

DR. ALOJZIJ RES

JACOPO ROBUSTI, IL TINTORETTO

Pokojni A. Res se je mnogo pečal z umetnostnimi vprašanji, čeprav ni bil umetnostni zgodovinar. Imel pa je globok smisel za umetnost in ga je ta stran tudi prav posebno vezala na Benetke. Kako globoko jih je ljubil in razumeval, o tem priča najbolje pričujoči spis o Tintoretu, ki pomenja tudi višek njegove predavateljske delavnosti, kateri je posvetil izredno veliko skrbi. S tem predavanjem je gostoval 27. januarja 1934 v Uraniji na Dunaju in ga ponovil tudi v dunajskem radiu.

Podobne čarovniji, porojeni iz morskih pen, podobne mestu same luči, barve in melodije, podobne v kamen začarani orientalski pravljici, ki opaja naše čute do pozabe resničnosti, blestijo Benetke, mesto med lagunami, pred duševnimi očmi nešteti, kateri so jih videli, in mamijo hrepenenje onih, ki jih še niso videli. Zdi se, da so se vse sile združile, da podaljšujejo iz roda v rod to romantično razpoloženje in ga celo poglabljajo.

Take vstajajo Benetke iz omamljajočega vtisa, kateri nas navda, kakor hitro se spustimo v gondoli po Velikem kanalu ali kadar plovemo skozi zatišne kanale, kjer ždijo v hladni senci hiše in se ti zdi, da so izumrle, čez pa visi kakor nad sotesko bleščeče nebo in se zrcali v vodi, ki trepeče pod udarci vesel. Take doživiš Benetke, ako stopiš v prvem mraku, ko luči še niso prižgane, na Trg sv. Marka in se ustaviš pod stebrišči cerkvi nasproti in z očmi piješ lepoto, ki se ti nudi, ali ako opazuješ, kako osenčene fasade prokuracij še izžarevajo luč, kako plapolajo v zadnji večerni zarji mozaiki cerkve sv. Marka, podobni ognjenim zubljem ter se ti zdi, da visi palača dožev rožnato rumena kakor školjka na svilenem lisastem nebesu. Tak je znani obraz Benetk, tak njihov opoj. Kadar pa se začno plaziti sence s celine preko morja in hlastno požirajo to svetlobno in barvno razkošje, kadar vstopi beneška noč, »zamorska kraljica«, kakor jo je opeval pesnik Sredozemskega morja, Theodor Däubler, »s srebrnim luninim srpom skozi beneška vrata in se lesketajo na njenem pajčolanastem odelu prekrasni smaragdi, na njegovem spodnjem robu in na sandalih pa krvavi rubini«, tedaj

»Frohlocken will die ganze Stadt!
Mit langgezogenen Kantilenen,
Mit eigentümlich süsslicher Musik,
Mit Tönen, welch Lüste nur ersehnen,
Mit Trommelstreichen wie im Krieg.
Mit Lustfanfaren nach dem Sieg
Mag man die Mohrenkönigin empfangen!«

Tak je izraz mesta, ki ga tisoči hranijo v spominu, po katerem deset tisoči hrepenijo. Je to isti izraz, katerega so proslavljali beneški slikarji od Bellinija do Bonifazia, od Giorgiona do Tiziana, od Veronesa do Tiepola; pomenja pa tako potrdilo in tako hvalo življenja, da ne dopušča pozabiti tal resničnosti: pomenja tudi polni užitek življenja, ki se odreka prodiranju v globine duše in nikdar ne vprašuje po začetku ali koncu našega bitja. Čudno je in značilno za beneško ozračje, kako malo del, ki bi predstavljala Jezusovo rojstvo ali Križanje, je ustvarilo beneško slikarstvo, ko so prav te naloge tako značilne za firentinsko umetnost. Priznanje življenja in veselje nad bitjem zveni iz vseh beneških umetnostnih del, noben globlji problem ga ne moti, tople, prirčne, vriskajoče barve, prepojene in ožarjene od luči ga izražajo. To velja prav tako za prirčno, radostno liriko Giambellinija, kakor za čisto barvno poezijo Giorgiona, pa tudi za čudovito vzvišeno harmonijo Tiziana in prekipevajočo čutnost Veronesa.

Le eden je izven te skupine, le enemu izmed umetnikov se je posrečilo spoznati drugi, trpeči, boreči se, transcendentni obraz Benetk in ga izraziti v pretresljivih slikah: Tintoretto, osamljeni, borbeni slikar, je prodril začarani krog tradicije beneškega slikarstva in si ustvaril nov, lasten svet.

Proti koncu XV. stoletja so se omajale podlage beneškega svetovnega gospodstva. Njihova svetovna trgovina je doživela prvi grozni udarec: odkritje Amerike je povzročilo, da je postalo Sredozemsko morje celinsko morje in se je os evropske vevlastne politike premaknila na Atlantski ocean; že leta 1498 pa je sledilo še usodnejše odkritje morske poti v Vzhodno Indijo okrog Afrike po Portugalcih. S tem je bila zlomljena beneška samovlada v pomorski trgovini, ki se je razvijala doslej v Sredozemskem morju in je predstavljala hrbtenico beneške svetovne oblasti. Črta razvoja se je povescila navzdol, počasi, neizbežno in neizprosno se je bližal propad.

Toda šestnajsto stoletje ni prineslo Benečanom težkih skrbi in hudih bojov samo gospodarsko, ampak tudi zunanjepolitično. Komaj se je izmotala beneška republika l. 1509 s častjo sicer, toda izčrpana iz vojne proti cambraiški ligi, ki je združila vse sovražnike Benetk od papeža do cesarja, že so se dvignili zopet v orientu grozeči oblaki. Stari sovražnik Benetk, Turek, je zopet začel dvigati glavo. Republika se je sicer izmikala konfliktu, ko pa je papež Pavel III. proglasil novo križarsko vojno proti polumesecu, ni mogla odreči svojega sodelovanja. Morska bitka pri Prevesi l. 1538 se je končala s sramotnim begom krščanskega brodovja. In Benetke so plačale ta poraz: izgubile so Morejo. Komaj par desetletij pozneje je postal Ciper, ki so ga smatrali za ključ Levante, kljub junaškemu odporu Marcantonio Bragadina turški plen. Šele po tem dogodku, ko se je zdelo, da ni več sile, ki bi mogla zadržati polumesec na njegovem zmagovitem po-

hodu, se je združilo krščansko brodovje pod poveljstvom Dona Juana d'Austria z benečanskim pod poveljstvom Sebastiana Vernierja in je izvojevalo pri Lepantu dne 1. oktobra 1571 odločilno zmago nad turško mornarico.

S tem je bilo zaključeno stoletje groznega boja za biti ali nebiti beneške republike. Kljub skrajnemu napetju sil v zunanjih bojih pa pomenja prav to stoletje tudi višek beneške kulture. Prav cinquecento, šestnajsto stoletje, je namreč doba, v kateri so največji mojstri beneške umetnosti, Giorgione, Tizian, Tintoretto, Veronese, Lombardi in Sansovino, ustvarili svoja najodličnejša dela v slikarstvu in arhitekturi. Vendar je bil med njimi samo Jacopo Tintoretto rojen Benečan, on edini je tudi zaslutil, da odmira cela kulturna doba in on edini je zajel ta razrvani čas v njegovem zunanem sijaju, pa tudi v njegovi notranji bolečini in najgloblji tragiki.

Rojen je bil Jacopo Robusti kot sin preprostega rokodelca, barvarja svile Giovannija Battiste Robustija v tistem znamenitem letu, ko so postavili med radostnim vzklikanjem množice nad veliki oltar cerkve de Frari Tizianovo Assunto — Vnebovzeto. Iz tako skromnih razmer je izšel »mali barvarček«, il Tintoretto, kakor so ga od zgodnjih let z rahlo ironijo imenovali, da poznamo danes samo leto njegovega rojstva 1518, ne pa tudi meseca in dne. Zgodaj je pokazal nagnjenje k slikanju in nekega lepega dne se je oče končno odločil in ga peljal k Tizianu, kateri ga je sprejel za učenca. Toda le kratko je ostal Tintoretto v mojstrovi delavnici. Prezrelemu dečku se je kmalu uprlo, da bi se pokoril tuji volji, pa naj bo to tudi volja kakega Tiziana. Po glavi so mu brodile smeje misli, in samozavestno in odločno je začel iskati lastnega pota. Kakšna bodo ta pota in kam ga bodo vodila, takrat še ni vedel. Le eno je bilo gotovo zanj, da se ne sme pridružiti čisto slikarski tradiciji; da se mora sicer opirati nanjo, da pa mora preko nje, ako hoče oblikovati svet, ki se je začel porajati v njem in klical po upodobitvi. Šel je k Andreju Schiavonu, čigar topli ton in svobodnejši način slikanja ga je mikal. Pri njem se je čutil manj vezanega, naučil se je tehnike slikanja na presni zid in je pomagal pri slikanju fasad palač, ki jih je žal uničilo s soljo prepojeno ozračje, in je od tega odličnega slikarja dosti pridobil tudi po barvni in dekorativni strani.

Michelangelo pa mu je razklenil obzorje. Slava velikega Firentinca je prodrla tudi do mesta med lagunami. V trgovini so se pojavili mavčni posnetki, ki jih je izvršil Daniele da Volterra po Michelangelovih skulpturah v Medicejski kapeli; Tintoretto jih je kupil, jih s posnetki slavnih antičnih kipov vred odnesel v svojo delavnico in začel po njih z vso strastjo risati. Ob njih se mu je odprl nov svet, smisel za formo, ki ga beneško slikarstvo, katero je imelo čut samo za barvni pojav, dosedaj ni poznalo. Za Tintoretta se je s tem pričela doba neumornega študija. Neprestano je risal, najraje po pla-

stikah v vseh mogočih položajih. Risal jih je pri vseh mogočih osvetljavah, da bi zajel igro svetlobe, prelivajoče se preko teles. Pridno je študiral anatomijo; oblačil je modele iz voska in mavca, jih postavljaj v nalašč za ta namen narejene majhne prostore z okni in tako opazoval na njih perspektivne efekte in učinek svetlobe v prostoru. Ker to še ni zadostovalo, je obešal lutkaste figure v vodoravnih položajih na strop, da je mogel risarsko študirati letanje in težavne skrajšave. Ponoči pa je postavljaj za odlitke kipov oljenke, da bi mogel loviti s svojim ogljem po plapolajočem sijaju povzročene begajoče sence, jarko osvetljavo delov teles in njihove izgublajoče se obrise.

Tako se je priboril do risbe, ki je postala podlaga in pogoj njegovega slikarstva. Polagoma je suvereno obvladal najtežavnejše, najbolj smeje in skoraj bi rekli, da naravnost nemogoče sestave figur, ki jih občudujemo v njegovih stenskih slikah. Za vsa svoja dela je izvrševal kompozicijske skice, za vsako važno figuro posamezne študije in bil v tem najvestnejši med vsemi beneškimi slikarji.

Po teh študijah je spoznal svojo pot. Z izrazitim, pristno beneškim čutom za barvo, ki ga je še izostril pri Tizianu in Schiavonu, je začel slikati freske na društveni hiši arsenalskih delavcev in na skromnih privatnih hišah. Svoje oljne slike je razstavljaj, kakor je bila navada, radi prodaje v Merceriji. Gledalci so osupnili, oglasile so se ostre kritike: saj to niso slike, to so samo poslikane skulpture in pobarvane risbe! Polagoma pa je zmagala sila, ki so jo ta dela vsebovala. Po smislu za trgovino izrazito k užitku nagnjeno, k praktičnemu usmerjeno ljudstvo je zaslutilo v delih mladega slikarja duhovno sestavino, ki je zmagala. »Kaj hoče, kam stremi?« so vpraševali kritiki, ki jih seve tudi takrat ni manjkalo, ko so ogledovali v Merceriji njegovo lastno podobo. Naslikal se je v družbi svojega brata. V roki je držal kipec, ki je pričal o njegovi strasti za plastično formo, brat pa je igral na citre. Obe postavi sta blesteli ostro obrisani pred nočnim polmrakom z zasanjanimi, nekam zagledanimi očmi. Ta slika, ki se žal ni ohranila, je pomenila njegovo izpoved, njegov program. Da ga izrazi v preprosti formuli, da bi že naprej odgovoril na vsa vprašanja, je baže zapisal na steno svoje delavnice: »Risba Michelangelova, barva Tizianova.«

Kmalu so se oglasili naročniki. Bile so to uprave cerkva in laiških bratovščin, zbirajočih se v tako zvanih »Scuole«, ki so se imenovale po svojih svetniških patronih. Te Scuole so bile po starogrškem vzoru združbe obrtnikov in niso zasledovale samo dobrodelnih ciljev, ampak so v njih razpravljaj tudi o stanovskih interesih in njihovi obrambi. Tako je dobil Tintoretto od Scuole sv. Marka naročbo, naj naredi za njihovo društveno palačo ob Campu SS. Giovanni e Paolo stensko sliko. Kot pravi sin mesta sv. Marka, ki je svojega patrona skozi stoletja vdano častilo, njegov grob okrasilo s

čudovito baziliko n pod njegovim znakom, krilatim levom, zavojevalo svet, je prijel Tintoretto z vso vnemo svojega dozorevajočega duha za delo in ustvaril sliko, ki visi danes v beneški Akademiji, *Osvoboditev sužnja*.

Prizor se vrši na dvorišču sodne palače. Suženj, ki naj bi ga mučili, je obdolžen, da so ga molečega zalotili ob grobu sv. Marka v Aleksandriji in leži že slečen na tleh. Dva rablja ob njem se pripravljata, da mu posekata roke in iztakneta oči. Množica radovednežev je že zbrana, nekateri plezajo po stebrih navzgor, da bi mogli bolje videti, drugi se prerivajo naprej. Na desni čaka na vzvišenem podiju sodnik na izvršitev obsodbe. Naenkrat pa se razjasni nebo v nadnaravni rdečkasti svetlobi, in sv. Marko prileti z vihrajočo obleko nad morišče. Zdi se, da še slišimo šum oblek in krik množice, ko se ob prikazni svetnikovi mučilna orodja v rokah rabljev zlomijo in se zgodi čudež osvoboditve.

Slika, ki jo je ustvaril l. 1548 komaj tridesetletni Tintoretto, kaže že vse znake njegove prve slikarske dobe: ploskovita kompozicija slike, ki jo je gojila beneška renesansa in jo je skoraj izključno porabljal še tudi Tizian, je tu premagana in nadomeščena s prostorninsko kompozicijo. Široko se razprostira dvorišče, kjer se ne vrši dejanje, ampak dogodek, izražen v dramatičnem momentu skrajno povišane napetosti. Figure množice so risane s strastnim čutom za plastiko in predstavljajo kos življenja, ki je ohranilo vso svojo svežino in neposrednost. Magična sila prostorninskega sestava privlači gledalca, da se mu zdi, ko da je sam priča čudeža. Vendar je celota še odeta v soj bleščečih barv, po katerih dobiva učinkoviti dogodek nekaj teatralnega. Tizian še vedno oklepa mladega slikarja s čarobnim obročem svojega kolorita. Mogoče je prav to povod, da je slika doživela skoraj splošno priznanje in vzbudila občudovanje celo pri najintimnejšem prijatelju Tiziana in vsemogočnem kritiku Pietru Aretinu. Toda kolikor kaže kolorit še vedno odločilni vpliv Tizianov, prav toliko odseva iz plastičnega oblikovanja figur in stremljenja po monumentalnosti in dramatični razgibanosti enako močen vpliv Michelangela. V naslednjih delih je Tintoretto nihal med vplivom teh dveh velikanov, ki sta podvrgla skoraj vse sodobnike umetniški sili svojih del. Tintoretto se bori, da ne bi zapadel popolnemu, usodnemu vplivu enega izmed njih in da ne bi kakor drugi pokopal stremljenja po izrazu lastne osebnosti v manirizmu. Enkrat se vrača k ploskoviti kompoziciji, kakor v *Polaganju v grob*, *Rešitvi Arsinoe* ali v *Lotu* in njegovih hčerah. Pa se zopet na beneški način pokloni firentinskemu načinu, kakor v *Prvem grehu* ali *Kajnu* in *Abelu*, ki sta sedaj v beneški Akademiji. Enkrat ga mika grupiranje oseb in njih plastični volumen, kakor v *Sv. Marcilijanu*, drugič zopet Michelangelove vizije.

Značilen primer za ogromni vtis, ki ga je naredil Michelangelo na mladega Tintoretta, sta dve stenski sliki v prezbiteriju cerkve

Madonna dell'Orto, Češčenje zlatega teleta in Poslednja sodba (sl. 23). V gornjem delu slike sodbe sta Kristus in Marija na temnih oblakih, obdana od navzgor stremečih svetnikov in angelov. V sredi pada z uničujočo močjo peklenska reka čez jez v globino, da bi zajela pogubljene, katerih nekateri so že zopet dobili svojo telesno obliko, drugi pa molijo iz odprtih grobov svoje mrtvaške lobanje in tako nudijo pretresljivo sliko vstajenja mesa, in jih odplavila v pekel. Telesa se prevračajo, padajo, beže in obupano oprijemljejo drug drugega. Njihovi kriki tonejo v šumeči reki, samo kretnje in roteče roke nam pričajo o groznem trpljenju. Monumentalna sila kompozicije, pretresljiva terribilità, se izraža že v tem plastično modeliranem klobčiču teles. Manjka pa plastične enotnosti, manjka urejajoče sile in prisiljeni smo misliti takoj na Michelangela, čeprav se že v tem delu jasno kaže globoko nasprotje med obema. Kajti pri Michelangelu prevladuje formalni princip, ki daje njegovim figuram statuarično plastičnost, pri Tintoretu pa se uveljavlja že stilistična vloga luči, ki stremi k sintezi oblike in barve.

Kakor bi se bil Tintoretto po tem delu, ki mu njegove moči še niso bile dorasle, utrudil, se zdi, ko opazujemo, da se je nato zopet posvetil problemu barve v smislu beneške tradicije. Bleščeča naga telesa, ležeča na žametnih posteljah, ali počivajoča v pokrajini ga zopet mikajo zaradi svetlobne in barvne kompozicije. Iz tega časa je Suzana v kopeli v dunajski Nar. galeriji (sl. 27): romantično nadahnjena park v poznih popoldanskih urah. Suzana se je pravkar okopala in sedi na robu kopalnega bazena; na njegovi levi strani pa se razteza do srednjega ozadja, kakor da jo varuje pred pogledi radovednežev, ograja iz cvetočih rož, tam pa se leno zibljejo na ribniku, obdanem od brez, gosi. Žena ima svojo levo nogo še v vodi, desno pa je začela pravkar brisati z blesteče belim platnom; dvignila je glavo in se pogledala v zrcalu, ki visi na ograji. Njeno telo blesti v večernem solncu, se odraža od temnozelenega ozadja ograje in se zdi, da je iz motnega beneškega zlata. Medeno rumeni lasje so razčesani v kite, da se ne bi omočili pri kopanju. Ob nogah so v travi raztreseni srebrni toaletni predmeti. Prepričana je, da je sama in opazuje z rahlo otožnostjo svojo zrelo lepoto, ki je po kopeli še bolj sveža. Toda že se plazi po trebuhu eden starcev neopažen za ograjo v bližino in uživa z očmi njeno bujno lepoto, drugi pa je manj drzen in se je ustavil na koncu ograje opazujoč lepo ženo iz daljave. Tintoretto je ustvaril s tem delom sliko čudovitega razpoloženja in posebne nežnosti. Pokrajina, ki je spredaj, ugaša, se razteza preko osončenih in osenčenih lis daleč v ozadje in diha globoko naravno poezijo. V ti sliki je Tintoretto na najbolj rafiniran način izrabil svoje svetlobne študije na blestečem telesu, na platnu, na glavi starčevi, na osvetljenih lisah pokrajine, vendar pa zraven še zvenijo tizianski toni, še vedno se nam

predstavlja Tintoretto samo še kot slikar, ki obvladuje vsa tehnična sredstva in ustvarja s tem, da jih brez težav porablja, prekrasno sliko.

Po tej priči pristno beneške tradicionalne barvne umetnosti se je vrnil Tintoretto, ki ni bil nikoli zadovoljen sam s seboj in je ne-prestano iskal novih potov, k prostorninski kompoziciji in razgibanim prizorom; poleg drugega je tedaj naslikal ogrevajočo lepoto *Svatbe v Kani* v cerkvi S. Maria della Salute in dramatično *Prikazen sv. Marka*, ki visi v beneški Akademiji. Obe kažeta toliko zrelost in jasnost v prostorninski kompoziciji, v stilistični porabi svetlobe in v sestavljanju skupin, da v tem smislu daljnji razvoj skoraj ni bil več mogoč.

Tako je prišlo l. 1560 do popolnega preobrata v slogu in ustvarjanju Tintoretta. Še dalje sicer upošteva tako ploskovite kakor prostorninske kompozicije, toda medtem ko je bil prej glavni motiv v plastični obdelavi figur monumentalne kompozicije ali v barvnem problemu osvetljenih teles, se uveljavlja zdaj ritem valujočih črt in se družita monumentalnost in gracija v novo lepoto. V tej dobi nastajajo dela tako zvanega »muzikaličnega sloga«, kjer potekajo črte mehko preko obrisov in oblin teles in jih spajajo v prijetnem ritmu, ki izraža vso strast Tintoretta za muziko. Sem spada prekrasna *Madonna dei Camerlenghi* v Akademiji, kjer se družijo opojni barvni toni z muziko linij; tej vrsti pripadajo tudi stenske slike v Anticollégio palače dožev, ki pomenjajo višek tega sloga. Opazujmo n. pr. *Svato Ariadne* in *Bakha*: Ariadna se naslanja veličastveno ob skalo sredi morja, ki se v zelenkasti bleščobi izgublja v ozadje. Z desnico se opira, levico pa izteguje, da sprejme prstan od Venere, ki je priletela v čudovitem zaletu, da položi nevesti venec iz zvezd na glavo. Mladostni Bakhus, ki je ovenčan in opasan z listi vinske trte, stoji na skali in nudi s preklonom svoji boginji zaročni prstan. Toplo se odražata prekrasni, ne bujni, čeprav močni telesi obeh ženâ s svojim jantarjevim tonom od bronaste dečje lepote Bakha. Mehko se preliiva luč preko teles, ki tvorijo s svojimi linijami in krivuljami krožno kompozicijo, katere os se nahaja v treh približujočih se rokah. Koliko ogromnega znanja in študija je bilo potrebno za to lahkotno, skoraj samoumljivo gotovost obdelovanja teles, nam je danes skoraj nerazumljivo. Barvni toni te slike ne prekipevajo, ampak se motno pridružujejo s plavino neba, zelenjem morja in rumeno barvo figur linearni muziki teles, ki se kopljejo v bleščečem svetlobnem ozračju in predstavljajo ritmično lepoto nepozabnega vtisa. Tintoretto, ki je črpal iz najrazličnejših snovi, iz mitologije, zgodovine, starega in novega testamenta, alegorije in svetniške zgodbe, reprezentativnih prizorov in portretov, si je ostal v vsakem delu zvest: nikdar se ni prilagodil snovi, ampak jo je prisilil, da se je uklonila njegovemu duhovnemu svetu. Tako je tudi v ti sliki mitologija samo pretveza, da Tintoretto proslavi svoje rodno mesto: Ariadna ni nihče drugi kakor Benetke, kraljica,

ki se poroča z večno mladim morjem, in ji boginja izroča venec svobode in moči.

Najglobljega in najzaupnejšega, kar je mučilo dušo Tintoretta in ga sililo, da je hlatal od enega dela k drugemu, pa doslej še ni izrazil. Na njegovi poti je vedno bolj zrelo spoznanje, da je popolna sinteza Michelangelove risbe s koloritom Tizianovim, to se pravi sinteza sveta forme s svetom barve v smislu tradicionalne osvetljave, nemogoča. Kajti pri Michelangelu si je forma pokorila vsak figuralni element, linija je prevladovala nad barvo, ki ni imela prav za prav druge naloge, kakor da je poudarjala plastični izraz. Pri Tizianu je bilo narobe: formalni princip se je pokoril kolorističnemu, linija se je razkrajala v barvnem tonu. Pri Tintoretu je prodrlo prepričanje, da svetloba ne more imeti samo funkcije, da ustvarja barvne tone in jih ureja, ampak, da more kot edini vir življenja tudi sama obvladati vso kompozicijo ter si pokoriti kot glavni činitelj slike formo in barvo, s čimer ustvarja nov monumentalno dekorativni slog vizionarnega značaja. K temu spoznanju mu je pomagal edinstveni značaj njegovega rodnega mesta. Seveda si ga ne smemo predstavljati v moderni razsvetljavi, ki mu je vzela vse skrivnostno, ampak misliti si moramo Benetke, ko obstoji vsa razsvetljava še iz oljenk, bakel in sveč. Takrat je pomenjala pot skozi labirint malih kanalov pri poznem mraku ali ponoči fantastičen doživljaj. Ko je padla iz vhoda kake palače luč rezko na vodo, prerezala temino in so sence prhale nazaj k stenam; ko je globoko iz soteske kanala priveslala nasproti barka in je plesoča luč bliskovito vzplamenevala na vodi, pa takoj zopet gasnila za oglom; ali kadar je hitela množica ljudi preko mosta, kakršnih stotine preprezajo mesto podobno pajčevini, in so sence padale pošastno preko mostov, je opazil Tintoretto, ki je študiral svetlobne pojave v mračnih in nočnih kanalih, da umetna luč spreminja resničnost in jo pretvarja v vizijo. Obogačen s temi skušnjami je pustil Tintoretto odslej, da je luč neovirano zagospodarila v njegovih slikah.

S tem se je pričela najzrelejša doba njegovega umetniškega snovanja, ki ni bilo prekinjeno prav do njegove pozne smrti in je izrazil v nji vso svojo osebnost v pristnem lastnem načinu v genialnih slikah. V tej osebnosti pa je treba iskati ključ k njegovi umetnosti.

V Benetkah, kjer so se vdajali slikarji, arhitekti, pesniki, učenjaki, kralji in knezi, plemiči in državniki najbolj čutnemu opoju in so plesali okrog zlatega teleta, je živel Tintoretto kot asket, osamljen in zapuščen, daleč od velikega sveta. Nikdar ga ni bilo videti pri praznovanjih in pojedinah, nikdar ni užival z lepimi ženami ob muziki in petju kakor Tizian, Aretino, Veronese in Sansovino tako pogosto in tako rade volje. Tintoretu je bila edino veselje umetnost, v njej se je spočival njegov iskri duh, samo zanjo je živel. Z vso zvestobo, ki jo je zmožen Benečan, je ljubil svoje mesto, bil pokorno vdan Signoriji in se je veselil, če je mogel za slavnostne dvorane palače

dožev vsaj zastonj slikati. Nikdar se ni pehal za denarjem in se je pomilovalno smehljal nad malenkostno poželjivostjo po denarju in skopostjo, zaradi katere je bil znan Tizian; vse časti je vljudno, a odločno odklanjal in tudi poplemenitenja iz rok Henrika III. ni sprejel. Ni se hlinil zaradi naklonjenosti, nobenemu se ni laskal, nikogar ni zavidal; proti zabitežem je bil zbadljiv, s prijatelji pa bratsko ljubezniv. Malo je govoril, zato pa je tem strastneje ljubil in igral muziko. Kakor nobeden izmed slikarjev je iskreno doživljal usodo svojega rodnega mesta, trpel je ž njim vso sramoto porazov in vse udarce usode, ki so prav v njegovem času zadeli Benetke, ter trepetal ž njimi v borbi za obstoj. S pristno beneško samozavestjo je občudoval kulturni in umetnostni napredek Benetk, ni pa zatiskal oči tudi pred slabimi stranmi tega sijaja. Prepojen z globoko ljubeznijo do ubogih soljudi, ki so stanovali v temnih uličkah, kamor sonce nikdar ni posijalo, je poznal vso telesno in duševno boleost nižjih slojev, katero so tolikokrat in tako težko obiskovale vojska, glad in kuga. Odkar se je že v zrelejših štiridesetih letih svojega življenja poročil, je živel samo za svojo družino in svoje delo ter si je kupil daleč od Trga sv. Marka in Velikega kanala v ubožni okolici cerkve Madonna dell'Orto hišo, da bi mogel tam še bolj samotno živeti in prav od blizu prisluškovati bitju srca revnega ljudstva, čigar sin je bil in tudi ostal. Bil je globoko veren in se je pridružil najmočnejšemu duhovnemu gibanju svoje dobe, protireformaciji, ter se trudil, da bi jo v svojih delih izpričal. V njegovi razburkani umetniški duši se je porodilo počasi hrepenenje po nadzemeljskem in neskončnem. V duši, ki je videla toliko gorja in revščine okrog sebe, se je vzbudila v njem volja dati soljudem v tolažbo in veselje najboljše, kar je imela — umetnost. V tem daru se izraža višek, nesmrtna slava Tintorettovega življenjskega dela. Da tega uresniči, se mu je kmalu in pravočasno nudila priložnost.

Za cerkvijo de'Frari je nastala v XVI. stol. krasna stavba. Laična bratovščina, vplivna Scuola Grande di San Rocco, je naročila načrte za svojo palačo pri Bartolomeu Bon. Sante Lombardo in Antonio Scarpagnino, ki je dozidal drugo nadstropje, sta jo izvršila in ustvarila po bogati dekoraciji fasade mogoče arhitektonsko najenotnejšo beneško palačo, ki vzbuja vtis pravljične lepote. Tesno ob palači stoji bratovščinska kapela, v kateri počivajo ostanki velikega svetnika in požrtvovalnega tolažilca kužnih, sv. Roka.

Ko je bila društvena palača končana, je sklenil l. 1564 predsednik bratovščine, podprt z dvetretjinsko večino odbora, naročiti Tintoretu, da poslika stene in strop v zgornji dvorani, ki zavzema vso dolžino poslopja. Pozneje so naročili pri njem tudi poslikanje spodnje dvorane. Po neumornem trideset let trajajočem delu, ki priča kar o nadčloveški vztrajnosti, je ustvaril Tintoretto v 66 slikah, s katerimi je okrasil Scuolo di San Rocco, eno izmed največjih del evropske umetnosti.

Slike, ki jih je Tintoretto tu ustvaril, se nam zde sinteza starega in novega testamenta in predstavljajo v mogočnih prizorih iz sv. pisma vse trpljenje in hrepenenje človeštva in njega odrešitev po Sinu človekovem. Organska enotnost spaja množino umetnin, kjer se veže ena slika simbolično z drugo in se celota gradi v veličastno skupno zasnovo. Naša razprava bi se preveč raztegnila, če bi hoteli vse opisati in razložiti, zato smo izbrali najbolj značilne, ki dajo dosti jasno sliko o celoti.

Kot podobo Vstajenja Kristusovega vidimo tu iz stare zaveze Jono v podobi dosledno modeliranega akta, osvetljenega po nadzemeljski svetlobi. Ko ga je po treh dnevih izbljuval kit na breg, posluša sedaj ukaz Boga Očeta; njegova levica, ki molí iz osvetljene ploskve slike ven, se zdi, da hoče odvrniti grozo, ki se zbira nad Ninive in je popolnoma v senci. Za njim bruhajo nosnice grozne ribe ogenj v temo. Na levi se sklanja Bog, čigar glava se plastično odraža v siju, in govori ž njim. Prizor predstavlja tole mesto iz svetega pisma: »In Gospod je govoril k ribi in ga je izbruhnila na zemljo. In oglasil se je glas božji drugič k Jonu: Vstani, pojdi v veliko mesto Ninive in povej pridigo, ki ti jo narekujem...« Dvogovor neznanske veličine, čigar posledice bodo usodne, dvogovor tolike globine izraza, da je kar nemogoče prekositi jo!

Sledijo na stropu zgornje dvorane trije veliki čudeži starega testamenta. Najprej *Zbiranje mane* (sl. 20): Hribovita pokrajina ob jutranjem času, ko prodirajo prvi sončni žarki izza hribov težke oblake in osvetljujejo figure. Po strašnih dnevih gladu lovi vse s hvaležnimi pogledi nebeško hrano, celo mojstrsko študirano skupino ovac vidimo, kako obrača glave, da bi se poživila s kosmiči mane; med drevesi so razgrnili kar veliko preprogo. Na levi stoji krasen mladenič, ki se obrača nazaj, na desni pa izteza mogočna postava Mojzesova, obrnjena k nam s hrbtom, roko v globino. Obe figuri vzbuja po svojih stojah vtis globine, na obeh, na polnagi in na oblečeni figuri, vidimo, da sta umetniško izdelani glede na učinke svetlobe in sence. Visoko nad preprogo se prikazuje v tesnini med oblaki Bog Oče in milostno zre na svoje ljudstvo.

Zapustimo za trenutek Scuolo San Rocco in podajmo se na otok San Giorgio Maggiore, nasproti palači dožev, kjer krasita prezbiterij cerkve dve glavni deli Tintorettovi iz njegovih zadnjih let. Zopet *Zbiranje mane* (sl. 26). Vendar kako se razlikujeta od prejšnje pojmovanje in slog! Tu je zbiranje mane že končano, le v ospredju vidimo še po tleh bela zrnca, ki jih skoraj nihče več ne pobira. Ljudstvo se je nasitilo in se vrnilo zopet k vsakdanjim opravkom. Naslikane so šivilje, perice, predice, kovači, poljski delavci, gonjač z oslom in učenjaki: Hvala vsakdanjega dela, ki se more mirno razvijati samo, če je zagotovljen vsakdanji kruh; globoko socialna poteza torej, ki bi spadala kar v naš čas! Stilistično je ta slika mogoče višek Tintorettove umetnosti; svetloba razdeljuje terasasto pokrajino in figure

enakomerno in jih ureja tako, da doseza najvišjo organsko enoto, ne da bi dejanje koncentrično upodobila. Tudi tu jasno vidimo, kako gospodari svetloba sama kot edini, absolutni element kompozicije in se ji popolnoma pokorita barva in linija.

Sledi drugi čudež, Mojzes priklič vodo iz skale — slika ogromne veličine. Mojzes je pravkar priklical iz skale vodo, ki se v treh mogočnih curkih zliva na množico, mučeno od žeje. Prerok se še vedno dotika s palico skale in se obrača z dostojanstvenim mirom k ljudstvu, ki se drenja v dramatični razgibanosti k skali, da bi ujelo vodo. Desno spodaj v kotu vidimo pretresljiv prizor nesebične ljubezni: Mati, ki je vsa izžejana čakala na čudež, nudi detetu, ki ni moglo zdržati, svoje prsi in se ne meni niti za vodo več, čeprav so njene ustnice vse izsušene. Kot globoko premišljeno nasprotje te požrtvovalne ljubezni pa je naslikana v ozadju v izsušeni puščavski ravnini bitka z Amalehiti. Visoko gori pa počiva na mračnem oblaku Bog Oče kot Jehova, kot spoštovanje vzbujajoča vsemogočnost, kot prasila, iz katere se hrani vse svetovje, in dviga sliko do nadzemeljske monumentalnosti.

Sledi tretji čudež. Ozdravljenje po bronasti kači (sl. 22), v katerem je Tintorettovska terribilità dosegla vrhunec. Samo spodnjo polovico vidimo. V gornji plava Bog med grozečimi oblaki nad tragedijo, ki se godi spodaj. Na sedlastem pobočju, kjer je na levi vzpetini obesil Mojzes zdravilno kačo na križu podobno deblo, bijejo bežeči, zvijajoči se in po tleh valjajoči se ljudje obupen boj s smrtjo. Med temi klopčiči teles se dvigajo strašne, grozo vzbujajoče krilate kače z okroglimi, srepimi očmi in zadirajo svoje strupene zobe v bleščeče človeško meso. Desno spodaj pada skozi odprtino v gorovju pogled v ravnino, kjer divja v taborišču Izraelitov pravtako kačja šiba božja. Z vso prepričevalnostjo kaže Mojzes na zdravilno bronasto kačo, podobo križanega Jezusa, isto ponavlja z obupno kretnjo žena zgoraj: toda le malo število verujočih se vleče navzgor, malodušni in nezaupni pa padajo kot žrtve te strašne smrti.

Okrog teh treh glavnih slik so nanizani še drugi prizori iz starega testamenta, vsi med seboj vsebinsko povezani. Toda nam se mudi k novemu testamentu, iz katerega omenjam kot prvo sliko Marijino oznanjenje (sl. 17): V sobi polrazpalega palazza je sedela Marija in čitala. Naenkrat je priletela v sobo od leve snežno bela golobica, ki jo je spremljala živahna skupina angelov, med njimi nadangel Gabriel v obleki, ožarjeni od zahajajočega sonca, ki ji sporoča naročilo Gospodovo. Začudenje in strah sta prešinila devico, ki je spustila knjigo v naročje in plašno stegnila roke. Levo v dvorišču je razpadla kolarnica, pred katero opravlja Jožef, ki ne sluti, kaj se dogaja, svoje delo. Čudovit kontrast: tu vsakdanje življenje skromnega rokodelca, tam, samo nekaj korakov oddaljena, nebeška vizija blagoslovljene. Oba svetova pa družijo luč v podobo, polno prisrčnosti in zavzetja, kakor v kaki srednjeveški sliki.

V izredno lepi večerni pokrajini si je zamislil Tintoretto Beg v Egipt. Prozorno in vonljivo se preлива zrak čez polja in palme, čez gričevje in grmovje, kakor bi ga bil pravkar razčistil dež. Trudna in ugnana, izčrpana na begu je obstala sveta družina, ko se je približal mrak. Jožef je že odložil v travo brašno in palico in zadržuje oslička. Marija s spečim Detetom se pripravlja, da previdno stopi na tla. Njen obraz je veder, niti senca utrujenosti ga ne mrači. Desno, daleč spodaj na polju so ljudje pred kmečko hišo še pri delu. Tiho šumi listje v večernem vetru, nad vsem veje dih naravne poezije in trpljenje brezdomne, od strahu gnane rodbine se umika vzvišeni lepota.

Globoko nasprotje k tej sliki nam nudi Čudovito ozdravljenje ob ribniku v Bethsedi. Pred nami je z vejevjem pokrita odprta kopalnica, kakršnih je bilo ob Tintorettovem času mnogo. Okrog vodnega korita so trpeči, ki iščejo zdravja v čudodelni vodi. Na desni se sklanja Odrešenik milostno k nesrečni materi, ki drži v naročju bolno, krasno raščeno hčer in dviga njeno krilo, da mu pokaže rane na nogah. Proseči pogled ima polna vere uprt v Jezusove ustne in čaka na zdravilne besede, ki jih je pred kratkim slišal na protinu bolni in ozdravel: »Vstani in hodi, odpuščeni so ti grehi.« Z globokim simboličnim pomenom nam Tintoretto ne predstavlja čudeža samega, ampak poudarja v tem prizoru samo ozdravitev telesne bolezni po duhovni sili, ki izvira iz vere.

V vzvišenem prizoru Zadnje večerje (sl. 25) nas vodi Tintoretto v dvorano, kjer sprednje in zadnje stopnice odmikajo prostor v idealno daljavo. Poševno je postavljena v globino miza. Na zgornjem koncu mize sedi Jezus in nudi preko v naročju mu počivajočega Janeza Petru sv. hostijo, ostali apostoli pa razpravljajo razburjeno in ogorčeno o njegovih besedah o izdajalcu. V ozadju je kuhinja, v ospredju pa sedita mož in žena, ki predstavljata s svojim mirom kontrast živahni družbi pri mizi, simbolično pa pomenita ubogo človeštvo, kateremu je Jezus prvemu naklonil svojo ljubezen.

Pojdimo sedaj še enkrat v San Giorgio preko Kanala in si oglejmo drugo Zadnjo večerjo (sl. 19), ki jo smatramo kakor Zbiranje mane za eno zadnjih del Tintoretta. V prejšnji sliki Zadnje večerje je Tintoretto še upošteval resničnost prostora, tu pa se je spremenil nočni prizor v mračno grandiozno prikazen in je v najvišji meri stopnjevan do sanjske vizije. Nejasen je prostor, skoraj da nima mej, samo ena edina svetilka ga osvetljuje. Poševno stoji miza od leve proti desni, tako da padajo desne figure v diagonalo ž njo. Pravkar je Kristus izgovoril besede: »Vzemite in jejte, to je moje telo«, in umaknile so se stene, v prostoru se je prikazala skupina angelov, svetniški nimbi Krista in učencev pa so zažareli in napolnili prostor z nadzemeljsko svetlobo. Po valovih senc plavajo angeli in vse prisotno je obvladalo gibanje. Kristus je vstal in obhaja svojega ljubljenca, Janeza, na desni v ospredju pa se služabniki in služabnice še vedno ukvarjajo s pripravljanjem jedi in se prav nič ne zavedajo, da se sedaj deli

druga, božanska hrana. Zopet opažamo med levim in desnim prizorom globoko pomembne kontraste, trditi pa si upamo, da ni nikdar noben slikar tako srečno postavil nasproti resničnosti sprivnostnemu in vsakdanje zemeljskega nebeškemu, kakor se je posrečilo Tintoretu v tej podobi, katero je z neverjetno genialno močjo ustvaril na kraju svojega življenja.

Preden preidemo k trpljenju Kristusovemu, si oglejmo še eno sliko, ker je polna etične veličine in skrivnostne lepote, S v. M a r i j o E g i p t o v s k o (sl. 21), kateri je naslikal v isti dvorani kot dvojnico Marijo Magdaleno. Na prvi pogled ne spoznamo zveze med to sliko in slikami iz starega in novega testamenta, razumemo jo pa, kakor hitro smo doumeli Tintorettovo idejo, da bi zajel vse fizično in duševno trpljenje človeštva in njegovo odrešitev. Ta slika namreč predstavlja skupno z ono Magdalene zmago odpovedi nad čutnim užitkom, duha nad mesom. Pred nami je orientalska, fantastično osvetljena pokrajina. Na podnožju gore leži mesto, kamor vodi v velikih ovinkih široka cesta. Spredej žubori potok. Svetloba se vliva skozi oblake, curlja čez vrhove dreves in po deblih, se razliva preko ceste in trepeti na valovih pred nogami male, nežne deklice, pred katero se je doslej preklanjala vsa Aleksandrija, Pariz starega veka. Magdalena se nam ne predstavlja kot spokornica, kakor jo poznamo iz del baročnih umetnikov, ampak kot skesana grešnica, ki je našla v Bogu svojo srečo. Ne kaže se nam kot bujna, sentimentalno čutna žena, ki koprneče ponuja svoje telo in se poigrava z mrtvaško glavo, ampak kot čisto, prav majhno bitje, ki pa je notranje tako veliko in vzvišeno, kakor more biti velika samo zmaga malega človeškega sveta nad slepo, elementarno, mrko naravno silo.

Samo dve sliki iz vrste, ki smo jo izbrali za našo razpravo, si oglejmo še pred viškom Tintorettove umetnosti, Križanjem. Prva je Kristus pred Pilatom, kjer se je ravnokar končalo zasliševanje in je vse objelo kot svinec težko molčanje. Pred nadzemljsko močjo, katera veje iz izmučenega Kristusovega bitja, se nihče ne gane. Sliši se samo curljanje vode, ki jo vliva služabnik Pilatu čez roke. V bleščeče beli obleki, ki visi brez življenja na izsušenem telesu, stoji Kristus pred sodnikom, ki se obrača stran, kakor bi se sramoval. Tako stoji brezmočna Pravica pred slepim Zakonom, ki ga obdajata razkošje in sila. Tako pa brezmočna Pravica nemo sicer, a tembolj zgovorno obtožuje Zakon. Nikdar niso bile umetniško tako resnično izražene besede svetega pisma »In luč v temi« kakor v ti sliki, katero pretresa najgloblja tragika.

Druga slika je Pot na Golgoto. Počasi sope žalostna procesija na goro. Na spodnji stezi vidimo oba razbojnika, zgoraj na zadnjih stopinjah svojega križevega pota pa vleče Jezus svoj ogromni križ po tleh, da se zdi, da se bo zopet zgrudil. Z vso krvoločno močjo stopa pred Njim možak in ga vleče z vrvjo okrog vratu kakor tovarno

živino. Nepopisno, nemo trpljenje, ki ga podčrtuje brezbržnost rado-vednežev in surovost možakarjev, veje iz slike.

Križanje (sl. 24), ki je bilo slikano celo desetletje pred ostalimi slikami v Scuoli San Rocco in stilistično ne pomeni zadnje besede Tintorettove kakor opisani monumentalni deli v San Giorgio, predstavlja vendar višek Tintorettove umetnosti. Prizor z množico, katerega sila in enotnost doslej nista nadkriljeni, se gnete na sliki. Kljub temu pa ga oko spoznava in objema v vseh podrobnostih. Na trikotni, ostro osvetljeni skalnati plošči je v prednjem oglu, ki štrli daleč v ospredje in vzbuja vtis precejšnje globine, postavljen križ, os, okrog katere se vse vrti, idealno žarišče vsega, kar se dogaja. Od polkrožne gloriole ožarjen visi na križu Sin človekov, ki je pravkar izrekel besede: »Žejen sem«. Takoj hiti možakar na lestvi pomakat gobo v žolč. Desno na tleh leži križ enega izmed razbojnikov, ki se besno brani križanja. Zadaž in ob strani so vojščaki, jezdeci, radovedneži. Spredaj na desni koplje mož luknjo za drugi križ. Takoj na levi odtod kocka skupina drugih na bregu brezskrbno in neopaženo za Kristusovo obleko. Na levi so drugega razbojnika že privezali na križ, katerega postavljajo pokoncu. Oni, ki je našel milost pri Kristusu, obrača s križa svoj krvavi obraz ves vdan h Kristusu. Zadaž sedi na konju rimski stotnik in opazuje sklonjen naprej dogajanje. Levo od njega je zastavonoša z rimsko vojno zastavo. Pa zopet radovedneži, jezdeci, kamele. Nad vsem pa mesto Jeruzalem. Pod križem skupina žalujočih žena, Janez, katerega oko se srečuje z Jezusovim, in Jožef iz Arimateje, klečeč s prekrižanimi rokami pred Materjo božjo, ki se je od bolečine zgrudila. Nad to skupino se temno dviguje Magdalena, ki gleda z razprostrtimi rokami k svojemu Rešeniku, a mu ne more pomagati. Nepopisna boleost te skupine, h kateri se Kristus sočutno sklanja, je prevpila šum množice, kričanje najemnikov, udarce kladiva, povelja, cepetanje in sopihanje konj. Vsaka posamezna figura tega ogromnega prizora, vsaka podrobnost je vestno izvršena, strahotno mračna luč sončnega mrka pa obvladuje, urejuje, združuje in stopnjuje vse z mogočnim patosom do tragične veličine dela, ki spada formalno in vsebinsko med najpomembnejše umetnine vseh časov. S tem zaključkom ne stoji Scuola San Rocco samo enakopravna ob Sikstinski kapeli v Rimu, ampak jo celo prekaša po organski zasnovi, ki druži v enoto množino 66 slik.

Takole opisuje to delo Henry Thode: »V tri čudeže je strnjena zgodba odrešitve iz človeške bolečine. Iz starega testamenta so to prizori, Mojzes izvablja vodo iz skale. Dež v podobi mane in Bronasta kača; njim odgovarjajo trije dogodki iz novega testamenta, Krst, Zadnja večerja in Križanje. Troje telesnih bolesi, Žeja, Glad in Bolezen, je postavljenih nasproti trem duhovnim in duševnim dobrinam: žeja po resnici, glad po ljubezni, odrešitev od smrti. Trem telesnim boleznim odgovarja v starem testamentu voda, ki privre iz skale, kruh, ki dežuje izpod nebes, ozdravljenje po bronasti kači. Moč vode,

ki opira grehe, se javlja v zakramentu svetega krsta, moč kruha v zadnji večerji, odrešenje od smrti v križanju in vstajenju Gospodovem. Troje kraljestev je postavljenih drugo na drugo: svetno kraljestvo, kjer naj vlada ljubezen do soljudi, čudežna vladavina božja v starem testamentu, ko je Bog tešil telesne bolečine izbranega ljudstva, in kraljestvo Kristusovo, ki daje človeštvu moč in sredstva, da se odreši greha, duševne bolečine in duševne smrti.«

Po tem delu stoji Tintoretto pred nami v vsi svoji strašni veličini (terribilità). Tu je napravil zadnji, odločivni korak do upodabljarja sveta: svoje dogodke je iztrgal resničnosti in jih prestavil v vizijo, ki ne pomeni neomejene domišljije, ampak elementarno, vse materialnosti oropano življenje. Tu ni več opojnih barv, ampak skrivnostna nasprotja med svetlobo in senco, ki grebejo po slikah kakor bliski in jim dajejo magično moč. Tudi prostor ni več omejen; ni več dvoran in dvorišč, kjer bi se odigravali ti v množicah zasnovani dogodki iz zgodbe trpečega, gladujočega, žejnega in borečega se človeštva, ampak pokrajina, ki se razteza v neskončnost kakor pravljico megleni kosmos. Sledeč temu nagonu si zamišlja Tintoretto svoje prizore v mraku, v poltemi in v nočeh, da tako izrazi vizije, ki ga mučijo in silijo, da jih uresniči; zanj so te vizije bolj resnične kot resničnost sama in le po njih more s sebi lastnim izrazom sporočiti človeštvu, kar ga muči. Sedaj svetloba ne poigrava več po telesih, ne seva več skozi bujno meso in napete mišice, ampak bega po slikah jarka, ublažena, begajoča, reže prostor, mu daje obliko, veže ljudi v skupine, pa jih zopet ločuje. Ljubkost pregibov, ki je bila lastna prejšnjim delom, melodija, katero je tako ljubil, se umika sili, patosu, etični terribilità.

V nenavadno poduhovljenem lastnem portretu, ki visi sedaj v Louvru, se je Tintoretto sam upodobil. Z velikimi, zastrtimi, trudnimi očmi gleda v svet, z očmi, ki so videle najgloblje in najbolj skrivnostno; tak je bil Tintoretto na kraju svojega življenja in svojega stoletja, ko je l. 1594 umrl kot glasnik tistih drugih Benetk, o katerih svet tako malo ve; oblikoval je ta drugi obraz Benetk, ki sta mu dala življenje borba in trpljenje, stiska in žalost, omahovanje in odrešenje in ga dvigal s svojo umetnostjo iz opajajočega tkiva barv in luči iz uživanja in veselja visoko v transcendentalne višine, kjer se prikazuje človeški duši zadnja, večna luč...

(Iz nemščine prevedel Fr. Stelè)