

in sicer tako na polju poezije kakor spekulacije.

Ko smo sprejeli, vsrkali, asimilirali in premagali zunanje rezultate iskanj impresionizma, poimpresionizma in fauvizma, od katerih so Monet, Degas in Renoir predstavljali prvega, Cézanne, Van Gogh in Gauguin drugega, Matisse pa tretjega, so nekateri mladi italijanski slikarji, kakor Oppo, Carena, Ghiglia in posebno najdarovitejši med njimi, Spadini, že korakali svojo pot svobodno in so proizvajali dela čistega italijanskega duha, ne da bi bili v čemerkoli izdali duha modernosti. Istočasno je podoben izbor in premaganje kubističnih in negrističnih izkušenj privedlo futuriste Boccionija, Severinija in njihove posnemalce k neke vrste ekspresiji, v zvezi s katero je morala slediti še drznejša posledica njihove svetovno znane strasti za mehanizem in dinamizem, katero so porabljale s precejšnjim uspehom najbolj nebrzdane šole posebno v stroki grafične in stenske dekoracije in meščanskega okrasja. Drugi umetniki, n. pr. Carrà in Soffici, so se okoristili s skušnjami obeh gibanj in so ustvarili umetniško obliko, ki je obenem realistična in idealistična, z eno besedo sintetična, ki se vedno bolj nagiba k plastični resničnosti in je bolj sposobna, da se razvije do originalnega sloga in obenem čiste narodne tradicije. Največ obetajoči mladi, kakor Sinofrico, Tosi, Rosai, Lega, Galante, Bartoli, Mino Maccari itd., so usmerili svoj talent v istem zmislu.

Danes sledi italijansko slikarstvo razvoju splošnega umetniškega duha. Razen poprej opisanega se pojavljajo z nenavadno živahnostjo pri nas gibanja raznih narav od metafizičnega do novoklasičnega; ob njih se pojavljajo kakor povsod vroče polemike glede njihove pravilnosti ali napačnosti, pri tem pa vstajajo nenavadni talenti, vredni, da se poskusijo z najboljšimi katere koli druge zemlje.

De Chirico, Socrate, Oppi, Casorati, Sironi, Funi, Marusig, Dudreville itd. so imena slikarjev, katerih dela vzbujajo pozornost ne samo na italijanske kritike, ampak tudi one katerekoli druge dežele.

Poggio a Cajano, 1. aprila 1925.

## ARMANDO SPADINI.

GIOVANNI PAPINI — FIRENZE.

Armando Spadini je italijanski slikar; Italijan je po rodu in po slogu svoje umetnosti. Rodil se je v Firenci l. 1883; od l. 1910 dalje živi v Rimu.<sup>1</sup>

Ko je dosegel sredo svojega življenja in dela, zares ne vém, kakšno važnost ima na borzi barvanega platna in koliko ga cenijo

<sup>1</sup> Članek je bil napisan v februarju; medtem je Spadini 31. marca v Rimu umrl. Op. ur.

oni, ki hranijo z mirom in sladčicami sedanjo oslABLJENO umetnost, nevedoč niti, kaj je pisanje niti kaj je slikanje. Med temi bolničarji in bolniki poznam samo dve rasi: prvo, ono naših Minotavrov stare šole, ki pa ji je od Minotavra ostal samo še rep, in drugo, ono naše Desetorice, nove šole, katerim je od inkvizitorjev ostala samo maska. Bojim se, da v koledarju ni Spadinija niti pri enih niti pri drugih, — kar bi po sodbi zdravih ljudi mogel biti dober znak.

Če hočemo Spadinija presoditi, ga moramo poznati. Ne zadostuje samo poznanje njegovega slikarstva, kar se mogoče zdi zelo lahko in navadno, ampak ga je nasprotno treba poznati kot človeka. Za me je vedno pomenilo poznati človeka neko približanje k razumevanju njegovega dela, zlasti ako delo ni artificiozno izžemanje, ampak svoboden izraz prirode, utelešene v kaki popolni osebnosti.

Armando Spadini je, kakor vsi oni, ki delajo bolj z instinktom in navdušenjem kakor preračunjeno in z voljo, ostal še vedno otrok. Otrok, tepen od življenja, od zla in od ljudi, nemiren in melanholičen otrok, toda z vsem dobrim in slabim na najresničnejšem dnu svoje božanske in idiotske mladosti. On ne napreduje po sili programa in preračunjenosti kot resni ljudje, ki so prepričani iskatelji in graditelji samih sebe. On ustvarja skokoma, trenutno, improvizirano in po razpoloženju. Naenkrat ga nekaj vname, pritegne in navduši kakor otroka mami nova igračka in lastovico svetloba. Potem ga ničesar več ne zadržuje in nihče ga ne vodi: On postane kakor besen, napade ga neke vrste epilepsija, dokler se kot zmagovalec ali kot premaganec ne povrne k vsakdanji tugi onega, ki čuti, da je vedno daleč od svoje ideje, tudi takrat še, ko je napravil enega ali sto korakov naprej.

Primitiven in strasten stvor je to: neprestano se menja, neprestano je v izjemnem stanju, nikdar v moškem ravnotežju, ki bi se dalo vkleniti v pravila. V begu par ur ali par dni je lahko ljubosumen in usmiljen, egoističen in zaljubljen, skop in zapravljen, trezen in pijan, delaven in len. Ves teden se utegne postiti, v sledečem pa bo jedel od jutra do mraka kakor žival; zmožen je, da eden in isti dan plače radi smrti svojega prijatelja in istočasno prebije noč v zabavi s tovariši; lahko je nesramen kot pes, a precej na to dober kot sluga. Njegov značaj še ni oblikovan in ne bo nikoli dosegel hladne in preračunjene ustaljenosti onih, ki dozorevajo: še vedno je plastičen, izpremenljiv in strasten kakor značaj otrok, žen in divjakov. To vam je klobčič impulzov, norosti, strasti, manije, predsodkov in naivnosti. Toda strast, ki dominira v njem, je slikarstvo: to uživanje lepega in vidnega sveta, ta neprestana borba za njegov prerod, za njegovo obnovev, za

prenos barve lepote na kose platna. V svojem najjačjem bistvu je on zaljubljen v vidno realnost; gladen je vidne predmetnosti kakor ljubimec žene, kakor učenjak knjige in kakor težak zemlje.

On dela kakor jé: iz potrebe, z večjim ali manjšim apetitom po uri časa ali po razpoloženju duše. Prav nič ni v njem duha stalnega činovnika lepote in globine. Kljub vsemu temu pa je kot otrok pohlepen ne samo po mesu in vinu, ampak po barvi in oblikah. Zanj je svet zemeljski raj, ki bi ga rad prijel, pritisnil, ugriznil in se ga polastil. Vse si hoče osvojiti: žene, živali, trave, deo in nazadnje sploh vse, kar mu je blizu, kar mu je pri roki. Njegovo slikarstvo je neko progresivno kopičenje, skoroda neke vrste senzualno uživanje, ki se obnavlja prav do utrujenosti. On je zmožen, da po stokrat obnovi isti obraz v vseh različnih izrazih, v vseh razsvetljavah, v vseh razpoloženjih in vseh časih — nikdar ni sit, dokler se mu ne zazdi, da ga je popolnoma zgrabil, popolnoma izsesal, rekel bi skoraj, da vsega pogoltnil.

Kot vsakemu otroku mu zadostuje malenkost, da ga zadovolji: senca vinske trte, ogel mize, kos ceste, kot sobe, pravokotnik okna. Na onih domačijskih daljinah se vidi živo bitja, ki so vedno ista. Svet je tako bogat in tako težko je z vso silo resnice podati en sam štirikot, tako je mnogoličen iz trenutka v trenutek, iz časa v čas, da zadostuje ena vilica ali ena žena s trojico dece in prekosi eno celo življenje. Spadini ne išče elementov zanimanja in novosti v pripovedkah, mitologijah in legendah ali, kakor je sedaj v navadi, v nekomponiranosti in dezartikulacijah neuporabljivih predmetov, v deformacijah tihožitij in v arhitekturah abstraktnih oblik. Ako pa mora biti slikarstvo neodvisno od predmetov, se mi zdi, da ni prepovedano, poskušati pravo in resnično slikarstvo s tem, da se poslužujemo onega večnega vzora, ki mu je ime človeška figura. On ne slika mož in žena, kajti dražest anekdote in globokost psihologije krijeta siromašnost ali nemoč umetnikovo. On ne stremi za tem, da bi izrazil emocijo s predstavljenimi predmeti, ampak išče načina, da njo samo predstavi. On je torej slikar in nič več nego slikar, ni pa pripovedovalec niti znanstvenik, ni pisatelj in ne metafizik. To ne pomeni, da žena ali dete niso za slikarstvo manj pomembni predmeti kot n. pr. krožnik jabolk. Ti indiferentni ali irealni predmeti vplivajo, da se osredotoči pozornost v določenem zmyslu na slikarski materiji, kar pomeni neke vrste oprostitev gledalca od vsake lenobe; kajti gledalci so mnogo preveč navajeni, da pred sliko gledajo predmet in ne izraz, če bi pa vedeli, kaj je barva, bi morali tudi znati razlikovati čisto slikarske vrednote od onega, kar je dekorativna, anekdotska ali religiozna izjema.

Vseeno pa kljub novotarijam in teorijam sedanjega momenta Spadini ne stremi za

tem, da bi bil nov, da bi bil eden onih, ki iščejo, teoretik, izjema ali prvobojevnik, marveč mu zadostuje, da je postal pravi slikar, in če hočete, italijanski slikar. Tradicija, ki za močne osebnosti ni temnica, ampak izhodišče, ga ne plaši. Umetnik je on, ki prihaja iz galerij ali ki je izšel iz galerij, da nanovo odkrije resnico in jo na svoj način preobrne.

Četudi tega ni želel in tudi skoraj ne opazil, je on v sebi ponovil razvoj modernega slikarstva. Začel je s toskanci in giottovci: risal je kakor njegovi razni učitelji z neko skrupulozno točnostjo in marljivostjo tako, da se v nekkih peresnih šalah zdi, da je kaligraf. Bil je to čas, ko je občudoval Leonardovo risanje in nežni kolorit Filippina. Bili so to dnevi — ali se jih spominjaš, Spadini? — naših izprehodov med cipresami Vincigliate in po jamah Monte Cecerija, dnevi »Leonarda«,<sup>2</sup> dnevi, ko je napočila naša zora. Toda fiorentinska in kvatrocentistična suhost asketske mladosti je napravila mesto benečanski senzualnosti. Sledila je čistosti gizdava mikavnost, Madoni žena, potezi barva, Giottu Tizian. Sedaj odkriva rožnato polt, sijaj draperije, blesk svile, pozlačene sence, poletno nebo široke poljanske in dekorativne kompozicije, kjer toplina bogatega sijaja in ljubavi opija vse slikane stvari v neki dekadentni monotonosti.

Njegov danes že stari »Mojzes« izraža minulo dobo. Tej sledi druga, ki bi jo mogli označiti kot špansko ali bolje kot goyevsko. Sijaj teži sedaj zopet k treznosti in pazljivost se osredotočuje na figuro. Dva portreta Paskvaline, slikarjeve žene, označata ta prehod (sl. str. 107). In kakor je Spadini odkril Goyo, ne da bi bil odšel na Špansko, je nato odkril impresionizem, ne da bi bil šel v Pariz. In glej, ravno v impresionizmu se je približal temu, da odkrije samega sebe. Nekatero njegove starejše slike nas silijo, da se spomnimo Renoirja, toda manj stiliziranega in bolj kmečkega Renoirja. Če Spadinija lahko nazovemo prvega in najbolj svežega med italijanskimi impresionisti, ga pa nikakor ne moremo postaviti v eno vrsto s francoskimi učenci impresionizma. Podobno njim je on moderen slikar, ki se je učil od starih — Cézanne je kopiral Benečane in skušal doseči Tintoretta —, toda s popolnoma lastnim načinom podajanja fragmentov sveta, ki ga polagoma odkriva. Kratkovidnost mu pomaga, da gleda stvari na svoj način. Stremi za tem, da bi bil kopist prirode, ne pa kopist slikarjev, ki so preokrenili realnost. Njegovo slikarstvo je postalo bolj svobodno, spontano, širše in bistvenejše. Brez sence fotografske ali šolske točnosti, brez koncesij meščanskemu »joli« in brez iskanja sentimentalnih efektov ali zunanjih novosti. Vsakršna skupina živih bitij,

<sup>2</sup> »Leonardo« je bila prva Papinijeva revija, ob kateri je on l. 1903 zbral vso jačjo in silnejšo mladino. Zaradi svoje zgodovinske važnosti je ona danes klasična. — Op. prev.

neurejeno postavljenih na odprtem, mu zado-  
stuje, da iz nje napravi sliko, to skupnost  
tonov in osvetljave, da izrazi neposreden vtis  
resničnosti. Onega drugega ne išče: niti le-  
pote pokrajine, niti gracioznosti scene, niti  
patosa ekspresije, niti misterioznosti hiero-  
glifov, niti matematičnosti abstraktnega. On  
je čist, zdrav, preprost naš slikar. Poglejte  
»Poletni popoldan« ali posebno ženo Paskva-  
lino (sl. str. 101 in 107), pogledajte »Slikarjevo  
deco« (sl. str. 115) ali sploh glave njegovih  
dečkov in oni portret njega samega z ženo (sl.  
pril. III.), kjer je vse tako delikatno in zaljub-  
ljeno v barvi, pa boste razumeli, zakaj govorim  
o Spadinijevi italijanski lojalnosti. Tudi nje-  
gova barva se je sčasoma izobrazila; srečen je  
v zelenem, vijoličastem in nežnem roza, iz-  
ginil pa je prejšnji muzejski rumenkasti ton.

Struja vseh mogočih novotarij, ki so v  
zadnjih letih pod vplivom Francije vzevete-  
vale in se dobrim delom razkrajale v Italiji,  
njega ni zajela. Te novotarije, ki so pri za-  
četnikih imele vrednost iskanja in revolti-  
ranja — da se opredeli njih važnost pri nas,  
bi zadostovala imena Soffici in Carrà —, so  
polagoma padle v roke kopice dolgočasnih  
opic, radi katerih se zgražajo tudi takozvani  
»naklonjeni«. Četa srednjevrstnih moških in  
ženskih, ki bi bili komaj zmožni za izdelo-  
vanje vrvice za vermet ali sličice za »Letturo«,  
je odkrila v novih slikarskih metodologijah  
sredstvo, kako se igračka z bodočnostjo, ozi-  
roma način, po katerem slikajo tako, da ne  
znajo slikati in se zde novi, v sebi pa nimajo  
prav nič novega in niti zmisla nebrzdanosti  
in varanja.

Tako smo dobili v Italiji razposajeno in  
nezakonsko deco Van Gogha, Matissa, Picassa  
in Boccionija, ki hoče veljati za zadnjo besedo  
in kvintesenco plastične umetnosti. Ta impor-  
tirana in ponarejena umetnost se plazi v  
glavnem po dveh stezah: so taki, ki iščejo  
naivnost, otročarijo, neumno spakovanje, div-  
jaško popriproščenje, poleg njih pa drugi, ki  
streme po komplikaciji, misteriju, brezmiselni  
čackariji ter metafizični in dinamični geo-  
metriji. Prvi končujejo v Gluposti, drugi v  
Hieroglifstvu, vsi skup pa spadajo pod za-  
stavo ene in iste velike šole Slepjarjenja. Mi  
se divimo pravim in resničnim otrokom, ki  
slikajo kot deca, ali divjakom, ki klešejo kakor  
divjaki; mi imamo radi hierogliffe Egipčanov  
in Perzijcev; častimo srčne in neustrašene  
Kolumbe, stvaritelje novega, ki trpe in se  
vbadajo, da odkrijejo nova nebovja in nove  
zemlje plastične senzibilnosti, globoko pa pre-  
ziramo vse ono blato akademikov ekstrava-  
gantnega, ki skušajo z naučenim igračkanjem  
maskirati neozdravljivo revščino in praznoto  
svojih duš. In pred to goljufivo lahkostjo  
čutijo boljši potrebo, da se zamislijo nad  
nečem bolj vitalnim. Soffici se povrača k  
ljudski umetnosti kmetov; Carrà povzema  
preko Giotta in Paola Uccella iznova tradicijo  
jasnega volumena in delikatne barve; De

Chirico zopet odkriva v arhitekturi italijan-  
skih starih trgov, v solidnih življenjskih  
profilih slikarstvo, kakršno je v atmosferi  
velikega seičenta.

V tem zmislu Spadini ni napravil nobenega  
poskusa in on sploh ne čuti potrebe, da se  
vrne k tradiciji, ker je tudi nikdar ni za-  
pustil. Manjkalo mu je pohlepa po pogubnih  
pustolovščinah in ni se mogel zadovoljiti s  
cerebralno domisličavostjo teoretikov, ki so  
pogosto končavali svoj pot v tem, da so  
proizvajali trenutne zabave. Ostal je zvest  
realnosti in pravemu italijanskemu načinu  
podajanja realnosti. Brez odkritij, ki bi po-  
gubljala, pa tudi brez izdajstev in slabosti.  
Ni bil niti kubist niti futurist, toda ni se dal  
zanesti niti od novotarij prošlosti, od pogosto  
plodne imitacije kakega Stucka ali Anglade,  
kakor mnogi njegovi vrstniki. Niso ga mučili  
razdražljivi cerebralizmi iskanja, toda ni se  
podal niti v nesramno nemoralnost kupljenih  
in s kolajnami okrašenih umetnikov. Šel je  
svoj pot naprej v zavesti strašne muke, da  
z barvo ustavi vsaj en trenutek resnice, in  
zazdelo se mu je, da zadostuje to dnevno  
mučenje in ta vsakdanja tortura nemogočega,  
da dokaže njegovo srčnost. On sam ni zado-  
voljen s svojim delom; pa če bi bil, bi to  
pomenilo obsodbo samega sebe in konec. In  
če se mu je kljub vsem tegobam, ki spremljajo  
življenje samotarja, če se mu je kljub bedi in  
zavisti in nazadnje po tolikih trdovratnih  
naskokih in zaljubljenih iskanjih posrečilo  
podčrtati z jasnostjo svetlobe in očitnostjo  
barve katerikoli trenutek in pogled žive  
realnosti, je storil svojo dolžnost kot resničen  
in pošten slikar, za kar mu moramo biti  
hvaležni kot umetniki in kot Italijani.

## SODOBNO RUSKO SLOVSTVO.

BORIS KONSTANTINVIČ ZAJCEV.

### 10. Najnovejše.

Naravno, da je revolucija prinesla s seboj  
drugačne može, drugačno duševnost in  
drugačen način življenja. Jasno je, da ne  
čutijo višji krogi rdeče armade nobene po-  
trebe po rafiniranosti, po »višji matematiki«.  
Najsirovejši, najkrutejši, ljudje, ki imajo  
malo živcev, a pohlepne zobe, živinsko žejo  
po nasičenju in »dobrinah« — to so gospodje  
sedanje Rusije. Duhovnost, lirika, poezija so z  
njih stališča stvari, ki »nimajo več življenja«.

Vse to je v revoluciji umljivo in opravič-  
ljivo, vse se zrcali v literaturi in postavlja  
mejo med nami in »njimi«. Mi vsi smo vzgojeni  
na podlagi »naše«, v vseh ozirih aristokrat-  
ske literature, in na oni svetovnega slovstva.  
Mladi novejše tvorbe nimajo časa za študij  
(in to ni očitak; življenje se je predrugačilo).  
Ni časa za branje Puškina in Tolstega. Njih  
mladost mineva v meščanski vojni, v revo-