

REFLEKSIJE

OB VPRAŠANJU SURREALIZMA IN HIERONYMUSA BOSCHA

Smer surrealizma je danes po svetu precej razširjena in ima tudi pri nas pomembne zastopnike; v Jugoslaviji in posebej v Sloveniji. Na vprašanje, kaj da je surrealizem, dajejo njegovi teoretiki prav jasen odgovor, namreč: »Surrealizem je *sanjska stvarnost* v umetnosti.« S tem vsekakor odločnim odgovorom se začne vse polno vprašanj, ki bi jih bilo treba nujno razčistiti. Če pomislimo na sanje vročičnega ali blaznega človeka, si lahko zamislimo nešteto navadnih neumnosti in strahot, ki bi jih umetnik lahko upodobil in k podobi zapisal: »To so moje sanje.« Sanje so (kot pojem) pregovorno nasprotje stvarnosti. Vsekakor bi si mogli zamisliti zelo močno v svoj lastni jaz usmerjenega umetnika, ki bi lahko s »sanjami« označil kakršno koli dognano delo, katerega lepota ali strahota je razumljiva samo njemu, sicer pa nikomur. »Sanjska stvarnost« je lahko teoretično skrajno subjektivna, do absurda prignana »stvarnost« popolnoma subjektivnega doživlja, subjektivnega do absurda, do perversnosti, do blaznosti. Res so kritiki in umetnostni teoretiki precej različnih smeri v zvezi s slikami in kipi pogostokrat govorili o »fantazijah bolnega, vročičnega človeka« in so s takimi vzdevki zelo pogostokrat obkladali ravno surrealiste.

Ob vsem tem pa mora biti jasno, da sanje niso zmeraj in v vsakem primeru negacija stvarnosti in absurd. En sam »zdrav sanjač« med velikimi umetniki bi to lahko dokazal za vse čase. Takih zdravih fantastov pa je več. Eden najbolj dokazilnih je pač Francisco Goya. Goya je bil silen oblikovalec in vendar so mu neki izvrstni domisleki prišli ravno v sanjah. Ne samo da je v nekaterih zelo zanimivih primerih s čudovito mogočno roko narisal sanjske privide. Šel je tako daleč, da je poleg risb tudi še napisal, da so se mu te ali druge podobe prikazale v sanjah. Nekje je zapisal pomembno izjavo, ki začne z besedami: »Razumnemu se v sanjah prikazujejo pošasti...« Drugič je naravnost pripisal k nekim risbam: »V isti noči« (»En la misma noche«), kar seveda pomeni, da se mu je ta, pravkar narisana pošast prikazala v isti noči kakor »prejšnja«, se pravi tista na prej označeni risbi.

Vse to je še bolj dokazilno, ker je Goya zmeraj delal z močno kontrolo razuma in ker je bil razsvetljenec, ki je v zrelih letih — kot je dokazano — hotel luč razuma posredovati tudi soljudem. Njegovo duševno sorodstvo z revolucionarnimi enciklopedisti je popolnoma jasno. Temu primerno so tudi njegove sanje vse drugo prej kakor absurd; so zelo zanimivi in globoki odsevi stvarnosti, prava koncentrirana stvarnost, podana v fantastični obliki. Nekateri od tistih narisanih sanjskih podob zelo jasno govorijo o grozotah, ki so v resnici obstajale, o rabljih in žrtvah, o neizmerni izprijenosti, ki uživa v mukah drugih, o strašni omejenosti žandarskih ničel, ki so prepričane o koristnosti svojega dela, seveda tudi o nešteti grozotah praznoverja in zakoreninjenih predsodkov. Goyeve slike, grafike in risbe so čudovita, umetniško skrajno sugestivna ilustracija njegovega časa.

Ob vsem tem bi lahko kdo trdil, da je bil Goya v glavnem vendarle realist, surrealist pa samo mimogrede in slučajno. Vendar je v nekih fanta-

stičnih podobah podal tako močno in sugestivno podobo absolutizma svojih dni, da tak argument izgublja vsako vrednost. Res, Goya ni bil *zmeraj* in ne *načelno* surrealist. Kadar je bil, je ustvarjal mojstrovine, ki v sami obliki kažejo značilnosti sanj.

Ravno to pa je odločilno. Vsem modernim surrealistom je skupno, da tako ali drugače podajajo stvarnost v *oblikah sanj*, kakršne človek tipično doživlja ali v globokem snu ali v nešteti prehodih med budnostjo in sanjami. Če zane-marjamo »prehodna razpoloženja« in se držimo samo sanjskih prividov, lahko ugotovimo, da je v Goyevih fantazijah zelo določno opaziti spremembe oblik, ki jih človek tipično takó doživlja samó v sanjah. Sanje imajo namreč svojo subjektivno-objektivno psihološko logiko. V vsej navidezni nelogiki sanj je namreč opaziti, da nešteti psihično in fiziološko zdravi ljudje doživljajo sanje zmeraj spet podobno. Neke podobe iz stvarnosti se spreminjajo na tipično isti način, tako da so sanje povprečnih ljudi pogostokrat vse drugo kakor hudo fantastične in nenavadne. Nasprotno so v nešteti primerih samo simbolično spremenjene — včasih v nasprotje. Smeh v sanjah n. pr. pogostokrat pomeni jok itd.

Vse to bi pravzaprav bilo treba ugotavljati v dolgih in natančnih razpravah. O vsem tem je bilo doslej po vsem svetu še zelo malo govora. *Nekaj* tega je opravil Sigmund Freud z vso svojo šolo. Sigmunda Freuda so že pred leti razglasili za reakcionarnega misleca. In vendar je tudi v njegovih delih nešteto — ne samo njegovih — opazanj, ki so lepo razložena. Neka opazanja o psihologiji sanj so tako jasna in očitna, da so tudi dokazilna. Simboli so čudno jasni. Nekateri so znani že stoletja in so delno — v sanjskih bukvah in podobnem — prešli v vulgarnost in praznoverje. Vsekakor Sigmund Freud ni »iznašel« sanjske simbolike in ob vsej reakcionarnosti ali nereakcionarnosti svojih razlag je brez dvoma nekaj pripomogel k boljšemu spoznavanju sanj, ki so psihološka dejstva. Dejstva pa seveda (kakor vsa dejstva) sama po sebi ne morejo biti reakcionarna, nič bolj reakcionarna, kakor dandanes že banalna ugotovitev, da imajo sesalci normalno štiri noge, da je meridian — praktičen zemljepisni pojem — dolg toliko in toliko kilometrov ali podobno.

Tudi če pustimo na stran vso zamotano in večkrat tudi prav težavno razlago sanj, ostane vendar dejstvo, da se nam lahko v sanjah prikazuje stvarnost v stopnjevani in prečiščeni obliki, da je za to že Goya dokaz in da je zato prav primerno, če posvetimo nekaj pozornosti psihologiji surrealizma.

Tudi pri nas v Sloveniji je to aktualno.

Pri nas je surrealizmu n. pr. zelo blizu France Mihelič. Zelo zanimivo se spušča v globočine podzavesti. Našel je celo vrsto simbolov, celo vrsto oblik, ki jih zelo podobne doživljamo v sanjah. Tudi v svetovnem merilu je precej nenavadno, da si je ustvaril pravi »kanon« oblik, ki so na videz fantastične, v resnici pa ustrezajo nekim osnovnim dejstvom sanjskega doživljanja stvarnosti — zelo *ostro* podane, boleče, hude stvarnosti, ki jo celo gleda z *nemalo* kritično ostrino in voljo do satire. »Les extrêmes se touchent« — ta primer velja celo prav tako za Goyo. Goya je, kakor znano, svoje sanje oblikoval z ostrim čutom za stvarnost, z velikim razumom in jih zelo temperamentno zaostрил v satiro. Kakor je videti: neke karakteristike se pri surrealistih lahko ponavljajo ne glede na vse velikanske razlike, ki se tičejo gledanja, oblikovanja, temperamenta, časa ali pa zgodovinske stvarnosti, ki jih obdaja.

Tipično »sanjsko« spreminjanje stvarnosti je za surrealiste tako zelo značilno, da jih po tem tudi lahko ostro razločujemo od tako imenovanih »magičnih realistov«. Razločevanje te vrste terja psihološkega študija, je pa zanimivo in hvaležno. Brez dvoma je n. pr. tudi Spacal včasih surrealist. V nekih delih podaja n. pr. preprosto tihožitje, recimo košaro s kruhom in petrolejko na mizi skromnega primorskega doma v tistem trenutku, ko — psihološko in subjektivno — oblike teh predmetov začnejo privzemati sanjske oblike. Tāke je mogoče zagledal kakšen prebivalec, ki mu morda ravno zdaj pred spanjem zbuja občutek domačnosti, modre noči za njimi, rahlo fantastične sproščenosti ali podobno. V veliki večini svojih del Spacal ni surrealist. Bicikel, prislonec ob ograjo n. pr. nikakor ni nujno *sanjsko* spremenjen. V svojih oblikah (in v oblikah vse okolice) samo zbuja asociacije, s katerimi nehote pomislimo na njegovega lastnika, ki je zdaj za nekim zidom pričakal dekleta ali pa tam sedi, gleda v mesec in sanjari — ali podobno. Ravno to je značilno za magični realizem, realizem, ki pravzaprav nikakor ni skrivnosten, temveč dela z živimi asociacijami (in zato tudi pridevek »magičen« ni ravno posebno posrečen, še celo če velja za Spacala). Resničen surrealist pa je precej pogostokrat Riko Debenjak, prav tako je to nekoč bil — Dore Klemenčič, čeprav zveni to mogoče marsikomu presenetljivo in je očitna škoda, da surrealistično delo tega slikarja teoretično ni obdelano.

Vsekakor je opaziti, da se problem surrealizma zelo močno tiče tudi nas Slovencev in da ga je vredno znova načeti. Eden tistih velikih umetnikov, na katere se moderni surrealisti posebno radi sklicujejo, pa je Hieronymus (ali Heronimus) Bosch, nizozemski slikar na prehodu iz gotike v renesanso. Živel je (natančno niso ugotovili) približno med leti 1450 in 1516. Boscheva dela so značilno zastopana v nizozemskih in belgijskih, pa tudi v portugalskih in španskih galerijah. Španske galerije so nam relativno teže dostopne — vendar so razstavo španskih originalov pred nekaj leti mimogrede videli ravno neki slovenski umetniki v Švici. Nekaj Boscha je v Louvru, kar lepo je zastopan na Dunaju...

Boschevo ime ni bilo nikoli popularno, vsa v klasiko ali v klasicizem usmerjena estetika ni vedela, kam bi z njim. Tudi vnaprej lahko pričakujemo, da bo še zelo dolgo časa precej manj splošno znan kakor n. pr. Tizian ali Leonardo. Bosch pa je vendarle mojster velikan, brez dvoma eden največjih, najglobljih in najbolj duhovitih umetnikov, za katere vemo. Človeku, ki se mu približa, resnično odkrije nov svet in mu mimogrede prav tako duhovito in zabavno kakor nazorno pripoveduje o srednjeveški družbi ob prehodu v renesanso. Čeprav pa je Bosch resnično sijajen mojster-slikar v najlepšem pomenu te besede, čeprav deluje silno močno in sugestivno s samim čarom barv, »vstop« v Boschev svet nikakor ni posebno lahek. Marsikoga je na prvi pogled preplašila pošastna in smešno-pošastna množica njegovih strahov — kajti Bosch brez dvoma zelo rad slika strahove. Marsikaj se zdi pri njem na prvi pogled popolnoma nemogoče. Čuden jahač, ki ima namesto glave razvezetel osat, drži na roki — ki je pravzaprav krilo — nemogočega sokola. Jaše na konju, ki je pravzaprav — vrč, navaden vrč z ročajem na konjskih nogah in s prav tako glavo. Ali pa: na velikanski miši jaše žena, »oblečena« v drevo. Z eno roko drži povitega dojenčka, druga roka je zelo podobna veji in njeno telo se konča v nekaj, kar je na pol podobno korenju, na pol pa repu zelo debele luskinaste kače. Drugje spet tičijo noži v trebulih, ki imajo rahlo vidne oči in ušesa in jim

obe nogi tičita v enem čevlju. In krvavi nož jim očitno ni storil hudega — kar naprej živijo svoje nemogoče, fantastično življenje. Ali pa: mala, čedna sklonjena postavica tiči do pasu v črni vreči, od pasu navzdol je brez sramu gola (razen tega groteskno obuta v en škorenj na desni in lonec na levi nogi). V zadnjico ima zataknjen kuhinjski lijak. Iz tega lijaka vzletajo mali črni ptički, na katere strelja z lokom drugi, skoraj prav tako nemogoči pritlikavec, ki je očitno pravkar zlezal iz jajčne lupine, dovolj velike, da se je lahko v njej skrtil. Predmeti oživijo, lonci tolčejo sami po sebi, iz glave pošastne postave v oklepu raste roka, ki grozi z mečem... Vmes hodijo čudna bitja s kljuni žličark ali pa sedijo sove na drevesih. Vsakega toliko prostora vidimo tudi majhne človeške postavice, lepo rasle, vilinsko vitke in gibke.

Po teh in takih opisih (ki bi lahko polnili knjige) bi človek mislil, da je svet Boschevih oblik čudna zmes nelogike, kjer je doma nemalo absurdov in navadne nespodobnosti.

In vendar je dejstvo, da Boscheve groteske svoj čas niso motile zelo »privitega« in do abotnosti natančnega španskega dvora. V vsem, kar bi se v navadnem opisu zdelo čudno, grdo, nespodobno, gnusno ali kratko malo nesmiselno, živi čisto posebno, do rafiniranosti dognano duševno življenje s srednjeveško, deloma pa zelo oseбно (in tudi danes zelo moderno) simboliko, ob kateri na navadno nespodobnost ne bi mogel nič bolj pomisliti kakor n. pr. pri Danteju.

Boscheva dela so v resnici za čudo globoka. Za vsakim njegovim navideznim absurdom se skriva smisel nasmejanega slikarja-filozofa, ki gleda svet okoli sebe, vidi, kako se ljudje mučijo, kako grabijo za srečo, kako se napihujejo v veljavi, kako delajo prav in krivo, kako jih ljubezen vzdiguje in suva v blato, kako ubijajo sebe takrat, ko ubijajo druge, in kako ljudi, ki hočejo dobro, zmeraj spet mučijo hudi prividi sveta, tako da padajo v skušnjave in omedlevice, kakor njegov sveti Antonij. Namesto pa, da bi Bosch bil »živopisec«, namesto da bi v neštetih slikah naravnost pokazal ljudi in njihovo psihologijo, vse pokaže rahlo, grozljivo ali vedro, nekako pravljično, v njihovih sanjskih prividih, v čudnih prečudnih sanjah, ki ljudi obiskujejo o polnoči, takih sanjah, ki jih ljudje povečini sploh nočejo priznati in rajši rečejo, da niso sanjali ničesar, da sploh nič ni bilo res.

Neki neimenovani Švicar je nekako zapisal, da je Bosch silno resen v zasnovi dela in zelo igriv v posameznostih — ne da bi izgubil nit. Res, Bosch smehlja in s filozofskim mirom pripoveduje včasih zabavne, drugič pa bridke resnice. Zmeraj pripoveduje duhovito, dognano, z vsem čarom barv, s posebnim, vzvišenim humorjem, ki je lasten posebej njemu. V Boschu je bilo nemalo tega, kar nam je ljubo v Montaignu ali Anatolu Franceu. Bil je velik humanist, ki je v slikah dovolj jasno povedal, da njegovi sodobni rablji niso nič manj hudi in grozni kakor tisti, ki so mučili Kristusa. Zakaj bi jih bil sicer naslikal na eni in isti sliki z očitnim paralelizmom? Bosch slika svetnike, ki jih obiskujejo pošasti, v zraku nad njimi slika njihove duševne boje, ki jih je mogoče prebrati, kakor prebereš kakšno, recimo, Freudovo razlago. Podobnost je včasih zelo velika. Moški ud zastopajo naslikani sanjski simboli, nož, kljun žličarke, cev dude, riba in drugo. Svetnik, ki mora prestati tako smešno-grozno izkušnje, je za Boscha obenem častiljiv in rahlo smešen.

Sploh je Boschev humor nekaj čisto posebnega, edinstven je. Ali je živel še kdaj kje kakšen umetnik, ki je grozote, ki se dogajajo na svetu, jasno spoznal, spoznal do fermenta, do zadnje globine in bil vendar tako močan, da jih

je prikazoval s humorjem? Bosch je bil tak. Čeprav nam Boschevo delo daje večkrat slutiti srednjeveške strahote (ki so žal preživele do današnjih dni), vendarle nikoli ne učinkuje mračno ali melanholično, temveč vedro. Bosch veruje v duševnost, veruje v človeka, očitno tudi veruje, da se bo nekoč vse obrnilo na lepše — pa čeprav tega res nikjer ne pove. Utopist ni bil. Mogoče je Bosch veroval, globoko veroval v krščanski nauk in mu je ta vera bila v oporo. Bil je pa očitno »ironičen kristjan«, kakor jih na svetu nikoli ni bilo mnogo, obenem veren nasploh in skeptičen v podrobnostih. Hud satirik je bil. Na mali sliki v Louvru je s svojo navadno »gotsko« eleganco naslikal ladjo, na kateri se prevažajo pijani menihi in nune, ter očitno uganjajo vse mogoče, na kar še pomisliti ne bi smeli. In ob vsem tem je Bosch začudo čisto nezagrenjen. Njegova satira je ostra, pa gibčna in prožna, izgovorjena v besedah skoraj pravljичne rahločutnosti in s čudovitimi barvami. Enako prepričevalno in brez vsake patetike spet drugje »izjavlja« svojo vero v življenje...

Kdor bi hotel natančno pisati o Boschu, bi moral globoko zajeti v srednji vek in renesanso njegovega časa. Bosch je človek velikanskega razuma in obenem umetnik največje občutljivosti, novator, ki je že v rahlih barvah svojih krajin presegel vse sodobnike. Očitno je poznal globine človeške podzavesti tako kakor zlepa ne kdo. Prav tako je jasno, da je videl vso surovost in omejenost svojega (in našega) časa in da je ponekod (začudo elegantno in brez vsake robotosti) tipal po tistih strunah človeške zavesti, kjer se najbolj legitimna ljubezenska slast sprevrča v najbolj gnusno voljo do mučenja in ubijanja. Kakšen umetnik je bil, da nam je o vsem tem znal pripovedovati smehljaje, s talentom za pravljice, ki ni bil nič slabši kakor Andersenov! Velikan je in — kljub vsem velikim holandskim slikarjem — mogoče najbolj tipični Nizozemec med njimi. V nešteti Nizozemcih, ki so prišli po njem, je bilo nekaj Boscheve ironije, v Multatuliju na primer pa kar mnogo.

Pred kratkim je Fran Petrè pri nas Boscha mimogrede imenoval mistika. Ravno to pa Bosch ni bil. Mistik gleda predvsem vase. Bosch je gledal intenzivno tudi svet. Zelo lahko je ugotoviti, da Boscha marsikaj veže z različnimi drugimi umetniki, ki so živeli med srednjim vekom in renesanso ali pa so bili že renesančni slikarji z gotsko osnovo, kakor Grünewald (pravzaprav Nithart) ali pa Cosmè Tura. Bosch je inspiriral nekega drugega velikana, ki mu v mnogočem ni bil čisto nič podoben, Pietra Brueghela, čeprav je seveda lahko ugotoviti, da vse do današnjih dni ni nehal dajati vzpodbude.

Tako je torej Bosch kot eden prvih in največjih surrealistov zelo značilna in še zmeraj aktualna postava, velikan, ki bi zaslužil, da ga pozna svet in — si včasih zapomni kakšen koristen nauk iz dela tega umetnika, ki sploh ni hotel dajati naukov. Eno je gotovo — vsak surrealizem prav gotovo ne izvira iz Boschevega dela, pač pa je ravno Boschevo delo dokaz, da lahko tudi surrealizem pomeni nekaj lepega in velikega. V tej posebnosti je lahko duševna opora vsem duhovitim surrealistom in tudi našemu Miheliču.

Branko Rudolf