

A. RES: GIOVANNI SEGANTINI.

To je beseda za Segantinija: le frère
de tous le êtres et de toutes les choses!
Hermann Bahr.

Galantna doba in z njo aristokratska kultura 18. stoletja je umrla. Iz viharja revolucije je polagoma vstajalo novo kulturno življenje meščanske dobe, ki pa je imelo v svojih prvih letih premalo moči, da bi dalo vsej umetnosti popolnoma novo smer. K temu se je pridružilo še protislovij polno vrvenje vsega življenja v 19. stoletju, kakor ga zgodovina še ne pozna. Nova tla kulture so se še majala in iskala trdnosti; treba je bilo enotnega pravca, ki pa je postal v zmešnjavi naziranj nemogoč. Čas je rodil preveč novega, ki se ni takoj ustalilo, a poleg tega je vlačil s seboj veliko starega kot mrtvo pritežje. Zato je slika moderne umetnosti tako kaotična, zato se nam zdi, da vidimo vedno le nastavke brez dovršenosti, vedno le poizkuse brez načrta, vedno le smeri brez cilja. K tej sliki se je pridružil razvoj zgodovinskega študija: prvič so pregledali celotno preteklost in pa razvoj estetike, ki je klicala umetnikom, da morejo ustvarjati lepo le, če se naslanjajo z imitacijo na že dano lepoto.

Iz vseh teh vzrokov je bilo slikarstvo v prvi polovici 19. stoletja retrospektivno: predstavljalo je, kar so že nekdanji ljudje doživeli, in poživljalo že davno preživele probleme. Ako opazujemo tedanje slike, se ne moremo ubraniti občutka, da leži v njih kal propada, utrujenosti. Namesto podob, ki nosijo v sebi upravičenost obstanka, so stopile naslikane anekdote: snovna, literarna vsebina je postala važnejša, nego način upodabljanja. Toda ravno radi tega, ker je bilo meščansko-liberalno življenje tako malenkostno in ubožno, ker ni nudilo velikih idej in silnih impulzov, so začeli najboljši slikarji zapuščati akademije in razstave in so šli iz velikih mest v gozdove in na polja, v večno lepo, večno novo prirodo in našli tam novo lepoto. S tem je storila moderna umetnost prvi korak iz sterilnosti in stagnacije zgo-

dovinske in žanrske predmetnosti, s tem je nastopila tudi nova faza pokrajinskega slikarstva, ki ni starih mojstrov le dosegala, ampak jih celo prekašala.

To dejstvo temelji na novem razmerju modernega človeka do prirode. Kmet, ki leto za letom živi na deželi, občuti prirodo drugače kot meščan, ki prihaja za nekaj dni iz zadržanega ozračja mest na kmete. Onemu je vse, kar vidi okoli sebe, nekaj vsakdanjega, navadnega. Ta se oddahne — njegove prsi se širijo in srkajo vase čisti zrak, oko se napaja ob tihem zelenju, ob prostranih poljih in pašnikih in v dušo mu lega čudovit mir, ki ga ob beganju velikomestnega življenja tako zelo pogreša. Stari Holanci v Haarlemu, Delftu in Rotterdamu so bili preveč kmetiški, da bi imeli take občutke. Šli so za lepim, nenavadnim. Pokrajina jim je ostala scenerija. Iz modernih del pa govori ona prirodna ljubezen, ki je našla v znanem Thoréjevem pismu Theodorju Rousseauu tako čudovit izraz: »Ali se še spominjaš onih časov, ko sva sedela na oknih najinih mansard, ko so najine noge bingljale ob robu strehe in ko sva opazovala zakotja hiš, ki si jih mežikajoč z očmi primerjal gorovju in drevesom? Ali se spominjaš majhnega drevesca v Rothschildovem vrtu, ki sva ga lahko videla? Vsak brst male jagredi je vzbujal spomladi najino zanimanje. V jeseni pa sva štela padajoče liste.« Teh besed bi prej ne mogel nihče napisati. In tudi slike, ki so sedaj nastajale, s svojo predmetno skromnostjo, z nervozno stopnjevano prirodno ljubeznijo, so bile lahko slikane, ko je velikomestno življenje usposobilo umetnike, da so opazovali čudeže prirode z občutljivejšim očesom nego stari mojstri. Ni slučaj, da se je porodilo moderno pokrajinsko slikarstvo ravno v Londonu, največjem modernem mestu, in da je odtod šele prišlo v Pariz. V letih od 1826. do 1829. je Anglež John Constable, oče intimne pokrajine, razstavil v Parizu slike, čudovite v barvah in občutju. In že leta 1830. so bili v Salonu vsi oni mladi ljudje, ki so danes klasiki moderne pokrajine: Corot in Rousseau, Duprè, Diaz in Daubigny. Tehnično se drže še stare tradicije, a občutek je nov: iz njihovih del govori ono koprnenje, s katerim stopa moderni človek iz šuma in zatohlega zraka velikih mest v sveto

Viri: F. Servaes: Giovanni Segantini — Herausgegeben von k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht. — Wien 1902; M. Montandon: Segantini. — Leipzig 1911; J. Popp: Millet und Segantini. — Hochland II.; Segantinijeva pisma, avtobiografija (*Focolare* 1896) in njegova premišljevanja o umetnosti (v katalogu »Esposizioni riunite« — Milano 1894), »Nove misli«, odgovori na francosko anketo o Tolstojevi knjigi »Kaj je umetnost« (Ver sacrum 1899). Za uvod: Muther: Geschichte der Malerei III.; Woermann: Geschichte der Kunst III.

samoto prirode. Ti slikarji so ustanovili v vasi Barbizon ob krasnem gozdu pri Fontaineblauu svojo kolonijo, ki se ji je leta 1849. pridružil Jean François Millet, apostol kmetiškega dela.¹

S tem notranjim razvojem je nujno šlo vzporedno oblikovno vprašanje: novo občutena pokrajina zahteva novega izraza. Brez solnca, brez luči, brez trepetajočega ozračja, ki spremenjajo hipoma pokrajinska občutja, je razvoj modernega pokrajinskega slikarstva nemogoč. Rodil se je torej nujno nov način izražanja: impresionizem.² In k francoskim iskalcem tega novega načina se je pridružil Segantini, ki je po lastnem študiju rešil problem luči in zraka, a ni pri tem pozabil na etično vsebino, na dušo. Millet in Segantini! Ne le dva enakovredna, ampak dva po duši in po bistvu sorodna sta prišla v magični kontakt. Iz obubožanih kmetiških krogov sta izšla oba. Oba sta preživela trdo, neveselo mladost. Oba sta se borila s telesnim delom z zemljo, ki sta jo ljubila. Oba sta bila v dnu svojega bistva globokoverni naravi in oba sta nosila umetnost v sebi, kakor nosimo v sebi prirodno silo: kot vulkanično moč, ki silí k eksploziji, ki nič ne raztresa, razen semena ljubezni in najbogatejšega blagoslova žetve. (Servaes.)

»Danes je Italija, nekoč klasična dežela, umetniško brez pomena. Nekoč tako rodovitna tla se zde izmozgana. Okusu, ki je obvladoval prej italijansko ustvarjanje kot force majeure, je sledil neokus najslabše vrste.« (Muther.) Te besede so resnične: zedinjena — la terza Italia — ni rodila doslej ne enega slikarja, ki bi bil podal le nekaj novega, oblikovno ali snovno. Moderno italijansko slikarstvo živi le ob tujih produktih, brez notranjega razvoja, brez sočnega, lastnega življenja. Ena izjema je tu: Giovanni Segantini, Tirolec, ki se pa že z ono severno umerjenostjo, hladnostjo in notranjostjo razlikuje od specifično italijanskega značaja.

Žalostna je bila mladost Segantinijeva. Rojen 15. januarja 1858. v Arco blizu Gardskega jezera, ni užil nikake vzgoje. Mati mu je umrla, ko mu je bilo pet let, a spomin nanjo je sijal kot svetla lučka na vseh potih njegovega življenja: »Ko bi ona sedaj, po 31 letih ločitve, stopila nenadoma predme, bi jo takoj spoznal. Tako jasno stoji pred mojim duševnim očesom s svojim ponosnim obrazom, s trudnim izrazom v njem. Lepa je bila, ne

¹ Glej slike in članek v 12. številki Dom in Sveta 1914.

² Prim. Dostal: Pota modernega slikarstva. — Dom in Svet 1914.

kot jutranja zarja ali visoki poldan, ampak lepa kakor solčni zahod v pomladi.« Njegova ljubezni prazna mladost, v kateri ni občutil čudežnega diha materinske ljubezni, je iztislila pozneje vso bol in vso sladkost v slike, himne materinstva. Oče se ni brigal mnogo zanj in ga je poslal koj po materini smrti k polsestri v Milan, ki je živela v ubožni podstrešni sobici. Za Giovannija je bil to hud udarec: iz vinskih goríc, s solncem prepojenih, so ga pregnali v ozko sobo z edinim oknom v strehi, kjer je v samoti preživel dan do večera. Bolestno sanjarjenje, otrovano s strupom temne osamelosti, je napolnjevalo njegovo dušo. »Tu se pričinja moje osebno življenje, ki je popolnoma moje, veselja in bolesti polno, a nikoli enolično, ker me tudi trpljenje in žalost nista mogla nikdar onesrečiti . . . Ob deževnih in solčnojasnih dneh je bila moja duša enako žalostna in onemogla. Ne vedel bi povedati, ali bo to življenje trajalo dolgo, mogoče večno, ali pa se bo hipoma končalo. Ko so svečano zazvonili zvonovi bližnjih cerkvâ, se je moja bol podvojila in čutil sem kot muko v svoji notranjosti.« Kajti »skozi vso mojo žalostno otroško dobo me je spremljalo hrepenenje po tej domovini (Arco); bilo je notranje solnce, ki je podžigalo mojo umetnost in jo spremljalo s svojo lučjo,« a tu so ga štiri gole stene pritiskale k tlom in njegova duša je vpila po solncu, po travnikih in gozdovih, dokler ni nekega dne zbežal, da vsaj za hip uteši to silno gorje. In »spominjam se dobro, bil je dušeč, soparen dan, a kljub temu me je polnost luči, žareče solnce, so me polje, drevesa in travniki skoro upijanili z veseljem.« Sestra ga je iztaknila pri nekem kmetu, kateremu je radovoljno pasel ovce, in ga dala v poboljševalnico »Patronato pei ragazzi abbandonati e corrigendi« v Milanu, kjer so ga imeli tri leta v čevljarskem oddelku. Odtod je zopet zbežal in prišel leta 1873. k fotografu Tettamanziju, ki je bil vse: slikar, komik, pleskar, dramatik, recitator itd. Tu se je naučil risanja, a je kmalu šel svoja pota, kar je maestra jezilo. V nejasni slutnji Segantinijevega talenta se je pobahal nekoč: »Kaj bi naredil, ko bi bil tak slikar kot jaz?« Giovanni mu je neustrašeno odgovoril: »Skozi okno bi skočil!«

Kmalu je Segantini dobil nekaj prijateljev, ki so ga razumeli. Željno je poslušal na večernih sprehodih njih pogovore o literaturi (sam tedaj še ni znal čitati), o umetnosti sploh in njegovo obzorje se je širilo in z njim želja po izražanju lastnega notranjega življenja. Začel je obiskovati akademijo v Breri, kjer je sicer malo pridobil, a našel z zglednim in plemenitim vedenjem neza-

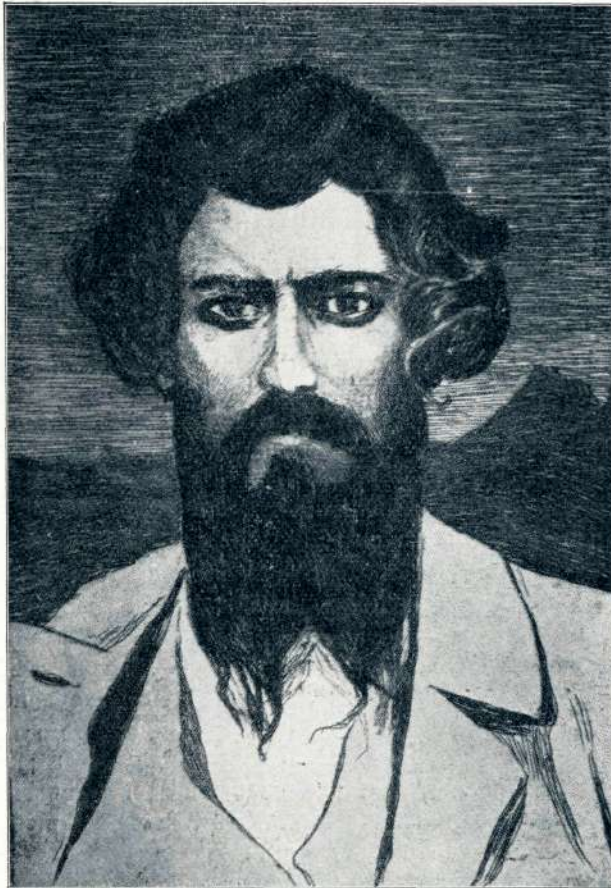
vedno mnogo prijateljev, ki so ga rešili lakote. Profesorjem pa učenec, ki je mislil lastne misli in čutil lastna čuvstva, ni bil ljub, zato je Segantini po dveh letih zapustil institut in se preživiljal s slikanjem anatomskega slik, sob in trgovinskih napisov.

Leta 1878. je razstavil prvo sliko, ki je žela obilo priznanja: v teman cerkven kor lije skozi okno dnevna luč na izrezljane korne stole. To je motiv, ob katerem je Segantini že rešil problem luči: barv ni zmešal, nanesel je drugo poleg druge na platno, prepuščajoč očesu gledalčevemu, da jih v primerni razdalji združi; s tem je dosegel vibriranje tonov in trepet solčnih žarkov na izredno lep in nov način. Tako je nastala po vestnem prirodnem študiju njegova divizionistična tehnika, ki jo je pozneje izpeljal do popolnosti. Slika je sicer le tehničen poizkus, izraziti snop žarkov dnevne luči, a zanj je postala simbol notranjega življenja. Kar je zazvenelo v sliki tiho in nezavedno, je bil prvi izraz celega človeka: hrepenenje po luči kot simbolu vsega velikega in večnega. S tem je našel svojo pot: harmonični preliv nasprotujočih si barvnih tonov v veliki enotnosti luči.

Kmalu nato se je Segantini oženil in se zadovoljujoč neodoljivi želji in silnemu nagibu »po prirodi, po poživljajočem vrelcu vse umetnosti«, preselil v Brianzo ob Lago di Como. Mesta z dušičim ozračjem in nemirnim življenjem ni ljubil. »Tako sem šel nazaj med griče in jezera lepe Brianze, prepričan, da se slikarstvo ne more omejiti na barvo radi nje same, ampak da je ta, modro in dobro rabljena, lahko mogočen izraz za vse gibljaje ljubezni, trpljenja, radosti in žalosti. — Zato v Brianzi nisem več poizkušal tako zelo doumevati svoje dosedanje ideje o harmoničnem izrazu barv, ampak poizkušal sem podajati občutja (»quadri di sentimento«), ki so se porodila v meni posebno v večernih urah, ko se je po solnčnem zahodu poglobljala moja duša v sladko otožnost. To je bilo v letih med 1882. do 1885.« Segantini je postal slikar mraku in noči. On je slutil v temi »globino« — il profundo, kakor je rekel — mistično moč in poezijo. Tu se pričinja prva od treh faz njegovega razvoja, ko se je dvigal vedno više v gorovje, ko je vedno globlje spoznaval prirodo in njeno lepoto, ko jo je končno v sebi popolnoma preustvaril v nov svet. Razlikujejo se pa te tri dobe ne toliko po različnem načinu pojmovanja in izražanja, kolikor po predmetnosti.

Tako je slikal v početku ljudi in živali v neločljivi ozki zvezi ob nezgodah vremena, v

veselju jasne pomladi, v krasoti poletja. Snidejo se dekleta s čedo ovac v jutranjem svitu ob vodnjaku in se vračajo v mesečini skupno v vas. Pffifferara slika, kako igra zdaj veselim piščetom, zdaj toži dekletu svojo bol. Ob poldanskem žaru sedita pastir in pastirica v senci drevesa sredi čede ovac in ždita in sanjata, Bog ve o čem. Mater z otrokom v naročju slika, kako hiti v večernem mraku s polja v spremstvu ovce z jag-njetom. Po naravi je slikal, kar je sam videl in občutil, v nekoliko žanrskem pojmovanju: »ljubim-



Giovanni Segantini; Lastni portret.

kujoče pare ob vodnjaku ali plotu, dekle pri vrelcu v pogovoru s fantom, žalujoče vdove z zapuščenimi otroki, jokajoče matere ob prazni zibelki. Vse z iskrenim čuvstvovanjem in ljubeznijo. Bilo je tkanje in vibriranje luči v porajajočem in izgublajočem se mraku, ki ga je zanimalo, in s tem je stopil v duševni stik z Milletom. Spoznal pa je to šele, ko mu je milanski umetnikar Vittore Grubicy, njegov umetniški mentor in mecen, poslal nekaj fotografskih posnetkov. Bistvenega ni Segantini od Milleta povzel ničesar. Najvažnejše, v gotovem oziru edino, pravi po pravici Servaes, kar se je od Milleta naučil, je

umetniško-ritmično prostorno urejevanje, kar imenuje Italijan »il taglio del quadro«, prikroj slike. Utrdil si je jasno spoznanje, da vplivajo v prirodi še tako preprosti motivi mogočno, če jih umetnik v sebi prerodi.

Toda dela v Brianzi pomenjajo za Segantinija umetniško izžitje v območju gotove predmetnosti, a ne vsebujejo skoro nikakih razvojnih kali. Ako bi ostal v tem razvoju, bi moral nujno priti do mrtve točke, kjer bi mu ne preostajalo ničesar drugega, kakor da bi kopiral samega sebe. Njegovo razmerje do prirode je moralo dobiti novo življenje s tem, da je navidezno žrtvoval svojo osebnost, v resnici pa pridobil še nikdar zasluteno okrepitev lastne osebnosti. Napeti je moral vse svoje moči, da se je približal prirodi, jo objel in jo v sebi preustvaril v novo lepoto. Zapustil je tedaj Brianzo in romal še više v gore, da najde daljšo perspektivo, več luči in žarečih barv. Šel je v Caglio in idiličnost svojih dosedanjih del zamenjal z epično širino in močjo. Vse to nam kaže že risba: »Alla stanga« (Ob pregraji, pril. II.): Daleč sega pogled do snežnih gora na obzorju. Kakor da bi se raztezali ti pašniki v neizmernost, a se hipoma vzpeli z belim vencem snežišč k večernemu nebu in poljubili gorko zlato zahajajočega solnca. Zrak je prozoren in čist, oblit s solnčno lučjo, poln gorskih vonjav in zvoka kravjih zvoncev. V ospredju meče čeda goved ostre sence do roba slike. Solnce zagrinjajo na desni temni oblaki, tako da je luč, ki sije preko njih na ravan, na hrbte krav in temnozeleno travo, še intenzivnejša, linije kravjih silhuet še ostrejše. Živali so individualizirane, vsaka živi svoje življenje, a vse je tako preprosto, nehote razdeljeno, da se tega niti ne zavedamo. To je prvo tipično delo Segantinija, v katerega je zлил doslej neznano lepoto, svečani mir in veličastje visokih planin.

Tu je šele spoznal Segantini, kak dar so mu naklonile alpske pokrajine: čudovito prozornost gorskega zraka. Prerojen po tem spoznanju je študiral prirodo, ljudi in živali z vso vnemo in ljubeznijo. A kmalu je potožil prijateljem v Milanu, da je tudi še v Cagliu zrak pretežak in preneprozoren. Prosteža dihanja, ki ga išče in ki ga mora gotovo kje najti, še ni odkril. Koncem julija 1886. sta se napotila z ženo na pot in našla slednjič obljubljeni deželo v Savognino v Graubündenskem pogorju 1239 m nad morjem. »Moja duša kipi tu od sreče, moje oči, zamaknjene v to nebesno modrino, v sočnato zelenje pašnikov in lepo gorovje, opazujejo vso to krasoto s plena željnimi pogledom osvojevalca. In z barvami, z

mojimi izraznimi sredstvi harmonije in lepote, sem pričel takoj proučevati živali, ker goje v tem kraju večinoma živinorejo.« Že prva savogninska dela pričajo po obliki in vsebini o novem življenju, ki je zaplalo v Segantiniju. Lahkejši, prozornejši zrak je risal tu vse stvari ostreje, toni postajajo jasnejši in svetlejši, perspektiva se izpremeni, ker se dalja ne razgublja v soparnem ozračju. Segantini je dosegel plastičnost in resničnost teh gora kljub daljavi s prizmatičnim deljenjem barv, ki jih je nanesel nemešane na platno. V tem načinu slikanja je postala linija tako ostra, jasna in svetla, barva tako globoka in močna, da se nam zdi, da veje iz slik ostri gorski zrak.

Segantini ni naslikal prej pokrajine in ji potem vsilil štafažo, ampak misel, ki naj bi se prelila v barvo, je iskala v njem izraza, ki ga ji je poiskal v prirodi. Njegov osebni občutek in umetniško ustvarjanje, pravi Servaes, je hodilo s prikaznimi prirode na čudovit način paralelno. Dà, zdelo se je, da se obe zmožnosti, notranja vizija in zunanje opazovanje, izpodbujata k medsebojnemu dopolnjevanju. V tem presenetljivem deljenju ravnotežja ustvarjajočih moči leži skrivnost Segantinijeve genialnosti. On ne vidi prirode razdeljene v tisoč delcev, ampak organsko celoto; zato mu večinoma zadostuje eno bitje, da proučuje ob njem neštivilne pojave prirode. Tako se je poglobljal vedno bolj v tajnosti narave, njegova ljubezen do nje je bila brezmejna: v vsaki rožici je videl sestro, v vsakem drevesu brata. Kakor da bi oživel v njem frančiškanski duh srednjega veka.

Z enako radostjo, z enakim hrepenenjem je pričakoval vseh letnih dob, saj mu je vsaka prinesla novega spoznanja, nove lepote. Značilne besede je zapisal v dnevnik dne 1. januarja 1889.: »Odprem okno, solnce lije noter in me odeva v gorko, zlato luč. Vse mi izteza naproti svoje roke — opojen zaprem oči pred tem poljubom življenja in čutim, kako je polno čiste lepote, kako mi je izlilo v srce mladeniško moč in upanje dvajsetletnega. Nebo je žareče plavo in globoko, dolina se koplje v solncu, ovsena strnišča blesté v solncu kakor zlat tinjec; v zraku je nekaj prazniškega. Mislite si, da sem 1200 metrov nad morjem. — Veselje do življenja obstoji v tem, da znamo ljubiti; na dnu vseh dobrih stvari počiva ljubezen.« In iz te gorke ljubezni do prirode mu je nastal problem; združiti vibracijo in linijo; a prvo je ostalo: kompozicija. Šele ob njej je rešil drugo: vibracijo luči. In v združenju tega dvoje leži njegov pravi pomen.

Prvo delo, ki ga je pokazalo to novo prerobjenje je: *L'aratura* (Pri oranju).¹

Deljenje barv je izpeljal tu do najskrajnejših konsekvenc. Nanesel je čiste komplementarne barve v širokih, skoraj reliefnih plasteh in dosegel, da vidimo gorovje na obzorju z gozdovi, snežiščem in ledenikom v vsej plastiki. Nad zelenim snegom se vzpenja temnoplavo nebo, pod temnim pasom gozdov pa počiva Sávognino z belim cerkvenim stolpom v tihem spomladanskem jutru. Na ravni se razprostirajo dehteči travniki; razorana polja in ruše so kakor posejane z zlatim praškom razkošnih solnčnih žarkov. Sredi brazde v ospredju kos življenja: dva rjavca, podana z izborno fiziognomijo, in dva orača, zdravja in moči polna. Slavospev pomladi je ta slika, slavospev porajajočega se življenja planin, bogatih vzvišene lepote.

Večer omili to jasnost in začrtanost obrisov in razprostre nad vse skrivnosten pajčolan mraku, medtem ko gori na nebu in visokih gorah zadnji pozdrav večerne zarje. Tudi to občutje je porabil Segantini in naslikal »*L'ora mesta*« (Ob mračni uri, pril. II.). Ravni ne objema tu zasneženi gorski pas, razpenja se v neizmernost. Na obzorju se obotavlja še zadnja luč, dva meglena trakova se blestita na nebu. Čeda goved se je napasla in trudna postaja v pregrajah, le v ospredju se je približala krava sedeči pastirici in muka, kakor bi jo hotela opomniti, da je čas odhoda v staje. A dekle sedi na kamnu pred ognjem, na katerem si kuha borno večerjo, z nagnjeno glavo in s sklenjenimi rokami na kolenih, kakor v molitvi. Morda ji pozvanja bakreni zvonec na kravjem vratu Angelovo češčenje? In njene misli so pohitele v domačo vas in zasanjale o tih sreči v tihem domu. Otožna melanholija leži v tej mračni uri svečanega miru, ki ga pretrgajo le tupatam zamolki zvoki kravjih zvoncev. Vedno bolj se je poglobljajl Segantini v dušo planšarjev. Občutil je z njimi vso radost pomladi, vso poezijo poletja, vso vzvišenost zimskih dni in sočuvstvoval z njimi v vsem trpljenju, trudapolnem delu in borbi z zemljo, ki je le borno plačevala znoj in napor. Radoval se je z veselimi in plakal z žalostnimi. Tako se je vzpenjal tudi kot človek etično vedno više, dokler ni postala njegova plemenita duša čisto zrcalo vse sreče in boli tega dobrega gorskega ljudstva.

Rekel sem, da je plakal z žalostnimi. Izrazil je to posebno v dveh delih: »*Za naše mrtve*« in »*Vračanje v domovino*«. V prvi risbi leži pred križem žena in moli. O mraku se je na paši spom-

nila svojih dragih, v srcu jo je bolešno zaskelela želja po njih, vrgla se je k nogam Križanega ob razpotju in mu potožila svojo bol. Čeda ovac se je strnila v krog okoli nje, kakor da sočuvstvuje. Delo je karakteristično za Segantinijarisarja. Črte in poteze so razmrežene, da se lovi v njih luč in zrak, in barv nič ne pogrešamo, pač pa se nemoteno vdajamo plastiki njegovega stila. Njegove risbe niso študije ali skice, ampak v sebi dovršena dela. Stožilo se mu je večkrat po njegovih slikah, ki jih je ljubil kot lastne otroke. Vzel je v roke fotografije in jih prerisaval...

Brezmejna žalost visi nad pokrajino »*Vračanje v domovino*«. Ubožen mrtvaški sprevod se pomika preko popasenih travnikov visoke planote, ki jo obdaja na obzorju zasneženo gorovje. Na kmetiškem vozu leži rakev, na kateri čepi po tamkajšnji šegi žena umrlega in joče. Preko rakve je legel otrok in skril razjokani obraz med materina kolena. Ob konju koraka trudnožalostno gologlav mož v dolgi pelerini in moli. Za vozom stopa otožno pes-čuvaj in spremlja gospodarja na zadnji poti. Na desni stoji polskrita siromašna hišica, zapuščena in mrtva. Vse govori nemo, a tem globljo žalost: od izsušenih bilk do mrzlih gorskih grebenov. Nebo je sivo, brez radostne luči, brez solnca. Priroda in žival sta se pridružila človeku ob težki uri in žalujeta z njim. — Koloristično je »*Vračanje*« eno najboljših Segantinijevih del.

A ne le življenja v prirodi, ampak tudi v hlevu je vzljubil Segantini z enako ljubeznijo. Ob zimskih dneh in večerih je opazoval to skrito življenje, ki ga intimno, nerazdružno živita človek in žival. Nekak duševni stik nastane med njima, nekako notranje umevanje in gorka ljubezen; tako na primer na sliki »*Dve materi*«. Noč je. Gospodinja je prižgala s stropa visečo leščerbo in sedla na stol, da bi čula pri kravi, ki se je otelila. A z dojenčkom v naročju je zaspala vsa trudna od dela. Krava mirno zoblje v jasliah, tele je leglo k njenim nogam in nas gleda s čudovito nežnim očesom. Gorka luč, ki seva iz leščerbe, je simbol vezi materinstva, ki veže obe skupini. Materin obraz je ožarjen od sna tihe materinske sreče, iz obraza dojenčevega pa puhti zdravje in otroška svežost. Dve materi delita tu isto veselje, isto trudnost, isto luč in se medsebojno hranita. (Montandon.)

Tako se je povzpjal Segantini do vrhunca svojega ustvarjanja in je vedno bolj spoznaval, da mora tisti, ki hoče ustvarjati, kar naj traja, združiti vse svoje moči in izločiti vse, kar ni za izrazno obliko celote neobhodno potrebno.

¹ Glej prilogo v 5. številu Dom in Sveta 1914.

Veliko oblast nad snovjo je moral Segantini doseči, da ne bi postala ta zahteva suha formula, da ne bi svojeglavno zadušila kipečega življenja. In ko je to oblast nad snovjo dosegel, ko je objel vsa občutja prirode in prečustvoval vsa čuvstva človeške duše, je mogel ustvariti simbolične slike: »Tolažba vere«, »Angel življenja«, »Vir življenja in greha«, »Hudobne matere«, »Pekel sladostrastnic« in nad vsem tem kot sintezo vseh svojih del deloma še nekončan triptihon: »Priroda, življenje, smrt«.

L. 1894. je Segantini po osemletnem bivanju zapustil Savognino in šel še više, na Malojo (1800 m). Kar si je v Savogninu pridobil in plodonosno pomnožil, je privedel v Engadinu do najvišje popolnosti. To je pomen njegove zadnje razvojne faze.

Skoro iz vseh slik zveni najmočneje njegova ljubezen do materinstva, do materinske ljubezni, ki je ni nikdar okusil. Pesnici Neeri je pisal, da ljubi le ono ženo, ki je zvesta duševna spremljevalka moža, takorekoč njegova druga duša, ki neguje njegov ideal in ga ogreva za dolžnost in poštenost. Svoje sovraštvo do hudobnih mater in detomorilk je izrazil v dveh slikah: »Hudobne matere« in »Pekel sladostrastnic«, o katerih piše sam: »Sladostrastnice«, ki sem jih obsodil v nirvano iz snega in ledu, so postave, ki, pahnjene brez peroti v eter, plavajo proti solčnemu zahodu. To je kompozicija; kar se tiče barve, bo simfonija iz beline in srebra, zlata in azurja.« Ideja umetnikova je bila tedaj, pravi Montandon, predstaviti hudodelne matere viseče v ledenem zraku Dantejevih vic: detomorilke, nečistnice, vse one, ki so se pregrešile proti materinstvu.

In kakor je izlil v te slike ves svoj gnev do neplodovitosti, je združil v »Angelu življenja« (pril. I.) vso svojo ljubezen do materinstva. Oranžasta zarja plete zlato mrežo preko krivoljastega drevesca, na katerega je sedla mlada mati z otrokom. Zlati lasje se ji prelivajo okoli krasnega obraza preko vratu in ramen. Tako sedi tam, ožarjena od večerne zarje, sklonjena v brezmejni materinski ljubezni nad otrokom, tiha in mila, v naročju plavolaso spavajoče dete, ki ga pritiska z vso nežnostjo na prsi. Iz obraza in cele postave ji seva radost, ki je vzklila iz čiste ljubezni, v kateri je spočela in porodila dete. Segantini je videl v njej simbol in jo imenoval »Dea christiana«.

In ob tem višku se je porodila v Segantiniju ideja: združiti v triptihonu »Priroda, življenje, smrt« vse svoje dotedanje delo, vse misli in čuvstva, vso ljubezen svojo. »Zdaj, mislim, lahko

zberem svojega duha, da se približam najvišji lepoti, da v prostosti ustvarim to, kar mi genij vdahne.« V tem triptihonu, piše dalje, »se morajo združiti vse lepote, od lepih oblik do lepih občutkov, od velikih linij do lepih linij, od človeškega čuvstvovanega sveta do božjega zmisla prirode, od lepih oblik ljudi do lepih oblik živali, od občutkov vsakdanjosti do svečane modrosti simbolov, od vzhoda meseca do zahoda solnca, od lepih cvetic do lepote snega.«

In v tem navdušenju je zaklical: »Slikati hočem vaše gore, Engadinci, da bo govoril ves svet o njih!« O delu samem pa je napisal pismo, ki je najlepši izraz in najboljša karakteristika njegove osebnosti: »Že štirinajsto leto proučujem posamezne akorde velikega dela o visokem gorovju, ki naj bi vsebovalo in združilo v celoto najrazličnejše harmonije gorske narave. Le kdor je kot jaz živel dolge mesece pod blestečimi vrhovi v plavi in zlati pomladi, kdor je prisluškoval glasovom, ki jih je pošiljala dolina, vsem onim nedoločnim zvokom, ki prihajajo od vetra razvejani iz daljave in napolnjujejo širno atmosfero do verige skalovja in ledenikov — le ta razume v vsej veličini umetniški pomen teh posameznih akordov. Premišljeval sem, kako velik vpliv name in na moje občutke je imelo to soglasje oblik, barv, linij in zvokov... Vedno sem se trudil izraziti del teh čuvstev v svojih delih. Zdaj se lotim velikega dela, v katerem hočem kot sintezo vkleniti veliki občutek harmonije gorâ. Za prizorišče sem si izbral Gornji Engadin, ker ta kraj najbolj poznam in ker je hkratu najbogatejši sprememb in z lepoto najbolj blagoslovljen del gorâ, ki sem jih kdaj videl. Ponosna vrsta ledenikov in večnega snega se zliva v nežno zelenje pašnikov in temnejše zelenje smrekovih gozdov; plavo nebo se zrcali v še bolj plavih jezerih, prosti in sočnati travniki so prerezani od kristalnočistih vodnih žilic, ki na svoji poti skozi skalnate razpoke in čeri vse poživljajo in ozelenjujejo, povsod žari sleč in vse je polno sladkih glasov: čvrčanja gozdnih ptic in žvrgolenja škrjančkov, žuborenja studencev in pozvanjanja kravjih zvoncev; še celo brnenje malih, pridnih čebelic pomaga k večnim harmonijam.«

Ko je triptihon skoraj končal in delal sliko »Smrt« visoko gori na Schafbergu nad Pontresino, se je prehladil in po kratki, mučni bolezni umrl 18. septembra 1899. »Voglio vedere le mie montagne!« je zaprosil na smrtni postelji, ki so jo primaknili k oknu, in je pil z vročim, zadnjim pogledom vso lepoto jasnega, zimskega večera v visokih snežnobelih gorah, ki jih je tako ljubil.

»Ko sem hotel olajšati bol starišem, ki jim je umrl otrok, sem naslikal ‚Versko tolažbo v trpljenju‘; da blagoslovim ljubezensko vez dveh mladih ljudi, sem naslikal ‚Ljubezen ob viru življenja‘; da sem dal občutiti vso blaženost materinske ljubavi, sem naslikal ‚Sad ljubezni‘ in ‚Angela življenja‘; ko sem hotel kaznovati hudobne matere, puhle in neplodovite, nasladi živče ženske, sem jim naslikal za kazen pekel očiščevanja; in ko sem hotel označiti vir vsega hudega, sem naslikal ‚Ničemurnost‘. Hočem, da ljudje ljubijo dobre živali, od katerih dobivajo mleko, meso in kožo, in naslikal sem ‚Dve ma-

teri‘, ‚Ljubeznivo mater‘ in močnega konja ob plugu, ki s človekom in zanj dela. Slikal sem delo in mir po delu in predvsem sem slikal pridne živali z očmi, polnimi krotkosti.«

To je Segantinijeva oporoka, tak je Segantini kot človek in umetnik. Pomen njegovih del sega preko zgolj oblikovne umetnosti, zakaj iz vseh njegovih slik govori njegova duša, polna ljubezni do vsega stvarstva, ki vidi v vsaki bilki odsev božje lepote, ki spoštuje v materinstvu simbol poživljajoče moči, ki spoznava lepoto v resničnem in dobrem in ki doživlja v vsem svojem samotarskem življenju večno Lepoto in Resnico.

BALADA.

»... Čez sedem tednov...« O, kako že svidenja se veseli!
Up se razrašča: v daljno dalj obrnjene so ji oči.

Nekdó jo kliče... Pod bobni in nekdo prosi pomoči...
Zamolcklo odgovarja grom iz dna globoke polnoči...

Nad pismom deklet sklonjeno poslušá... Res, nekdo ječi, nekdo ponavlja nje ime...
Kaj se godi, kaj se godi?...

— — — — —
Divjajo premogóvniki,
po rovih se užiga plín;
ožgana trupla krijejo
grmade tlečih razvalín.

Stano Kosovel.

ČLOVEK.

Ali slišíte jutro, ko prepeva pozdrav poldnevu
in poldan večeru in noči,
in daste račun svojemu gnevu
in nemoči?

Verige bi trgal, lomil drevesa
in z gromom govoril,
kot otroku bi solza blestela mi iz očesa
in angelom bi dvoril.

O,
ko se človek v sebi zavé človeka,
skloni se do njega nebó
in se boči iz časa do veka! —

Joža Lovrenčič.