

Umetnost in narava.



Vojeslav Molè.

Umetnost vsake dobe je zrcalo njenih duševnih teženj.

Renesansa je bila rezultat stoletnih bojev za svobodo misli in duha in njena umetnost je monumentalni spomenik te solnčne svobode. Njen simbol je Michelangelova kupola Sv. Petra. Štiri stoletja že govori v svojih harmoničnih oblikah svetu o svojem mojstru in o svojem času; z ogromno maso se vzpenja v zrak, a je pri tem vendar vitka in lahka kakor sen, seveda kakor sen, ki ga je izsanjal titan v svojem hrepenenju po monumentalnosti.

Pri Michelangelu je monumentalna sploh vsaka poteza in linija, kakor je bilo monumentalno vse, kar so nosili ljudje renesanse v svojih dušah. Življenje je izgubljalo pod njegovim dletom in paleta vsakdanjost in je postajalo izraz večnih aksiomov. Tu se pozna, kako se je učil na antiki. Seveda je ni posnemal, kakor je tudi ne posnema Rodin, ampak se je zamislil v pogoje, pod katerimi so ustvarjali Grki, in je prišel preko teh k viru vse umetnosti, k naravi sami. Ker pa je bil res genijalen, je smel vdihniti svojim delom ogromnost, kakršne narava sama nima, da je lahko izrazil svoje titanske misli in sanje.

Vsej umetnosti pa je bila in ostane vedno podlaga narava; in umetnost raznih dob se razlikuje le po tem, kako so te dobe umevale naravo in jo izražale. Najmanj stike z naravo je imela vedno arhitektura, a že skulptura, ki je ž njo mnogokrat spojena nerazdružno, se od narave sploh ne more odtrgati.

Oni del narave pa, katerega je umetnost vedno upodabljala, je človeško telo. Skulpturi je ono skoraj edini predmet, če abstrahiramo od živalskega telesa, ki ga upodablja slično človeškemu. Pri rastlinstvu so ji pa že stavljenе tesne meje, ker sicer nasprotuje materialu, iz katerega ustvarja, in sama svojemu bistvu.

Skulptura je bila najgloblji izraz antike in v njej je izpovedala grška duša svoje najtajnejše skrivnosti. Kipi in sohe, ki so se ohranile do današnjih dni, govore o grški veri v solnčno življenje, v njegovo silo in moč. Treba je le videti n. pr. kapitolsko Venero.

Tu ni nikakih mračnih misli, vse je jasno, harmonično, enotno, kakor je bilo enotno mišljenje onega malega naroda, bodisi da se je izražalo v solnčni Pitagorejevi mistiki, bodisi da je odsevalo iz poetične Platonove filozofije. In človeško telo je bilo nositelj teh idej. Kakor so Grki občudovali dovršene oblike na živem telesu, tako so jih hoteli zreti tudi na svojih kipih. In to nalogo pa si je stavilo tudi antično slikarstvo. Rimski mozaiki in pompejanske stenske slike pričajo dovolj o tem. Človeško telo je bilo antiki višek stvarstva in oni del narave, v katerem je izražala svoje težnje upodabljaljoča umetnost. Šele ko se je že izpreminjala antična kultura v hiperkulturo, se pojavlja v pompejanskih slikah tudi pokrajina, a nikakor ne nadomešča človeškega telesa.

In ko je skoraj po poldrugem tisočletju dosegla renesansa svoj vrhunec v Leonardu, Rafaelu in Michelangelu, je imela zopet slične cilje pred seboj. Vse Michelangelove skulpture in slike so ena sama velika, mogočna pesem o krasotah in silah človeškega telesa. Saj je bila renesansa le obnovljeno antično poganstvo, ki je zavrglo mračno in asketsko srednjeveško krščanstvo ter začelo zopet verjeti v življenje in človeka. Krščanstvo je ostalo samo zunanja oblika, zapustilo je za sabo le še praznoverje, a umetniki so ilustrovali svetopisemske in evangeljske dogodke, kakor so ilustrovali tudi grško mitologijo. In samo ob sebi je umevno, da je umetnost vestno opazovala ono, kar je bilo vir in cilj življenju — človeško telo.

Michelangelov Mojzes in Kristus, David in oba sužnja, Leda in alegorijski kipi v Medicejski kapeli so samo upodabljanje človeškega telesa pod tisoč raznimi vtiski, v tisoč različnih situacijah. Ker pa je hotel Michelangelo doseči isto tudi v slikarstvu, so njegove slike vkljub vsej svoji ogromnosti in veličastvu le slikana skulptura. Strop Sikstinske kapele je morje človeških teles in vsako je med njimi izrazitejše od drugega. Da je izrazil svoje misli, ni potreboval druge narave. Eno samo drevo mu je zadostovalo, da je načrtal ozadje za zgodbo prvega greha in izгона iz raja. A na ogromnem „Sodnjem dnevu“ je komaj označil zemljo in oblake, vse ostalo so sama titanska, nadzemska telesa.

Rafael ni bil tako skrajšen, ker ni bil tako silen duh, ampak je le srečno spajal v svojih delih vse sloge in pridobitve slikarstva. Posluževal se je slikarskega ozadja, a glavno je bilo tudi njemu le človeško telo. Slike v staneh, njegove neštete Madone in tudi tolikanj občudovana „Kristusova izpremenitev na gori Taboru“ govori le o krasotah človeških udov in kretenj.

Leonardo da Vinci, ta najuniverzalnejši genij renesanse, pa je čutil intuitivno, da človeško telo slikarstvu ne sme biti vse. In zato so tako divna ozadja nekaterih njegovih slik. Pokrajina je začela postajati pri njem že zelo važen činitelj.

Sicer so to že pred njim storili tudi drugi umetniki. Že najznamenitejši predhodnik preporoda umetnosti, Giotto, ki je po tisočletnem spanju zopet odkril in začel izražati v telesu tudi dušo, je slikal človeka osredotočenega od narave, od pokrajine. Toda njegov izraz je bil še preokoren in brez izvedene perspektive. Krasno ozadje ima tudi že gentski oltar bratov Eyckov; pokrajina se je tudi vedno bolj razvijala pri florentinski šoli, kjer je sanjavi, veliki Botticelli risal sicer še mnogokrat pokrajino neokretno, naivno, kakor na pr. morje na sliki „Rojstvo Venere“, a se je vendar tudi že povzpел do čudovito izraženega gozda v „Primaveri“. Toda pri vseh teh mojstrih je bila pokrajina vendarle samo ozadje, nekakšna štafaža k osebam, ki so predstavljale jedro in bistvo umotvora.

A prišlo je drugače. Benečanska slikarska šola je ustvarila s čarom svojih barv pokrajine, ki niso bile več samo okrasek slike, ampak so tvorile z osebami nerazdružno enoto. V Giorgionovem „Koncertu“ si ne moremo misliti divnih, nagih ženskih teles brez zelenja, dreves, cvetja in gričev. A kakšna je Ticianova „Nebeška in zemška ljubezen“! Ne vemo, ali naj bolj občudujemo krasoto deklice in dozorele žene ali pestrost pokrajine, sredi katere se pogovarjata ti dve bitji o misterijah najglobljih skrivnosti človeškega srca. In kaj bi bil „Rop Evrope“ Veronesa, da ni na njem teh visokih debel in širokega obzorja, ki se gubi v sinjo daljavo?

Pokrajina je postala bistven del slike; a rodili so se umetniki, ki jim je postala vse. Francoz Claude Lorrain in Poussin sta slikala naravo, kakršno sta zrla v resnici, četudi stilizovano, ker je tako zahteval klasični francoski okus. Seveda je zašel pri tem zlasti prvi včas predaleč in slikal same kulise za antične historije.

Medtem se je bil začel razvijati pejzaž tudi na Nemškem, kjer so ga poznali v svojih oltarskih slikah že porenski mistiki. Madone in angeli sredi rožnih vrtov so bili začetki nemškega pokrajinarstva, ki je že bujno cvetlo v nekaterih Dürerjevih in Cranachovih delih.

A klasični deželi pokrajinskih slik sta postali Flamska in Nizozemska, kjer je dosegel s svojimi deli vrhunec Ruisdael. In ko se je izgubljala skoraj sto let pozneje vsa umetnost v formalistiki francoskega klasicizma, je bil iznova Flamec, ki je vrgel raz sebe

konvencionalnost, dal duška svojemu hrepenenju ter pokazal v svojih slikah svet, kjer je še vse polno svobode, kjer se še lahko sanja o sreči, kjer ni groze in mraka — Watteau. Slikal je z napol melanholično, napol smejočo se gesto stare parke in gozdove, travnike in livade ter jih napolnil s srečnimi bitji, ki ne mislijo o drugem kakor o otoku Citeri, kjer sije vedno samo solnce . . .

In skoraj istočasno se je preporodilo, oziroma šele rodilo angleško slikarstvo, ki je takoj razumelo težnje svojega časa in gojilo poleg portreta v prvi vrsti — pokrajinarstvo.

Na kontinentu je zavladal medtem klasicizem in privedel zlasti slikarstvo na rob propada, tako da je na pr. izgubilo začetkom XIX. stoletja nemško slikarstvo skoraj vso tehnično tradicijo, ki si jo je moralo polagoma priboriti. Edini Delacroix je rešil vsaj čar barv. A kakor razodetje iz tajnostne dežele so vplivale pokrajinske slike, ki jih je razstavil leta 1824. v Pariškem salonu Anglež Constable. Ljudje so začeli umevati, kakšne čare in skrivnosti krije v sebi pokrajina.

V modi je bilo sicer ostalo slikarstvo, ki je bilo le zgodovinsko-literarno ilustrovanje; na Francoskem ga je širil Delaroche s svojo šolo, na Nemškem Piloty. A zasejano seme je pognalo svojo kal in je preporodilo v francoskem realizmu vso umetnost. Skupina umetnikov, znanih pod imenom „l'école de Barbizon“, je dala vsej evropski umetnosti novo smer. Ti slikarji so ustvarjali svoja dela v prosti naravi in so zapustili staro metodo, ki je zrla na svet le skozi ateljeska okna. Te duhove, ki so si bili sicer tako zelo nepodobni, je družila narava, njen čar in raznoličnost; družilo jih je spoznanje, da moderna duša noče več kulis in „teatra“, ampak resnice, da hoče ustvarjati iz same sebe in iz svojega časa. Sanjavi Corot je slikal pokrajine, ki vplivajo na dušo kakor zamišljene melodije, sanjajoče o čudesni lepoti, Rousseau je risal realistične bajke o tajnostih gozda in njegovih barv, naturalist Courbet je kopiral robustno naravo v vsej njeni nagoti, a Millet, ta največji med njimi, je odkril čar grude in razorane brazde in tiho veličino sejalca in ženjca, ki stopata vse življenje čez njivo in ji izročata svoj up, svoj trud in znoj, dokler ju ne odtrga od dozorevajočega klasja bela žena.

Na Angleškem se je bil medtem razvil preraphaelizem in njegov teoretični pospeševatelj in propovednik Ruskin je odkril svetu pomen Turnerjevih slik, tega umetnika, ki se je prvi drznil slikati zrak in solnce. In kakor odrešenje je zavelo v poljane umetnosti, ko so

odkrili Manet in njegova šola resnice impresionizma in pleinairizma ter obogatili umetnost s tisoč novimi sredstvi.

Toda vsaka doba se presoja po najvišjem, kar je ustvarila, rekli bi nekako: po onem, kar je v njej monumentalnega. Za našo moderno dobo moramo iskati to monumentalnost za upodablajoče umetnosti v slikarstvu. Arhitektura našega časa še ni dozorjena in enotna, njen slog se šele razvija, naši dobi ne smemo prištevati stavb, ki so le posnemanje prejšnjih slogov, ker ne izražajo ničesar novega, kar bi imel v njih izraziti naš čas. — Skulptura pa kljub svojemu krasnemu razvoju ne izraža tako zelo teženj moderne duše, ker so ji stavljene pri ustvarjanju pretesne meje.

A slikarstvo je izsanjalo čudesa, o katerih prejšnji rodovi niso ničesar vedeli. Privedite neizkušenca pred malo sliko Poljaka Stanisławskega in gotovo vpraša: „Nič več?“ In vendar, koliko pove ta slika tistemu, ki zna poslušati govor njenih barv! Poleten, soparen dan, trese se ozračje, težko se ziblje zlato klasje, v daljavi zastirajo obzorje sinje gore in čeznje se vale grozeči, z viharjem nasičeni oblaki; jata ptic kroži, gnane od vročega vetra, nad njivo. Ta slika ne krije nobene morale, ne ve nič o tendenci in zgodovini. Ta slika je samo pesem brez besed o naravi, o njeni silni, vsevladni moči.

Ali pa Rjepinov portret orjočega Tolstega! Kakšna mogočna epična moč je v njem! Široka dolina, sveže brazde, daljno obzorje in na njem grič, pokrit s sumečim, oživiljenim gozdom: tu je vsaka ped zemlja, čuti je njen vonj, „kade se njive razorane“, čeznje stopa za svojim plugom mislec in gine v vsej tej ogromnosti narave, kakor gine v svežem jutru orel pod oboki neba.

A najlepše je izrazil v slikarstvu hrepenenje našega časa nesmrtni Böcklin. Poteze njegovega čopiča so za našo dobo tako monumentalne, kot so bile za renesanso Michelangelove. In zopet mislim tudi pri njem le ono, v čemer je dosegel vrhunec svojega ustvarjanja: njegove mogočne slike iz narave. Ali si je mogoče misliti čudovitejšo himno o krasotah in čaru gozda, kakor je „Molčanje v lesu?“ — ono molčanje, ki rodi v moderni, za najmanjše sence vtisov sprejemljivi duši nebroj sanj, opojnih, mamečih kakor bajke, ki so nam jih pravile matere v detinskih letih? Kdo je izrazil krasneje kaos čuvstev, ki nam polni notranjost, nego Böcklin, ko je ustvaril „Igranje valov“, igranje radosti in smeha, razposajenosti in bojazni, hrepeneče melanholije, ki spi nekje v tajnih globinah duše ter zveni brez konca kakor divna godba?

Praksiteles bi bil izrazil podobne sanje, da jih je nosila v svoji duši njegova doba, v oblikah kipov svojih bogov, Michelangelo bi bil izklesal zanje nadzemski telesa, a Böcklin jih je izpovedal v slikanih pesmih o naravi, v čudernih pokrajinah. Čim bolj se umetnost razvija, kakor se razvija vse v naravi, tem bolj se širi njeno obzorje in sredstva, s katerimi izraža svoje težnje. Antičnemu in renesansnemu slikarstvu je zadostovalo človeško telo, ostala narava mu je bila le okrasek. Danes pa je narava, pokrajina istovredna s človeškim telesom in je istotako lirična, epična in dramatična ter se spaja s človekom, ki hodi po njej, v nerazdružno enoto.

* * *

Umetnost je le ena, velika, ogromna, ki se vedno bolj približuje sintezi vseh svojih žarkov v eno samo solnce lepote. Zato so se morali vršiti slični procesi tudi na drugih poljih umetnosti.

Priča nam o tem razvoj poezije. Antični epos je poznal le človeško delovanje, narava je tvorila le tla in ozadje, na katerem so se vršili njegovi boji. Liriki so peli le o človeku, dramatik je bil človek edini predmet. Dante, čigar delo je sinteza srednjega veka, je vedel govoriti le o človeku in Bogu, ki je bil kljub vsej sholastični špekulacijski transcendentalnosti vendarle samo ogromna, čuderna, poetična antropomorfizacija. Ariost in Tasso sta se kot sinova preporoda ravnala po njegovem idealu lepote in sta opevala le svoje junake; edini Shakespeare je opojil svoje pripovedne pesnitve s čarom narave. A šele oni dih novega življenja, ki je vodil francosko revolucijo in pozneje romantiko ter vrnil človeštvu svobodo in naravo, je rodil tudi v poeziji rože, ki niso zrasle v cvetličnjakih, ampak v svobodni naravi. Prišel je Goethe, ki je moral vsled svojega panteizma uzreti silno moč narave in harmonije, ki spaja ž njo človeka. Prišel je Byron in je opeval naravo, ki mu je bila edino čista in neoskrunjena, kakor še nihče pred njim; idealni Shelley je zapel solnčnočiste himne naravi in ustvaril genijalno lirično dramo, kjer govori in deluje narava sama.

A kakšne sadove je rodila slovanska romantika! Puškin in Lermontov sta opevala svoj ljubljani Kavkaz z besedami, polnimi žgočih barv; v oni divji gorski svobodi sta spoznala morje skrivnosti, ki spaja človeka z zemljo, z njegovo materjo in usodo. Kako je bil suhoparen in brez življenja poljski psevdoklasicizem, a koliko je dahnil solnca v poljsko poezijo Mickiewicz s svojimi „Krimskimi soneti“! Poezija je odkrila v naravi neizčrpen vir čarov in skrivnosti,

človek je odkril v njej sebe samega in vse svoje sanje in hrepenenje. Da navedem kot primer samo en „Krimski sonet“:

Bakčisaraj v noči.

Iz džamid¹⁾ se ljudi pobožnih truma vije,
odmev izana²⁾ s stolpa v tih večer trepeče,
sramu rdi zori lice kot rubin plamteče:
že nočni kralj gre, da pri ljubici spočije.

V dnu harema neba svetiljke zvezd gorijo
pravečne, sredi njih se nosi po safiru
en sam oblak, kot v snu labod gre po jezeru;
kot lilja grudi, v zlatu krajci mu blestijo . . .

Tu pada senca z ménara³⁾ z vrhov ciprese,
črnijo v dalji se granatni velikani
kot v divanu sedeči Eblisa⁴⁾ satani

pod šatorom teme; iz njih vrhov bude se
jim bliski in kot čete farisov⁵⁾ dreveče
preletajo pustinje sinje in molčeče . . .

Tu je vse narava, vse barva, vse blesk. Vsa Mickiewiczova dela pričajo, kako je slikal z besedami naravo, in ni čuda, da je na pr. znameniti poljski slikar in umetniški kritik Witkiewicz napisal izborno študijo o Mickiewiczzu kot koloristu. Še v večji meri nego Mickiewicz, četudi na drug način, pa je vpletal v svoje pesnitve sijaj in skrivnosti narave Słowacki, bodisi da je opeval solnčni zaton na morju ali pa grozno veličastvo Boga sredi podoljskih step. —

Čim bolj je razvila moderna doba socialne in individualistne težnje, tem bolj se je poglobila poezija v misterije narave, ki poraja in nosi nas in naše hrepenenje. Nekdanjim poetom je bila narava objekt, ki so ga sicer lepo opisovali, a je tvoril le ozadje dejanju, ki se je vršilo v ospredju njihovih zgodb; Cervantes je na pr. opisoval naravo le, da ni bilo prazno ozadje platna, na katerem je slikal življenje viteza žalostnega lica in njegovega debelega tovariša. A kakšen dih nam veje naproti iz opisov, ki jih čitamo na pr. pri Turgenjevu! Tu je narava nekaj več nego samo kulisa za „Lovčeve

¹⁾ Iz džamid = iz mošej; ²⁾ izan = večerna molitev, ki jo moli mohamedanski duhovnik ob solnčnem zatonu na minaretu; ³⁾ menar = minaret; ⁴⁾ Eblis = mohamedanski Lucifer; ⁵⁾ faris = beduinski junak.

zapiske“. To nebo in močvirje, ti lesovi in njive, te breze, križpotja in kočé tudi žive, tudi dihajo, govorijo in delujejo; čutimo vonj te zemlje, čutimo, da je zasejal nekdo v njene brazde zrnje, ki pod grudo že kali in raste . . .

Tudi moderna poezija pojmuje naravo istovredno s človekom, oziroma se zaveda, da je človek v primeri z naravo le list, ki je uvenil in se igrajo ž njim jesenski vetrovi. Narava stoji pred njim kakor ogromen, zagoneten bog in navdaja umetnika zdaj z zaupanjem, zdaj s strahom in trepetom.

Odtod je do panteizma le še korak. In moderna umetnost stoji v znamenju panteizma. Panteizem je, če se odkrije in klanja Zupančič „Ob Kvarneru“ mogočnemu morju, panteistna je „Moja večerna pesem“ Kasprovicza, ta divna himna, ki pomenja vrhunec moderne slovanske lirike; panteistne so čudesne mistične molitve Čeha Březine, panteistni so solnčni spevi Laha Pascolija; panteizem preveva Reymontove homersko-epične romane iz življenja poljskega kmeta.

In tega panteizma ne zadrže in utaje nobene teološke špekulacije in filozofski argumenti. In bolj nego tisoč knjig govori moderni duši ena sama slika: Böcklinov „Otok mrtvih“.

Ta slika je za našo dobo značilnejša nego sto drugih. Kako naj jo umemo? Gotovo jo umeva vsakdo drugače. A nastroj, ki ga rodi v naši duši, je gotovo pri vseh enak. Lije nam v dušo nekako solnčno hrepenenje po onem hipu, ko so po brazdah življenja pobrani že vsi sadovi in se peni v čašah že novo vino ter nas tedaj smejoče se poljubi smrt. Zakaj smrt ni nič groznega, kakor ni grozna Böcklinova slika. Nad njo je razlit le tih, svet, brezmejen pokoj; ne gane se mórje, le tiho šepeče ob bregu in komaj šumijo na otoku temne ciprese; niti veselo ne pljuska čolnarju, ki pelje trudno krsto k zadnjemu pokoju. In morje in nebo in zemlja, vsa brezmejna narava je čaka v brezdanji tišini, da jo sprejme vase in spoji s seboj . . .

V Rimu, meseca novembra 1909.

