



miró

milano  
1981.

tonko  
maroević

Posvetiti sedam velikih istodobnih izložbi jednome umjetniku, kao što je to u studenom i prosincu ove godine učinila komuna u Milanu odajući počast slikaru Joanu Miróu, svakako znači postupak bez presedana. Nije čudno da je taj postupak izazvao mnoge komentare, pa i izričita protivljenja: prije svega, jer nije riječ o talijanskom stvaraocu niti je osiguran reciprocitet predstavljanja u drugoj sredini; zatim, što su samo neke galerije odabrane za suradnju i tako doveđene u povlašten položaj, dok je većina njih mimoidena i time čak devalorizirana; napokon, što su izložena pretežno djela iz posljednja dva-tri desetljeća kad Miróova izražajna snaga, po mišljenju mnogih, slabi i opada.

Ipak, operacija »Miró Milano« pokazuje se uspješnom iz gotovo svih aspekata. Cinično rečeno, financijski je »pokrivena« velikom brončanom skulpturom koju je autor darovao općini. Kulturno je opravdana jer je stvorila »događaj« i privukla nebrojene mase gledalaca, inače nenavikle da prate likovnu a posebno ne suvremenu umjetnost. Politički je dobrodošla jer umanjuje talijanski kompleks provincijalizma (istina, sasvim opravdano, manje zamjetljiv upravo u Milanu), a zajedno s drugim popratnim manifestacijama pridonosi afirmaciji katalonskog i španjolskog stvaralaštva, odnosno ublažuje njihovu izolaciju.

Nije slučajno da je baš Miró postao predmetom takve beatifikacije i idolatrije. Uostalom, prije dvije godine Firenza mu je također priredila veliku izložbu slikarstva, Siena je u isto vrijeme bila izložila njegovu skulpturu, a Prato grafiku. Taj gotovo devedesetogodišnji umjetnik, naime, jedan je od malobrojnih preostalih protagonista herojskog razdoblja moderne umjetnosti, pa u trenutku stanovitog svođenja računa zastupa i one »odsutne«, prima na sebe i dio njihove

vih zasluga i slave. Osim toga, on je još iznimno vitalan i produktivan, ima dovoljno radova na raspolaganju i na tržištu, te se u njegov prestiž naročito isplati ulagati i javnim manifestacijama poticati raspoloženje publike i naklonost kupaca. A možda je podjednako važno što se Miró ionako sviđa ili može svidjeti široj publici, u rasponu od predškolske i školske djece koja u njemu nalaze primjerenog sugovornika pa do skeptičnih ljubitelja tradicionalnih, akademskih žanrova koji pred mnogim Katalončevim formama moraju priznati kako ta »apstraktna« umjetnost i nije toliko strašna i kako su mu bolje čak vedre, ljupke i dopadljive. Sve u svemu, svatko je došao na svoj račun i protok je gledalaca na svim mjestima i za čitava trajanja iznimno kontinuiran i gust.

Miróova apoteoza odlično se uklapa u neke zamjetljive trendove izlagačke politike novijeg vremena. Shvatljivo je što su na posebnoj cijeni »veliki starci«, pouzdana imena, opusi s pokrićem. Ali ako razmotrimo najuspješnije recentnije manifestacije (Picasso u Veneciji i Kölnu, Klee i Dubuffet u Firenci), vidjet ćemo još jedan zajednički nazivnik. Unatoč različitim programima i morfologijama sve su to umjetnici vječnoga djetinjstva, stvaraoци jednostavnih i izravnih znakova, slikari čista, nezamućena i gotovo nevina pogleda, igrači s velikim brojem slobodnih varijacija i kombinacija. Nema dvojbe da se sada naročito vrednuju autori izrazitih ludičkih i infantilnih svojstava, oni koji više nalaze nego što traže, oni koji su prvotni, nagoniski, neopterećeni. Kao da naše doba, zamoreno intelektualnim konstrukcijama i apokaliptičkim viđe-

njima, po tko zna koji put traži kompenzaciju i utjehu u neposrednosti, teži vraćanju na izvore bića, stremljenju u djetinjstvo izraza, odnosno u izraze djetinjstva — da parafraziramo sretnu krilaticu jednoga suvremenog hrvatskog pjesnika.

Doista, ako je Luna-park jedan od uzora i modela suvremenog muzeja, i ako se, kao na početku stoljeća, ponovo »u zraku« osjeća jeka Palazzeschiјеva povika »Pustite me da se zabavljam«, onda Miró dobro i rado udovoljava tim uvjetima. Ne znači, dakako, da se s njima poistovjećuje. Međutim, u trenutku transavangardističkog ljuļanja između mimezisa i fizisa ili laviranja između evokacije i ironije Miróovo djelo (uz Matisseove slike koje programatski predstavljaju »naslonjače za pogled«) ima upravo najveću snagu primjera i autoritet pretka u kojega se smije ugledati. Pitanje je zadovoljava li ga to, ali je činjenica da se i sam rado nadovezuje na iskustva znatno mlađih (Tápies, Rauschenberg, Burri, primjere).

Kada tumači svoje djelovanje, Miró katkad spominje (rekli bismo, iberski koketno) i »tragično osjećanje života«. S tim se doista teško složiti, radije prihvaćamo njegovu tvrdnju da »radi kao vrtlar«. Jer ne samo što znamo da poput Voltaireova Candida »obrađuje svoj vrt«, nego ga i lako zamišljamo kako kao *anima candida* plijevi cvijeće od korova, pročišćuje tonove jarkog crvenila, žutila, plavila od zagušujućeg sivila. Njegovo je slikarstvo zapravo apologija oka, euforija čistog viđenja.

Nedovršeni autoportret iz 1937, na kojemu je 1960. intervenirao sumarno stiliziranim linijama, zatvorivši tek obris glave i zaokruživši crvenilom jedno oko — amblem je čitava njegovog nastojanja. Među svim njegovim oblicima: kljunovima i krilima, spolnim simbolima i zvijezdama ipak je najčešća bademasta kontura s okruglom mrlijom u sredini — dakle, oko samo. Kao što nas s gustih anđeoskih krila srednjovjekovnih fresaka često promatraju brojne zjenice i bjelo-očnice, tako i s Miróovih slika i grafika bulje u nas mnoga oka: ne samo da gledamo, nego smo u isti mah i gledani. Nakon Picassoovih »volookih« formi, intenzivnih i odmjerenih, imamo Miróove »ptico-oke« forme, sasvim ekstenzivne i u čitavim jatima.

Usporedbu s Picassoom mogu izazvati jedino generacijski i regionalni razlozi. Inače je Miróova narav sasvim različita, jedva manje plodna ali individualno zatvorenija, nimalo protejska. Distanca ćemo najbolje očitati prema načinu reagiranja na sličan izazov: kada Picasso, 1937. godine, na Međunarodnu izložbu u Parizu radi slavnu »Guernicu«, i Miró je bio pozvan da izvede neko djelo namijenjeno istom paviljonu Španjolske Republike. I dok se Malažanin odlučuje svjedočiti tragičnu zbilju, Katalonac odabire prividno neutralan motiv »Žeteoca« (slika je u međuvremenu nestala). Jednom riječju, temperament prvoga aktivno se suprotstavlja zlu, dok drugi odabire »vječnu temu« kojom, aktualnosti usprkos, afirmira svježinu i vitalnost kolektiva iz kojega je proizišao.

Nemoguće je procijeniti ulogu sredine u Miróovu formiranju. On se

čitava života smatra baštinikom lokalnoga romaničkoga slikarstva i nastavljacem Gaudíjeve hirovite i fantastične slikovitosti, a kao cilj kojemu teži imenuje želju da postane »univerzalnim Kataloncem«. Slikar koji je osjetio utjecaje Cézannea i fauvizma, i koji je prošao kroz nadrealističku i dadaističku avanturu, shvatio je da ne smije ostati bez korijena, jer će ga i svijet prihvatiti kao opću vrijednost upravo u razmjeru s prepoznatljivim ishodištem. Neprekidnim dodirima s pučkom tradicijom i s iskustvima drevnih skromnih obrtnika Miró duguje mnoge bitne poticaje.

Baš zahvaljujući takvim metjerskim izazovima, okušavanjima i uranjanjima u raznolike postupke, sedam milanskih izložbi ne djeluju monotono ni dosadno. Premda je Miró opsjednut praktički uvijek istim simbolima i viđenjima, premda se lako prepušta osobnoj kaligrafiji i pušta u opticaj stereotipne znakove, premda elastičnost i vitalnost nekih vizuelnih sintagmi nužno slabi opadanjem erotskog naboja... ipak, tvarna imaginacija i odaziv tehnike čine svako pojedino djelo neponovljivim. To se sve odnosi i na male brončane kipe sretnih metaforičkih srazova i na veće skulpture obojene zvonkim ujednačenim ploham sirovih tonova i na grafike složenih i miješanih postupaka, još više na keramiku telurnih simbola i zemljane gustine, a naročito na »sobreteixims«, razigrane i bujne strukture tapiserija, tkanja, asamblaža i kolaža. U širini materičkih odjeka slikareva inače uska imaginativna žica doista se razrasta, kako to kaže Argan, u čitav »kontinent Miró«.