

Marc Chagall: Barva nostalgije – barva sveta – barva življenja

"V našem življenju je ena in edina barva, kot na umetnikovi paleti, ki zagotovi smisel življenja in umetnosti. To je barva ljubezni." (Marc Chagall.)

V svojih delih je slikar Marc Chagall ustvaril edinstven svet, poln patosa, poezije, humorja in čarobnosti, naslikan kot živ spomin na svoje otroštvo. Tam, kjer je on preživel svojo mladost, se danes nahaja država Belorusija. Njegova roka je bila močno pod vplivom Bizanca, ruskega ikonskega slikarstva in tamkajšnje folklore. V bistvu si je želel, da bi bile njegove mitološke upodobitve ter simboli povsem lahkotno interpretirani. Chagall je ljubil življenje. Ljubil je cirkus, ljubil je Biblijo ter našel enak humani paradoks v obeh: veselje, ki se preliva s tragedijo, lepoto in žalostjo. Njegova poetična in biblična inspiracija je bila vedno privlačna za široko publiko in njegova dela so bila in so še venomer zbirana, razstavljena ter občudovana po številnih muzejih in domovih širom po svetu.

V prvi polovici 20. st., tik pred prvo svetovno vojno, je bilo na sceni izjemno veliko dogodkov, pomembnih za umetnostno zgodovino, ki so si sledili z vrtoglavo naglico. Zgodilo se je mnogo zanimivih, raznolikih, včasih nasprotujočih si hotenj, ki razen

izrazite želje po prelomu s preteklostjo niso imele veliko skupnega. Od tod za vse tudi izraz "avantgarda", pojmovana skoraj v vojaškem smislu, kot napreden in eliten izraz čustvovanja ter kritičnega videnja sveta. Pred vstopom v Chagallov skrivnostni svet pa je potrebno narediti še korak v ta svet novega, ki ga je ustvarilo 20. stoletje.

Za predstavnike prvih avantgard, ki so nastale med leti 1915 in 1916 – kot so skupina *Most*, *fauvizem*, *kubizem*, *futurizem*, *Modri jezdec*, *orfizem*, *suprematizem*, *dadaizem* in *konstruktivizem*, pa je značilno, da so v svojem ustvarjanju zelo veliko eksperimentirali. Razvili so slikovno govorico, predvsem abstrakcijo, raziskovali so izrazne možnosti materialov in umetniških tehnik, ki še niso bile nikoli uporabljene v ustvarjalnem procesu. Njihov skupni cilj je bil vzpodbuditi gledalca, naj opusti običajni način gledanja umetnine in se z odprtimi očmi sooči z nenehno spreminjajočo se resničnostjo.

Raznolikost in izvirnost sporočil, ki sta včasih delovali celo moteče, sta povzročili, da



Marc Chagall

je postajal odnos med umetnikom in družbo čedalje bolj zapleten, nasprotje med tradicionalno in avantgardno kulturo pa vse globlji. Zato se je avantgarda organizirala v skupine z manifesti ter programskimi izjavami sporočala svoje poglede na vrednost in cilje umetniškega dela. Odkrivala je nove, alternativne načine za predstavljanje svoje dejavnosti in vzpostavljala zanj ugodnejše in donosnejše odnose s trgovci in zbiralci umetnin.

Prvo avantgardano gibanje v 20. st., ki ga lahko povežemo z ohlapno oznako *ekspresionizem*¹, je zavračalo umetnost 19. st., zlasti impresionizem, ki mu je očitalo površnost v odnosu do sveta. Zaradi krize pozitivistične kulture se je v Evropi razvilo novo, bolj kritično pojmovanje časa in zgodovine. K tej naravnosti so pripomogla tako znanstvena razmišljanja – z Einsteinovo relativnostno teorijo – kot družbena navzkrižja in protislovja. Na umetniško ozračje so v veliki meri vplivale tudi politične napetosti, ki so v zelo kratkem času dosegle vrhunec v svetovnem spopadu. Avstrijski umetnostni kritik in literat Hermann Bahr je ob spominu na to ozračje leta 1916 zapisal, da še nikoli ni bilo obdobja, ki bi ga pretresal tolikšen obup in strah... in da človek še nikoli ni bil tako majhen. Nikoli ni bilo tako malo veselja in svobode, nikoli ni

bila narava tako mrtva. Kritik še pravi, da je to krik obupa in da tudi umetnost kriči v mraku, kliče na pomoč in roti duha: To je *ekspresionizem*. To, kar išče ekspresionist, je prikazovanje problemov resničnosti, kot se zrcalijo v duševni notranjosti posameznika in nimajo primere v preteklosti. Poraja se namreč nova umetnost. Umetnike, ki so se posvetili temu stilu ustvarjanja, združuje dejstvo, da so obrnili hrbet impresionizmu oziroma, da mu nasprotujejo.

Omenjena časovna stiska pa se je povsem časovno ujemala z razvojem likovne umetnosti v Nemčiji in deželah avstro-ogrskega cesarstva, tik pred svetovnim spopadom. Francoski slikarji, ki so ustvarjali v istem času ter bili v nekaterih pogledih zelo podobni nemškim, pa so se bolj kot za ekspresionističen izraz zavzemali za novo umevanje sveta, temelječe na čisto formalnih vrednotah. Tukaj se je pojavila skupina *fauvistov*², ki je poskušala reformirati slikarstvo s prenavljanjem sporočilnih sredstev in predvsem z barvami, za katere sedaj niso več veljala merila verjetnosti, temveč samo še harmonična skladnost. Henri Matisse, vodilna in karizmatična osebnost tega gibanja, je ob ustvarjanju živel z naslednjim geslom: *"Če so sredstva tako obrabljena (kot v slikarstvu 19. stoletja), da je njihova izrazna moč izčrpana, se je treba vrniti k temeljem... Naše slike postanejo torej očiščene... govorijo neposredno z lepo modro, lepo rdečo, lepo rumeno, s prvinskimi substancami, ki brskajo po globinah človeške duše. In to je izhodišče fauvizma: pogum za ponovno odkrivanje čistosti sredstev."*³

Fauvisti so torej ustvarjali drzne kompozicije kričečih barv, narejene z odločnimi potezami čopiča in obdane z odebeljenimi obris, kjer je bilo dovolj prostora za arabeske in dekoracijo. Samovoljne barvne kombinacije in maličeneje so torej postali izraz nove harmonije čustev, porojenih iz dojemanja resničnosti. Edini in absolutni razlagalec te resničnosti pa je barva s svojimi jasnimi, dotlej neznanimi odnosi.

Leta 1913 je bila v New Yorku razstava z naslovom *"Armory Show"*, ki je Američanom

prvič omogočila pogled v sodobno evropsko umetnost. Vendar pa približno tisoč razstavljenih predmetov gledalci niso sprejeli z navdušenjem. Prej bi temu lahko rekli škandal. Še posebej je na tej razstavi izstopala slika Marcela Duchampa, *Akt, ki se spušča po stopnicah*⁴, saj je slikar na tem delu združil dinamizem ter hkratnost futuristične umetnosti in sistematično organizacijo slike z elementi in ploskvami po načelih kubizma. Tudi kubisti so si prizadevali za jasno konstrukcijo svojih slik. Že stališče Paula Cézanna je bilo takšno, da je treba "naravo upodabljati z valjem, kroglo in stožcem". In kubisti so to dejansko uresničili. Istega leta je pesnik Guillaume Apollinaire, ki je to gibanje vzpodbujal, zapisal: "Kubizem se ločuje od tradicionalnega slikarstva, ker ni več umetnost posnemanja, marveč je umetnost predstavljanja, ki hoče postati nova stvaritev." Torej, prostor in figure naj bi bili naslikani tako, kot jih poznamo in ne zgolj tako, kot jih vidimo.

Kubizem se je sicer postopoma pričel razvijati po letu 1908, ko sta se z raziskovanjem novih slikarskih načel lotila Francoz Georges Braque in v Parizu živeči Španec Pablo Picasso⁵. Gre namreč za korenit prelom z načeli tradicionalnega upodabljanja, ki se ni več podrejalo enotni in osrednji perspektivi, temveč je omogočalo sočasno prikazovanje predmeta z različnih zornih kotov. To pomeni na kratko povedano povsem razumsko stapljanje oglatih geometrijskih teles ter ostrih ploskev na dvodimenzionalni površini, kar je izničevalo vsak učinek prostorskega iluzionizma in atmosferske izraznosti.

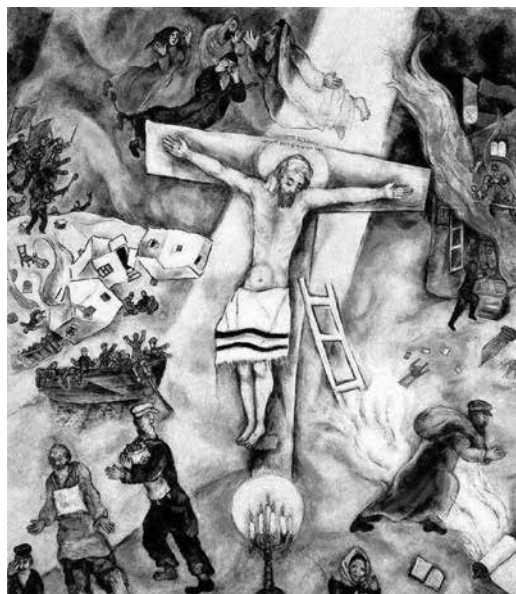
Vzporedno s pariškim kubizmom se je v Italiji razvijal futurizem. Kot je napovedovalo že ime gibanja (*futuro*-prihodnost), je želel futurizem družbo spremeniti in pospešiti njeno odpiranje v "prihodnost". Futurizem je bil bolj usmeritev kot pa slog; vihravo in včasih celo nasilno je spodbujal k še neznanim čustvom ali predstavam ter k nenavadnemu, ekscentričnemu vedenju. Futuristi, otroci velemest, ki so zreli sredi množice ljudi, so se ozirali v prihodnost in ljubili dinamizem,



Golgota, 1912.

ki ga omogoča tehnika. Hkrati so bili prav oni tudi prvi, ki so sprejeli svet tehnologije, mehanike, hitrosti in urbanizacije, kot izraz lepote ter iz njega naredili priljubljen predmet svojega umetniškega zanimanja. Takrat so bili objavljeni še številni drugi manifesti, ki so zahtevali, naj se likovne umetnosti povezujejo s književnostjo, dramsko umetnostjo, koreografijo, glasbo, sintetičnim gledališčem in arhitekturo. Futurizem pa se je sicer začel kot literarno gibanje, saj je prvi *Futuristični manifest* leta 1909 v pariškem listu *Le Figaro* objavil pisatelj in pesnik Filippo T. Marinetti. Njegovim idejam se je nato pridružila skupina mladih italijanskih umetnikov, med katerimi so bili Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla⁶ in Gino Severini.

V prvih dveh desetletjih 20. st. so kubistične in futuristične ideje sprejeli ter jih poglobili tudi ruski umetniki, ki dotlej – razen nekaj izjemnih ustvarjalcev, ki so se že pred tem preselili na zahod – skoraj niso sodelovali v evropskih avantgardnih gibanjih. Od leta 1905-20 pa so se na njihovih tleh uveljavila kar tri pomembna zaporedna gibanja: *rejoni*-zem, *suprematizem* in *konstruktivizem*. Vsa tri so izoblikovala izvirne teoretične in slikarske ideje po načelu abstraktizma v pomenu konkretne umetnosti, temelječe na razumski strogosti, pravilih in geometriji. Tako so tudi



Belo križanje, 1938.

mladi ruski umetniki zavrgli "obremenjujočo" kulturno tradicijo realizma, ki je tako v slikarstvu kot v književnosti ustvarila pomembne vzorce, in se željno obrnili k francoskim novostim, ki so jih že dobro poznali, saj sta trgovca Ivan Mozorov⁷ in Sergej Ščukin imela bogato zbirko del postimpresionistov. Prav tako so občudovali italijanski futurizem, s katerim so se seznanili na Marinettijevem predavanju v Moskvi leta 1910 ter prek prevodov nekaterih manifestov.

V tem času pa je v Parizu živel še en neodvisen duh, ki je dejal, da je v to mesto prišel še z rusko zemljo na čevljih. In prav ta "zemlja" je skozi vso njegovo dolgo življenjsko ustvarjanje puščala sledi na njegovih delih. To je bil slikar *Marc Chagall*. Res je, da je prinesel s seboj poetična videnja, ki izhajajo iz ruskega življenja in folklorne, saj jih tudi ni nikoli izgubil. V svojem plodnem življenju se je sicer soočil z različnimi slikarskimi avantgardami, dal vsaki svoj izviren prispevek, ni pa se vezal na nobeno od njih.

Da je Marc Chagall videl svet nekoliko drugače, sploh ni dvoma. Leta 1887 se je rodil v ruski vasi Vitebsk, kjer so še spoštovali stara

hebrejska izročila. In ko se zazreš v njegovo fotografijo, je moč zaznati neko trepetajočo iskrico v njegovih očeh. Skozi te oči je videl, kako življenje brbota skozi svet, barvo, skozi nežnost, srečo in obratno. To je svet, ki je iz njegovih del izžarevalo vedno nekaj neizogibno pastoralnega, napolnjenega le z njemu lasnimi barvami.

Moshe Shagal (kasneje je ime spremenil francosko v Marc Chagall) je bil prvi izmed devetih otrok, ki je odrasčal v izoliranem ozračju vzhodnoevropske židovske skupnosti, ki so jo še vedno preganjali in je bila izpostavljena silovitim izbruhom državnega in neuradnega nasilja. Spominja se, da je imelo njegovo otroštvo *"vonj po nečem zažganem"*. Vse je imelo vonj po dimu – celo miza v shrambi. Čutila in vonjala se je materina zaposlenost v trgovini z živili, saj bila je poslovodkinja tovarne, kjer je bil zaposlen tudi oče. Njegova starša sta se močno nadejala, da bo njun sin v svojem življenju počel nekaj koristnega, a Marc že kot mlad fant ni delal ničesar prav *"oprijemljivega"*. Kar naprej je risal – in to prav vse, kar je videl. Bil je globoko zasanjan, predan hebrejski kulturi, tradiciji, vaškemu življenju, zgodbam in cirkusu.

Leta 1906 je Marcu mati izpolnila skorajda *"prepovedano"* željo, da se je smel udeležiti predavanj iz likovne umetnosti pri priznanem lokalnem umetniku Yehudi Penu. Marc je bil poln upanj in sanj, pričakoval je najboljšega učitelja, ki bo dal poklon njegovim do tedaj ustvarjenim delom. Toda njegov maksimalizem je naletel na hudo reakcijo; Pen ni bil mnenja, da je Chagall ravno talentiran, naj bi bil pa med *"nadarjenimi"*.

Mladi *nadarjeni* Marc Chagall je kar hitro izgubil interes za formalno klasično umetnost, ki jo je učil Pen. Ni mogel razumeti, zakaj je potrebno risati antične grške marmorne glave, ko pa je ves svet okoli njega tako živahen in poln barv. V roku dveh mesecev je Chagall prenehal obiskovati Penova predavanja, kljub velikemu spoštovanju do svojega učitelja. Počutil se je nekoliko razočaranega, a še vedno odločenega, da

pokaže svetu, kako ga vidi on ali pa kakšen naj bi le-ta v resnici bil.

Njegovo otroštvo je minilo hitro, veliko hitreje, kot si je sam želel. Prišel je čas, da se premakne, zapusti svoj dom, v resnici odraste... in se poslovijo od svojih sanj. Njegovim "resničnim sanjam" pa je bilo ime Bella. Bila je njegova edina muza. Slikal jo je konstantno: v belem, v črnem, golo, s šopkom cvetja, letečo nad mestom... Bila je ena tistih, ki je celo navdihovala – upravičeno rečeno – skoraj vsa njegova dela. A to je bilo že kasneje. Sedaj je bil Chagall še mlad, zaljubljen, in usmerjen v to, da osvoji St. Peterburg – središče ruske umetnosti.

Ugotovil je, da St. Peterburg vendarle ni tako poln avantgardistov, kot si je sprva zamišljal. Chagall se je najprej preizkusil na tehnični risarski akademiji, saj je upal, da bo tam končno našel nekaj za svojo dušo. Kot naslednje si je želel pridobiti dovoljenje, brez katerega Židje niso imeli živeti v glavnem mestu. Še vedno je bil idealist in močno prizadet, ko je akademija, temelječa na bogati aristokraciji, negativno reagirala na Žide iz revnih družin. Bil je prisiljen živeti v temačnih sobah, kjer so puščale strehe, večkrat je bil tudi aretiran, saj ni imel stanovanjskega dovoljenja. Med leti 1908 in 1910 je študiral na *Zvancevovi šoli risarstva in slikarstva*. A to ponovno ni bilo tisto, kar je iskal. Izobraževanje je spet temeljilo na proučevanju antičnih skulptur, poudarjenih na realizmu. Sam je namreč po drugi strani želel spremeniti svet v tem smislu, da če on vidi zeleni obraz s pokrajino na njegovem čelu, zakaj ga potem tudi ne bi naslikal?

Pri dvajsetih letih mu je bilo povsem jasno, da ne bo mogel nikoli iz strokovnih izobraževanj izvleči tega, kar si želi. Leon Bakst, tedaj slavní gledališki dekorater in slikar, je bil prvi, ki je opazil Chagallov talent. In bil je tudi prvi, ki je leta 1910 sponzoriral Chagallu pot v Pariz.

Skozi vse svoje življenje je Chagall gledal na Pariz, kot na svoj "drugi Vitebsk". Kljub svoji dolgi odsotnosti iz domovine jo je nosil v sebi



Prerok Jeremija

s slehernim korakom, in to je neizogibna sled ter hkrati posebnost v njegovi umetnosti, ki se kaže v izrednih detajlih, kot so: domače živali, kodrolasi ljudje, violinisti, trgovci, ljubimci, folklor ... sami jasni spomini na otroštvo.

Ob prihodu v Pariz se je kmalu pridružil krogu pesnikov Guillaumea Apollinaira in Maxa Jacoba ter slikarjev Roberta Delaunaya⁸ in La Fresnaya⁹. V prvem obdobju, do leta 1914, se je seznanil z barvnim razkošjem fauvistov ter s kubističnimi in futurističnimi eksperimenti, katerih odmev je prepoznaven predvsem v delu *Avtoportret s sedmimi prsti* iz leta 1912-13.

Kaj pa se je pravzaprav dogajalo leta 1910 v Parizu, če se osredotočimo zgolj na slikarje, ki so prišli od drugod? Govori se sicer o neka-kšni "pariški šoli", a po navadi se imenuje z imenom pariška šola skupina tujih slikarjev, ki je zaslovela tam pred prvo svetovno vojno. V resnici pa gre za nepravilno uporabo besede "šola", kajti vsi ti slikarji, ki jih nič ne povezuje in so prišli od vsepovsod, niso bili v ničemer podobni šoli. Namenoma se tudi reče, "vsi ti slikarji", ker prav tako niso bili šola in tudi niso sestavljali skupine. Srečali so se le po naključju. Ker so bili najbolj znani od njih Chagall, Soutine, Modigliani, Pascin, Kisling – vsi Židje, so zgodovinarji domevali, da jih je družila religija, ki je morda vplivala na vsakega posebej. A če to hipotezo pogledamo realneje, se izkaže neupravičena, ker teh



Padajoči angel

slikarjev očitno nič ne povezuje, poleg tega, da so bili vsi prišleki in kot taki zelo občutljivi; to pa sta pri mnogih povzročili manj srečna preteklost in stik s tujim svetom, ki je zbujal v njih zdaj naiven zanos, zdaj razočaranje.

Uradno je sicer bil kubizem prva mednarodna resnična šola, ki se je rodila in razcvetela v Parizu; vendar ni bila edina. Petnajst let pozneje nastane s surrealizmom tudi prava nacionalna mešanica, in tudi ta je na široko vplivala zunaj Francije. V slikarstvu je bil njen predhodnik nesporno Italijan Giorgio de Chirico. Prvi, ki je zavestno pripadal surrealizmu ali nadrealizmu, pa je bil Nemec Max Ernst. Če si skrbno ogledamo definicijo surrealizma, kakor se glasi v surrealističnem manifestu, ki ga je izdal André Breton leta 1925: "Surrealizem: čisti psihični avtomatizem, po katerem hočemo bodisi v govoru, bodisi v pisanju, bodisi kakorkoli že drugače izraziti resnično delovanje misli. Narekuje nam misel sama, ki je v ničemer ne nadzira razum in je v ničemer ne omejujejo estetski ali moralni predsodki". Če si ogledamo to razlago, nam postane očitno, da surrealizma ne bi bilo mogoče šteti za kako umetniško ali literarno šolo. Surrealističnega stila sploh ni, kakor je na primer kubistični stil. Zavračanju vsakršne umetnostne dogme ustreza nenavadna raznolikost del in zelo veliko umetnikov, ki jih lahko prištevamo v tok surrealizma.

Marc Chagall je imel fenomenalno energijo. Med svojim triletnim bivanjem v Parizu

je ustvaril ogromno slik in srečal na ducate ljudi. Slavni avantgardni pesniki, ki so hitro formirali krog Chagallovih prijateljev, so v njem izzvali ogromno navdiha ustvarjanje. Imenovali so ga celo "nadnaravni kolorist". A treba je poudariti, da francoski surrealisti in nemški ekspresionisti nikoli niso bili zanj posebno dobrodošli gostje. Chagall se je sicer večkrat opiral na njihove ideje; nikoli pa ni pripadal nobeni določeni šoli ali skupini. Veliko se je naučil od drugih, se inspiriral ob njihovih delih, a končno je želel ustvarjati po svoje. Chagallova priljubljenost je tudi v širšem smislu začela rasti tako, da je nastala leta 1914 njegova prva razstava v Berlinu.

Tam je razstavljal z Appollinairovo pomočjo v galeriji Vihar. Tedaj pa ga je nekaj neizmerno pričelo vleči domov. Je to bila Bella? Ali serija slik na temo Vitebsk, ki jo je razstavljal?

Likovno delo *Jaz in vas* je t. i. "narrativni avtoportret" njega in njegove domače vasi. Sanjska upodobitev je napolnjena z rusko pokrajino ter z židovskimi folklornimi simboli. Ta sanjska iracionalnost je prav tako vseobsegajoča, kot v njegovih nadrealističnih delih še desetletja pozneje. Izgleda, kot da sta človek in žival zapletena v prijateljskem pomenku, čeprav je človekov obraz zelen, glava živali pa prosojna, tako da lahko v njenih obrisih vidimo hkrati prizor molže. Cerkev s križem na kupoli označuje, da smo v Vitebsku, kjer so dve hiši in ženska postavljeni na glavo. Prav tako skrivnostno je tudi moški, ki se vrača domov s koso na rami, čeprav je že noč. Krave, biki in ovce na mnogih Chagallovih delih nastopajo tudi kot kozmični simboli. To znano pariško likovno delo pa svoje poteze navezuje na kubizem.

Prav tako je tudi v delu *Goslač* obudil spomin na svojo domovino. Njegova nostalgija je tukaj očitna. Svojo kulturno in versko dediščino je osvetlil skozi violinistov ples v kmečki vasi. Po lastnem verskem prepričanju, ki ga je spoznal v domači sinagogi, je veroval, da je mogoče doseči občestvo z Bogom skozi glasbo in ples tudi na tak način, da goslač izraža svojo živo prisotnost na različnih prireditvah in praznovanjih.

Chagallova vrnitev v Rusijo leta 1914, kjer je bil na začasnem obisku, se je sprevrgla v osemletno bivanje, ker sta mu 1. svet. vojna in oktobrska revolucija preprečili odhod. V tem času je poleg mnogih ustvarjenih del ponudil tudi roko v zakonski stan svoji ljubezni Belli Rosenfeld, s katero sta bila zaročena že od leta 1909. Bila je hči bogatih staršev, oblikovalcev nakita, ki so nasprotovali njenemu zakonu z revnim umetnikom, a kljub temu sta se leta 1915 poročila. To ljubezen je proslavil z izrednim nizom slik in ena takšnih je *Marija*, imenovana tudi *Poroka*. Likovno delo *Marija* je čudovita metafora sveta, ki obdaja svet slikarja in njegovih sanj. Ikonografija uprizarja neskončne realnosti, kot tudi imaginarni svet; v ospredju je Marija, nevesta, v rdeči poročni obleki, ki izžareva dih veselja in čutnosti. V nasprotju pa modro ozadje, ki izžareva temnost, mračnost in žalost. Vse skupaj izgleda kot nekaj v utrinku bežno plavajočega. Na njeni desni je ženin, na levi pa koza, ki igra čelo. Zanimivo je tudi dejstvo, da zasledimo kombinacijo živali z inštrumentom ter s človekom pogosto pri umetnikih v 20. stoletju. Tukaj so še poskakujoča riba, plavajoča miza, ljudje in v ozadju je še vas – bolj v obrisih.

Slika *Žid med molitvijo*, znana tudi kot *Rabin iz Vitebska*, je prav tako nastala ob Chagalovi vrnitvi v Rusijo. V tem obdobju je nastala vrsta portretov starejših Židov. Naslikal je več omenjenih različic, a ta je najbolj vzvišeno veren. Na sliki se prepletata dva sloga: obraz je povsem naturalistična študija posameznika, ki bi ga zlahka spoznali med množico, obdelava molilnega šala pa je stilizirana, tako da se že približuje geometrijski abstrakciji. Ob prevladujoči črni barvi, ki pa ji bela daje vtis večje vzvišenosti, je to delo ena od Chagallovih mojstevin.

Po "poletih" si je Chagall zamislil mnogo slik, kot so *Rojstni dan*, *Sprehod* in tudi slika *Nad mestom*. Nedvomno pa na vsaki nastopa njegova Bella. Pri slednji letita skupaj nad domačim Vitebskom. Tukaj se zdi njuno razpoloženje bolj zamišljeno kot realno, toda ljubezen v posebnem, svojstvenem okolju še



Nad mestom, 1917-18

vedno objema vse: milina Chagallovih barv in njegove jasno izrezljane, skoraj zložene oblike dajejo pustemu, siromašnemu predmetu, kjer so živeli revni Židje, izjemen pridih lepote.

Leta 1917 so Marca Chagalla imenovali za komisarja za umetnost v Vitebsku. Zasnoval je likovno akademijo in povabil k sodelovanju konstruktiviste in suprematiste. Vendar se je njegovo komisarstvo kmalu končalo v zmedi nesporazumov s kolegi umetniki. Nato je delal kot gledališki scenograf v Moskvi in nekaj časa poučeval v kolonijah za vojne sirote. Končno so leta 1922, ko je ozračje v Sovjetski zvezi postajalo vse bolj neprijazno do Chagallove nepolitične umetnosti, on, Bella in njuna hčerka Ida emigrirali.

Leta 1923 je sloviti francoski umetniški posrednik Ambroise Vollard zaupal Chagallu ilustracijo ruskega romana – Gogoljevih *Mrtvih duš*. Chagalovi so se ustalili v Franciji in Marc si je z gvaši in jedkanicami pridobil nov sloves kot ilustrator, nadaljeval pa je tudi svojo slikarsko pot. Z zanimanjem je spremljal nadrealistične ideje, ki so ga približale sanjskemu in fantastičnemu upodabljanju resničnosti, prežete s spomini in doživetji iz preteklosti. Njegova naslednja leta so bila plodna, srečna, polna ustvarjanja in predvsem potovanj. Razstavljaval je v galerijah širom po svetu: v Berlinu, Dresdnu, Budimpešti, Amsterdamu, Bazlu, Pragi, Londonu in celo



Strop pariške opere, 1964.

v New Yorku. Med drugim je izjavil: "*Delam lahko za kateri koli medij, ki me izzove v danem trenutku*". Bil je priljubljen in slaven: ustvarjal je ilustracije, gledališke kostume in okraske, grafična dela, pisal je kritične eseje ter poezijo.

V tridesetih letih je njegovo življenje zatemnil vzpon fašizma, ki je odseval v njegovih mračnih delih in eno takšnih je *Belo križanje* iz leta 1938. Marc Chagall, ki je bil najmanj političen med umetniki, se je v tem času čutil dolžnega, da se odzove na dogodke, ki so pretresali svet. V Revoluciji leta 1937 se je skušal pomiriti s svojimi izkšnjami iz ruske revolucije in sovjetske države. In *Belo križanje* je pravzaprav sodoben izraz starega pojava – praganjanja Židov. V krogu upodobljenih dogodkov se vrstijo prizori groze in bega: hiše gorijo, na desni strani nacistični vojak v goreči sinagogi skruni svitke postave, medtem ko na levi prodira skupina s plapolajočo rdečo zastavo, vendar ni znano, ali gre za rešitelje ali za plenilce. Sredi kaosa pa stoji osrednji steber, ki ga oblikuje soj svetlobe, osvetljujoč Jezusa na križu. Chagall vsekakor poudarja Njegovo židovstvo. Ovit je v progast molilni šal in z menoro ob nogah uteleša svet trpljenja. Pod vplivom dramatičnih dogodkov v tridesetih in štiridesetih letih se je Chagall lotil bolj realističnih in dramatičnih tem. Nastala so dela izjemne izrazne moči, kot je tudi serija *Križanj* v gostih, temnih tonih.

Leta 1937 je Marc Chagall postal naturaliziran francoski državljani, kar je bil poseben privilegij, a so ga kmalu preklicali. Ko je izbruhnila 2. svet. vojna so si Francijo, poraženo v nemškem Blitzkriegu, razdelili nacisti in kolaboracionistična oblast. Chagall se je prepozno zavedel grozeče nevarnosti, ker je bil Žid in umetnik, ki so ga imeli nacisti za "degeneriranega". Aprila, leta 1941 so ga tudi aretirali, a so ga, po zaslugi ameriške intervencije izpustili in naglo se je umaknil v izgnanstvo, v ZDA. Tri leta za tem pa je doživel največji pretres v svojem življenju; najprej, ko je izvedel, da je umrla njegova edina ljubezen ter inspiracija – Bella in nato še, ko je izvedel, da so njegov otroški raj – Vitebsk zavzeli nacistični vojaki. Kar lep čas ni bil sposoben prijeti v roko slikarskega čopiča. Ko se je ponovno loteval dela, je vse skupaj izgledalo povsem brez pravega smisla, saj se je v "kotu svojega studia" zgolj tolažil z nekaterimi svojimi še nedokončanimi likovnimi deli.

V Ameriki je ustvaril likovno delo *Exodus* (Izgon). Naslov se brezpogojno nanaša na izhod Izraelcev iz Egipta leta 1200 pr. Kr., kot je povedano v Stari zavezi. Po prečkanju Rdečega morja je Mojzes prejel Table postave. Chagall ga je upodobil v desnem spodnjem kotu slike, ravno v trenutku, ko jih je dobil iz Božjih rok. Za njim je neskončna množica ljudstva. To so ljudje Izraela na poti k svoji obljubljeni deželi. Gre za svetepisemsko zgodbo ter hkrati zgodovinsko realnost od 2. svet. vojne, vse do ustanovitve države Izrael leta 1948. Tako je Chagall na svoj način združil literarni ter zgodovinski proces v svojem fascinantnem likovnem delu.

S sliko *Leteči vol* iz leta 1947, ki je polna misticizma, umetnik izraža misli na sodobnost. Surrealistične detajle je oblikoval s še močnejšim vtisom kot doslej, saj je naslikal nekoga, ki doživlja tragedijo 2. svet. vojne ob pogledu v tedanje brezno obupa. Razmišljanje o darovanju in žrtvovanju si nikoli ne bi mogli predstavljati za Marca Chagalla. Pa vendar ni bila tragedija njegova edina povojna tema.

Leta 1947 se je Marc Chagall vrnil v Francijo, kjer je nato ostal vse do konca svojega 98 let dolgega življenja. Čeprav je še veliko potoval, pa je bilo sedaj njegovih dni na begu in v izgnanstvu za vedno konec. Nekaj časa je živel na podeželju v okolici Pariza, leta 1949 pa se je preselil na jug, najprej v Saint Cap Ferrat in nato v Vence pri Nici. Barve Sredozemlja, še zlasti njegova intenzivna modra, so odsevale na sedaj še bolj živi paleti. Po tej azurni modrini je znano njegovo delo *Modra krajina*. Leta 1952 se je poročil z Valentino Brodsky, ki jo je ljubkovalno klical "Vava". Vendar si ni bila prav v ničemer podobna z njegovo nepozabno Bello, zato je tudi na njegovih umetninah nastopala v povsem drugačni vlogi: preprosto, zelo realistično, nikoli leteča nad mestom, temveč le v sedeči pozi.

Marc Chagall se je v tem obdobju svojega življenja pričel vse bolj posvečati monumentalnemu slikarstvu, še posebej zato, ker se je v Ameriki "srečal" s freskami mehiških slikarjev Diega Riviere¹⁰ in Josea Clementa Orozca¹¹. Leta 1949 je poslikal steno avle v Watergate Theatreu v Londonu ter nekaj let kasneje s keramičnimi ploščami in vitraji opremil babtisterij v Assyju pri Savoyju. Dve kvalitetnejši deli v tem obdobju sta tudi vitraj za katedralo v Saint-Etienneu v Metzju iz leta 1958 in vitraj za sinagogo v bolnišnici Hadasa v Jeruzalemu iz leta 1960. Tema drugega omenjenega projekta je *Dvanajst izraelskih rodov*. Na Chagalova svetopisemska dela, ki so se pričela še pogosteje pojavljati, je namreč močno vplivala tragedija 2. svet. vojne ter splošno stanje v povojni Evropi.

Najbolj prvinke, poetične in poduhovljene pa so njegove svetopisemske podobe, na katerih nastopa *Kralj David* iz leta 1951 ter tiste, nastale štiri leta kasneje, kjer gre za *Prečkanje Rdečega morja*. Na slednji je v ikonografijo vstavljen tudi motiv Križanja, kar ob opazovanju odigra pri gledalcu pomembno čustveno vlogo. Chagall namreč pogosto v potezi bije bitko, preoblikuje, združuje, določa visoke cilje in hkrati realizira ekspresivne slikarske podrobnosti in nato še ustvari vzvišenost



Vitracji v Chicagu.

in navdih vseh bližnjih in daljnih časov v svojih fantastičnih kompozicijah. Tipična Chagalova poteza je še ta, da rad upodobi svoj avtoportret tudi v tovrstnih delih. Ob upodabljanju prerokov iz Stare zaveze pa izstopa njemu lasten poetičen slog ter prvinke oblike, kar velikokrat poveča gorečnost vere ter moč duha.

Chagall je napolnil še številna platna s cvetjem, ljubitelje cirkusov pa s skrivnostjo, nedoumljivostjo in s simboliko tovrstne umetnosti. Njegov atelje je razkrival ves bogati kreativni umetnikov potencial. Šlo je za slikarstvo v svetlobi s čopičem, kjer se je umetnik prosto igral s perspektivo, zavračal tradicionalne zakone le-te in kjer je širil barvo predvsem za svojo dušo. Še naprej je cenil sočne tone, mat teksturo in dekorativne učinke, ki so jih ponujale likovne tehnike.

Marc Chagall je bil prav tako ploden v šestdesetih letih, ko je poslikal steno v predverju gledališča v Frankfurtu ob Maini za *Commedo dell'arte*, nato še strop Narodne opere v Parizu ter dve steni za novo Metropolitansko opero v Lincoln Centru v New Yorku. V sedemdesetih letih so nastajali predvsem vitraji za cerkve in posvetne stavbe – v Franciji, Nemčiji, Švici, Angliji in v Ameriki. Svetopisemska tematika pa je še naprej zasedala pomembno mesto na njegovih slikarskih stojalih. To ni bilo nikoli naključje, kajti zanimanje za to tematiko je pokazal že v letih, ko se je posvetil "Svetopisemskemu sporočilu", velikemu ciklu del, ki so sedaj shranjena v lastnem muzeju v Cimiezu pri Nici. Chagall se namreč nikoli ni menil za

razlike v doktrinah, saj je izdelal vitraje tako za krščanske katedrale, kot za jeruzalemsko sinagogo.

Tako kot nmogi drugi umetniki dvajsetega stoletja, je tudi on užival dolgo in plodno življenje. Še naprej, vse do svojega slovesa s tega sveta leta 1985, je intenzivno ustvarjal, tako da je svoja platna prekrival s prosojno svetlobo ter barvami, ki jo je nanašal z nasičenimi potezami čopiča. Prednjačili so boketi cvetja, zaljubljeni, cirkuške scene, pregled svoje preteklosti, Vitebsk in Pariz, Rusija in Francija; kot sta deli *Spomini umetnika* in *Umetnik nad Vitebskom*, obe nastali po letu 1980.

Preden je Chagall takrat že davno, leta 1922, zapustil Rusijo, je sicer močno hrepenel po Franciji, ampak je neskončno ljubil svoj Vitebsk; tako močno, da je na vsaki sliki ali na katerem koli delu upodobil svojo vas. V njegovi ikonografiji, zasidrani v ruski umetnosti in judovskih verskih obredih, se venomer pojavljajo motivi pripovedk iz rojstne vasi, kjer živijo ljudje in živali v skladnem sožitju, motivi iz cirkuškega sveta in motivi letenja, lirčno spremenjeni v svobodno kompozicijo živih barv, razpeto med deskriptivizem, simboliko in domišljijo. Imel je podarjen talent za prav vsako umetnino, ki se ji je posvetil, saj je slikal, risal, kiparil ter delal interzije. Lahko bi rekli, da je bil ves svet njegovo platno, ki ga je napolnil z barvo. Zaradi nostalgije, zaradi ljubezni do sveta in življenja.

LITERATURA

Hermann Bahr, *Zur Kritik der Moderne*, Zürich, 1890 (Neuausgabe 2004)

H. Bahr, *Expressionismus*, Salzburg, 1916 (Neuausgabe 2010)

Ingo F. Walther, Rainer Metzger, *Marc Chagall 1887-1985: Painting as Poetry*, Geneva 1987

Sylvie Forestier, Mikhail Guerman, *Marc Chagall: The Land of My Heart: Russia, England 1995*

Ivan Kenneally, *Marc Chagall: Between Paris and Vitebsk (Chagall: Love, War and Exile)*, Exhibition at the Jewish Museum, September 15, 2013 – February 2, 2014, Open Letters Monthly L Arts and Literature Review, Boston <http://www.openlettersmonthly.com/marc-chagall-between-paris/>

1. Ex. causa: Edvard Munch, *Krik*, 1893
2. Ex. causa: Heri Matisse, "*Madame Matisse*", 1905
3. Jean-Paul Crespelles, *I Fauves*, Firenze, 1962, p. 16
4. Ex. causa: Marcel Duchamp, *Akt, ki se spušča po stopnicah*, 1911
5. Ex. causa: Pablo Picasso, *Tihožitje s pletenim stolom*, 1912
6. Ex. causa: Giacomo Balla, *Dinamizem psa na vrvi*, 1912
7. *Ivan Mozorov in Sergej Ščukin* sta bila znana ruska zbiratelja umetnin. Oba sta obogatela kot trgovca s tekstilom in oba sta držno kupovala najnovejšo francosko umetnost, da bi s predstavljanjem teh novih umetnostnih vzorov sprožila preporod ruske umetnosti. Noben drug zbiratelj ni takrat kupoval toliko Cézannovih, Matissovih in Picassovih del kot ravno onadva. V svojih stanovanjih sta prirejala razstavne večere, na katerih so mladi ruski umetniki spoznavali smernice z zahoda.
8. *Robert Delaunay (1885–1941)* je bil francoski slikar, ki je s svojo ženo Sonio in še z nekaterimi drugimi soustvarjalci ustanovil umetniško gibanje, imenovano *orfizem*, ki je temeljilo na ostrih, močnih barvah in geometrijskih likih. Njegova poznejša dela so bila bolj abstraktne narave.
9. *Roger de La Fresnaye (1885-1925)* je bil francoski kubistični slikar.
10. *Diega Riviera (1886-1957)* je bil pomemben mehiški slikar, dejaven komunist in hkrati znan kot mož slikarke *Fride Kahlo*. Njegove velike freske so pripomogle k uveljavitvi mehiškega muralizma. Med letoma 1922 in 1953 je Riviera slikal freske v Ciudadu de México, Chapingu, Cuernavaci, San Franciscu, Detroitu, v New Yorku in drugod. Leta 1931 je Muzej moderne umetnosti v New Yorku priredil retrospektivno razstavo njegovih del.
11. *José Clemente Orozco (1883-1949)* je bil mehiški slikar, strokovnjak za freske in ustanovitelj t. i. *mehiške stenske renesanse*, skupaj z Diegom Riviero, Davidom A. Siqueirosom ter drugimi. Orozco je bil najbolj kompleksen stenski slikar, ki se je soočal s temo človeškega trpljenja, a manj realistično ter bolj fascinantno kot Riviera. Nanj je močno vplival simbolizem, prav tako je slikal žanrske podobe in ustvarjal litografije.
12. Slike in fotografije so vzete iz Googla.