

ko je začelo svetiti in greti. Povej mi, koliko stopinj topline je vzmožno solnce — in povem ti dan, ki pred njim še ni bliščalo veličansko solnce na božjem nebu! Ali je bil ta dan solnčni rojstveni dan, tega seveda ne vem, ker ne vem, da li je zažarelo z največjo močjo, katere je vzmožno; prav tako, kakor ne morem povedati, kdaj je začela goreti ta in ta svetilka, ker ne vem, je li bila polna ali ne, in vendar moram določiti dan, ko še ni mogla goreti. Tako je morda tudi solnce zablščalo tisoč in tisoč let kasneje, nego li bi bilo vzmožno. Le to vem, da je meja njega dnij. Ko bi žarelo solnce od večnosti z omejeno pojemajočo močjo, davno, davno bi že bilo solnce le mračna krogla, ki se vali po nebu; davno bi že bili pali na zemljo moreči mrazovi, davno bi že bilo zamrlo vse življenje. A še sveti božje solnce, zato vemo, da je bil hip, ko je prvič posvetilo!

In kakor se svetilka sama ne prižge, marveč je treba druge luči, ki jo ž njo prižgemo, ali pa toliko gorkote, ki se iz nje porodi ogenj, tako tudi solnce ne. Ako je bila solnčnemu žarenju vzrok druga luč, tudi ta luč ni bila večna, če je bila tvarinska in končna. Ako pa je solnce razžarilo le gibanje in vrtenje, tudi gibanje in vrtenje ni bilo večno, zakaj sicer bi bilo že v večnosti razžarilo solnce, in razžarjeno solnce bi bilo tudi že v večnosti ugasnilo, ker v večnosti je neskončno dnij, če moremo sploh reči, da ima večnost dni. Zato je solncu dalo prvo gibanje neko bitje, čegar bitje in žitje je nad časom v večnosti, bitje, gibljajoče vse, a samo negibno, preminjajoče vse, a samo brez premene, začetek vsemu in konec. Zato je solnce prižgala neka luč, ki ne pojema ter jej ni ur

in dnij, ki sveti nad časom v svetli večnosti, čista in brezmadežna luč, brez stenja in olja, brez sence in mraka, zlatozarna, brezmerena, nedozorna luč, sveteč od veka do veka — Božja luč in Božja moč! Bil je hip, ko je le-ta višnja Luč razžarila veličansko solnce, in je žarelo; ko mu je le-ta višnja Moč velela: sveti! in je svetilo.

Bog je, ki je kdaj velel solncu: bodi! in je bilo; in Bog, ki je velel: sveti! in je svetilo. Bog mu bo tudi vodil prirodni tek, ali pa mu morda že prej poreče: dovolj! Tega mi ne vemo — a vemo, da biva med nami, božjimi otroki, vsemodri in večni Bog, ki diha življenje v vse stvari, kar se jih giblje na nebu in na zemlji.

\* \* \*

Na bregu sem sedel na sivi skali. Pod menoj je šumela voda, vrteč mlinsko kolo. In mislil sem si: Le-tega preprostega gibanja ni mōči razumeti brez Boga! In vendar so voda in nje gibanje, in solnce in luč in toplota le pogoji življenju na zemlji. Brez njih ni življenja — a bitnost življenja niso in ne morejo biti! Kako naj umeješ brez Boga bitnost stvarij in njih življenje? Kamor se ozrè človek, katero koli stvar bi rad umel, od katerekoli si bodi plati, vsaka mu kliče: nisem sama od sebe, kar sem! Če se gibljem, giblje me višnja Moč; če živim, živi me večno Življenje; če sem lepa, senca sem čiste Lepote; če sem velika, večje je Veličastvo mojega stvarnika — ne čudi se nam, čudi se Njemu, ki smo od njega mé in — ti!

Zares: „polna so nebesa in zemlja veličastva slave božje!“

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

### I. Dôba propada.

#### Razni vzroki propadanja.

Doslej smo si ogledovali najlepše pojave v zgodovini lepih umetnostij, vedno ozirajoč se na njih središče — večni Rim.<sup>1)</sup> Da se pa bomo gibal na tem polju prosteje, premenili smo naslov in nekoliko tudi načrt svojega spisa, ter se bomo ozirali bolj na stvar — na umetnost in njeno zgodovino samo.

<sup>1)</sup> Prim. spis v letnikih VII. in VIII. „Dom in svet“ — a z naslovom: „Rim, središče lepih umetnostij.“ Spisal dr. Anton Medved.

Dolga vrsta izrednih velikanov na polju lepih umetnostij je šla mimo naših očij. Cvetoča pomlad je minula že izdavnica. Tudi bogato, plodno poletje se je že poslovilo. Komaj sta zatonili najsvetlejši zvezdi: Rafael in Michelangelo, pokazal se je na Laškem takoj velik propad v umetnosti. Michelangelo, po času zadnji med njimi, bil je opešal ob večeru svojega preslavnega življenja; njegove orjaške moči so polagoma pojemale. On sam je to bridko čutil. Njegova žalost pa je bila tem večja, ker i za bodočnost ni imel nobenega upanja. Mnogobrojni učenci so ga sicer hlapčevsko posnemali, a bili so brez posebne nadarjenosti. Samo po-

snemati ni dovolj; mož mora samostojno misliti, kovati ponosne načrte in jih uresničevati z lastnim umom, z lastnimi močmi. A takih mož ono dōbo ni bilo. Kakor ni v vsaki gori in v vsaki reki zlate rude, tako tudi veleumov ni v vsakem stoletju. Michelangelo in Rafael sta se zdela povsem nedosežna; njiju dela so jemale pogum učencem; domišljiji ni dostajalo potrebnega vzosna, brez katerega so ponosna podjetja, še bolj pa velika dela nemogoča.

Kdor časovne razmere vestno opazuje in pravično sodi, zasledi lahko še drug vzrok umetniškega propada. Ne le mōž ni bilo, tudi sredstev ni bilo, katera so potrebna za umetnosti. Bojni grom je takrat bučal po jugu in severu. Kri je večkrat potokoma tekla. Meč in ogenj sta razsajala in marsikatero lepo deželo strahovito pustošila. Na Francoskem hugenotski boji, v Avstriji in Nemčiji turški navali, na Laškem domači razpor in ptuji napadi! Kraljestva so se majala, mogočnejši so trepetali. Povsodi je ginil narodni blagostan; prej tako razkošni vladarji so ubožali; dolgotrajne vojske so pogoltnile njih bogastvo. Za podporo lepih umetnostij so ostale prazne blagajnice. Kako bi torej cvetle umetnosti? Saj vemo, da potrebujejo zlatih tal; drugje ne prospevajo. — Celó rimski papeži, ki so prej z nenavadno radodarnostjo jemali umetnike v svoje varstvo, morali so svoje dohodke obračati v druge namene. Zunanji dogodki so jih k temu silili. Druga sapa, in sicer jako neprijetna, je brila to in ono stran Planin.

Dalje! Pozabiti ne smemo, da je one dni silovito, pogubno valovje takozvane reformacije poplavelo Evropo. Koliko je povzročilo gmotne in duševne nesreče! Strastni prekucuh Luther je s svojim rovanjem mnogoterim deželam vsekali globokejše rane, kakor nekdanj božja šiba Atila z divjo druhaljo. Ljudstvu je izrul iz srca pokorščino do višjih oblastij, a ž njo tudi pokorščino do Boga. Pobožnost in sploh vsak verski čut je kruto zatrl. Velik narod je s podlim obrekovanjem odtujil vsekdar blagodejnemu papeštvu. Pohujšanje se je širilo kakor kuga od kraja do kraja. Ne le na Nemškem, tudi na Francoskem in Laškem, v Belgiji in Španiji, posebno pa na Angleškem so se poznali njega grozni sledovi. Vera, nepremagljiva zaslomba vsega napredka, jela se je majati; a kjer vera ugaša, kako bi tam napredovale lepe umetnosti? Kjer se čednost uničuje ter surovost v šegah in običajih prevladuje, tam one božje hčerke ne najdejo prostora. „Das Volk verwildert und das gar so unzüchtig Leben nimmbt Ueberhand“, pisal je takrat Lutherjev pristaš Butzer. V takih razmerah umirajo umetnosti.

Vendar ni trajala dolgo ta brezplodna dōba. Milejše solnce je kmalu zopet zasijalo z vso milobo na verskem in društvenem življenju. Slavni tridenški cerkveni zbor, na katerem so se sešli najpobožnejši in najbolj učeni odličnjaki onega časa, razgnal je nesrečne oblake. Cerkevna in svetovna zgodovina nam spričuje njegov velik pomen za vesoljno omiko. Narodi so se probudili. Nov, sveži duh je začel vėti po Evropi.

Umevno je, da so i umetnosti jele veselo napredovati. Posebno v Rimu, in na Laškem sploh, nastal je lep preobrat. Prejšnje višine sicer ni bilo mōči več doseči — morda se to nikdar več ne posreči — toda priznati se mora resen trud in prizadevanje novih mōž, ki stopajo odslej na prizorišče. Izvirnosti ne nahajamo skoraj nikjer. Posnemati velike prednike, to je bila glavna naloga. Kar se najde tu in tam dobrega, treba uporabiti — to je bilo novo načelo. Zato se imenuje ta dōba „eklektična“ ali „izbiralna“ dōba lepih umetnostij. Njeni najboljši zastopniki so trije udje iz rodovine

#### Caracci.

Njim na čelu je Lodovico Caracci. Rojen je bil leta 1555. v Bologni, sin bogatega mesarja. Že v rani mladosti si je izvolil slikarstvo za poklic svojega življenja. Fontana je bil njegov izvrstni učitelj v rojstvenem mestu. Pozneje je obiskal Benetke, Florencijo in Parmo ter se povsodi seznanil z ondotnimi umetniki. Ko se je vrnil v rojstveno mesto, bil je že spreten in priznan slikar. Njegov brat je imel dva nadarjena sina. Oba je skrbni Lodovico vzel k sebi ter ju izobrazil v svoji umetnosti. Ž njima je ustanovil v Bologni prvo umetnostno akademijo, kateri je dal ponosno ime „Incaminati“, to je „učilnica po pravem potu potujočih“. Prvi njen predsednik in učitelj je bil on sam. Od vseh strani je vabil ukaželjne učence ter jih v modrem pouku navduševal za lepe umetnosti. Nevenljive so zasluge, katere si je s tem pridobil vrli Caracci. Bil je zraven neumorno delaven. Njegovo geslo je bilo: „Posnemajmo v krasnih barvah Benečane, Michelangela v velikosti njegovih načrtov, v naravnosti Tiziana, v plemenitosti in milobi Rafaela, a Correggia v vzvišenih in čistih mislih!“ On sam se je zvesto ravnal po tem načelu. Brez posebne umetniške nadarjenosti je vendar dosegel dokaj lepih uspehov. Njegova dela so sedaj večinoma v Bologni. Zadnjo in najboljšo svojo sliko je dovršil v velikanski tamošnji prestolnici, „Marijino oznanjenje“. Vse, je hvalilo prelepi umotvor. Toda umetnik sam ni bil ž njim zadovoljen. Zapazil je na njem nekaj

pogreškov. Pereča zavest, da jih ni mōči več popraviti, mučila ga je grozno. Źalost in jeza se ga poloti vsled dozdevnih hib, in tužna posledica je bila za vestnega umetnika ta, da je v razburjenosti samega trmoglavega kesanja umrl l. 1619.

Lodovico ni bil nikak veleum. Njegove sposobnosti so bile precēj skromne. A značajnost in odkritosrčna vnema njegova za lepe umetnosti je vse hvale vredna.

Večji in spretnejši je njegov stričnik Avguštin Caracci (1558—1605). Njegov oče ga je bil dal učiti pozlatarstva. Šele pozneje se je posvetil slikarstvu zaradi nujnega prizadevanja svojega strica. Na dolgotrajnih potovanjih po celi Evropi se je mnogo izučil, a ne samo v svoji priljubljeni stroki, temveč gojil je zraven vse znanosti. S posebnim veseljem in odličnim napredkom se je bavil tudi s pesništvom. Vrnivši se v Bologno, postal je marljiv ud in sotrudnik v društvu „Incaminati“. Ko so ondotni kartuzijani razpisali veliko darilo za najlepšo sliko, priboril si je on prvi lovorov venec s svojim umotvorom „Obhajilo sv. Hjeronima“. Pozneje je spremljal svojega brata v Rim. Toda kmalu je moral od tam pobegniti. Bratova nevoščljivost ga je pregnala iz večnega mesta.

Avguštin Caracci slovi še posebno kot izboren bakrorezec. S svojimi bakrorezi je okrasil najlepše takratne knjige in to tako dovršeno, da ga v tej stroki ni nihče prekosil. V tem oziru je njegovo delovanje velikega pomena. Treba je samo pogledati kako staro knjigo z dobrimi bakrorezi; primeri ž njo današnje podobe po knjigah, in vsakdo prizna, da smo daleč za umetniki 17. veka. Prvi med njimi pa je bil Avguštin Caracci. On nam je v dovršenih posnetkih ohranil mnogo slik, ki bi se bile inače gotovo pogubile.

Največji umetnik v rodovini Caracci je brezdvomno Avguštinov brat Hanibal (Anibale). Rojen je bil l. 1560. v Bologni. V mladosti se je moral učiti krojaštva, obrta svojega očeta. Pozneje je stric Lodovico v njem spoznal bodočega umetnika. Radi tega ga je vzela k sebi v šolo. Hanibal je v njegovo neizmerno veselje prav marljivo napredoval. V daljšo izobrazbo ga je poslal v Parmo, kjer se je najrajši učil po odličnih delih slovečega Correggia. Potem je šel v Benetke, kjer so mu divne slike Pavla Veronesa najbolj prijale. Z veliko izurjenostjo je dospel zopet v rojstveno mesto. Njegovo ime je bilo že toliko slavno, da so se odslej zanj potegovali vsi imenitni plemenitaši. Skoro vsaka palača in vsaka cerkev v Bologni ima od njega katero sliko, bodisi al fresco, bodisi na platnu.

Leta 1600. ga pa zadene izredna čast. Za umetnost ves vneti kardinal Farnese ga povabi na svoj knežji dvor v Rim, ki je bil z lepoto in bleskom ves obdan. Kdo bi popisal veselje, katero je občutil Hanibal ob tem povabilu! „Še živi Julij II. in Leon X . . . oh! in jaz bom užival srečo Rafaelovo“, pisal je svojemu bratu. Prav je torej sodil, kolik pomen ima Rim za lepe umetnosti. V večnem mestu je bil njegov delokrog v sijajni palači Farnese, ki še danes med vsemi rimskimi palačami po svoji velečastni zunanosti najbolj gane opazovalca. Prvi stavbarji so jo zidali; Michelangelo sam jo je posvetil z jako vkusnim podstrešjem. Veledušni kardinal je naročil Hanibalu, naj v njej okraši z velikimi slikami najobširnejše sobane. Osem let se je trudil umetnik s tem delom. Michelangelova sikstinska kapela mu je služila za vzor, kar se tiče orjaške domišljije, a po Rafaelovih Madonnah je posnemal nepopisno milobo. Naslikal je po stenah in na stropu največje dvorane mnogo bajeslovnih prizorov in oseb. Rabil je jako različne, do takrat nenavadne, barve z raznim lepotičjem. To je poglavitno delo cele „eklektične šole“. Strokovnjaki so delo začetkoma s pretirano hvalo obsuli. Poussin, sam izvrsten umetnik, je dejal, da je to Caraccijevo delo „jeden izmed velikih čudežev lepih umetnostij“. Źal, da so slike sedaj že zelo oslabele v barvah, ki so bile prej tako živahne. Posebno one, katere je dovršil „sivo na sivem“ so svoj nekdanji svit izgubile že popolnoma.

A kardinal Farnese s tem umotvorom ni bil zadovoljen. Morda mu slike niso ugajale, ker so bile preveč realistične. Morebiti so mu bile tudi preveč posvetne, sem ter tje malo dostojne, brez ozira na krščanstvo, brez onega nebeškega vznosa, ki neizmerno povzdiguje Michelangelova in Rafaelova dela. Ostri kardinal je svojo nevoljo dal tudi čutiti. Zato ni podelil umetniku nobenega posebnega plačila. Osemdeset zlatov — bila je skromna nagrada. Caracci je upal mnogo več: denarja in častnega priznanja. Njegov umetniški ponos je bil globoko užaljen. Zato tega ni mogel prenašati; srce mu je bilo preveč ranjeno. Jel je bolehati. Da bi ozdravel, napotil se je v solnčni, tako prijetni Napolj. Ko pa bolezen le ne preneha, vrne se v Rim, kjer ga je jako gostoljubno sprejel papež Pavel V. Vendar se ni dolgo radoval papeževe milosti in sladkega pokoja. Dné 15. mal. srpana l. 1619. je umrl.

Koliko spoštovanja je imel v najvišjih vrstah, izprevidi se iz tega, da so ga pokopali v Pantheonu poleg Rafaela.

Njegovo umetniško delovanje je bilo vstrajno. Dovršil je še mnogo drugih slik, med katerimi

so najlepše njegove Madonne. V njih se kaže, kako močno je nanj uplival Rafael; nekatere so namreč tako lepe in tako klasične, da se smejo v istini primerjati z Rafaelovimi.

Živel je Hanibal Caracci samo umetnosti. Njegovo jekleno marljivost spričujejo glasno mnogoštevilne slike, ki so sedaj po vsem svetu razširjene in tudi po vsej pravici jako čislane.

#### *Domenichino.*

Akotudi se nobeden izmed Caraccijev ni posebno odlikoval z lastnimi deli, veliko zaslug so si vendar vsi s tem pridobili, da so vzgojili mnogo vrlih in povsem znamenitih učencev. Dolgo časa se je poznal oživljajoči vpliv takozvane „Caraccijeve šole“.

Med najodličnejše njihove gojence moramo prištevati Domenichina. Plemenit značaj, globoko versko prepričanje, velika ljubezen do čiste narave so njegove kaj lepe lastnosti, ki jasno odsevajo tudi ž njegovih dovršenih, pomembnih del.

Pravo ime mu je Domenik Zampieri; radi njegove majhne postave so ga pa zvali le „Domenichino“ to je: malega Domenika. Rodil se je tudi, kakor Caracci, v Bologni l. 1581. Njegov oče, ubožen črevljar, mu ni mogel dati dobre vzgoje, kakoršna bi bila dostojna veliki nadarjenosti živahnega dečka. Neki duhovnik ga je dal v šolo k nizozemskemu slikarju Galvartu, ki je bil takrat v Bologni. Ker mu preostri učitelj ni ugajal, šel je h Caracciju, kateremu se je neizmerno prikupil s svojo hvalevredno marljivostjo in spretnostjo.

L. 1604. je šel na daljše potovanje. Prišel je tudi v Rim, kjer je osupnil, zroč toliko krasnih umetniških spomenikov. Postal je zopet priden učenec, ko je videl, česa mu še manjkalo do umetniške popolnosti v primeri s prvimi mojstri. Neprestane študije na izbornih delih rimskih velikanov so mu pa tudi mnogo koristile. Začel je samostalno delati in sicer s toliko odliko, da so Rimljani menili, zlati časi Julija II. se povračajo. Lepa bodočnost se mu je odpirala. A otroška ljubezen je tirjala dragoceno žrtev od njega. Skrb za svoje predrage stariše ga je privédla nazaj v Bologno. Z ganljivo ljubeznijo je tu podpiral svoja roditelja. Dostikrat mu je čopič počival, a on je prebedel cele noči ob njuni postelji. Po smrti mile matere je zapustil zopet Bologno in hitel z velikim navdušenjem nazaj v Rim. Svest si je postal svoje zmožnosti in s plamtečim pogumom se je lotil mnogih naročenih del. Med obilnimi slikami te dóbe slovi posebno „Zamaknjenje sv. Frančiška“, ki kaže mnogo domišljije in

izvrstno tehnično izurjenost. Kmalu pozneje je dovršil tudi svoje najkrasnejše delo, katero mu je za vselej zagotovilo odlično mesto med prvimi umetniki. Imenuje se: „Obhajilo sv. Hijeronima.“ Ganljiv, velečasten umotvor! V cerkvi sv. Petra, précej pri vhodu, nad prvim oltarjem na desni strani, je v mozaiku velik posnetek tega velezanimivega dela. O, kolikrat sem se utopil v prijetna rajska čustva, katera so se mi rodila v srcu pred to podobo!

Dogodek, ki ga je Domenichino uprizoril, je ta-le: Učenci so prinesli sv. Hijeronima, angelsko pobožnega puščavnika, v preprosto kapelico. Pred oltarjem ga držé; pol klečeč, pol sedeč se trese Hijeronim, borno odet z belo rjuho. Ustnice mu trepečejo, odpira jih koprneč po zadnji popotnici. Roke bi rad vzdignil, a preslabe so že, ne more jih več skleniti v pobožno molitev. K njemu stopa sv. Efremlj, učeni škof, nad pateno držéč sv. hostijo, z namenom, da bi jo podal umirajočemu starčku. Poleg Efremlja stoji dijakon s kelihom, da bi Hijeronimu podal i sv. Rešno Kri. Na levici Hijeronimovi kleči njegova zvesta in vneta učenka, sv. Pavla, poljubovaje ljubljenu duhovnemu voditelju blago roko. Na desni toguje lev, kateri je, kakor legenda pripoveduje, varoval Hijeronima v puščavi in mu tudi včasih donášal hrane. Visoko nad celo skupino plavajo čudno ljubki angelčki, poslani iz nebes, da bi sprejeli in spremili v raj čisto dušo sv. Hijeronima.

To je snov. Domenichino jo je tako odlično predočil, da moramo reči s celim, neomejenim priznanjem: on je velik umetnik. Utis le-te slike je do solz ganljiv. Kdor pozna Hijeronimovo življenje, njegovo serafsko pobožnost in vse znane čednosti; kdor vé, kako se je neprestano postil in mrtvičil, — ta najde v Domenichinovem Hijeronimu nedosegljiv vzor. Umetnost je pač res božji dar! Čudovito je zadel naš umetnik posameznosti, posebno na Hijeronimu samem. „Vse razodeva dušo, katere življenje je neodvisno od umrljivega telesa; roke več ne slušajo, kar neupogljiva volja veleva, katera bi jih še jedenkrat rada povzdignila proti nebu; telo je osušeno od trpljenja in ostre pokore, žile so onemogle, celo okostje bo sedaj, sedaj se razrušilo . . .“; v te duhovite besede je zлил Kuhn svoje občudovanje. Vse je lepo, vse naravno, vse dovršeno, klasično. Pretresljiv je pogled Hijeronimov. Poslednjič so zažarele devetdesetletne oči, le jeden trenutek še, in ugasnile bodo. Umetniki ne prezrejo njegovih širokih kolen, katere je utrdilo vedno klečanje na pesku in trdem kamenju. Lepe so vse osebe, ki tužno in v srcu ihtéč obdajejo umirajočega svetnika; spoštljiv je sv. Efremlj, popolnoma naravno žaluje lev. Kakor da bi vse živelo! . . .

razgled na morje in na živahno gibanje po njem; pa tudi obrežje samo, zlasti mnogi grebéní in od morja razjedene pečine, je prav zanimivo.

Po dnevu vidiš tu mnoge slikarje, čepeče na nizkih stolih, ko slikajo obrežje, ali fotografije, ko razstavljajo svoje orodje, da dobé podobo kakšne ladije ali prizora ob obrežju itd. Posebno živahno pa postane po teh potih proti večeru, ko je prešla dnevna vročina. Takrat se tu šetajo premnogi ptujci; živahni razgovori, glasen smeh, semtertje tudi kaka pesem, čuje se tu redno, če le pripušča vreme. Mnogi se vozijo ob istem času na morju in v prijaznih ladijah iščejo prijetne zabave. Na razpolago so tudi mnogi parobrodi, ki pospešujejo promet med temi kraji, zlasti med Opatijo in Reko.

Taki izprehodi ob morju čudno razvedré človeka, in rad se jih spominjam. Nepozabno mi ostane krasno nedeljsko jutro, ko sem hodil po tej poti. Niti majhen obláček ni bil na nebu, čisto tiho se je razprostiralo pred mano morje, blažen mir je vladal povsodi okrog in blagodejno vplival na živce. Posebno veličastno se mi je zdelo morje, katero sem malo dni prej gledal hudo razburkano po silnih viharjih, ki je pa sedaj povsem tiho ležalo tu, izpolnjujé

nekako klic prerokov: „Benedicite maria Domino!“ Zares, bil je: Gospodov dan!

Poleg imenovanih so lepi izprehodi navkreber v prijazne hribe, deloma med vinogradi, ali pod hladno senco bukova. Povsodi so pota lepo uglajena in na pripravnih mestih napravljene klopi.

Najmikavnejša stvar v Opatiji je velika prirodna krasota. Milo podnebje, nasadi, prijazno morje vabi ptujce, da prihajajo semkaj. To poudarja i že večkrat omenjeni D. Hirc, pišoč: „Tko bi u Opatiji tražio (iskal) Cannes, Nizzu, Mentonu, Bordigheru, San Remo, taj bi se ljuto prevario, jer tu one razkoši, o kojoj čitasmó, ne ima, niti treba, da je ikada bude. Opatija nije mjesto svjetske vreve i halabuke, ne; to je sveti gaj, u kojem vlada duboka i svečana tišina. Ovdje, gdje je priroda još samovlastnica, postaješ njezinim sinom, ovdje očutiš svu slast, koju ti podaje i pruža . . . Tu bi dakle razkošnik badava tražio ‚Promenade des Anglais‘ iz Nizze ili možda gajeve naranča i četruna, jahaonice, igraonice poput onih u Monacu; svega toga ovdje ne ima. niti to rabi onomu, koji je došao ovamo radi blaga zraka i morskih kupelji.“ (N. n. m. str. 11.) (Dalje.)

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

### Guido Reni

je bil Domenichinijev sošolec, med vsemi učenci, kar jih je imel Ludovico Caracci, gotovo najbolj nadarjen. Njegova dela so odsev zlate dóbe lepih umetnostij. Žal, da mu ni dostajalo Domenichinijeve resnobe, marljivosti in značajnosti. Velik um v manje prikladnem telesu!

Reni je bil sin nekega ubogega godca, rojen l. 1575. v vasi Calvenzianu blizu Bologne. Tudi on se je učil najprej pri Calvartu, šele v dvajsetem letu je pristopil h Caracciju v nauk. Lodovico je z velikim veseljem sprejel telesno tako lepega in duševno tako zmožnega učenca; med vsemi drugovi mu je bil ta najljubši. Toda Caraccijeva šola mu ni dolgo zadostovala. Postal je čemerén, otožen. Součenci so se mu zdeli preslabi, učitelj mu ni več ugajal. Čutil je v sebi neobhodno potrebo, da se njegov duh vzgoji še v boljših razmerah. Proč torej iz Bologne, kjer ni moči hrepenečih želj utešiti.

A kam? . . . Kam: To je za umetnika kaj lahko vprašanje. Reni napoti se naravnost v Rim; saj je vedel, da je tam središče lepih umet-

nostij. L. 1598. se je že radoval ob bregovih slavne Tibere in se divil umetniškemu krasu večnega mesta.

Mnogo znamenitih umetnikov je našel tamkaj ob svojem prihodu. Častilakomnost ga je vžigala, da ne sme za njimi ostati. Prvo delo, namenjeno za cerkev sv. Pavla (alle trè Fontane), je občinstvo sprejelo z veliko pohvalo. Predočuje nam „Trpljenje sv. Petra“. Sedaj diči ta slika bogato zbirko v Vatikanu. Poteze na njej so sicer še nekoliko surove; celota kaže, da je Reni še učenec, a vendar so vsi priznali, da tičí v nadepolnem učencu velik umetnik; treba mu je le še izurjenosti.

Ko so drugi umetniki videli, da izhaja v Reniju nova zvezda, ki bo presegala njihovo luč, jeli so ga zbadati in zasledovati tako, da je moral pobegniti iz Rima. Vedno stara pesem med umetniki! — A velikega zaščitnika si je s svojim delovanjem priboril — Pavla V. Papež ga pokliče nazaj, povabi ga na svoj dvor ter mu zagotovi za bodočnost svojo milost in varstvo. V posebno odlikovanje naroči pri njem

več slik za svojo novo velikansko palačo na Kvirinalu. Zasebno kapelico je vkusno okrasil z opresnimi slikami, za oltar pa je dovršil lepo „Marijino oznanjenje“, ki še danes visi v — zapuščeni kapelici, katere ne obseva več papeževa oblast, zakaj s Kvirinalom vred je i njo zadela osoda kraljevega ropa.

Reni je bil za to vrlo delo vsestransko odlikovan. To je ugajalo njegovemu značaju. Navdala ga je sladka nada, da bo dosegel še mnogo več, zato postane odslej silno delaven. Po dnevu je neprestano slikal, po noči pa je risal in sanjari o visoko letečih načrtih ter pilil raznovrstne osnutke. S tem pa sta nenavadno hitro rastla tudi njegov ponos in samozavest. Domneval si je, da ni bilo tedaj umetnika pod solncem, ki bi se mogel ž njim meriti. Ko ga je papežev zakladničar razžalil, pobegnili je iz Rima ter se rotiti, da se nikdar več tje ne povrne! A Pavel V. mu piše lastnoročno prijazno pismo in ga pregovori. Kako ga je pač papež čislal! Celó kneze in kardinale mu pošlje daleč nasproti, da bi ga zopet slovesno v Rim sprejeli. Papež je sicer dobro poznal njegove slabosti, a spregledal jih je z ozirom na njegove velike sposobnosti.

Reni je takoj zopet postal neutrudno marljiv. Slikal je mnogo in odlično. Vsaka palača v Rimu je morala imeti od njega kako delo. Umetnik je postal ljubljenec višjih slojev, ki so se trgali za njegovo prisotnost in s hrepenenjem pričakovali njegovega obiska. Neki kardinal se je čutil srečnega, da je hotel Reni sprejeti njegovo povabilo na obed. Tolike časti je užival vrli mojster.

A prevelika sreča in preobilo hvalisanje človeku rado škoduje, pokvari njegov značaj in uniči marsikomu vso srečo. Reni je jel živeti, kakor živijo kralji. Ogromni so bili njegovi potroški. Največja nesreča ga pa zadene, ko se s slepo strastjo udá pogubnemu igranju. V jedni noči je izgubil 4000 zlatov. Radi tega je postal otožen. Življenje se mu ostudi, resno delo mu je gnus. Delal je pozneje le še zato, da bi zaslužil s svojim tolikanj spretnim čopičem prepotrebni denar za — igranje, katerega se ni mogel več odvaditi. Razume se, da so leta njegova dela površna; dovršil jih je brzo in brez umetniškega navdušenja, zato so tudi brez posebne vrednosti. Njegova slava je grozno pojemala. Slednjič so ga vsi prezirali, njegovi le redki prijatelji pa omilovali. Umril je zapuščen in skoraj pozabljen v Bologni l. 1642.

Reni je bil hitro vskipeče, ognjene narave. V svojih sklepih odločen in uren, bil je tudi pri izvrševanju dosleden in dolgo časa neumoren. Po Laškem in po vseh večjih mestih se nahaja mnogo njegovih jako lepih in umet-

niško dovršenih del. Rim je bil ognjišče njegove delavnosti, v njem je ustvaril največ del in najlepše svoje umotvore.

Glavno njegovo delo je takozvano „Intro“ v palači Rospigliosi v Rimu. V obširni dvorani tega znamenitega poslopja je naslikal na strop čarobni prizor v zmyslu grškega bajeslovja, „kako se dvigne zlata Zora izza morskih valov, leteč v nebesne visočine.“ Phoebus (zarnormeno solnce), v podobi krepkega mladeniča drvi s čilimi konji na blestečem vozu po sinjem vesmiru; pred njim pa bliskoma plava „rožnoprstna“ Aurora, bujne cvetlice troseč po neskončni širjavi. Brzonoge Hore, Phoebove zveste, dražestne služabnice, švigajo plesaje v polukrogu okoli voza po lahnih oblačkih. Nad njimi letí čudno krasen angelček s plamtečo baklo v roki. Pod to nebeško skupino, globoko spodaj, pa zazreš morske bregove, svežo naravo, ki se je ravnokar probudila iz sladkega spanja. Zdi se, da je imel umetnik v mislih neprimerno lepi napoljski zaliv; po prozornem morju plavajo, kakor snežnobeli labudi, čolnički s svetlimi jadrji, tik morja pa se zrcalijo visoki gradovi in mile cerkvice v šumečih valovih.

Slika je v istini izredno krasna, po vsem divna. Barve so kaj srečno izbrane, vse posnemajo rdečo-zlato zoro. Oko se zaljubi v njihov omamljivi blesk. Gibanje in kretanje na mladostnih bajnih osebah je popolnoma naravno, tanka oblačila vibrajó v tako umetnih gubah, da njih tudi Michelangelo in Rafael ne bi bila mogla boljše pogoditi. Peneči se konji hité kakor bi jih podil razburjen gonjač na vroči dirki. Aurora je vzor deviške lepote; na Horah odseva nepopisna sreča, katero uživajo blažene olimpske hčerke. Veselje in bujno življenje je razlito po celi sliki, prav tako, kakoršno nas navdaje ob zori pomladnega jutra.

Reni je s to sliko pokazal, da je vreden častnega mesta med najodličnejšimi umetniki. Palača Rospigliosi se sme ponašati z diko, kakoršne, razven Vatikana, nima nobena druga. Tu velja doslovno, kar je genialni Goethe, zamaknjen v lepe umetnosti, pel:

Es glänzt der Saal, es schimmert das  
Gemach . . .

Lepe slike Renijeve nahajamo v cerkvi svetega Gregorija (S. Gregorio Magno). V prostorni lopi te starodavne cerkve je slikal ob jednom z Domenichinijem, v zavistnem tekmovanju, „Trpljenje sv. Andreja“.

Papež Pavel V. je izvolil zadnja leta svojega življenja bogato kapelo, po njem imenovano Capella Paulina, v prelepi cerkvi S. Maria Maggiore, prostor za svoj grob. Radi olepšave je dal Reniju celo kapelo lepo naslikati. Spretni

umetnik je delo tako izvrstno dovršil, da se le malokatera cerkev v Rimu more ponašati z jednako krasnimi slikami.

Mnogo svetih podob Renijevih hranijo cerkve v Bologni, Napolju in v Raveni. Dunajska cesarska zbirka hrani od njega slovečo „Kristusovo glavo“; v Draždanih in v Londonu je sedaj več njegovih „slik iz življenja Herkulovega“; akademija sv. Lukeža v Rimu se ponaša z njegovo „Fortuno“. Vse te različne Renijeve slike so po knjigah, po neštevilnih bakro- in lesorezih po vsem svetu gosto razširjene.

Vendar nobena njegova slika ni tako poljudna in posebno laškemu narodu tako priljubljena, kakor njegova „Beatrice Cenci“. Kamorkoli prideš na Laškem, povsod vidiš to čudno zanimivo sliko. Povsodi te sreča. Trgovec jo obesi na okno svoje prodajalnice, umetnik jo postavi pred svojo delavnico; na ulicah in v sobanah se tužno ozira v radovednega popotnika Renijeva Beatrika Cenci.

Kaj-li pomeni ta dekliški obraz? Koga pred očuje?

Guido Reni je po tej sliki postal v svoji domovini slaven in med prostim narodom bolj poljuden, kakor sta celó Michelangelo in Rafael. Zgodovinar in pesnik, učenjak in prostak, vsi so mnogo govorili in pisali o Beatriki, a Renija, ki jo je slikal, vsak zraven pohvalno omenja.

Življenje uboge Beatrike Cenci je tako žalostna tragedija, da jednake morebiti ne nahajamo v vsem svetovnem slovstvu. Kdor jo spremlja od zibelke do morišča, mora se jokati nad grozno osodo nesrečne deve. Njena dejanja so uganka, napolnijo nas sedaj z navdušenjem, sedaj z omilovanjem, sedaj s strahom in trepetom.

In to vse nam predočuje Renijeva slika. Njo razumeva samo tisti, ki pozna vsaj nekoliko njeno življenje.

Cenci so bili v Rimu bogati grofi iz stare rodovine, še pristno rimskega pokolenja. Zgodovina nam pa o njih ne pové nikdar nič dobrega. Štefan Cenci, postavim, je bil tisti brezbožnež, ki je plemenitega Gregorija VII. pri oltarju med sv. mašo kruto napal in roparsko tiral v zapor. Frančišek Cenci je bil oče imenovane Beatrike. V zlobnosti in v nečloveških hudobijah je prekosil vse svoje prednike. Bil je pravcati sin svojih grdih očetov. Kako je ropal in goljufal, kaj vse je v nebrzdanih strastih počenjal, to se najbolje zamolči. Dva svoja sina je bil že umoril. Potem je začel strahovito trpinčiti svojo drugo hčer, to Beatriko, ki je bila po svojih čednostih izjema očetovega rodú. Ko je pa vendar v kljub neizrekljivim mukam odrastla, zahteval je od nje on, lastni oče, celó njeno deviško čednost. A

to je bilo preveč. Da bi se omadeževala tako gorostasno, ona, ki se jedina v svojem rodu odlikuje po vzglednem obnašanju — ne, nikdar, nikdar! Ko pa oče ne odneha, vsplamti njen



Stavba. (Kip Ant. Prochazke)

srd. V besni jezi pozabi, da je hči. Otela je nedolžnost, a gorjé, prelitih hrepenih kri onega, ki ji je dal telesno življenje. Najme torej dva morilca, podkupi ju, veleč jima, naj umorita

očeta. In zgodilo se je tako. Toda nečloveško zločinstvo se zve. Od ust do ust gre grozni glas: Beatrika je umorila svojega očeta. Gorjé



Veda. (Kip Franč. Hergesela.)

ji! Pridejo biriči, v jeklene verige jo uklenejo in zapró v najhujšo rimsko ječo.

To se je zgodilo prve dni meseca kimovca l. 1599., ko je bil Reni prvič v Rimu. Vse je

govorilo o Beatriki. Ti so jo proslavljali, da se očetu ni udala; drugi so jo proklinjali, da je grozovito vzela svojemu roditelju življenje. Kje je bila resnica? Kje pravica?

Beatrika pa ihteč toguje v temni ječi. Kdo bi popisal njeno trpljenje? Prej jo je zalezoval njen oče s pogubnimi, vražjimi nameni, sedaj jo zbada vest. Beatrika, morilka lastnega očeta. Strašno. Srcé ji krvavi. Oči se solzé. Udje trepečejo. O sirotica! . . .

V tem pretužnem položaju jo je naslikal Guido Reni. Samo njen obraz nam je podal. Videl jo je že prej v prostosti, pravijo, da jo je tudi videl v njenih solzah v zapora grobni temi:

Ta dekliški obrazek, ta je torej Renijeva Beatrika Cenci. Kakšna mora slika biti, razsodi lahko vsakdo, ki se zamisli v njeno trpljenje.

Angleški pesnik Percy Shelley, ki je spisal pretresujočo žaloigro „The Cenci“ pravi: „Ta Beatrikina slika je nad vse občudovanja vredna; tem bolj, ker zvesto predočuje jedno najljubeznivejših stvarij, karkoli jih je narava rodila. Bled je njen obraz, tužna je in pobita, obup leži v njenih potezah; a vse povečuje njena krotkost in nedolžnost. Glavica je pokrita s tanko rutico, izpod katere se ulivajo zlati kodri doli na rameni. Lice je nežno, čelo visoko, obrvi temne; oči, ki so bile nekdanj tako lepe, otekale so od grenkih solz. A vendar je obraz častljiv, tudi v mukah ponosen. Zdi se, da spada Beatrika med tiste le redke osebe, v katerih se pogum in krepost rajsko lepo družita s ponižnostjo in krotkostjo . . .“

Utisek, ki ga slika v srcu vsakega opazovalca obudi, je res sila ganljiv. Vzvišena lepota, čistost, žalost, strah, trpljenje, neznosna dušna bol . . . vse je izraženo na čudnem obrazu.

Iskreni romanopisec Guerrazzi je to sliko s pesniškim vznosom popisal in s tem slavo pel devi, katero predstavlja: „Kdo pa je to žensko bitje?“ — pravi. „Poglejte jo, devica je, katere obraz je brž da angelska roka naredila. Otrok je, v nebeški lepoti in milobi. Ako bi prišla posebljena nedolžnost k njej, sladko bi ji poljubila ustnice ter dejala: Bodi mi pozdravljena, preljuba sestra! Ponižnost govori tako, kakor ona, se smehlja, kakor ona. Kdor jo pozna, kuje jo v zvezde . . . Ta deklica je, močnejša, kakor njen spol, svojo čednost branila s pogumom, ki nas vsplamti do strmenja . . . Kvišku! Pojdimo v Vatikan z vsem ljudstvom, romajmo na sveta mesta zahvalit se v vroči molitvi, da je Bog tako slavno devico za naš čas ohranil! . . .“

To je Renijeva Beatrika Cenci . . .

(Dalje.)



v Benetkah. Že bolj proti jugu leži precëj veliko Čepičko jezero, obdano na jedni strani od zelenih livad, po katerih se vije jasna Boljunščica.

Cela Istra, kakor jo je Bog ustvaril, je pred teboj kakor na velikem plastiškem zemljevidu, piše naš Hirc.

Domačini-Hrvati so ondi, kakor nam pripoveduje isti vrli pisatelj, temne polti, visokega čela, kostanjastih las. Oblačijo se s kratkimi haljami, s „kamižolom ali jaketom“, iz debelega sukna, modro zarobljenega okrog rokavov in žepov Telovnik, katerega zovejo „kružat“. je iz istega sukna; vse je izdelano doma. Hlače nosijo bele, nogavice modre z opankami. Glavo pokrivajo z okroglo, nizko in črno kapo. Ženske nosijo suknje iz iste robe, na glavi bel robec in v laseh rdeč opletok.

Zemlja daje v nerodovitnih, včasih po več ur hodá čisto golih in s kamenjem obsutih krajih le malo pridelka. Ponajveč domačini prostaki zato oglarijo in daleč na okrog slové Čiči kot spretni oglarji.

V. Spinčič jih opisuje v „Hrvatski Vili“ l. 1882: „U šumama rade ugljevice. Nasieku drva, razciepaju ih, naslažu na kup, zaspu

zemljom pak odozdo zapale. Ugljen je glavni proizvod njihove trgovine, a prodavaju ga u vrečama. Mužkarci nakrcaju njima mule, a ženske naprte si po jednu vreću ili dvie, pak odu put Rieke ili Trsta, ili tamo blizu, kako im je priličnije i kako gdje slute bolju prodaju. „Karbuna, ô!“ običan je glas, kojim nude svoje blago. Ide do mjesta po četiri i šest ura, a dobije forintu, dvie li. U „bisage“, koje je sobom donio, složi potrebštine za obitelj, prebaci jih preko mulca, na njega se i sam vrgne ter se tako povrati, bugareć, kući. Ženske se vraćaju pješke. Putem gdje god komadićac kruha založe i zaliju vodom. Ako je prilike nazoblju se murava, čije repiče marljivo grizu; više puta stigne ih sreća, da se i groždja nazoblju u vrieme berbe, al „pregrustan“, kad se već zasite. U spomenitim gradovima trguju i drvima, a to im je zanimanje odavna poznato . . . U ljetno doba trže žene jagodoma in moguljama (malinama), kojih rodi mnogo u onim gorskim stranama. Neki od njih, osobito Munjci, priredjuju ocat i nose ga na prodaju do Gradca i dalje.“<sup>1)</sup> (Konec.)

<sup>1)</sup> Gl. D. Hirc: „Hrv. Primorje“, str. 26.

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

### Guercino.

Med boljšimi Caraccijevimi učenci ne smem prezreti Guercina, čegar pravo ime je Ivan Barbieri. Rodil se je v mestu Centu blizu Ferrare l. 1590., umrl pa je l. 1666. Njegov oče je bil boren drvar. Kdo bi bil mislil, da bo njegov sin več, kakor je bil on? A nekega dné je pobožni Ivanek, še skoraj otrok, vzel kredo, stopil na stol in je po svoji živi domišljiji na vrata narisal tako lepo Mater Božjo, da je bil oče ves iznenajen. Povedal je veselo novico Benediktu Gennariju, ki je takrat v Centu slikal župnijsko cerkev. Drugi dan si Gennari sam pogleda Ivanovo „delo“. Takoj stopi k očetu ter dé: „Oče, vaš sin bo nekđaj še slaven slikar.“ Vzame ga s seboj ter ga poučuje. Napredek Ivankov je prekosil vse upanje očetovo in Gennarijevo. L. 1612. je stopil s prvo sliko v javnost: „P o g l a v i t n e č e d n o s t i“, s katero si je hitro pridobil mnogo častilcev. Še tisto leto je šel v Bologno h C a r a c c i j u v šolo. Učenik se je čudil njegovemu nenavadno brzemu razvoju; povsod je kazal veliko nadarjenost. L. 1615. je slikal „S v. M a t i j a“. Delo je bilo tako dovršeno, da so je

strokovnjaki pripisovali Caracciju. Ko se je pa zvedelo, da je Guercinovo, jelo je občinstvo vsó pozornost obračati le na njega. Kmalu je bil z raznovrstnim delom preobložen. Slikal je urno in zeló dobro. Njegova dela so daleč okrog zaslovela in mu prinesla zraven dokaj lepih dohodkov. Prej tako ubog, postal je v nekaterih letih bogataš. Premoženje je delil med ubožce in med revne sorodnike, a sam je živel le skromno in borno. Bil je prijazen, pobožen, sploh čednosten tako, da si je pridobil celó ljubezen svojih strokovnih nasprotnikov. V nravnostvenem oziru je Guercino vzor med umetniki. Lodovico Caracci mu ni bil naklonjen, a spoštoval ga je visoko in vedno hvalil njegova dela. Ko je bil Guercino zgotovil slovečo sliko „s v. R o k“, želeli so umetniki, naj Lodovico izrazi svojo sodbo o njej in naj pové, koliko je vredna? „Slika, — dé pozneje Lodovico, — je krasna in ni denarja, ki bi jo plačal (che non vi era danaro, che lo pagasse).“

L. 1619 je šel Guercino v Benetke, da bi se še bolj izobrazil pri tamošnjih mojstrih. Pri Palmi stopi v pouk. Hoče biti zadnji, najnižji

med vsemi součenci, tako ponižen je bil. Ko ga pa Palma pri delu opazuje ter vidi, koliko ta „učenec“ že zna, objel ga je rekoč: „Premisli, ti znaš mnogo več kakor jaz!“

Guercinova slava je bila tako razširjena, da ga je l. 1621. papež Gregorij XV. poklical v Rim. Z nepopisnim veseljem je vsprejel vneti umetnik povabilo sv. Očeta. V Rim ga je mikalo, odkar je poznal umetnosti; tje je že od nekdanj hrepenel. In sedaj mu je pa še sreča toliko mila, da ga tjekaj vabi poglavar sv. cerkve, zaščitnik lepih umetnostij! V Rimu je ostal sicer samo tri leta, a deloval je tam tako marljivo in vrolo, da so ga občudovali umetniki in preprosto ljudstvo. Slikal je izključljivo le svete podobe. „Sv. Viljem“ je bilo njegovo prvo rimsko delo. Sledilo mu je kmalu drugo: „Sveti Tomaž poljubuje Jezusove rane“; za tem: „Preroki in Sibile“. Strokovnjaki so polni hvale za te odlične umotvore.

Tudi svoje najboljše delo je zvršil v Rimu; zove se: „Sv. Petronila“, katero predstavlja Petronila je bila devica izredne lepote. Flaccus, bogat, imeniten mladenič, iz plemenite rimske rodovine, jo je snubil. Sladko upanje ga je navdajalo, da bode kmalu presrečen ženin najlepše in najbogatejše neveste. A motil se je: izvoljeni devi ni bilo ljubo omožiti se, nasprotno: molila je Boga, naj jo k sebi vzame, prej, ko bi utegnila izgubiti rajski venec deviške čednosti. Flaccus čaka, čaka nestrpnost, da ga bo Petronila povabila na slovesno zaroko, a čakal je vedno zaman. Gre torej čez nekaj mesecev sam na njen dom, da bi zopet videl bodočo nevesto, „rožo vseh deklet“. A mesto nje, najlepše device, najde le — — — njen grob. Ah, je-li to možno? Petronila že umrla? Že v grobu? . . . Morebiti to vendar ni res? O njeni smrti ni slišal ničesar, kako bi torej verjel to kruto novico?! Prosi hišne sluge, naj ga peljejo h grobu, da se bo sam prepričal, je-li res, česar srce ne uvidi in kar ljubezen taji. Ko pridejo pred grob, veli obupni mladenič odstraniti kamen in vzdigniti predrago truplo, da bi je še vsaj enkrat videl. Sužnji stopijo v grob in na rjuhah dvignejo blede, mrzlo truplo device Petronile, ki je še sedaj, dasiravno že mrtva, še vendar nepopisno mila. Le ta slednji prizor: ko dvigajo sužnji Petronilo, in kako z brezkončno tugo gleda Flaccus svojo dozdevno nevesto mrtvo, naslikal je Guercino. Že dogodek sam je zanimiv in ganljiv, a umetnik je z mojstersko spretnostjo še zdatno povišal njegovo lepoto na sliki. — Toda, opisani zemeljski prizor je samo spodnji del na umotvoru. V zgornjem delu je Guercino uprizoril prihod sv. Petronile v nebesa, pred njenega nebeškega ženina. Visoko gori na oblakih stoluje veličastno Izveličar; pred

njim se klanja v vsej ponižnosti čista devica. Angelček plava nad njo, nesoč venec njene čednosti. Nebeški prizor — v njem si je Guercino postavil sijajen spomenik svoje umetniške zmožnosti. Svetlo, svečano, rajsko je slikan, prav tako, kakor si mislimo slavo v luči nebeškega kraljestva. V tem prizoru slutimo, kar poje vneti pesnik o devici v rajski radosti:

Tam v deviškem oblačilu  
Venec diči ti glavó . . .  
Tebi, o devica sveta  
Vence počeščenja spleta  
Pesem srca vnetega;  
Tebi, ki v nebesih večnih  
Poveljučana živiš,  
V družbi se devic presrečnih  
Večne slave veselíš! . . .

Slika ugaja vsakomur. Ko je bila prvič javno na ogledu v Rimu, donela je umetniku neomejena hvala. Guercino je bil slavljen z vsemi častmi. Takoj so sliko prišteli onim peterim najlepšim na svetu. — Velik posnetek v mozajiku visi sedaj v cerkvi sv. Petra, izvorna slika pa je v Rimu v kapitolski zbirki. Napoleon I. je bil i njo pograbil ter jo je odpeljal v Pariz. Tam so cenili njeno vrednost na 80.000 frankov . . .

Guercino je dovršil še mnogo drugih del v Rimu, ki nam jasno pričajo, kako vzgledno marljiv, a ob jednem spreten umetnik je bil.

Krasne so njegove opresne slike v vili Ludovisi v Rimu; zelo občudovano je njegovo „Zamaknjen je sv. Frančiška“ i. dr.

Neizmerno je škoda, da je Guercino tako hitro zapustil Rim. L. 1623 je zatisnil, veliko prezigodaj, njegov plemeniti mecen, Gregorij XV. trudne oči. Z njim je izgubil umetnik najboljšega prijatelja in najbolj darežljivega podpornika. Rim brez Gregorija za Guercina ni bil več Rim; tužen se je poslovil od klasičnih tal. Pozneje je bival večinoma v Bologni, kjer je užival povsodi spoštovanje. Ko je prišla tjekaj bivša švedska kraljica Kristina, poljubila mu je klečé roko, „ki je toliko lepega in vzvišenega ustvarila“. Ker je imel Guercino navado, da je čudno hitro slikal, a je vendar vse brez madeža zgotovil, imenovali so ga povsod le „čarovnika v slikarstvu“.

Nekaj dnij pred smrtjo je še s ponosom rekel: „Jaz ne zapustim nobenega nedovršenega dela“; slikar Tiarini, njegov odkritosrčni prijatelj, mu je pa pohlevno odvrnil: „Da, gospod, vi lahko tako rečete; ker vi ste storili, karkoli ste hoteli: mi drugi pa delamo samo, kar moremo“ . . . .

\* \* \*

Vseh Caraccijevih učencev ne morem naštet. Bili so razškrpljeni po vsej Italiji in po Francoskem. Slikali so mnogo, semtertje tudi jako dobro. Sloveč je bil posebno Ivan Lanfranco iz Parme (1581—1647), čegar slike je papež Pavel V. visoko čislal; Urban VIII. ga je celo povzdignil v viteški stan. S Hanibalom Caraccijem je deloval v palači Farnese. Pavel V. pa mu je pozneje izročil važno in težavno delo: olepšanje gigantične kupole sv. Petra, onega velikanskega, nedosežnega dela Michelangelovega. V stolpu, ki se orjaško dviga nad kupolo, kakor bi hotel zvezde doseči, je Lanfranco krasno naslikal „Prizor iz nebes“. Gori najviše, takoj pod jabelkom, kraljuje „Bog Oče“, doli bolj po stolpu pa je lepo razvrščen dolgi zbor različnih svetnikov, med njim veličastno njih kraljica Marija. Ta slika, odlična tako po blagodejnih barvah, kakor izborna po razmerju (perspektivi), vzbuja pri umetnikih vedno nekajeno navdušenje. Lepe Lanfrancove opresne slike hrani tudi cerkev S. Carlo a' Catinari, ki spada po svoji velikosti in lepoti med prve hiše božje večnega mesta.

Ivan Salvi, navadno po svojem rojstvenem mestu imenovan Sassoferrato (1605 do 1685) je slikal večinoma v Rimu. Njegove Madonne so priznane čislane.

Pozabiti ne smemo Karola Dolci-ja iz Florencije (1616—1686). Na njegovih slikah se razodeva, — kakor nekateri po pravici trdé — prevelika miloba in rahločutna nežnost. To je glavni značaj vseh Dolcijevih umotvorov, na katerem se lahko spoznajo že od daleč med drugimi. Najlepše njegove slike so mnogobrojne Madonne, s katerimi se ponaša marsikatera cerkev in palača ne samo v Italiji. Jako se mu je posrečila „sv. Cecilija“, istotako tudi dragocena slika „Kristus blagoslovi vino“.

\* \* \*

V Caraccijevi dōbi je deloval v Rimu med drugimi tudi umetnik, čegar dela so za bodoči umetniški naraščaj velikega pomena: Michelangelo Amerighi, po svojem rojstnem mestu vedno le

#### Caravaggio

imenovan (1569—1609<sup>1)</sup>). Njegovo življenje je dolg, viharen, skoraj neverjeten roman, poln burnih, večkrat celo krvavih prizorov.

Bil je izprva zidar brez posebnega pouka. Ko je gledal nekega dne slikarje, kako so opresno slikali na stene, katere je bil on skrbno ogledil,

ugajalo mu je to delo. Poskusil je iz radovednosti sam, ali zna s čopičem tudi on potegniti ali ne. Prve poteze so bile zanj tako povoljne, da je zidarstvu dal slovo in se rajši poprijel slikarstva. Robat je bil že prej, robat in oduren je bil še bolj odslej. Učiti se ni hotel od nikogar, vsaj bahal se je, „da ne potrebuje nobenega učitelja, bo že brez njih dosegel več, kakor oni sami znajo“. Nesmrtnih umotvorov slavnih prednikov, katere so vsi drugi slikarji obožavali, on ni maral.

Vendar je vpliv Caraccijev na njegove začete, bolj plemenite slike, očividni. Tudi ni bilo drugače mogoče. Vsak mož je sin svojega časa in se mu ne more odtegniti. Takrat je vladal Caracci na polju lepih umetnostij; klanjal se je njegovemu duhu tudi Caravaggio hoté ali nehoté. A nadalje se je res samostojno razvijal; priznati se mora, da je sčasoma postal duhovit samouk, ki se ni hlapčevsko podvrgel gospodujočim navadam. Narava je bila njegova jedina učiteljica. Po njej se je vneto učil brez učenih navodil. Slikal je večinoma po njej. Preproste „prizore iz ulic“, tudi surove, strast, burke, šale, te so mu najbolj ugajale. Delal je v temni podzemeljski kleti, kamor je luč sijala samo skozi tanko luknjico. Zato so njegove slike navadno le temne, samo tu in tam šine čez nje v čarobnem svitu nepričakovano kak blesteč žarek. Črno temo in bliščečo luč najdeš ob enem na njegovih slikah. Kar se tiče barve; bila so mu najljubša odločna, skoraj skrivnostna nasprotja, ki razburijo živce in podkurijo domišljijo. Kar hipoma presune, iznenadi, ne gledé na nraštveno lepoto ali spodobnost, to je podajalo snov njegovim delom.

A ravno le-ta novi način se je posebno nizkemu ljudstvu prikupil nad vse. Na cesti in trgu je bil Caravaggio prvi umetnik; ob njegovih slikah se je zabaval prostak ter si mél roké samega smeha. „Roparji po noči“, „Vojaki na ponočni straži“, „Carovnice“, „Goljufivi igralci“, „Življenje v bojnem šotoru“, „Cigani na plesu“, „Veseli pivci“ so njegove značilne slike, katerih imena jih popolnoma opisujejo. Manjka jim sicer plemenita, vzvišena snov, a diči jih vendar pristna, čeravno bolj surova narava. Do takrat pustolovci, lopovi in paglavci niso še bili našli prijatelja, ki bi jih bil spravil z umetnostno roko na slike ter jih s tem uvedel v gosposke, imenitne dvorane. Te osebe so jasen odsev laškega življenja v bornih slojih. Vse so naravne, da jih bolje pogoditi ni moči.

<sup>1)</sup> Zgodovina pozna še drugega umetnika tega imena. Polidor Caldara, s priimkom Caravaggio (tako zvan po rojstvenem mestu, ki leži blizu Bergama), bil je Rafaelov učenec v Rimu in je pod vodstvom svojega učitelja pomagal slikati Vatikanske sobane. Po Ra-

faelovi smrti je deloval v večji družbi svojih součencev, dokler ga l. 1527. ne preženó vojaki iz Rima. Bežal je v Napoli, pozneje je došel v Mesino, kjer je plodovito slikal več let ter s tem postal bogat. L. 1543. je bil od svojega sluga zavratno umorjen.

Roparji strastni, igralci lahkomišljeni, pivci in pouličnjaki pa brezskrbni, da enakih ni pod solncem, kakoršni so v solnčni Italiji. Skoraj da se čuje, kako pojejo plesaje:

Io son un poveretto,  
Senza casa, senza letto;  
Venderei i miei calzoni  
Per un sol piatto di maccheroni . . .

Druge slikarje, svoje tovariše, je Caravaggio srdito sovražil. Nekega Josipa Cesari-ja je iz zavisti poklical na dvoboj, z namenom, da ga bo na kosce razsekal. A vitežki Cesari ga zavrne rekoč: „S teboj se ne bom bojeval, ker nisi vitez, plemenite krvi.“ Caravaggio hiti takoj na otok Malto, da bi si tam priboril viteštvo in se potem maščeval nad svojim nasprotnikom. A samo nekaj mesecev je ostal na slavnem otoku. Ko se je nekega dne izprehajal na pobrežju šumečega morja, ujamejo ga pomorski roparji, katere je doslej tako ljubil ter jih je proslavljal celo s svojim spretnim čopičem. S smrtno nevarnostjo jim je komaj ušel ter bežal v Sicilijo in od tam se je ukrca v Napolj. Pozneje se je hotel vrniti v Rim. S španskimi vojaki se je peljal tjakaj, a moral je od njih marsikatero grenko in tudi marsikatero gorko čutiti. Toda roparji i sedaj ne mirujejo, ujamejo ga v drugič; ko se njim dobrovoljno ne udá, rani ga nekdo. Mrzlica se ga loti in njena posledica je bila njegova nesrečna smrt . . .

Es gleicht der Woge unser Menschenleben,  
Das, ruhelos, zuletz zerschellt . . .

Škoda je bilo nadarjenega moža. Storil bi bil gotovo še mnogo dobrega in odličnega. Po bridkih izkušnjah bi bil brezdvomno pozneje izbiral lepše in plemenitejše predmete za svoje umotvore.

Njegovo veliko umetniško sposobnost pričujejo pa tudi slike resnega, verskega značaja, katerih je precj lepše število. Tudi na njih se kaže hvalevrednega mojstra. V Vatikanu je njegova krasna slika „Jezusa v grob pola-

gajo“. (Dom in svet 1894, 168, 169.) V Londonu se nahaja odlično delo „Kristus z učencema v Emavsu“; v Belvederu na Dunaju občudujejo njegov „Rožni venec“. Louvre v Parizu pa hrani njegovo poglavitno, najslavnejše delo „Marijina smrt“, slika, ki je čudno ganljiva in naravna.

Po teh lepih, resnih slikah pa Caravaggio ni toliko znan, kakor po onih iz narave, s katerimi je mnogo vplival na poznejše slikarje, kateri so ga zvesto posnemali. Surovost je utihotapil v čisti krog lepih umetnostij, in to se mu ne sme šteti v zaslugo. Popačil je zdravi vkus pri občinstvu in zapeljal je umetnike, da so popustili vzvišene ideale ter stopili v podlo vsakdanjost, kjer niti zdravi razum, niti nepokvarjeno srce ne najdetá povoljnih snovij. Saj naravnost ni vedno in povsod že tudi plemenitost in v tem slučaju tudi ne more biti predmet lepih umetnostij.

Kako slabo je vplival tudi Caravaggiov duh na naslednike, vidimo med drugimi na umetniku, ki bi bil po svojih zmožnostih dosegel lahko izredne uspehe; menimo Petra Berrettini-ja, ki je znan pod imenom P. da Cortona (po rojstvenem mestu; 1596 do 1669). Bil je vrlo nadarjen slikar. V palači Barberini v Rimu je naslikal na stropu ogromne in velekrasne sobane v petih podobah ravno toliko prizorov iz življenja papeža Urbana VIII. To delo je v vsakem oziru izbornó; barve so sijajne, snov je vzvišena, razdelitev in razmerje vzgledno; smelo rečemo: vse je klasično. Tudi na nekaterih drugih slikah je vse hvale vredno. A večina njegovih del je vendar le umetniška zmotá; ker preveč hrepeni postati izviren in gledalca mahoma uneti, njegov čut užgati, postal je le smešen. Na prvi pogled so slike divne, a ko jih bliže opazuješ, se gabijo očem in srcu, ker prave umetnosti na njih le ni najti. Vsled tega tudi med umetniki Cortona in njegovi posnemovalci, — Cortonisti njim pravijo — niso na najboljšem glasu. (Dalje)

## Zmagovita moč duhá nad telesom.

(Spisal dr. Simon Šubic.)

(Dalje.)

Tudi v ta namen, da bolnik gotoveje in hitreje ozdravi, pomore mnogo duševna moč. Komu ni znano, koliko opravijo zdravniki samo s svojim srčnim sočutjem in z milimi pogovori, sosebnó pri ženskem spolu? Zdravnik si mora ohraniti srce v resnici občutljivo, usmi-

ljenje in milost mu morata voditi misli in naglas tolažilnega govora pred bolnikovo posteljo. Zdravniki ne smejo biti kakor mesarji, ki z lastno roko pobijejo žival in jo razmesarijo brez občutka. — Sočutni in usmiljeni zdravnik, ki zna vzbuditi zaupanje do sebe, prinese s

krat po več tednov, težke megle se spuščajo na morje. Pečine otemné, malone, da niso črnomodre, udarjajo silni gromi, da daleč in glasno odjekuje grom za gromom. Modro morje postane sivo, močno vskipi v visokih valovih, in val za valom s silnim bobnenjem udarja ob breg s toliko silo, da voda prši visoko v zrak.

Ko je morje tako razburkano, ko se podi in lomi val ob valih in se ob obrežju vse peni, tedaj je morje videti posebno strašno. Pa tudi nevarno je takrat in marsikatero življenje se je končalo ob takih časih v hladnih

valovih in marsikatera trdna ladja se je razbila ob skalah.<sup>1)</sup>

Ko potegne burja od Reke sém, tedaj se nebo zjasni. Mrzlo prime burja človeka nekako do kosti, stori pa, da je zrak zelo čist, da jasno sije solnce na lepo pokrajino.

Da bi solnce vedno sijalo tudi na srečno avstrijsko Riviéro, katero ponosno imenujemo: našo, je želja, s katero sklepam svoj skromni opis.

<sup>1)</sup> Prim. podobo na str. 121.

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Mnogo srečnejši kakor slikarji bili so stavbarji in kiparji te dóbe. Prejšnjega plemenitega zloga tudi pri njih ni najti. Michelangelov duh je, žal, i v tem oziru izmrl, a v zgodovini rimskega mesta ostanejo vendar z zlatimi črkami zabeležena njihova imena. Oni so dali Rimu današnje zalo obličje. Cerkve in palače novega veka, ki krasijo v dražestni obilici Tiberu na levici in desnici, te so večinoma njihova dela.

Znameniti so posebno:

### *Vignôla,*

ali s pravim imenom Jakob Barozzi (1507 do 1573), učenec Michelangelov, ki je l. 1564. po smrti svojega velikega učitelja nastopil njegovo dedščino, namreč častno nalogo: dogotoviti cerkev sv. Petra v Rimu. Po načrtu je vestno in odlično nadaljeval slavno delo, a ni doživel sreče, da bi jo videl dovršeno.

Še vplivnejši je bil

### *Dominik Fontana,*

ki spada tudi med Michelangelove učence (1543 do 1607). Kardinal Montalto ga je povabil v Rim, da bi sezidal v cerkvi St. Maria Maggiore krasno kapelo, da bi se shranil v njej najdragocenejši ostanek od Jezusovega rojstva: jaslice, v katere je bilo položeno Marijino dete v Betlehemu. Ker je delo (Capella del Presepio) zgotovil v največjo zadovoljnost umetnikov, imenoval ga je papež Sikst V. svojim prvim stavbarjem.

Sikst V. — ne smemo ga prezreti — je vzorna prikazen 16. veka. Smelo ga primerjamo z Julijem II. in Leonom X. Po učenosti je bil veleum, po značajnosti in dobrotljivosti pre-

blagi plemenitaš. Med častljivimi poglavarji sv. Cerkve je on orjak. Njegova dela stojé visoko nad srednjo ali celó podlo sedanjostjo; iz vseh odseva znak velikega moža. Ako ni dosegel one stopinje, kakor Leon X., tega ni kriv on, temveč slabe časovne razmere in umetniški propad. Njemu je lesketala pred očmi krasota in velikost starodavnega, cesarskega Rima; do nje je hotel zopet povzdigniti svojo prestolnico. Noben grb se tolikokrat ne vidi na rimskih umetnih stavbah, kakor Sikstov; za olepšanje večnega mesta je bil neumorno in skrajno požrtvovalen. Za rimsko ljudstvo, posebno nižjih slojev, storil je več kakor katerikoli njegovih slavnih prednikov. Na trgih mu je stavil čarobne vodomete, da se ob njihovem šumljanju igranju radujeta Rimljan in ptujec. Nadalje je krasil javne prostore z visoko kipečimi obeliski, ki so še ostanek iz nekdanjih, mogočnih časov; oni naj spominjajo sedanje narode velike, neprimerljive preteklosti. Za umetnike je veledušno ustanovil z obilnimi stroški „Slikarsko akademijo sv. Lukeža“, ki je do danes ostala središče umetnostnega delovanja v Rimu. Dal je tudi postaviti obširno tovarno za mozaike, kateri ni jednake nikjer drugje. S kratka: spomin velezaslužnega Siksta V. je v rimski, kakor i svetovni zgodovini venčan z dičnim lovorom.

Fontano je silno čislal radodarni in za sleherni napredek ves navdušeni Sikst. Oddal mu je kaj mnogo pomenljivih in važnih del. Ž njimi si je Fontana pridobil neminljivo ime v večnem mestu. Skoraj neverjetno je, koliko je v primerno kratkem času dovršil delavni umetnik. Zidal je velikansko in prelepo palačo lateransko, na mestu prejšnje skromne hiše, v

kateri so do 14. stoletja bivali papeži. Kako veličastno se sedaj dviga poleg cerkve krščanske ta ponosna stavba! Kdor je že stal pred njo in v duhu globoko premišljeval osodne dogodke, katerim priča je bil ravno Lateran, občutil je blagi vtisek, ki ga vzbudi ogromno Fontanovo delo. — Istotako je Fontanovo delo sedanje poslopje vatikanske knjižnice, bogato po zunanji lepoti, a neizmerno bogatejše po notranjih zakladih, po neštetihih knjigah in najvažnejših rokopisih iz vseh časov, s kakoršnimi se ne more ponasati nobena druga knjižnica na svetu. — Tudi kvirinalsko palačo je večinoma dogotovil Fontana. V njej so bivali pozneje papeži po letu vedno do sedanjega veka. Koliko svetovnih vprašanj se je torej v njej obravnavalo! Pod marsikaterim papežem bil je uprav „Palazzo pontificio al Quirinale“ prvo, odločilno in najsijajnejše vladarsko bivališče. Da je „Kvirinal“ lepa, po vsem vkusna in tudi na divno lepem kraju sredi Rima zidana palača, spozna se lahko tudi že iz tega, da so ravno njo prekucuhli l. 1870. izvolili za kraljev dvor novega, laškega kraljestva.

Z nobenim podjetjem pa si Fontana ni pridobil tolike slave. — vsaj pri svojih sovrstnikih ne, — kakor s postavljanjem velikega obeliska na trgu sv. Petra.<sup>1)</sup> Obelisk je visok, a tenek, piramidi podoben in na vrhu poostren steber. Izsekan mora biti iz jednega kamena, — in v tem tiči njegova posebnost. Domovina mu je Egipt, kjer so ga podložniki postavljali v spomin posebno zaslužnim kraljem. Rimljanom so bili obeliski jako všeč. Ko so podjarmili Egipt, dvignili so jih na neznan način z visokih stojal ter prepeljali v Rim, ki je moral hraniti vse, kar je zanimivega ustvaril vesoljni svet. Pod vlado cesarja Avgusta je priromal l. 10. po Kr. prvi obelisk ob Tiberine bregove. Bil je tako visok in jak, da so presenečeni Rimjani strmeli, ko so zagledali ptujega velikana. Prevažanje nam je sploh neumljivo, zakaj celó dandanes, kljub velikanskim tehničnim pripravam, bilo bi težko prepeljati ga čez tako širo morje. Rimljanom se je to podjetje zdelo toli pomenljivo, da so v njegov spomin kovali denarje in bogovom primerjali mornarje, ki so dovršili to delo.

Z največjim obeliskom pa je obogatil Rim cesar Kaligula. 26 metrov visok je bil, izsekan iz rdečkastega marmorja. Postavil ga je bil v Helijopolu kralj Ramzes II. v 15. stol. pred Kr., na čegar bajnem dvoru je bil odgojen Mojzes. Koliko vekov je torej videl! Mojzes ga je občudoval, in mimo njega je pač šel i mladi Izveličar, ko je bival v Egiptu. Kaligula ga je

dal l. 39. po Kr. prepeljati v Rim. Več stoletij je stal potem nepremakljivo v Neronovem cirkusu poleg Vatikana in gledal, kako je Rim sam padal in rastel, gorel in krvavel, kakor je pač osoda nanasla; le obelisk sam je trdno stal. L. 1586. ga je velel Sikst V. premestiti na njegovo sedanje stališče, pred cerkev sv. Petra. A kdo in kako bi zvršil to grozno nalogo? Kdo bi dvignil strahovito težo? Kako bi ga premaknil, da se ne prevrže in stre? Sikst je razpisal silno nagrado umetniku, ki bi se upal predstaviti sloveči spominik davnih, davnih dni. Nad 500 najodličnejših mojstrov se je oglasilo iz vseh krajev. Toda vse je prekosil duhoviti Fontana; njegov načrt je obveljal. Nad 800 delavcev in 140 konj se je potilo v tresočem strahu dné 10. kimovca omenjenega leta; ob zori se je začelo nevarno delo pod neomejenim vodstvom Fontanovim, in zvečer — je že stal obelisk nepoškodovan, srečno na zaželenem mestu. 100.000 goldinarjev je stalo le prestavljanje. Ko je bilo dovršeno, zagromeli so topovi, nebrojni zvonovi so zapeli; veselje je donelo po celem Rimu Fontanu, ki je tako spretno vodil delo. Veselja in ukanja ni bilo ne konca ne kraja. Omamljeno ljudstvo je hrumelo k Fontanu in ga slavilo, kakor so stari Rimljani pozdravljali svoje zmagonosne vojskovodje. Fontana je bil prvi junak onih dni, opevan in odlikovan od neštevilnih stranij. Njegova slava je takrat nadkrilila vse druge može in njih dejanja.

Obelisk še dandanes stoluje na istem mestu. Z njega se ozira velik križ po Rimu in gleda tje daleč, daleč po svetu krščanskem. Na njem se še vedno leskečejo pomenljive besede, katere mu je vdolbel na Sikstovo povelje slavljani Fontana:

Glejte Križ Gospodov!  
Bežite sovražne sile!  
Kristus zmaga.  
Kristus vlada.  
Kristus zapoveduje.

Ni moči naštetih pesnikov, ki so oduševljeni opevali sijajni obelisk. Pač pa ni dvoma, da ga ni nikdo lepše povzdignil, kakor odlični F. Weber v svojem velekrasnem slavospevu, v katerem v vznesenih besedah pripoveduje obelisk sam, večtisočletni velikan, svojo zgodovino:

Lang ist's her, lang her! Tief, kühl in den  
lybischen Bergen  
Manch Jahrtausend hindurch, lag ich im  
steinernen Schlaf.

— — — — —  
Dichten und Denken verweht, Unsterbliche  
sterben und länger  
Als ihr ganzes Geschlecht, währ't der ver-  
achtete Stein! . . .

<sup>1)</sup> Glej sliko na str. 633 „Dom in svet“-a l. 1894.

L. 1590. je umrl neutrudni Sikst V. Vladal je bore malo let (1585—1590), a storil je neverjetno veliko. Ž njim so bile pokopane vse Fontanove nade; usahnil je plodoviti vir, iz katerega je umetnik zajemal najodkritosrčnejše svēte in najizdatnejšo pomoč. Ves potr radi pregrenke izgube je odšel v Napolj, kjer je ostal do svoje smrti. Pot mu je odslej povsodi pripravljala slava, katero si je bil pridobil v Rimu. Deloval je tudi v svoji novi domovini marljivo. Med drugimi je stavil tam prostorno kraljevo palačo, ki pa po vkusu ne dōseza njegovih imenovanih stavb v Rimu.

Fontanu po zlogu in zmožnostih je jako podoben njegov učenec

#### Karol Maderno

iz lombardskega mesteca Bissone (1556—1629). Po naravi sicer vrlo nadarjen, ni se mogel povzdigniti iz očitnega propada lepih umetnostij. L. 1605. je prevzel vodstvo pri zidanju cerkve sv. Petra. Ravno sto let je že bilo takrat minulo, odkar se je položil temeljni kamen. Michelangelo je bil predložil najboljši načrt, po njem naj bi bili nasledniki nadaljevali. A na željo Pavla V. je Maderno opustil oni načrt; mesto v podobi grškega, dovršil je cerkev v podobi latinskega križa. Nesrečna misel! Koliko je bilo s tem pogubnim novotarjenjem čudovitemu podjetju škodovano, to se niti misliti ne more. Sedaj je sv. Peter mogočna, prelepa stavba, a strokovnjaki menijo, da bi bila še neprimerno lepša in popolnejša, ako bi se bila dovršila po načrtu Michelangelovem.

Maderno je postavil tudi obširno lopo in pročelje pri sv. Petru. S tem je bila cerkev gotova. Dne 18. listopada l. 1629. jo je blagoslovil papež Urban VIII. vpričo nebrojnega ljudstva.

Preostro soditi Maderna, bilo bi vendar krivično. Skoraj vse hibe mu odpusti i strastni nasprotnik, ko gleda zadnje umetnikovo delo, ki je za vselej, vsaj nekoliko, rešilo njegovo čast. To sta oba vodometa na trgu svetega Petra, Madernovo najpreprostejše, zato tudi najlepše delo. Popisati je težko ljubka, neprenehoma delavna tekmeca. Treba ju je videti. 15 metrov visoko kipi voda s tako močjo v prozornih žarkih navpik, da se med potom razkadi in v srebrnobelih penah lahkotno zopet žubori nizdol. In spodaj v kameniti dolbini se v valčkih igra, kakor bi se prijazno smehljala gledalcu. Leskeče se v vseh barvah, zgoraj vidiš pisano mavrico, spodaj čisto studenčnico. Kdo ne bi tu z našim Gregorčičem zapel:

Rad gledam v te valove bōdre,  
Valove te zelēno-mōdre:  
Temnā zelen planinskih trav

In vedra višnjevost višav  
Lepo se v njih je zilala;  
Na rōsah zelēnih gorā  
Lepoto to si pila, —  
Krasna si hēi planin! . . .

Da, da, dobro si jo pogodil, vrli Carlo!

Z opisanim umetnikom se ne sme zamenjati njegov rojak istega imena, Štefan Maderno (1571—1636). Bil je tudi stavbar, a v prvi vrsti odličen kipar. Njegovih del je le malo, a med njimi je biser lepih umetnostij, ki je brez dvoma najlepše delo istega veka. To je kip sv. Cecilije.

Vzorna devica Cecilija je bila takoj po mučeniški smrti svojega ženina Valerijana obsodena k smrti. A sodnik je hotel obsodbo izvesti tajno brez javnega hrupa. Zapovedal je Cecilijo zapreti v vroče kopališče in potem kuriti tako dolgo, da bo sopuh zadušil devico. A sopuh in skoraj goreči zrak ni škodil mučeničnici. Zato pošlje kruti sodnik biriča z mečem v kopališče, naj jo usmrti. Birič se strese, ko zagleda toli plemenito, čisto deklico. Ker ga pa veže strogo povelje, mahne, zamahne trikrat — in Cecilija pade na vratu smrtno zadeta. Vendar še živi, še se giblje, še tri dni jo muči krvaveča rana. Ko izdihne nedolžno dušo, obleži truplo nekaj časa v kopališču. Pozneje pridejo vneti verniki, izbrišejo kri od tal, truplo pa položijo v cipresno rakev, v ravno tisti legi, kakor so je našli, na desni po dolgem ležeče, z odprto rano na vratu. Krsto položé v katakombe blizu groba papeža Kalista. L. 821. je našel rakev in truplo še vedno v isti legi papež Paskal V. ter je prenesel brez druge premembe v Rim, v cerkev, ki je posvečena sveti devici. Učeni starinoslovec kardinal Sfondrati je l. 1599. zopet odprl grob sv. Cecilije pod njenim oltarjem v pričo več duhovnih in posvetnih učenjakov. Našel je krsto, jo odprl in — veliko čudo! — zagledal v njej truplo sv. Cecilije, še vedno v isti legi, z isto rano in z istim svilnatim oblačilom, v katerem je bilo, kakor zgodovina pripoveduje, prvotno pokopano. Ves Rim si je trumoma ogledal slavnoznano svetnico. Čez nekaj dnij so pa rakev zopet zaprli in jo vestno zazidali; od onega časa se je ni nikdo več dotaknil. Umetnik Štefan Maderno je dobil takoj od kardinala Sfondratija naročilo izklesati iz belega kararskega marmorja sv. Cecilijo v naravni velikosti in popolnoma po tisti legi in podobi, kakor počiva devica že od svoje mučeniške smrti. Kakor je devico sam videl, tako jo je v kamenu uprizoril. In delo se mu je odlično posrečilo. Kip ležeče sv. Cecilije je sicer preprost, a tako naraven, in ob jednom tako ganljiv, da srce mogočno presune. Neizrekljiva

miloba, čudna lepota in neka posebna vzvišenost obdajajo v toliki meri izborni umotvor, da je ž njim Maderno dosegel za svoj vek res neverjeten uspeh. Obraz je sicer na mrtvem truplu zavil v deviško belo tančico — in to je tudi umetnik posnemal — a nikdo ne pogrša nedolžnih lic, sramežljivih očij, ponižnih potez, ves obraz si gledalčeva domišljija nariše že sama. V tem pa ravno tiči najvišja umetnost. — Ta kip je sedaj videti na sprednji strani pod oltarjem, kjer ga strokovnjak in prostak odkritosrčno občudujeta. Pod njim se pa bere napis: „Glej podobo sv. device Cecilije; kakor sem jo videl v rakvi ležečo, čisto tako, v isti telesni legi sem jo vdahnil marmorju.“

To je torej najboljši umotvor propadajoče umetnosti te dōbe.

## II. Barocco.

Umetniki Caraccijeve dōbe so imeli vendar nekaj lepega v svojih delih. Mnogoteri izmed njih so še živeli z Michelangelom in z drugimi potomci zlate dōbe lepih umetnostij. Videli so njih velikanska dela. A spoznali so, da jih ne morejo dohajati, da ne morejo doseči njih vzorov. Kakor so občudovali onih velemov vrlino, tako so omilovali svoje slabosti in nedostatnosti. Spoznali so se — in poznanje samega sebe je podlaga kreposti.

Sčasoma je pa prenehalo to poznanje. Zgodilo se je celō se hujše. Vkus je polagoma tako oslabil, da nazadovanja in poloma v umetnosti nihče ni opazil, ali ga pa ni hotel pripoznati. Nasprotno. Pritlikavci v umetnosti so si domnevali, da so najboljši umetniki. Nezmožnost so povzdignili na svečnik dovršene popolnosti. Na nje se lahko obračajo besede, s katerimi je sv. Pavel propale pogane svojega časa šibal, rekōč: „Zmedlo se jim je v njih mislih, in potemnelo je njih nerazumno srce. Izdajajoč se za modre, zblazneli so . . .“ Klasični umetniki so prišli ob vso veljavo; občinstvo jih ni več čislalo, umetniki pa so jih obžalovali, češ: kako malo so znali!

Umetnosti so zašle na nova, brezdvomno kriva pota. Dandanes, ko se je obzorje zopet zjasnilo, nobeden strokovnjak ne zagovarja več zmot. katere so takrat umetniki proglasili jedino pravimi nazori v umetnosti. Ako jih pa kdo posnema, storī to iz nezmožnosti, ali ker ni kos boljšim načelom in podjetjem.

Začenja se nov vek lepih umetnostij. Zlog, v katerem so se odslej razvijale, imenovali so pozneje na Laškem „barocco“, „baroški zlog“ (le stile baroque, Barockstil). Od kod-li ta beseda? Navadno se izvaja iz portugalskega

„barocco“, kar pomeni surov, nepravilno brušen biser. Drugi jo razlagajo iz laškega „parucca“, lasulja, ki znači sploh nekaj nenavadnega, smešnega, lahkomišljenega, ali še boljše, kakor mi rečemo, nekaj — prismojenega. To je barocco v istini. Nastaja iz nasprotstva med namenom in sredstvom, n. pr.: s topovi streljati na vrabce; ali tudi iz smešne različnosti med obliko in vsebino (travestija), ali pa, ako se del kake celote povzdiguje, najvažnejše, celota sama, pa zanematja. Leposlovje, bodisi na katerem polju koli, takih in enakih pokvar in skaz ne more ter ne sme dopuščati; k večjemu le tam, kjer se naravnost namerja kaj smešnega, kakor v komiki. V umetnosti so pa taki poskusi vedno hiba in znak slabega ter popačenega vkusa. Baroški zlog je pa grešil ravno v tem. Kakšno obsodbo torej zasluži, razvidno je že iz teh pičlih stavkov. Zgodovina lepih umetnostij jo je izrekla dovolj ostro.

Izvor in razvoj baroškega sloga je lahko zasledovati. Michelangelo je rekel nekodi med svojimi prijatelji, ki so ga deloma občudovali, deloma pa omilovali, ker nima nič kaj posebnih učencev: „Kako bi jaz imel vrle učence? Di-verrò per molti un' asinaio — za mnoge bom postal oslovski gonjač“, besede, ki so bolj jasne, kakor pa dvorljive. A resnične so; izpolnile so se že v nekaterih letih. Michelangelovi učenci in posnemovalci se na delih svojega velikega učnika niso mnogo učili, pač pa v marsikaterem oziru pohujšali. Njegova dela so bila zanje previsoka, njihove zmožnosti pa preslabe; vkljub temu so hoteli ž njim visoko leteti, in to je — barocco.

Glavno načelo lepih umetnostij je: preprostost, naravna resničnost in lepota. Imenitnejši del človeškega bitja je duh, ki se zrcali na telesu in iz telesa. Njega umetnik sicer ne more uprizoriti, ker je neviden, a on mora telo tako predočiti, da se na njem notranjost, oživljajoči duh takoj spozna v tej ali oni lastnosti. Na umotvoru vidimo z očesom telo, a z duhom gledamo duha, katerega udahne umetnik v svoje delo. Nikdo torej ne glej s telesnimi očmi toliko, kolikor z dušnimi. Nasprotno pa tudi umetnik na svojem umotvoru ne sme toliko paziti na to, kar bo gledalec zrl s telesnimi očmi, kakor na vse ono, kar bo moral uganiti ali celō videti z očmi prodirajočega duha.

Na kaj mora torej umetnik pred vsem paziti? Prva naloga mu je, na umotvoru znotranjost, značaj, čustvo, misli in želje naravno predočiti. To svrhu mora vsekako doseči. Čim več notranjosti vidi gledalec na umotvoru, tem boljši je umotvor.

Zakaj so Rafaelove Madonne tako čudno lepe? Ker na njih gledamo čisto, preblago ni



presveto dušo Marijino v polni meri. Zakaj vsakdo strmi nad levoma, katera je ob spominik Klementa XIII. postavil Canova, katerega bomo kmalu spoznali? Ker vidimo njuno notranjo žalost v čudni ganljivosti. Temu načelu se umetniki baroškega sloga niso uklonili. Pustivši v nemar notranjost, obrnili so vso svojo pozornost le na zunanost, na to, kar prvi hip zazrô telesne oči. „Sie treiben nur Effecthatscherei! Namerjajo le, presenetiti oči in le za trenutek iznenaditi srce“, tako jih označuje učeni Lübke. Njih osebe so navadno debele, strastnega obraza, močnih živcev; obleka je navadno široka, tolika, da skoraj celo truplo zakrije, večinoma plapola v pretiranih gubah, samo, da bolj razdraži gledalčevo domišljijo. Gledalec je na takih umotvorih prvi hip zapeljan; opazuje teló, občuduje obleko, a ko globlje misli, opazi, kako malo da vidi.

Nekatere primere: Za baroški zlog je značilen v cerkvi „Salute“ v Benetkah veliki oltar. Na njem visi Madonna — ali kakšna? Taka-le je: Francoski slikar Justus Le Court je hotel uprizoriti mir, miroljubnost Marije Device. Da bi bila miroljubnost tem večja, je slikar predočil grozno, kričeče nasprotje. Proč od Marije namreč vidiš bežeči nemir, neslogo v podobi stare, grde ženske, katero podi angel z baklo v roki. Slikar torej hoče reči, Marija je tako miroljubna, da angel od nje prežene vsak nemir. To je za nekatere morebiti presunljivo, ali umetno nikakor ni. Marija, glavna oseba, izgine pred onim strašnim bitjem prepirljive ženske in pred angelom, katera oba oko bolj in

dalje opazuje, kakor pa Marijo, za katero se niti ne zmeni.

V cerkvi sv. Petra je spominik Aleksandra VII. v tem-le prizoru: Papež, zroč proti nebu, kleči in moli s povzdignjenimi rokami. Poleg njega pa stoji smrt — v podobi golega človeškega okostja ter mu kaže uro, češ, sedaj ti je že dotekla; zraven pa vihtí ostro koso, kakor bi ga hotela še jedenkrat umoriti. Ta spominik je morebiti vrhunec baroških zmot in njegovih neslanostij. „Zlog je tukaj dospel na skrajno mejo nenaravnosti“, pravi po vsej pravici bistroumni Kaufmann. Pred tem umotvorom vskipi srd umetniškega ocenjevalca in kri mu zavrè. Kdo bo tu gledal na papeža, ako ga pa tako razburi ona smrt s koso, ki sploh v umetnosti nima prostora? Zato nje tudi ni videti nikjer od 12. stoletja do Berninija.

V prvem trenutku spoznaš baroški zlog na stebrih. Steber je najkрасnejši, ako je okrogel, vitek, in visok, pa popolnoma gladek. Kakor duhteča jelka kipí ponosno v višine. Kako veličastni so bili ravno radi njih grški, klasični templi! Kako divna je radi njih cerkev sv. Pavla v Rimu, ki je v tem (in še v marsikaterem drugem oziru sploh) najlepša cerkev na svetu. A stavbarji v baroškem veku se niso več zadovoljili z gladkimi, vitkimi stebri, ne, svedrasto so jih zasukali, menèč, da je to lepo, a je le — barocco.

Sicer — naj se nam pa predstavijo možje te dôbe sami. Na njihovih delih jih spoznamo.

(Dalje.)

## Fotografovanje nevidnih stvari.

(Spisal prof. dr. Simon Šubic.)

„Kaj, ali se norčuješ?“ Tako vzkliknejo, mislim, ogledovalci, katerim pokažem sliko koščene roke, pa pravim, da je to roka živega človeka. Saj to ni živa roka, porekó, to so kosti nekdanjega človeka. Čudno me gledate, kaj ne, kako da se ne sramujem tako debele laži? Ostrmeli gledate novo fotografijo; sami ne veste, ali bi se čudili bolj mojemu vkusu, da toliko cenim tako sliko, ali pa moji predrznosti, da vam podajem to podobo za živo stvar.

Takim ugovornikom in porogljivim nevernikom odgovorjam, da ni šala, ampak gola resnica, kar predstavlja fotografija vašim očem za živo človeško roko. Fotografija pa je do malega odstranila mišični in žilavi ovitek ter je naslikala pod meseno odejo živečo roko. In če bi na tak način kdo fotografoval celega človeka,

tedaj bi fotografovanje ne pokazalo njegovega zunanjega obraza, ki smo ga vajeni, temveč slika bi kazala notranjega človeka, katerega pa v vsakdanjem življenju zakriva radovednim očem mesena odeja in polt — odkril bi se pred našimi očmi gotovo njegov kosteni koš, morebiti pa tudi njegov drob, če bi ne zazrli celó njegovih pluč, jeter in srca.

Čudne reči smo doživeli v sedanjem stoletju, a tako nenavadne še ne. Videli smo, da so izpregli konja in zapregli parni stroj: stekla je sopihajoča lokomotiva po železnem kolovozu. Slišali in videli smo, da so učenjaki potegnili blisek in strelo z nebá, in po stebrih so mu potegnili in nakazali tir od mesta do mesta, naj prenaša in sporoča ondi naše misli, naša povelja. Električna in njej sorodni magnetizem:

v mesto ali kam blizu mesta, da bi se mogel še bolj izobraziti v glasbi. Ta njegova želja se je izpolnila vsaj nekoliko, ko je dobil službo v Kozani v goriških Brdih, do katere vasi imaš iz Gorice dve in pol ure pešpota. V Kozani je Volarič ostal šest let; a potem je dobil učiteljsko službo v Devinu, kjer je preživel tri leta.

## II.

Hrabroslav Volarič ni bil le glasben talent, ampak talent sploh. Dasi ni bil pred vstopom na učiteljske v nobeni srednji šoli, vendar si je bil pridobil s pridnostjo precejšnega znanja. Ker je bil navdušen narodnjak, gojil je seveda v prvi vrsti svojo materinščino. Poznal je prav dobro slovensko slovstvo, bil je dober govornik o slovesnih prilikah ter je imel tudi spretno pero. Spisal je marsikak spisek v razne slovenske liste ter je včasih celo zajahal Pegaza. Bistrim očesom je opazoval vse pojave na literarnem, političnem in šolskem polju; o vsem je imel svojo sodbo ter tudi mene večkrat vspodbujal, če sem kdaj po njegovem mnenju izdal kaj čitanja vrednega. Škoda, da je nadarjeni mož bil v vednih gmotnih stiskah ter je sploh mnogo trpel zaradi neveselih osebnih razmer. V svojem življenju je bil sicer jako skromen; ni ne pil, ne kadil: a precejšna družinica, njegova gostoljubnost, draginja, narodno delovanje, recimo veselice itd., vse to ga je jako trlo. Kdor ga je poznal, moral ga je ceniti, ker je bil jako prijazen in ljubezniv. In

prijateljev je imel obilo, med njimi celo različnih. Toda, kakor ni nihče brez neprijateljev, tako tudi Volarič ni bil, o čemer pa nečemo govoriti.

Da bi si zboljšal gmotno stanje, prosil je Volarič tudi na Kranjsko. Ko se je govorilo, da se preseli Simon Gregorčič z novim letom 1889. v Ljubljano, pisal mi je Volarič: „Torej Simon Gregorčič pojde z novim letom v Ljubljano; si-li že slišal o tem? No, potem se smem tudi jaz nadejati, da me potegnejo v Ljubljano. Tu doma res ni nič! Večen učitelj na deželi, brez upa na boljše čase; delaš, ne priznajo ti, pač — preganjajo in lové — — — Pa kaj, tako se godi ‚narodnim delavcem!‘“ . . . Prosil je za službo na ljubljansko Barje, a ni je dobil. V tem oziru je pisal dné 17. vinotoka l. 1891.: „Tudi na Barje pri Ljubljani sem prosil, pa še nič ne vem, kako bo. S prva sva nameravala s pesnikom (Gregorčičem), da bi me priporočil pri tamošnjih veljaki in odločilnih krogih, a potem sva to opustila, ker so marsikateri tukajšnji veljaki odsvetovali, da bi šel na Kranjsko.“ — No, službe itak ni dobil. Pač pa je dobil, kakor smo že omenili, službo v Devinu.

Imel je v Devinu tudi veselejše razmere. „S kapelanom“, tako je pisal dné 28. vel. travna leta 1892. „sva se sprijateljila in se dobro razumeva. Tudi dekan je izvrsten mož, ima me rad in me sploh podpira v vsem. Sam dober pevec, ljubi glasbo in njene gojitelje. Pevce sem že začel poučevati, doslej jih je dvanajst, mislim, da jih bo še več.“ (Konec.)

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Glavni zastopnik baroškega zloga je

*Lavrencij Bernini.*

Zgodovina lepih umetnostij pozna malo tako nadarjenih mož, kakor je bil Bernini. Ko bi bil živel sto let prej, bil bi morebiti postal prvi vseh umetnikov. Njemu je bila umetniška odgoja igrača; truda pri nji ni poznal. Ako so se drugi potili, zvrševal je on smehljaje že v rani mladosti svoj sladki poklic. Zraven mu je bila prirojena taka spretnost, da je v sila kratkem času dovrševal dela, za katera bi bili njegovi tovariši potrebovali leta. A ne samo umetnik, bil je tudi odličen pisatelj; njegove šaloigre so na Laškem slovele več stoletij. Bil je sposoben vsaki stroki, katerekoli se je lotil.

Rojen je bil Bernini leta 1598. v Napolju. Njegov oče je bil slikar in podobar, a brez posebne veljave. Stavil je kapelice za preprosto ljudstvo ter je slikal in risal verske snovi v bolj surovi obliki za nizko občinstvo. S svojimi proizvodi je krošjaril po hišah in sejmovih, ter je bil presrečen s skromnimi dohodki. Lavrenciju je bil sam tudi učitelj; upal je, da bo tudi sinček nekda tak umetniški diletant. A božja previdnost je daleč, daleč prekosila njegove ponižne nade.

Ko je skrbni oče videl, da že desetletni Lavrencij več razume v slikarstvu, kakor on sam, peljal ga je v Rim, da bi se tamkaj še bolj izvežbal, „ker v Rimu bojda največ znajo“. Pri raznovrstnih učiteljih je odslej Lavrencij dobival

vesten pouk na celem polju lepih umetnostij. Med vsemi učenci je bil prvi. Kjerkoli so mladi umetniki razstavili svoja pričetna dela, priboril si je on vselej prvo darilo. Bernini je bil sladki up rimskih učiteljev. Izredna nadarjenost in vsega priznanja vredna marljivost mu je pa hasnila še v drugem oziru. Seznanil se je namreč z najupljivnejšimi plemenitashi; dovoljen mu je bil vstop v najvišje družine. Zraven pa so mu prihajali od vseh strani zlati darovi v toliki meri, da je obogatel že kot učenec. Vse torej je imel že v mladosti, tudi to, kar je za umetnika prvi pogoj — dobro in slavno ime.

L. 1617. je bila na papeževem dvoru javna izkušnja, pri kateri so tekmovali vsi boljši učenci in odličnejši umetniki. Obilna darila je razdelil papež Pavel V. sam ter je vsakega tekmece vspodbudil s primerno pohvalo. Prvi je bil Bernini. Ko poklekne pred svetega očeta, da bi sprejel bogato nagrado, položi mu Pavel roko na lepo glavico ter z občudovanjem reče: „Božji deček, ti si najmlajši ali vendar najboljši med vsemi . . .“ Od onih dnij je bil papežev ljubljeneec. Kakor Julij II. svojega Rafaela, tako je čislal in veledušno podpiral Pavel V. svojega Berninija. Tudi njegov naslednik Gregorij XV. mu je bil jednako naklonjen. 22 letnega mladenciča je imenoval neodvisnim rimskim vitezom; to je bila čast, katero so inače dosegli le najzaslužnejši, v papeževi službi že osiveli možje. Urban VIII. ni le pripoznal Berniniju podeljenih častij, temveč jih je še zdatno pomnožil. L. 1629. ga je imenoval prvim stavbarjem pri cerkvi sv. Petra, ki je bila sicer že blagoslovljena, a še vedno nedovršena. Berniniju na ljubo je ustanovil novo „društvo v olepšavo rimskega mesta“ ter je njega imenoval ravnateljem. Sledilo je še pet papežev, kateri so ga vsi neomejeno častili in mu zaupali najvažnejša opravila.

Kakor v domovini, slovel je Bernini i v inozemstvu. Najbogatejša in najmočnejša država je bila takrat Francija. Vladal jo je znani kralj Ludovik XIV. Njegov minister Colbert mu je predložil načrt, po katerem mora Pariz postati prvo mesto vesoljnega sveta, „kakor so tudi Francozi prvi narod med vsemi“, je dejal. Palače so kar rastle iz tal, bolj dragocene, kakor pa umetniško dovršene. „Louvre“, „Tuilerije“, in pozneje verzaljske čudapolne stavbe so priča neumornega delovanja Colbertovega. Umetnike iz vseh krajev je Ludovik poklical na svoj čarobni dvor. Nobenemu pa ni skazoval tolikih častij, kakor Berniniju, ki je imel takrat laskavi priimek „Michelangelo našega časa“. Ludovik je l. 1665. poslal posebnega poslanca v Rim, ter je Berninija povabil z lastnoročnim, preprijaznim pismom. „ . . . Hrepenim Vas videti. Kako rad bi se divil ob zvezdi Vaše slave . . .“

mu je pisal med drugim. Za pot v Pariz mu je postal 30.000 lir, ogromno vsoto. Berninijevo potovanje je bilo še sijajnejše, kakor slavnostni sprevod zmagonosnega cesarja. Popisal je je Bernini sam v dnevniku, ki je še sedaj ohranjen. Vsa mesta, skozi katera je imel priti umetnik, so dobila povelje, „neumrljivega Berninija sprejeti z vsemi častmi, kakor kralja po krvi“. Kralj celó sam, v blestečem nebrojnim spremstvu vseh odličnejših dvornikov, šel mu je deset milj naproti. V Parizu je dobil kraljevo bivališče. V imenu cele države ga je še isti dan obiskal prvi minister Colbert. Bernini je dobil v Parizu takoj delo. Kralj mu je naročil, naj napravi doprsni njegov kip. Ludovik mu je sedel za vzor. Med tem mu pade nekaj las čez čelo. „Tako, s temi lasmi me uprizorite!“ dé kralj. „Prosim, prosim veličanstvo“, pravi Bernini ter z roko ljubko lase odstrani, „veličanstvo lahko celemu svetu pokažete čelo“! Oh, to je bil balzam za častihlepnega Ludovika! Bernini je postal kralju še ljubši. Celi dvor se mu je moral po kraljevem vzgledu klanjati. Vse ga je proslavljalo in kovalo v zvezde. Prej sloveča imena drugih umetnikov so tedaj otemnela. Niti nizozemskih slikarjev, katerim se je prej ves dvor in kralj sladkal, nikdo ni več maral. „Qu' on m' ôte ces magots-là! Proč s temi pavijani!“ zavpil je kralj nekega dne, ko so mu kazali njihove slike. Samo Colbert se je Berniniju ustavljal. Spoznal je takoj njegov prilizljiv značaj in potuho, s katero se je Ludoviku samo dobrihal. Ko so Berninijevi privrženci že preveč slavili svojega mojstra, zavrne jih Colbert z ostro in pikro, a popolnoma resnično opazko: „C' était le génie de la décadence — To je duh propada!“ Colbert je bil tudi vzrok, ali bolje rečeno, njegova zasluga je, da je Berninijevo potovanje ostalo brezuspešno. Ko so namreč predložili najboljši stavbarji one dóbe svoje načrte za verzaljsko palačo in za Louvre, ter je že vsakdo pričakoval, da bo Berninijev obveljal, je Colbert na razsodnike tako vplival, da je nad vsemi, tudi nad Berninijevem, zmagal Francoz Klavdij Perrault s svojim načrtom. Ko se je pa Berniniju še ponesrečilo bronasto delo „Ludovik XIV. na konju“, izgubil je ves pogum. Bal se je javnega zasmehovanja. Izgovarjaje se, da mu v Parizu huda zima škoduje, vrnil se je v jeseni istega leta v solnčno Italijo. Občinstvo zanj ni bilo več vneto, a Ludovik ga je, vsaj navidezno, spoštoval, kakor prej. Podaril mu je „za pot“ 3000 zlatov in vrh tega je še iz državne blagajnice nakazal 6000 letne plače za njega do smrti, 1200 lir pa za njegovega sina. Tako obilno pač blagodejna „zlata rosa“ ni padala menda še na nobenega umetnika. Da bi tudi pri potomcih povzdignil njegovo

slavo, zapovedal je Ludovik francoski akademiji, naj zlije denar Berniniju v spomin; napis za zlati denar je oskrbel kralj sam, ki se glasi: „Singularis in singulis, in omnibus unicus“ (izboren v posameznem, v vsem jedini). S tem je Ludovik izrazil skoro jednoglasno sodbo onega veka o Berniniju. Je-li pa ta sodba opravičena, to je drugo vprašanje.

V Rimu je ohranil Bernini prejšnji ugled; užival ga je, vedno vstrajno delaven, do svoje smrti l. 1680.

Življenje Berninijevo je bilo neprestano srečno. Tolike časti, toliko (smelo rečemo) pretirane hvale ni užival pred njim niti Rafael; za njim pa je doslej sploh noben umetnik ni dosegel. Bernini je vodil s svojim vzgledom nad pol stoletja vse umetniško delovanje na Laškem, njegov duh se je pa tudi razširil po drugih deželah. „Od Michelangela sem ni noben mojster več tako mogočno, tako vsestransko in tako dolgo gospodoval nad svojim časom, kakor on. Nikdo ne more ovreči trditve, da je slovel Bernini kot prvi umetnik svojega časa“, pravi istinito bistroumni Lübke. Njegova beseda je bila veljavna, njegov vzgled odločilen. Vplival je mogočno še po smrti. Skoro 200 let so se ravnale lepe umetnosti po pravilih, katere jim je odkazal Bernini. A vendar ostane vedno resničen Colbertov izrek: „C' étaít le génie de la décadence.“

Zares, dela Berninijeva niso v nikakem razmerju z njegovimi takratnimi častmi, še manje pa z njegovimi bogatimi dohodki. Bil je zastopnik baroškega zloga. Bil je sicer jako nadarjen; res je tudi, da bi bil svoje zmožnosti v drugi, v klasični dóbi razvil do čudotvorne popolnosti, a oni baroški, v umetnosti pokvar-

jeni čas, vplival je nanj tako silovito, da je tudi on zabredel v vse zmote, še celo več, da je on svojedóbnim umetnikom kazal kot prvi zastopnik krivo pot. Tako je oni čas zapeljal njega, in on je zapeljal druge.

Preproste naravne lepote, ki se ravno s svojo preprostostjo tako omili, ni hotel poznati; vse je moralo biti našopirjeno, nenaravno zvito, za trenutek pretresljivo. Tak je bil v kiparstvu, tak tudi v stavbarstvu.

Njegova dela se nahajajo sedaj večinoma v Rimu. Čim starejši je bil, tem bolj popačen je bil njegov vkus. Njegovi umotvori iz mladostnih let so cvet njegovega delovanja. Prvo večje delo — in gotovo tudi najboljše v kiparstvu — je „Apolon in Dafna“, sedaj v palači Borghese. V belem, blestečem marmorju je vpodobil prizor, kako Apolon ljubljeno Dafno dvigne, da bi jo odnesel, a ona se mu jame izpreminjati v drevo. Delo je odlično, obris je naraven, kretanje živahno. Vsakdo bi mislil, da je ta umotvor Michelangelov, tako lep je; nihče ne bi slutil, da je onega moža, ki je za umetnosti toli usodnega pomena.

Drugo večje delo je že slabše. Celó snov, katero si je izbral, zdi se sumljiva. Bernini je bil burne viharne narave, njegova kri je hipoma vskipela. Zato je pa tudi ljubil le bolj viharne, presunljive dogodke. Pripoved, kako ugrabijo pohotni Rimljani Sabinke, bila je zanj pravi rajski užitek. Taka „delikatna“, ob jednem pa tragična snov mu je vnela živce. Več prizorov iz te povesti je Bernini slastno izbral za svoja dela ter tudi dovršil, a se vé, ganljivi so le za trenutek, brez prave umetnosti: vsaj rop ne spada v umetnost. (Dalje.)

## Zmagovita moč duhá nad telesom.

(Spisal dr. Simon Šubic.)

(Konec.)

*Hufeland:* S tem, kar pripoveduješ o svojih nadlogah, spričuješ, da je tudi pri resničnih boleznih precěj razločka med boleznijo in med občutkom te bolezni. Dostikrat je pohaba tako malenkostna, da bi je še zapazili ne, ko bi ne napravljala neprijetnostij in ne vzbujala nenavadnih občutkov.

Neprijetne občutke bolečin pa ima človek večinoma v svoji oblasti. Slabotna in mehkužna duša obnemore skoro popolnoma zaradi bolečin: krepak duh pa zatara omamljive občutke svojih bolečin, kakor bi jih niti ne čutil.

*Kant:* Tako je! Komu ni znano, da ob nenadnem dogodku, n. pr. če hiša jame goreti, pozabi človek v veliki nevarnosti vse bolečine: zakaj bi duh človeški brez zunanjega vzroka ne premagal bolečin in zatrl njih občutkov? Kdor se vadi premagovati in zatajevati nadležne občutke, ta zna premagati tudi bolezen.

*Hufeland:* Meni kažejo izkušnje to-le: Čim manj ostaja človeku časa za opazovanje svojih slučajnih slabostij, in čim bolj ga kličejo med svet nujna opravila, tem manj mu nagajajo telesne malenkostne kvare, tem manj se ga prijem-

blagoslova si mi prinesel!“ Previden je bil. Zadnja dva dneva ni bil več pri zavesti. Zmerom je upal, da ozdravi, zato ni nobene želje izrazil, ne gledé skladb, ne gledé drugih rečij. Ko sem videla, da je zmerom le slab, začela sem ga sama izpraševati, kaj naj naredim, če umrje; pa ni hotel nič slišati. Umrl je dné 30. kimovca o poldne.“

Volaričev pogreb je bil sijajen. Ves Devin je bil po koncu, priča, kako priljubljen je bil pokojnik. K pogrebu je prišel celó sam c. kr. deželni šolski nadzornik, vitez Klodič. Žal pa, da je bilo stanovskih tovarišev le malo; kajti nihče ni vedel, kdaj bo pogreb, ker se posebni mrtvaški listi menda niso izdali, a v naših dnevnikih ni bilo čitati, kdaj se bo vršil tožni obred.

Končujem ta spis z besedami, ki jih je priobčil „Slovenec“ in po njem „Popotnik“: „Ob sinjej Adriji so zagrebli Volaričeve ostanke v zemljico slovensko, katero je vroče ljubil od prvega trenutja, ko se je zavedel svojega slovenskega rojstva. Njegova rodbina pa joka za

svojim rediteljem v pomanjkanju! In vsled tega je umestna prošnja, da bi se opustil sleherni strošek v proslavljanje njegovega spomina, marveč mesto tega poslala nesrečni rodbini kaka podpora za obile stroške tekom bolezni, ob smrti, pri pogrebu in po njem. S takim činom gotovo najbolje izkažemo pokojnemu sklada-telju svoje spoštovanje.“<sup>1)</sup>

Istina! A gledati bo treba tudi, da se Volaričeve skladbe izdadó, kolikor jih je še med svetom; dobiček bodi namenjen osiroteli rodbini! Posebna skrb nas mora biti, da izšolamo Volaričevega sinčka Stanka, ki veliko obeta.

Z Volaričem smo izgubili Slovenci veliko; zato se hvaležno spominjamo njegovega imena!

<sup>1)</sup> Vdova je že prejela nekaj doneskov, ki se izkazujejo v listu „Soči“. Milosrčnost dotičnikov je vredna vse hvale. Darovi se lahko pošiljajo ali „Soči“ v Gorico ali pa dekanu Jožefu Skočirju v Devin, ki je mnogo storil za ubogo družino, ali vdovi sami v Devin. Prav toplo jo priporočamo občinstvu, ker vdova z majhno penzijo ima skrbeti za štiri otroke, dva dečka in dve dekljici.

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Jednako ognjevita je grška bajka o Proserpini. V cvetoči mladosti je nedolžna Proserpina nabirala cvetlice po travnikih. Brezskrbno je s svojimi družicami zraven prepevala in rajala sladkega veselja. Bliskoma plane Hades, krivični podzemeljski bog, ugrabi divno lepo devico ter jo odpelje na svojem črnem vozu v temno kraljestvo. Tudi to bajko je Bernini večkrat uprizoril v kamenu. Hades je pa tako ostudna oseba, da ji v pravi umetnosti ni prostora; tatvina sploh ni snov za ublažena srca.

Neprimeroma lepša je zopet skupina „Eneja nese svojega očeta Ankiza“ iz goreče Troje. To delo Berninijevo spada med najboljša cele baroške dóbe.

Po Berninijevi misli je pa najboljši njegov umotvor „sv. Terezija“, sedaj v cerkvi Santa Maria della Vittoria v Rimu. Bernini je uprizoril svetnico v trenutku rajskega zamaknjenja. Notranji čut je izrazil res vrlo dobro; krasno razodeva na svetnici globoko pobožnost. A ta zamaknjeni obraz, na katerem gledamo vso Terezijino svetost v polni meri, še ni zadostoval Berniniju. Hotel je njeno gorečo ljubezen do Boga še povzdigniti. In kako? Nad njo je naredil angelä, ki po zraku plavaje hiti k njej ter meri s pušico v njeno srce. Umetnik je hotel

s tem pokazati, kako je božja ljubezen prebódljena srce. Ubogi Bernini, ki si mora ali samo hoče pomagati s tolikimi zunanji sredstvi, da bi dovolj jasno izrazil Terezijino znotranjost! Dandanes umetniki in strokovnjaki z veseljem in velikim zanimanjem občudujejo sv. Terezijo samo — a cela skupina z angelom vred jim je le v pomilovanje baroškega zloga.

Mnogo je Bernini storil v neminljivo lepšavo rimskega mesta. V tem oziru so njegove zasluge res velike. S pripomočki, ki so bili njemu na razpolago, bil bi lahko dosegel mnogo več in dokaj lepšega, a večno mesto mora vendar biti Berniniju hvaležno tudi za to, kar mu je podelil.

Poglavitno — in gotovo v vsakem oziru najboljše — delo Berninijevo je stebrišče (Colonnade) pred cerkvijo sv. Petra.<sup>1)</sup> 284 mogočnih, v štiri vrste razdeljenih dorskih stebrov obdaje v dveh polkrogih trg sv. Petra. Jednakega dohoda nima nobeno poslopje na svetu, lepšega si skoraj misliti ne moremo. Kakor je sv. Peter v znotranjem najznamenitejša stavba po svoji velikosti, tako i od zunaj presega vse druge. To stebrišče daje prvi krščanski cerkvi nepopisno velečastvo. Romar, ki pride z utripajočim srcem do prvih stebrov, zamakne se v orjaško obširnost in čudno lepoto, ki se

<sup>1)</sup> Slika je v „Dom in svet“-u 1894, str. 633.

mu razodeva že tukaj. Mnogi veščaki pri novejših stavbah pogrešajo venca vitkih stebrov, ki so obdajali vsako večje poslopje pri Grkih in Rimljanih, zakaj stebri povišujejo lepoto. Res le redko se nahajajo sedaj v obilnem številu. A tukaj pri sv. Petru jih je Bernini postavil toliko in s tako dovršenostjo, da ni imelo nobeno poslopje enakih, tudi grško-rimske dóbe ne. Tu umolkne vsaka graja. Stebrišče je Bernini umetno pokrtil po vzorcih grških svetišč. Okrog po strehi pa je razpostavil — nič manje kakor — 162 kipov iz kamena, ki predočujejo različne svetnike v nadnaravni velikosti. Dovršil jih je deloma on sam, a večinoma so jih izklesali po njegovih načrtih udani mu učenci . . .

Na trgu „Barberini“ v Rimu je jako lep vodomet. Delfini nosijo veliko školjko, Triton jo pa tišči za vrat; kakor da bi bila jezna, pljuva iz sebe navpik v ostrem žarku vodo, ki se v visočini razpraši v meglene pene. Jako čedno, umetno delo je to.

Na trgu „Navona“ je drug vodomet v tej-le obliki: Nad visoko pečino (umetno) se dviga starodavni obelisk, ki je ob času cesarja Maksencija priromal iz Egipta. Bernini je s strašnim trudom v pečino napeljal vodotok. Voda dere na več krajih s takim šumenjem iz skalovja, da strmeči gledalec misli, da se nahaja v snežnih Planinah ob kakem romantičnem slapu. Na štirih straneh pa sedé na pečini štiri močne moške postave, predstavljajoče (po takratnem mnenju) največje reke: Donavo, Nil, Ganges in Rio de La Plata. Nekateri umetniki sodijo, da so ti moški kipi najboljše Berninijevo delo v kiparstvu.

Tudi cerkev sv. Petra brani mnogo Berninijevih umotvorov. A žal, da je bil ravno tukaj najbolj nesrečen in — nevkusen. Papeži so mu obljubili velikanske nagrade; na razpolago mu je bilo vse, česar koli potrebuje umetnik, pred vsem neusahljiv vir denarja, ki se je tem bolj pomnožil, čim več ga je zahteval. Svet se mu je že laskal in častital, predno se je dela lotil. On sam si je pa tudi domneval, da s svojimi umotvori prekosi vse, kar se je do takrat ustvarilo v umetnosti; zakaj Bernini je bil i častilakomen. Skoval je ponosne načrte, popravljal jih leta in leta, dokler se mu niso zdeli dovolj sposobni, da „svet iznenadijo“. Toda ponos pred začetkom je vedno poguba po dovršitvi. Kdor gre s preveliko nado na delo, njemu rado izpodleti.

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Tudi Bernini je to izkusil.

Pod vlado in po naročilu Urbana VIII. je postavil nad grobom svetega Petra visoki baldakin na štirih velikanskih stebrih, ki so do 28 metrov visoki, torej višji, kakor najvišja

palača v Rimu. Iz 1860 stotov železa in bakra jih je zлил; a niso lepo gladki in okrogli, ampak zviti in zasukani ter vrh tega še oviti z vejicami. Več lepoticja (ali bolje, več neslanosti) Bernini na nje ni mogel spraviti — res prava baroška spaka.

Nad velikim oltarjem pri sv. Petru je shranjen prestol, na katerem je sedel prvi apostol in poglavar sv. cerkve v Rimu. Da bi bil prestol za vselej nepoškodovan ohranjen, oblil ga je Bernini od vseh strani z bronom, ki ga je še pozlatil, da bi se le „bolj svetil“. Prestol pa držijo na rokah največji sv. učenci: Avguštin, Ambrozij, Atanazij in Krizostom. Njih bronasti kipi nosijo jasen znak baroškega zloga.

Baldakin in imenovani prestol sta zлита iz brona, ki je krasil stene in strop v Pantheonu. Bernini je odlučil to pristno rimsko delo, ki je tehtalo nad 4500 stotov ter je zлил iz njega baldakin, prestol in 110 topov. Škoda je dragocene kovine, katero je Bernini z neodpustljivo lahkomišljenostjo odlučil od starodavne rimske stavbe. Mnogi so že takrat očitali Urbanu VIII., zakaj je to dovolil. Ni čuda, da je neki satirik Urbana VIII., ki je bil iz rodovine Barberini, zbadal s pomenljivo vrstico:

Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini.

V vkusu ravno tako ponesrečena sta oba spominika Urbana VIII. in Aleksandra VII. v isti cerkvi. (O drugem smo že govorili v tem poglavju.)

Nekoliko boljši je silno veliki kip Longinova pod kupolo; istotako tudi cesar Konstantin na konju pred „kraljevimi stopnicami“ v Vatikanu.

L 1668. je dobil Rim od Berninija še drug, priznan kras, radi katerega so Rimu zavidala vsa druga mesta, namreč: angelski most. Most sam je sezidal že cesar Hadrijan l. 134. po Kr. ter ga je na čast svojemu prerano umrlemu sinu imenoval Pons Aelius. V srednjem veku so ga imenovali „most sv. Petra“. Bernini je most na obeh straneh po dolgem obdal z marmornato ograjo, nad njo pa je postavil deset angelov, izmed katerih drži vsakateri po jedno orodje Jezusovega križanja. Angela s križem v roki je izklesal Bernini sam, druge so zvršili njegovi učenci natanko po mojstrovih načrtih. Od teh angelov je dobil most tudi svoje sedanje ime. V istini je diven, lepšega ni nikjer. Zraven pa je še tako starodaven in slaven, da pretrese srce gledalcu, ki pozna zgodovino. Koliko milijonov ljudij je že hodilo po njem; koliko pobožnih romarjev je že hitelo čezenj; koliko grozovitih vojská je že nosil! Nekaj nepopisnega ima v sebi. Bernini je pa njegov pomen še toliko povzdignil, da so prišli iz vseh dežel

in pokraj in radovedneži občudovat sloveče delo. Berninijevi angeli so veljali dolgo za čudo sveta. Spodaj v Tiberi so stavili odre, da so ž njih angele bolje videli. Ladije so se šibile vnetih opazovalcev. Polagoma, ko se je zboljšal umetniški vkus, minula je tudi preobila slava Berninijevih angelov. Dandanes se čislajo sicer kot „dobra“ dela, a oni blesk, v katerem so se svetili v baroškem času, izginil je menda za vselej. In tako jih pravično sodi umetniški svet.

Bernini je živel vedno v jako ugodnih razmerah, slavljen vsestransko. Njegova nedvomna zasluga je, da je udahnil svojemu času veliko veselje do lepih umetnostij, umetnikom pa je priboril obče spoštovanje med visokimi in preprostimi. Zato so se najbolj nadarjeni mladeniči z navdušenjem posvetili raznim strokam v umetnosti, nadejaje se enakih laskavih uspehov. Berninija samega je obdajalo veliko število zanj brezpogojno vnetih učencev. Iz vseh dežel so prihiteli k slovečemu mojstru ter so se z vso vnemo oklenili njegovih načel; razširjali so jih po vseh krajih, a jih tudi večkrat po svojih osebnih nazorih izpreminjali; baroški zlog se je po njih razvil v več panog. Toda nebrojni učenci svojega učitelja niso došli v nobenem oziru. Zgodovina lepih umetnostij jih komaj imenoma pozna. Le malokateri je došel do večje veljave; sedanji svet jih pa večinoma sodi ostro in nemilo.

Med njimi gotovo najvplivnejši je bil *F r a n č i š e k B o r r o m i n i* (1599—1667). On je bil

Berninijev najljubši učenec. A pozneje se je ločil od svojega tako uglednega mojstra, celó sprl se je ž njim iz umetniških ozirov, zakaj zdel se mu je še premalo — barocco. Borromini je prevzel na lastno roko več važnih in pomenljivih del, pri katerih je le še bolj popačil baroški zlog Berninijev. Ravna črta je pri njem skoro popolnoma izginila; vse je zvito, zasukano, celó podstrešje ni ravno, temveč liki valovju se dviguje in pada. Vendar ima od njega sedanji Rim dokaj stavb, kakor: cerkev svete Neže na trgu Navona<sup>1)</sup>, pročelje na palači Sapienza in cerkev sv. Ivona v istem poslopju. Borromini je sodeloval tudi pri velikanski palači Barberini ob enem z Berninijem. Ker je pa bil njegov nekdanji učitelj knezom Barberinijem bolj všeč s svojimi načrti, kakor on, zavidal mu je Borromini ter ga strastno sovražil. Ko je bila res krasna palača l. 1667. dogotovljena ter je Bernini, ki je bil glavni vodja pri zidanju, dobil za svoje odlično delo zaslužen priznanje, tedaj se je Borromini tako raztogotil in razjezil, da se je zastrupil in v groznih bolečinah tudi umrl. (Dalje.)

<sup>1)</sup> Pri cerkvah je on začel zopet zvonike graditi, kateri so bili v 6.—10. veku pri vseh cerkvah običajni, a so v dóbi čiste renesance izginili skoro popolnoma. Toda ne, da bi bili njegovi zvoniki visoki, poostreni piramidi podobni — kar je pri zvonikih jedino lepo; — uvél je okrogla, jabelku slična nadstrešja; semtertje celó dve ali tri jabelka drugo nad drugim; to ima morebiti vse druge lastnosti, le lepote in vkusa nima.

## Dunajsko koncertovanje „Glasbene Matice“.

(Spisal dr. Janko Pajk.)

Živimo v dóbi mogočnega gibanja našega naroda na polju prosvete. Slovenstvo se prelevlja iz polusvestnosti do samosvestja in samostalnosti. Zato je potrebno, da se vsak korak in vsak znatni pospeh vestno zabeleži. Tako nam je móči pregledavati, koliko smo že dosegli, koliko nam še nedostaje. Po tej poti pridemo do samospoznavanja, to pa nam podaja pravo smer in pravo vsodbujajo za bodočnost. Zato menim: Čeprav so predali naših listov polni opisov tega koncertovanja, ipak tudi „Dom-u in svet-u“ kot glasilu leposlovnemu in znanstvenemu pripada dolžnost, sporočati o znamenitem našem glasbenem dogodku.

Na prvi pogled se vidi, kakor da v narodnem življenju teče vse po nekakem vsakdanjem tiru. Nas Slovence pa je lanska usoda poučila, da se svetovne dogodbe vršé tudi na čudovite, nepričakovane načine. Kdo si je še lani domišljeval,

da nekega lepega dné čez jedno leto zasede truma ljubljanskih pevcev in pevk prostore posebnega vlaka, da gre koncertovat na Dunaj, pa da — zastopivša tam največji oder hrama glasbe in umetnosti — razznani širnemu svetu krasoto domače pesmi, da odiči „Glasbeno Matice“, oslavi svojega pevovodjo, samo sebe kakor ob enem vse Slovenstvo? — In danes je že vse to za nami kot dogodek, ki nas navdaje z veseljem in ponosom. Takó brzo se suče kolo časa!

Drugi so na dolgo in drobno opisovali zunanje zvrševanje tega velikega kulturnopovestničnega dogodka: vožnjo našega pevskega zbora, njega navdušeno pozdravljanje, prisrčno sprejemanje, obilno počestčevanje, iskreno občudovanje in podobne čine: moje peró pa naj čitateljem podá skromno sličico notranjih in samo nekaterih zunanjih dogodivščin, katere so delale posebne utiske na dušo opazovalčevo.

za kapelo je plošča Frančiška Ursina grofa Blagaja, stotnika hrvaški meji, umrlega l. 1576.

Ob gradu na desno hodeč pridemo do obrtne šole, ustanovljene leta 1882. Za njo je vrbov vrt in za tem nova ljudska šola. Med obrtno in ljudsko šolo je kostanjev drevored, ki se deli pred pošto v več oddelkov. Za pošto se izgublja Rinža pod zemljo.

Od severozahoda proti jugovshodu se razprostira Frideriksteinska Gora, katere najvišji vrh je „Burger Nock“ z 1022 m. Na drugem vrhu so razvaline nekdanjega močnega gradu Fideriksteina. V tem gorovju se nahaja tudi jama kapnikov in ledena jama, ki je krog 80 m globoka. Društvo hribolazcev je napravilo vanjo lesene stopnice.

Mesto oskrbuje z vodo Rinža. Voda ni niti okusna, niti zdrava. Nahaja se v obližju tudi nekoliko studencev, toda nikjer ni videti tekočih virov, ki drugodi žuboreč izpod hribov napajajo doline. Meščani namerjajo napraviti vodovod. Ker voda ob deževju hitro naraste, bile so prej povodni precěj pogoste. Odkar so pa iztrebili

požiralnike in napravili nekoliko novih, odteka se voda po teh pod zemljo, in povodni so minile.

Velike važnosti za mesto je premogovnik na severovshodni strani mesta. Prej je stala na istem prostoru steklarna. Lastniki so jo prodali s svetom vred trboveljskemu premogokopnemu društvu. To je zvezalo premogovnik s postajo in razpošilja premoga vsak dan 30—40 vagonov, odkar teče železnica. Za razsvetljava skrbi električna luč.

Železnica je prinesla nekoliko več življenja v ta poprej malo znani kraj kranjske dežele. Ptujci radi prihajajo, da si ogledajo mesto in premogovnik ter čujejo nenavadno kočevsko govorico.

Predno se ločimo od kočevskega mesta, čujmo še začetek kočevske himne:

Vom Rinseequell zum Kulpastrand  
Soll unser Lied ertönen:  
Hoch lebe das Gottscheerland!  
Hoch seinen deutschen Söhnen!

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje)

Kakor kiparstvo in stavbarstvo, tako ima tudi slikarstvo svoj baroški zlog. Istina je celó, da se je na tem polju začel kazati prej, kakor pa v onih. Caravaggio, ki nam je že znan, je njegov oče in začetnik; pri njem, prav za prav, nahajamo prve baroške pojave. Njegovo viharo življenje in večina njegovih del, vse je — barocco, proračunjeno, da „za trenutek razburi domišljijo in vname živce.“ Nervozni so postali s Caravaggiom umetniki in njihovi občudovalci, ž njim se pričinja „vek iznenajanja in razburjenosti“.

Kar je Caravaggio začel, to so njegovi obilni posnemovalci marljivo nadaljevali. Na poti, na katero je bil krenil on, hiteli so burno naprej. Inače tudi ni bilo mogoče, vkus onega časa je to brezpogojno zahteval, novega toka ni mogel nihče več ustaviti. Nekaka romantika se je polastila razvnetih duhov. Vsakdanjost ni več zadostovala, nekaj je moralo biti posebnega, nenavadnega, ali oblika, ali snov, ali pa oboje, kar je bilo občinstvu najljubše.

A počasnejše, kakor v kiparstvu, razvijal se je v slikarstvu baroški zlog. Caravaggiu je sledilo še dovolj umetnikov, ki se lahko prištevajo prejšnji dóbi. Med njimi so celó možjé,

ki se v marsikaterem oziru primerjajo s prvimi klasiki, vsaj v nekih umotvorih. Postavim:

*Josip Ribera.*

Josip Ribera je bil rojen v Jativi na Španskem leta 1588. ter je umrl leta 1656. v Napolju. V slikarstvu se je uril že kot otrok; njegovi ne posebno odlični učitelji so mu zaradi velike nadarjenosti prorokovali zlato bodočnost. On sam je ni upal; zakaj njegova ponižna skromnost je v njegovem srcu udušila vsako ponosnejšo nado. Vrh tega je bil še be-raško ubog; skrajno siromaštvo je bilo tako rekoč njegova sestra. A marljiv je bil nenavadno.

Ko si je prislužil potnino, odpotoval je v Napolj, kjer so takrat njegovi sorojaki gospodarili in izsesavali ubogo ljudstvo. V Napolju je bil vladnim možem dobrodošel vsak Španec, posebno pa umetnik. Ribera je to sam izkusil z velikim veseljem. Preprosto napoljsko ljudstvo je pa, kakor vsakega Španca sploh, srdito tudi njega merilo z ognjenimi očmi. In on je bil še male, neznatne postave, bledih, suhih lic. „Spagnoletto — Španjolček!“ so se mu radi tega rogali populičnjaki; ta priimek mu je ostal za vselej. Ribera pa je z marljivostjo hotel premagati neznozna natolcevanja. Neumorno se je uril v sli-



karstvu, celó jesti se je po dnevu branil, da le časa ne bi trafil. Slikal je deloma po lastni domišljiji, še več pa je posnemal po znanih velikih v slikarstvu. Njegov ljubljenec je postal Caravaggio, oni surovi realist; njegove slike so mu najbolj prijale. Da je ravno njega izvolil za svoj vzor, to je pomenljivo, saj je s tem že določen njegov vkus, njegovo bodoče delovanje že označeno. Ko je pozneje prišel na svojem potovanju v Rim, navduševal ga je mogočno Rafael; po njem je želel svoje zmožnosti oblažiti, znamenje, da je bil njegov umetniški čut plemenit.

Vrnivši se v Napolj, slikal je prvo večje delo: „Mučeništvo sv. Jerneja.“ Nevarna snov! Že povest o mučeništvu imenovanega apostola je strahovita; kožo mu derejo raz živo telo! Koga to ne presune? A kakšne misli nas navdadó, ako vidimo to nečloveško mučeništvo naslikano, kakor da bi videli gorostasen dogodek sam? Ne — to je pregrozna snov; v plemenito umetnost ne spada, vsaj v tej obliki ne. Morebiti gane nizko ljudstvo, ki gleda vročo, tekočo kri, a izobraženemu srcu je tak prizor samo groza; manjka mu one vzvišenosti, ki diči umetnost z nebeškim sijajem, ki napolni srce z nepopisno, skrivnostno radostjo, ne pa s tresočim trepetom. To je znak baroškega zloga. Vendar je Ribera imel s to sliko čudno srečo. Delo je vzbudilo v Napolju veliko pozornost; vse je nad njim strmelo. Vojvoda Osunna, ki je takrat v imenu španskega kralja vladal v Napolju, je veledušno obdaril umetnika ter ga imenoval prvim dvornim slikarjem.

V novi, preodlični službi je bil, kakor prej, vzgledno delaven. Ustvaril je dolgo vrsto različnih umotvorov. Lepa je slika „Sv. Januvarij“ (sedaj v cerkvi njegovega imena). Sveti Januvarij je bil k smrti obsojen; vrgli so ga v kotel, poln vrelega olja. A glej, Januvarij je bil čudežno rešen. Umetnik predstavlja trenutek, ko stopi Januvarij iz kotla ter se ljudstvo temu čudi. — Že zopet taka snov!

Najboljše njegovo delo je pač brezdvomno res ganljiva slika: „Kristusa s križa snemajo“, ki se sedaj nahaja v cerkvi sv. Martina v Napolju. Mnogo umetnikov je že obdelovalo to težavno snov; med onimi, katerim se je posrečila, je Ribera vsekako med prvimi. Na njegovi sliki je vse tako naravno, da bi lahko kdo slutil: to je Rafael. Mrtvo truplo Jezusovo je v tolikem veličastvu, da se mora priznati: malokdo je umel, kakor Ribera, na mrtvem truplu Jezusovem izraziti božjo naravo tako značilno.

Ribera si je sčasoma priboril častno ime. Njegova slava se je širila daleč okrog; prodrla je i pred prestol papežev. Veliki zaščitnik vsako-

vrstnih umetnikov, Urban VIII., mu je bil toliko naklonjen, da mu je podelil — Kristusov red, najvišje odlikovanje, katero morejo papeži pokloniti posvetnim možem . . .

Toda Ribera ima še drugo veliko zaslugo za umetnosti; vzgojil si je učenca, ki je dokaj odličnejši kakor on sam; to je vrli

#### Lukež Giordano.

Izreden umetnik! Da bi bil pač živel v boljših časih in v ugodnejših razmerah! Njegova umetniška nadarjenost lahko in smelo tekmuje s komer koli.

Rodom je bil Napoljčan (1632). Njegov oče je bil preprost slikar, katerega zgodovina ne bi omenjala, da ne bi imel tolikega sina. Več veselja, kakor do slikarstva, imel je Lukežev oče gotovo do zlatih rmenjakov. Ne le, da je sam delal samo za denar in radi denarja, izkoriščal je v isti namen tudi nadobudnega sina. Neizmerna škoda, da je to storil ter tako pokvaril njegovo izobrazbo. Ko je namreč pohlepni oče zapazil, da je sinček jako spreten risar, takoj ga je silil, naj riše dela slavnih umetnikov. Pokorni Lukež se je moral leta in leta na odločno zahtevanje očetovo baviti samo s prerisovanjem. Na očetovo povelje je šel tudi v Rim, a tukaj se ni učil prosto in vežbal razumno v slikarstvu, marveč je delal s svinčnikom posnetke po nesmrtnem Rafaelu. Njegove „Loggie“ je posnel dvanajstkrat, „Konstantinovo bitko“ celó dvajsetkrat in še celó večkrat nekatere umotvore Michelangelove. Da je bilo to zanj duhomorno opravilo, umevno je ob sebi. Oče pa ga je vedno priganjal in zbadal z osornim glasom: „Luca, fa presto!“ (Lukež, delaj hitro!) Fa presto! je slišal po sto pot na dan. Součenci so se mu radi tega posmehovali in „Fapresto“ bil je od ondaj njegov stalni priimek. Zaslužil si ga je v istini, zakaj risal, semtertje tudi slikal, je z neverjetno urnostjo. A žal, da je zraven postal površen in da v umetnosti ni sprejemal pravega, dostojnega pouka.

Ko je odrastel, ušel je svojemu očetu, sit neprestanega priganjanja. Obiskal je v drugič Rim, seznanil se je z njegovimi umetniki, potem si je pa tudi ogledal še druga mesta, ki hranijo toliko dragocenih umetnostnih spomenikov. Posnemati je znal vsakogar; a v risanju mu ni bil nihče kos. Tudi čopič njegov je zaslovel kmalu v umetniškem svetu. Njegova domišljija je bila bujna, kar je za slikarja velevažnega pomena; njegove barve so bile živahne, večinoma žarno-svetle, a vendar v blagodejnem soglasju. Kolike prednosti torej za odličnega slikarja!

Dela je imel vedno preobilo. Morebiti niso nobenega slikarja tako obsipavali z naročili kakor njega. A kar je najbolj čudno, tudi

nobeden umetnik ni tolikim zahtevam ustrezal kakor ravno Giordano. Rekli so, da ima Fapresto „čopič s perutnicami“. Grof Saldini je prišel v Napolju k njemu ter naročil lepo sliko za domačo kapelico. „Ako vam je ljubo, prevzvišenost, potrpite tukaj dobro uro.“ Fapresto vzame paletu in mahom na delo! Grof se vsede zraven in radoveden čaka, kaj bo. Mine napovedani čas, in naročena slika je bila gotova. „Blagovolite jo sprejeti!“ — „V tako kratkem času in tako krasno sliko dovršiti? . . . Je-li mogoče . . .?“ In vendar je bilo tako. Grof sam je odnesel sliko domov. „Sveti Frančišek krsti Indijance“ je neka druga Giordanova sloveča slika, katero še dandanes občudujejo v jezuitovski cerkvi v Napolju; Fapresto jo je dovršil v poldrugem dnevu. V cerkvi sv. Martina, na onem dražestnem hriščku v Napolju, ki očara vse obiskovalce, je več opresnih slik, ki predočujejo razne dogodbe iz starega zakona. Veščak in prostak jih jednoglasno hvalita, češ: lepe so! A kako so nastale? Fapresto jih je začel in zgotovil v 48 urah, ko je bil že 72 let star.

Tako hitrega slikarja pa še ni bilo!

L. 1690. je bil Giordano poklican na Španško, kjer je slovel še bolj kakor v svoji domovini. Z navadno, s prirojeno spretnostjo je slikal med drugim tam tudi več opresnih slik v cerkvi sv. Lavrencija (Del Escorial). Predstavljajo različne povesti iz življenja sv. mučenika, kateremu je cerkev posvečena. To delo je vsestransko ugajalo toliko, da je kralj Karol II. umetnika povzdignil v posebno priznanje v viteški stan. Po smrti imenovanega kralja se je vrnil v Napolj, kjer je umrl l. 1705.

Njegove slike so neštevilne, različne po snovi, a še bolj po vrednosti. Strokovnjaki cenijo najviše njegovega „Seneka“. Seneka, znani odgojevalec in dolgoletni svetovalec Neronov, odlikoval se je po jekleni značajnosti in visoki učenosti. V modroslovju je prekosil vse svoje vrstnike. Pravijo, da je dopisoval s pač največjim veleumom one dôle, z neprimerljivim sv. apostolom Pavlom. L. 65. je bil pa, 7oletni starček, Neronu zatožen skrivne zarote proti mogočnemu cesarju. Vedel je takoj, kaj ga čaka zaradi takega sumničenja, — smrt namreč, katera je bila pokosila že toliko nedolžnih žrtev na trinoškem dvoru. Da bi se pa njega biriči polastili in ga morebiti mučili, sramotno trpinčili — ne, tega Seneka ni hotel prenašati! Rajši si hoče sam končati življenje. Vzame torej ostro britev, in potem premišlja, ali bi, ali ne bi. Žalostna smrt vsekako, toda po rimskih nazorih je v takem slučaju samomor najlepša smrt, saj je Katon tudi storil tako. Tudi Seneka se slednjič odloči za prostovoljno smrt. Modrijan si pre-

reže žilo leve røke. Ta trenutek je uprizoril Giordano. Snov je nekoliko dvomljiva, Senekovo početje sramotno, a Fapresto je dobro vedel, kako je treba te nedostatke zakriti z umetnostjo. Izvrstnemu slikarju je dana kaj lepa prilika, duhovito izraziti notranji boj nesrečnega modrijana. omahljivi značaj, ki pred smrtjo trepeče, a si jo vendar sam zavda. Naš umetnik je to vrlo pogodil. Seneka je na sliki tužni vzor obupnega modrijana, ki vidi pred seboj dvojno zlo, z zavestjo, da temu ali onemu ne more uiti . . .

Prav lepa je tudi Giordanova slika „Zmagonosni David dviga Golijatovo glavo“, po znani svetopisemski povesti. Mnogo je slikal Fapresto za cerkve; svetih podob je od njega na stotine. „Kristus nasiti 4000 mož“, „Boj med dobrimi in hudobnimi angeli“, „Zaroka Marijina in Jožefova“ so umotvori verske vsebine, katerih lepi in plemeniti predmeti se popolnoma strinjajo s prijetno obliko, v kateri jih predočuje Giordano. Jasno kažejo, da je bil on v istini nadarjen umetnik. Da bi bil kdaj užival reden in natančen pouk, ne bi ga šteli med baroške zastopnike. Sicer se pri njem ta zlog med vsemi takratnimi slikarji (in umetniki sploh) gotovo najmanje opaža, a popolnoma se ga ni ogibal. Njegova nenaravna hitrost v slikanju ga je dostikrat zapeljala na kriva pota; iz nje se je izcimila lahkomiselna površnost, da na slikah ni opazoval malih potez, ki so posamezne dozdevno sicer odveč, a v celoti so neobhodno potrebne. Takih hib v zlatem veku lepih umetnostij ni najti. Kako lahko bi se jih bil Fapresto otresel! Kako lahko bi si bil vzgledno marljivi in jako nadarjeni umetnik priboril visoko slavo v svojem stanu ter zdatno povzdignil že itak veliki pomen svojega rojstvenega mesta Napolja.

Krasni in bogati Napolj je bil sploh v 17. veku za umetnosti izredno važen. Že od nekdanj so napoljski vladarji umetnike veledušno podpirali. V 14. stoletju so bili kralji iz francoske rodovine Anjou dobrotljivi mecenati; od vseh vetrov so prihajali umetniki na njihov gostoljubni dvor. Ko so se pa l. 1504. Španci Napolja polastili, pognale so umetnosti še lepše cvetke. Napolj je jel uspešno tekmovati celó z Rimom. Slikar Andrea da Salerno (1480 do 1545), ki je bil Rafaelov učenec, je vneto razširjal v Napolju plemenite ideje svojega velikega učitelja. Josip Cesari (1560—1640), slikar in kipar, bil je občudovan daleč okrog; Massimo Staziione (1585—1656) vzgojen v Rimu po delih nesmrtnih mojstrov se je tako odlikoval po ganljivi nežnosti in ljubkosti na svojih slikah, da so ga proslavljali z laskavim priimkom „Rafaele di Napoli“.

Največji napoljski umetnik je pa

*Salvator Rosa,*

katerega omadežuje skoro jedino ta napaka, da je živel v baroškem času. Prevelik je bil za ozko obzorje svojega časa!

Življenje njegovo je podobno bolj čarobni bajki kakor pa resnici. Rosa je neverjeten čudak v zgodovini lepih umetnostij. Zares njemu ni bilo jednacega.

Rojen l. 1615. v bornem mestecu Renella, užival je prvo odgojo v prav skromni meri v Napolju. Živel je le od milodarov. A ko so njegovi dobrotniki zapazili pri njem nenavadne zmožnosti, pomagali so mu v višje šole, v katerih se je prav marljivo učil modroznanstva. Napredoval je nepričakovano dobro. V Napolju je postal kmalu javno znan in obče priljubljen. V veselih družbah je bil vedno prva oseba „Salvatorček“, kakor so mu rekali zaradi njegove sicer majhne, a ljubeznive in čedne postave.

A življenje v Napolju mu ni dolgo ugajalo. Njegovi ognjevití domišljiji ni zadostovalo lepo morje s krasno napoljsko okolico. Hrepenel je po zanimivejših krajih in ljudeh. V Apulijo, v strmo pečevje, v divje jarke in globoke propade ga je mikalo, tje, kjer še plašijo in strašijo — pustolovni roparji. In šel je tje doli. Namen mu je bil „proučevanje sveže in čiste narave“. A prej, nego je slutil, seznanil se je z roparji na jako neprijeten način. Ujeli so ga namreč, zvezali v jeklene verige in jako nevarno ranili; le njegova krepka narava ga je rešila smrti. Ko je pa po dolgem času vendar zopet okreval, tedaj se mu je roparski stan omilil in prikupil toliko, da si ga je sam izvolil za svoj nadaljni poklic. Imel je odslej lahko priliko „proučevati čisto naravo“. Doživel je v obilici presunljivih prizorov. Tu je videl krvave boje, tam je gledal cele vasi v groznem plamenu, ki je je zanetil on sam in tovariši njegovi. Videl je vse pojave „čiste narave“, pristno romantiko; srce je rajalo zaradi neprimerljivih utiskov. Toda vest se mu je kmalu vzbudila; kmalu so se mu studili krvavi dogodki. Salvatorček — ropar?! Sramovati se je jel svojega imena; zjokal se je nad svojo neodpustljivo zmoto. Zato je skrivaj pobegnul ter bežal v svojo domovino. V strašnem siromaštvu je priberačil v Napolj, potrta na telesu, še bolj na duši. Iz razumljivih vzrokov in razlogov se je varoval objaviti svoje dogodivščine in „studije v čisti naravi“. A pomoči mu ni bilo od nikoder, zaslužka nikjer . . . kakor hromi starček grobu, tako se je Rosa bližal neizogibnemu obupu. V najhujši stiski se ga je neki dobrohoten slikar usmilil, vzela ga je k sebi ter ga poučeval v svojem obrtu. Ker je učenec — odslej vedno tih in resen — izborna na-

predoval, svetoval mu je blagi dobrotnik in učitelj, naj gre v Rim, da se više izobrazí. L. 1634. dospel Rosa, poln sladkih in ponosnih nad, v večno mesto. Od l. 1642—1653. se je bavil v Florenciji, kjer so ga čislali v vseh slojih umetnostno izobraženega prebivalstva. Od onodod se je zopet vrnil v Napolj, kje se je povspel do občne veljave in si je zaslužil lavorov venec za svoje vrline in priznanja vredne zasluge. Umrl je l. 1673.

Kot slikar je bil Rosa v svojem času odločilnega pomena. Z mojstersko spretnostjo in vzgledno marljivostjo si je pridobil s svojimi mnogobrojnimi slikami pri ljudstvu velik vpliv, radi katerega bi mu lahko zavidal vsak mojster. Pariški Louvre hrani sedaj večino njegovih del. Slikal je najrajši bojne dogodke. Njegov vek je bil vek strahovitih bojev. Tridesetletna vojska je nepopisno razburjala duhove, narodi so divjali, surov vkus je zahteval prikladnih žrtev. Boj — in bodi si še tako grozen — je prijal občinstvu bolj, kakor pa sladek mir in skrivnostna tihota. Salvator Rosa je javno mnenje dobro spoznal; zato je tako pogosto slikal krvave vojske; gorostasni prizori iz smrtnih bojev so mu bili najljubši predmeti. Slikal je, kar naš nedosežni Prešeren tako žalostno opeva:

Gnijó po polji v boji pokončani

Trum srčni vojvodi in njih vojščaki.

Ali pa:

. . . vname

Se strašen boj, ne boj, mesarsko klanje.

In vstane šum, da mož za možem pada.

Ko zor zasije na mrličev trôpe,

Ležé, k' ob ajde žetvi al' pšenice

Po njivah tam ležé snopôvja kôpe.

Take snovi si je izbiral Rosa. Slikal jih je z živimi barvami in tako vzbudil pri gledalcih globok utisek.

Posebno sloví njegova slika „Katilinina zarota“, ki predočuje, kakor že naslov pravi, jednako bojno tvarino. Katilina, zakleti rimski upornik, je provzročil s svojimi krvoločnimi drugovi tolovajsko vstajo. Tiha noč pokriva mirni Rim. Hipoma planejo zarotniki iz svojih skrivnih shajališč; na več straneh zapalijo mesto; prestrašeni Rimljani planejo na ulice, a tu jih jamejo trumoma sekati in moriti oboroženi vstaši. Ta poulični boj je uprizoril Rosa, boj, ki je zato še strašnejši, ker se bije v nočni temoti; le tu in tam sveti plapolajoč ogenj. Da je Rosa s svojo živo domišljijo tako delo mogel res čarobno dovršiti, to je lahko umevno, saj je slične dogodke poznal iz lastne izkušnje.

Izredne, grozne prikazni — ne samo zgodovinske, temveč i naravne — so ga jako mi-

kale. V tem oziru je pomenljiva med mnogimi drugimi njegova slika „Vihar na morju“, na kateri je res duhovito izrazil boj med ljutimi valovi, temne oblake, žareč blisek, mornarje, ki se boré s smrtjo nad pogubno globino. Srce trepeče prestrašenemu gledalcu, ko vidi na sliki ta odsev in jek razkačene narave.

Posebnega mojstra se kaže Rosa v krajevnih slikah, a tudi na njih predstavlja najrajši romantično skalovje, mnogolične razglede v planinah, sploh prizore, v katerih kaže stvarjenje v mogočni obliki in v velikosti, ki nad človekom gospoduje ponosno in samooblastno.

A tudi za nežne in verske snovi mu bije srcé. Njegova spretna roka je ustvarila mnogo dičnih nabožnih podob. Marsikatera cerkev se ž njimi radostno ponaša. Vsestransko priznanje si je bil pridobil s svojo „Marijo z Jezusom“. V Rafaelovem duhu je slikal sveto Devico z res ganljivo rajsko milobo. Toda čudno! — ravno pri tej sliki se je najtesneje oklenil baroškega zloga. Marijina podoba z nebeškim detetom mu ni zadostovala, ne, okoli nje je splel obsežen, debel venec vsakovrstnih cvetlic. Zdi se, da v njem rožice kar sveže rasto in duhté, da barve

niso umetne, temveč naravne. Tako dovršen je venec; lepšega, popolnejšega želeti ni móči. Vendar . . . tukaj ni na svojem mestu, ker — kvari utisek cele slike, obrača pozornost od Marije nase in s tem slabí glavno misel. Jednotnost, ki je i v umetnosti glavno načelo, je zatrta z nepotrebnim lepotičjem . . .

Salvator Rosa je imel mnogo somišljenikov. Posebno njegove „slike iz vojske“ so mogočno vplivale na takratne umetnike. Mnogi so v slikarstvu jeli obdelovati skoraj jedino le krvave vojske in viharne boje.

Po duhu najbolj soroden in po umetniški nadarjenosti njemu nekako jednak je bil Michelangelo Cerquozzi (1602—1660). Rodom Rimljan je ostal celo življenje zvest domovini, v kateri je užival obče spoštovanje. Žalostne novice iz različnih bojev, ki so ljudstvo silno zanimale, a vselej s trepetom navdale, slikal je on z veliko marljivostjo. Radi tega je bil Rimljanom znan in povsod priljubljen, kakor malo kdo drugi. Z občudovanjem so izrekli njegov stalni priimek „Angelo delle battaglie“ (angel iz vojske).

(Dalje.)

## Književnost.

### Slovenska književnost.

*Životopisni obrazci iz obsega obrta, umetnosti in industrije. Izdal dr. Frančišek vitež Haymerle. Preložil A. Funtek. V Ljubljani. Natisnila in založila Ign. pl. Kleinmayer & Fed. Bamberg. 1895. 8<sup>o</sup>. Str. 99. Cena vez. 50 kr. — Slučajno naznanjamo nekoliko pozno to knjigo, katero smo prebirali zaradi praktične nje smeri prav z zanimanjem. Knjiga podaja 17 življenjepisov raznih mož, ki so se z umom povzpeli ali do slave ali do bogastva, med njimi so tudi trije domači obrtniki: Ant. Samassa, Fid. Terpinz in Gust. Tönnies. Snov je dobro izbrana in dobro obdelana; tu se nam kažejo vzgledi, ki v nemajo občutno srce k delavnosti in pogumu. Tudi jezik v prevodu je čist in krepak. Vendar se nam zdi knjiga gledé na svoj namen, da bi služila „prihodnjemu obrtniku“, nekoliko pretežko berilo; tudi naš slovenski prevod je semtertje za preprostega bralca dokaj težaven. Ako se oziramo na posebne domače narodne razmere, ne moremo se sicer vneti za navedene domače obrtnike; toda gospod prireditelj jih je imel tukaj jedino le kot obrtnike pred očmi, in na tem stališču so res zanimivi. Vsaj to nam dokazuje knjiga, da je životopis za pisatelja vedno hvaležna naloga, ki pa zahteva umnega moža in spretnega pisatelja. Naj bi se pri nas ta stroka zopet gojila*

skrbneje! Knjigo pa toplo priporočamo knjižnicam in tudi zasebnikom.

*Pomladni glasi VI. Posvečeni slovenski mladini. Z 8 slikami. Uredil in založil Matija Prelesnik. 1896. Natisnila „Katoliška Tiskarna“ v Ljubljani. Str. 144. Cena mehko vezanim 30 kr., v pol platno 40 kr., v izvirne platnice 55 kr.*

Navadili smo se že Pomladnih glasov. Že šesto leto so prišli med svet in vsako leto se kaže tudi napredek. Lepo knjižico imamo pred seboj in iz srca lahko častitamo obema pisateljema.

Za ljubeznivo „Poslanico“ gospoda Prelesnika sledi prvi spis g. E. Lampeta „Iz potne torbice“. Ne vem, kaj bi bilo vredno, da se prvo pohvali: ali jezik v obliki pripovedovanja, ali lepi nauki vpleteni v zgodovino benečansko, ali vrlo izvirni naslovi.

Kdor začne čitati, ne bo lahko nehal, tako ga vleče. Učenci imajo tu lepe vzglede, kako opisovati za domačo nalogo to, kar se je pripovedovalo ali učilo iz zgodovine. Hvalimo zlasti, da je pisatelj lepo porabil vsako priliko, kjer je mogel opisati Slované kot vrlo ljudstvo. Kolikokrat se sliši po šolah o znanem Slovanskem obrežju, da so Italijani usužili Slované in da so bili ti njih robovi. S tem se vzbudi zgodaj mržnja, češ, iz Slovana ne more biti prida: „Slovani sluge narodov“. Če beremo ta opis, vnela se nam bo navdušenost za slavne pradede.

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Še odličnejši kakor Cerquozzi je bil Jacques Courtois, navadno Bourguignon imenovan. Rojen je bil l. 1621. v mestu Saint Hippolite na Francoskem iz plemenite rodbine. Krepak mladenič stopil je v špansko vojsko, v kateri si je priboril mnogo odlikovanja zaradi svojega junaštva in drznega poguma. Proste ure je porabljal za to, da je zvesto risal bojne dogodke. Sčasoma je dosegel veliko spretnost v tem postranskem opravku, ki ga je vedno bolj navduševal. Na kraljevem dvoru so strmeli nad obilnimi hrabrimi čini, katere je Courtois sam dovršil v vojski, pozneje pa tako mojstersko na papirju predočil in za vselej potomcem ohranil. Laskavo priznanje ga je vspodbujalo k vedno vstrajnejšemu risanju in slikanju. Kmalu si je bil svest, da je rojen umetnik bolj kakor pa bojevnik. Zamenjal je torej ostri meč s čilim čopičem; dal je orožju slovo ter šel v slavno Italijo, da bi se tam posvetil samo slikarstvu. Obiskal je vsa večja laška mesta, kjer je ves plamtel za umetnosti, a v Rimu je priklopelo navdušenje do vrhunca. Ker so takrat jezuitje gojili v obilni meri tudi umetnost, stopi Courtois v njihov red, zakaj v njem je hotel služiti sv. veri, katero je tolikanj ljubil, ob enem pa tudi lepim umetnostim. In ni se motil, postal je vzgleden duhovnik in čislani slikar. Umrl je l. 1676. v Rimu.

Bourguignon je bil bolj delaven, kakor njegovi sovrstniki. Raznotere snovi: verske, bajeslovne in zgodovinske je umel dovršeno uporabiti. A umljivo je, da je pred vsem stregel vkusu in nujnemu zahtevanju svojega časa z bojnimi slikami. Ž njimi je prekosil vse svoje tovariše. Akoravno je bil sam vojak, ohranil je vendar ljubezniv značaj, plemenito srce, katerega ni okužila surovost onega veka. Zato umetniškim ocenjevateljem najbolj ugajajo ravno njegove slike iz bojev. Courtois je namreč izbral iz groznih bojev one podrobnosti, ki imajo jedine znak vzvišene plemenitosti in čednosti. Postavim: njegova najbolj ganljiva slika predstavlja mater, ki na bojnem polju med padlimi vojaki išče svojega sina. Ni-li to lepa snov? Materina skrb, materine solze, materino ihtenje... koga ne bi to ganilo? Glavni predmet tukaj ni kruti boj, temveč materina ljubezen, ki spada gotovo med najlepša in najbolj vzvišena čustva. Druga slika: duhovnik deli umirajočim ranjencem sv. obhajilo. Tudi tu zabi gle-

dalec krvave bitke ter občuduje le vnetega duhovnika, ki se žrtvuje za drage mu junake. Plemenit, ganljiv predmet!

Ni čuda torej, da umetniški svet tako visoko čišla Courtoisove slike...

V 17. stoletju se je razvila še druga, važna panoga v slikarstvu —: krajevne slike. V zlati dobi ni na nje skoro nihče mislil, zdele so se vsakomur premalenkostne. Samo Rafael, ki je bil vnet za vse lepo, torej tudi za krajevno lepoto, naslikal je na svoji „Madonna di Foligno“ večjo krajevno črtico. Več pozornosti so na to snov obračali Benečani. Tizian in Giorgione sta na svojih slikah mnogokrat predočila različne kraje v blestečih barvah, kakor je to že zahtevala njuna čarobna domovina, zala, „bella“ Venezia.

Kakšno vrednost li imajo krajevne slike? Kako-li jih je soditi? Gotovo je, da krajevne slike nikakor ne dosežajo zgodovinskih, osebnih v notranji vrednosti. Njih predmet je le mrtva narava brez višjih močij, ki bi se v njih živo javljale. Zgodovinske in osebne slike nam pa kažejo krono vsega stvarjenja: človeka; njegov duh mora v njih živeti; na njih in iz njih veje torej življenje v neštevilnih pojavih, katerim je človek zapovedujoč gospodar, a na onih vlada samo mrtva tihota, katero vodi in izpreminja naravna pa nevidna sila. Radi tega so se največji mojstri v slikarstvu bore malo menili za krajevne slike. Prišle so k večji veljavi šele, ko je umetniški vkus opešal, ko se duh ni mogel več povspeti do prejšnje višočine.

Znamenit zastopnik na tem polju je Francoz Nikolaj Poussin (1594—1665), ki je pa večinoma na Laškem živel in v Rimu umrl, zato se tudi navadno prišteva laškim umetnikom. On je v krajevnih slikah dosegel na najvišjo stopinjo. Prekrasni, dražestni kraji cvetoče Italije so mu ponujali dovolj sijajnih snovij. Saj nima nobena dežela toliko neprimerno lepih krajev, kakor ravno klasična laška tla. Kdor jo s čudenjem opazuje, kako ne bi vzkliknil z našim Gregorčičem:

Glej ta dolinski svét,  
Te zlate vinske griče,  
Te nič, te nič ne miče  
Njih južni sad in cvet? ...

Kdo ne vé, kaj je hotel Prešeren zapeti, ko je o Smoletu zapel:

Videl si jasno nebo italijansko!

Take kraje je slikal rahločutni Poussin. Prijazna mesteca s cvetočo okolico, nad katero kraljuje starodaven, častitljiv grad; šumeči potoki z ljubkimi palmami na obrežju in s temnozelenimi cipresami; črnooki in kodravi pastir z veselo čredo . . . to so Poussinove slike. Z živahnimi barvami jim je vdahnil res bujno lepoto, ki se je njegovemu času neizmerno prilagala. Vendar dandanes ostanejo skoraj vsi gledalci hladnokrvni, ko malomarni opazujejo njegove toli slavljenе slike.

Mnogo priznanja je našel tudi njegov svak Kaspar Dughet, s priimkom Poussin mlajši (1613—75), rojen Rimljan. Dovršil je več krajevnih slik, ki so bile v njegovem času dragocene. Ravno pri njem se najbolje vidi, kako so takrat umetniki in občinstvo ljubili to vrsto slik. Ko je namreč dobil naročilo, naj opresno slika cerkev sv. Martina (ai Monti) v Rimu, uprizoril je več dogodkov, katere nam pripoveduje sveto pismo o preroku Eliji. Toda Elija mu je bil le postranski predmet; naslikal je rajši raznotere kraje z vsem mogočim lepoticjem, tu krasne, tam puste, plodovite, peščene, kakor mu je pač bilo prikladno; Elija na njih malo da ne izginja.

Po sodbi nekaterih strokovnjakov je pa oba Poussina prekosal Claude Lorrain (Gelée) rojen na gradu Champagne l. 1600., umrl pa v Rimu l. 1682. Njegove krajevne črtice: morski bregi, skaloviti Apenin, bujni cvetni vrtovi, hribi in doline . . . so v istini lepe. Posebno čaroben znak je podelil svojim slikam, ker slika kraje vedno v neki čudni zlatordeči luči, ki razliva čez pokrajino dražesten žar . . .

Zvršivšim opis baroškega zloga omeniti nam je, da se je vkus pri umetnikih in pri občinstvu proti koncu 17. stoletja zopet dokaj zboljšal; baroški zlog se je jel povračati k plemenitim oblikam klasične renesanse. Največjo zaslugo za ta razvoj ima velepomembni red jezuitovski. On, ki je bil nepremagljiv ščit svete cerkve v tolikih nevarnih bojih proti krivoverstvu; on, ki je sila veliko pripomogel k prerobenju verskega življenja, on je tudi umetnosti, vsaj v Italiji, izkušal povzdigniti na visoko stopinjo prejšnje popolnosti. Jezuitje štejejo med svojimi, v vsakem oziru odličnimi, udi lep broj izbornih umetnikov. Po Berninijevi smrti so oni bili prvaki v vsaki stroki; njihov vpliv na umetnosti je bil tolik, da je novi zlog dobil celo ime „jezuitovski zlog“, ki sicer ni dosegel zlate dôle, a se vendar odlikuje po veličastvu in resnobi, katere baroški zlog sam ni več poznal.

Najslavnejši med jezuitovskimi umetniki je p. Andrej Pozzi (1642—1709) iz Tridenta. Prekrasna cerkev sv. Ignacija v Rimu je večinoma njegovo delo. Na orjaškem stropu se raz-

prostira njegov glavni umotvor, velikanska slika, znana z imenom „Češčenje sv. Ignacija“. V mojsterski perspektivi to delo nadkriljuje vsa druga; „ein unübertrefflicher Virtuose der Perspektive“ naziva strogi Gsell-Fels Pozzija Kdor namreč stoji sredi cerkve, vidi na obširnem stropu v krogu umetno razdeljenih več prizorov iz življenja velikega bojevnika sv. vere, ki so vsi čudno spojeni v vzvišeno jednoto. Oltar, pod katerim počiva truplo sv. Alojzija, okrašen je z ganljivim relievom istega umetnika. Ravno tako hrani cerkev Jezusova (Del Gesù) več njegovih slik na platnu in na presnem.

### III. Novejša dōba.

V minulem stoletju je prešinilo narode neko čudno navdušenje za staroslavne olikane Grke in bojevite Rimljane. Vsako stroko človeškega napredka je ta vnetost z burno silo tirala na nova pota. Angleška učenjaka St u a r t in R e v e t t sta prepotovala vso Grško, srednjemorske otoke in Malo Azijo, kjer se je nekdanj vršila proslavljena grška zgodovina. Globoke utiske svojega potovanja sta objavila v mnogoštevilnih, mično pisanih, člankih in s tem v svoji domovini zanetila ogenj navdušenja. L. 1751. sta izdala slike in krasen opis umetniških spominikov iz Grecije in na ta način še bolj vnela angleška srca za stara naroda. Bogati lord Elgin je šel z veliko družbo na Grško, prekopal prej že pozabljene razvaline ter odkril marsikak zanimiv spominik iz starodavnih časov, ki je moral sedaj ž njim potovati na Angleško. Nastali so obširni muzeji; ljubav za Grecijo pa je rastla od dné do dné. V Grecijo je obračal s spoštovanjem odslej Anglež svoje oči.

Takoj za Angleži so pa vsplamteli vročekrvni Francozi za oba klasična naroda. Leroy je l. 1758. izdal sloveče delo „Ruines des plus anciens monuments de la Grèce“ (o razvalinah najslavnejših spominikov na Grškem). Odlično pisana knjiga je provzročila v Francozih toliko izpremembo, da je poslej posnemanje neizmerno čislanih Grkov v slovstvu in umetnosti bilo najvišje načelo; celo v vsakdanjem življenju je kazal dober in zdrav vkus jedino tisti, ki je posnemal Grke. L. 1763. je prišel Friderik Grimm (l. 1723—1807) v Pariz, opazil to strast in pisal: „Pred nekaj leti so začeli Francozi posnemati grško lepoto in grške oblike. Hrepenenje, da bi jih dosegli, je tako močno, da se sedaj vse dela in vede samo — à la grecque (po grško). Zunanji in znotranji lišp na hišah, obleke, zlatarine, lepoticja, vse, vse ima grški znak. Gospé se češeje — à la grecque; gospodje se oblačijo in hodijo — à la grecque; vsak bi se sramoval, ako ne

bi v roki nosil — boîte à la grecque . . .“ Potopisec, duhoviti Riviér, meni jednako: „Vse je urejeno po „Voyage d'Anacharsis“<sup>1)</sup>, obleka, običaji, jedila, vse je atensko. Gospa Lebrun je Aspasia, gospod abbé Barthélemy nosi grško obleko z lovorovim vencem na glavi, gospod Cubières igra, kakor Memnon, na zlati liri, in poskočni dečki kot sužnji strežejo pri obedu. Miza je krita s samimi dragocenimi posodami z Grškega, in vsa jedila so pripravljena pristno po starogrški šegi.“ Ko je še prihrula grozna prekucija, pokopala je vse, kar je bilo v stoletjih izvirnega vzrastlo na Francoskem; na razvalinah, s krvjo in pepelom pokritih, pa je zasadila grške in rimske idejale. Kar je nastalo novega, dobilo je grško ali rimsko lice in istotako ime. Pariz se je bil porimljanil. V poslanski zbornici je stal na odru kip pogumnega Bruta, in poslanec Coulon ga je pozdravil, rekoč: „O buste révére de Brutus d'un homme grand, transporté dans Paris tu n'as point quitté Rome!“

Francoze so slepo posnemali Nemci. Njihov prerok v tem oziru je bil posebno Winckelmann. Spisal je l. 1764. „Zgodovino umetnosti starega veka“, ki je vzbudila občno pozornost. Bila je sicer samo prepis angleških in francoskih izvirnikov, a Nemcem se je zdela prav božje razodenje. Winckelmann je navduševal svoj narod, naj posnema Grke in Rimljane, in če po njegovem mnenju ni moči napredovati. „Jedina pot za nas, da postanemo veliki, morebiti celo nedosegljivi, je posnemanje obeh klasičnih narodov“, to so njegove lastne besede. Njegov sovrstnik Gessner pa meni: „Pri grških umetnikih dobimo najvišje pojme o lepoti, pri njih samo se učimo, kaj moramo naravi pridejati, da dosežemo čast in slavo.“ Goethe in Schiller, pesniška orjaka, sta popolnoma Grka, le semtertje Rimljana; kdor grške zgodovine in mitologije ne pozna, njiju niti ne more razumeti. Za njima pa je drvela vsa obilica nemških pisateljev, vsakovrstnih, dobrih in slabih. Gledé na umetnost je dejal sam Goethe: „Umetnost je, kakor Homerova Ilijada, grška last, in vsak samega goljufa, ki si domneva, da je nemška.“ Na akademijah so peli učenci:

Des deutschen Künstlers Vaterland  
Ist Griechenland, ist Griechenland!

Celó Klopstock, ki se je hlinil s svojo nemško narodno značajnostjo je pohvalil Win-

<sup>1)</sup> T. j. „Potovanje Anacharsisovo.“ Anacharsis je bil Scit, kraljevega rodu, ki je ob času Solonovem prišel v Atene učiti se grške omike. Njegovo potovanje je opisal sloveči starinoslovec, duhovnik Barthélemy v silno razširjeni knjigi; francosko občinstvo ni v minulem stoletju nobene posvetne knjige tako rado čitalo, kakor to Barthélemyjevo.

ckelmannu, ko mu je zaklical v posebnem slavospevu:

Večna Tvoja hvala Grke samo povzdiguje.  
In prav tako! Le Grke duhovito naj posnema,  
Komúr nebesni genij srce plameneče vnema.

Torej vse — à la grecque.

Da Nemci na drugih poljih niso Grkov toliko posnemali, vzrok temu je, ker niso imeli toliko sposobnih mož.

Le v jedni deželi ni bilo opaziti te nove, viharne sape. Italijo menim. Zakaj neki ne? Ker ni bilo treba. Kar so Francozi, Angleži in Nemci zasledili šele v 18. veku, to je v Italiji že v 15. stoletju — in še prej — bujno cvetlo. Oni so zagledali solnce, ki je v Italiji že veke in veke svetlo razširjalo čarobne žarke. Že Petrarca, sv. Antonin, veliki kardinali Albergati, Cesarini, Capranica, posebno pa odlični bolonjski nadškof Bessarion, rodom Grk, so grško in starorimsko omiko udomačevali na laških tleh. In kako so šele humanisti 15. veka, gmotno in duševno od papežev podpirani, v zvezde kovali grški in latinski jezik, povzdigovali nad vse grške in rimske pesnike, zgodovinarje, umetnike! Vendar je ostalo posnemanje klasičnih narodov na Laškem obče vedno v dostojnih mejah, ker so posebno papeži skrbno pazili, da ne bi z grško zunanjo lepoto privedel tudi strupeni duh poganstva v novodobno oliko, kakor se je to v obilni meri godilo na Francoskem in Nemškem. Od onih časov je ostal vpliv grško-latinskega slovstva in umetništva na Laškem sicer zmeren, toda trajen. Rafael in Michelangelo, Ariost in Tasso, Julij II. in Macchiavelli, — vsi so zajemali iz bogatega vira grško-rimske dovršenosti, vsak v svoji stroki. V dôbi pa, ko so umetnosti jele propadati, ko je Berninijev barocco kakor črn oblak pokrival njih obzorje, pojema je tudi vpliv starodôbnih narodov.

A mogočno se je zopet vzbudil koncem 18. veka. In s koliko srečo! Nikjer ni došel do tako lepih uspehov, kakor ravno na Laškem, čeprav ni provzročil nobenega zunanega hrupa in šuma. Angleži, še bolj pa probujeni Francozi in njim nasprotni počasni Nemci, so bili od Grkov in Rimljanov omamljeni; njih oko je nekako oslepelo pred žarnim bleskom grško-rimske omike; posnemali so, ne s pametjo, temveč bolj brezumno, s fanatizmom. Nemški pesniki so se sramovali vere in narodnosti svojih pradedov in so jo izdajsko in pohlepno prodajali za čast, Grke v vsem posnemati.

Ne tako previdni Italijani. Na Laškem je bil rimsko-grški vpliv istinito velik, toda izdatno omejen, postavljen na podlago zdravega razuma in plemenitega krščanstva. Zgodovina

lepih umetnostij nas uči, da so resnične izražene besede. Jasen vzgled za to nam je velik umetnik, slaven kipar:

*Canova.*

Od divnega Michelangela ni bilo več moža, ki bi bil dosegel toliko umetniških uspehov, kakor ta. Najlepše spominike, najboljše plodove na polju lepih umetnostij sploh, karkoli jih je proizvedlo zadnje stoletje, izumil je njegov duh in ustvarila njegova spretna roka.

Antonio Canova je bil rojen 1. listopada l. 1757. v skromni vasi Possagno blizu Trbiža na Laškem, v onem delu cvetoče Italije, v katerem so še pred nekaterimi stoletji bivali jedino le slovenski očetje in deloma še sedaj bivajo. Njegovi stariši so bili ubogi in niso mogli dati više izobraziti nadarjenega sina. A soroden duhovnik se ga je usmilil, poslal ga je v Benetke, da bi tam dovršil latinske šole, potem se pa posvetil dušnemu pastirstvu. Toda Antonio ni čutil v sebi poklica za delavca v vinogradu Gospodovem; tudi študije mu niso uga-jale, izgubil je vse veselje. Jezen je postal na učne knjige, jezen na svoje dobrotnike, jezen slednjič na samega sebe, ker v študijah ni našel mirú. Jedino, kar ga je veselilo, je bila beneška naravna in umetniška krasota. Svetla noč na trgu sv. Marka, srebrno-blesteča luna v prozornih valovih, to mu je dvigalo srce. Zraven še prekrasne cerkve, ponosne, bajne palače, — ha, to je občudoval z rajsko slastjo. Srce se mu je vnelo za odlične beneške umetnike prešlih vekov; zroč na njihova imenitna dela, je sklenil, posvetiti se umetnosti, morebiti bo pri njej več sreče. Poslovil se je torej od suhoparnih šolskih knjig, kjer zanj ni bilo lovorovega venca, ter stopil v akademijo beneških kiparjev. Da so bili radi tega stariši užaljeni, bilo mu je malo mar, on je slušal povelje svojega srca.

Na akademiji pa mu osoda začetkoma nikakor ni bila mila. Hoteli so ga že odpoditi; vodja se je vsako uro nad njim hudoval in godrnjal, češ: „Ti si neukreten, iz tebe ne bo nikdar nič; če se ne poboljšaš, pojdeš!“ O, kako se je Antonio jokal! Vse je izgubljeno; na akademiji ga sovražijo radi „nedostatne nadarjenosti“; stariši ga obsojajo, skoraj preklinjajo, dobrotniki so ga zapustili. V takem položaju bi marsikdo obupal, a Antonio ni, on, ki je iskal vedno tam pomoči, kjer je jedino najti, — pri neskončno dobrotnem Bogu. S solzami je hodil vsak dan že ob zori v veličastno cerkev St. Maria dei Frari, kjer je Bogu in Materi nebeški tožil svoje gorjé ter plakal za pomoč. In res! Polagoma se mu zboljšajo razmere. Njegova neutrudna marljivost in vstrajnost mu je gladila pot do boljše bodočnosti. Sčasoma so ga jeli tolažiti učitelji in priznavali njegovo umetniško sposobnost. V 17. letu je razstavil med drugimi učenci kip, predstavljač Evridiko, nesrečno Orfejevo ženo. Delo je bilo še srednje veljave; nikdo še ni mogel slutiti, da je je zvršil veliki bodoči umetnik. Čudno, kako počasi napredujejo nekateri geniji! Kakor slavni Demosten, tako je tudi Canova po trnjevi poti dela in truda, v potu svojega obraza došel do mojsterske popolnosti. Skromno priznanje beneškega občinstva ga ni oplašilo, še manj ostra sodba učiteljev. Nasprotno. Antonio je napel s podvojenjo marljivostjo svoje dušne sile, in glej! od leta do leta je rastlo število njegovih častilcev. Čez pet let si je pridobil že toliko veljave, da ga je akademija večkrat odlikovala z dragocenimi darili. Priporočala ga je celó beneškemu senatu v nadaljno izobrazbo. Senat mu je poklonil tristo zlatov za vsako leto ter ga poslal v Rim, da dovêde svoje zmožnosti na vrhunec umetniške dovršenosti. (Dalje.)

## Ptuj.

(Krajepisno-zgodovinska črtica. — Spisal o. H. Šalamun.)

(Dalje.)

### Tisočletnica mestne župne cerkve v Ptuj.

Redka je cerkev, katera bi se mogla ponášati s tako visoko starostjo, kakor cerkev sv. Jurija v starodavnem Ptuj.

Kljubovala je tisočletju, videla veliko sovražnikov, prebila je veliko nezdod, kakor ogenj in druge elementarne nadloge. L. 1844. se je praznovala tisočletnica mestne župne cerkve

sv. Jurija. Posvetil jo je solnograški nadškof Luitpram l. 846., a postavili so jo bili že l. 840.

Okrožni dekan Franc Cvetko je pri sekovskem ordinarijatu poprosil, da bi sv. stolica dodelila za to priliko popolne odpustke. In res je papež Gregor XVI. dné 2. vel. travna l. 1844. določil popolne odpustke od tretje do četrte nedelje po binkoštih vsem tistim vernikom, ki v tem času obišejo mestno župno cerkev



sedež pri orglah, in ko je ta krepko posegel po tipkah, vzel je Heller klobuk in palico v roke ter odšel raz kor. Šel pa ni iz cerkve, ampak pod korom je poslušal; konec sv. maše pa se je povrnil k Riharju in sklenjena je bila v cerkvi vez prijateljstva med Hellerjem in Riharjem. S tem dnevom je zasijala Riharju zora nove dōbe, položen pa je bil tudi temelj njegovemu prihodnjemu delovanju. Po dogovoru je Heller Riharja poučeval v nauku o harmoniji, ta pa je prevzel kmalu vse orgljanje pri jutranji božji službi v stolni cerkvi. Pograjsko službovanje je moral torej opustiti. Presukale so se zanj razmere ravno nasprotno, kakor so bile poprej. Poprej je hodil iz Ljubljane v Polhov Gradec orglat; odslej je pa o počitnicah prihajal o nedeljah in praznikih v Ljubljano opravljat orglavski posel. O priliki se je tudi še doma vsedel k orglam, pa po mislih in rabsodbi Pograjcev mu orgle sedaj niso več pele tako veselo kakor nekdanj. Sevé: umetnega igranja njegovega niso znali ceniti. Otresali so glave ter ga pomilovali, češ: „Ti presneti fant, sedaj pa ne zna nič več tako orglati, kakor nekdanj. Škoda zanj — vse bo pozabil.“ Ko je bil Rihar v osmi latinski šoli (l. 1825.), umrl je Heller, in sedaj je on prevzel popolno službo

stolnega organista. Preselil se je tudi v pritličje semeniškega poslopja v one prostore, kjer je imel šenklavški „regens chori“ svoje stanovanje.

Po dovršeni osmi šoli se je moral Rihar odločiti za svoj prihodnji poklic. Riharju je bila odprta široka pot do posvetne sreče. Odločil se je za duhovski stan, v katerem je hotel služiti Bogu in cerkvi z vsemi močmi. Bogoslovja se je učil kot „externist“, da je lahko opravljal svojo orglavsko službo, in da svojih tovarišev bogoslovcev ni motil.<sup>1)</sup>

Dné 29. vel. srpana l. 1829. je bil Gregor Rihar s svojimi bogoslovskimi součenci posvečen v mašnika. Novo mašo je pel Rihar v ljubljanski stolni cerkvi. Ob taistem času je umrl stolni zakristan Matija Mauser; knezoškof Ant. Alojzij Wolf je postavil na njegovo mesto Riharja, ki je zjedinjeni mesti organista in zakristana opravljal zvesto in natančno do konca svojega življenja. (Dalje.)

<sup>1)</sup> V šematizmu za l. 1826. pogrešamo še njegovega imena (gotovo po kaki pomoti). Pač pa ga kaže šematizem l. 1827. kot externista II. leta. To leto je imel v duhovščnici sedemindvajset, zunaj nje pa osem součencev; l. 1828. so bili poleg Riharja še trije externisti, v alumnatu pa jedenintrideset bogoslovcev; l. 1829. je bil on jedini externist, vsi ostali součenci, njih trideset, pa internisti.

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Canova je bil sedaj na lestvi, po kateri hité duševni orjaki v višavo. Rim, ki je že tolikoerim možem pomogel do svetovne slave, bil je tudi za Canovo neizmernega pomena. Marljivost, ki ga je dičila že v Benetkah, ostala je njegova neločljiva spremljevalka tudi v večnem mestu. Z nepopisno vnemo je jel proučevati umetniške orjake vseh časov, krščanske in poganske. Lepoto je zbiral tu in tam, dobro mu je bila došla, kjer koli jo je našel, ker je bil prepričan, da so jo jednako krščanski in poganski umetniki sprejeli od božjega bitja. Πάντων γὰρ ἀπίος τῶν καλῶν ὁ θεός, vsega lepega izvor je Bog, pravi Klement Aleksandrijski.

Kakor drugodi med izobraženimi narodi, tako je bil tudi v Rimu v onem času, ko je tje prišel Canova, nekak preobrat, akoravno ne tak, kakor v Parizu. 1758. l. sezidal je veleučeni kardinal Aleks. Albani krasno vilo Albani, katero je on sam, odličén starinoslovec, napolnil z najslavnejšimi spomeniki iz grško-rimske dōbe. Winckelmann, njegov knjižničar, mu je pri tem neumorno pomagal. „Leukothea“ in

„Bacchos“, najlepši grobni spomenik Grkov, takozvana kazen „Lynkeva“, „Antinous“, kakor sodijo, najlepši doprsni kip iz rimsko-carske dōbe — ta in še skoraj neštevilna vrsta drugih del bila so izbrana v ta sloveči muzej. Kmalu potem je nastal najbogatejši muzej za starinoslovje v Vatikanu, „Museo Pio-Clementino“ imenovan, kjer so mnogobrojna dela grške dōbe očarovala občudovalce starodavne umetnosti. „Laokoon“, „Apollo“ belvederski, Praksitelov „Eros“ i. dr. so bili neprecenljivi zakladi te zbirke. Navdušenje je bilo neizmerno. Winckelmannove ideje je dejansko proizvajal izvrstni slikar Rafael Mengs (1728—1779) in istotako Angelika Kauffmann (1741—1807). V ta grško-rimski tok je dospel torej tudi Canova.

Umevno, da so bili tudi na njem poznati sledovi mogočno prodirajočega mišljenja. Prvo njegovo ondotno delo je „Theseus“ v boju s Centavri, v podobi svoje orjaške, nepremagljive moči. Na umotvoru se takoj pozna, da je na Canovo uplivala grška umetnost. Nahaja se sedaj na cesarskem dvoru na Dunaju, kjer uživa zasluženó priznanje. V enakem duhu, v grškem

vkusu, zvršil je Canova drugo izborna delo „Amor in Psyche“, ki je občinstvu ugajalo tako, da so začeli Canovo slaviti kot prvega umetnika istega časa.

Od vseh strani so mu doneli slavospevi. Rafael in Michelangelo sta zopet oživila — tako se je sodilo med umetniki. Njegova dela so vsporejali z najboljšimi grško-rimskimi umotvori. V vatikanski zbirki, poleg Phidijevih učencev, stoji še dandanes Canova. Ko je Napoleon I. 1796. iz Vatikana odpeljal čudes umetnosti — znanega Apolona belvederskega, ni se za ta rop nikdo mnogo zmenil, zakaj Canove Perseus je po takratnem mnenju Apolona popolnoma nadomestoval. Taka je bila občna sodba.

Kakor vse velike umetnike, začela je tudi Canova obsipavati „zlata“ milost bogatih vladarjev, kraljev in knezov. Najboljše mu je pa ugajalo v Rimu, kjer ga je obsevala ljubav in brezpogojno spoštovanje rimskih papežev, že od nekdanjih najmočnejših zaščitnikov velikih umetnikov. Pod njihovim varstvom so cvetli umetnikom vedno rožni dnovi.

L. 1798. je šel Canova na daljše potovanje, da obiše nekatere inozemske dvore, kamor so ga laškavo vabili. Prišel je na Dunaj. „Ljubšite mi Vi, kakor pa vladar s kraljevo krono“ tako se mu je pozdravljaše ga, dobrikal cesar Franc II. Celi dvor je imel več mesecev nalogo, sladkati se Canovi, ter ga kolikor moči pridobiti, da ostane vedno na Dunaju. Vendar Canova ni ustregel želji radodarnega cesarja.

Jednako milo solnce ga je poljubovaje obsevalo v Berlinu. Od ondod je odšel v Pariz, kjer je bilo takrat v mnogem oziru središče sveta, kjer se je odločevala politična osoda o Evropi. Napoleon, ki je s svojim krvavim mečem pokrotil groznega zmaja francoske prekucije in pokazal celemu svetu, da mu nikdo ni kos, hotel je imeti v svoji palači tudi Canovo, katerega je sam imenoval „prvo umetniško zvezdo naše dobe.“ L. 1802. ga je privabil v Pariz. Umetnika so častili malo ne tako, kakor nekdanj Berninija. Napoleon mu je skazoval kraljeve časti, akademija lepih umetnostij ga je takoj imenovala svojim častnim členom. Če je dovršil kako delo, takoj je zablislil visoki red na njegovih prsah in vrhu tega mu je še nagrada pričala, da je bil Pariz takrat središče tudi bogastva.

Vendar Canova svojega Rima ni mogel pozabiti. Hitel je zopet tje, v zibelko svoje slave, v Olimp vseh umetnikov. Leta 1815. je prišel drugič v Pariz. Častna naloga mu je bila izročena. Pij VII. ga je namreč pooblastil, v Parizu v raznih palačah zopet zbrati obilne zaklade rimske umetnosti, katere je bil tekom več let Napoleon odvêdel v ponosno francosko prestolnico. Svojo težavno nalogo je zvršil

Canova tako izvrstno in za papeža povoljno, da ga je Pij bogato obdaroval; proglasil ga je predsednikom lepih umetnostij, pozdignil ga v plemenitaški stan s priimkom „marchese d'Ischia“; določil mu je bil 1000 skudijev (2500 gold. a. v.) letne plače do smrti. Njegovo ime dal je zapisati v zlato knjigo na Kapitolu, — čast, katero je doživel malo, malokateri velikan.

Rimljani so taka odlikovanja svojega ljubljenca pozdravljali z iskreno radostjo, zakaj čislali in ljubili so Canovo neizmerno. Cenili so njegove velike zmožnosti, a ravno tako jim je pa prijalo tudi njegov zlati značaj. V verskem oziru je dajal slavljenu umetniku najlepši vzgled. Njegova pobožnost, ki ga je bila rešila ob grobu pogubnega obupanja v mladosti, sladila mu je i v moški dôbi častne vspehe in ga je v nemala vedno k lepšim, plemenitejšim podjetjem. V občevanju je bil Canova ljubeznivost in prijaznost sama. Njegova dobrotljivost ni poznala nobene meje. Kar je bilo v Rimu mladih, a ubogih umetniških učencev, podpiral je vse on z največjo požrtvovalnostjo. Njegovi ogromni dohodki dostikrat niso zadostovali dobrodelnim namenom, katere je hotel zvršiti.

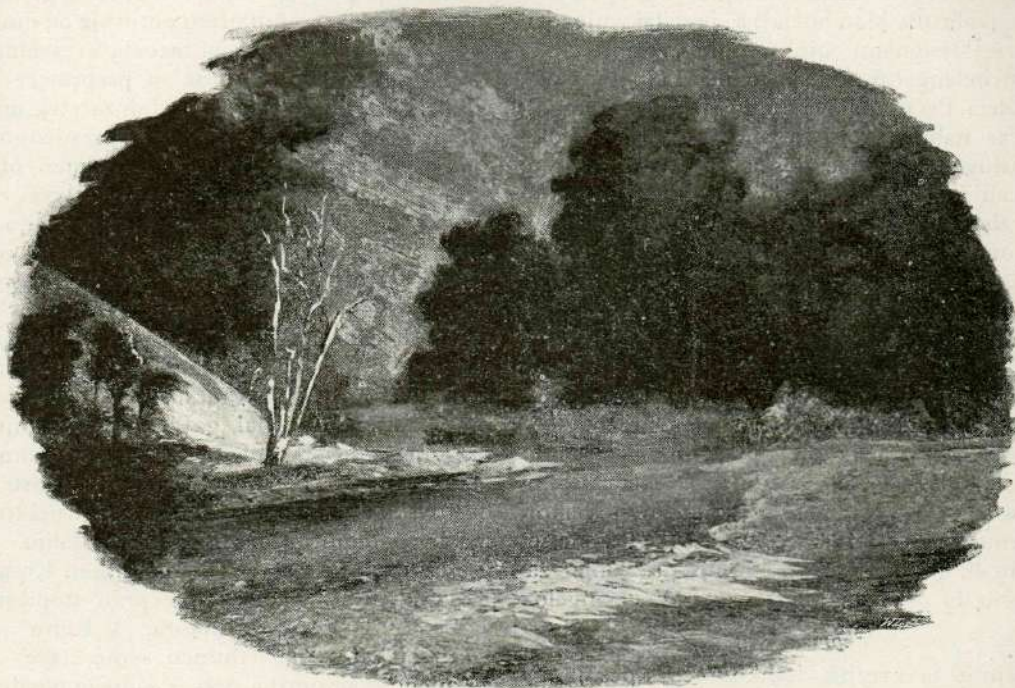
Proti večeru svojega življenja se je preselil v Benetke, kjer je kmalu potem umrl, 13. velike srpana l. 1822. Tam, kjer je začel svojo slavno umetniško pot, okrašeno s tolikerkimi slavoloki, tam jo je tudi končal, blagrovan od svojih sovrstnikov in potomcev. V že imenovani cerkvi St. Maria dei Frari, kjer je nekdanj bridkotužen iskal pomoči in tolažila svojemu srcu, poveljuje njegovo ime krasen spominik, katerega je bil on sam za Tiziana načrtal, a so ga pozneje njegovi učenci njemu postavili. Najlepši spominik si je pa sam sezidal v rojstnem kraju, v preprostem Possignanu. V najčistejšem slogu, v soglasju vseh posameznih delov, sezidal je tam na lastne stroške cerkev v obliki obširne rotunde, kakor je rimski Pantheon. Pročelje je natančen posnetek atenskega Parthenona, popolno v vsakem oziru. To cerkev je posvetil, kakor se je sam izrazil: „veri, domovini in umetnosti.“ V njej počivajo njegovi zemeljski ostanki, v grobu, kojega diči ličen spominik.

Canova je bil celo življenje zeló delaven, zato so njegovi umotvori mnogobrojni. Poskušal se je skoraj v vseh strokah lepih umetnostij. Lepe so njegove slike še iz prve dôbe njegovega delovanja. Radi tega se ni čuditi, da predočujejo navadno le snovi iz grškega bajeslovja, samo nekatere so krščansko-verske, kakor postavim njegova odlična slika „Kristusa s križa snemajo“. Oblika je povsod dovršena, plemenita, barve blagodejno-jednotne, večinoma svetle, Rafael in Correggio sta bila v slikarstvu njegova učitelja.

Pred vsem je pa Canova kipár; iz blestečega kararskega marmorja si je izklesal neminljivo slavo. Med kiparji je v prvi vrsti.

Najboljše njegovo delo, po jednoglasni sodbi, je spominik Klementa XIII. v cerkvi sv. Petra v Rimu, dovršeno l. 1792. Kdor ga je videl, občudoval je krasoto, ki iz njega odseva. Visoko zgoraj na krsti, kleči ponižno Klement XIII. s sklenjenima rokama. Le žareč blesk je znak mrtvega kamena, ináče bi vsakdo mislil, da kleči res živi papež. Pobožnost je na obrazu in v celi osebi izražena tako duhovito, da gledalec posluša, bo-li Klement tudi glasno začel moliti. Spodaj pod krsto sta dve simbolični

podobi, na levi krepostna deva s križem v roki in z žarki okoli glave, znamenje svete vere, katere neustrašljiv branitelj je bil Klement XIII. v silno vihnem času svojega papeštva; na levi pa sedi mladenič (genij) z nagnjeno, ugaslo baklo, znamenje neizprosne smrti. Njegovo obličje tare grenka žalost, neskončna srčna bole se mu bere v potezah, obupal je ob smrti vrlega papeža. In kaj šele dva leva, ki ležita na obeh straneh, kot bi čuvala ostanke rajnega poglavarja sv. Cerkve! V njiju je brezmejna žalost najbolj ganljivo izražena. Tužno pokladata glavi na onemogle, orjaške noge, mogočna griva je vpala, kot bi bila s solzami porošena, obličje



Vipavsko ali Divje jezero pri Idriji. (Ilustracija k str. 605.)

pa je otožno. V nešteti posnetkih romata ta dva leva križem sveta, na pisma in v spominske knjige ju riše popotnik; kdor ju je videl, on nosi njiju podobo neizbrisljivo v srce utisnjeno. Lepših levov gotovo ni izklesala še nobena roka iz trdega kamena.

Tu je Canova res velik.

Pred grobom sv. Petra je drug veleslaven njegov umotvor: Kip Pija VI. Papež v naravni velikosti kleči na mestu, kjer je v svojem tužnem življenju sto- in stokrat molil v oni vihnem dóbi, v kateri so razkačeni valovi hoteli za vselej pogoltniti v svoje globine sv. cerkev. Ravno tako kleči in moli sedaj. Kdo bi mislil, da je iz kamena? Tako naraven, popoln je njegov kip. Na njem je izvedel umetnik vse dovršeno: obraz, poln mučnih skrbi, a nje

prevladuje zaupanje na božjo pomoč, obleka in nje gube, lepa, kakor v naravi.

V rimski cerkvi Ss. Apostoli je prvo javno delo Canovino še iz mladeniške dóbe, spominik Klementa XIV. Ni sicer v vsem dovršeno, vendar kaže, da je Canova že takrat prekosil vse kiparje zadnjih 150 let ter nastopil boljše pot v umetnosti.

V avguštinski cerkvi na Dunaju je nagrobni spominik nadvojvodinje Marije Kristine, lepo, obče občudovano delo Canove. V cerkvi sv. Križa v Florenciji je postavil krasen spominik laškemu pesniku Alfieriju.

Posebno priljubljen je bil Canova na dvoru Napoleona I. Od nikoder ni dobil toliko naročil, — in tako razkošno plačanih — kakor pri najmočnejšem cesarju one dóbe. Napoleona

samega uprizoril je Canova večkrat. V napoljskem muzeju je Napoleonov kip izredne velikosti po vzoru rimskih imperatorjev. Njegovo mater, sedečo na prestolu, je Canova uprizoril po slovečem vzoru Agripine Kapitolske, sestro Napoleonovo, omoženo Borghese, v podobi zmagujoče Venere i. t. d.

Razven teh del je še obilo drugih, sedaj raztrošenih po vseh važnejših umetniških zbirkah. Snov je zajemal tudi v kiparstvu mnogokrat iz grškega bajeslovja. Vendar je z jednako dovršenostjo uporabljal tudi krščanske predmete. Tu so imenovati: „Sk es a n a M a g d a l e n a“, sedaj last vojvode Sachsen-Meiningen, mladi „Janez Krstnik“, jako ljubki umotvor, ganljiva Pietà, (žalostna Mati božja), ki je sedaj v njegovi cerkvi v Possignanu; njo so mnogi primerjali z ono Michelangelovo, ki spada med najboljša svetovna dela. Pri mnogoštevilnih spominikih Canovinih se nahaja istotako obilo verskih podob.

Zasluge, katere je dosegel vrli Canova, so neprecenljive. On je udahnil lepim umetnostim novo življenje, on je pokopal neokusni baroški zlog, on je v umetnosti uvel zopet plemenite oblike. Dela njegova imajo nekaj posebno prikupljivega. Preprosta naravnost, spojena z vzvišeno lepoto, je trajen značaj na vseh. Njegova domišljija je živahna, vrhu tega pa še umé Canova grške umetnike sicer natančno, a vendar tako posnemati, da je vedno samostojen.

A še druga svetla zvezda je ob času Antonija Canove blestela v Rimu. Nekateri celo menijo, da je bila svetlejša in čarobnejša, kakor Canovina. Posebno na severu, na Danskem in v Nemcih, je našla brezpogojno priznanje, za kakoršno bi jo zavidal lahko sam Michelangelo.

#### Thorwaldsen

se imenuje ta zvezda. Lahko reče s pesnikom o sebi:

Nennt man die besten Namen,  
Wird auch der meine genannt.

Prištevati ga moramo prvim kiparjem vseh vekov, najboljšim umetnikom sploh. Na severu so ga, oziraje se na grške velike mojstre, imenovali celó „Graecus posthumus“. V njem je staroveška dovršenost na novo vscvetla; grški genij je v njem vstal iz tisočletnega snú. „Thorwaldsen je v svojem dolgem življenju z nepopisno bogato domišljijo ustvaril neštevilna dela, v katerih je še jedenkrat oživela nedolžna lepota in npravstvena plemenitost najboljše grške dóbe“; takó ga opisuje Lübcke, ki se pa — mimogredé povedano — dostikrat odlikuje v pretiranju.

Thorwaldseni so bili borni ribiči na mrzlih, puščobnih bregovih severnega morja. Skrajno uboštvo je bila jedina dedščina v njihovem rodu. Našega umetnika oče se je bil pa preselil na

Islandsko. Nekaj časa je ribaril, a potem pustil ribištvo in se poprijel še nižjega opravka, ki pa bojda več nese, — pometal je namreč ladije. Ker mu je ta suženjska služba pustila mnogo prostega časa, začel je iz lesa rezljati za ladijo različna lepoticja; sčasoma se je povspel celó takó visoko, da je izrezal preprosto razpelo ali kakega svetnikã ter jih pribil na ladijo. Živel je večinoma na morju, tudi svojo ženo je imel s seboj na ladiji. Ko se je peljal iz Islandskega v Kodanj, porodila mu je žena na morju sinčka dné 19. listopada 1770. Dali so mu ime Albert Jernej. Domovine torej prav za prav Albert nima, morje je mednarodno. V mladosti je pomagal Bertel — tako so ga namreč imenovali — svojemu očetu potovaje od morja do morja. Tudi on je rezljal razpela in svetnike, a začetkoma še bolj okorne in preproste, kakor njegov oče. Čudno — to je bil začetek njegove slavne delavnosti. Kmalu je bilo pri njem opaziti veliko nadarjenost. Brodarji so strmeli ob njegovi spretnosti. Kapitan Norlson ga je vzel v svoje varstvo; kaj bi ž njim počel, ni mu bilo treba skrbeti, saj je nadarjenost že določila njegov bodoči poklic. Desetletnega dečka dá torej kapitan v Kodanj v umetniško akademijo. V njej so imeli zalega Bertela vsi radi, ker je bil tako nadarjen in vzgledno marljiv. Pri javnih izkušnjah in umetniških razstavah je dobil večkrat prvo darilo. Spoznal ga je v akademiji tudi državni minister grof Reventlov, bistrourmno je takoj presodil njegove velike zmožnosti in z očetovsko ljubeznivostjo mu je priskrbel triletno izdatno podporo za potovanje v Italijo.

L. 1796. je zapustil Thorwaldsen Kodanj in 8. sušca prihodnjega leta je prvič stopil na posvečena tla rimskega mesta. V Rimu je stal takrat Canova na vrhuncu svoje slave. Zanj, za njegova nesmrtna dela je samega navdušenja plamtel ves umetniški svet. Živahno gibanje je bilo takrat na polju lepih umetnostij. V prvi vrsti sevêda so slovela grško-rimska dela in njih posnetki; umetnik, ki je deloval v tem dubu in vkusu, bil je ljubljenec umetniških prijateljev in preprostega ljudstva. Več ali manj — à la grecque, bilo je merilo za umetnike.

V to sapo torej je dospel Thorwaldsen. Nov svet se mu je odprl; osupnil je ob čudesih grške umetnosti. V nekaterih dneh je bil tudi sam za njo navdušen. Kar je počel, bilo je vse po takratnem vkusu. L. 1798. je poslal akademiji v Kodanj prvo svoje umetniško delo „Ariadne in Bacchos“, ki je vzbudilo občno pozornost. Ko je je videl Canova, vzkliknil je: „Un o stilo nuovo e grandioso — nov in veličasten zlog!“ Drugo delo, Jasona, je Thorwaldsen sam razdrobil, ker ni nikjer posebno ugajalo.

(Dalje.)

pismo je Friderik II. v malem gradu Hermana Ptujskega (sedaj je tukaj c. kr. okrajno glavarstvo), vazala njegovega, v slovesnem zborovanju zapečatil v pričo dominikanov ptujskih prijorja Otona in brata Konrada, bratov Otona

cerunt, obtinueruntque auxilio Friderici Ducis Sveviae a Caelestino Papa, cooperante ad hoc Henrico Rege. Romanorum, ordinem istum, sub titulum hospitalis B. M. Virginis Domus Teutonicorum in Jerusalem confirmari.

in Karola nemških vitezov, nato Hermana Ptujskega, Babo Treffenskega in Alberta Reichensteinskega in več drugih; dné 26. pros. l. 1239. pa je je potrdil v Ptuju nadškof Eberhard II. Tak je bil začetek štajerske komende. (Dalje.)

Ex eo tempore incepit habere magistrum ordinis Generalem, prosapia nobilem, et rei militaris peritum. Erat autem primus magister, frater Henricus, dictus Walpot. (Chronologia inclytis Ducatus Styriae ab eodem pag. 58.)

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Dalje.)

Triletno bivanje v Rimu, za katero mu je dalo ministerstvo podporo, bilo je končano. Thorwaldsen se je že pripravil na pot na ledeni sever. Kako težko mu je bilo, dati slovo solnčnim gajem, cvetočim vrtom! Kako bi se pač umetnik mogel ločiti od večnega Rima, od njegovih zanimivostij in posebnostij, kakoršnih drugje svet nima! Slučajno se je pa namerjeno odpotovanje za jeden dan zakasnilo in slučajno ga je prav tisti zakasnjeni dan obiskal bogati Anglež Sir Hope. Le-ta je naročil pri Thorwaldsenu za visoko nagrado več del. Umetnik je naročilo sprejel, njegov položaj je bil gmotno zagotovljen. Zato je sklenil ostati v Rimu in se prostovoljno odpovedati nadaljnji podpori danskega ministerstva.

S tem je bila odločena njegova bodočnost. Thorwaldsen si je izvolil Rim za bodočo domovino, postal je Rimljan po mišljenju in umetnosti. Njegovo nadaljnje delovanje je bilo izredno plodovito. Tako urno in obilno že stoletja ni nikdo deloval, kakor on. Dva lepa reliefa: „Dan“ in „Noč“ je izklesal v enem dnevu.

Dela njegova predočujejo skoraj izključno samo snovi iz grškega bajeslovja, ker je pač tako zahteval takratni vkus.

Njegovo najiminenitnejše delo iz te dôle je: „Aleksandrov slavnostni sprevod v Babilonu.“ Naročil je je Napoleon I. za letno vladno palačo v Kvirinalu. Dovršeno je v gips-reliefu in je v istini klasično dovršeno. Aleksander Veliki, na čilem, čvetrovprednem vozu, je krasna junaška podoba zmagoslavnega vojskovodja; pred njim molí v zrak Victoria, v podobi lepe žene, palmovo vejico, hoteč jo podariti največjemu zmagovalcu starega veka; zadaj, za njo, je pa premagani Darij III. s peterimi otroki, katere hoče izročiti kot največji zaklad, ki mu je še ostal, velikemu Aleksandru. Celo delo ima očitni značaj grške popolnosti;

vsakdo bi mislil, da je je sklesal Praksiteles, ali kateri drugi izmed največjih grških umetnikov. To delo je njegovo slavo najbolj razširilo, posebno po Francoskem, kjer so je razlagali simbolično, da pomenja Aleksander, nepremagljivi zmagovalec, Napoleona. Thorwaldsen sam je ta umotvor pozneje še mnogokrat posnel v različnih oblikah.

L. 1819. se je vrnil Thorwaldsen v Kodanj. Tu je začel na prošnjo visokih dostojanstvenikov znotranjo olepšavo kodanjske velike cerkve. A ko je opazil, da na ledenem severu ni prostora velikim umetnikom, šel je zopet naslednje leto v cvetočo Italijo, dobro vedoč, da le na klasičnih tleh rodi vedro podnebje najsjajnejše umotvore.

Nekak preobrat se odslej kaže v njegovem delovanju. On, ki je prej ljubil le grške bajeslovne snovi, obrnil se je sedaj h krščanskim predmetom; kakor Canova, je tudi on v dôle zrelih let prišel do boljšega spoznanja, da so v krščanstvu najplemenitejši in najzvzvišenejši vzori. Radi tega se je odslej večinoma le na nje oziral v svoji umetnosti, dospel je s tem na vrhunec umetniške popolnosti.

Delaven in neutruden je bil, kakor prej. V Rimu je nadaljeval pred vsem že začeto olepšavo kodanjske cerkve. Načrtal je jako lepe kipe vseh apostolov, katere so potem dovršili njegovi učenci. Sam pa je izdelal štirinajst prizorov iz življenja sv. Janeza Krstnika v puščavi. Čez nekaj let je bilo vse dogotovljeno, prepeljano v Kodanj, in tamošnja velika cerkev je dobila prebogat kras. Mnogi Thorwaldsenovi častilci trdé, da nobena cerkev na svetu nima jednake krasote. Danski pisatelj Darkelen pravi: „Rima, se ve, nikdo ne doseže gledé na velikost in bogastvo prekrasnih cerkev; ali, kdo bi se v tem oziru meril z zlato Venecijo, z rožnato Florencijo, s ponosnim Londonom? A nam na severu ni všeč toliko velečasten blesk in omamljajoča mnogoličnost, ker smo bolj navajeni prepro-

stosti. Ta preprostost pa, spojena z neizmerno visokostjo — kje se nam lepše smehlja, kakor v tej rajski kodanjski cerkvi . . . ?“ Naravno je, da Danec tako sodi, ker je bila narava njegovi domovini pri razdelitvi raznovrstne krasote tako skopa.

Sloveči so Thorwaldsenovi mnogobrojni spominiki: Kopernikov, ki ga je postavil v Varšavi l. 1830.; kardinala Consalvija v Rimu; med najlepše štejejo spominik Pija VII. v cerkvi sv. Petra v Rimu; mnogi celó sodijo, da je to Thorwaldsenovo prvo delo sploh. Lepo je sicer res, preprosto in v posameznih delih dokaj dovršeno, toda — kolik razloček je med njim in Klementom XIII., ki ga je izdelal Canova! Uprav v tem spominiku se pozna, kako genijalni Canova presega Thorwaldsena; prvi je iz toplega juga, poln življenja, v umetnosti se zdi, da šviga na perutih bujne domišljije v sinje visočine, drugi pa je s severa, brez onega vzleta, ki očarja človeška srca. Jednako razmerje je i med njunima spominikoma.

Mnogo priznanja je pridobil Thorwaldsen s Schillerjevim spominikom v Stuttgartu, dovršenem leta 1839., in s spominikom Konradinovic v cerkvi St. Maria del Carmine v Napolju.

L. 1838. je bil naš umetnik zopet v Kodanju, kjer so ga sprejeli z velikimi častmi. Ljudstvo in vladar so ga obsipali z znamenji neomejenega spoštovanja. Ne brigaje se mnogo za narodno priznanje, nadaljeval je neumorno svoja dela. Dovršil je krasen relief, predstavljajoč Jezusov slavnostni prihod v Jeruzalem. Kakor je Aleksandrov prihod v Babilon najlepši Thorwaldsenov umotvor grške dóbe, tako je le-ta najlepši plod njegovega krščanskega mišljenja. Kmalu potem je sledilo delo jednake vrednosti: „Prihod na Golgoto.“

In zopet je gnalo Thorwaldsena v večni Rim; l. 1841. je že bil v večnem mestu. Nепrestano je še nadalje deloval, večinoma za različne cerkve.

Leta 1844. se je vrnil v Kodanj; bil je to njegov zadnji pot. Dné 24. sušca istega leta, nekoliko dnij po svojem prihodu, je v Kodanju umrl med gledališko predstavo, kakor slavni pesnik Pindar, v naročju svojih prijateljev. Vsa Danska je za njim odkritosrčno žalovala, „za največjim sinom, karkoli jih je rodila naša domovina“, rekel je Darkens pri njegovem pogrebu.

Thorwaldsen je res največji umetnik z mrzlega severa. K temu mu je pomogel brezdvomno večni Rim, kjer se je napojil z duhom umetniških velikanov. Umetnost ga je preustrojila, kolikor je bilo mogoče, v Rimljana, od

severne domovine mu ni ostalo drugega kakor ime in hladnokrvni značaj, ki odseva tudi iz njegovih del.

Vsled njegove bogate zapuščine so postavili v Kodanju njemu na čast takozvani „Thorwaldsenov muzej“, kjer so zbrana skoraj vsa njegova dela, bodisi izvirna, bodisi v dobro zadetih posnetkih. Sredi med njimi pa počivajo njegovi zemeljski ostanki, katere proslavljajo mnogobrojni nesmrtni umotvori.

#### „Bratje sv. Izidorja“.

Čudno se je godilo po svetu koncem minulega stoletja. Nevera je bila poplavila skoro vse sloje družbinskega življenja; posebno višje vrste, tako zvana inteligenca in plemstvo, od najnižjega žlahtiča do zlatih kraljevih prestolov, vse se je bilo odtujilo veri. Katoliška cerkev ni nikdar videla toliko tužnih dnij kakor takrat. Zdelo se je, da se bo uresničil oni nečuvenci, klevetni „Ecrasez l'infame“ bogotajnega Voltairea. Navdušenje za grško-rimsko zgodovino in živahna vnetost za pogansko bajeslovje, ki je navdajala malone ves „olikani svet“, bila je le naravna posledica onega verskega propada.

Slednjič je pa še prišla francoska prekucija, neizogibni sad nevernega veka. V potokih krvi je hotela prekucija potopiti ter za vselej uničiti zadnje krščansko bitje; namen ji je bil, pomêsti z zemeljskega površja poslednjo sapico Kristusovega duha.

Toda človek obrača, Bog pa obrne. Kako se je v teku bore deset let izpremenil položaj! Iz prekucije se je dvignil kot nesmrtni ptič fenis veliki Napoleon; stopil je z mogočno nogo na tilnik krvoločnih upornikov, bičal je z bičem Francoze, s škorpijoni pa Lahe, Angleže in Nemce; on je bil ostra šiba srdú božjega. In to je pomagalo. Narodi so se probudili iz omamljene nevere, v svoji neskončni bolesti so se zopet ozrli k nebesom. Kralji in cesarji so sklenili „sveto zvezo“ in vabili, vzbujali, klicali svoje narode k pobožni molitvi. Skrajna sila jim je povzdignila roke in srce k Bogu.

Kakor je bila prej nevera poplavila celo obzorje človeškega delovanja, tako sta je sedaj vera in pobožnost vzeli v svojo sladko posest. Na vsakem polju se to kaže — tudi v umetnosti.

Umetnost je bila prej, kakor smo videli, po vsem poganska, sedaj se je zatekla i ona, kakor izgubljeni sin, v naročje svete vere. Resnico je zadel bistrumni dr. Muther z besedami: „Umetnost, ki je bila v 18. veku poganska, kakor v času Hadrijanovem, hrepeni postati zopet krščanska; svet hoče zopet verovati, kakor nedolžni otrok.“

Mladi Wackenroder, dušno ves v visočinah in na perutih verskega navdušenja, spisal je kot plod svojih umetniških študij zanimivo knjigo z naslovom: „Srčni občutki za umetnost vnetega samostanskega brata.“ V njej dokazuje svoje glavno načelo, ki slove: „Kjer se stekata umetnost in prava vera, tam nastane potok rajskega življenja.“ Brezpogojno hvali starejše umetnike, ker so umetnost družili z vero. — „Umetnost — pravi — te mora nagniti k pobožnosti; ako gledaš lep umotvor, zatečeš se nehoté k molitvi. Zame je velik praznik vsak dan, kadar grem v umetniško zbirko.“ Umetnost mu je bila toliko sveta, „da bi pred njo pokleknil ter molil nebeškega Očeta, da je človeško srce navdahnil za umetnost.“ To so gotovo značilne besede za popolni preobrat, ki se je z mogočno silo pojavil v umetniških vrstah tekom dvajsetih let.

Duhoviti Chateaubriand je nazivljajal krščanstvo „*prédilection d'artiste*“. Friderik Schlegel pa, vpliven nemški pisatelj istih dnij, je rekel: „Le krščanstvo je vzor umetnosti in jedini vir estetičnega vkusa.“ Odlični pesnik Bogoljub Schenkendorf je vzkliknil, ko je videl v Berlinu v kraljevi palači veliko grško sliko: „V nobeni hiši ne sme odslej več viseti poganska podoba.“

Nikjer pa ta novodóbní tok ni bil tako očiten, kakor v središču krščanstva, v Rimu samem. Tu so umetnosti doživele najrazličnejša načela. Videle so poganstva sijaj in razkošni blesk, ki se je laskal poltnemu čutu strastim udanih Rimljanov. Pozneje se je dvignilo zmagonosno krščanstvo in je praznovalo v 16. veku v umetnostih zlato dóbo; 18. vek se je obrnil zopet k poganstvu, a začetek tekočega stoletja je prerodil javno mnenje v že označenem zmyslu. V Rimu je dvignil novi duh najvišje svoje peruti in dosegel najlepše uspehe.

Možje, ki so tu provzročili to novejšo dóbo, po rojstvu niso sinovi klasičnih tal; ne, od daleč, z visokega severa so priromali v solnčno Italijo ter se navdušili na nesmrtnih delih laških umetnikov prejšnjih dób. Dosegli so uspehe, ki se smelo primerjajo z najboljšimi deli 16. stoletja. Čez 300 let skoro so ti možje zopet pravi umetniki, odsev onih časov, katere so poveljali fra Angelico, Rafael, Michelangelo i. dr.

Delovali niso posamezno, temveč skupno, v ljubezni polnem soglasju. Osnovali so med seboj umetniško društvo, umetniški zbor, pač najčudovitejši, kar jih pozna zgodovina lepih umetnostij. Ta zbor ima svojo povestnico, zanimivo in ganljivo, da se srcu globoko omili. Skupno življenje, spojeno z najpopolnejšo bratsko ljubeznijo in skupno delovanje ni morebiti nikjer v tako nedolžni, odkritosrčni obliki pro-

spevalo in bujno cvetlo, kakor med temi rimskimi umetniki. Njih delovanje je tem pomenljivejše, ker so po svoji ločitvi, vrnivši se v miljeno domovino, vedno prizadevali si urediti vzvišene vzore, za katere so skupno v Rimu plamteli.

Osnovalec in dušno središče onega zbora je bil Ivan Friderik Overbeck, rojen dne 4. mal. srpana l. 1789. v Bukovcu (Lübeck) na severnem Nemškem. Njegov oče je bil imovit meščan v imenovanem mestu, pozneje celó nad sodnik in župan v prejšnjih letih mogočne metropole na severu. Bil je tudi znan poljuden pesnik. Svojega sina Ivana, nežnega otroka, odgojil je vzgledno. Nadejal se je, da bo odličen pravnik, nekdanj morebiti njegov naslednik v visokih službah. Toda rahločutni sin do pravnih študij ni imel veselja; pečal se je mnogo z leposlovjem, v duhu takrat cvetoče romantike. Tieckovi spisi so mu bili najljubše berilo. Zraven se je bavil z umetnostmi, sosebno s slikarstvom. Le-to ga je vnelo tako, da se je posvetil jedino le umetnostim. Leta 1806. je prišel na Dunaj izobrazit se na slikarski akademiji. Tu se je z neutrudno marljivostjo oklenil izvoljenega poklica, za katerega je gorel s celim srcem. Njegovo mišljenje je bilo nedolžno, značaj čist, neomadeževan. Skromne slike, katere je proizvedel obče priljubljeni učenec, so odmev njegove pobožne znotranjosti. Verski predmeti so mu bili skoraj jedini predmeti.

V akademiji je našel več sošolcev, ki so mu bili sorodni po duhu ter izbornih zmožnostih in vrlinah. Sklenili so nerazrušljivo prijateljstvo, ki se je opiralo na skupno podlago krščanskega prepričanja. Ščasom jim je bil Dunaj preozek. Zeleni valovi deročega Dunava so dihali za nje premalo poezije. Radi tega se je Overbeck odločil z nekaterimi tovariši, Dunaju dati slovó in potovati tje, kamor vleče srce vsakega umetnika, v večni Rim. L. 1810. se jim je izpolnilo dolgoletno hrepenenje, videti umetnikom sveta tla ter napajati željno srce s preblagimi utiski nesmrtnih umotvorov.

Mučno jim je bilo izprva rimsko življenje, kakor je pač vsakomur v trdosrčni ptujini, med neznanimi ljudmi. Izvrstni slikar, Berolinčan I v. S ch a d o w (1764—1850) je bil prvi, ki se je ž njimi seznanil in jih uvêl v umetniško življenje v Rimu; stopil je ž njimi v ozko prijateljstvo. Kmalu zatem so se jim še pridružili: nadarjeni C o r n e l i u s, rojen v Düsseldorfu leta 1787., Filip Veith iz Berolina (1793—1877) in Janez Schnorr iz Lipsije (1794—1872). Vsi so sklenili med seboj plemenito prijateljstvo, iskreno pobratimstvo, katero je kitil isti vzvišeni smoter. Bili so še ve-

činoma mladeniči, polni rajskih vzorov, vneti pred vsem za lepe umetnosti. Rim bržda nikdar prej ni videl takega umetniškega zбора, katerega bi bila oživljala taka navdušenost. Umetnost jim je bila toliko vzvišena, da se jim je zdelo nemogoče, zlorabiti jo v nečastne namene. Po njihovih nazorih je umetnost le ponižna služkinja bogoljubne vere, njen jedini namen je: vero povelečevati in za njo užigati srcé slehernega gledalca. Samo vera in npravost sta umetnosti pravo vodilo. Kdor to prestopi, prelomil je prvo umetniško postavo. Ganljivo je čitati zgodovino teh idealnih umetnikov novincev.

Da bi se medsebojno tem krepkejšé vspodbujali in navduševali, najeli so si skupno stanovanje. Na divnem hribčku „Monte Pincio“ stoji še sedaj skromni samostan svetega Izidorja. Laški in irski frančiškani so že od nekdaj njegovi stanovniki; le ob času, ko so Francozi Rim zasedli, bili so nekaj let pregnani. Poleg samostana stoji čedna cerkva, ki ima na pročelju dva lepa kipa: sv. Izidorja, variha rimskih težakov, in sv. Patricija, apostola zelene Irske. Cerkva gleda ponosno doli po Rimu, opazuje že veliko stoletij njegovo mnogolično življenje; raz streho se vidi celó prek kupole sv. Petra sredozemsko morje. Kadar jemlje solnce slovó daleč tam za žarečimi valovi, takrat je od svetega Izidorja dražesten razgled po večnem mestu in njegovi okolici tje gori v strme Apenine — razgled zanimiv, kakor morebiti od nikoder drugje ne tako. Zadaj za samostanom pa se razteza vrt z duhtečimi rožami, s krepko rastočimi oljkami in zlatimi oranžami; a poleg vrta sameva sloveča Villa Ludovisi, bogato skladišče novodobnih in starinskih umetniških proizvodov. Tu v samostanu sv. Izidorja se gledalcu lahko zdi, da ga pozdravlja sedanji Rim z blestečimi palačami, a med njimi vstajajo tu in tam častitljive razvaline davnih vekov, ki govore o veseli in tužni prošlosti.

V teh prostorih torej so se nastanili mladi, ognjevití umetniki. Poleg pobožnih menihov, katerih glasna molitev doní po cerkvi, kakor večerni zvon čez hrib in plan, bil je odslej njih ljubljeni dom. Njihovo skupno, s pobratimstvom oslajeno življenje, je prava idila. Overbeck, duša celemu zboru, je je popisal. „Živimo — pravi — res kakor menihi. Ogiblremo se svetnega trušča in hrupa, živimo le umetnosti. Zjutraj si nakupimo preprosta jedila na trgu; opoldne si kuhamo sami, drug za drugim se menjaje. Sicer je pa to kaj lahko, zakaj za ves obed zadostuje skledica juhe in trohica zelenjadi, za prikuho so nam pa samo resni pogovori o umetnosti. Za večerjo je za vsakega okusna oranža ali citróna dovolj . . . Popoldne hodimo občudovat brezštevne umetniške spominike.

S tresočim srcem in svetim strahom stopimo čez prag neprimerljivih soban, katere ves svet proslavlja pod imenom stanze di Raffaello. V kapelici sv. Lavrencija nahajamo najljubšega umetnika, serafinskega Fra Angelica da Fiesole, katerega slike na presno presegajo vse druge po naravni lepoti in čistosti. S posebnim zanimanjem zahajamo v stare bazilike: k sv. Lavrenciju, k sv. Pavlu, k sv. Klementu. Kar tu občutimo, ne dá se izreči s človeškim jezikom. V prijetnem mraku gremo v Kampanijo, tje nad grobove svetih mučenikov, ki spé sveto spanje v katakombah. Ah — kaj tukaj vidimo, tukaj čutimo, to vemo le mi . . .!“ Tako dnevnik Overbeckov.

Ko so se pri sv. Izidorju udomačili, odpotovali so vsi v Toskano, v blaženo domovino svojega ljubljena Fra Angelica. Tu jim je prikopelo navdušenje do vrhunca, Fra Angelico jih je povsem presenetil z nebeško milobo svojih slik. In res — nedolžnost, svetost, najčistejša čednost ne odlikuje nobenega mojstra bolj, kakor Fra Angelica. Zato jim je bil on prvi vzor; njega mora, so rekli, slikar pred vsemi posnemati. Ni čuda, da so tako sodili, vsaj je tudi Rafael, kakor je sam rekel, vse, kar ima lepega, podedoval od Fra Angelica. Kako ga je treba posnemati, povedali so nam tudi ti umetniki. Fra Angelico in sploh prvi mojstri se ne smejo posnemati le po slikah, temveč po svojih čednostih, pred vsem v srčni pobožnosti. Modro in ganljivo v tem oziru zopet piše Overbeck: „Kakor romajo vneti kristijani h grobom sv. apostolov, da bi oživili svojo vero, tako mora vneti umetnik srkati iz umetniških del razsvetljenje in genijev moč. Umetnik, ki je dobre volje, najde v Rimu vse, kar je za njegovo izobrazbo potrebno. Ali učenje samo ne pomaga dosti. Ako od Rafaelovih časov ni več nobenega velikega slikarja, kaj je temu krivo? Vsem je umetnost le obrt. Slepo, nepremiselno proučevanje nedosežnih velikanov je ugonobilo pravo umetnost. Na akademijah se uči mnogo o perspektivi, o barvah, o tehniki, vendar ne pride iz nobene akademije pravi umetnik. Nekaj manjka vsem novejšim slikam: — srce blago, duša čista in vzvišeni čút. Mladi slikar torej sosebno čuvaj svoje srce, ne pústi nikdar zle besede preko svojih ustnic, ne daj prostora grešnim mislim v srcu. In s čim se tega obvaruješ? Z vero. Vera jedino je iz Rafaela izgojila Rafaela. Vsi se moramo učiti, toda iz samega učenja bo postal sicer spreten, toda hladen umetnik, brez življenja in brez nebeškega vznosa. Vedi umetnik, da le takrat prav gojiš umetnost, ako te ob jednom v nebó vodi, zakaj njena prva naloga je, da npravstveno deluje na ljudi . . .“



Cornelius, v vrsti svojih tovarišev umetniško gotovo najbolj nadarjen, je še v svoji starosti blagroval one lepe dneve: „Kako čist, kako svet je bil smoter, za katerim smo hiteli! Nikdo nas začetkoma ni poznal, nikdo drugi nas ni poučeval, nikdo drugi podpiral, kakor le ljubi Oče v nebesih. Zemeljsko življenje nam je bilo

ničevo. Vsak je globoko čutil, kar poje Michelangelo v svojih krasnih sonetih:

Veggio ben, che della vita sono  
Ventura e grazia l'ore ben corte.  
(Vidim dobro, da v življenju našem  
So sreče in mirú le kratke ure) . . .“

(Konec.)

## K Jordanu in Mrtvemu morju.

(Spisal dr. Fr. Sedej.)

(Dalje.)

Predno sem pil, pogledal sem dobro na dno kozarcu, ker so v vodi, kakor potopisne knjige pravijo, — pijavke. Neoprezni mohamedani dobé tu večkrat v goltanec pijavko. Tedaj jim dajejo Evropci piti slano vodo (slanico) in jim „zasolijo“ v vrat še udarec, da pijavka kar skoči iz njega. Kdor ne veruje, naj poskusi!

Ta studenec se zove tudi „Studenec apostolov“, ker so tu mimogredoči apostoli iz njega pili, najbrž tudi Kristus.

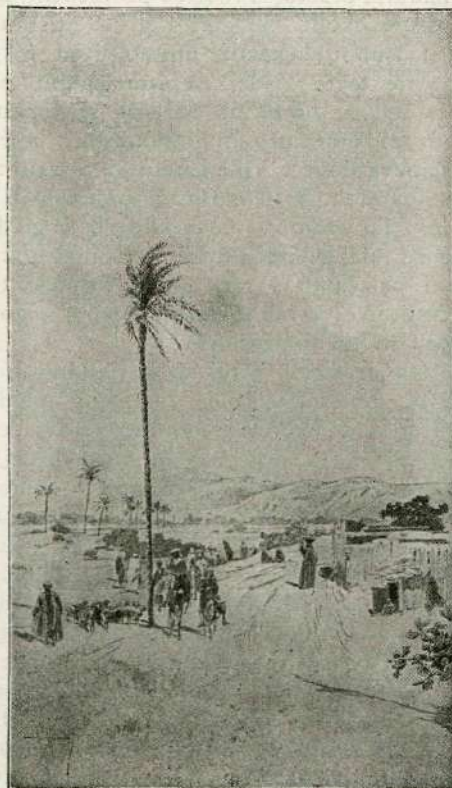
Meni pa je dišala črna kava bolj kakor mlačna voda, zato sem šel v bližnji siromašni hân. Izvrstna turška kava mi ni samo žeje ugasila, marveč tudi omehčala hudi nahod, katerega sem bil nalezal na morju, vozeč se iz Trsta. Plačal sem jo kajpada dvakrat draže kakor domačini. Saj imajo romarji po mnenju orientalcev mnogo denarja, drugače bi ne hodili tako daleč.

Cesta se nagiblje vedno niže skozi golo, ozko dolino, iz katere se nikamor ne vidi. Za 25 minut pridemo do razpotja: na desno se odpira dolina Uadi Džemel, vodeča k turški božji poti in samostanu Nebi Musa, kjer bi bil po (krivem) mnenju mohamedancev „prerok Mojzes“ pokopan.

Čez jedno uro pridemo v vznožje strmega klanca, katerega prst je od železnih snovij vsa rdeča. Stopimo iz vozov ter gremo peš po strmi cesti. Ko pridemo na vrh, zapazimo na levi precëj velik han, imenovan Han el-Hadrûr, t. j. gostilna razbojnikov. Nekateri imenujejo ta hân tudi Hân el-Ahmâr, t. j. rdeči, a ta je nekaj niže proti jugo-vshodu. Prvi je dobil ime od razbojnikov, ki so tu napadali in morili romarje, drugi pa najbrž od rdečkaste zemlje, ki se tu razgrinja. Že sv. Hijeronim stavlja na ta kraj Izveličarjevo krasno priliko o usmiljenem Samarijanu. (Glej Evzebiju in sv. Hijeronima knjigo „De locis hebraicis“ pod besedo Adomim). Ne dá se sicer dokazati, da bi bile Kristusove prilike povsem zgodovinske,

a posamne njih črtice se vendar naslanjajo na dogodke, ki se ponavljajo v naravi ali v človeškem življenju. Zato je popolnoma verjetno, da je Kristus, govoreč o človeku, ki je šel iz Jeruzalema v Jeriho in je padel med razbojnike ter bil od usmiljenega Samarijana spravljen pod streho bližnje gostilne, imel pred očmi te kraje. Tudi dandanes se dogajajo na poti v Jeriho taki slučaj, kakor učé potopisne knjige.

Prišedši pred Hân el-Hadrûr, srečamo starostno beduvinov (šejh) iz Abu Disa, katerega



Pot proti Jerihi.

Takratni predsednik, krajni šolski oskrbnik Ferdo Raisp, je delal in dosegel, da se je začela nova šola staviti, kar je njegov naslednik skončal leta 1879. za 25.000 gld. Šola je dobila novo ime, namreč: „Šola ptujske okolice“ in je sedaj trirazredna deška in trirazredna dekliška šola, kateri je voditelj nadučitelj I. Kaukler.

V župniji sv. Petra in Pavla se še nahaja dvorazredna šola na Dornavi od l. 1824.; prvi učitelj je bil Müller, sedanji je Teodor Weinhard.

Mesto ima tudi

spodnjo deželno gimnazijo,

katera je bila ustanovljena l. 1869. kot realna gimnazija, l. 1880. so jo premenili v spodnjo

deželno gimnazijo; vsako leto jo primeroma obiskuje okoli sto dijakov iz bližnje okolice in mesta. Prvi ravnatelj ptujske gimnazije je bil Fichtner od l. 1869.—1881., sedaj ravno v tej službi v Ljubnem na gornjem Štajerskem, drugi, provizorični, F. Hubad, od leta 1881.—1885., sedaj na učiteljski pripravnici v Ljubljani, in tretji je Tschanel. Starosta ptujske gimnazije je med svojimi tovariši profesorji častiti gospod Lukež Kunstek, kateri poučuje tukaj od začetka pa do danes.

Zraven teh poučnih zavodov ima še otročji vrt, kjer se otroci kratkočasijo z različnimi igrami.

(Konec.)

## Črtice iz zgodovine lepih umetnostij.

(Spisal dr. Anton Medved.)

(Konec.)

Kakoršni v besedah, taki so bili vsi v dejanju. Najplemenitejši med njimi je bil Overbeck, akoravno po svoji naravni nadarjenosti ni dosegal nekaterih tovarišev. Bil je ponižen, skromen, nedolžen kakor dete. Tovariši so ga v obče imenovali le „Janeza svete ljubezni“; rekli so, da v njem prebiva „mirna duša, ki umetnost naziva le psalm Davidov v čast Gospodovo“. Führich, njegov tovariš, piše svojemu prijatelju o njem: „Overbecku je sladka nada, da je s katero svojo sliko le jedno srce vnel za vero, pobožnost in čednost, veliko več vredna kakor svetovna slava in vsi mogoči zakladi.“ — Ker v protestantizmu, v katerem je bil rojen, ni našel popolnega miru, in ker se je prepričal, da je v njem le pogubna zmota, postal je katoličan in bil odslej s celo dušo udan sv. cerkvi. Jednako so storili vsi njegovi protestantovski tovariši.

V zgodovini lepih umetnosti so Overbeck in njegovi tovariši velikega pomena. Mnogi med njimi so bili brezdvomno jako nadarjeni. Posebno Overbeck in Cornelius se morata po tem, kar sta ustvarila, prištevati največjim umetnikom. Izvirna sicer nista. V njunih umotvorih odseva duh, a zraven tega tudi popolnost klasičnega 16. stoletja. Posnemala sta, vendar to s toliko srečo in spretnostjo, kakor pred njima že skoraj tri veke nikdo. A misel, odlično posneti, od drugih se vrlo izobraziti, to je tudi umetnost.

Overbeck je takoj po prihodu v Rim iznenadil umetniški svet. Mahoma si je priboril občno priznanje. L. 1811. je namreč naslikal jako lepo Madonno po načinu Rafaelovem. Na

njej je posnel v preprostosti in svetosti Fra Angelica, a v naravnosti ter izbornem soglasju živahnih barv tako dovršeno Rafaela, da je slika vzbudila neomejeno pohvalo. Lippo Gondi, laški kritik, mu je častital v slavospěvu, v katerem med drugim pravi, primerjaje ga z Rafaelom:

Pantheon hrani teló nam prvega vseh umetnikov,

Vel'ki pa duh njegov, Overbeck, v tebi živi!

Največjo slavo pa so si „bratje iz samostana sv. Izidorja“ — tako so jih kmalu obče zvali — pridobili z dvema deloma, ki sta jim priborila nesmrtnost v umetnosti. V Rimu je takrat bival bogati pruski konzul Bartholdy, ki se je odlikoval tudi z učenostjo in je s hvalevredno požrtvovalnostjo podpiral mlade umetnike. Overbecka in druge je pogostoma in z vidnim zanimanjem obiskoval. Da bi jim prikrbel bogat zaslužek, a ob enem izkusil njih umetniško zmožnost, naročil jim je opresno slikati veliko sobano v svojem stanovanju v palači Zuccaro blizu znane cerkve Sta Trinità ai Monti. Delo ni bilo lahko, zakaj opresno slikanje je bilo pozabljeno; že dolgo ni nihče več opresno slikal, v tej stroki sploh ni nikdo več poučeval. Vendar „bratje sv. Izidorja“ so se ga pogumno lotili in je slavno dokončali. Mladi umetniki, katere je vodila jedino navdušenost do lepih umetnostij, so pokazali, kaj more čisti, vzvišeni duh. Snov jim je bila večno lepa povest o egiptovskem Jožefu. Kako preprosto, dovršeno so jo izvēli! Osebe so tako naravne, da od 16. veka sèm sličnih ni nihče več slikal. Da, to je umetnost! Overbeck je naslikal prizor: bratje prodadó Jožefa. Umet-

niško vzvišena je tudi njegova druga slika v isti sobani: sedem suhih let. Cornelius je dovršil dve lepi sliki: Faraonove sanje in: Jožef se dá bratom spoznati. Barve in obrisi, vsaka posamezna črta, vse je popolno. Veithova slika je: Jožef in Putifarjeva žena, a Schadow je uprizoril: Jakopa tožbo in: Jožefa v ječi. L. 1819. so bile slike dovršene. Z veliko slovesnostjo so bile odkrite; jednake Rim že dolgo ni videl. Ves umetniški svet v Rimu se je je udeležil. Tudi ptujcev je bilo povabljenih lepo število; sploh vse, kar je slovelo po visoki službi ali

pa po učenjaškem glasu. Kar je bilo takrat visokih in za umetnost vnetih dostojanstvenikov, vse je povelečevalo s svojo prisotnostjo pomenljivo slovesnost. Danski romanopisec Atterbom, ki je bil tudi navzoč, nam je svečanost opisal: „To je bilo gibanje, in navdušenje, in živahnost! Zdelo se je, da je ves Rim samo jedna umetniška družina. Središče vse slovesnosti je pa bil bavarski kraljevič Ludovik, on, katerega umetniki kujejo v zvezde. Bil je najboljšje volje, umetnike je povzdigoval, kakor bi mu bili po kraljevi krvi jednaki. Zlata še nisem nikdar videl



Riha (Jeriha.)

tako obilno, kakor tu. Ludovik je je trosil, kakor jesenski veter velo listje, a Bartholdy, ki sicer ni visokega plemstva, bil je radodaren, kakor mogočni vladar.“

Za „brate sv. Izidorja“ je bila slovesnost velepomembna. Poslej so sluli kot prvi umetniki. Žal, da v Rimu ni bilo več toliko virov vsakovrstnega bogastva, kakor nekdanj, ko sta Julij II. in Leon X. s toliko milostjo obsedela umetnike. Napoleon je bil pohlepno pobral vse dragocenosti, rimski plemenitaši so grozno ubožali, tudi papež je bil vsled francoskega pritiska v vednih denarnih zadregah. Slabo

gmotno stanje je i na umetnike pogubno vplivalo, ker ni skoraj nikdo več naročil večjega dela, pri katerem se umetniške zmožnosti jasno kažejo.

Vendar jednega, takrat gotovo najbogatjšega Rimljana, so slike v palači Zuccaro toliko zanimalo, da se je namenil, svojo lepo vilo poleg Laterana tudi okrasiti z opresnimi slikami. Bil je knez Massimi, potomec iz sloveče rimske rodovine Fabijev, kateri si je pridobil priimek „Maximus“. Olikani knez Massimi je izvolil „brate sv. Izidorja“, da mu zvršijo zaželeno delo. Njihov uspeh je bil veličasten; ne

samo knez, temveč i zgodovina lepih umetnostij jim poje zato zasluženo slavo. Snov za zahtevane slike so vzeli iz treh največjih in najlepših laških pesnikov. V prvi sobi sta slikala J o s. K o c h (1768—1839) in V e i t h več prizorov iz Dantejeve „Divina commedia“. Umetnika kažeta izredno spretnost in veliko domišljijo, kakoršno pač zahteva čudopolni Dantejev spev. Posebno divna je nadstropna slika: Dante zagleda na priprošnjo sv. Bernarda presveto Trojico.

O abbondante grazia, ond'io presunsi  
Ficcar lo viso per la luce eterna  
Tanto, che la veduta vi consunsi!  
(O milost ti neskončna, smel upreti  
Oči sem v večno luč, dokler sploh mogel  
Pogled je moj nekaljen zreti.)

Tako poje Dante! Nebeški prizor! Umetnika sta ga predočila, kakor bi ga bila i ona zrla. Julij Schnorr (1764—1841) in Veith sta z jednako popolnostjo slikala več prizorov iz Ariostovega „Orlando furioso“. Najkrasnejša pa je tretja sobana, katero je večinoma Overbeck okrasil s sijajnimi slikami. Snov je vzel iz Tassovega speva „Gerusalemme liberata“. Posebno slovi slika, predstavljajoča Bogomira Bouillonškega, ki Jeruzalem — v podobi krepotne, krasne deve — otme moslemske sužnjosti, da ji odveže krute verige. Istotako napravlja globok utisek slika, ki predočuje dogodek, opisan v zadnji kritici slavne pesmi:

Bouillon je zmagal! Neha boj krvavi,  
In predno solnce vtone za goré,  
Ponosen pelje v viteški opravi  
Bojnike, ki radosti se solzé  
Na mesto sveto, v zmagovalca slavi;  
In svitel meč in ščit k oltarju dé,  
Orožje zmagonosno tu Bogú posveti,  
Kot je obljubil bil v domačem, milem sveti.

Ljubka nežnost v tem stoletju ni našla spretnejšega slikarja, kakor se tu kaže idejalni Overbeck.

Tudi te sobane so se odprle občinstvu z velikimi slovesnostmi. „Bratje sv. Izidorja“ so prejemale od vseh stranij obilo res zaslužene hvale.

Toda lepi dnevi skupnega delovanja so se bližali nenadnemu koncu. Bavarski kraljevič, ki je bil združil v Rimu večkrat ves umetniški svet, bil je tudi vzrok, da so mnogi „bratje sv. Izidorja“ Rim zapustili. Razkropili so se križem sveta, a načel. za katera so plamteli v samostanski tihoti, tudi zunaj v šumečih mestih niso pozabili.

Samo Overbeck je ostal Rimu zvest, ni se dal ločiti od mesta, ki je burno vnelo njegovo

srce za lepe umetnosti. Užival je priznanje od vseh strani, kakor že stoletja noben umetnik ne več. Njegov oče ga je bil že leta 1811. s sladkim ponosom imenoval „mladega Rafaela“. Pozneje je bil vodja slavnoznane slikarske akademije sv. Lukeža v Rimu, na katerem mestu je ostal do smrti 12. listopada l. 1869. Marljiv je bil vedno. Delal je v prejšnjem, čistem duhu neprestano. Najlepše svoje delo je zvršil v mestu Assisiju, kjer že šest stoletij veje duh serafinskega sv. Frančiška; njega je Overbeck posebno častil, kar je vsled njegove pesniške narave kaj lahko umevno. V velikanski romarski cerkvi St. Maria degli Angeli poleg Assisija je uprizoril znano povest: Sv. Frančišek premeni trnje v krasne rože.

Veliko hvalo si je pridobil tudi z ogromno sliko: „Zmaga sv. vere v umetnosti“, ki je sedaj v Frankobrodu. Na njej se najbolj kaže odločni vpliv Rafaelov, ker Overbeck je to sliko zvršil po Rafaelovem „Pogovoru o svetem zakramentu“. Razven teh je dovršil vrli umetnik mnogo verskih slik, ki so sedaj raztrošene po cerkvah in zasebnih umetniških zbirkah na Francoskem, Nemškem, Angleškem in celó v Ameriki.

Kakor oseba Overbeckova, tako so i slike njegove nežne, npravstveno vzvišene. Njegovo navdušenje je plamtelo večinoma le za verske snovi, ki so v njem našle odličnega zastopnika. On je glava takozvane romantične šole. Da se je mnogo učil od največjih mojstrov: Perugina, Michelangela, posebno pa od Rafaela in Fra Angelica, to se pozna na prvi hip, toda s tem pospejanjem je i on dosegel zdatno višino lepih umetnostij.

Zraven Overbecka si je največjo slavo pridobil njegov tovariš Peter Cornelius, rojen l. 1783. v Düsseldorfu. Njegov oče, sam slikar, odločil ga je za isti poklic. L. 1811. je prišel v Rim, kjer je vstopil v krog „bratov sv. Izidorja“. Večkrat je pozneje rekel, da so „vsi bratje pod vodstvom Overbeckovim uživali rajsko življenje, vneti za vse, kar je od nekdanj umetnost ustvarila lepega, velikega in svetega“. Tako prijetni spomini so se mu vedno vzbujali na one blažene dni. Po slikah v palači Zuccaro so postali vsi slavni, in njihova imena so s spoštovanjem izrekli umetniki v Italiji in po vsem umetniškem svetu.

Cornelius se je prvi ločil od svojih rimskih bratov. L. 1819. ga je poklical kraljevič bavarski, Ludovik, v Monakovo. Za nadebudnega umetnika je bilo to vabilo silno važno. Svetovna zgodovina pozna malo mož, ki bi se mogli primerjati z imenovanim Ludovikom. Z neverjetno radodarnostjo, kakoršne razven pri Juliju II. nikjer ne najdemo, podpiral je umet-

nike in umetniška podjetja. O njem bi bil pač lahko Cornelius — in ž njim stotero drugih sovrstnikov, sedaj slovečih mož — iz globin udanega srca po Horacijevu doslovno zapel:

Maecenas atavis edite regibus,  
O et praesidium et dulce decus meum!

Vladal je samo triindvajset let, a vendar je v tem primeroma kratkem času izdal za umetnosti nad 37 milijonov goldinarjev. Monakovo, ki je bilo pred njim borno, ubožno, neprijazno mesto, povzdignil je on na laskavo stopinjo prvega, najlepšega mesta v celi Nemčiji, da! celo v vrsto najkrasnejših mest, karkoli jih pozna svetovna povestnica. Cornelius je Ludovika v tem oziru krepostno podpiral. „Vi ste moj vojvoda v umetnosti, skrbite za dobre podpovelj-nike“, rekel mu je ponosni Ludovik. Posebno, ko je l. 1825. postal kralj, ni poznala njegova veledušnost nobene meje. Cornelius se je resno prizadeval, opravičiti nade, katere je vanj stavil veledušni mecen. Z junaškim pogumom se je lotil obilih, preimennitnih del. In kakšen je bil uspeh? Tako velikanski, da so veščaki z jedno-glasnim priznanjem in občudovanjem zrl na umetnika in rekli: „To je od smrti vstali Buonarotti.“ Felder, bistroumen pisatelj, je dejal: „Sedaj pa res verujem na preseljevanje duš človeških, zakaj v Corneliusu se je zopet pri-kazal duh florentinskega velikana Michelangela.“ Kralj Ludovik sam je, ves zaljubljen v umet-nika, pravil: „Izza 16. veka ni več umetnika, kakoršen je moj Cornelius.“

Ludovik je bil takrat jel staviti različne pa-lače, ki so v umetniškem oziru povsem dovršene in za razvoj lepih umetnostij na severu izred-nega pomena. Že stavbe same so umotvori, ki po mični lepoti dosegaajo i marsikatero poslopje iz zidarstva zlate dóbe. Cornelius jih je pa vrhu tega še okrasil s popolnimi slikami.

V glyptotheki (zbirki raznovrstnih klasičnih kipov) je opresno naslikal vse znamenitejše osebe iz grškega bajeslovja. Strokovnjaki pravijo, da kaže Cornelius na teh slikah tako domiš-ljijo in tako orjaško moč, da spominja le jedino na Michelangela v sikstinski kapeli. Ludovik je bil z delom toliko zadovoljen, da je umetnika povzdignil v plemenitaški stan in ga odlikoval s kraljevimi darovi.

Pozneje je slikal Cornelius v različnih pa-lačah, ki so bila zasebna kraljeva stanovanja; predočil je zanimive dogodke iz grške zgo-dovine. Umetniku so se najbolj posrečili prizori iz Ilijade; krvavi boji in nepremagljivi junaki so sploh njegovemu bitju najbolj prijali.

L. 1830. je šel v Rim. Važen je bil namen, ki ga je to pot privël v večno mesto. Hotel je namreč s posebno natančnostjo proučevati

cerkveno slikarstvo v Rimu ter potem izdelati načrt za oslikanje velike cerkve, katero je „zlato kralj“ sezidal v Monakovem na čast svojemu varihu sv. Ludoviku. Vrnivši se na Bavarsko, je proizvël mnogobrojne načrte, pri katerih so še njegovi nekdanji tovariši, pred vsemi Over-beck, sodelovali. Na stropu imenovane cerkve je naslikal Boga Očeta kot stvarnika in vla-darja nebá in zemlje, obdanega od stoterih an-gelov, kerubinov in serafinov. Na stenah pa je naslikal delovanje Kristusovo in Marijino po sv. pismu. Na velikem oltarju je naslikal po-slednjo sodbo — zvršetek božjega delovanja in razodenja na zemlji. Vse slike so orjaške veli-kosti. Po vsebini so, kakor je razvidno, soglasno združene, a v umetniškem oziru spadajo med najboljše v cerkvenem slikarstvu. Ni čuda, zakaj bivši „brat sv. Izidorja“ je vdahnil svojemu dičnemu čopiču vzvišeno lepoto in svetost, dve lastnosti, ki sta prvi pogoj cerkveni umetnosti.

L. 1841. je šel Cornelius na povabilo pru-skega kralja Friderika IV. v Berlin, kjer mu je bila izročena častna naloga, s slikami divno olepšati novi Campo santo (pokopališče) za kraljevo rodbino. Za snov mu je kralj sam od-ločil pomenljive besede sv. Pavla v pismu do Rimljanov: „Plačilo za greh je smrt, milost božja pa je večno življenje v Kristusu, Go-spodu našem.“ Misli, ki so izražene v teh be-sedah, so bile kakor nalašč za našega umetnika; resne so, pretresejo srce, domišljijo pa vnamejo in oživijo. Cornelius je delo zvršil z veliko spretnostjo. Po sodbi mnogih veščakov je to sploh njegovo najboljše delo. V obilih prizorih je narisal vse, kar nam sv. pismo pripoveduje o smrti, o vstajenju, sodbi, vnebohodu in veli-častvu v nebesih. Utisek teh slik je močen. Umetnik kaže domišljijo, kakoršne pri mnogih pesnikih zaman iščemo. „Was für eine Fülle von Gedanken und hoher Gelehrsamkeit ist in diesen Werken niedergelegt!“ pravi njegov živ-ljenjepisec pl. Wurzbach.

L. 1849. je šel zopet v Rim. Sladki spomi-ni iz mladosti so ga vedno in vedno silili v kraj, v katerem je izrastla njegova nadar-jenost do take popolnosti. Živeli so še nekateri pobratimi, s katerimi je hotel še ob večeru svojega življenja skupno delovati.

L. 1861. se je vrnil v Berlin, kjer je umrl 7. sušca l. 1867. Z veliko svečanostjo so poko-pali njegove zemeljske ostanke. „Zakrij, grob ti hladni, veleuma, ki je s svojo genialno delav-nostjo proslavil domovino! Povej še daljnim potomcem, da je s svojimi izbornimi umotvori dosegel v umetnosti največjo čast, ki jo more doseči umrljivo bitje — čast nesmrtnosti!“ go-ovoril je ob grobu njegovem Erlenreich besede, ki so pravično merilo Corneliusovega delovanja.

Cornelius je bil značajan, marljiv in vstrajen umetnik, v starosti istotako, kakor je bil v mladosti. Poetični vzlet, ki ga je dičil v moški dōbi, ostal mu je svež do groba. Bil je globoko misleč modrijan in pesnik ob jednem. Vsa polja človeške delavnosti je prozrl s svojim bistrim umom. O umetnosti je imel najvišje pojme. Na smrtni postelji je dejal svojim prijateljem: „Jaz sem imel v vseh razmerah svojega življenja nekaj strah pred umetnostjo, katero spoštujem kot hčerko z nebes.“

Cornelius je bil jako plodovit umetnik. Njegova mnogobrojna dela krasijo cerkve in palače, gledišča in javne spominike. Duhovite podobe je priskrbel tudi za večja pesniška dela, kakor za Fausta in Nibelunge.

Sodba o njegovih umotvorih je jako različna. Nekateri ga hvalijo brezmejno; v njem slavijo največjega slikarja na Nemškem; ker je bil dolgo v Rimu, pravijo celó, da je bil največji slikar v tem stoletju sploh. Poučevati po mnenju mnogih nikdo ni znal, kakor on. Kralj Ludovik, njegov radodarni, razkošni zaščitnik, je rekel: „Kakor so nekateri možje ustvarjeni za vojskovodje, tako je Cornelius rojen vodnik slikarske akademije.“ — Drugi ga pa jako ostro sodijo; njegovo velikost popolnoma tajijo. Dr. Muther, postavi, piše: „Zgodovina, brezobzirna, neusmiljena sodnica, se je nekaj trenutkov pomišljala, je-li kdo tako velik, kakor Cornelius, ali ne? A pozneje ga je prezrla in je prešla čezenj na dnevni red. Na njem ne najdemo nič izvirnega, on je samo posnemovalec. Njegova dela so le senca laških velikanov, — a nič več, kakor senca. On se niti ni potrudil, Michelangela natančno opazovati; on je radi tega globoko pod površjem onih Nizozemcev, kateri so vsaj pravilno posnemali in se tudi v barvah niso pregrešili, kakor on.“

Resnica je i tukaj, kakor povsodi, v sredini. Cornelius je brezdvomno velik umetnik; njegova dela bodo vselej slovela. Narava njegova je hrepenela po velikih predmetih, zato je tako čislal Michelangela. Vendar istina je, da je na barvno lepoto in soglasje premalo pazil, sploh posamezne slike preveč površno dogotovil. Njegova nadarjenost ga je zavēdla v lahkomišljenost. Njegove slike iz rimske dōbe so vzgledne, dovršene povsem pravilno. Tudi v Monakovu je še deloval z veliko skrbjo in pazljivostjo.

Pozneje je v tem oziru mnogo popustil, kar njegovemu imenu dokaj škoduje. Začetkoma je bil povsod priljubljen in čislán. Sčasoma je i to izgubil, celó kralj Ludovik ga je jel prezirati. Ni bil več poljuden, v Monakovem in v Berolinu, kjer je toliko deloval in se trudil, ni ga ljudstvo več toliko maralo, kakor prejšnja leta. Med umetniki je postal osamljen, izmed učencev mu je zvest ostal jedini Kaulbach (1804—1874), ki je čast svojega učitelja vedno moško branil z besedo, v dejanju se pa sploh ravnal po nazorih „bratov sv. Izidorja“.

Sicer se pa vpliv imenovanih „bratov“ jasno kaže pri vseh umetnikih, ki so delovali pred petdesetimi leti. „Bratje sv. Izidorja“ imajo v obče v umetnosti velik pomen, a zato i slaven spomin. Oni so uvēli zopet opresno slikarstvo, ki je bilo v prejšnji dōbi popolnoma prominulo. Umetnosti so pred njimi jako borno prospevale; časi so jim bili sovražni; vedni boji so duhove odtujili idejalnim naporom. Inter arma silent musae. „Bratje sv. Izidorja so s svojim plemenitim delovanjem zopet vneli ljubav in spoštovanje do lepih umetnostij. Njihova dela, npravstveno neomadeževana, so blažila srca, čistila umetniški vkus. Pojem o pravi lepoti v umetnosti je stal zopet na nekdanji častni višini. Svet je spoznal, kako resnično govori Platon v svojem simpoziju: „Ako gledaš večno lepoto, pravo lepoto, more to jedino sladiti tvoje življenje. Kako srečen je vsakdo, ki gleda lepoto v njeni preprostosti in čistosti, ne v poltnem in samo barvnem blesku, ki prej ali slej ničeveo izgine.“ Taka lepota, taka umetnost vname v srcu ona nepopisna čustva, ki nas dvigajo v nebo. Dante jih je divno opeval, rekoč (Paradiso XXXIII. 97 ss.):

Così la mente mia tutta sospesa  
Mirava fissa, immobile ed attēta;  
E sempre di mirar faceasi accesa.  
A quella luce cotal si diventa  
Che volgersi da lei per altro aspetto  
È impossibil, che mai si consenta.

(Tako moj duh je gledal presenečen  
In čudil se, zamaknjen v sladkem čutu; —  
Takrat sem prvič bil nebeško srečen.  
Kdor gleda ono svetlo luč, mu zdi se,  
Da môči ni od nje se obrniti,  
Takó v radosti mu srce topi se.)