

MARK ŠAGAL

Baal Šem pod Ajfelovom kulom

„Kamo idemo? Kakva je to epoha koja peva himne tehnici i obogotvoruje formalizam? Živela naša zabluda! Očišćenje ispaštanjem. Revolucija iz temelja, ne samo na površini. Nemojte me nazvati fantastom. Naprotiv, ja sam realist. Ja volim zemlju.”

Mark Šagal, *Moj život*

Šta bi bila *Ecole de Paris* bez mračne demonije Pabla Pikasa, bez bizarne fantastike Salvadora Dalija, i vedre apstrakcije Huana Miroa! Nisu samo Španjolci, nego i Jevreji iz mnogih delova sveta obogatili paletu Pariza: setna erotika Modiljana, Sutinovo tragično materijalizovanje egzistencije, hasidička paradoksalnost Marka Šagala. Bez njih bi Pariska škola bila siromašnija, ali bez Pariza nijedan od ovih umetnika ne bi postao ono što jeste. Tek dodirom životne građe sa duhom i svetlošću Pariza nastalo je ono volšebno paljenje koje je učinilo da materija propeva i zablista.

Lirska fantastika u Šagalovoj umetnosti mogla je da podseća na likove iz snova i mašte Odilona Redona, razlaganje stvari u Šagalovom ranom stvaralaštvu na kristalizaciju orfijskog kubizma, blistavost Šagalove palete na snagu bojâ Vijara i Bonara. Legendarna pripovedačka snaga njegove vizije na Gogenove slikane bajke sa Tahitija. Nadahnutost, prostodušnost i bezazlenost njegovih ljudskih lica na jezik carinika Rusoa.

Sve su to Šagalovi susreti sa Francuskom. U čarobnoj atmosferi Pariza, istočnojevrejski naivni slikar iz Vitebska ubrzo se preobrazio u zapadnoevropskog umetnika. Iz srednjovekovnog proročkog predanja i hasidičke produhovljenosti izrasla je ona tajanstvena likovna vizija koja je anticipirala nadrealizam u Francuskoj i u svetu. Gradić Vitebsk, neka vrsta Joknapatavhe, postao je, kao u Foknerovom delu, žiža u kojoj se susreću senke i svetlosti tog doba. Šagal sudbinu malog čoveka spaja sa osnovnim simbolima egzisten-

cije, i to je možda razlog što se ovaj umetnik oseća toliko bliskim i srodnim tajanstvenoj prostodušnosti Kafkine proze.

Reklo bi se da je Mark Šagal, taj mršavi, mali, pomalo mucavi jevrejski dečak iz jedne ruske palanke, konačno ukinuo biblijsku zabranu likovnog stvaranja, pa da su sad svi sputavani i uzdržavani likovni snovi u bojama i oblicima pokuljali iz praosnove njegovog bića.

Detinjstvo

„Jeste li kadgod na firentinskim slikama videli nekog od tih ljudi nikad ne potšišane brade, očiju smeđih a istovremeno i pepeljavih, lica od pečenog okera, izbrazdana borama? To je moj otac...”

Mark Šagal, *Moj život*

Šagalovi preci doselili su se iz Mogilevske gubernije u Vitebsk. Porodično ime bilo je Segal. Ded, predsednik jevrejske opštine, dao je sinove u šegrte: Šagalovog oca Zahara kod trgovca haringama Jahmina, a njegovog brata Susija da uči zanat kod nekog berberina.

Celog života teglio je Šagalov otac tešku burad punu haringa iz stovarišta u radnju i odašiljao robu mušterijama. Umoran, prezav i tih, vraćao bi se uveče kući i često bi zaspao još za stolom. Samo retko, o Sabatu ili o praznicima, probilo bi se nešto od njegove urođene i ljubazne srdačnosti. Tad bi svom sinu govorio oćinski škrte i poućne reći. Oćev lik pratio je Marka Šagala kao simbol napora telesnog rada, i neprestano iskrsava u njegovim kompozicijama. Njegova majka, Fejga-Ita, punaćka, krepka, govornljiva i preduzimljiva žena, bila je starija kći ljosnovskog mesara, koji je radio na jednom majuru nedaleko Vitebska i kod koga je mali Mark provodio letnji raspust. Možda još jaće nego setna ćuvstvenost i ojaćena ćutljivost oćeva uticala je na njega majka, žena snaćnih osećanja i brićnog staranja, rodilja devetoro dece, od kojih je on bio najstariji. I ona sama će se individualno i naćindividualno kao majka, kao verenica, kao anćeo ili kao zaćtitnica-noć pojavljivati u njegovom delu.

U dedinoj mesarnici gledao je krotke ćivotinje kako ćive i umiru: petla, magarca, kravu i konja. I njih se on doćnije seća u svojim slikama.

Mark se rodio 7. jula 1887. u provincijskom gradiću Vitebsku. Njegov otac pretvorio je prezime Segal u Šagal, bliće slovenskom jezićkom osećanju. Mi poznajemo taj gradić sa šareno obojenim brvnarama, bednim drvenim šupama, sa crkvama lukovićastih tornjića, sa sinagogama i bogomoljama, koje je dećak posećivao i u kojima je naućio osnove mistiće mudrosti hasidizma. Od oko 50.000 stanovnika tog gradića polovina su bili Jevreji. Ovde im je bilo

dopušteno da se nastane — doduše po strogim propisima ruske vlade. Ovde su mogli da se zatvore u sopstvenu učeurenost, sa srednjovekovnim predstavama jedne talmudističke kozmogonije i naivnim zanosima duboke pobožnosti i čudnovatim snovima hasida.

Mark isprva posećuje jevrejsku osnovnu školu; svojim dečaćkim glasom prati kantora. U školi i u porodici govorilo se jidiš, ali ulica je dečaka naučila ruskom jeziku, koji mu je otvorio širi pogled u svet. On je bio prvi u porodici koji je posle jevrejske smeo da pohađa gradsku školu. Učio je slabo i s naporom. Samo u jednom predmetu nailazio je na priznanje: u crtanju.

Mark je odrastao u jednoj sferi doživljavanja u kojoj je likovno prikazivanje Boga i čoveka bilo zabranjeno. Jevrejska vera, lišena sveg likovnog, odupirala se kako materijalizaciji božanstvenno-spiritualnog u slici tako i obogotvorenju zemaljskog ovekovečenjem i fiksiranjem prolaznog. Put ka umetnosti bio je za njega istovremeno i prodor u jedan zabranjeni i zatvoreni svet saznanja: „Moj stric se plaši da mi pruži ruku. Kažu da sam slikar. Kad bih ga naslikao? Bog to ne dopušta. Greh.” (Šagal, *Moj život*.) Otud su Sagalove slike, od prvih pokušaja, prožete plašljivim znanjem da njima otkriva nešto tajanstveno i zabranjeno; svaka stvar, svako lice i svaka životinja delić su tog tabua. Doduše, zabrana likovnog prikazivanja više nije onako stroga, i od dagerotipije do loših litografija cara prodire čovekova slika sad u staništa izolacije. Pa ipak, Sagalovo slikarstvo ima svoj koren u legendi jevrejstva pretvorenoj u sliku, koja predstavlja tradiciju i njeno savlađivanje u isti mah.

Snaga i spremnost jedne majke bile su potrebne da bi se strah i predrasuda pobedili i popustilo skoro nagoni skoro želji sinovljevoj da ga, umesto na zanat, puste da uči gotovo nerazumljivu i tuđu suštinu umetnosti.

U ateljeu jevrejskog slikara Jehude Pena, koji je završio Akademiju u Petrogradu i nastanio se u Vitebsku, naučio je Mark da crta po gipsanim modelima i da slika predele na ivici gradića.

Kroz konvencionalnu koru ovih ranih školskih slika već se nazire osoben antinaturalistički stav i u crtežu i u bojenju. Dabogme, ova mladalačka dela pokazuju sve slabosti počinjanja i učenja, i mi danas možda tek retrospektivno, u svetlosti poznavanja docnijeg dela, možemo uočiti Šagalov rukopis. Pa ipak, nama se čini da je njegova težnja već tada — mada nesvesno — bila usmerena na to da predmete ne preslika, nego da nađe njihov simbol. Tako je on zabranu preslikavanja prekršio i pobedio u isti mah.

Rano je nikla u njemu misao da mora napustiti roditeljsku kuću, gde je bio sklonjen i zbrinut, pa da potraži ono teško, ono tuđe što je čekalo na njega.

Sa svojim prijateljem Viktorom Meklerom napustio je 1906-1907. voljenu teskobu Vitebska i otišao u Petrograd. U prvo vreme radio je kao retušer kod nekog fotografa, docnije kao firmopisac. Za jednog siromašnog Jevrejina nije bilo lako da dobije

dozvolu boravka u prestonici. Pošto mu školsko obrazovanje nije bilo dovoljno, vrata Umetničke akademije ostala su zatvorena za njega. Neko vreme učio je u slabo vođenoj umetničkoj školi koju je izdržavalo Carsko društvo za podupiranje umetnosti; nekoliko meseci u privatnoj školi Sajdenberga. Poznajemo ga sa autoportreta koji je naslikao 1908. godine. Ova krupnim potezima, u jakim kontrastima svetlo-tamnog rađena slika svoga Ja, kako je želeo sebe da vidi, jasno pokazuje izborno srodstvo sa Gogenom. Ispitivačkim pogledima posmatra mladi slikar sebe u ogledalu, desna ruka drži malu crvenu masku ispod lica, koje i samo pokazuje masku svesnog ponosa, iza koje se krije smerna blagost Ahasvera iz Vitebska, kog svet privlači i plaši u isti mah.

Posredovanjem već rano nađenog mecene, poslanika Dume M. M. Vinavera, kod koga izvesno vreme stanuje i u čijem prijateljskom krugu stiče poznanstvo intelektualaca, dospeva u školu Leona Baksta, gde studira do leta 1910.

Bakst je pripadao grupi „Mir iskustva” (Svet umetnosti), koja je starorusku tradiciju spajala sa elementima literarnog simbolizma i dekorativnog šarenila „Jugendstila”. Proslavio se saradnjom sa osnivačem modernog ruskog baleta, Đagilevom. Bakst je na svoje učenike prenosio suvremene tendencije i oslobađao ih akademskih konvencija. Među slike koje je Šagal radio u ovom, za njega važnom, razdoblju spada „Mrtvac” (mada slikana u Vitebsku). Tu vidimo zaokret ka izrazitom simbolizmu, kako ga je Bakst učio. Duhovnom sagledanju kakvo je svojstveno Šagalu ovaj tmurni ulični prizor smrti već daje nešto od one čarobnjačke dubine koja se nalazi s onu stranu Bakstove škole.

Ova naivno zamišljena kompozicija jedne ulice na kojoj mrtvac leži dijagonalno ispružen, uokviren sa šest zapaljenih sveća, nije žanr-slika i ne prikazuje prizor spoljne stvarnosti. To što je Šagal naslikao bilo je pre parabola o ljudskoj egzistenciji: dok na desnoj strani slike, između mrkih pročelja kuća, bosa žena u beloj suknji i kao maslina zelenoj bluzi više uzdignutih ruku, istovremeno na suprotnoj strani slike, na krovu obućareve kuće, jedan čovek gudi svoju pesmu. Između ova dva lika živih i iza mrtvacu, čistač ulice pod žuto-zeleno isprskanim nebom mete pločnik, netaknut zbivanjem. Ekspresivnost priče — krik što ga ova slika simboliše — podseća možda na Munhovu priliku koja više u strahu, ali ono snovidajno-nagonsko kod Šagala ima svoj koren u drukčijem tlu, koje se nalazi između skrušenosti ruskog sela i hasidističke legende.

Na pragu

„Zatekao sam kuću punu ozbiljnih ljudi i žena, čije su crne mase zastirale dnevnu svetlost. Graja, šaputanje; odjednom prodiran krik novorođenčeta.

Mama, polugola, leži u postelji, bleđa, nežnoružičasta. Moj najmlađi brat došao je na svet..."

Mark Šagal, *Moj život*

Duboko uzbuđen zorom života, morao je preko ponora probudene mladosti da da neko ime ljubavi; ime koje je otad nosila strast trenutka i postojana širina horizonta glasilo je Bela Rozenfeld, ćerka imućnog juvelira, pokretačica snova i vodilja ka jednom senziбилnom kompleksnijem interesovanju.

Onog leta kada su sreli (1909) izradio je sliku „Moja verenica sa crnim rukavicama”. U pripijenoj svetloj haljini sa okovratnikom Pjeroa, podbočivši ruke, gleda ona ispod senki trepavica a pogled joj izražava samosvesnu razboritost.

Umetnikova mašta prodire kroz gornji sloj posmatranog sveta. U njemu raste potreba da iza vidljive zavese otkriva tajnu i čudo života. Najbolje slike iz poslednjih petrogradskih meseca predstavljaju tamne i noćne kompozicije. U toj fazi, iracionalnom je još potrebna logična potpora mraka koji sve obavija. Jedna slika ovog perioda, slika koja mnogo štošta razjašnjava, zvala se: Rođenje. Naga majka koja krvari pod crvenim baldahinom. Iza nje svečano uspravljena babica sa novorođenčetom u rukama. Ispod zavese šćućurio se otac, zaprepašćen porođajnim bolovima što ih gleda. Na desnoj polovini slike, u žutom svetlosnom krugu petrolejke, grupa muškaraca izrazite mimike. Uveli su kravu u odaju. Je li to poređenje, parabola drugog jednog rođenja deteta Hristosa u jaslina? Jedan od tih ljudi daje znak ostalima da učute, i sa ulice, kroz mračni prozorski krst gleda lice nekog starca. To nije žanr-slika, mada priča jedan događaj: „Rođenje” kao posledica susreta polova u godini sopstvene ljubavne veze, rođenje kao patnja i iščekivanje, kao stvaralački akt egzistencije.

U to vreme nastaju skice i slike koje se docnije, prerađene ili preslikane, ubrajaju u zrela dela majstorova. U njih spadaju „Svadba” i „Trgovac stokom”. Svuda se već spaja oblik i simbolika u suštinsko jedinstvo. Pun slutnje bliži se onaj susret personalističkog postojanja i magijske pozadine života koji će biti presudan za Šagalovo delo.

Ukoliko se danas još može sa sigurnošću utvrditi, Šagal je neka svoja dela prvi put izložio 1909. u salonu Saveza mladeži u Petrogradu. Među njima „Rođenje” i „Moja verenica sa crnim rukavicama”. Visile su na mračnom zidu u poslednjoj prostoriji izložbe, i umetnik je sačuvao muklo sećanje na nezadovoljstvo koje je svakako delio sa mnogim drugim mladim umetnicima.

Bila je data unutarnja potreba da pođe u svet, tj. za Šagala — u Pariz. Njegov očinski prijatelj i poltrovitelj Vinaver omogućio mu je četvorogodišnju stipendiju. U pozno leto 1910. stigao je mladi umetnik sa malo stvari i sa teškim prtljagom iščekivanja na *Gare du Nord* u Parizu.

Naivnost i majstorstvo

„Čini mi se da sam daleko od zavičaja bio njemu bliži nego mnogi drugi koji su tamo živeli...”

Mark Šagal, *Moj život*

Mnogi su, poput gospodina Tanhojzera na Venerin breg, došli u Pariz samo u kratku posetu a ostali do kraja života. Tako se donekle dogodilo i Šagalu. Vraćanja u zavičaj i putovanja u Rusiju i u druge krajeve sveta, ma koliko važna, ostajala su tek stanice na životnom kružnom putovanju u Pariz. Tu je on otkrio revoluciju svetlosti: „Pejzaži, figure Sezana, Manea, Monea, Seraa, Renoara, van-Goga, favizam Matisov i toliki drugi zapanjili su me. Privlačili me kao prirodna pojava...” (Šagal, „*Quelques impressions sur la peinture française*, Njujork 1944-1945). Čudnu parisku svetlost koja preobražava ljude i stvari Šagal naziva: *lumière liberté*. To je svetlost umetnosti i života u isti mah: svetlost čiste boje, usplamtelih boja van-Goga i fovista, svetlost jednog novog osećanja nezavisnosti, samouverenosti koja je bila dovoljno jaka da stare predstave i pojmove o lepom preuredi u bleštavoj i disonantnoj lestvici boja Pariza.

Škole i akademije koje je Šagal pohađao, *La Palette*, gde su podučavali Le Fokonije i Segonzak, kao i *La grande Chaumière*, ostavile su tako malo utisaka u mladom umetniku da ih je u svojim uspomename gotovo i zaboravio. Ono što je njega uzbudilo, bio je susret sa delima revolucionarnih slikara XX veka. Van-Goga je Šagal poznavao već u Rusiji, pa ipak je van-Gogovo delo tek u svetlosti Pariza dobilo pun značaj. Sve ono intenzivno, u duši ukorenjeno, silno sugestivno, onu žarku ljubav prema živom stvorenju i glorijsku patnju doneo je Šagal u svojoj duši sa sobom, a ista raspoloženja oblikovana u drukčijem duhu, našao je opet kod van-Goga. Na jednoj ranoj, u Parizu rađenoj slici, „Sabat”, ta srodnost postaje više nego jasna. Ne tematski i spoljnom analogijom, nego po nečem dublje zajedničkom uočljiva. „Noćni lokal” van-Goga odražava onu usamljenost i izgubljenost u prostoru koju je i Šagal u svom „Sabatu” oblikovao kao psihički doživljaj.

Šagalova prva pariska faza sva je u znaku fovizma. Njegov „Enterijer” (Atelje 1910) ispoljava snagu čistog kolorita, njegovi pejzaži su simbol: elementarnog, njegovi likovi, pre svega naga tela (Crveni akt 1911), ispunjeni su životnim intenzitetom, silnom, čulnom snagom boje.

Na široke plohe Gogena i na kolorističke ekstaze fovista nadovezuju se traženja i rešenja obrade površine. Dakako, ovaj analitički proces samo je u spoljnom smislu tekao naporedo sa kubistima. Konstruktivističko razlaganje moglo je za Šagala da bude samo sredstvo a nikako cilj. Odgovaralo mu je kao zaodevanje ruhom vremena. Ali sve što je vidljivo ostajalo je kao zaklon za stvarnost koja se iza njega krije a jedino se dušom može shvatiti.

U dodiru sa Robertom i Sonjom Delone, Alberom Glezom, de la Freneom, Andre Lotom, Fernanom Ležeom i drugim umetnicima upoznao je Šagal suvremene ideje o umetnosti, koje su svom silinom potekle u njegovo prijemljivo i spremno srce. Ali intimno je sačuvao svoju staru ljubav. Bila je nedotakljiva, totemistički uklopljena u magijski krug jednog srednjovekovnog rezervata. Jasna, oslobodilačka svetlost Pariza prodrila je unutra poput rentgenovog zraka i Šagalov svet učinila samo još tajanstvenijim.

Jedna rana slika iz ovog razdoblja, koja pokazuje mešavinu slovensko-jevrejskih sećanja iz zavičaja sa umetničkim prosedeima Pariza, jeste „Svadba” (1910-1911). Na širokoj, šarenoj pozornici seoske ulice u Vitebsku kreće se ekstatično šarena povorka. U sredini mlada sa dugim belim velom i mladoženja u ljubičastom kaftanu i sa crnim šešikom na glavi. Dinamični muzikanti što se kreću pred njima i dostojanstveni svatovi što nailaze iza mlade i mladoženje predstavljaju figurine jevrejskog folklor. U kubično raspoređenom koloritu stopio se svet jevrejske simbolike sa izdiferenciranim instrumentacijom jednog ekspresivnog kubizma: naivno i svesno, bleštavo i savršeno kao „Žar ptica” Stravinskog, i setno-magično kao neka pripovetka Isaka Babela.

Doba vereništva i slika zaljubljenih nalazi se i sledećih godina u središtu Šagalove tematike. Tajanstveni odnos muškarca prema ženi, koji pokreće duboko zapretene snage i izaziva duševna uzbuđenja. U biblijskoj Pesmi nad pesmama već je zazvučala dvojnost božanskog i zemaljskog, u kojoj se mlada javlja kao božanska emanacija i istovremeno kao čulni predmet. I jevrejski Sabat ispoljava se u svojoj svečanosti kao nevesta: kao mistično spajanje nagona i duše. „Ovaj susret pak jeste susret transcendentnog boga sa svojom ženskom imanentnošću, susret Ketra i Šehine, boga i duše, čoveka i sveta, koji se zbiva u unutarnjoj stvarnosti svakog ljubavnog para...” (Erih Nojman, *Bemerkungen zu Marc Chagall*).

U zimu 1911-1912. preselio se Šagal iz *Impasse du Maine* u umetničku koloniju *Passage de Dantzig*, nazvanu „*La Ruche*”, gde je živeo i radio do svog odseljenja iz Pariza (u proleće 1914). U ovoj košnici umetnika sreo je Šagal Bleza Sandrara, i sklopio s njim izvanredno plodno prijateljstvo. Bez sumnje je Sandrar uticao na proširenje zamisli koje je Šagal sebi stvorio o svetu, i obrnuto, u Sandrarovim delima nalazimo znake i odjeke Šagalove osećajnosti.

„On spava .
On je budan
Odjednom slika
Uzima crkvu i slika crkvom
Uzima kravu i slika kravom...”

Ove redove napisao je Sandrar 1913. u jednoj, Šagalu posvećenju, pesmi koja je objavljena u zbirci „*Poèmes élastiques*”. Mada

je njihovo prijateljstvo docnije ohladnelo, Šagal je u duši ostao veran Sandraru, pa još i 1961, posle pesnikove smrti, napisao je Šagal: „Njegove pesme volim kao svoj rodni grad, kao svoju prošlost, kao sunčevu svetlost. Njegova duša i njegove boje leže na mojoj paleti, jadikuju i plaču...” (Šagal, *Le Figaro Littéraire*, br. 771 od 28. I 1961).

Šagal se družio sa Maksom Žakobom, Andre Salmonom, Ludvigom Rubinerom, Gijomom Apolinerom. Jedna kompozicija nazvana „Adam i Eva” nosi sledeću posvetu *Hommage à Apollinaire* i pokazuje Šagalovu povezanost sa pesnikom kubizma. Čovek i žena stoje nagi u svojoj dvojnosti kao Ja i Ti, ali donji delovi tela stopljeni su u mistično jedinstvo. Stoje u središtu kosmogonskog kruga kao ogromne skazaljke časovnika večnosti. Jedinstvo i dvojnost u isti mah. Simbol razdvajanja i težnje za spajanjem, dat uprošćenim krupnim potezima, u spiralnim pokretima kupastih preseka, u prigušenom tonalitetu crvenog, zelenog, plavog i srebrnkastobelog. I u Apolinerovim pesmama nalazimo tragove njegovog susreta sa Šagalovim likovnim svetom. Apoliner je Šagala doveo u vezu sa nemačkim umetničkim kritičarem Hervartom Valdenom, koji će postati značajan za Šagalov dalji razvoj.

Od slika ovog razdoblja da navedemo rad nastao 1911. „Posvećeno mojoj verenici”: Čovek sa glavom bika i ogrnut crvenim ogrtačem sedi podnmljen, oko ramena obavio ženu. Njene gole, kao vino crvene noge vise poput tegova. Petroleumaska lampa izvrnula se pod tim orgijastičkim prizorom. Ovo otkrivanje skrivene ljubavne dinamike daleko je od svake naturalističke namere. Čovek faunova lića ne nosi karnevalsku obrazinu. Možda je on drugo Ja, životinjsko-vitalno, koje ispod ruha civilizacije pokazuje iskonsku snagu i duboko skriveno korenje egzistencije. Mogućno je da su crnačke maske i seksualni simboli afričke umetnosti uticali na Šagala. Ali i dela Pabla Pikasa mogla bi da izazovu sličnu asocijaciju. Već godinama je duh obnove iz umetnosti primitivnih delovao po pariskim ateljeima. Stoga je ovde valjda važnija od maske bika ona mešavina prilika sama koja se kod Šagala javlja u uvek novim varijacijama.

Čovek životinjske glave živi u arhaičnim praslukama Egipta kao Tot, kao Oziris. On je Minotaur helenskog mita. Franc Majer — koji je objavio veoma informativno delo o Marku Šagalu, i čijeg se izlaganja biografskih podataka mi ovde u suštini i pridržavamo — navodi jedan zanimljiv primer koji bi mogao da bude značajan za objašnjenje Šagalove ikonografije: „Jedan rabin iz XIII veka u Nemačkoj, Rabi Majer ben Baruh iz Rotenburga, zabranjivao je tumačenje druge zapovesti božje, prikazivanje ljudskih likova u sinagogama, ali je dopustio da se na njihovo mesto stave životinjske glave. U skladu s takvim stavom, u iluminacijama nekih suvremenih jevrejskih rukopisa, svi Jevreji nose ptičje glave na ramenima, za razliku od ne-Jevreja i anđela. Možda i ovo „pri-

begavanje" životinjskim glavama ima podsvesno udela u genezi Šagalovih ljudi sa životinjskim glavama."

Za Šagala, životinja nije stvorenje niže vrste. Od detinjstva je prijateljski povezan sa životinjskim svetom. Tužno je u Ljosnu posmatrao kako životinje ginu pod mesarskim nožem njegovog dede. „I ti, kravice, naga i razapeta, sanjaš na nebu. Svetlucavi nož uzdigao te je u visine..." (Šagal, *Moj život*). Petao i riba dobri su mu prijatelji, ali i magare i bik. U slikama prvih pariskih godina posećuje ga krava ili viri kroz prozor. U crtežu „Pijanica" događa se ovo. Čovekova glava napustila je njegovo telo. Okrenula se flaši koja joj leti u susret, dok se telo udaljuje. Zamisao zamenjene i od tela odvojene glave pojavljuje se na njegovim slikama u raznim varijantama. Isto tako i portretu shodna srodnost čoveka i životinje. Na slici „Ja i selo" (1911) glave čoveka i krave ravnopravno su ukomponovane u dijagonalu. Mladić zelena lica i sa cvetnom grančicom u ruci kao začaran gleda u beličasto blagi profil krave. Na površinu životinje, ispod krupnog izrazitog oka, projiciran je sićušni prizor muženja. Oba profila zasvođena su šarenim redom seoskih kuća. Jedan seljak susreće ženu. Poneke kuće pa i žena stoje naopačke. Ono gore i ono dole neizvesni su i pod pitanjem.

Povodom 1958. priredene retrospektive „Pedeset godina moderne umetnosti", koja je u okviru svetske izložbe prikazana u Brislu, uredništvo „*Quadruma*" pozvalo je niz umetničkih kritičara da odaberu po jednu sliku i da je opišu kao najlepšu i najznačajniju. Našavši se pred zadatkom da iz obilja savršenog izaberem jedno delo, a to je zadatak koji se samo subjektivno mogao rešiti, kolebao sam se između „Čilima sećanja" Paula Klea, Šagalovog „Ja i selo" i „Moi mēme" Anrija Rusoa, tog dragocenog autoportreta iz praške Narodne galerije. Mada sam se tada odlučio za Rusoa, ja bih na ovom mestu želeo da ukažem na mali esej koji je Georg Šmit napisao za „Kvadrum" u slavu Šagalove slike: „Kako je ova slika čvrsto sklopljena od dijagonalno poduprtih površina! Kako su ti vedri sitni akcenti sigurno stavljeni u veliki ritam čistih površina bojā! Kako je jednostavna, poput narodne pesme, melodija svečanog komplementarnog zvuka zeleno-crvenog i vedrije pratnje plavo-narandžastog! I kako prisno i himni slično zazvuči u takvom ritmu i u takvoj melodiji stara pesma o prijateljstvu čoveka i životinje! Zaista — ova se slika ubraja u retke i jedinstvene, nepovnljive tvorevine ne samo u Šagalovom delu nego i u celokupnom slikarstvu XX veka..."

U to vreme slika Šagal jedan autoportret u kojem spaja plastične elemente svog umetničkog traženja i sve svoje misli o sebi i o svetu. To je iskaz ili slika što odgovara želji koju on gaji u pogledu svog sopstvenog lika, sebe kao umetnika u tuđini koja mu postaje zavičaj, i o novom zavičaju koji mu u krajnjoj liniji ostaje tuđ. „Autoportret sa sedam prstiju" — nazvan po broju prstiju na levoj ruci što pokazuje sliku na kojoj umetnik upravo radi. Je li pet prstiju premalo za izvođenje onog što nabrekla duša hoće da

iskaže? Ili je sedmica magijska brojka? I menora, sveti svećnjak, ima sedam krakova!

U elegantnom sakou, s ružom u rupici od kaputa, u išaranoj košulji sa ljubičastom boemskom mašnom i žutom prsniku, sedi umetnik pred slikarskim nogarima. Glava sa grguravom kosom duginih boja i lice kao maska zamišljenog izraza rastavljeni su na sastavne delove i ponovo sklopljeni prema jednom kubističkom kontrapunktnom sistemu. Krupno bademasto oko gleda u pravcu slike: „Rusiji, magarcima i ostalima” na kojoj radi. Crvena krava stoji na slemenu, sitan čovečuljak i jedno tele sišu vime. Nad mračnim nebom lebdi mlekarica sa vedricom. Odvojena od tela, jedri njena glava kroz vazduh. U većitoj pozi slikara, umetnik desnom rukom drži izvijenu paletu koja plamti od venca boja. To je očigledno trenutak utonuća i duševnog opštenja sa snovima koje slika. Nad njegovom glavom, ispisano crvenim hebrejskim slovima, čitamo ime dvostrukog vrela njegovog nadahnuća: Rusija — Pariz. Desno na oblacima lebdi rusko selo sa zelenim lukovičastim tornjem crkve. Levo, iza slikarevih leđa, otvoreni prozor pokazuje kako u mračnoj noći beličasto sija Ajfelova kula, taj simbol pariske civilizacije što se neprestano ponavlja na Šagalovim slikama — dva pola njegove egzistencije, dva predela njegove mašte.

Način slikanja menja se iskustvom i saznanjem. Od gotovo naivnog slikara postaje izvrstan poznavalac zanata. Ali duboko u sebi sačuvao je detinje snove. I tako se neprestano vraća na krug tema iz mladosti. Čak i „Trgovac stokom” (1912) što zamahuje bičem i na taljigama vozi tele na pijacu, postaje legendaran lik. Kobilica što pod izvijenim lukom jarma nailazi sporim kasom, nosi svoje ždrebe u utrobi. U jednom prizoru svakidašnjice otkriva se tajna postanka života. Seljanka koja kaska za kolima prti, kao onaj dobri pastir, mlado tele na ramenima. U prednjem planu, ispod ovog prizora, seljački par možda raspravlja o tom zbivanju. Tema materinstva sagledana rentgenskim očima magije; potresna je intenzivnost ovog odnosa čovek-životinja, ali i razbistreni ritam boje i oblika, jedinstvo kubističke kristalizacije i basnoslovnog značaja.

Godinu dana docnije nastaje slika „Materinstvo”. U cvećem ukrašenoj suknji stoji žena dižući se iznad krovova naselja, između oblaka i meseca. Levom rukom pokazuje svoju utrobu koja je postala providna. U njoj uspravno stoji dete. Simbol života. U njeno lice što gleda pravo preda se, sa strane je u profilu uklopljeno bradato lice muškarca. Je li to lik očev? Ono ženstveno materinsko kod Šagala nije, kao kod Henrija Mura, izraslo iz arhaičnog tla arhitipa majke. Pre bi se moglo reći da je u likovnom pogledu nadahnuto uticajem vizantijsko-slovenskog područja i duševnog sveta. Šagal je u mladosti jamačno posmatrao ikone; uvek nalazimo tragove te ikonografije na njegovim slikama. Položaj majka-dete na području hrišćanstva može se, doduše, predstaviti tek posle rođenja deteta. Franc Majer stoga smatra da je dopuštena pretpostavka da je ikona

bogorodice sa slikom malog Hrista kao vladara sveta u medaljonu na grudima, poslužila slikaru Šagalu kao prauzor.

Poetska snaga i lepota ikona mogle su vizuelno da utiču na Šagalovu kompoziciju slike, ali simbolika doživljuje potpun preobražaj u njegovoj svesti.

Idealni lik žene i majke u Šagalovim očima nije netaknuta i nedotakljiva, nadzemaljska roditeljka Hristova. Žena doživljuje čudo ljubavi; telo i duša su u skladu, jer ljubav za Šagala nije prebivalište greha, nego izvor blaženstva, intenzivnost života i snova o životu. I sam Hristos doživljuje kod njega takav preobražaj: raspinjanje na krst — „Golgota” (1912), kao prva u nizu prikaza raspeća — nije monumentalna kompozicija mučenika koji je svu patnju sveta natovario na svoja pleća. U svetlošću prožetoj Šagalovoj viziji krst je rastvoren u kubično geometrijske oblike kruga; u zelenom, kosmičkom prostoru, usred nebeske aure, stoji mladić, dečak Hristos raširenih ruku. Ispod njega, levo, veći od samog Hrista, sa izrazitim pokretima i u crvenom ogrtaču, Jovan Krstitelj; desno, u zelenoj haljini posutoj zvezdama, bolom obhrvana Marija. Na obzorju brodar sa bleštavo plavim jedrom, tako plavim kao što je kristalno telo raspetoga. Nosač lestve, desno, izlazi iz okvira slike. Šagalova proročka snaga razbija tradicionalni krug legende. Mučeništvo počinje sa rođenjem, dete jedino može da bude simbol svetske ljubavi. Jer sa zemaljskim povezano je sve što Šagal oblikuje i oseća. Tako je Jovan sa uzdignutim rukama možda otac, a Marija majka iz gradića Vitebska. Jer u ulici geta i u skrušenom stavu svakidašnjice i teskobe sadržana je i nevidljiva sudbina sveta. Ona nam govori iz očiju starih Jevreja-hasida, bilo da mole, sviraju u violinu, šmrču burmut ili sa petlom obavljaju magijski obred o prazniku ispaštanja. Oni su akteri jedne duboko skrivene stvarnosti, u kojoj se još zbivaju poslednja zračenja čuda.

U Berlinu je Hervart Valden pripremao veliku izložbu Šagalovih dela u galeriji „Sturm”. Ona je postala ishodište njegove slave. Šagal je u proleće 1914. došao u Berlin, pa otud nastavio put u Vitebsk. Ubrzo posle toga zatvorio je prvi svetski rat granicu i uništio umetnikove planove.

U krajnjoj liniji nema povratka. Posle pariskih godina ozarenih svetskim duhom, rodni gradić skupio se i pretvorio u kavez. Gledano iz Pariza, mogla je teskoba i osobenost gradića da se evocira u svetlosti folklorističke legende. Maleni Vitebsk ostao je nepromenjen; ali povratnik se bio izmenio.

Šagal, međutim, nije bio bludni i ponovo nađeni sin. Ljubazno čavrljanje radoznalih tetaka i mudrost zelenobradih staraca okružili su ga. Ništa oni nisu znali o njegovom tvoračkom vesništvu. U tim godinama, između povratka i konačnog odlaska, dva su doživljaja opredelila njegovu sudbinu: ljubav prema Beli i socijalna revolucija.

Ortodoksna, silno bogata porodica njegove verenice gledala je sa oholim prezirom na proletersko poreklo mladog čoveka, koji je

sebe nazivao umetnikom — poziv lišen sigurnosti i izgleda za budućnost. Juvelirske radnje nevestine porodice besno su sjaktale. Ali brak je ipak sklopljen. Iz te bračne veze nikao je slavopoj naslikane nežnosti i žarke ljubavi:

„Ljubavni par” (naslikan 1914) u bujnom plavetnilu sna. „Rođendan” (1915), ekstaze osećanja dižu ga u visine u susret dragoj. Boje i oblici su okrilaceni: „Uzmeš kičice i istisneš boju — crveno, plavo, belo, crno. Odvlačiš me u bujicu boja. Odjednom se izdigneš sa tla i sâm se otiskuješ jednom nogom, kao da je mala soba pretesna za tebe. — Skočiš, ispružiš se celom dužinom i odlećiš do tavanice. Glava ti je obrnuta, pa okreneš moju takode. Nagineš se iza mojih ušiju i nešto mi šapućeš. — Ja te slušam kao da ćeš zapevati pesmu za mene, tvojim mekim, dubokim glasom. Mogu čak i da čujem pevanje u tvojim očima. I oboje zajedno vinemo se na najlakši način pod tavanicu ukrašene prostorije i odletimo, držeći se za ruke...” (Bela Šagal, *Ershte bagegenish*).

Velika opijenost ljubavi ima pravu snagu nosivosti. Kao pokretana vetrom pijanstva lebdi Bela na „Šetnji” (1917-1918) visoko nad poljima zelenim kao malahit. Da je veseli mladić ne drži čvrstom rukom, odletela bi mu u lepršavoj haljini boje jorgovana na nebesa, kao oblak, kao san. Stolnjak sa utkanim cvetićima, prostrt za piknik, cveta crvenom bojom cinobera. I malena ružičasta kubistička crkva, ma koliko tiha izgledala, važna je za ravnotežu boja u ovoj čarobnoj igri.

„Nad gradom” (1917-1918) prikazuje let ljubavnog para nad Vitebskom. Nošeni ljubavlju, lebde oni iznad krovova svog zavijača, kubistički nadstvarna, beskrajno poetična, ritmovana legenda. Kod drugih umetnika jamačno su to anđeli ili demoni što se sa zemlje dižu da polete. Ali ovde uzleću ljudska stvorenja koja fizičke zakone i svekolicu racionalnu logiku savlađuju snagom svog osećanja.

Revolucionarne godine

„I verujte mi, preobraženo radništvo biće spremno da se uzvere na vrhove kulture i umetnosti, do kojih su neki narodi dospeli u njihovo vreme i o kojima mi možemo jedino da sanjamo...”

Šagal, 1918.

Doživljavanje sopstvene umetničke revolucije stopilo se u Šagalovoj svesti sa socijalnom i političkom revolucijom. Izgledalo je da je došlo vreme da se iz građe utopije izgradi život. U umetnikovoj duši nastanile su se patnje i potištenost; on je poznavao muke postojanja i bedu duha. I usnilo mu se da će lestvice Jakovljeve odvesti u stvarnost moguće sreće i zemaljskog spasa. Šagal je čoveka koji je kulturne puteve revolucije počeo da trasira — Ana-

tola Lunačarskog — poznavao još iz Pariza. Šagal je postavljen za komesara za umetnost u nekadašnjoj guberniji Vitebsk. Obnarodovao je naredbe i smernice, organizovao škole i muzeje. Rana faza revolucije dopuštala je poistovećenje umetničke avangarde sa ideologijom socijalizma. Kazimir Malevič, slikar suprematist, braća Anton Pevzner i Naum Gabo, Arhipenko, Tatlin i El. Lisicki objavljivali su manifeste i stvarali revolucionarne oblike novog slikarstva i vajarstva. Stvaralaštvo ovih novotara u umetnosti ispunjavalo je za kratko vreme duhovni život impulzivnom snagom i nadahnućem.

Godine 1919. otvorio je Šagal umetničku akademiju u Vitebsku. Povezanost umetničkih i zanatskih zajedničkih ateljea bila je Šagalova interpretacija zamisli o savezu proizvođača. Ona je odgovarala njegovoj želji i želji tog vremena da se umetnost unese u narod. Ali otprilike godinu dana docnije dolazi do razdora između Šagalove ekspresivne fantastike i geometrijske apstrakcije El. Lisickog i Maleviča, koje je Šagal bio doveo u vitebsku školu.

Ma koliko da je ova borba žestoko vođena, pokazalo se da je konsolidovanje socijalne države oba moderna pravca potisnulo u pozadinu, štaviše isključivalo, i umesto njih davalo prevagu jednoj umetnosti koja se koristi pedagoškim i naturalističkim sredstvima u svrhu neposrednog uticanja na kulturno zaostale mase i njihovog vaspitavanja.

Šagal je patio zbog sukoba sa Malevičem, a više još zbog saznanja koje se budilo u njemu da se san o modernoj umetnosti u izgradnji ovog novog društva, za njega i njegove saradnike, neće moći ostvariti. Pa ipak mu je to gorko iskustvo dalo povoda za nove nade: izvesno vreme radio je u školi za besprizorne u Malahovki, na selu u blizini Moskve. Sav njegov intenzitet, njegova ljubav i oduševljenje ozaravali su zadivljale a obdarene duše omladinaca o kojima se on brižno starao: „Voleo sam ih. Crtali su. Bacili su se na boje kao divlje zveri na meso. Jedan od tih mladića bio je kao u nekom neprekidnom pijanstvu stvaranja. Slikao je, komponovao, i pisao stihove. Drugi je svoje umetničko delo konstruisao spokojno kao neki inženjer. Mnogi su se bavili apstraktnom umetnošću i tako se nadovezivali na Čimabua i na umetnost crkvenih vitraža. Dugo sam se oduševljavao njihovim crtežima, njihovim nadahnutim mućanjem, sve dok nije kucnuo čas kad sam morao da ih napustim . . .” (Šagal, *Moj život*).

Iz Malahovke je Šagal često prevaljivao dugi i zamorni put u Moskvu, radi učestvovanja u slikanju i insceniranju pozorišnih komada u Jevrejskom teatru. Njegove velike zidne slike „Uvođenje u jevrejsko pozorište” i četiri simbolične slike „Muzika”, „Ples”, „Drama” i „Literatura” spadaju u zrela, sintetična dela u kojima su se sva dotadašnja iskustva njegove umetnosti još jedanput ispoljila. Njegove su slike naivne, rafinovane, u krupnim potezima date, nežne i poetske u isti mah. Revolucionarnu viziju, koju nije mogao

da ostvari neposredno u životu, on sad projektuje na pozornicu igranog života.

Ali Šagal mora — pokoravajući se jednom unutarnjem zakonu — da napusti besprizorne iz Malahovke i fantastične likove jevrejskog pozorišta, mora da napusti Rusiju. Tek pošto je napustio Rusiju, mogao je rusku i jevrejsku bit da sublimira u opštečovečansko umetničko delo.

Grafičko stvaranje

„Vidite, moji dragi, ja sam se vratio vama. Tužan sam ovde. Jedina mi je želja da slikam i još ponešto drugo...”

Mark Šagal, *Moj život*

Kada je Šagal opet prispeo u Berlin, njegovo ime imalo je već evropski zvuk. Začuden i srećan posmatrao je usko, pobožno faunsko lice iz Vitebska u ogledalu slave. Ali ponovno viđenje sa Berlinom donelo je i gorčine. Rano-ekspresionistički most bio je bačen u vazduh, Plavi Jahač izgubljen. Rudolf Blimner izgovorio je apstraktnu pesmu Angolaina kao molitvu samrtnika u prostorijama Sturmgalerije. Šagalova glavna dela iz mladosti više nisu visila na zidovima. U Romanskoj kafani nisu sedeli samo književnici i umetnici, nego i špekulanti iz doba inflacije.

Vreme od 1914. godine Šagal je proveo u Rusiji. Valden, prijatelj i propagator Šagalove umetnosti, koji je njegovom delu priznao centralno mesto u nemačkom ekspresionizmu, morao je da proda Šagalove slike, kako bi ih spasao od nemačke policije. Novac od prodaje deponovao je kod nekog advokata. Ali za vreme inflacije taj iznos se stopio i jedva je još imao neku simboličnu vrednost kada je Šagal 1922. ponovo došao u Berlin. Nije gubitak novca, nego je nestanak njegove umetničke prošlosti ogorčio slikara.

Podstaknut Paulom Kasirerom, izdavačem i sopstvenikom umetničke galerije radio je Šagal na svojoj autobiografiji i uz nju stvorio onaj čudni ciklus radirunga iz detinjstva i mladosti. Dr Fajlhensfeld, lektor izdavačkog preduzeća i direktor Kasirerove galerije, doveo je Šagala u vezu sa majstorom grafike Hermanom Štrukom, koji je Šagalu davao tehnička uputstva za grafički rad. Linearna rešenja i svetlo-tamne napetosti ovih ranih radirunga predstavljaju uvod u jedan značajan deo Šagalovog stvaranja. Početkom 1923. poziva Volar umetnika — u jednom pismu koje je Sandrar napisao Šagalu — da ilustruje Gogoljeve „Mrtve duše”. Dobrodošao razlog da se vrati kući u Pariz.

Nastaju stotine grafičkih ploča, „Mrtvim dušama” sleduju Lafontenove „Basne”, i najzad ilustracije za Bibliju. Starozavetna legenda našla je u Šagalu neuporedivo čovečnog i saosećajnog tumača.

Šagalove „Mrtve duše“ ubrajaju se u remek-dela moderne umetnosti ilustriranja. Kao Pikasove „Metamorfoze“ Ovidija ili Heziodova „Teogonija“ od Braka. Takva dela nisu sporedni proizvodi, ona stoje ravnopravno uz slike u majstorovom stvaralaštvu.

Priča o pustolovu i varalici Čičikovu, koji je mrtve duše umrlah, ali iz zvaničnih spiskova još neizbrisanih kmetova nakupovao za jevtine pare, da bi ih docnije založio. našla je u Šagalovim, na 107 ploča od po cele stranice izvedenim crtežima svoj kongenijalan prikaz. Na tim radirunzima zbiva se više nego samo vizuelno predstavljanje štampane reči. Uprkos tačnosti prikaza književnog teksta, u rasponu od bele radosne svetlosti do turobne tame, zbivanje se više iznova stvara nego što se prepričava.

Šagalovi radirunzi uz Lafontenove „Basne“ izazvali su u Parizu žestoke rasprave. Izgledalo je neopravdano i materiji nesao-brazno što je Volar klasičnom tekstu francuske književnosti dodao crteže raznorodne, romantično-istočnjačke inspiracije. Šagal je stvorio čudesan ciklus bleštavih, senzibilnih gvaša, ali čija se tehnička realizacija nije mogla ostvariti fotomehaničkim putem. Tad se Šagal rešio da snagu i senzualno šarenilo svojih slika sâm prenese u crno-belu tehniku grafike. Kičicom i iglom, pokrivanjem, dubokim i plitkim graviranjem stvorio je onu treptavu sutonastu svetlost koja je mekotu životinjskog krzna, paperjastu lakoću ptičjeg perja i hitru pokretljivost i graciju životinja izrazito istakla.

Može biti da je svet Biblije bio osobito blizak Šagalu. Taj Bog i ti proroci obitavali su još od njegovog detinjstva u Vitebsku.

Prethodna proučavanja vršena su u Palestini. Oštra, užarena svetlost onog predela dala je figurama neku osobenu, duhovno-obojevu gustinu. Ono spoljnje vidljivo, individualno i izdvojeno u pojedinih likova, tih prostih i uprošćenih, svakidašnjici Vitebska srodnih ljudi, raste u opštevažće, bezvremeno i simbolično. U tome možda postoji neka srodnost sa Rembrantom. Jačanje i slabljenje linija na Šagalovim radovima deluje kao nada i rezignacija, strast i skrušeno predavanje sudbini. Istočnjačka raspevanost pokreće duktus njegovog crteža u jednolikosti širokih poteza. Ponekad se čini kao da strukturalni oblici crno-belih tonaliteta postižu takvu kolorističku raznolikost da potiru granicu između slikarstva i grafike.

Praoci Biblije ličili su na rođake iz Vitebska. Strogost i ozarenost Starog zaveta doživeo je i otrpeo u detinjstvu.

Šagal je godinama radio na ovom delu. Proputovao je Siriju i Palestinu, kako bi mogao da premeri autentični predeo i nebo Svete Zemlje. Jer predeo i nebo morali su biti osvetljeni svetlošću njegove mašte. U svim svojim ilustrativnim grafikama Šagal je stvorio neposredno jedinstvo reči i lika. Da bi se izrazila Biblija nije bilo potrebno drugog nadahnuća nego što je likovna snaga biblijske reči. Mračna i silna povest našla je svoj tragični nastavak posle biblijskih vremena; a sad, u godinama dok je Šagal oblikovao

te crteže, na njegove listove padale su senke jedne zle kobi koja je bila veća nego proterivanje iz Izraela i razaranje hrama. Ovoj novovekovnoj a u isti mah i starozavetnoj strahoti imamo valjda da zahvalimo što tu monumentalnu i poznju pobožnost ne osećamo kao lažnu i teatralnu. Jer glasnici i proroci, anđeli i praci istovremeno su i vesnici sudbine. Pojavljuju se kao svedoci prošloga i današnjeg, upravo zato što su tako prisno povezani sa umetnikovim svetom i bićem, jer pripadaju njemu i jer pripadaju našem vremenu, mada nose biblijska imena.

Šagal je putovao u Holandiju da se udubi u Rembrantovo delo. Išao u Španiju da vidi El-Greka. Možda je tu imao susreta i sa Gojinim grafičkim radovima. Sve je to spadalo u unutarne pripremanje, u duhovno usmeravanje na ilustraciju Biblije.

Mnogim njegovim radirunzima prethodili su radovi u gvašu. Elementima rastera i šrafiranjem trebalo je u crno-belom evocirati vazdušastu mekotu, plamsavu boju, rascvalost i treptavost gvaša.

U svojim poznim ciklusima, u litografijama za „Dafnisa i Hlou“, za koje je nadahnuće crpao iz doživljavanja arhaične skulpture i jasne svetlosti Grčke, nacrtao je skladno rešene, kao u snu viđenom skalom bleštavih boja ozarene kompozicije. Ove litografije nisu slikarska dela prenesena u drukčiju tehniku, nego iz građe i tehnike same spoznane i oblikovane: „Kad bih litografski kamen ili bakarnu ploču držao u rukama, činilo mi se da dodirujem neku amajliju. Kao da u njih mogu da uložim sve svoje žalosti, sve svoje radosti... Sve što je u toku godina prošlo kroz moj život, rođenja, smrti, venčanja, cveće, životinje, ptice, siromašni radnici, roditelji, ljubavnici u noći, biblijski proroci, na ulici, u kući, u hramu i na nebu. A sa starošću, tragedija života u nama i oko nas...“ (Cain-Mourlot, *Chagall Litographies*).

Stare i nove svetlosti Pariza

„Pikaso, to znači trijumf inteligencije, Šagal — slavu srca.“
Venturi

Ponovno viđenje sa Francuskom ličilo je na pomirenje sa nerazorivom sadašnjošću; uprkos izgubljenih godina, uprkos opljačkanog pariskog ateljea, koji je Šagal zatekao prazna i opustošena, uprkos izgubljenih slika, koje su 1914. bile u Amsterdamu izložene i prodate, a da on nikad nije dobio ni delić novca od prodaje.

Šagal sad više nije bio baš toliko mlad, on je bezbedno počivao u svojoj umetnosti. U Francuskoj je našao stare i nove prijatelje i onu svetlost koju je nazvao „svetlost slobode“. A da bi i samog sebe našao, morao je da priziva nešto od izgubljenog vremena, od naslikanih vizija svoje mladosti. Tako je po reprodukcijama i fotografijama, a zgodnom prilikom i po pozajmljenim originalima preslikavao svoje stare motive. To su samo delimično kopije, a veći-

nom varijante ranijih tema. Ponekad osvetljenje, skladniji kolorit daje ranijim kompozicijama drukčiju duševnu sadržinu. Šagal sad čvršće stoji na tlu, on nije usamljen, on ima prijatelja, trgovaca umetničkim predmetima koji se interesuju za njegova dela. Njegova žena Bela i kći Ida nalaze se pored njega. I neslućeni sjaj rastuće slave.

Nadrealisti, koji su se bili udružili i već formulisali svoj manifest, setili su se Šagalovih slika iz 1911. do 1914. i pokušali da ga privuku kao jednog od svojih pristalica. Maks Ernst i Pol Eljar pozvali su ga da se priključi njihovoj grupi. Prekasno za Šagala. On je doduše osećao potvrdu svoje umetnosti nadrealizmom, ali njegovo antiteorijsko i antidogmatsko biće nije moglo da podredi likovni svet mašte, slutnje svoje duše intelektualnim načelima hotimičnih nagona i automatskih tekstova.

Šagal se sad našao u fazi unutarne harmonije i pojačane povezanosti sa prirodom. Njegov likovni svet izrastao je iz lirski transponovane i osećanjem usmeravane nagonске prirodности. Svaka literarna problematika ostajala mu je tuđa, i tako su nadrealisti, sa svog naučno psihološkog gledišta, skeptično posmatrali njegov dalji razvoj. Religiozno ekspresivna pozadina njegovog slikarstva izgledala im je mistična i stoga sumnjiva.

Šagal je sad prvi put — zahvaljujući nalogima Ambroaza Volara i sve većem ugledu njegove umetnosti — u mogućnosti da živi obezbeđenim životom. Mogao je da proputuje Francusku.

Naslikao je svoju kćer u zelenoj haljini kako sedi kraj prozora sa kitom šarenog poljskog cveća pored sebe. Oporu svetlost Bretanje, zelenoplavim sjajem i lelujavim čudom širine i vazduha, zapljuskivanu i prožetu sobu i predeo koji prelazi jedno u drugo. „Ida kraj prozora” i „Dvostruki portret u profilu”, Šagal pred slikarskim nogarima i Bela kraj njega u belom i sa kitom crvenog cveća, rađeni su 1924. Godinu dana docnije nastaje slika „Bela sa karanfilom”. Monumentalni portret, koji se nadovezuje na Šagalovo doba klasičnih ljubavnih parova, smiren i patetičan u isti mah, u vanrednoj stilizaciji, u neku ruku nastavak velike tradicije: „Već „Moja verenica sa crnim rukavicama” imala je neku teatralnu crtu. Ta crta još se jasnije ispoljava u „Slici sa karanfilom”: teatar, ali ne kao privid i prurušavanje, nego kao nadvišavanje ljudske sfere u suštinskoj paraboli. Alen Žufroa govorio je u vezi s tim o „svečanom, gotovo hamletovskom stilu” ovih slika. U tome su imala udelu i doživljavanja Luvra. Neke crte: belo-crne manšetne, okovratnik i haljina, cveće u ruci i karminsko crvenilo pozadine podsećaju na portrete manirista, i celo držanje osobito na Pontormosovog „Kamenoresca” u tom muzeju. Obračun sa starom umetnošću ponovo stiće značaj i prati razvoj stila sledećih dvadeset godina.” (Franc Majer, *Mark Šagal, Život i delo.*)

Seoski pastori, prizori iz života francuskih seljaka, geniji prirodne sile, povezanost sa biljnim i životinjskim življenjem. Duh i svet vremena kada je ilustrovao Lafontenove „Basne”. Boravak

u Overnji daje Šagalovim slikama pojačanu prozračnost i modru širinu Azurne obale.

U Parizu, Šagal provodi mnoge večeri u Zimskom cirkusu. Volar, veliki inspirator, došao je na sjajnu misao da Šagalu poveri izradu niza ilustracija sa temom cirkusa. Oko 1929. nastali su gvaševi „*Cirque Vollard*”. Oni su Šagalu, tom Čarliju Čaplinu boje, pružili mogućnost da uđe u svet varljivih svetlosti madije i bestežinske artistske igre melanholičnih klovnova:

„Akrobatkinja”, „Jahačica” i „Andeo sa paletom” jesu stanja srca, tiha muzika duše i snova, pa ipak stvarni, sa čovekom i životinjom povezani život. Na paleti hasidskog anđela cvetaju čudesne boje i orfijski akcenti svetlo-mirisnih prostorija, kao lincura plavih, kao malahit zelenih, kao limun žutih, žarkih duševnih boja na emalnoj osnovi poezije.

Revolucija i belo raspinjanje na krst

„Evropa je otpočela rat. Pikaso, sa kubizmom je svršeno. Zar je važna Srbija? Napadajte sve te bose seljake! Zapalite Rusiju i sa njom sve nas...”

Mark Šagal, *Moj život*

Šagal je napustio Rusiju, ali je nju celog života nosio u sebi. I od revolucije samo se prostorno bio udaljio. Setno je osećao nesklad između sna i njegovog ostvarenja, nedovoljnost sveg čovekovog tvorenja. Kao i za Pikasoovu zamisao jednog pravednijeg sveta, i za Šagala je revolucija bila nosilac nade. Njene zvezde mogle su da utrnu i da izgube svoj sjaj u blizini i sićušnosti nedovoljnog ispunjenja; ali sa blistavom bojom verovanja ostao je Šagal do kraja života vezan za bezimenu zajednicu bednih i poniženih.

Velikim umetnicima našeg doba jedva je bilo uštedeno da samima sebi i društvu izgovore nelagodno a nužno priznanje: svetu koji poznajemo potrebno je popravljanje. I putu revolucije potrebno je popravljanje. Ali pravac tog puta pokazivao je svetlosni krug, beli obris nade u budućnost.

1937. naslikanu monumentalnu kompoziciju, nazvanu „Revolucija”, Šagal je 1943. rasekao i delimično preko nje naslikao drugu. Umetnik nije našao sintetično razrešenje između slikovitosti svog sna i oblikovanja te teme. Ta misao ga je stalno zaokupljala. Vreme u kojem je doživeo revoluciju bilo je puno aktivističke, duševne napetosti. Vreme u kojem je sad komponovao svoju sliku revolucije nanovo je prizivalo stare snove. Slika „Revolucija” nastala je u doba jačanja dodira sa Pikasom, i kada je sam Pikaso slikao svoju „Gerniku”, kada su levi intelektualci Francuske, sa kojima se Šagal osećao povezanim, saosećali sa sudbinom španskog naroda. Prijateljski dodiri vezivali su Šagala sa Rafaelom Albertijem, Eženom Dabijom i Žilom Sipervielom.

Ovo Šagalovo delo nije čudnije od mnogih njegovih fantastičnih kompozicija, pa ipak je najčudnija slika revolucije koju poznajem. Bez ključa za njegovu duševnu bit i bez poznavanja one vitalne dubine hasidičkih zanosa, mi bismo simbole i likove ove slike svakako krivo shvatili. Ona možda ponekog podseća na razuzdanu i fantastičnu pripovetku iz vremena revolucije „Julio Jurenito” Ilje Erenburga; po svom duševnom koloritu možda je srodna pričama Isaka Babelja „Buđonova konjica”. Mađa na Šagalovoj kompoziciji samo jedan jedini čovek jaše — i to na magarcu.

U središtu slike, za jednim stolom, zbiva se dvostruko: oslođen na desnu ruku, balansira neki akrobat dubeći na glavi, a oko njegovih nogu što štrče uvis leprša trikolora. Čovek koji stoji u središtu velike predstave, „počiva” na francuskoj revoluciji. Lenjin — njegovo lice ima crte portreta — mora da oduševi i povede veliku masu koja sa razvijenim zastavama i oružjem obrazuje gornju dijagonalu slike. Kao jezičak na kantar u izgleda akt balansiranja politike i Šagal veruje da je ona prava molitva čoveka sa filakterom na čelu i sa svetim svitkom Tore u naručju sastavni deo zbivanja, potreban za uspeh. Između Jevrejina što se moli i masa što navaljuju leži zgrčen mrtvac pored nadgrobnih kamenova u snegu: znamenja žrtava koje su prinesene za jednu svetu stvar. Desna donja strana slike pripada Šagalovom svetu. Jedna brvnara iz njegovog zavičaja, pred njom putnik sa vrećom na leđima, torbar. Nad krovom lebdi jedan od onih ljubavnih parova sa njegovih slika iz mladosti. Iznad njih okreće se zvezdani krug sa kosmičkim znacima, na čijoj ivici sedi slikar pored svojih nogara. Kao Gistav Kurbe na svojoj slici u ateljeu, i Šagal je prizvao nekoliko modela svojih vizija, čoveka što se pretvorio u violinu pa svira na sopstvenom telu, nevestu i životinje koje voli. To je slikar koji i sam učestvuje u tkanju na „razboju” vremena, koji revoluciju ne samo posmatra nego je deo nje i ovde iskazuje svoje pouzdanje, to jest da između dela i vere, između zamisli i nadahnutosti mora da nastane harmonija, kako bi čovekovo delo moglo da uspe.

Još bi se mnogi predmeti mogli opisati i protumačiti. Pre svega pak onaj magarac što između dva dinamična pravca slike sedi na stolici u snegu, u strpljivom isčekivanju. Šta treba on da iskaže?

Budući da ja ovu sliku, toliko važnu za tumačenje Šagala, poznajem samo po reprodukciji u knjizi Franca Majera, ja bih dublje objašnjavanje pozajmio od autora ovog dosad najobuhvatnijeg dela o slikaru Šagalu:

„Da bi se slika protumačila, moraće se poći od suprotnosti između leve i desne polovine. Političkoj revoluciji, stvarnom ustanku levo odgovara desno umetnički čovečanska revolucija, ona koju Šagal objavljuje. Njeni manifesti nisu vika i oružje, nego muzika i ljubav. Između tih dveju polovina pojavljuju se vođi, s jedne strane prenosilac verskog zakona, zamišljeno udubljen u tajnu, s druge strane čovek preobraćanja ka onom pravom. Tako Lenjinovo dubljenje ne znači kritikovanje Lenjina, već simboliše njegovu revolu-

cionarnu delatnost u sasvim pozitivnom smislu. Stojeći uspravno na jednoj ruci, ova centralna figura istovremeno poput jezička na kantaru pokazuje ravnotežu između dveju polovina, između političke i umetnički čovečanske revolucije, o kakvoj sanja Šagal..."

Za Šagala je revolucija, uprkos patnji s jedne obale na drugu, bila i ostala smerna, a svečana stvar ljudi. „Belo raspinjanje na krst“, međutim, koje je naslikao istovremeno sa „Revolucijom“, predstavlja ljudsku pustoš, ruševine užasa u kojima su se nastanile mrke sablasti sa hakenkrojcom. Ti birokratizovani kasapi tela i duše, sa terorom u očima i mržnjom u rupici od kaputa, sa smrću u torbi za akta. Ali sve je to nevidljiva pozadina. Ono što Šagal oblikuje i iskazuje, to je mučeništvo Jevreja. „Belo raspinjanje na krst“ (naslikano 1938) jeste uvod u niz slika posvećenih toj temi. Raspeti, go, samo sa opasačem oko bedara, ovde zaodnut molitvenom pregačom, lebdi svetao, zračeći iz sebe samog, nad panoramom strave. S leva prodiru na sliku ubice i palikuće, kuće se ruše glavačke. Peške i u čamcu pokušavaju progonjeni da umaknu. Nose sve što imaju sa sobom, sa svitkom Tore ili sa znakom svoje rase na grudima. Desno zapaljeni hram sa otvorenim svetištem. Ispod raspetoga sedmokraki svećnjak iz hrama, čiji plamteći svetlosni krug ponavlja Hristovu auru. Iznad raspetoga lebde praoci i pramajke kukajući.

Dve godine docnije nastala je slika „Mučenik“. U apokaliptičnom predelu patnje i razaranja visi mučeni, kraj njegovih nogu lik Marije u duhu El Greka. Uprkos fantastičnih životinja što kruže oko mučenika, cela je slika pomerenjena bliže realnosti, izvučena iz svetačkog kruga, možda zahvaljujući kačketu i lokalno naglašenoj stvarnosti zapaljenog mesta.

„Iskušenje“ naziva Šagal jednu, 1943. u Sjedinjenim Državama rađenu, sliku zelenog raspetoga što se u crvenom plamenu ruši iza zapaljenih kuća. Šta kazuje Jevrejin sa prevelikim zapaljenim svećnjakom, kome dolazi u susret gotovo beskrajno mala grupa noseći zastavu? Zgrčen ženski lik lebdi crvenim nebom a u skoro prozračnom okviru niza kuća stoji neko plavo vozilo, verovatno sa majkom i decom.

Jedno raspeće u žutom potiče iz isti godine. Tu Hristos na ruci i na glavi nosi filakter pobožnih Jevreja. Dolebdi anđeo svirajući na uzbunu, nad njim stoji rasklopljeno Sveto pismo. U dubini svi simboli razaranja, bežanja i propasti.

Možda je slika „Raspeti“ iz 1944. po svojoj temi najpotresnija. Sad su se simboli ikonografije potpuno stopili sa simbolima stvarnosti. Nema ni boga stradalnika ni glorijske, to su bedni likovi iz jevrejske ulice; u dinamičnoj dubini slovenskog sela stoje krstovi o koje je obešeno čovečanstvo. Samo jedan čovek na snegom pokrivenom krovu unosi element mašte u ovaj u perspektivi dati niz raspetih Jevreja. Gledajući tu sliku pomišljam na jedan opis u Malapartinoj knjizi „Koža“: „I čuh nad svojom glavom neko šušta-

nje, kao kad vetar povija grane, neko žuborenje, kao kad vetar huji kroz lišće, i bešno smejanje i oštre reči kako paraju crno nebo, osećih kao neko krilo da mi u letu dodirnu lice. To su sigurno bile ptice, krupne, crne ptice, možda gavrani koji su se prenuli iza sna pa, bežeći preplašeni, veslaju masnim crnim krilima. 'Ko ste vi?' viknuh. 'Za ime božje, odgovorite'... Krik užasa zastao mi je u grlu. To su bili raspeti ljudi. To su bili ljudi klincima prikovani za stabla, ruku raširenih u obliku krsta, nogu svezanih, za stabla pričvršćeni dugačkim klincima ili žicom obavijenom oko članka. Neki od njih oborili su glavu na rame, drugi na grudi; drugi su dizali lice da posmatraju mesec što se peo po nebu. Gotovo svi su bili odeveni u crne kaftane Jevreja, poneki su bili nagi i njihova put sjajila se čedno u sablasnoj svežini mesečine..."

Posle poraza Francuske 1940. i prihvatanja nirnberških rasnih zakona Šagal je pobjegao u Marselj, radi pripremanja puta u Sjedinjene Države. 7. maja 1941. ukrcao se sa svojom porodicom. Taj datum kao da mu je zbrisao sreću. Kao Džozs, i on se rado igrao verovanjem u mađiju brojeva. Ali 23. jun 1941, dan kada se iskrao u Njujorku, doneo je napad fašističke nemačke vojske na Sovjetski Savez.

U oštroj svetlosti pretnje izbledeli su doživljaji koji su ga odvajali. U prostornoj i vremenskoj udaljenosti osetio se nerazdvojno povezan sa ruskim zavičajem. Dve svoje slike poslao je u Rusiju i napisao u jednom pismu svojim prijateljima da te slike posvećuje otadžbini kojoj duguje za sve što je u toku 35 godina stvorio: „Zar nije moja otadžbina ta koja mi je boje dala u ruke? Zar to nisu glasovi mojih roditelja koji mi dovikuju iz tla mog rodnog grada?...”

Možda ga je ovo duhovno ponovno doživljavanje ruskog predela nadahnulo pri dovršenju autoportreta započetog 1938. u Francuskoj. „U sutonu” zove se ta slika, završena tek 1943.

Slikar sa paletom, sa krupnim očima i tugom zasrtim pogledom kraj nogara u snežnom predelu, voljena žena dodiruje ga anđeoski i sjedinjuje se s njim u poljupcu. Dok mesec žutim sjajem prodire u seosku kuću, ulični fenjer nailazi tabajući sneg ljudskim nogama, jedna ptičja majka zaklanja svoje mladunče u naručju, a iza sela prolaze zelene saonice vozeći neku seljačku porodicu. Bela, puna ljubavi, većito mlada, sa kosom što u tamnim pramenovima pada na ramena, gotovo bestelesna i deo njegovog priviđenja, vizija zimskog osećanja i simbolične slutnje o ugroženosti.

U jesen 1944. umire Bela. Šagal mesecima nije kadar da slika. Sa ćerkom Idom radi na francuskom prevodu Belinih uspomena: *Ershte Bagegenish*. U predgovoru piše Šagal o njoj: „Pisala je kao što je živela, kao što je volela, kao što je prijatelje dočekivala. Njene reči, njeni retci, kao boje dahom navejane na platno... Na koga liči? Ne podseća ni na koga: ona je Basinka, Beločka sa planine u Vitebsku koja se sa oblacima, sa drvećem i kućama ogleda

u Dvini . . . Predmeti, ljudi, predeli, jevrejski praznici, cveće, to je njen svet i o njemu ona govori.”

U proleće 1945, devet meseci posle Beline smrti, Šagal ponovo počinje da slika. Nastaje spomen-slika besmrtne drage. „Oko nje” naziva on taj portret. U osvetljenom krugu stoje kuće rodnog gradića, za kojim je čeznula, nad njim vlada mesec — kao staklena kugla svemira. Bela sa okovratnikom od čipaka, usku ruku prinela je nežnom ovalu lica uokvirenog dugačkom kosom. Utonula je u misli — dok slikar sa paletom u ruci, sa glavom izvrnuto nasade- nom na ramena, očajno gleda u napušteni svet. Ali jedan anđeo spušta se sa visina, možda samo akrobat iz velikog cirkuskog per- rioda. Ritam i treptanje sveg što postoji. I golub ljubavi donosi plam- mičak sećanja na zajedno provedeni život. U zelenom lisnatom žbunu mladosti ljubavni par u nežnom vereničkom zagrljaju.

Jedan autoportret nastaje u poslednjim američkim danima pred konačan povratak u Evropu, u Pariz. „Autoportret sa zidnim časovnikom”, naslikan 1946. Šagalovi autoportreti uvek su sačuvali onaj gotovo devičanski izraz zamišljenosti i naginjanja ka životu, ka živom stvoru, ka patnji, u želji da ih oslušne. Krije li se možda u tome želja za trajanjem, za besmrtnošću? Ono nadlično, bliskost čoveka i životinje, simbol vremena — zidni časovnik treperi u vi- sini, a ruke što desno i levo od njega mahanjem dozivaju, hoće li one da daju neki znak?: pomislite kako je život kratak, ubrzo će skazaljke i za vas zastati. Ili usmeravaju čas svojim treptajnim kretanjem?

Plavkastozeleni slikar, naslonjen na glavu crvenog magarca koji sa njim sačinjava jedno jedino biće, drži u desnici paletu sa plastičnim bojama i slika Hrista, zelenog raspetoga sa crno-belim opasačem oko bedara i sa kreštavim petlom izdaje nad glavom. A teši ga nevestinski bela ženska prilika ljubavnice i majke, su- blimacije svekolike patnje.

Nadzemaljska i podzemna ljubav

„I pesnik je sa nama, na ulici ljudi svog doba. On sledi huk svog doba, on sledi huk ovog silnog vetra. Njegov poziv među nama: Odgonetanje vesništva. I odgovor dat iz ozare- na srca.”

Sen-Džon Pers, *Vetrovi*

Jedinstveni splet pobožnosti i erotike, iracionalnog i stvarnog ukazuje na detinje oblasti čuda i ekstatičnog verovanja. Šagalovo biće ukorenjeno je u mitu hasidizma. Svet je, uprkos svoje teskobe u geto-stvarnosti detinjstva, ne samo pun simbola, nego je i sam jedan simbol Boga. Mistični pokret koji je uticao na Šagalov ka- rakter, nastao je oko sredine XVIII veka u Rusiji i Poljskoj. Njegov

osnivač bio je učitelj svetog imena Baal Šem, koji je umro 1760. Hasidizam se nadovezao na mističnu filosofiju kabale i učio da je Bog saznatljiv za ljudski um. To je bio masovni verski pokret, s onu stranu i izvan klasičnog rabinskog učenja. Predvođen od zadikima, pravednika, koji su neposvećeni opštili sa Bogom. Učenje o neposrednom susretu sa božanstvom koje je sadržano u svakoj stvari i u svakidašnjici čovekovo, srodno srednjovekovnim jere-tičkim pokretima pa i slovenskim bogumilima. Elementi panteističke kosmogonije prožimali su dušu mladog Šagala i pratili ga na svim putevima njegova života. Istina, Šagal u Parizu i u zapadnom svetu nailazi na plodove istraživanja modernih prirodnih nauka, na njihova genijalna otkrića i na ljudsku slabost koja omahne pri njihovoj primeni. Uprkos sveg modernizma njegovog razvoja, on u jezgru svog bića ostaje bogotražilac. Skriveni Bog, kog hoće da oblikuje, nema ni određenja ni atribute, on po svojoj prirodi nije prikazljiv, on nema imena, njegova slika je tabu. Pa ipak se pokazuje u najsitnijim stvarima, on je koren sveg korenja, velika stvarnost.

U svojim studijama o jevrejskoj mistici, G. Šolem piše: „U samom sebi premerava čovek, kad se spusti u dubine svoga Ja, sve dimenzije sveta. U samom sebi ruši on sve pregrade što dele svet od sveta i stupanj od stupnja. U samom sebi potire on biće svojstveno živim stvorovima, uništava ga, pa da najzad, ne učinivši zapravo nijedan korak izvan sebe samog u takozvane više svetove, otkrije da je Bog 'sve u svemu' i 'ništa izvan njega'.”

U likovima hasidičkih svetaca, Baal-Šema, Rabi Levi Jichaka iz Berdičeva, Rabi Jakova Jichaka, „vidovnjaka” iz Lublina, Rabi Moše Lajba iz Sasova i drugih veoma je jak narodski element, ljubav prema prostim Jevrejima, tim ljudima seljačko zanatlijska kova što žive vezani za geto i u toj ljubavi doživljaju svoje preobraženje.

Kada su ropšičkog zadika, jednog od velikih učenika lublinskog „vidovnjaka”, zapitali: „Zašto ne živiš po ugledu na svog učitelja?” odgovorio je: „Naprotiv, ja mu potpuno sledujem; kao što je on napustio svog učitelja, tako sam i ja njega napustio...” I Šolem dodaje: „Svak dakle, idući svojim sopstvenim putem, sačuva smisao pravog učenja. Tradicija da se čovek otkine od tradicije dovodi do takvog čudnovatog paradoksa...”

I vidovnjak i slikar iz Vitebska ostao je u tradiciji koja samu sebe savlađuje i teži u tuđinu. Drevna zabrana prikazivanja Boga i čoveka prekršena je time što slikar u proročkom kazivanju svojih slika potire granice između Boga, čoveka, životinje, biljke i stvari. U vesništvu njegove umetnosti savladano je u krajnjoj liniji i ono što deli Hrista od raspetog Jevrejina, likove Starog od likova Novog zaveta.

Možda i Šagalova težnja da ukrasi jedan hrišćanski hram spada u takve paradokse. Bilo mu je stalo do toga da njegove slike žive u jednoj prostoriji za molitve, i pošto je propao plan živopi-

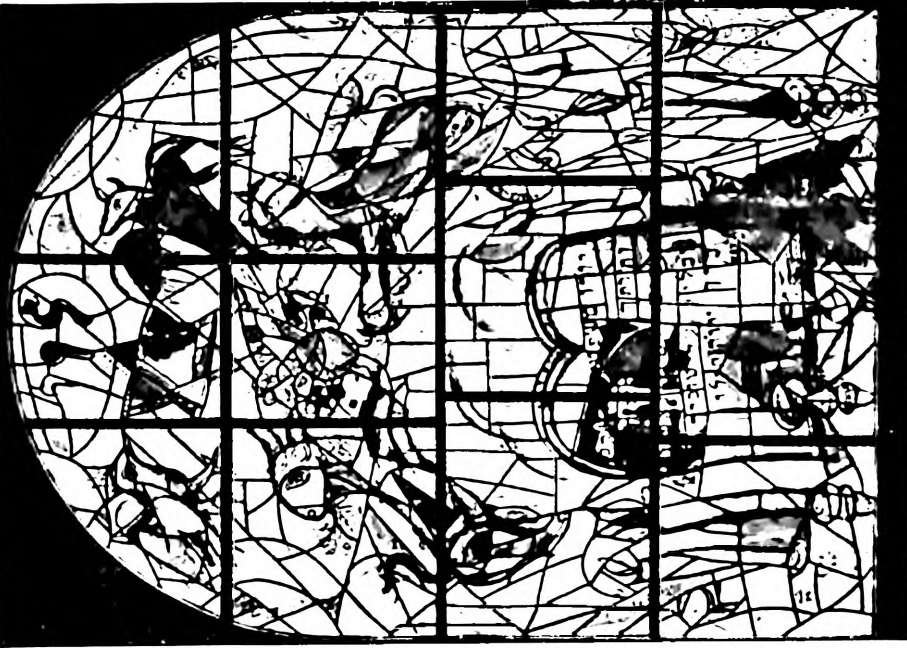
sanja *Chapelle du Calvaire* u Vansu, saznao je jedno delo za crkvu *Notre Dame de Toute Grâce* na *Plateau d'Assy*, građevinu u čijem su ukrašavanju učestvovali i Ruo, Matis, Brak, Leže, Žermen Rišije, Žak Lipšic i Žan Lirsa.

Šagal je za krstionicu izradio dva reljefa kao ilustraciju teksta iz psalama, jednu veliku keramiku (Prelazak preko Crvenog mora) ispod koje je ispisao reči: *Au nom de la liberté de toutes les religions!* I svoju prvu vitražu. Taj asijski prozor postao je polazište za veće radove na staklu koji su snagu zračenja njegovih boja stvaralački spajali sa srednjovekovnim elementima njegovih simbola. Kao Vilon i Bisijer, dobio je i Šagal poziv da izradi velike vitraže za katedralu u Mecu. Stvorio je glavne likove biblijske legende: Mojsija, Davida i proroka Jeremiju. Nad njima lebdi Hristos. Ove vitraže rađene 1959-1960, doprinele su tehničkom usavršavanju i pružile Šagalu mogućnost da ispuni osobito težak zadatak izrade vitraža za sinagogu velike klinike u Ejn-Karemu kod Jerusalima. Budući da je likovna predstava Boga i čoveka po jevrejskom zakonu i danas još zabranjena, morao je Šagal da izmisli azbuku sastavljenu od simbola stvari, životinjskih i biljnih oblića, kako bi mogao da iskaže svoje vesništvo. Možda je upravo ovo ograničenje prisililo umetnika da izradi hijerarhiju po značaju boja i oblika i da blistavoj prozračnosti vitraža podari tako jako artistsčku i duševnu snagu i dubinu. Šehinah — sjaj njegovih boja — prožima znake i stvari i pretvara ih u simbole nadzemaljskog sveta. Ali Šagalova ljubav vezuje se pre svega za ovostrano. Njegov duboki intenzitet jeste pobožnost okrenuta svetu! Silama života i ljubavi upućuje on svoj slavopoj, jer svā bića odišu žarom čulnosti i ispunjena su čistom poezijom Erosa.

U Šagalovoj umetnosti ne probija se samo kompenzatorska snaga vekovnog potiskivanja slike, nego i tajanstveno preobražavanje žene koja je bila sputavana i ugnjetavana u jevrejskom patrijarhalnom životu. U središtu njegove umetnosti stoji bujna žena što voli, preobražena u ekstazi života: „Zato je noć i doba ekstaze kad ognjena ptica duše, u vidu plamenog petla, ugrabi i otme ženu, a muzika zaljubljenih vraća svet u savršeno prajedinstvo iz kojeg je u početku proizišao.” (Erih Nojman, *Bemerkungen zu Marc Chagall*, str. 150.)

Jarac i magarac su simbolični likovi kojima Šagal daje prvenstvo na svojim slikama: nagon i prohtev koji se u svetom zanosu ukrštaju sa anđeoskim osobinama poezije i božanskim svojstvima umetnosti. Bela, naga put žene nije nimalo manje sveta od raširenog pergamenta knjige mudrosti, Tore.

1958. održao je Šagal na čikaškom univerzitetu predavanje u kojem je rekao: „Sa godinama, jasnije i razgovetnije vidim šta je pravilno a šta nepravilno na našem putu, i koliko je smešno sve što nije postignuto sopstvenom krvlju, sopstvenom dušom, sve što nije prožeto ljubavlju. Sve se u životu i u umetnosti može izmeniti, i izmeniće se, ako bez stida izgovorimo reč ljubav... U njoj počiva



Mark Sagal: Iz serije 12 vitraža u sinagogi bolnice „Hadasa“ u Ejn Karemu kraj Jerusolima. Skica za vitraž „Pleme Ašerovo“ (levo) i vitraž „Pleme Levijevo“ (desno)

istinita umetnost: to je moja tehnika, moja religija; nova i stara religija, koju smo nasledili iz dalekih vremena..." (navod po F. Majeru, *Mark Šagal, Život i delo*).

Susret sa Valentinom Brodski u proleće 1952. doveo je do novog poznog procvata u Šagalovom životu. Ciklus Pariza, ilustracije za „Dafnis i Kloe” i vitraže za Mec i Jerusalem nastaju u ovom periodu.

Boja sad postaje rastresitija, bleštavija, pretvara se u pravu građu od koje se slika sazdaje. Linija crteža ponekad ne ograničava zonu boje, ona se gubi, a sve što je narativno ostaje, utopljeno u svetlost boje: „Na obali Sene” 1953, „Mostovi na Seni” 1955, „Luvr” 1955-56, lebdeći bez korena, u ublaženoj svetlosti, ovaj je Pariz ponovo nastao i utopičan u isti mah. Još fluidniji od poetske cirkuske jahačice iz 1931, od nežnog fantastičnog sna letnje noći iz 1939. Ako na cirkuskim slikama kao da su ukinuti zakoni teže, ovde živi svet jednog svetlog sutona, jednog duševnog pripremanja, putovanja u predeo čuda. Ako se nameće neko pitanje, onda je ovo: nije li to čudo postalo možda isuviše savršeno, isuviše svesno, nije li se u njegovom dekorativnom dovršenju izgubilo nešto od one naivne prvobitnosti početka?!

Jednu sliku Pariskog ciklusa Šagal naziva „Crveni krovovi”. U ovoj kompoziciji sadržani su glavni elementi njegovog života, njegovih traženja i njegove vere. Možda se ova slika može shvatiti kao simbolično tumačenje njegove umetničke egzistencije. Sa dijagonalnog pojasa crvenih krovova diže se lako lebdeći lik slikarev. On se klanja duboko i potreseno pred Vitebskom svoje mladosti, pred Vitebskom razorenom u ratu, i pred kubetom crkve sa žutim respetim ispred nje. Klanja se pred mladićem kakav je nekad bio, čovek i njegov lik u ogledalu; jedna polovina mu je mladić sa šarenom kitom cveća nade, a druga — kao na karti za igranje — nevesta pokrivena belim velom. Oni urastaju jedno u drugo, oni su jedno u žaru uzajamne povezanosti i mladosti. Dvostruka figura na širokom snežnom polju, kojim prolaze seljačka kola, sasvim sitna i daleka. Gore na mračnom nebu, u ružičastoj i zlačanoj auri stoji lik držeći u naručju plavo osvetljenu Toru, knjigu mudrosti. Gotovo nevidljivi na žutom suncu, ptičja obličja prate nebeskog nosioca iskustva. Nad mladim slikarem strči iz tamnog nebeskog pojasa ritmom nošena Bogorodična crkva, bujno obrasla zelenim šibljem. Pariz i Vitebsk, detinjstvo i zrelost, zemaljska i nebeska ljubav, čulna i duhovna egzistencija zatvaraju krug.

U toku svih godina stvaranja Šagal je jednim malenim izborom likova udešavao igru svojih invencija i svojih snova: pobožno, prostodušno detinjstvo, odlazak u tuđinu, čudesno putovanje u svetlošću ozareni Pariz.

Na gala predstavama te egzistencijalne igre pojavljuju se ljudi sa životinjskim glavama, sa dva lica, gudači što se pretvaraju u instrument na kojem sviraju, hilijastički čistači ulice, mlekarice što

lebde nebom poput anđela, svirači što sede na krovovima, deca koja zajedno sa kitama jorgovana uleću kroz prozor, veštaci na trapezu koji su savladali silu teže, ljubavni parovi što lebde nad krovovima grada — ali i anđeli koji se ruše sa visine, vojnici koji pljačkaju i ubijaju, apokaliptični prizori propasti.

Ono spoljašnje i unutarne, gornje i donje za njega su odnosi znanja i verovanja. Svaka stvar postaje simbol. Svaki zalazak — uzlazak. Šagalova slika sveta nije slika kraja, nego slika večitog novog počinjanja iz dubine nerazorljivog života. Njegovo slovensko-jevrejsko poreklo bilo je plodno tle: korenje njegove umetnosti uvek se napajalo ovim životvornim sokovima. Ali plastičnost i snaga njegovih tvorevina nadmašuje folkloristički regionalna ograničavanja i postaje odraz opštečovečanskog, mitsko vesništvo proleća koje se stalno vraća u prostoru i vremenu.