

LIKOVNA UMETNOST

BENEČANI V NARODNI GALERIJ

Ne vem, če smo si edini v tem, da je najlepše, ogledovati si razstave prostovoljno, iz preprostega zanimanja in ne zaradi neke neznane kulturne dolžnosti, da je človek pri tem najraje sam, da mu niso potrebni niti tiskani, še manj pa seve živi vodiči. In če gre za sodbe o razstavah, da je celo zanimiveje prisluškovati skritim in glasnim mislim povsem tujih obiskovalcev, kakor pa brati strokovno poročilo neprijetno znanega pisca.

Kaj si mislijo stare dostojne dame in gospodje ob Bellottovih podobah cesarskega Dunaja? Mnogi skromni ljubitelji umetnosti so morda prvič uzrli Canalettov ali Guardijev original. Nezreli fantini ogledujejo razkošno Danajo in neki že starejši tovariš razlaga ob Palmovih kopalkah večne spremembe lepotnih tipov in idealov. Študentje nakazujejo svojim nežnim spremljevalkam skromen odsev poznavalsstva, ki so si ga pridobili v marljivih trenutkih iz dveh ali treh učbenikov. Golobradi in bradati bodoči umetniki stikajo po razpokanih Tizianovih in Tintoretovih platnih za »pikturalnimi, malarskimi«
detalji ali pa tuhtajo, če so bolj napeti, ali bi bilo sploh mogoče napraviti iz debelega saškega kneza — če bi odvrgli vse nepotrebne naturalistično opisne elemente — dobro abstraktno sliko. Ako ljudje molčé, lahko tudi sovražniki vztrajajo drug ob drugem. Morda stoji prav ob njih likovni reakcionar — ni važno, ali je umetnik ali zgodovinar ali vedno opravičeni laik — in v njegovi dobri preprosti duši je ena sama tožna misel: »To so bili umetniki, genialni umetniki! Današnji česa takega ne spravijo več skupaj.« Morda bi se kdo pred Lottovo Madono najraje pokrižal in morda bi kdo tudi kupil ali ukradel kako sliko. Med obiskovalci je najbrže tudi kak profesor, ki pravzaprav ne vidi ne barv ne motivov, ampak se skuša naučiti na pamet vsa imena, in obenem že ugiba, s kakim stavkom bi ustavil svoje učence pred tisto sliko in kako jih bo naglo peljal mimo onih kipcev. Tako se zdaj skromna in zdaj spet gosta in dolga karavana pomika mimo starih čuvajev in krepkejših miličnikov in upajmo z njimi, da ne bo noben otročiček popraskal po kakem Benečanu, in upajmo tudi sami zase, da bomo dobili še mnogo takih tihih kulturnih obiskov.

*

»Among the Italian schools of painting the Venetian has, for the majority of art-loving people, the strongest and most enduring attraction.« S temi besedami je pričel leta 1894 takrat devetindvajsetletni in letos devetdesetletni Berenson svoj znameniti, nešteto krat ponatisnjeni in prevedeni esej o Benečanih, prvega iz knjige o italijanskih renesančnih slikarjih. Za naše ozemlje in posebej za Ljubljano pa je beneška umetnost še posebno zanimiva, saj smo Slovenci vzdrževali od Academiae Operosorum dalje, od Quaglia, Robbe in mladega Dolničarja pa vse do sedanjega časa najrazličnejše posredne in tudi neposredne umetnostne zveze z mestom lagun, od koder so posamezne umetnine — kot na primer vsem znani novomeški Tintoretov Miklavž — že prej vsaj priložnostno prihajale v naše kraje. Reprezentativne razstave seveda niso niti malo primerne za ugotavljanje drobnih, individualnih in lokalnih vplivov. Tako je možno

govoriti o pričujočem in povrh vsega še precej skromnem izboru iz dunajskega Umetnostnozgodovinskega muzeja le s splošnimi besedami: o mojstrih in o njihovih umetninah in o pravljичno čudovitem mestu, ki je omogočevalo navdih prvih in spočetje in rojstvo drugih in ki je samo velik neprecenljiv umetnostni zaklad.

Benetke so mesto, ki smo ga vzljubili zgolj zaradi slikarstva, dolgo preden smo stopili na beneška, po človeških rokah zgrajena tla. Ko pa smo spoznali njegove, na vsem svetu edinstvene draži, ko smo se sprehajali po krivih beneških »callih« in se ustavljali na malih »campih«, ko smo se prepuščali sončnim žarkom na »fondamentah« in spet iskali senco in hlad v številnih »sottoporticih« in na vedno drugačnih »cortih«, ko smo se vozili po »Canal Grande« in zavijali v »rie«, ko so se nam ob vsakem koraku odpirali nepričakovano slikoviti pogledi, ko smo z vedno novim občudovanjem stali na Markovem trgu, pred edinstveno cerkvijo, ki pomeni sintezo vseh starih Benetk, in se ozirali preko Piazzette na morje, tja k otoku San Giorgio Maggiore — tedaj se nam je ob mislih na bližnje slovo vedno stiskalo srce.

Pravljичno mesto počiva na vedno bolj trhljih pilonih, grozeče nagubana tla v Markovi cerkvi in razna statična raziskovanja dokazujejo, da mu preti skoro neizbežen pogin. Toda če kdaj o mestu res ne bo več sledu, bodo o njegovih krasotah še vedno govorile edinstvenemu modelu enakovredne vedute beneških slikarjev osemnajstega stoletja. Na razstavi v Narodni galeriji visé tudi slike treh mojstrov, katerih imena — Canaletto, Bellotto in Guardi — nas spominjajo na bogato zgodovino beneškega krajinarstva in na njega izredni pomen za celotni evropski razvoj. Kakor si le-tega ne moremo predstavljati brez poznosrednjeveških miniaturistov in njihovih naslednikov, vse do Patinirja, Breughla in še pozneje, v sedemnajstem stoletju, holandskih specialistov, tako je tudi Jug najpomembneje sodeloval, in to v prvi vrsti z Benečani. Italijansko krajinarstvo pričenja v cinquecentu z Giorgionem in Tizianom, kasneje posredujeta Bologna in Rim s Caracciji, sedemnajsto stoletje ustvari herojsko Poussinovo, naturalistično holandsko in še fantastično krajino kakega Salvatoreja Rose v Neaplju, najpomembnejši korak naprej, na katerega navežejo konec osemnajstega in v devetnajstem veku Angleži in Francozi, pa store zopet beneški slikarji settecenta — vsem na čelu Canaletto in Guardi.

Prvi pionir beneške vedute osemnajstega stoletja je pravzaprav furlanski slikar Luca Carlevaris, vendar ga je njegov učenec Antonio Canal ali Canaletto povsem zatemnil. Spočetka je še slikal po vzoru istodobnih rimskih slikarjev razne izmišljene krajine z razvalinami, kmalu pa je prešel na svoje pravo torišče, na vedutne podobe rojstnega mesta. Njegove vedute, kakršnih eno prikazuje na naši razstavi »Beneška mitnica«, združujejo nedvomne likovne vrednote in presenetljivo topografsko točnost. Že njegov učitelj ga je navadil uporabljati »camero obscuro«, pripravo, ki je slikarjem služila za lažjo in točnejšo obnovo prostorske perspektive. Toda to je le malo važna tehnična okolnost, ki ne vpliva na umetnostno vrednost njegovih del. Pomembneje je, da se odlikujejo Canalettove dokumentarno zanesljive podobe tudi z veliko barvno kulturo. Ob kanalih, po katerih se prepeljavajo gondole, se vzdigujejo v popolnem sozvočju z modrino neba in vode slikovite beneške palače in vse skupaj obliva mila in jasna, zlatorumena svetloba. Canalettove vedute so kmalu prešle beneške meje. Njihovi najzvestejši odjemalci so bili predvsem številni angleški gosti in umetnik sam je dvakrat obiskal Anglijo. Že pred prvim teh potovanj pa

se je izučil pri njem njegov nečak Bernardo Bellotto, ki je prav tako postal znan pod imenom Canaletto in ki je še v mnogo večji meri pripomogel k razširjenju vedutnega slikarstva v Evropi. Največji del svojega življenja je prebil v tujini in to kot dvorni slikar poljskega kralja in saškega volilnika Avgusta III, vmes pa se je krajši čas mudil tudi na Dunaju in v Sankt Petersburgu. Slike, ki so ostale na Poljskem, v glavnem motivi iz Varšave in Krakova, so bile lani razstavljene v Benetkah v času mednarodnega umetnostnozgodovinskega kongresa, ki je bil razumljivo v precejšnji meri posvečen beneški umetnosti, v Ljubljani pa lahko gledamo sedaj tri Bellottove dunajske podobe, ki vse pričajo o tem, kako je njihov tvorec enako kot Antonio zvesto spoštoval topografsko točnost, kako pa je tudi postal topli beneški kolorit v novem okolju hladnejši in celotni izraz slik nekam strožji.

Razvoj beneške vedute logično zaključí šele delo Francesca Guardi, ki ga v naših dneh tako rekoč ponovno odkrivamo in upravičeno opredeljujemo za enega najvažnejših predhodnikov impresionizma. V primerjavi z Guardijem se pokaže nikakor ne barvno pusti Canaletto skoraj kot arhitekt z ravnilom v roki. Za Guardijeve, največkrat male vedutne podobe je značilna manjša topografska vestnost, zato pa jih odlikuje toliko večja barvna kultura. Stroge meje med kamnom, vodo in zrakom so zabrisane, važna je celota, ki se vsa koplje v krhkem in minljivem in prav zato tako resničnem ozračju. Tisočere lučke igrajo na grebenih valov, na kovinskih kljunih gondol, na pročeljih bogatih palač in tudi na zapuščenih dvoriščih. Štafažne človeške figure so pri Canalettu še dokaj strogo določene v svojih oblikah, pri Bellottu so že svobodneje skicirane s prosojnimi potezami, a še vedno bolj mirujejo in pozirajo, kakor pa živé; na Guardijevih sličicah — za vzgled vzemimo kar »Vhod v Arzenal« na razstavi — pa je tudi ljudi napolnil in preobrazil slikoviti nemir. Zagledamo jih v trenutnih držah, vsak hip spremenljive barvne lise sredi migotajoče celote, ki zdaj nikakor ni več nujno širna panorama, ampak zadošča zanjo morda že ozka ulica.

Benetke še stojé, toda na njihovih tisočerihi mostičkih, v Scuolah in cerkvah, v vseh onih dobro znanih kotičkih ne srečujemo več Tizianovih in Tintoretovih modelov. Le redko kateri obraz nas še spomni na star portret in domačini in tuji, ki nam prihajajo nasproti, imajo drugačne predstave o veri in čudežih, o preteklosti in sodobnosti, kakor pa so jih imeli njihovi nekam imenitnejši predniki v šestnajstem in osemnajstem stoletju. Kako so se takrat Benečani nosili, v kaj so verovali, na kaj so bili ponosni in kaj so pomenili v svetu, ki jim je zavidal njihovo relativno svobodo in nedvomno bogastvo, njihovo spretno diplomacijo in pretkano razmreženo volunstvo — o vsem tem nam pripovedujejo marmorne palače in vanje vzdani spomini in trofeje, o tem nam govori edinstveni urbanistični kompleks s svojimi neštetimi ohranjenimi posebnostmi in ne nazadnje na tisoče in tisoče slik, ki jih že zdavnaj ne čuvajo več le Benetke.

V vseh pomembnih galerijah Evrope in Amerike nas pogledujejo s sten portretiranci, ki so jih ovekovečili na platnu beneški mojstri. Najslavnejši portretist šestnajstega stoletja, prvi slikar papeža, cesarja in knezov je bil Tizian in med slikami, ki so prišle k nam z Dunaja, smo ga vnovič spoznali z dvema znamenitima deloma: z na pol portretno »Deklico v krznu« in s portretom kneza Johanna Friedricha Saškega. Slednji nam mora nadomestovati dolgo vrsto Tizianovih moških likov, ki so vsi — od washingtonskega moža s knjigo in londonskega »Ariosta« iz okoli leta 1508 do madridske starostne lastne podobe — tako nenavadno živi, neposredno resnični pred nami in naravno

samozavestni, kakor da bi se zavedali, da so dosegli nesmrtnost. Iz dveh stoletij in pol, ki naj jih ponazarja razstavljeno gradivo, najdemo še po tri datirane in nedatirane portrete: od prvih Liciniovega moškega iz leta 1532, Strozzijevega doža Francesca Erizza iz leta 1631 in Cignarolijev lastni portret iz leta 1758. Iz šestnajstega stoletja sta še dve skromnejši glavi. Schiavonejev moški portret je veljal poprej za slikarjev avtoportret, portret prokuratorja, ki ga je naslikal Tintoretto sin Domenico, pa je očitno fragment celopostavne podobe. Iz settecenta, ko so v Benetkah portretirali poleg nekaterih manj pomembnih zlasti Rosalba Carriera in Alessandro Longhi in izjemoma tudi Giovanni Battista Tiepolo, v Bergamu pa nekdanji Bombellijev sodelavec Ghislandi, je videti na razstavi le eno delo znamenite pastelistke, ki pa je tokrat oljni portret. Kot mladenič z veliko napudrano lasuljo je upodobljen isti Avgust III., za katerega je pozneje delal v Dresdenu in na Poljskem Belloito.

Z mentaliteto ljudi in z njihovo modo sta se spremenili tudi vsebina in oblika religije. Lorenza Lotta, outsiderja, pri čigar številnih portretih in cerkvenih podobah komaj kdaj naletimo na že znano kompozicijo, spoznamo z eno njegovih najbolj uglednih, a ne najbolj značilnih slik. V veliki podobi, ki kaže Madono z Jezuškom, Katarino in apostolom Jakobom Starejšim, se je izjemoma zelo močno naslonil na tovrstna dela sodobnika Palme. Pred očarljivo gričevnato krajino, sredi bleščečega dne, ki se je zdel Adolfu Venturiju pomladen in Berensonu nekam bolj upravičeno poleten, počiva pod drevesom vzvišeno resna družba. Čeprav so vsa telesa v tem lepem, svežem in vetrovnem dnevu resnična in otipljivo plastična, je v sliki vendar še vedno toliko izbranega, olepšanega in vznesenega, da skoraj ne čutimo prepada, ki se je že pričel odpirati v človeških dušah med starimi podedovanimi legendami in vse ostrejšimi predstavami o resničnem svetu in njegovih zakonih. Krilatec polaga mladi materi na glavo cvetni venec, bradati mož na desni kleči in sklepa roké in sveta Katarina, čedna meščanka v bogati zeleni modni obleki, je vsaj toliko naravna v tej nenavadni situaciji kot ostale osebe in na njenem obrazku še ne zasledimo one tanke skepse, ki jo določno izražajo Lottovi kasnejši, psihološko priostreni in včasih prav pretresljivi portreti. Tintorettovo dobrega pol stoletja poznejše »Bičanje Kristusa« nas komaj še zanima s svojim motivom. Telesa so neznanski, veličastni barvno svetlobni liki, ki žare v skrivnostno mračnem prostoru. Niti za dobro znani beneški proscenij, ki naj skrbi za zvezo z gledalcem, se ne zmemimo več. V čadu predelanih, temnikastih, a vendarle intenzivnih barv, ki ga parajo bliskom podobni svetlobni prameni, ni več zgodbe in človeških strasti, vse je nekako enakovredno in ostalo je le razpoloženje in sublimirano umetnostno doživetje.

Lottova podoba je nastala ob koncu visoke renesanse in je še priča sporazuma med nalogo in realizacijo, med sončnim dnevom, idealno lepimi ljudmi in svetniškimi nimbi, ki plavajo v zraku in so kljub temu tako resnični — iz drobne zlate žice, ki na enem, dveh mestih zablisne v jarki svetlobi. Tintorettovo »Bičanje« je spomenik resigniranega in občutljivega starostnega obdobja, je renesančni *l'art pour l'art* v najboljšem pomenu besede. Tema in peklenski žar se borita med seboj in ustvarjata le očem namenjeni svet. Zdi se, da ne dopušča doba čez dve sto let religioznemu slikarstvu niti tega izhoda več. Veliki Guardi nas v cerkvenih podobah ne prepriča. »Sv. Hiacint, ki rešuje romarje« v vsakem pogledu zaostaja za malo sličico »Arzenala« — tudi če se zavedamo, da ga ne gledamo v onem okolju, ki je bil zanj namenjen. Lahkotni slikarjev čopič, ki je

drobno poplesaval po malih platnih in ustvarjal neomajno prepričljiv privid resničnosti, ne more enako uspelo rešiti drugačne naloge: z istimi sredstvi varljivega naturalizma obnoviti čudežno zgodbo. Ne le da se Guardijevi slikarski čari v večjem formatu razblinjajo; tam je pretvoril golo vsakdanjo prozo brez sleherne anekdotičnosti v nežno poezijo, tu pa mu zgodba neprijetno sili v ospredje in pred nami je z vsemi temi ekstatično presunjenimi obrazi v deročih umazanih valovih in svetnikom vrh vsega nekaj panoptično zanimivega in dvoumnega. Kot da bi bil Guardi tu prednik vseh onih slikarjev devetnajstega stoletja, ki so posojali svoj čopič cerkveni, historični in zgodovinski literaturi. Če pustimo ob strani formalne stilne razločke — ali ni neka zveza med »Hia-cintom« in med »Križevim potom« Domenica Morellija pa med Munkacsyjevimi »Jezusom pred Pilatom«?

*

Malo razstavo slik, ki je pač namenoma nisem obnovil z vsemi imeni in potakosmi, dopolnjuje nekaj beneške plastike šestnajstega stoletja. Ob vhodu v prvo sobo tvorijo tih špalir slike tujih slikarjev, ki so last Narodne galerije, med njimi sta zastopana tudi Palma Giovine in Federico Benković.

Luc Menaše

KNJIŽNE OCENE

FERDO KOZAK. POPOTOVAL SEM V DOMOVINO

Ko sem prebral prve strani Kozakove knjige, sem si hotel zapisati nekaj misli, ki so mi silile v zavest. Toda branje je bilo zanimivo in napeto in svinčnik je moral počakati. In končno — saj ne mislim poročati o knjigi! Kako prijetno je brati, gledati ali poslušati umetniško delo brez odvečnega občutka, da te čaka še profesorski del tvojega stika z ustvarjalnim svetom, da boš moral negotovo nihati v nasprotjih med željo za čistim doživetjem in nalogo presojanja, zavedajoč se ves čas, da je umetnost analitičnim eksegezam v bistvu vendarle samo na zunaj, obrobno pristopna, da pa bi bila ustvarjalna kritika na drugi strani le del umetniške resničnosti, ne pa tudi objektivne znanstvene resnice... Tako sem Kozakovo knjigo prebral, kakor se reče, v eni sapi. Brez namena govoriti znanstveno ali dokumentarno o njej in brez potrebe po nekem izrazi-tejšem razmišljanju. Zato je moja naloga sedaj težja, ko bi pravzaprav morala biti enostavnejša in lažja.

Kozak je knjigo »Popotoval sem v domovino« razdelil v sedem poglavij. Centralna so tri, ki opisujejo njegovo internacijo v Abruzzih: »V žalostnih gorah«, »La madre Majella«, »Naskok na Atesso«. Aretacija v Ljubljani in šent-petrška kasarna tvorita uvod s poglavjem »Razbita ladja«, pot po ječah do Ankone ga nadaljuje v poglavju »Ječe«. Življenje na bazi v Bariju po prebegu čez frontno črto — »Baraka št. 5« — vodi knjigo k zadnjemu poglavju »Pomladanska pravljica«, ki daje pisatelju priložnost, da vključi svoja doživetja v tej

* Ferdo Kozak, *Popotoval sem v domovino*. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1955.