

Igor Gedrih

CHAGALL IN GOGOLJ

**Z razstave Chagallovih ilustracij h Gogoljevim
Mrtvim dušam, Cankarjev dom, april-maj**

Nikolaj Vasiljevič Gogolj je ena tistih ključnih osebnosti v ruski književnosti, ki je s svojim, k realizmu naravnanim literarnim delom zaznamoval svoj čas in vplival na kasnejše rodove književnikov (npr. na F. M. Dostojevskega), njegov vpliv pa je segel tudi preko meja (pri nas na I. Cankarja). Še več, ohranjena živorodnost Gogoljevih besedil je spodbudila k umetniškemu ustvarjanju na drugih področjih, (samo za ilustracijo: opera B. Martinuja *Ženitev*, W. Ekgova opera *Revizor*), torej v glasbi, v filmu, baletu. Že zgolj nakazani odmevi Gogoljevega literarnega dela zgovorno pričajo o širini aktualnosti posameznih del, ki so postala izziv za drugačno medijsko izraznost. Pri Gogoljevem realističnem opusu zavzema roman *Mrtve duše* osrednje mesto. Dasi nadaljevanja *Mrtvih duš* pisatelj ni objavil, kot je sprva snoval in nameraval, pa je prvi del sklenjena celota in ne glede na Gogoljevo novelistično pisanje ostaja pri vrhu njegovih proznih del.

Kaj je tedaj bolj naravno kot to, da ilustrator najde tvorno stičišče med besedilom in upodobitvijo. Chagall gotovo ni edini ilustrator Gogoljevih *Mrtvih duš*, zanesljivo pa edinstven. Znano je, s kolikšno pozornostjo je poslušal ženo Belo, ko mu je brala Gogoljev roman. Chagall je videl v romanu ruske širjave, rusko dušo, ob črnem humorju povedanega pa veliko razumevanje pisane množice oseb, kakršne so že. Pripoved o goljufivemu Čičikovu in srečanjih s podeželskimi plemiči in preprostimi ljudmi je več kot paleta človeških značajev, je pretresljiva, a človeško razumevajoče podana analiza slabosti, pregrešnosti, lopovščin raznih vrst, pa skromnosti, vdanosti, samovšečnosti, nastopaštva in še drugega. Gogolj je imenoval *Mrve duše* – poemo. Predobro je vedel, da roman nima nič skupnega s poetično, privzdignjeno besedo, spojeno z ritmom in metaforo; dogajanje *Mrtvih duš* je pošastno pritlehno. A vseeno ni mogoče obiti, kar je v njem skrivnostnega, nerazložljivega, iracionalnega.

Chagallu pa je v tem času emigracije pomenil roman košček domovine. Gogolj je v prostovoljni emigraciji pisal besedilo *Mrtvih duš*, osemdeset let kasneje se je romanu ilustratorsko odzval Chagall. Vsekakor so Chagallu pomenile *Mrve duše* posebno, pomenljivo doživetje, dasi se je tudi teatrsko – scensko odzval na Gogoljeva odrska besedila. Kot pri slehernem ilustratorju knjižnega dela se tudi pri Chagallu pojavi vprašanje razmerja med besedilom in ilustracijo. Brez slehernega dvoma je dejstvo: primarna umetnina je besedilo, sekundarna, ali iz nje izhajajoča, pa ilustracija. Kar pa ne pomeni, da je ilustrator v umetniško podrejenem položaju, pač pa v povezanem. Najbrž je tudi ta povezava bila za katerega od likovnikov ne dovolj atraktivna, ne dovolj jasna ali celo nevšečna in je z »avtorskim pristopom«, odmaknjenim od korenin besedila, po svoje in prek besedila uveljavil svoje koncepte. Vede je segel prek roba literarne osnove. Chagall se je zavestno opiral na besedilo *Mrtvih duš*, in to do potankosti, povsem jasno je, veliki umetnik se zaveda, da ilustrativni pandan literarnemu besedilu izpoveduje v jedru isto vsebino in idejo, le da z drugačnimi sredstvi; v takih primerih ni bojazni, da bi ilustrativni delež ostal

zasenčen. Nemalokrat gre v takih primerih za samostojno izdajo, ne le za preplet proze z ilustracijo.

Chagall se je lotil radirank Mrtvih duš proti koncu leta 1923, torej v času, ko je bil v Parizu že znan umetnik. Blais Cendrars, pesnik in pisatelj, je tega leta seznanil Chagalla z založnikom Ambroisom Vollardom. Vollardu ni moglo biti neznano, kar je Chagall slikarsko ustvaril in razstavil; nenazadnje se je Chagall že naturaliziral v Parizu; pa tudi ne, da je ilustriral rusko knjigo za otroke. Vollard je sprva hotel, naj bi mu ilustriral čisto drugo knjigo, še zdaleč ne primerljivo z Gogoljevo. Po Chagalovi želji je prišlo do dogovora za Mrtve duše. Chagallove radiranke so nastajale polagoma, še prej se je moral priučiti grafičnih tehnik, četudi je slikarstvo mojstrsko obvladal. Za svojo slikarsko razstavo v Parizu, pravzaprav prvo retrospektivo leta 1924, je vključil 38 grafik. Radiranke za Mrtve duše je Chagall končal leta 1927. šele po vojni (1948.) je prišlo do natisa dveh zvezkov s 96. radirankami, že po Vollardovi smrti. Toda ko je Chagall sklenil grafični ciklus Mrtvih duš, je 96 radirank podaril galeriji Tretjakovski v Moskvi.

Ali je možno govoriti o razkoraku med realistično naravnanim Gogoljem in težko opredeljivim Chagalom in njegovim načinom podajanja? Ne more biti pogoj za sozvočje med literarnim delom in ilustracijo, da realizem kot slogovno-strujna kategorija povezuje oba umetnika. Ilustrator je avtonomna kreativna osebnost, povezujoča sta – kratko povedano – vsebina in ideja. Chagallove radiranke ohranjajo spoštljiv odnos do Gogoljevega besedila, toda ilustrator je nadrealno (ne nadrealistično!) upodabljal, porušil perspektivo, proporce; če se mu je zdelo potrebno, tudi fizikalne zakonitosti. Obrobļajajoči zaris oseb, predmetov, okolja in pokrajine, včasih samo nakazan, se ekspresivno veže na bistvo dogajajočega. Chagalla ne zadovoljuje deksriptivnost situacije. Vnaša psihološka zapažanja skrivnostno magično. Njegove radiranke hkrati izpolnjujejo konkretne dogodke v besedilu in na Chagallu lasten način uresničujejo vidno podobo dogajajočega. Z Gogoljem ga tesno povezuje tudi humor, poetičnost, svojevrstna vzdušja, različna, pač odvisna od prizora. Ne kaže pozabiti: Chagall je tudi pesnil, zato trajna potreba po poetičnem – ne glede na intonacijo vsebinskega upodabljanja.

Chagall je upodobil različno prostorsko vsebino in z njo osebe, ali anonimne podeželane, še raje konkretne like z značajskimi in položajskimi opredelitvami. Tako npr. v Malem mestu podaja panoramo podeželskega mesteca z lesenimi hišicami, Chagallu pomaga neusahljiv spomin na Rusijo, rodni Vitebsk, preprosto podeželje. Brueghelovska višja perspektiva mu omogoča podati širšo panoramo. Podobno je v radirankah Na poti, ali na Pogreb državnega uradnika. Sorodno potrebo po večjem dogajalnem prostoru, v interjeru, je izkazal npr. v Večeru pri gubernatorju; vnesel je le attribute imenitosti dvorane: nakazano stebrišče, bogati lestenci, svečniki, glavni pa predstavlja »masovna scena«, kjer je v ospredje razpoznavno postavil nekaj znanih oseb iz romana, druge pa označil (nerazpoznavno poimensko) ob zabavi, plesu ipd. Pri Obedu pri Manilovu je vključil le nastopajoče osebe, akterje pri omizju, podobno v Obedu v sobi za goste v drugačni označitvi prostora in stanu lastnika. Chagall izjemoma in namenoma prikazuje prazen prostor in s predmeti, razmetanostjo posredno označuje ljudi, npr. Puškinovo sobo.

Vselej pa so Chagallu bistveni ljudje, kakršni so že, osebe v svoji individualni posebnosti. Včasih sledi skupnemu, povezujočemu dogodku, celo akciji, kjer poveže nekaj ljudi, včasih pa se osredotoči le na eno osebo. Pri Prevrnjeni kočiji je prikazan nevšečni dogodek s Čičikovom in kočijažem Selifanom, ilustrator tu nakazuje neposredno okolje s poudarkom na nesreči in odnosu med obema osebama. Sorodno je pri Pojasnjevanju poti, kjer podaja samo del vprege, pozornost pa velja kočijažu, ki

pomaga vaškemu dekletu na kozla. Še raje pa Chagall izostri situacijo med dvema osebama (ali tudi več) v napetem ali nenapetem, pa tipičnem odnosu. Takšen je razburljivi Nozdrov v vsiljivi razboritosti, pravo nasprotje pa sta Manilov in Čičikov na hišnem pragu. Umirjena spokojnost seva iz radiranke Vleknjena na postelji, razburljivo napetost pa izraža pri Igralnih kartah.

Chagallu torej ni pomembno, da podaja le napete, akcijsko ubrane dogodke, enako pomembna mu je situacija, ki kaže umirjenost, celo negibnost, zunanjo spokojnost, najsi se za slednjem skriva poza, praznina ali lenoba, tudi lažna imenitnost. Kako pomembno mu je, da se posveča ključnim osebam romana, kažejo upodobitve z eno osebo; na ta način Chagall sugestivno izriše notranje in zunanje značilnosti posameznika, naj gre za Petruško, Gospo Korobačko, Sobakijeviča ali koga drugega. Chagallove upodobitve so ekspresivne in karikirane hkrati, vsaj za ilustracije Mrtvih duš je to simptomatično. Tam, kjer pozna Gogolj humorne prvine (vključno z nekaterimi imeni, npr. Korobočka, ljudski lik Petruške), vnaša humor v situaciji označevanja, humor v konfliktni ali tudi nepričakovani situaciji in še kje, je Chagall grafično priostрил – ne vedno! – osebo in položaj do ironičnega posmeha. Poleg nekaterih že omenjenih grafik lahko kot primer dodamo: Pljuškin brska pod mostom, Prihod Čičikova na ples, Podkupnina idr. Značilno pa je tudi, da Chagall ljudskega lika, kot je Petruška, ne podaja s posmehom do osebe, kot to stori pri Čičikovu, Nozdrjovu, Shujšanih uradnikih ipd. Le gosposka obleka Petruške ga naredi smešnega.

H grafikam običajnega formata je treba pridejati še poseben list, tj. »Gogolj in Chagall«, s portretom obeh umetnikov in skopo odmerjenim, stiliziranim ozadjem, ki ponazarja rusko okolje. Petinosemdeset radirank ali več – vprašanje štetja! – ima še dodatek, Chagallov grafični povzetek s podobami malega formata z istimi motivi. Posebnost razstave Chagallovih Mrtvih duš je v tem, da so pod radirankami odlomki iz romana, kar omogoča gledalcem sijajno povezavo med besedilom in grafiko. Takšna izpeljava prihaja iz salzburškega Rupertinuma, od koder je celotno gradivo za ljubljansko razstavo. Tako se nam ne kažejo Chagallove Mrtve duše zgolj kot ilustracije k romanu, ampak že kar kot samostojno (iz)povedni niz s preglednim in povezanim pripovednim jedrom. Razstavniki katalog (v nemščini) prinaša celotno grafično gradivo, dragocen je študijski uvodnik dr. Sigrun Loos Heraufbeschworene Heimat, v katerem strokovno in zgoščeno obravnava vse bistvene ugotovitve ob Gogolju in Chagallu, po potrebi kratko dodaja, opozarja, npr. o vplivu Chagallovega slikarstva na grafiko Mrtvih duš in obratno. Začuda pa na koncu najdemo Chagallovo biografijo le do izpeljave radirank za Mrtve duše. Slovenski zvezčič za Chagallovo razstavo je zasnovan tako, da po uvodniku Nine Pirnat-Spahić sledi prevod Priklicane domovine dr. Sigrun Loos. Ne gre dvomiti o zanesljivem, solidnem prevodu iz nemščine, opozoriti pa je treba, da je priimek Čičikov sklonljiv (nepaginirana str. 7 in grafika 1). V pohvalo za domači razstavniki zvezčič pa je treba navesti, da je Biografija sicer povzeta iz nemškega kataloga, a ji je dodan skopo odmerjen življenjepis Chagalla po letu 1927 do smrti. Vladimir Knez pa je pripravil Bibliografski izbor in po svoji presoji navedel mnoga poglavitna dela o Chagallu, kar je pri dandanašnji zahtevi po študijskem katalogu nujno.

Chagallovo razstavo Mrtvih duš je treba prišteti med dogodke v prezentaciji grafike, ki ji gre posebno mesto. Način prikazovanja pa bi lahko spodbudil pri podrobnejših razstavah, da bi obiskovalec našel vez med upodobitvijo in besedilom. S tem grafični delež ničesar ne izgubi, ampak le pridobi. Zatem nastala serija Chagallovih grafik Basni (sto jedkanic) ohranja pripovedni delež, vendar se ta cikel ne more primerjati ne z Mrtvimi dušami ne s poznejšimi sto ilustracijami k Bibliji.

Najbolj poetični Chagall pa najbrž ostaja v šestindvajsetih litografijah Arabske noči; navezujejo se na odbrane ljubezenske pravljice iz Tisoč in ene noči in zlasti barvne litografije izžarevajo intenziteto čustveno-čutne polnosti. Sedanja razstava Chagallovih Mrtvih duš pa kaj lahko zbuja željo obiskovalcev, da bi videli tistega Chagalla, ki je najbolj poznan – izbor slikarskih del, pa četudi manjši, iz množine njegovega obsežnega in raznolikoga slikarskega opusa.

Igor Gedrih

DVOJE RAZSTAV V CELJU

Likovno razstavno dogajanje že lep čas ni omejeno le na središčno mesto – Ljubljano, ampak se kaže prav tako v pokrajinskih mestih od Kopra in Maribora, do Kranja in Novega mesta idr. Res je, da so velike prireditve ponavadi osredotočene na Ljubljano in na daljši čas razstavne ponudbe, res pa je tudi, da tudi manjše razstave drugod lahko presenetijo bodisi glede narave razstavljenega, bodisi glede posameznih umetnikov. Pa tudi tisto, kar ponavadi imenujemo »lokalno«, pride do veljave, tudi umetniki, ki ne pripadajo izbranemu vrhu sedanjega ustvarjalnega trenutka, a so vseeno vredni pozornosti. Poleg tega: množina osebnosti, ki se ukvarja z umetnostjo, je precej večja kot pa možnosti razstavnih predstavitev. Zato je dejavnost takih galerij še kako umestna in dobrodošla. Spomnimo se le, kako je v Franciji pokojni minister za kulturo in književnik André Malraux s polno zavestjo zagovarjal decentralizacijo kulture in kulturnih dobrin iz hote ali nehoti privilegirane Pariza in dejavno pripomogel, da se je kulturni utrip visokih zahtev razživel tudi drugod. Pri nas ostaja dejstvo, da pri razstavnih likovni kulturi poznamo razvejano dejavnost po mestih, vsaj del tega pa bi moral dobiti večjo odzivnost pri publikli in pri tistih, ki tako ali drugače sporočajo, vrednotijo razstavne ponudbe, tudi tiste, ki ne nosijo pečata vodilnih osebnosti sodobnosti.

V Kelei, pri Muzeju novejšje zgodovine Celje, je do konca oktobra trajala dvomesečna razstava Djure Sederja, ki se je predstavil z risbami. Za izbor in postavitev je poskrbel Matjaž Gruden ob avtorjevem sodelovanju. Resda je razpon Sederjevega ustvarjanja precej večji, vendar pa sta tudi v taki specifikli, kot jo razodeva celjska razstava, razvidni umetnikova naravnost in potenca. Na razstavi prikazane tempere, označene kot risbe, se tematsko navezujejo na ciklus o človeku, ta del je nastal 1993. Morebiti so tempere na papirju precej manj znan delež Sederjeve ustvarjalnosti, zagotovo pa so simptomatične za izpovedni lok in slogovno naravnost.

Kakor sta človek in njegov svet trajna preokupacija slikarja, če odmislimo začetne interierje in tihožitja, pa se sedanja ciklus kaže v izostreni in sugestivni stilizaciji ob močnih barvah. Težko se je ubraniti pomisli, da je na Sederja pobudno vplival »srednji« Georg Baselitz (ali ta krog), ne da bi mu hrvaški slikar kaj dolgoval. Sederjev neokspresionizem se pri razstavljenih temperah omeji na ekspresijo poteze in barve, toda brez nekdanjega ekspresionističnega krika, kozmične groze in še česa. Vse tempere – od Akta, Dveh glav, One in njega, pa do Zapeljevanja, Začudenosti, Križanja, Zaljubljenih – so podane v širokem barvnem