

Dotakni se z usti dlani!
Čutiš, kako mi kri gori?
Pritisni uho na zapestje,
čuješ, kako mi žila zveni?

— — — — —
Krka zelena,
sivi ponirki,
ločje ob vodi,
v soncu mušice,
ptica nad nama z negibno perotjo,
v travi cvetice,
moja in tvoja bela mladost,
v udih razkošje,
v srcih radost.

Evropsko slikarstvo XIX. stoletja

(Iz uvoda v knjigo „Janez in Jurij Šubic“.)

France Mesesnel

Velika revolucija v Franciji je prinesla človeštvu najgloblje spremembe, ki po večini še danes žive v naši zavesti in življenjskih uredbah. Društvena preosnova je dvignila na površje nov in mlad stan ter ga prisilila h kulturnemu in društvenemu ustvarjanju. Po razkroju baročnega sveta je ostalo tako malo človeških idealov, da si jih je morala nova družba poiskati daleč v preteklosti ter jih z rimljanskih tal presaditi v novo državljansko življenje. Preoblekla jih je v časovno obleko, kar je zadostovalo za trenutek, bodočnost pa je razširila revolucijo na vsa področja in ustvarila temelje tudi za novo kulturo in umetnost. Namesto trenutnega programatičnega dela je človeštvo pričelo graditi trajno stavbo in je odločno poseglo v ves ustroj življenja na zemlji. S tem se prične šele prava kultura XIX. stol., z njo je šele ustvarjen mejnik med dobama, ki sta tako zelo različni med seboj, ter vodilo onega krepkega razvoja, ki se po vseh znamenjih završuje šele v naših dneh.

Sožitje starih in novih življenjskih in duhovnih oblik v preteklem stoletju je krivo, da nam je težko kar brez preudarka označiti razvojne značilnosti XIX. stol. Vzlic temu sožitju nam je danes vendar jasno, da je glavna odlika kulture in umetnosti XIX. stol. njeno iskanje resnice in resničnosti, ki se kaže v materialistični filozofiji kot skrajnem nasprotju Heglovemu idealizmu, v družbeni organizaciji z raznimi socialističnimi teorijami in revolucijami, v umetnosti pa v nastajanju naturalističnega sloga, ki je formalni izraz vseh naštetih stremljenj. Slikarstvu pripada pri

gradnji naturalizma tako odlična naloga, da bi brez njega ostala podoba sveta v XIX. stol. nedograjena.

Če ne zasledujemo umetnostnega razvoja v finem valovanju njegovega neprestanega gibanja, ampak pogledamo patetični klasicizem francoskih revolucionarnih slikarjev, katerim prednjači David, s stališča njihovih neposrednih naslednikov, se nam bo zdel reakcionaren glede na bogastvo življenjskih oblik, mimo katerih je slikarstvo brezbržno stopalo na koturnu poiskanega ideala. Morala, ki je narekovala prepričanje v slikah, je nujno delila svet na dobrega in slabega ter se oklepala tradicionalnih oblik plastične telesnosti z minimalno barvnostjo. Ne samo nasledniki Davidovi, ampak tudi on sam je že čutil slikarsko puščobnost skrajnega vztrajanja pri utrjenih oblikah in se je z večjim veseljem vdal sodobnem motivu, kot pa nadčasovni mitologiji. Kadar koli je slikal portret, je bil David prepričan tolmač resničnosti in slikar tako svojih kvalitiet, da se močno loči od epigonov razkrojenega kolorističnega smisla poslednjega rokokoja. Svet in njegovi ljudje so si z močjo svojega pojava utrlj pot v umetnost. David se je vkljub fanatični teoriji zasedel na zemlji in dal slikarstvu XIX. stol. smer, po kateri je vzlic mnogim ovinkom in zablodam hodilo, z vztrajnostjo in logičnostjo.

Romantika, ki je s temperamentnim razmahom nastopila dediščino klasicizma, je v antične halje oblečenim figuram strgala njih moralno krinko z obraza in jih pokopala. Njena ljubezen je veljala človeku in njegovi individualni usodi, ki je personifikacijam vdani klasicizem ni hotel videti, njegovemu življenju in svetu. Zgodovinsko omejeni prostor in čas je rešila spon ter osvojila vesoljnost občutkov, katere je tolmačila z žarom zainteresiranosti in strasti. Poslednji slikarski univerzalist, E. Delacroix, je odkril nov kos sveta in ga slikarsko zavojeval, pa tudi žival in zver sta s svojo usodo stopili v krog njegovega ustvarjanja. Vse, česar se je lotil on in z njim družba tovarišev, je prežeto z vročim dihom življenja in doživljanja, narava v romantičnih delih ni objektivno interpretirana, ampak je oživiljena z nešteti nevidnimi demoni in bogovi, ki jo vodijo v zavrženost ali pa v prelestno lepoto neslutelih harmonij. Kakor je romantizem s svojim temperamentnim pojmovanjem prava umetnostna revolucija, naperjena proti hladnemu klasicizmu, tako pomeni njegovo slikarstvo prvo stopnjo na razvojni poti do naturalizma. Romantizem je skrajno nasproten klasicističnemu oklepanju strnjene oblike, katero rahlja v vse smeri. Njegovo izrazno sredstvo je predvsem barva, s katero izraža ves žar občutkov. Z njo tudi mehča linijo. Njena omejevalna funkcija je dobila izrazitejšo, usodnejšo vsebino, ko se družijo z barvo v močan sozvoek umetniške doživljenosti. Delacroix in tovariši niso zastonj iskali vzorov in jih našli med velikimi mojstri renesanse in baroka, kajti v njihovih delih se barve spreminjajo v večnostne vrednote.

Če se je slikarstvo romantike zagnalo kot poslednji val univerzalističnega slikarstva proti nebu idealov, je bil v njegovem krilu že pripravljen razkroj občnosti: en del slikarjev se je skril na deželo in slikal le krajino s kmetom na krotek in realističen način, ki pa ni nikoli brez romantične fabule in simbolike. Barbizon in njegovi angleški predniki so močno utrdili krajinsko slikarstvo, ki postane kasneje posebno področje slikarskega naturalizma. Toda tudi romantičnim krajinarjem so bili botri stari mojstri, Nizozemci. Preko njihove pastoznosti niso nikoli prav segli. Toda razen motivičnega preobrata je slikarstvo najbolj potrebovalo prav nove palete, brez katere se ni moglo prilagoditi naravi.

Zakaj se je toliko slikarjev francoskega naroda, ki jih smemo z gotovostjo šteti med največje mojstre, prav v tem času z naporom skušalo približati naravi? Gotovo je, da je z razvojem velemest, njihove industrije in z njo zvezanega trušča in naglega življenjskega utripa rasla romantična želja po idiličnem uživanju deviške narave in preprostega kmeta. Toda génreska vsebina kmečkih prizorov začudo pričenja gubiti svojo pripovedovalno razpredenost. Narava, ki sama nič ne pripoveduje, je skrajšala anekdoto na najmanjši obseg in slikarjem vsilila podobo, ki ne gre več izključno skozi razmišljajoče možgane. Znanost, ki je zavrgla vse mistične nazore in stopila na trdna tla resničnosti, je zbudila zanimanje za optično podobo resničnosti, kakor se kaže v krajini in človeku. Filozofija ji je sledila in postavila razum v službo dojemanja narave. Tako je moralo izginiti orodje idealističnega vrednotenja in človek je skušal stati brez predsodkov pred naravo in njeno resničnostjo ter dognati njeno podobo s svojimi dolgo zaničevanimi čuti.

Teorija naturalizma, kakor se imenuje umetnost materialističnega nazora v XIX. stol., je kmalu spoznala, da je resničnost tako absolutna, da ji je treba žrtvovati vse zastarele ideale, ki so živeli še svoje trdovratno življenje v enem delu slovstva in likovne umetnosti. Vrhunec teorije je pač spoznanje, da bo lepoto in dobroto požrla resnica in postala ljudski izraz lepote.

In tedaj stopa boj za optično posest resničnosti, ki so ga od romantikov naprej bojevale številne generacije slikarjev vsaka po svoje, v svojo odločilno fazo: resničnost ni več narava moralne ali slikarske enote, ampak je v dele razbita resnica, doživljena v vsakem trenutku posebej. Vsi individualni umetniški doživljaji pa ne dajo celotne slike narave, o kateri sedaj dvomijo, če sploh je. Kajti skrajna oblika naturalističnega slikarstva je apoteoza trenutkov, ki so časovno ločeni med seboj in oblikujejo samo delce neskončnega razvojnega življenja narave med dnevom in nočjo, zarjo in mrakom, v soncu, megli ali viharju, brez idejne predelave, brez simbola in zato tudi brez dramatičnosti. Slikarstvo večne spremembe si je iz življenja narave ustvarilo svoj subtilni stil. Zavrženi so pogledi v preteklost,

brez omejitve je izbran vsak motiv, zavržen je stari način dela: slikar se je vstopil pred svoj model, ki je narava sama, in ji prisluškoval do najtišjega utripa.

Impresionizem se danes imenuje novi stil, ki je zrasel na dolgotrajnih naporih naturalistične smeri. Slikarsko pomeni anarhičen poseg v življenje starih oblik, kajti svobodo in brezkončno mnogovrstnost narave je prenesel v svoje delo. Le na ta način je bilo mogoče postaviti ob na pol premaganem idealizmu novo umetnost, ki je pomenila najčistejši izraz sodobnega mišljenja. Da je naletela pri meščanstvu na odpor, ni čudno, saj je ta društvena plast že zdavnaj oddala svojo nekdanjo revolucionarnost proletariatu, za katerega se je pa nova umetnost prav tako malo zavzemala: bila je socialno brezbarvna ter je slonela izključno na optičnem doživljanju slikarskih osebnosti.

Tako je impresionizem slednjič pritegnil skrivnostno nebo bliže k zemlji, spoznal v njem optično obzorje in ga razkrojil v neskončno skalo sinjih odtenkov. Človek je ves potopljen v atmosfero, kakor je vsak impresionističen izrezek narave enotno obravnavan v vseh svojih sestavinah. Kolikor več so slike individualni očesni doživljaji slikarjev in služijo le izražanju slikarskih kvaliteta vseh pojavov, toliko bolj so v občenosti naleteli na nerazumevanje in odpor. Tako ekskluzivno slikarstvo je moglo obsegati le eno generacijo slikarjev, ki je individualistična do skrajnosti. Vsi, ki so se ji rogali, so naglo posegali po posameznih tehničnih pridobitvah njenega slikarstva in si z njimi pomagali do večje efektnosti svojih sentimentalnih ali pa preračunano banalnih nuditet in historičnih režij. Sprememba impresionizma, ki je v največji meri umetniški in slikarski problem, rešen z kolektivno požrtvovalnostjo najboljših slikarjev francoskega XIX. stol., je banalno do ostudnosti, ker služi posplošenemu materialističnemu uživanju najbolj vsakdanje in celo nizkotno pojmovane modelske resnice. Umetniška resničnost je tudi za časa najskrajnejšega naturalizma v nasprotju z reportersko resnico.

Narava, gola in lepa brez miselnih primesi, je diktirala novo slikarstvo. Anarhija v svetu strnjene oblike je zasedla prestol in s skrajno svobodo prinesla slikarjem najtežjo obveznost, kar jih umetnost pozna. Zelo mnogo jih je podleglo tej svobodi in se zateklo v artistično obravnavanje že dognanih problemov. Tehnika slavi triumfe na razstavah, artizem uvaža dekadenco mišljenja, ki jo komaj more začasno zavreti herojično dejanje posamezne urejajoče volje. Toda to je že čas, ki nagiblje stoletje h koncu in ki je nam zapustil poslednje ostanke razsežne slikarske kulture, v kateri tonejo pred našimi očmi poslednji artisti starega umetniškega mišljenja.

Impresionizem, tako težko izvojevana končna oblika naturalističnega slikarstva, ni mogla postati norma, toda postala je šola: uvažali so ga v sentimentalno slikarstvo dneva, v dekoracijo in celo v cerkveno slikarstvo.

Spremljal ga je krik dneva, teorije, kritika, moda, vse to pa ni moglo preprečiti usodne zamenjave naturalizma z ordinarnim stikanjem po spalniški intimnosti, kakor ga je masa tedanjega meščanstva razumela. V resnici je pomenil suvereno osvojitve sveta z naravnimi sredstvi, katero je človek spoznal s pomočjo znanosti in svojega prirodnega instinkta.

Vse to se je vršilo in dovršilo v Franciji. Res je, da so se tudi tam še držale idealistične teorije, toda njihova prava dežela je bila v XIX. stol. Nemčija. Oboževanje oblike in njenega, s filozofijo dognanega ritma je posebno značilno za ozkosrčnost nemškega slikarskega razvoja, ki vse do zadnje četrtine stoletja hodi po vzore v Italijo, v kateri je bilo sodobno slikarstvo odmrlo in je veljala le kot muzej preteklosti. Naj bo klasicizem ali religiozno in narodno pobarvano nazarenstvo, veduta ali génre, vse podlega zakonom in se sonči v tradiciji, da se je le mogoče izogniti času in njegovi resnici. Posamezne izjeme, kot je na pr. Menzel, ne odločajo. In ko pridejo slednjič pridobitve novega francoskega slikarstva čez mejo, jih vzame pod svoje okrilje trdno organizirana akademija ter jim s svojimi pravili vzame razvojno možnost. Zato so bili novodobni slikarji v Nemčiji izobčeni iz oficialnega umetniškega življenja in so ostali še po smrti le na pol priznani.

Kajti borba za optično posest narave je zelo težka. Eden zadnjih slikarskih bojevnikov za njeno posest in eden največjih umetnikov XIX. stol., Vincent van Gogh, se je z vsem svojim bistvom posvetil svoji „dami naravi in resnici“, ker „... elle renouvelle, elle retrampe, elle donne la vie!“ Zasluzenje in občutek zmage pa odtehta vsako žrtev.

Razkroj oblike, za katerim boleha naš čas, je bil nujno potreben za zmago naturalističnega slikarstva in daje pečat XIX. stoletju. In vendar ni bil boj proti idealizmu dobojevan, ker trdovratno stopa poleg novine in bega njeno jasnost. To je dediščina, katero je po XIX. stol. nastopil naš čas in jo bo moralo tudi slikarstvo razjasniti.

Pot med blažene

Miško Kranjec

V hišo je prišel samostanski brat Martin in Janiševe so se ga močno razveselile. Pobiral je jajca in bučno olje za veliko noč. Spremljal ga je človek majhne rasti, star in naglušen, ki je nosil pletenico in veliko steklenico, kamor sta zlivala olje.

Samostanski brat je dvignil roke in blagoslovil Janiševe in njihov dom, pošepetal nekaj molitev, ko so Janiševe klečale, in potem sedel za mizo, močno utrujen in kakor vsega naveličan.

„Dolgo že nisem bil pri vas,“ je rekel in si pogladil kratko, redko brado. „Ali ste vsi zdravi?“