

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

## ALKOTÁS ÉS SZABADSÁG\*

MIODRAG B. PROTIĆ

Elnök úr, kedves kartársak, hölgyeim és uraim!

Az alkotás és az együttműködés problémái, amelyeket e Fórumon vitatunk meg, különböznek egymástól, különválasztva lehet őket vizsgálni. Dialektikájukat azonban senki sem tagadja. Célunk éppen az, hogy először is megértsük azt, utána pedig enyhítsünk drámaiságán.

Amikor az alkotásról van szó, engedelmükkel, én is egyik emlékemet idézem fel. Az ötvenes évek elején hazánk művészetében én is a dogmatikus „egyetlen igazság” ellen küzdöttem. A *kell* ige minden formája ellen, amellyel bárki is, a történelmi gondviselés szerepében tetszelegve, gúzsba akarta kötni a művészeket. Felismertem, hogy az esztétika igazi problémája nem az, hogy minek kell lennie a művészetnek, hanem az, hogy valójában mi is a művészet. Úgy véltem, szerepe nem független a lényegtől, s hogy ezen a téren semmit sem jó a priori meghatározni, mindent a posteriori lehet csak megállapítani. Hittem és hiszem, hogy csupán a szabad művész vállalhatja a felelősséget, ám azt is, hogy a konformista „lemondás a szabadságról” az ember és jövője elleni vétkezés: szabadságra ugyanis értékek és hagyományok alapulnak, amelyek jelentősebbek és nagyobbak a művészek egyéni sorsánál. A szabadság nem csupán joga, hanem kötelessége is, mert annak szubjektivitása nélkül egy olyan tipikusan emberi téren, mint amilyen a kultúra, eltűnnének az emberről, annak természetéről és történelméről alkotott objektív, valódi képek. Hazánkban ezek már régóta közhelyek, axiómák, amit — engedjék meg, hogy emlékeztessenek rá —, a jugoszláv művészek alkotásai is igazolnak a nemzetközi tárlatokon.

Biztosak lehetünk-e azonban abban, hogy ezek az axiomatikus általános igazságok a mai európai kulturális gyakorlatban teljes mértékben érvényesülnek? Vannak-e kétségek, ellentétes előjelek? Abból is, ami a Fórumon már elhangzott, az következik, hogy nem volna reális ennek tagadása. Mindenekelőtt azért, mert a stílusáramlatok mai, felgyorsult

\* A szerző felszólalásai a budapesti Kulturális Fórumon.

váltakozása — a modernebb, finomabb jelenségekre gondolok, amelyek néha a szabadság látszatát keltik —, kevésbé a művész akaratának és képzeletének a következménye, hanem inkább az erkölcsi és anyagi, intézményesített kényszeré. Ha az erőszakolt elképzelés változékonny is, akár a divat, maga a kényszer tartós, akár a sors. A kérészéletű új áramlat teátrális színlelés, amely a művelődési életben a művésznek az elidegenedéshez való rituális hozzászoktatásában a saját szabadságáról és szerepéről való lemondásában nyilvánul meg. Ezt a tünetet látva gondba eshetünk, mert annak ellenére, hogy nem veszélyeztetni még az európai kultúra fausti voltát, ellentétes vele. Igaz, a mai posztmodern, pluralista légkörben, s tapasztalataink alapján a kényszerű, univerzális sztereotípiáinak csökkenésében: az „egyetlen igazságot” mind nehezebben fogadják el mint az ízlés abszolutizált pillanatát vagy mint a fejlődés tudományos pillanatát a „haladáshoz” — illetve a „művészet halálához” — vezető hegeli úton. S hogy megértsük, az avantgárd mértéke többé már nem annyira az egyik vagy másik művészeti jelenséghez való viszonyulásban van (itt nincs probléma), mint inkább a művészeti alakulás és fejlődés egyik vagy másik szabad és nyílt filozófiájához való viszonyulásban (ebben van az igazi probléma).

Az ilyen felismerésekből kiindulva hogyan közelítsünk az országaink közötti kulturális együttműködéshez? Erre a kérdésre 1977-ben a Modern Művészetek Képtárának akkori igazgatójaként próbáltam választ adni Belgrádban az európai biztonsági és együttműködési értekezlet alkalmából megrendezett új típusú nemzetközi kiállítással (amelyet 1980-ban megismételtünk az UNESCO közgyűlése alkalmával). Alapgondolata az volt, hogy „felfedje a jelent”, és csökkentse a többdimenziós művészeti valóság egydimenziós tolmácsolásának a kockázatát... Egy nemzetközi zsűri helyett a válogatást országaink modern képtárai végezték. Abból indultunk ki először is, hogy ilyen kiállítás nem létezik, másodszor pedig abból a meggyőződésből (remélem, nem voltunk túl naivak), hogy a múzeumok jobban és részrehajlás nélkül követhetik a mai művészeti jelenségeket és folyamatokat, mert a történelmi tapasztalatnak és a jövő távlatainak a hordozóiként természetes ellenzői bármilyen dogmatikus tudatnak. Úgyszintén az egyenjogúság elvéből indultunk ki — elvetettük azt a gyakorlatot, hogy mindig egyes környezetek készítenek tervezetet, amelyet mások mindig elfogadnak, azzal a meggyőződéssel (függetlenül attól, mennyire hat ránk ihletően a kulturális metropolisok szerepe), hogy az az elmúlt, tegnapi világhoz tartozik. A művészetben ma már az ilyen „munkamegosztás” elfogadhatatlan és konzervatív, elmentéses magával az alkotói tett természetével és a képzőművészeti médiummal: a plasztikus jel érzékelhető közvetlenségével nemzeteken és történelmeken túliságával — az emberi megértés eszményi formája. Mert attól függetlenül, hogy a képet racionálisan lassan, fokozatosan fedezük fel, ösztönösen mégis egyszerre, gyorsan megérezzük. Talán még

azt is mondhatnánk, hogy minél kevésbé vagyunk beavatva létrejöttének dokumentáris sajátágaiba, annál jobban érezzük létezésének esztétikai általánosságát, megismerjük hagyományozó üzenetének jelentését, egy adott szociális környezet vagy egy meghatározott kor kereteitől függetlenül. A képzőművészeti szimbólumnak tehát olyan rendkívüli tömörségű jelentéstartalma van, amely arányos szerkezeti áttekinthetőségével és tisztaságával. S mivel, akarva-akaratlan, a különbözőség ellenére az európai kultúra „jelképes világűrjében”, közös szellemi otthonunkban élünk — tudatában kell lennünk annak, hogy ebben a világűrben tulajdonságai miatt éppen a plasztikus, vizuális jel rendkívüli jelentőségű, hogy ne mondjam, sorsdöntően fontos. A többi között azért is, mert „már az első festészet — ahogyan Merlo-Ponti mondja — a jövő mélyéig hatolt...”

Ezekből a meggyőződésekben kiindulva, engedelmeükkel, javasolom, hogy a triennálét, amelyet Belgrádban kezdtünk meg, ezeknek az eszméknek az alapján folytassuk. Annál is inkább, mert szerencsés kompromisszumról van szó az egymástól elválasztó két doktrína között: az egyik azt kívánja, hogy a kulturális együttműködés hordozói az államok legyenek, művészeik, kritikusaik és intézményeik közvetítésével, a másik pedig úgy véli, hogy a művészeknek, kritikusoknak és intézményeknek kell az együttműködést megvalósítaniuk államaik közvetítésével és segítségével.

### *KARTAG Nándor fordítása*

Elnök úr, kedves kartársak, hölgyeim és uraim!

A modernnek lelkesedésével kezdődő századunk, íme, a posztmodernnek rezignációjával, a vizuális művészetek terén szerzett korszakalkotó tapasztalatok kritikai megfontolásával, jelentős és nagy horderejű „ismeretelméleti metszéssel” zárul.

Milyen értelemben? Először is abban az értelemben, hogy a modern építészet és formatervezés azon formája, amely a szigorú technokrata funkcionáliszmusból született, nem mindig küszöbölte ki, inkább növelte mindennapi életkörülményeink szürkeségét, szennyezettségét és vizuális káoszát. Az egyetemes egyhangúsággal és tervvel, amely mögött csak néha ragyogott fel az emberi zsenialitás, pontosabban átlagos termékeivel, tudatosan vagy öntudatlanul cáfolta identitásunkat és meggyorsította elidegenedésünket. Emlékezetünket történetre és származásra kárhoyztatta egy olyan totalizált jövőt nyújtva, amelyben vágyaink és nosztalgiaink mindössze romantikus előítéletek. Kigúnyolta a természet egyedülállóságát és karakterét, városunkat és házainkat megtöltve tárgyakkal. Elvetette azt az elméletet, amely szerint ezek lényünk fontos

elemei, nemcsak sorsunk semleges díszletei. A múlt eltiprásának, valamint a jelenből a jövőbe való, az állandó és pánikszerű menekülésnek a koncepcióját nyújtotta.

Mégis, a kiutat nem a pusztá tagadásban kell keresni, amely konzervativizmusba és hazafias szentimentalizmusba taszítana bennünket, az akadémiai tradíció új „szentszövetségébe”, hanem a szintézisben, amely újdonságot és fölfedezést jelenthetne. A szintézisben tehát, amely nem a modernizmus tagadása lenne, hanem kritikai állásfoglalás vele szemben, s amelyben fantáziadús, szabad egységet alkotna az építészet, a formatervezés, a plasztikus jelek rendszere, a makro- és a mikroelemek, a város és a tárgy.

Ami a makroszintet illeti — a városiasodást és az építészetet —, illetve annak tervezését, a mai teoretikusok egy részének az a véleménye, hogy tisztelni kell a „hely szellemét”, rá kell hangolódni arra. Nem azt tartják feladatuknak, hogy diadalmaskodjanak a természet felett, hanem annak megértésére, megóvására és az anyagi, szellemi szennyezettségtől való védelmére, a harmónia létrehozására, a természet „sugallatainak” szellemében történő tervezésre törekednek. Hogy eközben, a dialógus során, helycsere történjen, s hogy egyedülállót, sajátosat hozzanak létre, ne pedig sztereotip formákat. Hogy becsljék a tradíciót, a természetes és kulturált környezetet, és hogy a múlt mintaszerű formulái ne ismétlődjenek, hanem a jelenlegi, új és alkotó módon javára legyenek.

Amikor mikrotervről beszélünk, házról, otthonról — ugyanazok az elvek és célok érvényesek. „Az emberi azonosság megköveteli a hely azonosságát”... „Otthon lenni több, minthogy tető legyen a fejünk fölött” (Christian Norbert Schultz). Különösen a „harmadik hullám” civilizációjában, amely kreativitást és személyes jegyet feltételez; a ház megszűnik „lakógépezet” lenni, és emberibb otthonná válik. Újra meg kell felelnie a Bachelard-féle definíciónak, amely szerint az ember „mielőtt még a világba dobták volna... letéetett a ház bölcsőjébe”. Beszélhetünk a „ház anyaságáról”, a házról mint a „múlt színházáról”, végül a ház kozmikuságáról. Mert, folytatja Bachelard, „a külvilágra való emlékezésnek soha nem lesz ugyanolyan tonalitása, mint a házra való emlékezésnek”. A bölcső, a belső lények folytatólagos intimitása az ember számára egy a legnagyobb integrációs erők közül, amely „folyamatos tanácsokkal” látja el, amelyek nélkül mulandó, elhagyatott és elveszett.

Ha a természetben város van, a városban ház, a házban szoba, akkor a szobában olyan tárgyak, amelyekkel élünk, és amelyek bennünket meghatároznak. Amelyek nemcsak szükségletünk eszközei, a tárgyiasított szellemiség és kifejezés eredményei is. Így a formatervezésnek — tekintet nélkül művészeti, szociális és politikai kontra-verziójának összefonódására, amelyekben előfordul — ma ki kell békülnie a formával, a

forma funkciójával mint szellemi tartalommal. Csak a művész fantáziájára alapozott tárgy képes bennünk, használóiban felszabadítani a megfelelő szellemi energiát. Csak az a tárgy, amely áttöri a pusztá praktikus célt, részt vesz az ember formálásában, és egyéni mitológiájában. A szépség, amelyet máig ősi fogalomként, új kategóriába szorítottunk, és épületbe ültettünk, újra hasznossá válik. Ezt megérezve Max Bill, aki ezekben a napokban jelen volt és részt vett a Fórum munkájában, egyszer régen azt mondta, hogy már nem arról van szó, hogy a szépség eltűnik magából a funkcióból, hanem egyenesen funkcióvá válik. És hozzátette, joggal, hogy a használati eszközök tervezőit terheli a felelősség vizuális kultúránk nagy részéért. Én ennél többet mondanék: hogy ez a felelősség magában foglalja öntudatának fölépítési folyamatát és személyiségét is. A szecesszió például megpróbálta megvalósítani a maga módján, a maga idejében — gondoljunk az 1984-es velencei Le arti a Vienna izgalmas kiállítására, a Palazzo Grassiban —, de talán túlságosan patetikus módon. Úgy tűnik, hogy ma az egyszerűben szükséges az eredetiség, amely nem a közönségesség és szegénység szinonimája — visszatérés a természethez, a városhoz, házhoz és „magukhoz a tárgyakhoz”, hogy visszatérhessünk önmagunkhoz, saját formánkhoz, amellyel az egyszerűséget kitölthetnénk és átváltoztatnánk összetett emberi teljességgé.

*SOK Kornélia fordítása*