

Vojeslav Molè:

Češka in poljska umetnost na Dunaju.

Najraznovrstnejše vtise nudijo letošnja jesen dunajske razstave: v „Künstlerhausu“ je zastopana „oficijalna“ umetnost, v avstrijskem muzeju je razstavljena umetniška obrt, v Arnotovi galeriji par starejših francoskih impresijonistov in skupina akvafortistov, v Secesiji je razstavilo par dunajskih risarjev in medaljerjev ter prepuščilo dve največji dvorani kolektivni razstavi Poljakov Szyma-nowskega in Malczewskega, „Hagenbund“ pa je posodil svoje prostore češkemu Manesu. Dovolj je torej snovi za vsaj površno sintezo sodb o sodobnem stanju umetnosti v avstrijskih deželah.

Že na letošnji rimski razstavi je avstrijski paviljon imponiral. V primeri s preobloženimi oddelki drugih držav, napolnjenimi z deli srednje vrste, je pokazal nemalo silnih individualnosti. Čehi, Nemci in Poljaki so se kosali med sabo in pokazali svetu, da nikakor ne zaostajajo za pridobitvami ostalih narodov. Pa tudi zdaj na Dunaju je primer zelo poučen.

Francoski impresijonisti, razstavljeni pri Arnotu, so čudoviti v svoji tehniki. Niso zastopani po svojih najznačilnejših delih, vendar pa dobi človek tudi pred temi slikami lahko celoten vtis o francoskem impresijonizmu, ki je posegel k Špancam v osemnajsto stoletje in še dalje nazaj. Zgodovinsko razvojna črta je popolnoma jasna: razvoj slikarskih problemov osemnajstega stoletja je prikinila risarska in ilustrujoča stilovitost prve polovice devetnajstega stoletja, in četudi je pod njenim površjem stala koloristika, vendar ni mogla priti do veljave, dokler se ni umetnost spet približala z novimi stanovi, ki so po celem velikanskem socijalnem preobratu stopili v njen krog, svoji nekdanji višini in njenim problemom. Pot k Manetu vede preko Velasqueza, Goye in slikarjev francoskega rokokoja; in morda se to nikjer ne kaže tako jasno, kakor pri Renoirju, ki je pač najboljše označen kot Fragonard devetnajstega stoletja. Odtod pa gre pot še dalje in se konča pri Whistlerju, čigar dela so sinteza razrešitev impresijonističnih problemov.

Francoski impresijonisti so veliki ravno v tem, kako tesno so se oklenili gotovih formalnih problemov in jih napravili za življensko nalogo vsega svojega delovanja, kar so delali vsi res veliki umetniki

od grških podobarjev do Donatella in Massaccia, od Leonarda pa van Gogha. Pri njihovih epigonih postaja seveda tehnika le virtuoznost; in takšnih virtuožno izdelanih, a praznih del so polne zlasti moderne razstave.

Takšna je na pr. razstava v „Künstlerhausu“. Poleg slik in rezbarij, ki so brezdvomno umetnine, je vse polno — mode. In gledavec se ne more otresti čustva, da stoji v razstavi, prirejeni v kupčijske svrhe ravno pred božičnimi prazniki. Cela vrsta je pejsažev in portretov, spominjajočih na Maneta, Moneta, Sisleya, tihožitij à la van Gogh in Cézanne, polno je portretov, napravljenih po angleškem receptu, drugi spet koncedirajo javnemu okusu z literarnim slikanjem; pa vse to ne gane in ne zgrabi, ker je le moda in obleka.

Velikih imen ni v katalogu te razstave. Tudi v Secesiji so zastopane le mlajše, a dobre sile iz pariške šole. Klimt, ki je nedavno dovršil za privatno braseljsko palačo čudovit friz, v katerem je spojil bizantinski način ornamentike z moderno tehniko in obliko ter v tem prekosil samega sebe, ni tega dela Dunajčanom niti pokazal. Razstava ženske umetnosti v Hagenbundu, ki je otvorila letošnjo sezono, ni pokazala nobenega talenta, temveč samo posnemanje. In tako se ni čuditi, da so želi Čehi in Poljaki odkrito priznanje, kajti pri obeh je veliko samonikle moči, ki je prvi pogoj za vsako veliko umetnost.

In o teh dveh razstavah hočem govoriti.

* * *

Čehi so Evropi bližji, dostopnejši našemu pojmovanju in okusu. Njihova umetnost se razvija vzporedno z zapadnoevropsko in si prilašča reševanje vsakega problema, ki postaja, skoraj bi dejal: aktualen na zapadu. Dva ekstrema sta na pr. zastopana na tej razstavi: risbe M. Alešove iz cikla „Mesecev“, spominjajoče še na L. Richterja, in pejsaž Jana Preislerja „Pokrajina“, v katerem je slikar moderen francoski iluzionist. H. Schwaiger se v svojih akvarelih „Der Rattenfänger“, polnih bajne poezije, še stika z M. Schwindom, a pomenja vendar po svoji koloristiki velik korak naprej od tega sorodnega mu nemškega mojstra. Zanimiva prikazen je tudi Vratislav Nechleba s svojimi tremi portreti; da niso na moderni razstavi, bi jih imel človek za Nizozemce XVII. stoletja, tako minicijozno in izborna so izvedeni v rembrandtovski tehniki. Škoda takšne tehniške zmožnosti, da ni spojena z osebnim hotenjem.

Tri osebnosti pa so med temi Manesovci zlasti markantne: Antonín Slaviček, Karel Myslбек in Max Švabinský.

Slaviček je kolorist kateksohen in se pri tem vendar poslužuje naravnost neverjetno malo sredstev. Razstavil je same pejzaže, ti pa so dihana poezija. Njegova „Vas“ je slikana samo z nijansami dveh barv: rdečkasto-vijolčaste in zelenkasto-rjave; v teh dveh pa se topi vse: široko, s prozornimi podvečernimi oblaki pregrnjeno nebo, njive in livade v ospredju, v ozadju grič in na njem strehe in stene koč, zasejanih med temnim drevjem. „V jeseni“ je lirična pesem. Grič z golečimi se drevesi, rumena tla in na njih komaj vidna človeška postava, jata ptičev pod oblaki na neizmerno daljnem nebu; in iz vsega veje vlaga in ono čuvstvo, ki ga češka „touha“ boljše izraža od slovenskega „hrepenenja“. Ali pa njegova „Košnja“! Zelene, rjave, bele in sinje pege, ki se prelivajo, da vam šumi livada v bujnem, zrelem cvetju in se vale čez zemljo skozi vroči, trepetajoči vzduh oblaki ter je med njimi, kjer ga dozrete, nebo tako neskončno visoko, da izginja vse pred njim.

Nekaj ogromnega, izredno silnega diha iz del tega poeta narave, ki je po svoji harmoniji naravnost klasičen. Z njim se pač ne morejo meriti ostali Manesovi pokrajinarji, čeravno so razstavili tudi dobra dela, kot na pr. Jindřich Prucha, spominjajoč na Liebermanna, in Jan Honsa.

K. Myslбек, sin kiparjev, se je učil pri Zuloagi, a je po svoje prebavil njegov vpliv. Morda je boljši v svojih risbah nego v slikah, iz katerih veje kljub vsej enotnosti nekaj hladnega, skoraj odbijajočega. Prirojeno mu je čuvstvo za karikaturu in instinkt, ki si išče predmetov v nizkih sferah, kjer najde duševne globine in tragedije. Tu se stika osebinsko s Slovencem Tratnikom, ki je razstavil svoje kompozicijsko in tehniško dobre „Slepce“.

Najsilnejša osebnost cele razstave pa je brezdvomno akvafortist Švabinský. Med sodobnimi risarji pač ni nobenega, s katerim bi ga lahko primerjali. Anders Zorn, Whistler, Klinger, Pennell, Brangwyn so močne individualnosti, ki pa hodijo vse druga pota, kvečemu z Brangwynom bi imel Švabinský ravno v svojih najizrazitejših momentih nekaj sorodnega. Njegovo delo je sestavljeno iz več faz, razvidnih že iz same tehnike. Najmehkejši, najčudovitejši je morda mezzotinto „Bíla Kamélie“. Za hip se zdi gledavcu, da je to neskončno popolno delo angleškega osemnajstega stoletja, kmalu pa sledi tej misli nekaj drugega: Rembrandt. Ni to posneman Rembrandt, soroden pa mu je ta umetnik po svojem geniju. In še

poveča se ta zavest pred onimi akvaforti, kjer mu ta mehka, minucijozna tehnika več ne zadostuje, temveč se intuicija takorekoč izbruha v naglo načrtani risbi. „Pietà“ in „Kristus na križu“ sta nekakšen credo tega modernega umetnika. In vsaj za svojo osebo sem prepričan, da je v teh dveh delih precejšen del one husitske mistike, ki je tako vsevladna pri Bíleku. Toda med Rembrandtom in Švabinským je bil tudi Goya in vse pridobitve impresijonizma; in tudi te je sprejel Švabinský in jih podvrgel svoji osebnosti. Njegova dela so vedno čudovita, pa najsi že opazuje somračno luč, igrajočo v temnem prostoru na cvetih in listih „bele kamelije“, na nagem ženskem telesu, v laseh, na belih posteljnih blazinah in na fazanovem perju; — najsi riše portret pesnika Sove z globokoza-mišljenim in sanjavim pogledom; — najsi zasleduje svetlobne učinke na žametasti in svilni obleki, na divanu in na obrazih ženskih portretov; — najsi zasanja pesem o jutranjem zraku v gozdu, ko ustrelí naga Dijana prvo ptico; — najsi se zaglobi v čar poletne noči z zvezdno razsvetljavo, z lučjo, svetečo iz oken kmečke kočé, in svetlobo, razlivajočo se iz svetilke v nedoločne sence visokega drevesa, strmečega v zvezdno tišino; — najsi mu igla nariše harmonijo poldneva, ko trepeče svetloba v vsej daljavi gričev in dreves.

Kako zelo misli svetlobno in koloristično, je pokazal Švabinský v sliki „Poletje“, ki je pravi capriccio barvnih efektov. —

Tudi kiparski oddelek Manesove razstave je zanimiv. Jan Štursa, ki je žel v Rimu obilo priznanja, se predstavlja na Dunaju nekako neenotno: včasí je takšen naturalist, da so njegovi kipi popolne anatomske študije, kakor na pr. kip trebušne plesalke Sulamit Rahn, drugod pa postaja neoprimitivist in arhitektonik ter ustvarja dela velike harmonije. Bohumil Kafka, kipar-poet miru in pokoja, je silen zlasti v svojih portretih, Jos. Mařátka pa je — razen v svojih neoprimitivističnih delih velikih dimenzij — kiparski impresijonist.

Ogromen v svoji posebnosti pa je tudi na tej razstavi František Bílek, četudi je zastopan samo s tremi deli: z lesenim modelom za nagrobni spomenik Beneša Třebížskega, lesenim kipom „Groza“ in reliefom v triptihu iz mavca: „Telo, svet in nebeški obok so človeški duši pretesni“. To je umetnik v svojem slehernem atomu; rafinirana tehnika, s katero so izvršena njegova dela, odgovarja popolnoma finesi čuvstvenega sveta, iz katerega jim je zajeta vsebina in s katero tvori harmonično celoto. Ni slučaj, da je ravno Bílek ilustriral himne O. Březine. Njegova

lastna umetnost je podobna moderni muziki, polni disonanc, prelivajočih se v harmonije, o nečem čudežnem, velikem, preobširnem za naše misli, pojmljivem samo za srce. —

Ti trije umetniki, zastopani na Manesovi razstavi, so si nepodobni kakor noč in dan. Vsi pa so moderni in vodijo češko umetnost v vzporedne toke z evropsko.

*

Ozračje umetnin Poljakov Jacka Malczewskega in Wacława Szymanowskega v Secesiji je popolnoma drugačno. Tudi tukaj je dosegla tehnika sploh mogoči vrhunec, njih svet pa je čisto drug.

Poljska moderna umetnost živi v znamenju dekorativnega baročnega principa. Kakor baročne dekoracije vplivajo drame Wyspiańskiego (— o njegovih dramah se sme govoriti tudi pri slikarstvu, ker je pojmoval scenično umetnost s slikarskega principa —), kar se je pokazalo zlasti zadnjič, ko so igrali ob četrti obletnici njegove smrti v krakovskem mestnem gledišču njegovih deset prizorov „Legion“. Vsa ta poljska baročna poza, poza, ki je odkritosrčna, ker je nerazdružno spojena s poljsko nrajvo, pa je polna romantike.

In iz te baročne romantike se da morda razlagati simbolizem Malczewskega. Dunajčani so poznali dozda samo njegovega učenca Vlastimila Hoffmanna, čigar poljske Madone so se takoj vsakemu prikupile. Zdaj pa se je pokazal mojster sam, ki zavzema na Poljskem eno vodilnih mest v umetnosti, a ni razstavil niti svojih najznamenitejših del. Morda s preudarkom.

Občinstvo in kritiki imajo namreč to lepo navado, da vtikajo takoj vse umetnike v gotove predale z določenimi napisi. In Malczewskega uvrščajo seveda takoj med „idejne“ slikarje, čeravno mu delajo s to šifro veliko krivico.

Malczewski je predvsem Poljak, Poljak z dušo in telesom in zre na ves svet skozi prizmo duše svojega naroda, kar se ponavlja pri vsakem velikem umetniku. In četudi mu uhaja včasih fantazija v pokrajine, kamor ji ne moremo slediti, ostaja delo še vedno tako polno umetniških kvalitete, da nam tudi to zadostuje.

Malczewski ni bil vedno simbolist. Začel je z realizmom, nadaljeval z nastrojnim slikanjem in prešel slednjič k simbolizmu. V bistvu pa je ostal vedno isti: izražal je z barvami vedno samo to, kar mu je narekovala duša, kar je trpel, živel in sanjal. Šnov zajema svojim slikam in celo portretom iz idealnega sveta. In zdi se mi, da je za tega modernega kristjana-pogana najbolj tipična mala

slika na dunajski razstavi, imenovana „Umetnikova molitev“. Sredi šumečih, zlatih njiv sedi na kamenitem piedestalu živa mlada Madona z moderno frizuro na glavi in detetom v naročju, okoli nje pa trgajo po polju Favni poljske cvetlice ter jih polagajo v šopkih na oltar, pred katerim se sklanja v molitvi umetnik in stoji kraj njega fantastično bitje — pol mlada žena pol Himera, za njo pa Pegaz s sinjimi krili . . . Ta slika je že sama ob sebi pesem, ki ničesar ne ilustrira, ker se kaj takšnega sploh ne da izraziti z besedami, ampak samo z barvami. In to je ravno težkoča pri presojevanju teh slik: toliko globin je v njih, da se mora človek šele preboriti do umetniških kvalitete in vendar so te tudi Malczewskemu prva stvar. Forma je pri njem vedno jasna in določna, tehniška pa tako obvladana, da se pri njem materiala sploh ne čuti, ker je izgubil vso težo.

Ni slučaj, da se ta vizijonar tolikokrat stika s Słowackim. Kakor temu romantiku, se izpreminja tudi njemu vsak vtis in doživljaj v vizijo; toda pri Słowackem ostaja ta vizija vedno vizijonarna, Malczewski pa jo predstavlja v obliki konkretnega simbolizma.

Čudoviti so zlasti njegovi portreti. Ko slika svojo sestro, so mu ozadje zrele žitne njive s tiho vasico na obzorju, ob strani zamišljene žene pa stojita krilata otroka, igrajoča se s kobilicami in kačjimi pastirji. Svojo hčer postavlja v pomladansko naravo s krilatimi konji v ozadju, svojemu malemu sinu daje lutnjo v roko, samega pa se slika v srednjeveškem oklepu sredi narave s širokim obzorjem. Autoportret igra v njegovem oevru sploh veliko vlogo; kakor Rembrandt se neprestano opazuje v vseh mogočih situacijah in pod vsemi mogočimi vtisi, kakor da bi hotel do dna izčrpati vse, kar mu klije v duši in v čustvenem valovanju. Kadar zasanja o svojem narodu, se mu zbudi pesem o Sibiriji v duši in takrat se skoraj vedno snide s Słowackim. Ellenai, ta brezprimerno idealna ženska postava iz poema Słowackega „Anhelli“, vstaja pred njim in umetnik jo spremlja na vseh njenih potih: ko jo privede usoda k Anhelliju — na paši sredi severnih jelenov — ob hipu njene smrti v sibirski juhti, ko se razlivajo njeni zlati lasje čez jelenje kože in igra razsvetljava severne noči na njenem obrazu. — Včasih pa zasanja poem, ki mu ni besed: plameneč kerub stopa iz vse-mirja in na njegovih mavričnih krilih se smeje nago žensko telo . . .

Resnost, s katero hodi za svojimi cilji ta umetnik, označujejo menda dovolj njegove lastne besede: „V očigled različnosti današnjih smeri iščejo umetniki nestrpno skrajnosti mesto lepote; ker ne za-

upajo svojim lastnim silam, ker se ne zavedajo, na čem polega avtoriteta umetnosti, postajajo epigoni modernih slikarjev in pozabljajo, da moderna obleka ni identična z lepim telesom.

Kar se pa tiče njegove simbolike: je velika umetnost vedno simbolistična v tem pomenu, ta umeva vsak pojav kot znak, kot viden izraz vseh onih nevidnih globin, nad katerimi je vse samo val sredi morja skrivnosti . . .

Drugi gost iz tihega Krakova je kipar Wacław Szymanowski. Začel je bil svojo pot kot slikar, kjer je žel kot realist odkrito priznanje, ko pa se je pozneje pojavil s svojimi kiparskimi deli, je zadivil celo poljsko javnost. Njegovo „Materinstvo“, razstavljeno tudi v Secesiji, in „Mickiewicz po improvizaciji“ sta bili naravnost oznanjenji silnega genija iz sveta čiste umetnosti; skupine, ki jih je razstavil zdaj na Dunaju, ga uvrščajo že same med najznamenitejše živeče umetnike. Tudi on je šel skozi vso moderno šolo in obvlada material do najvišje popolnosti, ostal pa je pri vsem tem tudi Poljak, romantik, a obenem do svoje najmanjše mišice plastik, plastik v sleherni kretnji in potezi. Seveda je bil pred njim Rodin in si ga brez tega mojstra sploh ne moremo misliti. Toda Rodinova umetnost mu je dala le impulz in mu pokazala pot, a ga ni spravila niti za hip iz ravnotežja. Szymanowski je vedno in povsod on sam in je vtisnil vsakemu svojemu delu neizbrisen pečat svoje osebnosti.

Kakor impresijonistična, v plastiki skoraj nemogoča študija vpliva njegov divni „Erlkönig“, originalni in polni življenja so njegovi portreti. Umotvora, ki pomenjata vrhunec njegovega delovanja, pa sta: leseni model za Chopinov spomenik v Varšavi in „Vavelski pohod“.

Chopin sedi pod velikim drevesom in zamišljen posluša šum njegovih vej. (— Spomenik bo stal na nizkem griču nad ribnikom sredi velikega parka. —) Brezdanja poezija veje iz te umetnine. Veter, ki se je zapletl v Chopinov plašč, je sklonil tudi veje, da so se znižale in trepetajoč šumijo, da je postalo glasbenikovo obličje en sam izraz napetega pričakovanja in sanjavega poslušanja ter se je sama dvignila desnica, kot da bi hotela udariti v tipke. — To delo je po svoji harmoniji naravnost klasično in v sleherni točki tako plastično, obenem pa tako osebno pojmovano, da se ni čuditi, zakaj je določila mednarodna jury ravno Szymanowskemu prvo nagrado.

Še ogromnejši pa je „Vavelski pohod“. Vavelski grad se zdaj restavrira in Szymanowski mu je izsanjal čudovit okras. Na

galerijo, ki spaja grad s katedralo, je sklenil postaviti 32 m dolgo kolosalno bronasto skupino, predstavljajočo celo poljsko zgodovino. Iz grobov poljskih kraljev vstajajo zgodovinske postave preteklosti in romajo v grad, „začarane v poeziji preteklosti, neme, toda prepričevalne“, kakor pravi umetnik sam v katalogu.

„Kralji in vojskovodje“, nadaljuje, „narod in učenjaki, vse, kar pomenja življenje poljske minulosti, vse gre mimo gledavčevih oči ne kot realni svet, ne kot lepa in umetno izvršena plastika, temveč kot velike bronaste sence preteklosti, kot kolosalna vizija silnega in individualnega naroda, mogočne države, ki je oznanjala svojo veličino in življenjsko energijo v neprestani delavnosti.“

Ali se je posrečilo umetniku najti za svoj sen primerno umetniško obliko?

Da. — Morda imajo sicer oni prav, ki trdijo, da ta skupina ne bo vplivala enotno s celoto gradu, toda — ali tvori morda strop Sikstinske kapele harmonično celoto s stenskimi slikami quattrocentistov? „Vavelski pohod“ se sme smelo šteti med največja dela umetnosti vseh časov; le malo jih je, ki bi bila tako ogromna po svoji koncepciji in izvršitvi, kakor je ta bronasti poem o poljski preteklosti.

Kakor poosebljena elementarna sila stoji oprt na svoj meč Boleslav Smeli, zroč na svojega neizprosnega, smrtnega nasprotnika škofa Stanislava, za katerim se gnete narod; veličasten in samotni stopa Kazimir Veliki, in polna globoke melanholije sledi njegovemu možu Jagiełłu lepa kraljica Jadviga, ozirajoča se v stran, kakor da bi hotela še enkrat ugledati svojo ljubezen in srečo, ki jo je žrtvovala domovini. Humanisti se živahno razgovarjajo med sabo, obdana od služabnih deklic stopa ponosno Bona Sforza za svojim možem Zigmuntom I.; polna brezprimerne poezije je skupina Zigmunta Avgusta in Barbare Radziwillove. Kralj Batory stoji sredi gruče plemičev in krilatih vitezov, pred vsemi pa stopa Zigmund III., zadnji vavelski kralj, in pred njim vodi celi sprevod visoka ženska postava — Usoda.

Človek ne ve, v katero izmed teh štirideset postav naj upre oči: v gručo humanistov, v obraz kričočega kmeta, v mehke linije mladih deklic, v kraljico Jadvigo? V ogromno postavo Skarge? Tudi če gledavec ne bi vedel, da ima pred sabo kip onega moža z ognjenim, a krvavečim srcem, ki je prorokoval padec Poljske, bi uganil, da je to dantejska narav z ranjeno dušo; demonska mogočnost in sila bije iz nje.

Poznim rodovom bo govorila ta bronasta vizija o poljski zgodovini, pa tudi o umetniku, ki mu je bilo usojeno, da je lahko povedal, kakšno peklo in nebo je nosil v svojem srcu.

* * *

Te vrstice so samo kratka oznaka vtisov teh dveh razstav. Hotel sem z njimi samo zbuditi zanimanje za delovanje nekaterih čeških in poljskih umetnikov. Za temi so še legije drugih. Kdor se hoče z njimi bližje seznaniti, se mora vanje zaglobiti in jim predvsem priti vsaj do polovice poti — naproti.

— • —

Felicijan :

Kmet Elija.

1.

Iz skednja je stopil kmet Elija, pogledal je proti nebu, šel čez dvorišče in mislil:

„Deset mernikov sem sejal kot Brtačev, gnojil sem in oral, ni mi pobila toča, toda pripeljal je Brtačev tri voze snopov, tri polne voze, jaz le enega in tisto malo, ki leži še na njivi . . . Čudno je to, čudno . . .“

Upognila so se mu kolena, omahnile roke, in glava se mu je globoko povесila.

Dvignil je počasi pogled in videl je domačo streho. Rodil se je in živel pod njo; imel jo je že njegov oče, ded in dedov dedje.

„Ni velika naša hiša,“ je pomislil Elija, „sosed ima večjo in lepša je, tudi trdna je bolj . . .“

Začul se je ropot od sosedove hiše. Kakor da bi škripala kolesa, kakor bi se napenjali konji, da potegnejo voz, naložen do vrha in čez mero.

Eliji se je skrčil meziniec na roki in stisnili so se zobje.

„Spravljajo v žitnice . . .“

Mana, njegova žena, se je vrnila od sosedu. Stopila je v hišo in mu sledila s pogledi, ki so bili radovedni in polni mržnje. Močna ženska je bila in ne brez lepote. Njeno lice je razbrazdal čas, ali ostala je na njem zdrava rdečica.

Elija je zagledal svojo ženo in strepetal je po vsem životu; obšlo ga je neprijetno.