upravo Šumanovićeva prva pariska faza (1920–1921) paradigma mogućih alternativa seznanističkog slikarstva, alternativa koje su se pokazale bitnima za razvoj jugoslavenske umjetnosti do drugoga svjetskog rata.

U knjizi je objavljen i esej o Mileni Pavlović-Barilli, slikarici koja se vraćala renesansnim majstorima, »ali s iskustvom nadrealističke poetike i metafizičkog slikarstva«. Njezino se slikarstvo razvilo od jednog naročitog akademizma do svojevrsne postnadrealističke poetike, ali ne one demonske Bretonova tipa, već više prožete nekom snovitom bolećivošću. Ako je već ustanovljena *pittura metafisica*, ovo bi bila *pittura melancholica*. Ili »metafizički romantizam«, kako kaže Protić.

Peda Milosavljević, slikar »poetsko realističke utopije«, proživljava razvoj od intimističke stenografije, preko različitih realističkih do realističko-mitskih obrazaca naglašenije gestualne izvedbe. Svim primjereno Protić uspoređuje taj razvoj sa (u obratnom smjeru) Focillonovom genezom života oblika (od stupnja bljedila do arhaičkog stupnja).

Opus Ivana Tabakovića obradio je Protić primjerenom egzegezom njegova angažmana, naglašavajući i kritičko-socijalnu metaforiku »zemljaškog« perioda i kasnija strukturalna istraživanja.

Treća pretpostavka knjige »Slika i utopija« plod je suvremenog trenutka; »Reč je o slikarima intelektualcima... koji su u sadašnjosti, i iz sadašnjosti videli celokupno povesno vreme.« Kao takva čini perspektivno gledište knjige pomičnim, dajući joj šire značenje i »jedan aposterioran i donekle neočekivan smisao«.