

César Aira

**EPIZODA V ŽIVLJENJU
POPOTNEGA SLIKARJA**

prevedla
Marjeta Drobnič

Na Zahodu je bilo pravzaprav malo dobrih popotnih slikarjev. Najboljši izmed tistih, ki jih poznamo in o katerih imamo obilje gradiva, je bil veliki Rugendas, ki je Argentino obiskal dvakrat; drugič, leta 1847, je imel preštevilne priložnosti za upodobitev pokrajin in tipov površja ob Ríu de la Plati – ocenjujejo, da naj bi bilo slik, ki so ostale v rokah zasebnikov v tem kotičku sveta, okrog dvesto – in tedaj je tudi zanikal prepričanje svojega prijatelja in občudovalca Humboldta ali, raje, poljudno tolmačenje Humboldtove teorije, po kateri naj bi se slikarjeva nadarjenost omejevala na orografske in botanične presežke Novega sveta. A zanikanje se je v resnici zasnulo že deset let prej, ob njegovem prvem, kratkem in dramatičnem obisku, zatrtem z nenavadno epizodo, ki je nepreklicno zaznamovala njegovo življenje.

Johan Moritz Rugendas se je rodil v cesarskem mestu Augsburg 29. marca 1802 kot sin, vnuk in pravnuk uglednih žanrskih slikarjev; neki njegov prednik, Georg Philip Rugendas, je bil znan po svojih slikah s prizori iz bitk. Rugendasovi so se izselili iz Katalonije (a družina je bila flamskega rodu) leta 1608 in se naselili v Augsburgu, išoč družbeno okolje, ki bi bilo bolj naklonjeno njihovim protestantskim nazorom. Prvi nemški Rugendas je bil umetniški urar; vsi njegovi potomci so bili slikarji. Johan Moritz je že od četrtega leta kazal, kaj je njegova poklicanost. Kot nadarjen risar se je odlikoval v ateljeju Albrechta Adama in potem na slikarski akademiji v

Münchnu. Pri devetnajstih letih se mu je ponudila priložnost za potovanje v Ameriko z odpravo, ki jo je vodil baron Langsdorff, denarno pa jo je omogočil ruski car. Imel je poslanstvo, ki bi sto let pozneje pritikalo fotografu: likovno izpričevanje stvari, ki jih bodo odkrili, in pokrajin, ki jih bodo prepotovali.

Na tem mestu se je treba, da bi si ustvarili jasnejšo sliko o delu, ki se ga je loteval mladi umetnik, vrniti nekoliko nazaj v preteklost. Zgodovina družine ni bila tako dolga, kot se je morebiti zazdelo v prejšnjem odstavku. Njegov praded, Georg Philip Rugendas (1666–1742), je bil začetnik dinastije slikarjev. Tako se je zgodilo, ker je v mladosti izgubil desno roko; pohabljenje ga je onesposobilo za poklic urarja, ki je bil v njegovi družini dedni in za katerega se je uril vse od otroštva. Moral se je naučiti uporabljati levo roko in v njej premikati svinčnik in čopič. Posebej se je posvetil upodabljanju bitk in njegovo slikanje je imelo izjemen učinek, ki je izviral iz nadvsakdanje natančnosti njegove risbe, ta pa je izviral iz njegove urarske izobrazbe in uporabljanja levice, kar ga je, ker to ni bila roka, ki bi jo sicer uporabil, primoralo k načrtni obravnavi. Zaradi izbornega kontrasta med zamrznjenimi podrobnostmi v obliki in ognjene silovitosti v vsebini je postal slikar, ki mu ni bilo para. Njegov zavetnik in glavni kupec je bil bojeviti švedski kralj Karel XII., čigar bitke je slikal, ko je sledil njegovi vojski od sneženih pokrajin na skrajnem severu do razbeljene Turčije. V svojih zrelih letih je bil uspešen tiskar in trgovec z grafikami, to je bila naravna posledica njegove izkušnosti v vojaški dokumentalistiki. Njegovi trije sinovi, Georg Philip, Johan in Jeremy so od njega podedovali to trgovino in izkušnje. Sin prvega izmed njih je bil Johan Christian (1775–1826), oče našega

Rugendasa, ki je krog sklenil s slikanjem bitk, ki jih je bil Napoleon, še en bojeviti kralj.

Po Napoleonu pa se je v Evropi začelo »stoletje miru«, zato je morala neogibno zatoniti poklicna stroka, v kateri se je družina izpopolnila. Mladi Johan Moritz, ki je bil v času Waterlooja mladostnik, se je moral sproti prilagajati novim okoliščinam. Vajeništvo v ateljeju pri Adamu, slikarju bitk, je zamenjal za študij slikanja narave na münchenski akademiji. »Narava«, ki je lahko ustvarila trgovanje s slikami in grafikami, je morala biti eksotična in daljna, to pa je dopolnilo njegovo umetniško poklicanost s popotniško; smer njegove popotniške poklicanosti se mu je kmalu pokazala s priložnostjo za omenjeno odpravo. Na pragu dvajsetega leta se mu je odpiral že narejen svet, ki pa ga je bilo treba obenem še narediti, bolj ali manj kot se je nekje v istem obdobju zgodilo mlademu Darwinu. Slikarjev Fitzroy je bil baron Georg Heinrich von Langsdorff, ki se je med plovbo čez Atlantik izkazal za »nemogočega in blaznega«, tako da se je umetnik ločil od odprave, na kateri ga je po tlej zamenjal drugi nadarjeni slikar dokumentarist, Taunay. S svojo odločitvijo si je prihranil marsikatero težavo, kajti odprava je imela nesrečno usodo: Taunay se je utopil v Guaporéju in sredi pragozda je Langsdorff izgubil še tisto nekaj razuma, kar mu ga je ostalo. Rugendas pa se je po štirih letih krajših poti in del, ki jih je opravljal v provincah Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Espírito Santo in Bahia, vrnil v Evropo in objavil lepo, ilustrirano knjižico *Slikovito popotovanje po Braziliji* (besedilo je na podlagi slikarjevih zapiskov napisal Victor Aimé Huber), s katero si je ustvaril slavo in ki mu je omogočila, da je navezal stik z znamenitim naravoslovcem Alexandrom von Humboldtom, s katerim je pozneje pri nekaj izdajah sodeloval.

Njegovo drugo in zadnje potovanje v Ameriko je trajalo šestnajst let, od leta 1831 do leta 1847. Mehika, Čile, Peru, znova Brazilija in Argentina so bili prizorišče njegovega naporenega preseljevanja, na stotine, na tisoče slik pa rezultat. (Njegov nepopolni katalog šteje 3353 del: olj, akvarelov in risb.) Čeprav je bilo njegovo najbolj dovršeno obdobje mehiško in so pragozdovi in tropski hribi osnovali njegovo najznačilnejšo tematiko, je bila skrivni cilj njegovega dolgega potovanja, ki je zaobjelo vso njegovo mladost, Argentina, skrivnostna praznina, ki se je raztezala na točki, enako oddaljeni od obzorij prostranih ravnin. Samo tam, je razmišljal, bi lahko našel hrbtno stran svoje umetnosti ... Ta nevarna utvara ga je preganjala vse življenje. Mejo je prestopil dvakrat, prvič leta 1837 z zahoda, ko je prečkal andsko pogorje s čilske strani; drugič leta 1845, z Río de la Plate; prav ta druga priložnost se je izkazala za najplodnejšo, čeprav ni prestopil buenosaireškega okrožja; ob prvi se je, nasprotno, podal v pustolovščino proti sanjanemu središču in se ga tudi v resnici za nekaj trenutkov dotaknil, a cena, ki jo je za to moral plačati, je bila, kot bomo videli, daleč previsoka.

Rugendas je bil žanrski slikar. Njegov žanr je bil upodabljanje narave, postopek, ki ga je iznašel Humboldt. Ta veliki naravoslovec je bil oče panoge, ki je v dobršni meri zamrla skupaj z njim: Erdtheorie ali Physique du Monde, vrsta umetniške geografije, estetskega ujetja sveta, znanost pokrajine. Alexander von Humboldt (1769–1859) je bil vseobsežen učenjak, morda zadnji te vrste; poskušal je zaobjeti svet v njegovi celoti; pot, ki se mu je zdela prava za ta namen, je bila vizualna in se je ujemala z dolgim izročilom. A od njega se je odmikal, kadar ga ni zanimala posamezna podoba, »emblem« znanja, temveč vsota povezanih podob, zaobjeta v sliki, katere »pokrajina« je slu-

žila kot model. Umetniški geograf naj bi ujel »fizionomijo« pokrajine (zamisel je povzel po Lavaterju) skozi njene značilne, »fizionomske« poteze, ki naj bi jih prepoznal po učenem naravoslovnem preučevanju. Preračunana razporejenost fizionomskih prvin na sliki naj opazovalčevi občutljivosti ne bi prenesla vsote podatkov posameznih potez, temveč vsoto podatkov, vpetih v sistem, ki bi omogočal intuitivno sprejemanje: podnebje, zgodovina, običaji, gospodarstvo, rasa, živalstvo, rastlinstvo, padavinski režim, režim vetrov ... Ključ je bil »naravna rast«: zato naj bi prvino rastlinstva postavil v ospredje. In zato je Humboldt iskal svoje fizionomske pokrajine v tropih, katerih rastlinsko bogastvo in hitrost rasti sta bila neprimerljivo večja kot v Evropi. Humboldt je dolga leta živel na tropskih področjih, azijskih in ameriških, in je umetnike, izučene v njegovi metodi, spodbujal, naj tja odpotujejo tudi sami. S tem je sklenil krogotok, saj je zbujal zanimanje evropskega občinstva za ta še zmeraj slabo poznana področja in hkrati ustvarjal tržišče za izdelke popotnih slikarjev.

Humboldt je nadvse občudoval mladega Rugendasa, ki ga je opisal kot »stvarnika in očeta umetnosti slikarskega upodabljanja fizionomije narave«, izraz, ki bi prav lahko obveljal za opis njega samega. Z nasveti je sodeloval pri pripravi drugega, večjega rugendasovskega popotovanja, in edino, s čimer se ni strinjal, je bila njegova odločitev, da bo v načrt poti všteli Argentino. Ni hotel, da bi njegov učenec tratil napore z delom pod tropskim pasom, in v svojih pismih mu je pošiljal obilje priporočil takšne vsebine: »ne zapravljajte svoje nadarjenosti, ki temelji zlasti na risanju resničnih izjemnosti pokrajine, kot so, denimo, zasneženi gorski vrtovi, bambusi, tropsko rastlinstvo pragozdov, posamezne skupine istovrstnih rastlin, a pri

različni starosti; filiceje, latanije, pahljačaste palme, bambusi, valjasti kaktusi, mimoze z rdečimi cvetovi, mimozovke (z velikimi vejami in velikimi listi), slezenovci v velikosti grma z dlanastimi listi, zlasti mehiško dlanasto drevo (cheirantodendron) iz Toluca; slavna cipresa ahuehuate iz Atlisca (tisočletna cupressus disticha) v bližini Ciudad de México; vrste orhidej s čudovitim cvetenjem na drevesnih deblih, kadar ta oblikujejo oble grče, prekrita z mahom, ki pa so prav tako obdane z mahovnatimi gomolji dendrobija; nekatere oblike odpadlih vej mahagonovca, ki jih prekrivajo orhideje, banisterije in plezalke; trave, ki merijo v višino dvajset ali trideset čevljev, iz družine bambusov, trobentovcev in različnih foliis distichis; študije potosov in kačnikovk; deblo kalebasnega drevesa, polnega sadežev; cvetoči kakavovci, katerih cvetovi vznikajo iz korenin; zunanje korenine cupressus disticha, visoke celo štiri čevlje, v obliki palic ali desk; študije skale, prekrita s halogo; modri lokvanji na vodi; gustavije (pirigara) in cvetoči leцитis; tropski gozd, kot ga je moč zaobjeti s pogledom z vrha gore, ko je videti le cvetoče drevje s širokimi krošnjami, nad katere se dvigajo oguljena debela palm kot stebrišča pragozda drug nad drugim; različne fizionomije pisange in heliconiuma ...»

Samo v tropih naj bi bilo mogoče najti potrebni presežek temeljnih oblik za zaznamovanje značilnosti neke pokrajine. Pri rastlinskih združbah je Humboldt omejil te temeljne oblike na devetnajst; devetnajst fizionomskih vrst, to pa ni imelo nič skupnega z Linnejevo razvrstitvijo, ki temelji na odbiranju in osamitvi najmanjših različic; humboldski naravoslovec ni bil botanik, temveč krajinar procesov rasti življenja na splošno. Ta sistem je v grobih obrisih tvoril »žanr« slikarstva, ki ga je udejeval Rugendas.

Po kratkem postanku na Haitiju je Rugendas tri leta prebil v Mehiki, od 1831 do 1834. Nato je leta 1834 potoval v Čile, kjer je preživel osem let s približno petmesečnim premorom, med katerim se je odpravil na potovanje v Argentino, ki pa mu ga ni uspelo končati; po izhodiščnem načrtu naj bi prečkal vso državo, do Buenos Airesa, od tam pa bi se odpravil navzgor do Tucumána in potlej Bolivije itd. Ampak ni mu bilo namenjeno.

Odpoval je konec decembra leta 1837 iz San Felipeja de Aconcague (Čile) v spremstvu nemškega slikarja Roberta Krauseja, z maloštevilno čredico konj in mul in dvema čilskima vodičema. Njuna zamisel, ki sta jo tudi uresničila, je bila, da bi izrabila lepo poletno vreme in brez naglice prečkala slikovita gorska sedla ter si zapisala in naslikala vse, kar bi bilo vredno obravnave.

Čez nekaj dni sta bila že sredi gorovja – dni ostane le nekaj, če odštejemo tiste, ko sta se ustavila, da bi slikala. Kadar je deževalo, sta potovala hitreje, s skrbno zvitimi papirji znotraj povoščenih platen; v resnici ni deževalo, temveč blagodejno pršelo, tako da je bila pokrajina vsak dan popoldan odeta v mehke vlažne meglice. Oblaki so se spuščali tako nizko, da so malodane legali na zemljo, a že najrahljši vetrič jih je razpihal ... In po nedoumljivih hodnikih, za katere se je zdelo, da nebo povezujejo s središčem Zemlje, je prinesel druge. V tistih čarobnih spremembah sta umetnika doživljala čedalje bolj prostrane sanjske podobe. Dnevni premiki so se, čeprav cikcakasto na zemljevidu, začrtovali naravnost proti širjavi kot puščice. Črta je bila vsak dan daljša, daljnjša. Čim težji so bili vrhovi, tem lažji je bil zrak in bolj spremenljiva njegova meteorna poseljenost, čista podoba slojev višin in globin.

Zapisovala sta si barometriško stanje, z vetrno vrečo sta izračunavala hitrost vetra in dvojce steklenih kapilarnih cevk s tekočim grafitom jima je rabilo za višinomer. Kot Diogen svojo svetilko sta na visokem obešalu z zvončki nosila rožnato obarvano živo srebro termometra. Enakomeren korak jezdnih živali je zvenel, kot bi prihajal iz daljave; čeprav že na pragu slišnosti, je tudi sam sodil v režim odmevov tistega sestava.

• 12 In nenadoma, opolnoči, eksplozije, ognjemet, bengalični ogenj, da je na dolgo donelo po skalnih prostranstvih in v miniaturnih vznikih poganjalo živahne, hipne barve v to strogo veličastje: začejalo se je leto 1838 in Nemca sta prinesla s seboj zalogo umetniške pirotehničke, da bi ob tej priložnosti praznovala. Odčepila sta steklenico francoskega vina in nazdravila z vodičema. Potem sta legla k počitku pod zvezdno nebo in čakala na mesec, ki je, ko je vzšel izza obronkov fosforescenčnega gorskega vrha, postavil piko na i njunemu dremavemu nizanju načrtov in ga prezrcalil v pravi sen.

Rugendas in Krause sta se lepo razumela in nikoli jima ni zmanjkalo snovi za pogovor, čeprav sta bila oba molčečna. Že prej sta nekajkrat potovala skupaj po Čilu, zmeraj v popolnem sožitju. Edino vprašanje, ki je Rugendasa naskrivaj težilo, je bila nepreklicna povprečnost Krauseja kot slikarja, in to mu je preprečevalo, da bi iskreno pohvalil njegov trud. Poskušal se je prepričati, da pri žanrskem slikanju nadarjenost ni potrebna, saj se je delo izvajalo po posebnem postopku, a ni pomagalo: slike njegovega prijatelja so bile zanič. Lahko pa je, nasprotno, cenil njegove odlike v tehniki, predvsem pa njegov dober značaj. Krause je bil zelo mlad in je imel še čas, da si izbere drugačno življenjsko pot; dotlej pa naj uživa v teh izletih; škodili mu ne bodo. Mladenič pa je Rugendasa močno občudoval

in njegova predanost je bila eden izmed pomembnejših razlogov za uživanje, ki jima ga je omogočalo njuno družjenje. Razlika v letih in nadarjenosti ni bila očitna, kajti Rugendas je bil pri petintridesetih letih sramežljiv in poženščen in neroden kot najstnik. Krausejeva drznost, plemiško vedenje in globoka vljudnost so razliko zmanjšali.

Po petnajstih dneh sta se lotila spusta po drugi strani in začela pospeševati. Malo je manjkalo, pa bi gore postale navada, kar so očitno bile za vodiča, ki sta zaračunavala vsak dan posebej. Slikanje ju je varovalo pred to nevarnostjo, a samo dolgoročno; kratkoročno, medtem ko sta se udejanjala spoznavanje okolice in njeno upodabljanje, je bil učinek nasproten. Pogovori, ki so ju kratkočasili med počasnimi ježami in postanki, so se sukali okrog vprašanj tehnične narave. Kadar so njune oči zaobjele kaj novega, sta se jima jezika zganila, da bi opisala razlike. Treba je upoštevati dejstvo, da je bila večina dela, ki sta ga udejanjala, uvodnega: skice, zapiski, opombe. Na njunih papirjih sta se mešala risba in zapis; šele pozneje je prišlo na vrsto prelitje teh podatkov na slike in grafike. Prav slednje so pomenile ključ za razširjenost med ljudmi in njihovo morebitno neskončno reproduciranje je moralo biti predmet podrobne obravnave. Krog je bil sklenjen, ko je iz grafik, odetih v besedilo, nastala knjiga.

Kakovosti Rugendasovega dela ni priznaval le Krause. Kako dobro riše, je bilo očitno, zlasti zaradi preprostosti, ki jo je dosegel. Njegove slike so bile prežete s preprostostjo, ki jim je dajala lesk biserne matice in jih polnila s svetlobo pomladnega dne. Njegova dela so bila popolnoma razumljiva in so se tako ujemala z načeli fizionomije. To razumevanje je omogočalo njihovo reproduciranje; njegova edina objavljena knjiga ni doživela le velikega uspeha v knjigarnah povsod po Evropi, temveč

so njegove grafike, ki so ponazarjale *Voyage Pittoresque dans le Brésil*, prav tako krasile stenske tapete in celo porcelanast servis izdelovalnice iz Sèvresa.

Krause je rad napol v šali omenjal tisti nenavadni uspeh, in njegov prijatelj, ki ga je občudoval, je brez prič, v samoti gorovja, z nasmehom sprejemal poklon, ki ga rahel, nežen posmehljivi prizven ni prav nič krnil. V tem duhu je tudi sprejel predlog, naj risbo Aconcague uporabi kot okras za kavno skodelico: največje in najmanjše teme so se izmenjavale v vsakdanjem plodnem delu s svinčnikom.

• 14 Vendarle Aconcague ni bilo tako lahko prenesti v risbo, prav tako tudi ne nobene druge posamezne gore. Kajti če si goro predstavljamo kot nekakšen stožec, obložen z umetniškimi nepravilnostmi, bo to ali katero koli drugo goro nemogoče prepoznati, če kakor koli spremenimo zorni kot, saj se njen oris popolnoma preoblikuje.

Med potjo sta vseskozi odkrivala nove teme. Pri žanrskem slikarstvu so bile teme pomembne; umetnika sta vsak na svoji osebni kakovostni ravni snovala umetniško in geografsko dokumentacijo o pokrajini. Sama sta se dobro znašla na navpični, časovni, geološki ravnini, saj sta znala prepoznati skrilavec in bazalt, oksidirani dendrit in strjeno lavo, rastline, mahove in gobe, a na topografski, vodoravni ravnini sta morala pomoč poiskati pri čilskih vodičih, ki sta jima razkrivala neusahljive rudnike imen. »Aconcagua« je bilo le eno izmed njih.

Na mrežo navpičnic in vodoravnic, ki je tvorila pokrajino, se je polegalo človeško, prav tako mrežasto črtovje. Vodiča sta se pozorno odzivala na stvarnost, brez vnaprejšnjih zamisli. Nespremenljivosti, ki sta jih vedela na pamet, so utripale od skrivnostnosti zaradi vremenskih sprememb in muhavosti njunih nemških strank, do

katerih sta kazala mešanico spoštovanja in prezira, ki je bila tako razumljiva, da ni mogla delovati žaljivo. Konec koncev sta Nemca na enak način mešala znanost in umetnost. In celo več: mešali sta se, a brez spajanja, različni ravni nadarjenosti prvega in drugega.

Potovanje in slikanje sta se prepletali kot vlakni v vrvi. Nevarnosti in nepravilike na poti, ki je bila mukotrpnost in strašljiva, so se počasi preobražale in ostajale za njimi. In pot je bila res strašna; osupnemo ob misli, da so to pot skoraj vse leto uporabljali popotniki, mulovodci in poslovneži. Normalnemu človeku bi se zdelo samomorilska. Blizu razvodne črte na dva tisoč metrih višine, obdane z vrhovi, ki so se izgubljali v oblakih, pot postopno ni bila več podobna premikanju od prve do druge točke, temveč se je spreminjala v zgolj izhodišče vseh točk hkrati. Sunkovite črte z nemogočimi koti, drevje, ki je raslo navzdol pod skalnimi ostrejšji, strmimi, ki so se ugrezile med snežnimi odejami, pod pripekajočim soncem. In dežne sulice, ki so se zabadale v rumene oblačke, ahati, oviti v mah, rožnato glogovje. Puma, zajec in kača so bili gorsko plemstvo. Konji so glasno sopli, se začenjali spotikati in treba je bilo narediti postanek; mule so bile venomer zlovoljne.

Nad njihovimi dolgimi pohodi so bedeli sljudasti vrhovi. Kako naj bi takšni razgledi lahko postali verodostojni? Bilo je preveč strani, kocka je imela preveč ploskev. Bližina ognjenikov je ustvarjala nebesne notranjščine. Ob večerni in jutranji zori je svetloba podrhtevala od eksplozij, ki jih je tišina vlekla narazen. V vsakem kotičku so se razletali svetlobni koščki kot iz frače ali topa. Zmeraj v tišini nepopisnih gmot, sivih prostranstev, ki so na vekomaj obvisela, kot da bi se na vrvi sušila v soncu, in čistini, širokih kot oceani. Krause je nekega jutra rekel,

da ga je tlačila mora, tako da so njuni pogovori tistega in naslednjega dne načenjali teme moralnih zakonitosti in pomirjenja. Spraševala sta se, ali bo prišel dan, ko bodo na teh krajih zgradili mesta. Kako bi se to lahko zgodilo? Morda v primeru vojn, ki bi minile in opustošile kamnite trdnjave s svojimi sistemi visečih obdelovalnih površin, mejnimi prehodi in rudniki; obmejna delovna vas, čilska in argentinska, bi lahko nastala tukaj in prilagodila naprave in objekte. Takšen je bil Rugendasov zorni kot, na katerega so verjetno vplivali njegovi predniki bojne umetnosti. Krause se je, nasprotno, navzlic svojemu svetovljanskemu duhu, nagibal k mistični poselitvi. Veriga povezanih samostanov na najbolj nedostopnih kamnitih podstrehah bi lahko razširjala nove tokove budizma globoko v notranjščino nedosegljivega, trobljenje v dolge rogove pa bi prebudilo velikane in škrate andske dejavnosti. To bi morala narisati, sta govorila. Ampak kdo bi verjel?

Dež, sonce, dva dni ves čas nepredirna megla, nočno žvižganje vetra, daljni in bližnji vetrovi, modro kristalne noči, ozonski kristali. Krivulja temperatur po urah je vijugala, a ni bila nenapovedljiva. V resnici tudi razgledi niso bili. Tako počasi so se mimo premikale gore pred njima, da je duša iskala ustvarjalno razvedrilo drugod.

Skoraj teden dni sta zapravila za risanje zapovrstja vrtočlavih strmin. Srečali so vsakovrstne mulovodce in se zapletli v kar najbolj nenavadne pogovore z Mendošani in Čilenci. Naleteli so celo na duhovnike in Evropejce in brate, strice in svake svojih vodičev. A kmalu se je vrnila samota in pogled na tiste, ki so se oddaljevali, jima je prinesel navdih.

V tistih letih se je Rugendas loteval nove tehnike, skice v olju. To je bila novost in tako jo je zaznamovala tudi umetnostna zgodovina. Šele čez petdeset let so tako siste-

matično slikali impresionisti; v tistem času so bili predhodniki mladega nemškega umetnika samo redki angleški posebneži, ki so se zgledovali po Turnerju. Postopek je bil na slabem glasu, šteli so ga za šušmarstvo. In to je v veliki meri tudi držalo, a njegov domet je bilo prevrednotenje slikarstva. Pri vsakdanjem delu je bil njegov učinek vnašanje unikatnih kosov v nenehen tok pripravljanih zapisov za serijo grafik ali olj. Krause mu na tej poti ni sledil; zgolj opazoval je tisto divje nastajanje majhnih pretirano testastih nepopolnosti v neubranih kisljih barvah.

Naposled je postalo očitno, da tiste gorske pokrajine počasi puščata za seboj. Bi jih prepoznala, če bi jih znova prečkala? (Takšnih načrtov nista imela.) Za spomin sta nosila s seboj nabito polne mape spominkov. »Še zmeraj imam v glavi ...«, kot pravi ustaljeni stavek. Zakaj v glavi? Tudi povsod na obrazu, v rokah, v ramah, v laseh, v petah ... V živčnem sistemu. V siju veličastnega večera 20. januarja sta očarana opazovala združbo tišine in zraka. Naveza mul v velikosti mravelj se je risala na prepadni poti in se premikala s hitrostjo zvezd. Vodili so jih človeški razum in trgovske koristi, znanje v reji in pasemskem razmnoževanju. Vse je bilo človeško; najbolj divja narava je bila prežeta z družabnostjo, in risbe, ki sta jih ustvarila, kolikor so imele kakšno vrednost, so to izpričevale. Orografska neskončnost je bila laboratorij za oblike in barve. Spredaj, na sanjarskem čelu popotnega slikarja, se je odpirala Argentina.

A ko sta še zadnjič pogledala nazaj, se je za njima veličina Andov dvigala vsa skrivnostna in divja, preveč skrivnostna in preveč divja. Ko so se že nekaj dni venomer spuščali, je začela pritiskati huda vročina. Medtem ko je Rugendasova duša z zadnjega stražnega stolpa sanjavo opazovala tisti skalnati vseмир, se je njegovo telo že

kopalo v znoju. Višavski veter je z vrhov trgal pramene snega in jih metal nanje kot usmiljeni sluga, ki jim sredi dela prinese kornet z vaniljevim sladoledom.

• 18

Pokrajina, ki jo je gledal čez ramo, mu je znova zbujala stare dvome in misli o življenju. Spraševal se je, ali bo zmožen poskrbeti za svoje življenje, zaslužiti za življenje s svojim delom, se pravi s svojo umetnostjo, ali bo znal narediti kot vsi drugi ... Doslej mu je to uspevalo, in celo zelo dobro, a so mu pri tem pomagali zagon, ki ga je dobil na akademiji, splošno znanje in mladostna sila. Da ne omenjamo sreče. Lotevali so se ga najresnejši dvomi, da se takšen tok ne bo mogel nadaljevati. Na kaj se je lahko konec koncev zanesel? Na svoj poklic in skoraj nič drugega. Kaj pa, če ga bo slikanje zapustilo? Nič mu ne bo ostalo. Ni imel ne hiše, ne denarja v banki, ne sposobnosti za posle. Oče mu je umrl, sam pa se že dolga leta klati po tujih državah ... Prav zaradi slednjega je bil še posebno občutljiv, ko je pomislil na utemeljitev »če drugi lahko ...«. Res so vsi ljudje, ki jih je srečeval, po mestih in vaseh, po pragozdovih in gorah, znali poskrbeti, da je njihovo življenje uspevalo; a bili so v svojem okolju, vedeli so, na kaj se lahko zanesejo. On pa je bil na milost in nemilost prepuščen nenavadni igri usode. Kdo mu je lahko zagotovil, da umetnost fizionomije narave ne bo prišla iz mode in ga ne bo to pustilo osamljenega kot brodomca sredi nesmiselne in sovražne lepote? Vsekakor je njegova mladost skoraj že minila in ljubezni še zmeraj ni spoznal. Trmasto je silil v svet bajk, pravljic, in čeprav se v njem ni naučil ničesar praktičnega, je spoznal vsaj to, da se pripoved zmeraj nadaljuje in da junaka zmeraj čakajo nove možnosti, ki so še bolj muhaste in nepredvidljive kot prejšnje. Revščina in zapuščenost sta bili le še ena epizoda. Lahko bi končal kot berač, ki prosi miloščine

na vratih južnoameriške cerkve, le zakaj ne? V njegovem položaju noben strah ni bil pretiran.

S takšnimi mislimi je drugo za drugo polnil strani pisma, namenjenega sestri Luise v Augsburg, prvega pisma, ki ga je napisal, ko je prispel v Mendoza.

Kajti nenadoma sta se znašla v Mendози, lepem, z drevjem poraslem majhnem mestu, z gorami na dosegu roke in s tako nespremenljivim sinjim nebom, da je človeka kar dolgočasilo. Minevali so dnevi največje vročine, Mendošani so bili zaradi sopare kot omamljeni, popoldan so počivali do šestih. Na srečo je rastlinje povsod metalo senco; listje je polnilo zrak s kisikom, tako da je dihanje, kadar je bilo mogoče, zelo poživljalo.

Popotnika sta se po priporočilih iz Čila nastanila v hiši pozorne, gostoljubne družine Godoy de Villanueva. Velika hiša pod drevesi, s sadovnjakom in manjšimi vrtovi. Na posestvu so v sožitju živeli trije rodovi in mlajši otroci so se sem ter tja vozili s tricikli, ki so zvesto upodobljeni v Rugendasovih zvezkih; še nikoli prej jih ni videl. To so bile njegove prve argentinske risbe in pokazalo se je njegovo zanimanje za vozila, ki bo kmalu dobilo neslutene razsežnosti.

V mestu in okolici sta preživela nadvse prijeten mesec dni. Mendošani so bili popolnoma predani pozornosti do visokega gosta, ki je, zmeraj v Krausejevi družbi, opravljal obvezne sprehode k vrhovom – ki so morali biti pravzaprav privlačnejši za tiste, ki so prihajali iz nasprotni strani –, delal obhode po sosednjih posestvih in se začel na splošno prepajati z argentinskim življenjem, ki je bilo na tem mejnem področju še vedno tako podobno čilskemu, a vseeno tako drugačno od njega. Izkazalo se je, da je Mendoza res glavno mesto za dolga potovanja proti vzhodu, proti sanjanemu Buenos Airesu, in to ji je

dajalo poseben, enkratni značaj. Njena druga značilnost je bila, da so bile vse zgradbe, tako v mestu kot v podeželski okolici, kot nove; in so takšne tudi bile, kajti potresi so na pet let poskrbeli za obnovo vsega, kar je zgradil človek. Vnovične gradnje so ohranjale živahno gospodarsko dejavnost. Mendoška živinoreja, ki se je udobno prilagodila potresnemu delovanju, se je okoriščala s prehitrim razmnoževanjem goveda, ki ga je povzročala prikrita tektonska nevarnost, in je oskrbovala tržišča onkraj Andov. Rugendas bi želel narisati potres, a so mu povedali, da po planetni uri zanj ni bil pravi čas. A vseeno v vsem času, ki ga je preživel na tistem področju, ni izgubil upanja, ki ga iz obzirnosti ni kazal, da bi bil priča takšnemu premiku. To pričakovanje mu ni prineslo uspeha, druga pa tudi ne. Pusta Mendoza je nosila v sebi obete, ki pa se iz tega ali onega razloga niso izpolnili in ki so naposled oznanili, da je čas za odhod.

Upal pa je tudi, da bi lahko videl indijanski napad. V tej pokrajini so bili to pravi človeški tajfuni, a njihova narava se ni ravnala po nobenem znamenju ali koledarju. Nemo goče jih je bilo napovedati; kakšen bi se lahko zgodil čez eno uro ali pa celo leto ne bi bilo nobenega (ko pa je bil šele januar). Rugendas bi plačal, da bi ga lahko naslikal. Vsak dan v tistem mesecu se je zbuval s skrivnim upanjem, da se bo zgodilo prav tisti dan. Tako kot pri potre-su bi bila stvar slabega okusa, da bi spregovoril o svojih pričakovanjih. Zaradi prikrivanja je bil zelo občutljiv za podrobnosti. Ni bil tako prepričan, da ne bi bilo nikakršnega vnaprejšnjega opozorila. Iz dozdevno poklicnih razlogov je podrobno izprašal svoje gostitelje o znamenjih, ki napovedujejo tektonski potres. Baje so se pojavila tik pred zdajci, nekaj ur ali minut prej: psi so pljuvali, kokoši so kljuvale svoja lastna jajca, mravlje so gomazele, rastli-

ne so vzcvetele in tako naprej. A časa za ukrepanje vseeno ni bilo dovolj. Slikar je bil prepričan, da je tudi indijanski napad mogoče napovedati s spremembami v okolju, ki so bile hipne in neosnovane. A tedaj ni imel priložnosti, da bi to doživel.

Navzlic vsem odlogom, ki si jih je privoščil, in svoji navadi, da je prisluhnil naravi, ko je upravičevala in spodbujala čakanje, je bil čas za nadaljevanje poti. V tem primeru slikarja niso gnali naprej le praktični razlogi, temveč je po mesecu dni na pragu dežele njegova nujna želja, da bi se podal v notranjščino Argentine, potem ko si je dolga leta o njej postopno ustvarjal osebni mit, postala močnejša kot kdaj koli prej.

Nekaj dni pred odhodom je Emilio Godoy pripravil izlet na veliko živinorejsko posestvo, ki je ležalo deset milj južneje od mesta. Odpravili so se tja in eden izmed slikovitih krajev, ki so jih obiskali, je bil vrh, s katerega je bilo mogoče občudovati širok razgled proti jugu na gozdove in vznožja gora. Iz teh vrzeli, jima je povedal njun gostitelj, se ponavadi prikažejo Indijanci. Od tam so prihajali, in nekoč, po nekem napadu, so dobili mendoški posestniki, ki so jih zasledovali kot kazenska odprava, priložnost, da so uzrli osupljive kraje: ledene gore, jezera, reke, neprehodne gozdove. »To bi morali naslikati ...« Stavek je poznal. Več desetletij so mu ga vseskozi ponavljali, pa naj je šel kamor koli. Naučil se je dvomiti o takšnih nasvetih. Kdo je vedel, kaj mora naslikati? Na tej točki svoje poklicne poti in z veliko praznino pamp na dosegu roke je čutil, da tisto najpristnejše v njegovi umetnosti ubira nasprotno smer. Vseeno se je ob Godoyevih opisih zasnanjal. Ledena indijanska kraljestva so se mu v domišljiji prikazovala lepša in skrivnostnejša od katere koli slike, ki bi jo lahko naslikal.

Kar pa je, nasprotno, lahko naslikal, je privzelo drugačen, precej nepričakovan videz. Med postopkom za najem vodiča je naletel na nadvse slikovit predmet: na orjaško dvokolnico za potovanja čez pampe.

To je bila pošastno velika naprava, kot da bi bila narejena nalašč za to, da bi mislili, da je nobena naravna sila ne bi mogla premakniti. Ko je zagledal prvo, se je za dolgo časa pogreznil v misli. V njeni pretirani velikosti je končno uzrl utelešenje magije velikih ravnin, mehansko ploskve, ki je naposled začela delovati. Naslednji dan, in še dan pozneje, se je vrnil na ploščad za natovarjanje, oborožen s papirjem in svinčniki. Te naprave je bilo lahko in hkrati težko narisati. Imel jih je priložnost videti, kako se podajajo na svoja dolga potovanja. Njihova gosenična hitrost, ki jo je bilo moč meriti le v dolgotrajnih ali tedenskih enotah, ga je pognala v mikroskopijo likov, ki pa vendarle ni bila tako protislovna za tistega, ki se je odlikoval po svojih akvarelih kolibrijev, saj se premikanje na drugem skrajnem koncu hitrosti prav tako izteče v zbris. A to je prihranil za pozneje, saj bo imel med potjo še ničkoliko priložnosti, da jih bo videl v delovanju, tako da se je zdaj osredotočil na dvokolnice brez vprege.

Ker so imele le dvoje koles (to je bila njihova posebnost), so se, kadar so bile brez tovara, nagibale nazaj, tako da je njihovo oje ostalo uperjene proti nebu v kotu petinštiridesetih stopinj; zdelo se je, da se konice ojes izgubljajo med oblaki; njihovo dolžino je moč izračunati s pomočjo podatka, da so obnje lahko vpregli celo po deset jarmov volov. Njihove trdne, debele deske so bile ojačane, da so lahko nosile velikanske tovore; cele hiše s pohištvom in prebivalci niso bili nič pretiranega. Kolesi sta bili veliki kot kolesa v zabaviščnih parkih, izdelani samo iz rožičevega lesa, prečke so bile debele kot stropni