

nama / samo da si bedaki ne bi drkali kurca ob branju/. Da bi pripovedovalec pokazal, da še ni tako brezmočen starček, skoči s svojo Lasjo z mosta med nevarne čeri reke, jo celó še utegne rešiti iz valov, ko pa mu ta ljubica, ki jo obletava nemški profesor, prične podtikati drugo žensko, zapade spet v nihilizem in plitvo, politično zabarvano filozofiranje. (*Kos filozofa, pomešanega z erotomanom, sem.*) Zapade v spomine, »priklicevanje svojih mrtvih«, pa tudi v dvome glede svojega pisanja (in pisanja sploh: *Ni mi mogoče razložiti, zakaj tole pišem, ko sem že zdavnaj spregledal nesmisel vsega podobnega početja.*). In pribiti velja, da je to pisanje marazmatično ne samo po vsebinskih kazalcih. Spremne besede editorja Aleša Bergerja povedo, da tega dela Zupan ni utegnil ne le končati, pač pa tudi popravljati in izpopolnjevati, in da njegova pozna »radikalna skepsa« do pisateljevanja ni mogla najti primernejšega rezultata kakor to nedokončanost kar sredi dialoga. Naj še dodam, da je potem razumljiva tudi divja nametanost zadnjih poglavij oz. njihovih delov brez očitnejše notranje vezi, če je ne bomo pripravljeno videti v sklepnem (in začetnem) značilno zupanovskem ontološkem spraševanju (*kam odhajamo, kakšni smo zares?*). Ponavljam, žalostno branje, čeprav je še vedno Zupanova (včasih tudi priznana malce zlagana) pisava in čeprav ne manjka »vznemirljivih« začimb. In – zame – žalostno pisanje, kajti prav s to knjigo se končuje moje bralničarsko vrednotenje literarnih del, vrednotenje, ki sem ga začel pred štirinajstimi leti z Zupanovim Menuetom za kitaro (vsega skupaj dvesto ocen, med njimi še druge tri zupanovske). Pač, vsi odhajamo, prej ali slej, počasi ali hitreje, čeprav (po Zupanu) ne vemo kam. Dober dan in lahko noč.

KRONIKA

DALI V BLIŠČU IN SIJAJU

Likovna
metnost

Tako bi lahko kratko rekli ob pregledni razstavi Salvadorja Dalija v züriškem Kunsthauseu. Katalonski umetnik je lani 23. januarja umrl po dolgi agoniji, ki se je pričela, pretirano rečeno, ko je izgubil Galo, zagotovo pa je zdravstveno pešal, navsezadnje mu je bilo 84 let. Züriška pregledna razstava Dalijevih slik, grafik, risb, kipov, dragotin, fotografij je s širino zbranega gradiva ponudila zelo atraktiven prerez o njegovem ustvarjanju vse od začetkov do poznih let. Razstava je trajala tri mesece, umetniški in dokumentarni material pa so prireditelji uspeli dobiti iz Centra Nacional Reina Sofia in Musea Español de Arte Contamporeneo v Madridu, Musea d'Art Modern v Barceloni, Dalijeve zapuščine in muzeja v Figuerasu, pa do galerijskih in muzejskih ekspozicij iz ZDA, Kanade, ZR Nemčije, Velike Britanije, Japonske idr. ter privatnih zbirk.

»Razlika med menoj in surrealisti je v tem, da sem jaz surrealist.« Tako Salvador Dali. Na eni zadnjih razstav v Parizu, ko je bil še pri zdravju, je na otvoritev prišel ogrnjen v pastirski plašč, pokrit s širokokrajim klobukom, s pastirsko palico in nekaj kozami. Kdo ve kolikokrat je ekstravagantni umetnik potrdil, da ne loči med nadrealističnim slikanjem in življenjem, kot ga živi za javnost in zase. Še za življenja zadnjega desetletja je Dali doživel nič koliko drobnih in večjih razstav širom po Evropi, za ZDA pa je bila Dalijeva navzočnost že od štiridesetih let, ali celo prej, atraktivni dogodek. Mnoge razstave, zlasti parcialne v zadnjih letih ali desetletju, so imele izrazito komercialen priokus. Prirediteljem züri-

ške razstave je uspelo s prizadevnim naporom narediti zgledno pregledno razstavo z lokom slikarskih in grafičnih del – predvsem s temi – tako da obiskovalec lahko nazorno sledi različnim stopnjam Dalijevega ustvarjanja. Kronologija umetniških del je sama po sebi najbolj prikladna. Čeprav velja poudarek sliki in grafiki ter risbi; to je tudi osredje Dalijeve preokupacij, ni pa zabrisana njegova predanost multimedialnosti – vse do literarnih besedil. Z dokumenti vred je bilo zbranih čez 400 eksponatov.

Malo znani slikarski začetki Salvadorja Dalija so zanimivi pri iskanjih lastne ustvarjalne identitete. Prikazani začetki segajo od 1915. leta, prvi poskusi, verjetno neohranjeni, segajo v leto 1912, morebiti celo prej. Kakor koli že, 1915. je nastalo več olj na kartonu v maniri impresionizma, neoimpresionizma, npr. Pokrajina–Cadaques (1917–20), večkrat upodobljeno mesto seva v mediteranski svetlobi. Že istih let se pojavljajo slike in risbe, ki kažejo odločen odklon od impresionističnega videza, naj gre za Portret sestrične Ane Marie ali za Avtoportret v tušu (1921–23); shematika poenostavljenega odražanja z obrisii portretirancev se vse močneje navezuje na ekspresijo, po drugi strani pa so prisotni vplivi kubizma. Dalijev Konj (1922) v tušu kaže na vpliv futurizma. Danes izgubljena slika Marcela Janca Cabaret Voltaire iz 1916 ni brez sorodnosti s sicer drugače izpeljano Kabaretno sceno Dalija iz začetkov dvajsetih let. Dalijev pierrot in kitarar (1923–24) je zapoznela različica analitičnega kubizma v formi in vsebini. Vse to in drugo govori, da se je Dali v okviru domačega, tj. katalonskega, španskega umetnostnega dogajanja iska je prepustil drugod že preizkušenim tokovom, že utrjenim formalnim dosežkom, ne da bi zlahka našel svojebiten umetniški izraz. Nekako v letih 1926–27 se prične nakazovati del tistega, kar ga zatem pripelje do nadrealizma. Tako je v olju Tihožitje – priprava za spanje (1926) strnil kubistično upodobitev spe-

čega Garcie Lorce z drobno prvino nadrealizma, kot se pojavi naslednje leto v izraziti formalni izpeljavi, npr. v olju na lesu Rojstvo Venere. Tik pred tem je bil Dali sposoben s pedantno natančnostjo hiperrealistično naslikati Košaro s kruhom – ne brez metafizičnega nadiha.

Ne kaže pozabiti: to je bil čas prijateljavanja s Federicom Garcio Lorco in Luisom Buñuelom. Povezava z Garcio Lorco in Buñuelom ima tudi osebno ustvarjalno valenco; naveszadnje priča o tem Dalijeva scenografija za Lorcovo poetično dramo Maria Pineda, Lorca je spesnil Odo Daliju, Dali je napisal filmski scenarij za Buñuelov (in njegov) film Andaluzijski pes (1929). V drugi polovici dvajsetih let je imel Dali za seboj nekaj nastopov, predavanj, pod Marinettievim vplivom je nastal Rumeni manifest. Hkrati pa je Dali ohranil polno občudovanje za španske slikarje 19. stoletja, kot sta npr. Modesto Urgell, »španski Böcklin«, pa Ramon Picket. Nikoli se ni odrekel trajnemu, predanemu občudovanju Velasqueza. Podobno Picasso.

Kakor koli že, Dali je 1926. obiskal Pariz in Bruselj. Pariz je odločilno vplival nanj. Ne le ponovno srečanje z Garcio Lorco in Buñuelom pa srečanje s španskimi slikarji v Café de la Rotonda, pač pa celotno mednarodno umetniško, boemsko razpoloženje z idejami in dejanji je delovalo na Dalija. Toda šele drugi prihod Dalija v Pariz 1929. je v temeljih pretresel slikarja in ga preobrazil v umetniških pojmovanjih, idejah in ustvarjalnih izpeljavah. Tedaj je spoznal Tristana Tzaro pa seveda vso skupino nadrealistov do Eluarda in Gale. Istega leta so v Parizu predvajali Andaluzijskega psa, končalo se je s silovitim škandalom. Novembra pa je Dali doživel prvo samostojno pariško razstavo. Pod vplivom nadrealističnega kroga je spremenil način slikanja, impulzivno so vplivali nanj Max Ernst, Joan Miró, Yves Tanguy pa še kdo. Nekateri so obdržali mnenje, da se tega leta prične Dalijevo nadrealistično ustvarjanje z oljem in kolažom Le jeu lububre, vendar je temu mogoče opore-

kati z deli od prej, ki že imajo surrealistične sestavine; res pa je Dali intenziviral nadrealistično imaginacijo ter jo z lastno profiliranostjo izpopolnil ter osvojil kot trajnico v svojih multimedialnih postopkih. Čeprav je možno znotraj Dalijevega surrealizma razvideti različna obdobja – od slik Študija: med je slajši od krvi (1926!), Veliki masturbator (1929), Fosfeni iz Laporta (1932), pa do Skrivnosti Wilhelma Tella (1933), Metamorfoze Narcisa (1937), Madona iz Port Lligata (1949), Zlatega veka (1959) in še dalje – ostaja notranja koherenca slikarskega postopka pretežno izražena v nadrealizmu.

Mnogi poznavalci Dalija se nagibajo k mnenju, da so njegova dela pri koncu dvajsetih let in v tridesetih letih dosegla vrh ustvarjalne izvirnosti in zmogljivosti, in da poznejša desetletja govorijo o upadu impulzivnosti Dalijeve estetike. Tak poenostavljen sukus bi zahteval širše opredelitve, kot ga je mogoče podati na kratko, kjer se je treba sklicevati tudi na gradivo, ki ga na razstavi ni bilo. Nezahtljiva ostaja Dalijeva privrženost multimedialnosti ob prevladujočem slikarskem in grafičnem – risarskem deležu – izhaja iz najosnovnejše univerzalnosti, ko na posebni, zavidljivi ravni poveže umetnost in življenje, vse to z žitjem in bitjem poeta, kot pravi Peter Kral. Mladostno branje Freuda dobi sedaj še drugačno valenco v Dalijevem ustvarjalnem procesu. Ob ostalem, kar je reflektirala surrealistična skupina manifestativno ali pa praktično. Metodi spontanosti je Dali ostal zvest vsa leta ustvarjanja. Morda je manj znano, da je Dali po svoje sledil razvoju sodobne znanosti in je tisto, kar mu je ustrezalo, povezal s svojo poetiko kot drugačno podobo podobnega, če že ne istega – naj gre za psihoanalizo ali za kvantno fiziko ali za genetsko biologijo. Niso imeli prav tisti, ki so menili, da pomenijo Dalijeve tovrstne težnje zgolj odsev naslikane ilustracije teoretičnih tez, kot ugotavlja Peter Kral. Umetnikova vedoželjnost se razodeva tako, da želi preseči dotlej začrtane okvire umetnosti

in uporablja optične in mehanične pripomočke. Dali ostaja poet. Kadar gre za teoretični komentar, ostaja njegova misel – po zaslugi njegovega humorja – hkrati svojska analiza in sinteza; želi intenzivirati fantastično v docela svojevrstnem pojmovanju surrealistične predmetnosti, fantazije, predmetni svet pa ni zgolj to, kar videz parcialno predstavlja.

Dali se povsem razlikuje od pariškega (mednarodnega) kroga nadrealistov, tako v formalnem pogledu kot v svoji poetiki nadrealizma, in ne nazadnje po nazorski opredelitvi. Njegova umetniška senzibiliteta se giblje med človekom, Bogom, molekulo, med mikro- in makrokozmosom, med znanostjo in kristologijo, kot ugotavlja Karin v. Mauer v svoji študiji *Od erosa do kozmosa – Dalijevo slikarstvo v kontekstu njegovih idej*. V svoji paranoičnosti pojmuje Dali kozmos in maternico v ozmorni povezavi, v ozadju je ideja o praenotnosti, h kateri teži imaginarno – v kaosu hoče iskati red in miselno varnost, vidi jo v duhovnem smislu v Cerkvi, v družbenem pa v monarhiji. S svojo paranoično – kritično metodo je Dali uresničeval svoje slikarske in druge preokupacije in vizije ter si izoblikoval tako teoretična kot praktična gledišča. Paranoično – kritična aktivnost se je pokazala iracionalno v nadrealni predmetnosti brez logične kavzalnosti; tu so asociacije most do povezovanja, do dojemanja in razumevanja njegovih del. »Dali ni bil edini, toda dosleden v svoji umetnostni teoriji na začetku tridesetih let, ko je razvil analogijo s psihopatološkim fenomenom,« pravi Karin v. Maur. V teh letih sta se spoznala z Jacquesom Lacanom, psihoanalitik je strokovno pojasnil »paranoično – kritično« pri Dalijevih procesualnih postopkih v slikarstvu. Za Dalija je paranoja po eni strani ekvivalent za (psevdo)halucinacijo, po drugi pa koherentna kritična metoda za lastno interpretacijo sveta. Delirij mu pomeni kreativno sposobnost z docela nenavadno, »drugačno« logiko. Lacan je uporabil Dalijev koncept za svojo disertacijo – z novimi pogledi na paranojo kot

»psihogenezo«. Neutajljiv je Dalijev narcizem, tako na javnih nastopih kot v slikarskih (in drugih) upodobitvah. Dvojna identifikacija, ali dvojnost na sliki, ima Daljno ôzadje ob izgubi brata, toda možno je najti dotikališča tudi s pogledi Otta Ranka v Traumi rojstva.

Züriška razstava je dovolj pregledna za širši prerez Dalijevega ustvarjalnega loka. V jedru je mogoče pritrčiti spoznanju, ki ga je izrekel Dali: »V resnici nisem nič drugega kot registrirajoč avtomat... diktat nezavednega, svojih sanj, podob, hipnogogičnih vizij in vsekakor tudi določenih iracionalnih manifestacij obskurnega in senzacionalnega sveta, ki ga je odkril Freud.« Če odmislimo nekaj prepoudarjenih sestavin, znanih že iz nadrealističnega manifesta (psihološki avtomatizem), pomeni Dalijeva splošna, a pozneje tudi specifična (dopolnjena) opredelitev izhodiščni aspekt za umevanje njegovega celokupnega dela. Redki so umetniki, katerih obilje risb, grafik je tako tesno povezano s slikarskim delom, deloma kiparskim; v poznejših letih gre za variacijske odseve ali celo za eklecticism lastnega. O slikarskem loku poznih dvajsetih in tridesetih let se da govoriti kot o Dalijevem intenzivnem, a hkrati najpristnejšem, svežem ustvarjanju, potem se nam kaže presihanje intenzitete slikarskih zamisli in izpeljav od Dalijevega obiska v Ameriki, zlasti po drugem. Tako je med leti 1943 in 1948 naslikal izredno malo, zato pa poskrbel za komercialni uspeh, npr. pri naslovnih modne revije, parfumerijah ipd. ter se gibal med denarnimi in mondenimi krogi od Helene Rubinstein do markiza de Cuevasa. Govoriti je možno o fotorealizmu, ki ga je Dali vnesel v slikarski nadrealni postopek in v simbole.

V ospredju Dalijevega ustvarjanja ostajajo erotizem, kozmos in smrt. Morebiti tipične katalonske prvine, pri Daliju na poseben način izoblikovane, izostrene; v erotičnem območju dobijo valenco od nezatajlivega narcizma pa do

sadomazohizma, vendar je bipolarna erotična raven posvečujoča, morda že kozmično materinska, ko gre za odnos do Gale. Kozmična prvina je Daliju nepogrešljiva, religiozno čutenje je enako manifestativno kot njegova navezanost na znanost. Njegov »jedrski misticizem« se morda še najbolj razločno in površinsko kaže v Ledi atomske dobe, kot se spiritualizem razodeva npr. v olju Corpus hipercubus ali križanje (1954). Španska državljanska vojna je pri Picassu odmevala v Guernici (1937) z znano, občo protivno in protinasilno vsebino. Pri Daliju Jesenski kanibalizem (1936) tudi deluje ahistorično in apolitično, kot destrukcija in kanibalizem civilizirane družbe ob lakoti; v znanem olju Slutnja državljanske vojne (1936) – slika v olju velikega formata je pripravljena po več risbah, po skrbnih pripravah – seva razen lakote muko, mučenje, in vse je zaznamovano z nasilno smrtjo, Tanatos kot da prerašča življenje. Vse ima pridih kozmične apokalipse.

Ko je Dali v petdesetih letih slikal križanje v raznih izpeljavah (1951–1954) po raznih risarskih različicah, vidi Karin v. Maur v tem odraz »militantnega misticizma Španije« proti Hitlerju in materializmu. Seveda pa je v Dalijevih pogledih na znanost, kot na »atomski misticizem« dosti tega, kar izziva pri gledalcih razmislek, kjer so potrebna lastna stališča in še drugačni aspekti. Ilustrativen je Dalijev Manifest antimaterije, ki je izšel v katalogu Carstairsove galerije 1959. v New Yorku: Dali vidi slikarski ekvivalent znanstveni misli ter povezuje antimaterijo s spiritualnostjo v božansko epifanijo. Praktični stik z znanostjo in tehnologijo je Dalija privedel na področju optike in mehanike do upodobitvenih rezultatov, ki presenečajo, a so ta slikarska in kiparska dela le malo poznana. Že pred leti je Dalija zanimala kinetična umetnost. Slike z učinkom tretje razsežnosti so v kombinaciji dvojne slike in zrcala, npr. Speči kadilec (1973, olje). To niso osamljeni, res pa ne številni primeri Dalijevih eksperimentov, pa tudi dosežkov, zlasti če

prikličemo v spomin katerega iz Figuerasa. Najsi se sklicuje na pompiensko slikarstvo in na druge primere historicizma, se del tega le razodeva v njegovih slikarskih metamorfozah, hkrati pa Dali ne neha občudovati Velasqueza. Ostaja oster nasprotnik abstraktne umetnosti – navkljub duhovno intoniranim načelom Kandinskega – enak odnos kaže do nekaterih modernih tokov in pravi, da »dekadenca modernega slikarstva izvira iz skepticizma« in konsekventnega racionalizma. V vozlišču takih in prej omenjenih pojmovanj postane jasno, kje tičijo navzkrižja med Dalijem in sodobnimi vrstniki.

Erotični ritual je pri Daliju pogost motiv – podobno kot pri Picassu, se razume s povsem drugačno valenco – pogosto je povezan s prostorom in časom in se pri tem sklicuje na Einsteina. Kakor koli že, Dali pravi: »Jaz poglobljam svojo mistiko skozi erotični delirij. Erotika je kraljevska pot do duše Boga. Ta se pretaka v molekularnih strukturah.« Dalijevi vselej posebni pogledi hočejo ostati v sozvočju z nastalimi deli erotične tematike. Želel je napisati gledališko igro Erotični delirij. Tisto, kar je najbolj prizemsko pri Daliju, pa izzveni, da mu erotika pomeni bariero pred občutjem smrti. Njegove erotične risbe, slike, kipi in grafike postanejo zanj ena od možnosti, da uravna svoj libido upodabljačoče estetsko. V tem smislu so ilustrativni primeri z različno naravnostjo, od Lova na metulja (risba s tušem, 1929), Velikega masturbatorja (olja, 1929), do pastela Rdeči stolp (1930), kipa Milonske Venere s predali

(1936–64), olja Transformacija Cranacha (1974) in številnih drugih primerov. Značaj Dalijeve avtobiografije Skrivno življenje – ne glede na zadržke – odkriva marsikatero potezo osebnosti, ki se potem kaže v njegovih ustvarjalnih aspektih in realizacijah. Tam, kjer se pojavljajo realistične forme – ob nadrealistični celotni kompoziciji – je vedno posredi mimetična vsebina v platoničnem smislu.

Dalijevo mnogostransko delovanje je manj opazno zunaj slikarskega, grafičnega in kiparskega področja, vendar je zanj simptomatično, da v istem duhu uresničuje scenografijo, kostume, draguljarstvo. Vsaj omeniti velja njegov literarni delež, tudi filmologi govorijo o tovrstni aktivnosti Dalija. Iz raznih člankov, spisov in traktatov se da natančno seznaniti z Dalijevo filozofijo, poetiko ter dojeti njegove poglede na umetnost preteklosti in sedanosti, na lastno estetiko. Eno zadnjih del v njegovem življenju je Oda monarhiji. Zanimiv delež na razstavi predstavljajo fotografije, bodisi dokumentarne bodisi kot fotografski delež k Dalijevemu ustvarjanju. To gradivo je odbrano in nikakor ni mašilo k drugemu na razstavi, kot tudi ne razne revije, katalogi ipd. Žüriška razstava je z bogatim gradivom razgrnila vrsto spoznanj, kjer bo treba dopolniti še to in ono o Dalijevi umetnosti. Dokaj zadovoljivo pa se da strniti Dalijev opus v razpoznavno, precej zaokroženo in pregledno gradivo, ki omogoča tako prerez poglavitnega, kot tudi kritično vrednotenje. Razkošen katalog z vsemi reprodukcijami ohranja študijski značaj.

Igor Gedrih

ZLOBEC MED

»PESNIKI DISOVE POMLADI«

Vladislav Petković – Dis (1880–1917) je eno najsugestivnejših imen srbske moderne poezije na prelomu stoletja, utemeljitelj srbske moderne. Odlična poezija, bohemsko življenje, tragična smrt – vse to je Disa povzdignilo domala

v simbolno podobo lirskosti. Najegovega imena se drži nekaj tiste očarljivosti, ki jo pri nas povezujemo s sicer četrt stoletja mlajšim Kosovelom. Kot izraz spoštovanja njegove umetnosti so si v Čačku pred šestindvajsetimi leti omislili posebno ustanovo pri tamkajšnji Mestni knjižnici in jo v spomin na pesnika poetično imenovali Disova pomlad. Osrednji del