

Knez Pavel Trubeckoj.

Pismo drja. Ivana Prijatelja.

V Parizu, 10. decembra 1904.



Tako se imenuje največji sedanji ruski kipar. A to ime je nerazdružljivo z imenom italijanskega skulptorja Medarda Rossa. Oba pa spadata pod signaturo Francoza Rodina. Trubeckój živi sedaj na moskovski Mjasnicki, a rojen je v Intri na Laškem in se je izučil pri Milancu Rossu, ki stanuje sedaj na bulvarju des Batignolles v Parizu in prireja obenem s Trubeckim svojo kolektivno izložbo v „jesenskem Salonu“, kjer letos izjemoma ni razstavljeno nič Rodina. Zato pa človek tu v Parizu lahko pri vsakem koraku vidi dela ali vsaj reprodukcije tega prvaka impresionistnega kiparstva.

Kakor v slikarstvu je impresionizem tudi v kiparstvu nova struja. Nova romantika je to kot živ, silen, notranje enostranski protest proti nirtvemu vseobčemu ravnotežju klasicizma, te zaspane zunanje pravilnosti, ki jo poraja posnemanje genijev, rojenih klasikov, katerih dela so polna višje harmonije, suverenega ravnovesja, živega, diha-jočega, individualnega in zato neposnemljivega. A dočim je bila romantika neposreden protest proti klasicizmu, ki ga je tudi strla, se je dvignil impresionizem na mesto premaganega naturalizma. Ali oba — romantiko in impresionizem — veže poudarjanje duhovnega elementa. In zato je impresionizem, kakor je bila romantika, poizkus, razširiti meje umetnosti, odkriti nove načine izražanja, finejše, intimnejše in bolj odgovarjajoče sodobnemu razpoloženju duhov. Impresionizem je iskanje, posezanje v nove sfere, impresionizem je silna napetost in polet duha. — Rodin je klasik impresionizma, ako je dovoljeno spravljati v zvezo ta dva izraza. Zakaj on je pri vsej svoji mogočni potezi iskalca vendar še vedno uravnovešen, sintetičen, celoten. Njegov Janez Krstnik v luksemburškem muzeju se na primer ne loči po detajlni izvršitvi bogve kako zelo od drugih, po izgubljeni dognanosti in mitološki snovi klasicistnih kipov, ki so v tem muzeju. A vkljub temu poudarja po impresionistno glasno eno glavno idejo: Njegov Janez ni najprej človek, ampak je najprej in pred vsem — prorok, korakajoč s počasnimi, dolgimi, veličastno-

resnimi koraki. Ta mož nima niti kameljega plašča, niti palice predhodnika Križanega, a vendar si ga nehote misliš prestavljenega v puščavo, tja k reki Jordanu, na brezmejno mogočen, molčeč in resen horizont. V istem muzeju je „Danajida“, delo istega kiparja, sijajno izlikan akt ženske, ležeče v „interesantni“ pozi. A ta vtisk akta popolnoma izginja pod krčevito impresijo obupa, brezuspešnega dela in neodrešne „Danajidine“ muke, ki kriči iz kipa. Druga skulptura se zove „misel“ — sama glava devojke, kakor rastoča iz kamena, mehka, eterska, z očmi, vprtimi v eno točko, in s tako magično koncentriranim pogledom, da je vtisk „misli“ — in samo misli — neodoljiv. Najdalje pa je šel Rodin v impresionistni smeri v poprsju Balzacovem. To ni Balzac, kakor ga je videla njegova hišna vsak dan, ko mu je pometala kabinet, kakor so ga videle njegove ljubice v intimnih večernih urah. To je Balzac, kakor ga vidi današnji človek pod vtiskom njegovih del, v katerih živi večno. To je orjaška prikazen, materijalno nedoločna in že nejasna, a zato duhovno krepko izražena, smela, mogočna. To ni več telo, to je samo duševna gesta na obzorju sodobne duše.

* * *

Kakor moderna v literaturi, tako stremi tudi moderna v slikarstvu in kiparstvu „po izražanju neizraženega in neizrazljivega“. To je geslo, ki odmeva že nekaj desetletij po vsej Evropi. Otipljiva realnost, katero nam je naturalizem naših očetov pokazal in razložil do poslednje nitke, nas je začela dolgočasiti s svojo dognanostjo in končnostjo. Naša doba je zahrepenela po neskončnosti, po veliki vsebini, ki ne gre cela v nobeno prirodno formo in nobeno formulo, ker je razum ne obseže, ampak jo more objeti samo čuvstvo in slutnja. Ali njen odsev nam sije iz slednje realnosti v prirodi. In ta odsev je ona vez, ki druži posamezne predmete v eno, je duša, je enota sredi brezštevilnih reči in pojavov, je — Bog. Nova umetnost je izpremenila svoja gesla in si postavila nove cilje. S tem je prišla sama od sebe ob veljavo tudi prejšnja tehnika in prejšnji način umetniškega izražanja se je zavrzel kot nekaj, kar nam več ne zadostuje. Prijemljiva razločnost, zaokroženost in završenost je veljala v času naturalizma, opisujočega to, kar je na videz celotno in razločno odkrito vsakemu očesu in leži na vseh potih in v vseh kotih življenja. Ta način izražanja je novim dušam banalen, kakor jim je banalno postajanje naturalistov ob samih rečeh in gledanje umetniških kratkovidnežev na samo otipljivost. Zato iščejo moderni

nove forme, nove tehnike, ki bi izražala neomejeno umetniško imaginacijo in bi ne vklepala čitateljevega, oziroma gledalčevega samotornega čuvstva v suženjske galeje vsakdanje vidnosti. Moderni poet ne deluje več z določnimi stavki: sestavljajoč kakor iz kamenčkov podobo — vsak stavek en kamenček. On deluje z odstavki. Posamezen stavek ne pove pogosto ničesar, te ne veže na nobeno konkretno predstavo. Pri Cankarju moraš prečitati cel odstavek in ga pustiti delovati na svoje čuvstvo. Šele ko si prebral celo partijo, se te polasti neko razpoloženje, nedoločeno in neomejeno v svoji fluktuaciji, a zato polno vtiska čisto določnih smeri, vidikov in daljav senzitivne moderne duše. Ne s črtami, ampak s plastmi deluje današnja umetnost. In zato je današnja umetnost — literarna kakor upodablajoča — umetnost občutij.

* * *

Najteže in najklesneje je našlo moderno čuvstvovanje svoj izraz v kiparstvu. Slikarstvo ima barve, gibljive linije in ima svoje brezštevne tone, s katerimi se dajo označevati najrahljše in najtajnejše intimnosti duše. Kiparstvo pa ima trdi kamen, težko kovino, suhi les ter njih nič manj trde, težke in suhe konture. Zato se je na tem polju umetnost najdalje bavila s tehniko, in zato je v moderni skulpturi še sedaj toliko sledov dela in eksperimentov. Nova forma v kiparstvu se išče. In v prvih vrstah teh iskalcev stoji Italijan Rosso. Značaj iskalca je v njem močnejši nego umetnika: ravno narobe nego pri Rodinu. Rosso upodablja najbolj hipne impresije. On stremi po kiparstvu, ki bi moglo ovekovečevati najbežnejše dihe in momente duše. Tako se pogloblja v tehniko, tako eksperimentira s formo, da pogosto zamuja velika umetniška navdihnjenja. Ker se mu kamen še ni vdal, poizkuša z voskom. „Malade à l'hôpital“ je kepa voska brez določnih kontur, a z neodoljivim vtiskom predmeta. Voska samega in kakih določnih črt skoro ne vidiš, ampak samo težko, motno bolniško kinkanje, kakor da bi bil pravkar prišel iz bolnice, kjer postelja ob postelji napol dremljejo, napol umirajo sklonjena človeška telesa. „Enfant au soleil“ predstavlja glavico otroka, kateremu se blešči. In samo ono značilno, hipno mežikanje je upodobljeno, vse druge podrobnosti obraza so opuščene in jih ni. Drugi način, ki ž njim dosega Rosso velike efekte mehkode in niansiranja v trdem predmetu, so padajoče sence. On ne gladi obrazov, ampak jih pušča v navidezno grobih gubah in robovih. Toda te gube in ti robovi so tako preračunani, da delajo pri vsaki razsvetljavi zna-

čilno senčenje. Od obrvi pada senca, od las in od nosnega hrbta ter podaja licu, čelu in ustom neko zabrisanost, ki je mehka, živa, drhteča in topla. S tem je premagan mrtvi hlád, ki veje po navadi iz skulptur, in umetnost se tako izpopolnjuje v svoji tehniki, dobiva sredstev za finejše izražanje.

* * *

Knez Trubeckój je ruski impresionist, in vprav zanimivo je videti, kako se prilega ta moderna umetnost ruski duši. Odkar je Trubeckój upodobil Tolstega, se človeku zdi, da bi kak Antokoljskij — največji zastopnik ruskega klasičnega kiparstva — s svojo gladko umetnostjo sploh ne mogel kongenijalno predstaviti te pristno ruske figure. Zakaj samo notranja umetnost Trubeckega, zaničujoča vsako formalno izgajenost, je mogla v vsej velikosti pokazati tega rezkega, neprizanesljivega prenapeteža notranje dobrote, tega srepega, čuvstvenega zagrizenca ideje, ki nikdar ne gleda na pozo, nikoli ne pazi na obliko, ker je sploh še nima, kakor vse, kar je slovansko.

To, kar Trubeckój upodablja, ga označuje. On, ruski plemič, modelira dame, aristokratsko visoke, vitke, samotne ko zaostala in zapoznela misel; melanholične statuete, polne velikega čara in tihe, diskretne romantike. Tako je otožna njegova potomka davnih pokolenj, da niti jokati ne more, ker ne pozna katastrofe, pretresujoče in prenavljajoče. Visoka ko sanja stoji in strmi predse in molči, stiskajoč v nerazumljivi, brezbesedni otožnosti svoje fine, tenke ustnice. In tak je tudi moški, ki je najbrž on sam. Tenak, velik, gologlav, lahko oblečen. Eno roko drži v žepu, druga mu visi ob boku, dolga in fina. Na Fidusa spominja, ki je prišel k Diefenbachu, da je pridigoval njemu, rafiniranemu aristokratu o zdravi, krepki prirodi, o srečnem nagem telesu in sočnih užitkih primitivnosti.

Ista hrepenenja napolnjujejo dušo knezu Trubeckemu. Osamelo hčerko preživelih očetov pridružuje možu ter ji polaga otroka v naročje. In ta otrok dobiva pod roko Trubeckega oblike Jezuščka, a mlada mati postavo nje, v kateri je človeštvo stoletja oboževalo materinstvo. Kakor Dostojevskij v „Bratih“ se tudi Trubeckój z neko sveto ljubeznijo mudi pri otrocih, upodabljač jih vedno iznova. In preko otrok prihaja do prirode, katere se veseli kakor deca in skoraj vedno v njih družbi. On je med onimi otroki, ki se igrajo z mucami, psički (dve čudoviti skupini!) kakor z bratci, med onimi, ki ljubijo teličke, sesajoče dobre, skrbne kravice, ter žrebička s kobilo.

Koliko svetega miru, resnobe in važnosti je v teh kipcih! Trubeckój modelira ruskega izvoščika z njegovim sivčkom-konjičkom, ki mu je dobrotnik in brat. Po zdravi sili hrepeni, ko upodablja atleta, po nedotaknjeni prirodi, ko stavi v zgled Laplandca, stoječega široko in monumentalno v svojem kožuhu sredi surove prirode. Beli, skočni severni psi sede pozorno ob njem in vpreženi severni jelen ga gleda s svojimi pokornimi, razumnimi očmi. Samozavest in moč diha iz skupine.

Nato pa se zasanja umetniku-severnjaku vroča južna zemlja, kakor se je sanjala resni smreki vesela palma v znani Heinejevi pesmi. Kakor fata morgana južne prirode švigne mimo njega zagorel, žilav beduin na svojem trpežnem, suhem konju, nedoločen in meglen v svojih konturah ko daljen brizg zdrave puščavske krvi. — Tukaj je zopet upodobljen pes, tam drugi, tretji . . . Tu v kotu pa stoji znani Segantini kakor iz alpske zemlje vzrastel hrast z mogočnim vejevjem in vihrajočim listjem; Segantini v silni pozi, z rokami, uprtimi ob prsi, in z dolgo brado in lasmi, razčesanimi od vetra, orjak z vedrim čelom in jasnim pogledom. Ob tem hipu začutiš novo sorodno nit, ki veže ruskega Slovana z zapadno, drugoplemensko dušo. Kulturna družina Rodin-Rosso-Trubeckój se povečuje s Segantinijem in poslednji je oni, ki veže sever z jugom. Oni Segantini, ki je svojo vročo, romansko, življenjaželjno in po zunanji vdanosti hrepenečo dušo ohladil ob mrzlem granitu doline Engadinske, ublažil svoje strasti — glavna gibala romanske duše — ob molčanju alpskih poljan; oni Segantini, ki je zbežal z romanskih tržnih prostorov, igrališč in torišč južnih ljudi -- v visoko prirodno samoto, kjer si človek s konjem prijateljsko deli delo na polju, kjer pod enim lesenim stropom doji žena svoje dete in krava svojega telička, kjer ljudje čutijo svoje sorodstvo z živalstvom in rastlinstvom in celo s studentem in goro, občujejo v svoji verni domišljiji z njih dušo, ki si jo predstavljajo v podobi vidnih mitičnih bitij. Tu je eden umetnik kakor drugi prvoten človek. Pred pobožno božjo službo nekega starodavnega panteizma stojiš, pred skrivnostnim kultom, pred katerim beži vsa skepsa našega razuma, ki ni imel, nima in ne bo imel nikoli ničesar opraviiti tukaj. In priroda je veličastno svetišče . . .

Ko je bil torej Trubeckój še mlad in učenec, je delal v delavnici romanskega umetnika, zaljubljenega v formo in hrepenečega izpopolniti način umetniškega izražanja s finejšo, subtilnejšo, novo tehniko, ker so jo zahtevala prekipevajoča, neskončno diferencirana utripanja stare, bogate kulture njegove. Ko je postal mož in se je

preselil v domovino, je našel v sebi severnjaka Rusa, ki na podoben način ko alpski stanovalec ne živi v pisani ljudski gneči — kjer človeška tesnoba razvija konkurenco in ljudsko spretnost in duhovitost — ampak v neizmerni, samotni prirodi, s prirodo in od prirode; začutil je v sebi dušo starega kazaka Jeroška, ki (v Tolstega romanu „Kazaki“) pri nočnem bivuačnem ognju lovi vešče, letajoče proti plamenu, jih prijemlje s svojimi debelimi prsti — male, nežne živalice in jih izpušča z besedami: „Daj, da se opališ, neumnica! Tjakaj leti, saj je dovolj prostora . . .“

Nad vsemi visokimi teorijami in estetičnimi zapadnimi finesami je prevladalo enostavno, a vsemogočno rusko čuvstvo, ga pričelo prevzemati vedno bolj, dokler se ga ni končno čisto polastilo in zbudilo v njem naposled oni pristno ruski pretiravajoči, plemeniti čuvstveni patos, katerega vrhunec pomeni grof Lev Tolstoj. Danes je knez Trubeckój kiparski pendant jasnopoljanskega proroka. Ni čuda, da ga s tako ljubeznijo portretira, zakaj s svojim poslednjim delcem je Trubeckój povedal svetu glasno, da sta odslej s Tolstim eno.

To poslednje njegovo delo je razstavljeno tu kot skica v mokri glini pod steklenim pokrivalom. Predstavlja pa dve skupini. Na eni je videti grob in ob njem mršavo hijeno, ki izkopava iz zemlje mrtveca in hlastno mrcvari človeško truplo. Na drugi pa debel, zalit možic v fraku, sedeč pri bogato pogrnjeni mizi in masteč se s celim pečenim pujskom. Pod prvo je napisano: *Obéissant aux lois de la nature* (Sledeč zakonom prirode), pod drugo: *Contrairement aux lois de la nature* (Proti zakonom prirode). Obe skupini skupaj pa imata naslov: *Les mangeurs de cadavres*.

Na malem prstu . . .

Na malem prstu prstan zlat
krasi ji belo roko,
ki ji ga samostanski brat
za ljubav dal globoko.

Na prstanu pa kamen je,
ki pravi o ljubavi, —
nihče, — le ona ga ume —
in tihi mrak v daljavi.

In kadar plazi noč temna
po tiho spečem gaju,
skrivnostna pesem prstana
ji speva spev o maju. —

Vsa zatopljena v prošli maj,
zre samostan vrh gore,
želi si srečnih dni nazaj,
želi ljubezni zore . . .

Tihozor.