

MIODRAG B. PROTIĆ (1922-2014)

Pokušati da se nedugo nakon odlaska Miodraga B. Protića sa životne scene - naravno za ovu svrhu sasvim ukratko - razmotri njegovo duhovno nasleđe gotovo da je nepremostivi zadatak, ipak sa jednim izvesnim zaključkom. Taj se zadatak ukazuje nepremostivim naprosto zato jer je posredi duhovno nasleđe slikara, kritičara, teoretičara i istoričara umetnosti, polemičara, organizatora umetničkog života i stratega kulturne politike, osnivača i višegodišnjeg upravnika Muzeja savremene umetnosti, napokon i pisca memoarske literature - sve to često u isto vreme i u jednoj istoj ličnosti. Ali i sa zaključkom izvesnim upravo zato jer je, imajući u vidu sve pomenuto, reč o ličnosti vrlo bitnoj i značajnoj za ukupnu srpsku kulturu, a posebno za oblast likovnih umetnosti u drugoj polovini 20. veka.

Razvojni put Protićevog slikarstva počinje prvim usvajanjem osnovnih Sezanovih principa da bi se posredstvom pouka kubizma priklonio postepenoj redukciji predmetnih motiva. Postupak redukcije u Protićevom slikarstvu nikada neće napustiti predmetne referencije koje će negovati u rasponu od materijalnih činjenica (kao što su lampa, sto, list) do izvanmaterijalnih znakova (krst, sazvežđe). On sam isticaće da je ovde posredi osobeni geometrizam arhetipske umesto tehničke forme, dakle geometrizam meditativan i spiritualan umesto racionalnog i funkcionalističkog. Da bi obeležio tipologiju sopstvenog slikarstva uveo je i koristio pojam „semantički ključ“ pod kojim podrazumeva proces svođenja od izgleda predmeta do statusa predmetnog znaka. Odnosno, po njemu, „semantički ključ je predmet sveden na geometrijski znak (školjka-spirala, asteroid-krug, peščani sat-trougao) koji je kao bitan njihov deo uklopljen u ideju celine“.

Kao slikar Protić je postigao bogatu izlagačku aktivnost u zemlji i inostranstvu, između ostalog predstavljao je Jugoslaviju na Bijenlima u Veneciji 1956. (nagrada UNESCO-a) i Sao Paolu 1965. Uvršten je u preglede međunarodne moderne umetnosti Vila Gromana *Kunst unserer Zeit* (1966) i Đila Dorflesa *Ultime tendenze nell'arte d'oggi* (1969).

Uporedo sa slikarstvom, obavljao je i aktivnost kritičara, u NIN-u u ključnom periodu posleratne obnove umetničkog života između 1951-1960. Posebno je vredna poena njegova polemika sa Grgom Gamulinom oko apstraktne umetnosti u časopisima *Delo* i *Savremeni* (u pet nastavaka, 1955-1956). Objavio je knjige kritika *Savremenici*, I-II (1955, 1960), teorijske knjige *Slika i smisao* (1960), *Oblik i vreme* (1979), *Otmica Evrope* (1995). Pisac je monografija o Konjoviću, Bijeliću, Milunoviću, Stojanoviću, Šumanoviću; istorijskih pregleda srpske i jugoslovenske umetnosti *Srpsko slikarstvo*, I-II (1970), *Jugoslovensko slikarstvo 1900-1950* (1973) i dr., autor je retrospektivnih izložbi Čelebonovića, Lubarde, Bijelića, Šumanovića, Dobrovića, Gvozdenovića, Tabakovića, Pavlović Barili, Milosavljevića, Vozarevića, Šejke u Muzeju savremene umetnosti. Autor je koncepcija i pisac uvodnih tekstova u katalozima niza „decenijskih izložbi“ Muzeja između 1967-1980. Priredio je zbornik *Ideje srpske umetničke kritike*, I-III (1981). Iako je prevashodno bio zaokupljen kapitalnim temama i vodećim ličnostima srpskog međuratnog i posleratnog modernizma, obavio je prve revalorizacije vizuelnih praksi istorijskih avangardi poput zenitizma, dadaizma i beogradskog nadrealizma. Objavio je memoare (u tri knjige) *Nojeva barka*, 1992-2011.

Za Protićevo pisanje o umetnosti karakteristična je, naročito u monografskim studijama, sinteza čvrstih biografskih činjenica, pomne formalne analize i razmatranja dubinskih značenja umetničkog dela, zajedno sa osvrtima na okolne socijalne i kulturne kontekste. Rukovodio se metodološkim principom „rekonstrukcije umetnikove ličnosti“, po dalekom uzoru na Lionela Venturija, ali naravno i sa bitnim otklonom prema zahtevima konkretnih individualnih primera. Zasluga mu je što se prvi u domaćoj sredini upuštao u raspravljanja složenih teorijskih problema moderne i savremene umetnosti, odajući znatnu erudiciju i poznavanje odgovarajuće literature, uz to negujući bogatstvo i finoću jezika.

Dok vrilne slikarstva i pisanja o umetnosti duguje sopstvenom obrazovanju i sposobnostima, za treću komponentu Protićeve javne delatnosti - a to će biti osnivanje i višegodišnje rukovođenje Muzejom savremene umetnosti - valjalo je naći načine usaglašavanja sa zatečenim društveno-političkim prilikama. Na dalekosežnu dobrobit sredine uspeo je da iskoristi donekle liberalnije okolnosti političke klime i materijalnih pogodnosti u relativno prosperitetnim šezdesetim godinama prošlog veka, zasnivajući - barem u prvom periodu funkcionisanja - osnovne principe delovanja Muzeja po uzoru na model njujorškog Muzeja moderne umetnosti sa

kojim se upoznao tokom šestomesečnog studijskog boravka u Sjedinjenim državama 1963. godine. U vreme Protićevog mandata i na tom tragu, Muzej je započeo sa formiranjem bogate kolekcije međuratne i posleratne umetnosti sa celog tadašnjeg jugoslovenskog umetničkog prostora i bio je domaćin niza neponovljivih izložbi inostrane umetnosti.

Ali iako se čini nužnim, sâmo nabranje osnovnih podataka Protićeve ukupne radne biografije neće biti potpuno ukoliko se ne uklape u zajednički intelektualni profil njegove ličnosti. Nije ga, naime, dovoljno posmatrati kao slikara, pisca o umetnosti i organizatora umetničkog života u svakoj od tih oblasti zasebno, nego bi ih valjalo sagledati integralno, kao jedinstvenu strategijsku platformu, dakle u sintezi svih aktivnosti koje je on najčešće obavljao istovremeno i u međusobnom prožimanju. Tek tada Protić se ukazuje u statusu predstavnika humanističke i prosvetiteljske kulture posleratnog modernizma u generalnom značenju tog pojma, u domaćim pak prilikama modernizma sa predznakom „socijalistički“ (bez posebnih, pozitivnih ili negativnih ideoloških konotacija). Pod tim statusom može da se podrazumeva nastojanje da se u sistemu kulture i umetnosti određenog istorijskog perioda u srpskom i jugoslovenskom društvu u decenijama posle Drugog svetskog rata deluje sa pozicija zastupanja svekolikog napretka sopstvene sredine i ujedno u cilju njenog integrisanja u odgovarajuće evropske kontekste. Razumljivo je da se u takvim prilikama Protićevo delovanje nalazilo na vetrometinama društvenih zbivanja, pobirući brojna priznanja (između ostalih, članstvo u JAZU u četrdesetčetvrtoj godini života, ali nikada u SANU), ujedno trpeći i napade poput onih u kampanji tzv. „Crnog talasa“ 1973. godine. Reč je, na kraju, o jednom isuviše složenom kulturnom pregalaštvu, otuda - ponovimo - gotovo nesagledivom u potpunosti sa stanovišta ovog sažetog prigodnog osvrtu. Ali, u zaključku, ipak nesumljivo vrlo značajnog za ukupno kulturno nasleđe sredine u kojoj je decenijama i iz prvih redova svojih brojnih preokupacija neprekidno delovao.

Ješa Denegri