

LIONARDO DA VINCI: ZADNJA VEČERJA.

Fr. Stelè.

Milan, 11. oktobra 1921.

O d stolnice je bila moja prva pot k cerkvi S. Maria delle grazie, da se poklonim Lionardovemu spominu. Zunanjščina skupine te cerkve in samostana je zelo slikovita in skozi in skozi v vzornem redu, kar sem opazil pri važnejših spomenikih po Italiji po večini sploh. Imajo pač dobre konservatorje in vestne restavratorje, ki znajo iz ostankov starega in delov novega napraviti skupnost, pri kateri spomeniška vrednost ostankov preteklosti ne trpi. Opazil sem to v več cerkvah, kjer so odkriti ostanki starih fresk in je prostor nanovo poslikan. Česar bi tako želel doma, vidim tu uresničeno: staro je ohranjeno, novo je dekorativno prilagojeno staremu ter se ž njim sklada in kar je glavno: medsebojno se prenašata. Kar se tiče nove uredbe gotških in renesanskih prostorov, so Italijani gotovo rešili problem vzorno.

V Lionardov prostor sem stopil z velikim pričakovanjem. Pričakoval sem nekaj posebnega od trditve pisatelja angleškega vodnika po Milanu, ki sem ga sinoči kupil in ki pravi, da je slika komponirana z ozirom na dvorano, v kateri se nahaja, in da je iz perspektive dolge, ozke dvorane razložljiva perspektiva slikane dvorane, ki me je na fotografijah in reprodukcijah vedno motila. Dvorana je namreč, podobno kakor miza, v neskladu z množico, ki se nahaja v nji (je premajhna) in njena perspektiva se mi je zdela vedno nekako prisiljena. Žal, nisem našel, kar sem čital v vodniku; perspektiva podolgaste ozke sobe mi ni bila v stanju razložiti perspektive na sliki; naslikana dvorana mi je ostala tudi naprej, kar mi je bila dosedaj: samo zasilno ozadje, ki ima pač kompozitorski smisel za poudaritev središča, Kristove osebe, ki si pa sicer Lionardo ni belil preveč glave ž njo. Zdi se mi, da igra isto vlogo kot prvotno čisto brezpomembno obdelovanje ozadja z raznobarvnimi pasovi pri gotških slikarjih in tudi v Italiji še daleč v renesanso. Saj je tudi Rafaelu še človek glavno, pokrajina pa bolj dekorativnega značaja kot združena z dogodkom v enoto. Lionardo se je pač koncentriral le na svojo rešitev problema drame zadnje večerje kot psihološko-dramatičnega momenta, okolica mu je samo nujno zlo, kajti nihče ne bo mislil, da Lionardo, ki se je

znanstveno bavi s konstruiranjem prostora v sliki, ni bil zmožen narisati perspektivno pravilnega in zadostnega prostornega okvira. Slika kot psihološko pogojen in preštudiran moment pa mi je postala šele pred originalom doživljaj. Danes šele sem zaslutil njeno veličino, danes šele sem kljub temu, da sem imel pred seboj razvalino, ki je oropana skoro vseh barvnih in formalnih finosti, spoznal, zakaj je moralo to delo biti tako z entuziazmom sprejeto ob času, ko so se borili šele za primitivni duševni izraz v sliki. Tu je bila naenkrat ustvarjena cela skala razpoloženj, duševnih reakcij na en vsem skupen dogodek, in v bistvu ni napravil Lionardo s tem delom nič drugega, kakor v najnovejšem času O. Kokoschka v svoji seriji 10 litografij »Variationen über ein Thema«, katerih predmet tvori tema poslušanja in doživljanja gotovega glasbenega komada, katerega reakcije slika po enem in istem modelu (žena) v desetih slikah. Lionardo pa je podal odsev enega dogodka, momentanega, ne v času se razvijajočega, kakor glasba, na dvanajstih individuih, ki ga res tudi individualno doživljajo. V tem leži vsa veličina te slike, in postranska stvar je, ali je pri tem mislil na temperamente kot take in jih hotel označiti, dejstvo je, da je označil dvanajst osebnih doživljajev istega momenta. On, ki je stremil za formalno koncentracijo svoje slike, poudarjajoč jo umetno z linearnimi konstrukcijami, je tu dosegel še drugo važno točko: psihološko koncentracijo dogodka na en moment, ki ni samo prostorno in časovno motiviran, ampak posebno tudi duševno. Znano je, da so poprej slikarji podajali kot preostanek antičnega in primitivnega takozvanega kontinuirajočega načina v enotnem prostoru in v sliki naenkrat, torej vsaj teoretično časovno istodobno, več nesočasnih, sledečih si dogodkov. Zanimivo je, da se mi je pri presoji tega stališča ob Lionardovi sliki pojavila misel, da Lionardo še vseeno ni popolnoma premagal tradicije v tem oziru. Razlagalci so si pogosto skušali pojasniti, kateri moment evangeljske zgodbe o zadnji večerji je Lionardo hotel predočiti, in se niso mogli zediniti. Čisto jasno je, da je psihološka vsebina te slike neposredni moment po besedah: »Eden izmed vas me bo izdal.« Združen pa je ž njim drugi nekoliko poznejši moment, ko je Jezus z odgovorom na vprašanje po izdajavcu stegnil roko in segel po kruhu. Psihološko velezanimivo in globoko je zasnovano v Lionardovi sliki, kjer v skrajni napetosti trenutka po zakonu nezvestne psihološke reakcije tudi Juda iztegne svoje prste proti krožniku in se tako sam izda, kajti instinktivno je začutil, da je s Kristusovo gesto že izdan. Po mojem sta v enega združena dva momenta tega veledramatičnega dogodka. Dvoboj med Kristusovo diskretno milino in propalo drznostjo Judovo, ki jo izraža cela njegova postava, je središče in glavni tema te slike; folija, okvir pa je temu dogodku posledica predidajočega momenta z naznanilom izdaje: razburjenje med učenci in njih

konsternacija. — Šel sem in si ogledal križni hodnik in samostan in se zopet vrnil in to ponovil še parkrat ter se le težko poslovil, kakor se mi dogaja vselej, kadar kako umetnino globoko doživim.

* * *

Tako se glasi list iz dnevnika, katerega misli bi rad nekoliko ilustriral. Ne bo odveč, če razen tega postavim Lionardovo Zadnjo večerjo tudi nekoliko v zgodovinsko luč.

Slika zadnje večerje je v celi zgodovini krščanske umetnosti ena najpriljubljenejših in ker obstoja iz večjega števila oseb, bi bilo posebno zanimivo ob nji razpravljati o formalnih problemih prostora, skupine in psihološke poglobitve doživljaja, vendar danes ne bomo razpravljali o tem, ampak si ogledamo problem le v osnovnih črtah z ikonografičnega stališča.

Tema teh umetnin tvori evangelijska pripoved o zadnji večerji Gospodovi. Radi olajšanja presoje preberimo najprej dotična mesta v evangeliju. Citiram jih po Svetem pismu, izd. A. A. Wolfa, Ljubljana 1856, 5. zvezek.

V evangeliju sv. *Mat ev ž a* čitamo:¹

»20. Kadar se je bil pa večer storil, je s svojimi dvanajsterimi učenci k mizi šel.

21. In kadar so jedli, je rekel: Resnično vam povem, de eden vas me bo izdal.

22. In silno žalostni so začeli sleherni reči: Gospod, ali sim jest?

23. On pa je odgovoril in rekel: Kteri pomaka z menoj roko v skledo, ta me bo izdal.

24. Sin človekov sicer gre, kakor je pisano od njega; tode gorje tistimu človeku, po kterim bo Sin človekov izdan. Bolje bi mu bilo, de bi ne bil rojen tisti človek.

25. Judež pa, kteri ga je izdal, je odgovoril, rekoč: Učenik! ali sim jest? Mu reče: Ti si rekel.«

Sv. *Mark o* pripoveduje skoro dobesedno kakor *Mat ev ž*, samo da pri napovedi pristavi besedam »eden zmed vas me bo izdal,« še »kteri je z menoj« in nekoliko pozneje kot odgovor na razburjenje: »Eden zmed dvanajsterih, kteri pomaka z menoj roko v skledo.«

Sv. *Luka* ne koncentrira pripovedovanja na dramski moment kakor sv. *Mat ev ž*, ampak pripoveduje bolj razvlečeno o večerji, kjer igra izdaja vlogo samo mimogrede: »21. Ali glej! roka mojiga izdajca je z menoj per mizi.«

¹ Za ikonografijo važna mesta sem radi preglednosti podčrtal. — Pis.

Sv. Janez poda napram Matevžu par novih momentov:

»21. In ko je bil Jezus to izrekel, je bil prežaljen v duhu, in je pričal in rekel: Resnično, resnično, vam povem: Eden zmed vas me bo izdal.

22. Učenci so se tedaj eden drugiga pogledovali, pomišljevali, od kateriga de govori.

23. Eden pa njegovih učencev, kateriga je Jezus ljubil, je slonel na Jezusovih prsih.

24. Temu je tedaj pomignil Simon Peter, in mu je rekel: Kdo je, od kteriga govori?

25. On tedaj se nasloni na persi Jezusove, in mu reče: Gospod! kdo je?

26. Jezus je odgovoril: Tisti je, kterimu bom jest pomočeni kruh podal. In je pomočil kruh, in ga dal Judežu Iškarjotu Simonovimu.

27. In po grizljeji je šel satan vanj. Jezus mu tedaj reče: Kar misliš storiti, stori berž.

28. Nobeden teh pa, kteri so per mizi bili, ni vedil, čimú je to rekel.«

V bistvu torej lahko reduciramo pripovedovanje evangelistov, kolikor se tiče izdaje, na dve obliki, katerih eno nam podajata sv. Matevž in sv. Marko, drugo pa sv. Janez. Prva je krajša in po svoji zasnovi bolj dramatično koncentrirana na en moment, druga bolj pripovedna in obogačena z nekaterimi detajli. En tak detajl, ki igra v umetnosti veliko vlogo, je, da je Janez slonel na Jezusovih prsih in Jezusa vprašal po krivcu, drugi je pomakanje kruha v skledo. Ta dva detajla sta tudi, ki sta posebno mikala umetnike vseh časov, ako so pojmovali svojo nalogo pripovedno. Poleg pripovedovalnega načina predstavljanja zadnje večerje v sliki, ki stremi za tem, da čim jasneje poda dogodek, kakor ga pripovedujejo evangelisti, se nahaja od najstarejših časov tudi drug način, ki se opre na pravo bistvo zadnje večerje, ki sledi epizodi z Judežem, na ustanovitev evharistije kot spomina na Kristusa, ki se s to večerjo poslavlja od učencev in svojega zemeljskega delovanja. Simbolično nadahnen, le po vsebinskem izrazu stremeči starokrščanski dobi je bil gotovo ta način bližji kakor historični. In zadnja večerja kot simbol evharistije, kot prvi verski obred, ki ga je opravil Jezus sam s svojimi učenci, se vleče skozi vsa stoletja prav do danes poleg bolj znane in dandanes bolj popularne pripovedno pojmovane na napoved izdaje koncentrirane oblike.

Za ilustracijo navedimo samo par značilnih primerov, enega za staro dobo in enega za dobo, ki je blizu pred Lionardom in mu je tudi po miljeju blizu, ter dva za severno pojmovanje istega predmeta v dobi, ki je blizu Lionardovi.

Sl. 17. nam predstavlja miniaturo iz Cod. št. 74, evangelij iz XI. stol. v nacionalni biblioteki v Parizu, ki je tipična za bizantinsko (po staro-

krščanski tradiciji zasnovano) pojmovanje zadnje večerje kot simbola za evharistijo. Na sredi se nahaja baldahin, pod njim miza, na nji posoda s kruhi; prostor, kjer se nahaja miza z baldahinom, je štirioglato ograjen z nizko ograjo — vse to nam podaja v skrajšani obliki oltar. V ograji se nahaja na levi in desni ista oseba — Kristus, ki obhaja na levi skupino apostolov pod podobo kruha, na desni pod podobo vina. Scena, kakor je podana tu, je popolnoma iztrgana iz resničnosti, slikar ni pazil niti na to, da bi napravil pravilno število apostolov, ampak se je zadovoljil z devetimi. Obe drevesi in poslopji na levi sta popolnoma dekorativnega značaja, tudi razvrstitev oseb po simetrično dekorativnem principu je čisto abstraktnega značaja. Posebno bogato je ta tip izpeljan v apsidi stolnice sv. Sofije v Kijevu.

Sl. 19. nam predstavlja simbolično, lahko rečemo tudi obredno, ritualno pojmovano zadnjo večerjo dobro generacijo pred Lionardovo v Florenci v samostanu S. Marco, delo najpobožnejšega med slikarji, Fra Angelica da Fiesole. Soba z enajsterimi po Judovem odhodu ostalimi apostoli, zapognjena miza, ki je tipična za 15. stol. v Italiji do Lionarda, vse diha ritualno svečanost in resnost; Kristus je vstal, vzel kelih in obhaja apostole drugega za drugim, sceni pa je pridejal pobožni poet v barvah, Fra Angelico, še detajl, o katerem evangelij ne govori: na levi koncem mize je uvedel Marijo, ki je tudi deležna tega prvega obreda, ustanovljenega po njenem sinu.

Sl. 20. Zadnja večerja nizozemskega slikarja (2. polovica XV. stol.) Diericka Boutsa nam obenem kaže, kako se sodobno severno slikarstvo razlikuje v pojmovanju dogodka od italijanskega. Kljub temu, da je Fra Angelico predstavil sceno v mejah možne resničnosti, je vseeno vse odmaknjeno od brutalne resničnosti, vsaka poteza in kretnja je stilizirana v idealno smer. Severni umetnik pa podaja čim več realističnih potez. Obrazi so sicer v okviru domačih tipov idealizirani, obleka apostolov in Jezusa tudi, toda ves dogodek je postavljen v čisto realistični milje, ki je odlikovan le v toliko, da predstavlja čim najbogatejšo hišo. Ljudje, ki stoje okoli kot strežaji in gledalci, so popolnoma iz življenja vzeti in dogodek te večerje same dvigne čez realistični nivô le dejstvo, da je ta večerja, ki je označena sicer z vsemi pritiklinami prave večerje, vendar le večerja ne resničnega kruha, ampak evharistije, ki jo označa hostija v Jezusovih rokah, njegova blagoslovljajoča gesta in pobožno razpoloženje cele okolice, ki bi spadalo v cerkev in ki ga moti samo v ospredju na levi kontura Judova, čigar izrazito židovski obraz je pomaknjen prisiljeno v profil.

Sl. 21. Zadnja večerja Justusa van Gent nam predstavlja isti moment kakor slika Fra Angelicova in je zato v primeri z ono tem poučnejša za različno pojmovanje istega tema na severu in v Italiji. Po tem, kar sem povedal k sliki 20., bo brez nadaljnega razumljiva.

S tem bi bil prvi način predstavljanja zadnje večerje, ritualno-simbolični, zadosno označen. Vse nadaljnje možnosti v ti smeri v raznih razvojnih fazah umetnosti in pri raznih narodih si lahko vsak sam domisli v — mislim, da zadosi označenih — osnovnih smeréh.

Drugi način je, kakor že omenjeno, pripovedni, ki si je izbral za podlago fisti del pripovedi evangelistov o zadnji večerji, kjer se govori o izdaji. Tudi ta je zastopan že prav zgodaj v zgodovini krščanske umetnosti. Kot nekak sukus njegov lahko vzamemo formulo, ki jo predpisuje bizantinskemu umetniku slikarska pomožna knjiga, takozvana Hermeneja, ki je nastala na gori Athos. Ta pravi o zadnji večerji (cit. po Kraus, *Gesch. der christl. Kunst*, 2. zv., 1. odd., str. 298, opazka 4.): »Hiša in v nji miza s kruhi in skledami jedil ter vrč z vinom in kozarci. In Kristus sedi ob mizi z apostoli. Na levi strani mu leži Janez na prsih, na desni pa je Juda stegnil svojo roko k skledi in gleda na Kristusa.«

Sl. 18. Zadnja večerja iz že zgoraj citiranega Cod. 74. pariške nacionalne biblioteke nam nazorno predločuje to formulo. Okoli polkrožne mize so legli z Jezusom vred apostoli. Na levem koncu mize leži Jezus, odlikovan s križnim nimbom, desnico ima stegnjeno nad mizo z gesto govorjenja; k njemu se nagiba apostol Janez. Vsi apostoli so odlikovani z nimbi, samo eden ne, Juda, ki sega z levico v skledo.

Sl. 22. nam podaja zanimiv primer kompozicije tega dogodka iz giotteske dobe (zač. XIV. stol.) v Italiji. Pod baldahinom, ki sloni na vitkih stebrih in predstavlja dvorano, je podolgasta pravokotna miza, okoli katere sede okoli in okoli apostoli in Jezus. Zanimivo je, da je središče dogodka, ki se osredotočuje okoli Jezusa, pomaknjeno na konec mize. Tu sedi Jezus, zraven njega na desni Janez, ki se mu je sklonil k prsim, na levi pa sv. Peter in dalje že v ospredju pol od hrbta gledan Juda, ki stega desnico v skledo, v katero je segel tudi Jezus. Oba ta dva slučaja odgovarjata povesti po sv. Janezu, po katerem je narejen tudi predpis v Hermeneji. Vsa reakcija na dogodek se javlja v giotteski sliki v pogledih in kretnjah apostolov, ki so obrnjeni po dva in dva drug k drugemu, vendar je vse konvencionalno.

Zanimivo je, da imamo na Kranjskem ostanek gotske freske zadnje večerje, ki je strašno pokvarjen in fragmentalen, a vseeno podaja čisto podobno komponirano sceno kot je ta giotteska. To je ostanek freske na fasadi cerkve v Crngrobu, sedaj pod streho. Naš slikar je vzel dogodek precej naivno, kakor je vidno iz dvignjenih kozarcev, s katerimi si apostoli napijajo.

Sl. 24. Zadnja večerja v refektoriju Ognisanti v Florenci, ki jo je naslikal 1480 Domenico Ghirlandaio, nam podaja zadnjo fazo razvoja problema te slike pred Lionardom in je obenem več ali manj tipična za pojmovanje tega predmeta v drugi polovici XV. stoletja. Pred seboj imamo dvorano, ki se v dveh velikih lokih odpira s pogledom na drevje

kakega vrta. Notri stoji miza, katere konci so pravokotno zaobrnjeni v ospredje. Za mizo sedi v sredini Jezus, ki se mu Janez sklanja od leve na prsi. Jezus govori, kar kaže gesta. Na Jezusovi desni je Peter, ki ga označa tradicionalni tip in nož v rokah, s katerim je pozneje odsekal uho Malhovemu hlapcu, ostali apostoli sede vsi v dolgi vrsti za mizo, edino Juda je posajen sam na sprednjo stran skoro nasproti Jezusu in pomaknjen skoro v profil. Apostoli v skupinah po dva z umerjenimi gestami in izrazi v obrazih izražajo vsak po svoje reakcijo na to, kar so slišali. Tema je tudi tu več ali manj posnet po Janezovem evangeliju, čeprav manjka pomakanje v skledo. Problem je postavljen tako, da ga lahko smatramo za neposrednega predhodnika Lionardove rešitve, marsikaka poteza in gesta je našla svoje mesto tudi na Lionardovi sliki, vendar kdor jih bo primerjal, bo sam doživel, v čem je nebotična razlika med obema.

Sl. 25. Zadnja večerja nemškega kiparja Tilmana Riemenschneiderja začetkom XVI. stoletja nam predstavlja karakterističen primer za pojmovanje istega tema na severu. Kristus je izgovoril obdolžitev in cele skupine apostolov, ki sedi tudi tu okoli in okoli mize, se je polastilo živahno razburjenje. Osnovne poteze so iste kakor v Italiji. Janez se je naslonil Jezusu na prsi in Jezus odgovarja na vprašanje. Juda se je dvignil, da odide in izvede ukaz Jezusov, ki ga, kakor pripoveduje evangelist Janez, ostali niso razumeli.

Ako se po tem površnem pregledu ikonografične preteklosti in sodobnosti tega tema obrnemo k Lionardovi Zadnji večerji (sl. 16.), nam bo njena veličina postala mnogo bolj jasna. Kot pomoček, da si bomo lažje pojasnili kompozicijo in kretnje, si privzemimo tudi bakrorez, ki ga je napravil po Lionardovi sliki Raffael Morghen (sl. 26.). Kaj nam podaja Lionardova slika? V dvorani stoji paralelno k ploskvi stene, na katero je slikana, dolga štirioglasta miza. Sprednja stran je prosta, zadaj pa sedi Jezus z apostoli. Po šest in šest so razvrščeni na levi in desni Jezusovi. Kakor nam sporoča kopija te slike v cerkvi v Ponte Capriasca v kantonu Tessin, so povrsti posajeni od leve proti desni takole: Jernej, Jakob ml., Andrej; Juda, Peter, Janez; Jezus; Tomaž, Jakob star., Filip; Matevž, Tadej, Simon. Jezus sedi na sredi neskončno mil in miren, roke je položil predse na mizo, kakor nekdo, ki je povedal nekaj važnega in še z gesto potrjuje: Glejte, tako je! Očividno je pravkar izustil besede: Eden izmed vas me bo izdal. Reakcija na te besede je strnila apostole v štiri skupine po tri, katerih vsaka tvori po svoji vsebini skupino zase, vse pa so zopet po gestah in vprašujočih pogledih koncentrirane na središčno točko, Jezusa. Zanimivo je opazovati apostole enega za drugim, kako izražajo svoje razburjenje vsak po svoje, odpovedno svojemu temperamentu. S to spontano grupacijo apostolov v skupine ostane Jezus na sredi sam v svoji mirni v pravokotni trikotnik kom-

ponirani pozi. Še bolj pa ga dvigne iz vse vrste dejstvo, da se nahaja za njim okno, ki tudi svetlobno poudari njegovo konturo. Osamljenost Jezusova v sredi pa je tudi spretno motivirana. Janez na desni se je nagnil nazaj k Petru, ki ga, kakor pripoveduje evangelij sv. Janeza, sprašuje po krivcu; na drugi strani je presenečenje vrglo Jakoba star. nazaj, ki kakor bi s teatralično gesto hotel vprašati: Gospod, ali sem jaz? ali kaj podobnega. Mojstrsko je završena kompozicija tudi na obeh koncih mize, kjer sedita najbolj mirni, že po svoji črti celoto zaključujoči osebi. Vprašanje Petrovo Janezu nam daje tudi možnost, natančneje določiti moment, ki si ga je Lionardo izbral. Je to moment po izrečenju obdolžitve, toda pred odgovorom Jezusovim na Janezovo vprašanje. Vendar slika kljub temu že vsebuje tudi odgovor. In v tem je višek njenega mojstrstva. Združila je dva zaporedna momenta v enega, kajti, kakor slučajno se je Jezusova desnica približala s prsti skledi pred Janezom in po nezavedni, a nujni reakciji slabe vesti je ponovila to gesto Judova levica, čeprav se na videz Juda udeležuje razgovora svoje skupine. Tako vzdržujem svojo trditev v dnevniku, da je glavni moment slike pravzaprav dvoboj med Jezusom in Judo Iškarijotom. Slika ima umetno osvetljava, naravno bi jo pričakovali od oken zadaj, tu pa prihaja od leve spredaj, precej od zgoraj, osvetli mizo in apostole in le Judo postavi v senco in s tem označi njegovo črno vlogo. Kar so drugi slikarji dosegali z nimbi, po katerih so ločili Judo od drugih, je doseženo tu z naravnim umetno in skrajno preračunjeno porabljenim pripomočkom.

Kakor sledi v splošnem Lionardo očitvidno evangeliju sv. Janeza, tako se mi zdi na drugi strani, da je v vsebinskem oziru njegova slika bližja evangeliju sv. Matevža, katerega povest o tem dogodku je tudi mojstrsko zaokrožena in osredotočena na en moment; ne pripovedovanje, ampak neskončno mila božansko vdana oseba Jezusova obvlada obe popolnoma: »Sin človekov sicer gre, kakor je pisano od njega...«

Da tako mojstrsko zaokroženo delo ni moglo nastati kar čez noč, je samoposebi umevno. O priorju samostana S. Maria delle grazie, kjer se to delo nahaja v nekdanjem refektoriju, pripoveduje anekdota, da je bil silno nestrpen in se vedno jezil nad počasnostjo umetnikovo. Toda umetnost je v svojem najboljšem delu zadeva inspiracije in potrebuje pravega trenutka, ko se rodi sama po sebi tako, da se celo njen ustvaritelj čudi, odkod. To dejstvo bi morali tudi moderni naročniki upoštevati, če hočejo res velikih del. Toda tudi Lionardu ni bilo dano delo kot tako po inspiraciji sami, ampak je potrebovalo obširnih predštudij in premišljevanj. O tem pričajo lastnoročne študije, katerih dve posebno važni sta se nam ohranili v windsorski zbirki in v akademiji v Benetkah. Obe dokazujeta, da je Lionardo začel svoje delo, kjer je problem zapustil n. pr. Ghirlandaio (sl. 24.). Juda sedi namreč sam

spredaj. Na prvi je Jezus dvignil kelih in govori znane posvetilne besede; zraven pa je skiciran Jezus precej v drugačni koncepciji, kako podaja po Janezovem evangeliju Judi v vino pomočeni košček kruha.

Benečanski osnutek podajamo tu v sliki (sl. 23.) kot primer, ki ga vsak lahko primerja z omenjeno Ghirlandaievo sliko. Osnovni elementi so isti: Juda sedi na sprednji strani mize, Janez leži pred Jezusom sklonjen na mizo, apostoli so v razgovoru, a še neskončno daleč od idealne grupacije, kakor jo kaže dovršeno delo.

Sedaj nam bo jasno, kako ogromen korak naprej v psihološki koncentraciji dejanja je naredil Lionardo v svoji Zadnji večerji, in jasno je tudi, zakaj je to delo postalo eden razvojnih mejnikov v zgodovini umetnosti. Za nas je to delo dejstvo, ob katerem so še vzgajale generacije, za sodobnike pa je moralo biti odkritje, pred katerim umolkne vsaka kritika in ostane samo občudovanje.

L'OURAGAN.

Dr. L. Sušnik.

Užaljen v dno srca se poda Gabriel na pokopališče k tistim, ki so padli za državo. Prosi jih odpuščanja za vse tiste, ki so grešili in še greše nad njimi. O, ko bi se kesali tisti, ki se jih tiče, bil bi danes praznik zmage!

»O vi mrtvi, postavljajo vam v spomin častne spomenike, prazne grobove. Zraven pa prepovedujejo, da bi vi živeli v spominu ljudi. In zabranjujejo besede in spise, ki govorijo o zločinih, radi katerih ste padli.

Postopajo proti vam na isti hudodelski način, kakor so postopali, ko ste še živeli. Po vsej sili vam ponujajo reči, ki jih vi ne marate: slavo, junaštvo, dolžnost, da služite za zgled drugim ljudem. Ampak kar ste vi zahtevali, ko ste bili še živi: da naj odvzamejo od vas ta kelih; kar zahtevate sedaj, ko ste mrtvi: da naj popravijo krivičnost vaše smrti pri tistih, ki še žive, to so vam odrekli in to vam odrekajo še zmeraj« (str. 330).

»Toda učili so vas spodobnosti in čednosti. In rekli so vam: vojska je stvar, ki se spodobi, vojska je potrebna čednost. In vi ste verjeli, kar se vam je reklo, ker so bili tisti, ki so tako govorili, učitelji čednosti« (str. 331).

»Zakaj ste privolili in se šli vojskovati? Vsak izmed vas je obsojal vojsko v svojem srcu. Toda dovolili ste prokleti zalegi, da je zedinila te raztresene volje vseh vas posameznih. Tako zbrani v eni roki, ki je hotela vojno, so postale protivojne volje milijonov ena sama volja za vojno.