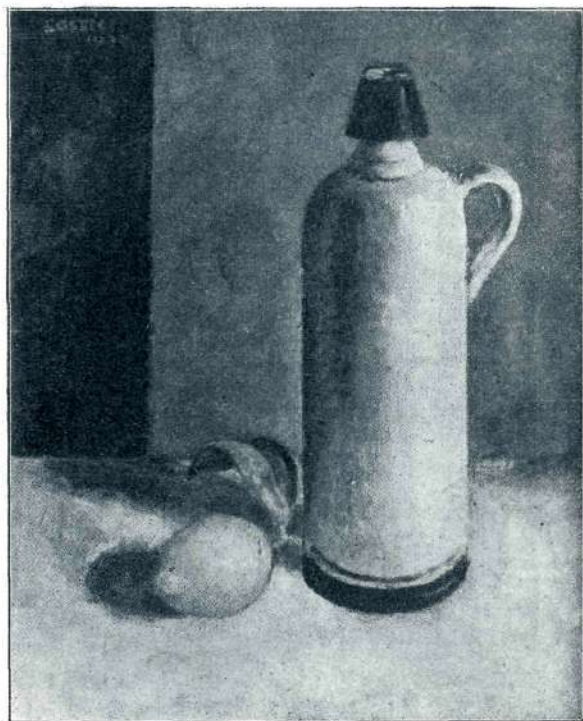


PROSVETNIDELE



A. SOFFICI: STEKLENICA IN LIMONA (1920).

CARLO CARRÀ.

GIUSEPPE RAIMONDI.

Odkar gledamo deset let sem Carràjeve slike v njegovi delavnici ali po hišah zasebnikov ali po javnih izložbah, dobivamo od njih vedno vtis, da so skrbno izvršene in snažno prirejene za pogled in v počastitev onega, ki jih gleda. Dela so to, pri katerih so platno, barvna materija, olje in obdelava sredstva, da se oblečejo ideje in oblike tako, da bodo dostojne pokazati se pred očmi ljudi (in če se ne varam, so za tem stremeli tudi stari slikarji); dela so to, kakor jih ljubijo poštene družine ter učene in duhovite konverzacije, z eno besedo svedočijo o umetniški civilizaciji, ki je ne najdete nikjer toliko kakor v Rimu. O vzgoji pričajo, ali, če se izrazim v profesionalnem jeziku, pomenijo pošteno oddaljitev od materije, diskretno oddaljitev človeka od njegovih sredstev. Ne mislim predmeta, toda duh tega slikarstva je soroden klasični mentaliteti, ki je težila za realizacijo pesniških del s plastičnimi sredstvi, ki je porabljala znake in barve, da sestavi slike realnosti. V tem zmislu bi omenili ime Masaccia — če je treba, da označimo genealogijo — slikarja, ki je koncipiral človeka v božanskih mejah in proporcijah. Odveč se mi zdi dodajati, da Carrà ni

sentimentalec; najprej bi bil še patetik. Če pri njem najdemo toplino, je ona posledica logike, idej; vzdih melanholije, ki ga opazimo, je samo naravno stanje kontemplacije. Njegovo smrtno domotožje stremi samo k duhu ustvarjene materije, ne pa k leni tvarnosti.

Stil in fantazija. Njegova umetnost, ki vsebuje neki religiozni pojem narave, ni mogla biti naturalistična. Za primer naj navedem Carràjevo sliko, o kateri se je mnogo govorilo v Italiji in se zove »Bog hermafrodit«. To brezstrastno bitje sedi na škatlah modnega blaga, prste dviga kakor da blagoslavlja in se zdi utelešenje zmrznjene gracije, obenem pa predmet in simbol nekakšne moderne mitologije. Njegovega trupla iz trikoja, nenavadno efebskega, se drži ogrodje in dvoje debelih nog, ki podaljšujejo telo harmonično uglajeno in se more o njem zapisati, kar je Carlo Dati rekel o slikah Cevksisa: »Opažalo se je, da je delal glave tako velike, ude tako debele in muskulozne, da je dosegel neko gotovo moč in veličino, posnemajoč pri tem Homerja, ki je tudi pri ženah ljubil silno lepoto«.

Tako svobodo, katero bi najbolje imenoval slast stila, potrjujejo proporcije mnogih Rafaelovih figur, končno pa je ona tudi mamljivi način Augusta Renoirja, učitelja med modernimi. Zamislite si idilično zoro Anakreonta, ki jo je preletel Renoir, z obilnimi telesi lahkih nimf! Svet Carràjevih slik nas privlači; iz njega vstajajo perspektive neke mirne in svetle veličine. Bitja, ki tu stanujejo, so po povešenih obrvih in po mramornem izrazu primeri neke idilične človečnosti, ki je na svoj način heroična in je mogla obstajati edino v pokrajini, ki mu jo je po svoje sugeriral spomin iz Nietzschejeve »Vesele znanosti«, te klasične arkadije. Vendar bi to vseeno bila neke vrste mitologija Einsteinove dobe; arkadija, ki bi namesto lepih gozdov uživala neki izmišljen svet, narejen iz ovojnega platna in lesenih deščic, podobno gledališki pozornici. Slikar ima tudi resnično občutek one tesnobe, one nestalnosti življenja, kakršnje je sedanje dispartno in otožno življenje, ki se neprenehoma izgublja v vzdihljajih za starim. — »Sin konstrukterja« je drugo izmed bitij, ki so dala Carràjevim slikam večjo zgodovinsko in skoraj polemično vrednost; je to »zucchone«, kakor bi rekel Donatello, ta žalostni deček, katerega lik je tako marljivo naslikan z občutkom za relief, kar so v Italiji pozabili vsaj od Cézanneovih časov. Carràjev razum se zdi, da je razum kakega potrpežljivega in ostroumnega humanista, kakega izobraženega dvorjana, kakega sodobnika Leona Battiste Albertija. Deset let je že, odkar je izpregovoril o Giottu s prepričevalnostjo, ki je pričakovala večje pritrditve, kakor jo je