

A KRITIKA MINT MŰVÉSZI ALKOTÁS

M I O D R A G B. P R O T I Č

A modern művészeti irányzatok népszerűsítőjének jutalmazására alapított Todor Manojlović Díjat az idén Miodrag B. Protić festő, kritikus és esszéista érdemelte ki sokévi sikeres művészi munkásságával. A zrenjanini Városi Könyvtár három évvel ezelőtt alapított díját (eddig Miodrag Pavlović költő és Milorad Pavić író kapta meg) a dr. Vojin Matić, Aleksandar Tišma akadémikus, Pavle Ugrinov akadémikus, dr. Bori Imre akadémikus, Ivan Ivanji, dr. Draško Redep, Zdravko Mandić, Dragan Ćuk és Dušan Jakovljević összetételű bírálóbizottság ítélte oda tisztelegve a szerző művészi munkássága előtt éppúgy, mint kritikus-esszéírói és művelődésszervező tevékenysége előtt is. „Miodrag B. Protić festőként és kritikusként is a modern életérzés propagálója volt és maradt – hangsúlyozza a díjazásról szóló értékelés. – Képei egyedi stílusjegyeket hordoznak magukon, elméleti írásaiban pedig, amelyeket az ötvenes évek kezdetétől zömmel a belgrádi NIN hasábjain jelentetett meg, majd legtöbbjükét monografikus elrendezésű kötetekben adta közre, nemcsak áttekinti az e századi szerb festészetet, hanem új értékrendet is felállít. Ilyen értelemben Protić munkássága szorosán kötődik a díj névadójához, Todor Manojlovićéhoz, aki bár elsősorban költő volt, esszéiben nagy előszeretettel foglalkozott képzőművészeti témákkal is.

Az alábbiakban Miodrag B. Protić köszönő beszédét közöljük kivonatolva, amely ez év május nyolcadikán a kiállítás megnyitójával egybekötött díjátvételen hangzott el.

Kiállításom megnyitóján festészetemről is beszélhetnék. De engedjék meg, hogy Todor Manojlović emléke előtt tisztelegve legalább vázlatosan kifejtsem nézeteimet saját kritikus módszeremről, pontosabban a kritikaírás modernizáló hatásáról a kultúrában, annál inkább, mert mély meggyőződéseim szerint a díj névadója ezt nagyon mélyen átérezte. Előljáróban utalni szeretnék arra, hogy Todor Manojlović már 1927 márciusában a Szerb Matica *Letopis* című

folyóiratában behatóan vizsgálta „kulturális válságunk” okait, s a válságtüneteket nem másban, mint a „barbárságban”, azaz civilizátlanságunkban és műveletlenségünkben látta. „Mi mintha exteritoriálisan élnénk ebben a felvilágosult Európában – írta –, amelynek eszmeiségébe, áramlataiba nem kapcsolódunk be kellőképpen . . . Mintha a modernizmustól való idegenkedésünk jelei törnének felszínre, mert a legbölcsebb szó, vagy mondjuk, a legszebb vers is hatástalan marad, ha a sivatagban hangzik el . . . A kultúra szociális kategória, amely közegben valósul meg, annak eredményeként, hogy vannak egyrészt kutató-alkotó egyéniségek, másrészt pedig létezik egy fogékony, tanulékony közeg, illetve kollektivitás. Ha e két tényező közül bármelyik hiányzik, barbárságról beszélhetünk . . .”

Valamikor fiatalkoromban én is ezt éreztem. A szükségét annak, hogy „új időkben” újrafogalmazzunk fontos gondolatokat, hogy hagyjunk föl az alkotásnak a pusztá érzelmek diktálta módszerével, amely nem vesz figyelembe egyéb összefüggéseket. Ha nem így tennénk, hogyan magyarázhatnánk meg a Pantheónt, a Studenicát, a strasbourgi katedrális, Thomas Mannt, a Guernicát . . .

Úgy véltem, az alkotásra mint az egyén szabad cselekedetére kell tekinteni, amely – akárcsak Cassini Saturnus-gyűrűje a csillagászatban –, egyesíti a természet, a társadalom és a kultúra minden ismeretét. A művészetről ne úgy beszéljünk, mint a háborúról, a megszállásról, a szocrealizmusról, tehát történeti és elméleti ismeretek, valamint komoly tanulmányok és monográfiák kézbe vétele nélkül. Nézetem a következő volt: tedd meg a legszükségesebbet, helyezd az eseményeket előbb a tegnapi majd a ma eseményei közé, hogy lásd az ellentétek egyfajta egységét is. Ez tapasztalati és elméleti széleslátókörűséget biztosít majd. Ha így állsz hozzá az értékek megismeréséhez, érzelmileg és elméletileg is közelebb kerülsz hozzájuk. Mert az ítéletformálás alkotói feladat és alkotói tett, célja pedig a kollektív tudatra való hatás.

Úgy vélem, nem a művész, hanem a mű a fontos. Még csak a tartalma sem – az ok, ami miatt a mű létrejön –, hanem a következmény, amit kivált, sugároz a szemlélőre. A kritikus dolga megmagyarázni, mi az, amit észre kell venni ahhoz, hogy a műnek fényeit meglássa, s jobban megértse. A kritikus tehát kollázst teremt időből, térből, jelenségekből; újjáéleszti az alkotás keletkezésének idejét, s ezzel járul hozzá megértéséhez.

A kritikus fáklyavívó a sötét barlangban, de ügyelnie kell, hogy az egyes részletek megvilágításával ne homályosítsa el az egészet. Hogy ezt elkerülje, s hogy a különböző elemek egybekapcsolódását, átszövődését és egymásba fonódását is meglássa, úgy kell cselekednie – engedjék meg nekem ezt a túlzást –, mint ahogyan Joyce tette fehér foltokat hagyva az álmokból és látomásokból font szövegében. Látszatra össze nem függő szavakat, szimbólumokat, hangulatokat ragasztva egymás mellé. E „befejezetlenség” mögött a nyitottság érzését

kellett megéreznünk. Röviden: a művészi életből a kritikus számára csak az az érdekes, ami a művét magyarázza, ami mágnesként tapad hozzá, s nem az, ami taszít. Éveken át magyaráztam, hogy a mű sui generis, egyedi, sajátos, de ugyanakkor diffúz is a maga dinamikusságában. A műre tehát nem alkalmazható a „No bis in idem” elve, ellenkezőleg, minden kornak megvan a maga Leonardója, Van Goghja, Cézanne-ja, Picassója . . .

Magában a műben különös folyamat játszódik le, amely lehetővé teszi a továbblélést a legkülönbözőbb körülmények között: mitológiának is nevezhetnénk azt a titkos rendet, ami mindenben uralkodik, ami időben és térben lebeg, s keresi kapcsolatát a valósággal. A kritikus dolga az értelmezés, az interpretáció, a magyarázás. Kihívás ez, hiszen a kritikus a mű titkainak a feltárója és lekerekítője is. Ő az, aki mélyebb értelmet ad a művészeti alkotásnak, beépítve azt a nemzeti vagy éppenséggel az általános kultúra vérkeringésébe. De ezért felelősség is, mert közben át kell adnia magát annak a Don Quijote-izmusnak, amely a borbélytányérban harci sisakot lát, Cézanne csendéletében pedig kozmikus tragédiát vél felfedezni, mert az ilyen olvasat előfeltétele, hogy formai elemekből, jelekből, tehát konceptuális elemekből tartalmi ítéleteket alkothasson.

Tudjuk, hogy leginkább a vizsgálat eredménye az impresszió, s hogy az impresszió késztet vizsgálódásra. Ez azért van, mert a kritikus a művet szubjektíven tolmácsolja, majd objektíven mérlegeli. Innen ered az a szükséglet, hogy felismerjük jelentőségét, majd elméleti tudásunkkal azt bizonyítani is tudjuk. Különben ha mindezt felelősségteljesen tesszük, már maga az ítélet is készen áll. De minthogy a legobjektívebb kritika is szubjektív marad – s erre nyomatékkal utalt Baudelaire is –, így a kritikus prizmáján keresztül a „szubjektív” is bizonyos mértékben objektívizálódhat.

A kritikusnak ügyelnie kell arra, hogy nézőpontja egyensúlyi állapotban maradjon a mű lényegével. Tehát nem lehet hűtlen hozzá, sőt utat kell vágnia a többféle „befejezéshez”, a többféle értelmezéshez. Mivel a művészet az embernek a hozzá való viszonyából ered, amit a mű relációs értékének nevezhetünk, s az nem per se, azaz magától kő vagy fa, hanem az emberre tett hatásától, ezért így is kell viszonyulni hozzá.

Mindennek alapján mondom, hogy a műhöz való hozzáállás nem is annyira relatív, mint ahogyan azt sokszor gondolnánk. A mű esztétikai értéke sok esetben adott, aminek szubjektív átélése és értelmezése, adjuk még hozzá, objektív törvényszerűsége utal.

BORDÁS Győző fordítása