

МОНА ЛИЗА У САД

Само пар дана пошто је *Мона Лиза* (1503–9) послата из париског Лувра на изложбу у Сједињене Државе, у магазину *Лук* 18. децембра 1962. године излази Кенедијев текст *Уметност у Америци*, који започиње сећањем на „једно поподне судбоносне 1940. године” током кога је председник Френклин Д. Рузвелт „примио два посетиоца”: британског амбасадора Лорда Лотијана, који га је известио о бомбардовању Лондона, и Френсиса Х. Тејлора, директора Метрополитен музеја, са којим је разговарао о месту уметности у

⁹⁵ Обраћање Џона Кенедија на пријему за добитнике Нобелове награде из земаља западне хемисфере (1962), видети стр. 132–133 ове књиге.

⁹⁶ Исто, 133.

животима Американаца, плановима и тежњи да „свака школа у Америци на својим зидовима има дело савременог америчког сликарства”. Преплићући потом кроз сопствено приповедање о Рузвелту, Рузвелтово сећање на Абрахама Линколна и његово искуство подизања Капитола током Грађанског рата – „једног другог председника који је такође нашао времена за размишљање о уметничком прегалаштву у времену када је нација била на великом искушењу” – Кенеди се надахнуто позива на узор прошлости, посредно умећући и себе у формирану историјски преглед. Објашњавајући значај и улогу креативности у слободном друштву, он категорично оцењује: „Уметност значи више од оживљавања прошлости: она значи слободно и неспутано трагање за новим начинима изражавања искуства садашњице и визије будућности.” У вештом ткању политике и уметности, пропаганде и патриотизма, текст потврђује имиџ Кенедија као вође слободног света, борца за демократију и људска права, човека који поштује историју као наследник великана (америчке) прошлости.

Однос према култури као корисном политичком производу није новина администрације Џона Кенедија. Америчке државне службе и, посебно, спољно-политичка машинерија њоме су се успешно користиле још од краја Другог светског рата.⁹⁷ Наглашено интересовање Беле куће, односно потенцијал новог председничког пара, омогућиће овом корисном споју само нови замах. Половином XX века Америка је и даље виђена као „млада држава”, са историјском еволуцијом лишеном „велике” културе. Том уопштеном и стереотипном ставу свакако су

⁹⁷ Видети више: Taylor D. Littleton and Maltby Sykes, *Advancing American Art: Painting, Politics and Cultural Confrontation at Mid-Century*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa 1989; Walter L. Hixon, *Parting the Curtain: Propaganda, Culture and the Cold War 1945–1961*, Macmillan, New York 1997; Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, The New Press, New York 1999; Michael L. Krenn, *Fall-Out Shelters for the Human Spirit*, University of North Carolina, Chapel Hill 2005; Laura A. Belmonte, *Selling the American Way: U. S. Propaganda and the Cold War*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2008; Scott Bishop, Robert Ekelund, Danielle Mohr Funderburk (et al.), *Art Interrupted: Advancing America Art and the Politics of Cultural Diplomacy*, Georgia Museum of Art, University of Georgia, Athens 2012.



Изложба *Мона Лизе*, Вашингтон 8. јануар 1963.

знатно доприносили холивудски филмови – као најпопуларнији извозни производи – којима су доминирали наративи о првим пионирима, „вестерни” о каубојима и Индијанцима, гангстерске саге из тридесетих и лаке комедије у којима су главни јунаци неговали систем вредности који је доприносио овој неизнијансираној слици. Премда почетком седме деценије није више било сумње да је у различитим аспектима, пре свега економском и војном, Америка светска сила и неприкосновени лидер западног света, признања о цивилизацијском вођству су изостајала. У борби за представљање Сједињених Америчких Држава као земље која држи до водеће позиције у култури, и корисних последица ове идеје у хладноратовској трци са Совјетима, тек нешто мање значајно било је признање савезника. Прихватање „новог” лидерства, најспорије је, ипак, стизало одакле се највише очекивало. Француска је сматрана

„земљом културе”, док је, истовремено, као прва република често била узор „новој” у стварању традиције. Обрађајући се присутнима на отварању Изложбе *Мона Лизе* Кенеди је рекао: „Ми у Сједињеним Америчким Државама захвални смо највећој уметничкој сили света на овој позајмици.”⁹⁸ Померање уметничког тежишта из Париза у Њујорк започето је још тридесетих година XX века, условљено климом која је претходила Другом светском рату, да би се његовим почетком само убрзало.⁹⁹ Променљиви послератни америчко-француски односи,¹⁰⁰ посебно су се закомпликовали током Кенедијевог мандата изазивајући кризу у целокупној западној алијанси. Француски председник Шарл де Гол не само да је отворено критиковао америчку спољну политику, већ је проблематизовао и питање аутономног одлучивања своје државе о војној политици и нуклеарном наоружавању. Све то, наравно, није ометало интензивне контакте у домену академске сарадње, туризма, популарне музике, телевизијских програма, стипендија за учење језика. Напротив, обе стране вешто су се ослањале на ову, само привидно, безазлену размену за ширење међусобних утицаја.

У таквој атмосфери је, 11. маја 1962. године у Националној галерији у Вашингтону, на питање новинара Едварда Фолијара да ли би *Мона Лиза* могла бити изложена у Америци, Андре Малро, француски министар културе и специјални саветник генерала Де Гола, одговорио потврдно. Осам месеци касније, 14. децембра, у сандуку контролисане температуре, ваздуха и влаге, у кабини М-79 брода „Француска”, слика је у пратњи Жана Шателена, директора француских музеја и

⁹⁸ *Обраћање Џона Кенедија приликом отварања Изложбе „Мона Лизе”* (1963), видети стр. 140 ове књиге.

⁹⁹ Видети: Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*, University of Chicago Press, Chicago 1983.

¹⁰⁰ Француски политички идентитет током педесетих и шездесетих година XX века обликују две потпуно супротне идеологије – деголизам и комунизам – које су истовремено, свака на свој начин, биле главна упоришта антиамериканизма. Видети детаљно: Richard F. Kuisel, *The French Way: How France Embraced and Rejected American Values and Power*, Princeton University Press, Princeton 2012, 3.

Мориса Серулаза, главног кустоса Лувра, запловила ка Њујорку.¹⁰¹ По доласку у Сједињене Државе, у пратњи агената тајне службе, упућена је директно у Националну галерију у Вашингтону, где је требало да буде изложена. Мишљење гостију о култури домаћина посредно је исказано „инцидентом” на конференцији за новинаре, која је окончана након питања Шателену о могућности реципроцитета, односно гостовања америчке уметности у Француској. Париски музеалци остали су „непријатно изненађени” таквим непримереним поређењем.¹⁰² Био је то својеврсни наставак Малроовог става, сликовито изреченог приликом обиласка Галерије, током његове мајске посете. Разгледајући колекцију у друштву Жаклине Кенеди и директора Џона Вокера – посете коју је прва дама брижљиво организовала да би узвратила за дочек у Паризу – француски министар се нешто дуже задржао испред Верокија, Дуча и Фра Филипа Липија. Домаћини су, пак, желели да му покажу слику *Породица Копли* (1776–77). Набављен годину дана раније, овај рад Џона Синглтона Коплија представљао је важну аквизицију као једно од кључних дела америчке уметности. Вокер га је оценио као „најважнији групни портрет” који је извео један амерички сликар.¹⁰³ „Неке слике су у галерији зато што припадају човечанству, друге зато што припадају Сједињеним Државама. Ја... видим да је ова ту из овог другог разлога”¹⁰⁴, прокоментарисао је Малро. Вечером у Белој кући, на коју су између осталих позвани В. Х. Оден, Сол Белов, Труман Капот, Марк Ротко и Тенеси Вилијамс, употпуњен је његов боравак у америчкој престоници.¹⁰⁵

¹⁰¹ Детаљно: Herman Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French Culture*, Cornell University Press, Ithaca and London 1999, 9–11; као и Margaret Leslie Davis, *Mona Lisa in Camelot: How Jacqueline Kennedy and Da Vinci's Masterpiece Charmed and Captivated a Nation*, Da Capo Press, New York 2008.

¹⁰² Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French Culture*, 10. Frank Getlein, *The Gioconda Affair*, New Republic, 19. January 1963, 29–30.

¹⁰³ *French Minister of Culture To See 'The Copley Family'*, Post&Times Herald, Washington D. C., 10. 5. 1962; *Andre Malraux Gives Jackie an Art Lesson*, Post, New York, 11. 5. 1962.

¹⁰⁴ Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French Culture*, 11.

¹⁰⁵ *White House Dinner Mixes Arts, Cuisine*, Democrat Chronicle, 12. 5. 1962.

Не треба превидети да је Изложба *Мона Лизе* претходила најављеном доласку Микеланђелове *Пиете* (1499) у Сједињене Државе. Одлуком Папе Јована XXIII, крајем 1962. године, чувена ренесансна скулптура требало је да први пут напусти Италију, како би крунисала поставку павиљона Ватикана на Светској изложби у Њујорку 1964. године. Био је то гест којим је Света столица желела да искаже „захвалност Америци због свега што је чинила за остатак света”.¹⁰⁶ У светлу сложених друштвенополитичких прилика обе изложбе могле су бити интерпретиране и као ритуално измештање симбола *старог* света у *нови* – *Rex Americana* као *Rex Romana*, као нова ренесанса, којој је европска култура и цивилизација уступала место. Није случајно да ће Кенеди на отварању изложбе рећи:

„У време када је творац ове слике отварао цивилизацији Запада тако велики нови свет, један други Италијан, Колумбо, отварао је нови свет једној новој цивилизацији. Живот слике која је вечерас пред нама обухвата читав живот тог новог света. Ми, грађани нација које нису биле ни рођене у време када је она настала, припадамо наследницима и заштитницима идеала који су допринели њеном настанку.”

Слојевитост пројекта нераскидиво је преплетена са извануметничким статусом Леонардове слике, који је одређивао значење и значај посете. „Славна због сопствене славе”, „културни архетип и икона кича”, „најчувеније дело целокупне историје уметности, које се моментално препознаје на сваком континенту”,¹⁰⁷ *Мона Лиза* је привукла преко милион посетилаца у Вашингтону и Њујорку који су стрпљиво чекали у дугачким редовима упркос леденом зимском времену. Многи од њих признали су да је то њихова прва посета неком

¹⁰⁶ *Official Guide Book*, Vatican Pavilion, New York World's Fair 1964–65; као и *Vatican Pavilion New York World's Fair 1964–1965. A Chronicle*; <http://nywf64.com/vatican04.shtml> (приступљено марта 2016).

¹⁰⁷ Детаљно: Roy McMullen, *Mona Lisa. The Picture and the Myth*, Houghton Mifflin Company, Boston 1975; Donald Sassoon, *Leonardo and the Mona Lisa Story*, Overlook Duckworth, New York 2006; Joseph A. Harriss, *Seeking Mona Lisa*, Smithsonian, Vol. 30, Issue 2, May 1999; Саша Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*, Филозофски факултет, Београд 2009, 102–110.



Жаклина Кенеди и Андре Малро
на Изложби *Мона Лизе*, Вашингтон 8. јануар 1963.

уметничком музеју. Мало је вероватно да би и један други „уметнички рад” изазвао овакво интересовање публике. Ово својеврсно „поклоњење икони нове религије”¹⁰⁸ културног туризма било је и апсолутни тријумф културне дипломатије. Читав догађаја као да антиципира оцену Ханса Белтинга о „некадашњој аури која је постала роба”.¹⁰⁹ Куминација дочека, изједначеног са доласком високих иностраних државника, била је вечера у француској амбасади у Вашингтону. Присуство председника

¹⁰⁸ John Walker, *Self-Portrait with Donors. Confessions of an art collector*, An Atlantic Monthly Press Book, Boston 1974, 66–67.

¹⁰⁹ Hans Belting, *The Fate of an Art Fetish*, у: *The Invisible Masterpiece*, The University of Chicago Press, Chicago 2001, 291.

и прве даме учинило је ову прилику дипломатским преседаном ако се има на уму правило по коме шеф државе никада не учествује у оваквим окупљањима уколико домаћин није највиши државни званичник.¹¹⁰

Пажљиво су одабрани и музеји у којима ће *Мона Лиза* бити изложена. Реч је о кључним институцијама којима је дефинисан амерички културни идентитет: њујоршки Метрополитен са најрепрезентативнијом колекцијом у земљи и (државна) Национална галерија у престоници.¹¹¹ Деветнаестовековни амерички уметнички музеј, „дете је богатог индустријалца који је прикупљање уметнина видео као симбол просперитета, обиља и моћи, за себе и нову нацију”.¹¹² Од својих почетака, схваћен је као исходиште једног друштва напретка, благостања и слободе, односно индустрије, трговине и капитализма,

¹¹⁰ Nicole Alphonse, *Escorting the Mona Lisa*, у: *Malraux. Life and work* (ed. Martine de Courcel), Harcourt Brace Jovanovich, New York & London 1976, 98. Гости амбасаде били су и потпредседник Линдон Џонсон и државни секретар Дин Раск са супругама, као и важнији чланови кабинета и Конгреса. По повратку у Француску, Малро је на састанку Савета министара 16. јануара 1963. године догађај прокоментарисао: „Председник САД-а је апсолутно желео да покаже *Ђоконду* свим политички и економски моћним људима у земљи. Цео Конгрес, Виши суд, гувернери, плус неодређив број милионера, који су формирали неку врсту изванредног краљевског двора, скупили су се на церемонији. У Вашингтону смо били сведоци најчуднијег исказивања снобизма који смо икада видели.” Lebovics, *Mona Lisa's Escort: André Malraux and the Reinvention of French Culture*, 23.

¹¹¹ У центру америчке престонице, као симболичком центру нације, налазе се институције и споменици који представљају њену историју, науку и културу, попут војних и председничких меморијала, Националне галерије, бројних збирки музејско-истраживачког комплекса Смитсонијен. Сам Кенеди указује на ту развојну стратегију када каже: „Као престоница нације, Вашингтон неизбежно постаје у одређеној мери огледало наше културе. У другим земљама, престонице су смештене у великим градовима који поседују историјски идентитет и сопствени културни живот. Али Вашингтон, као што је неко приметио, представља град усредсређен на једну једину делатност, а та делатност је политика и државништво. Такво окружење, рекли су неки, јалово је тле за уметност. Ипак, упркос томе, заједница Вашингтона учинила је много тога да би добро примила и подстицала културне активности.” Кенеди, *Уметност у Америци*, видети стр. 137. ове књиге.

¹¹² Nancy Einreinhofer, *The American art museum: Elitism and Democracy*, Leicester University Press, London and Washington 1997, xi.



Изложба *Мона Лизе*, Вашингтон 8. јануар 1963.

у коме су прикупљене драгоцености свима доступне. У том процесу француски Лувр је био подобан модел, сведочанство историјске трансформације од владарске до националне збирке, као симболичне еволуције успеле Републике и идеја о просвећености које су оствариве само у демократији.

У свом обраћању на отварању Изложбе *Мона Лизе* у Вашингтону председник Кенеди дотакао се свих слојева овог вишезначног пројекта: од актуелних америчко-француских проблема око питања наоружања (помиње децембарски састанак у Насау са британским премијером и француски „строги режим контроле”), преко тежњи да Сједињене Државе постану водећа уметничка сила: „Колико год били захвални на овој слици, наставићемо да улажемо напоре да и сами постанемо уметничка сила независна од других.” „Наше револуције допринеле су да се дефинише значење демократије и слободе, око чега се данас у свету воде толики спорови”, говори даље Кенеди поредећи две републике и не пропушта да, као и приликом вечере са нобеловцима, још једном нагласи како се слобода, уколико је неопходно, мора бранити и оружјем.

„Леонардо да Винчи није био само сликар и вајар, архитекта и научник, већ и војни инжењер, а тим занимањем бавио се, како нам каже, да би допринео очувању главног дара природе, слободе. Тим својим веровањем, он изражава најдубље темеље наше две нације.”¹¹³