

Gledal Mojstra, gledal zopet Mater.
Sam ni znal za kom bi hodil verno:
Za Gospodom? Ali za Marijo?
saj oba je vzljubil neizmerno.

O, velika
mora biti
Žena ta;
ena tiha
Nje beseda
vse velja.

Kajkrat ž Njim smo
trudni, žejni
šli doslej;
takega nam
ni še storil
kakor Njej!

Tiho sta se srečala s pogledi
Mati božja in Njegov učenec;
nad obema angelsko devišstvo
skrivoma je pletlo mirtov venec.

Ženina pa misli so prevzele
vzvišene, do danes nepoznane,
in skrivaj — da le Gospod je videl —
šepetal je sklonjen do Suzane:

Nevesta moja!
Veselje moje komaj vzkliko,
odkar sem čudo zrl Njegovo,
srce mi bije z burno silo,
da komaj v prsih je vzdržim.

Brez Njega ne bi
imel pokoja več nikoli.
Suzana, ti moj angel čisti,
naj grem, naj grem za Njim, dovoli! —
naj angela te zapustim.

— O, Simon, Simon,
veliko, težko si besedo
iz moje duše vzel hvaležne.
Le stopi v teh učencev sredo!
Le pojdi, kamor gre, za Njim!

A jaz posihmal
življenje novo bom živel:
Vse moje bodi vse Njegovo,
najdražje, kar sem kdaj imela —
še tebe — Njemu izročim.

In namesto svatbe sta slovesa
praznovala dalje uro zadnjo;
svatje pa so se izpraševali:
Kaj ločilo ju je tak nenadno?

Konec svatbe. Sin se je poslovil.
Ž Njim učencev je odšlo sedmero:
palice so v roki nesli potne,
v srcu kakor ogenj živo vero.

In oddaleč v strahu in ljubezni
— kakor sili dete neugnano
za očetom, ko na pot odhaja —
žalostna je Deva šla s Suzano.

(Dalje.)



Michelangelov od mrtvih vstali Kristus.

Spisal dr. Avguštin Stegenšek.

Med klasičnimi podobami od mrtvih vstalega Zveličarja je najmanj popularen, a zato umetniško najbolj premišljen Michelangelov Kristus v rimski cerkvi Maria sopra Minerva.¹⁾ Kristus stoji na skali gore Kalvarije, ima rane na rokah in nogah ter drži v rokah križ, trstiko, gobo in vrv, gleda pa čez levo ramo navzdol po ljudeh.

Ako hoče kdo spoznati, kako se javlja življenje v kipu, mu je treba samo natančneje opazovati tega Kristusa. Ne stoji kakor kak egipčovski kralj ali pa

vojak pri paradi z nogami vstric in z rokami ob boku, z glavo pa naravnost naprej — ne, vse telo se giblje in vsak ud se drugače kreta. Le glejmo! Desna noga stoji naprej, leva pa zadaj, a na obeh počiva teža telesa. Videti je, kakor da bi Kristus korakal, pa bi se hipoma in za trenotek ustavil in se ozrl nazaj čez ramo v dolino, kmalu pa bo zopet nadaljeval svojo pot. V boku se izpogne plemenita postava proti naši desni, prsa pa se nagibajo in se obenem sukajo okoli navpične osi proti naši levi,

¹⁾ Kip sta naročila že l. 1514. dva plemenita Rimljana za stranski oltar omenjene cerkve. Umetnik se je brž lotil tega dela, ko pa je začel obraz klesati, je videl, da ga kazi žila v marmorju. Zato je pustil ta prvi kip nedovršen in ga je podaril naročniku, ki ga je postavil v svoji hiši. Pobegnivši iz Rima je šele l. 1521. izdelal naročeni kip in ga je poslal v Rim. Spremljal ga je Michelangelov učenec Peter

Urban. Ker je mojster brado in lase ter prste na rokah in nogah bolj površno izdelal, da se ne bi poškodovali pri vožnji, naj bi to učenec dovršil v Rimu. Ko so pa o njegovem delu neugodno poročali mojstru, se je Michelangelo ponudil vtretjič izvršiti ta kip. A naročnik je odklonil, zadovoljen z izvrstnim delom, ki ga ne more nihče boljše napraviti. Kip je stal prej na oltarju in spodaj se je čitalo v na-

kamor gresta tudi obedve roki. Ker je desničina nadlehtnica povešena, je leva rama nižja ko desna. Kakor pa gre leva rama navzdol, tako tudi oči in glava, ki se z vratom vred suka v nasprotni smeri od prs.¹⁾



LIONARDOV KRISTUS

Kip nima samo dveh razsežnosti — širokosti in visokosti — kakor slika, ampak ker je pravo telo, ima še tretjo — globočino. Stopali, ki stojita pri našem kipu drugo za drugim, vodita oko v globočino, ravnotako odrine levica, ki leži pred prsmi, ves trup nazaj v globočino. Roke, ki hite na levo, in glava, ki se suka na desno, povdarjajo širokost, po koncu stoječe telo, potem trstika in križ izražajo navpično smer.

pisu, da sta ga naročila Rimljana Metel Var in Pavel Kastelan iz oporoke Marcije Porcije, in sicer se je iz njene zapuščine plačala tretjina stroškov, ostalo pa je Metel Var dodal iz svojega in je delo vsevišnjemu Bogu posvetil. Sedaj stoji kip na tleh na laketi visokem podnožju na evangelijski strani glavnega oltarja. Na desni nogi ima bronast čevelj, da se ne bi marmor ogulil vsled laške navade poljubovati noge češčenih kipov. (Ta navada je edini preostanek v prvem tisočletju tudi na zapadu splošne, perzijsko-bizantinske proskineze. Podobno se poljubuje noga kipa sv. Petra v vatiškanski baziliki in kip M. B. Porodice v cerkvi sv. Avguština, ki ima srebrn čevelj. Poljubuje se tudi papežem, nekdanj pa se je poljubovala tudi škofom in vladarjem. Slike iz prvega tisočletja kažejo podložnike pred vladarji in ustanovnike pred svetniki ležati na tleh, kako poljubljajo ali objemajo nogo višjega.)

¹⁾ Nasprotno gibanje prs in glave je v poznejših letih pri Michelangelu jako priljubljen motiv. Tako se sukata mladenciča (ignudi) nad Perzijsko Sibilo v Sikstini, potem Delfiška Sibila, prerok Izaija in posebno odlično prerok Jona, izmed skulptur pa Apolon in Dan (medičejski grobovi) v Florenci.

Od mrtvih vstali Kristus s takim težkim križem, s trstiko, vrvjo in gobo je pač edini te vrste v umetnosti. Kaj si je neki mislil pri tem Michelangelo? Ali je hotel uvesti Bog ve kako novo simboliko? Ali pa se je oziral na bogoslužne molitve, ki se polagajo Kristusu v usta? Ne eno, ne drugo. Mislim, da je Michelangelo hotel predstaviti plastičnega, od mrtvih vstalega Kristusa, kakor so ga tedaj slikarji toliko potov slikali. Kakor hitro pa se je Michelangelo odločil za plastiško obliko in vrhutega za svoj osebni okus (slog) umetniškega izražanja, je moral spremeniti motive, ki mu jih je nudil slikar. V slikah Kristus plava v zraku — kip mora stati na trdih tleh; v slikah ga zagrinja fina, skoro prozorna obleka in vihra okolu njega — kiparjev pa je ideal golo telo in ne obleka, po zraku vihraječe obleke pa itak ne more izklesati iz krhkega marmora; slednjič nosi Kristus v slikah tanko palico s križcem na vrhu in z belim banderom zmagoslavja na počrezni palici — kipar pa vsega tega ne more v



GLAVA MICHELANGELOVEGA „OD MRTVIH VSTALEGA KRISTUSA“

kamen vpodobiti, razen če bandero doda v bronu¹⁾ ali pa opusti kip ter vse izvrši v reliefu. Zato imamo

¹⁾ Naši kipi od mrtvih vstalega Zveličarja s svilatim ali suknenim bandercem pač ne spadajo v poglavje visoke umetnosti.

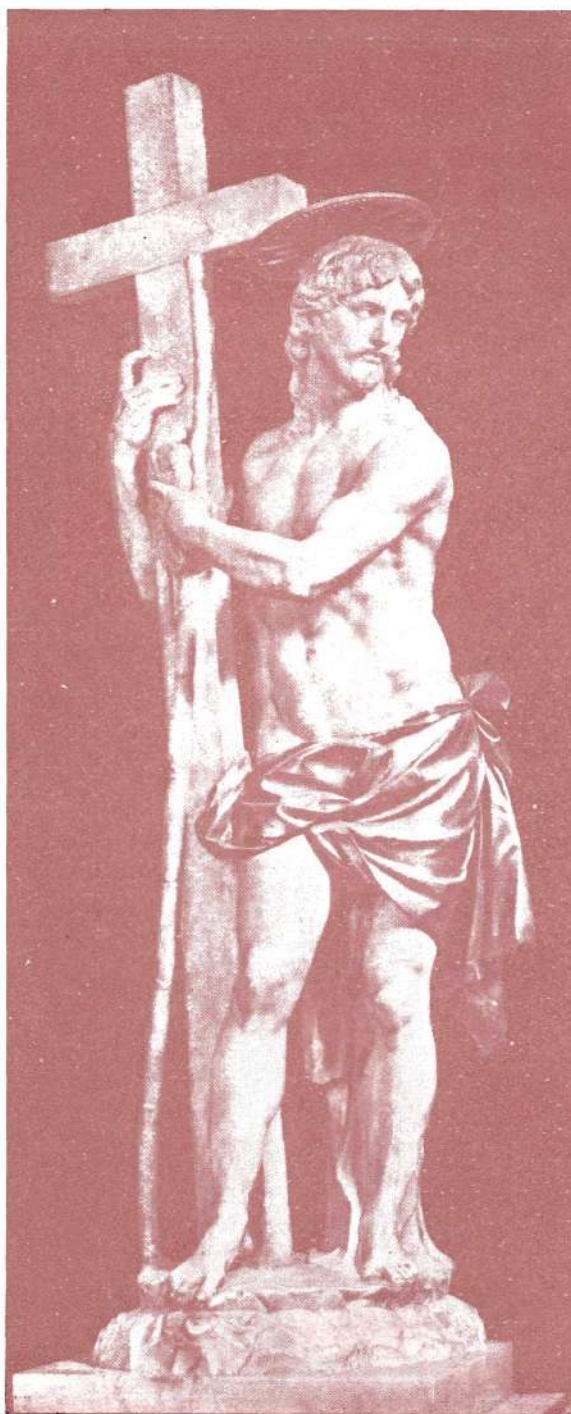
pri Michelangelu debel, težek križ, deloma radi krepkosti, deloma radi lepote. Kristus se nanj naslanja, zato mora biti očitna njegova krepkost. Vendar pa ni naravni križ, ker nima dovolj dolgega poprečnega bruna, ampak je le simbol križa. Široko poprečno delo bi pokvarilo ves vtisk kipa.

Michelangelo ima v vseh najboljših delih navado, da pelje pri svojih figurah eno roko prek prsi, da s tem prsa porine nazaj. Tudi tukaj je to storil. Ako težek križ zahteva materijala, je ta roka pojav osebnega umetnikovega okusa. To levico bi bil Michelangelo lahko čisto preprosto položil na križ, a videlo bi se, da je roka na tem mestu nepotrebna, ker je dovolj desnica, da se križa oprijema. Zato je dal umetnik levici lastni posel: da drži trstiko, gobo in vrvico. Trstika prav srečno oživlja preveč pravilne, geometriške in izkristalizirane oblike križevega debla; da se pa ve, čemu trstika, je bila potrebna tudi goba in vrvica, s katero je bila goba privezana na steblo. Trstika in ostala dva predmeta so torej vpodobljeni edino vsled Michelangelove navade prekrižavati prsi. V „Poslednji sodbi“ ima Sodnik ravnotako levico pred seboj, a je boljše motivirana. Videti je, kakor bi Kristus rinil z njo pogubljene proč od sebe, s povzdignjeno desnico pa bi jih odganjal.

Estetski in osebni okus sta torej določila oblike križa in predmetov v Kristusovih rokah. A Michelangelo ni roboval umetniškim oblikam, ne da bi jim bil vdahnil smisel, pomen, idejo. Križ in bridkosti na križu (žeja), to je vrhunec Kristusovega trpljenja, vsaj tega, ki se da v čutnih oblikah in plastično (s predmeti kot simboli) izraziti. Zveličarjeve notranje zapuščenosti ali pa zabavljanja farizejev ne more kipar v podobi Vstalega izklesati. Kristus, ki je premagal križ in njegovo trpljenje (n. pr. žejo), stoji sedaj proslavljen pred nami in nosi orodje bridkosti v rokah — kot zmagovavec, kot junak, kot heroj.¹⁾

Nekaj posebnega leži v Kristusovem obrazu. Okrogel je in ne podolgovat, z globoko ležečimi, resnimi očmi, s krepkim nosom in nalahno zaprtimi ustnicami, kakor bi se hotele sedaj in sedaj odpreti ter izpregovoriti. Kratka brada obdaja obraz, čelo pa zastirajo obilni kodrasti lasje in hitijo navzdol na tilnik. Michelangelo, ki je sam nosil visoko in prosto čelo, daje svojim kipom rad nizko čelo. V tem leži nekaj čutnega, pa tudi skrivnostnega. Ako si je Michelangelo l. 1521. predstavljal Kristusa kot moža kratkih plemenitih proporcij, okroglega, res-

nega, skoro tajinstvenega obraza, je kakih petnajst let pozneje v Sikstinski kapeli slikal Kristusa kot zažetega, živahnega in strogega moža brez brade.



MICHELANGELOV „OD MRTVIH VSTALI KRISTUS“

¹⁾ Da ne gleda naprej, ampak čez ramo, je zopet posledica Michelangelovega osebnega okusa. S tem se povdarja kontrast med rokami in glavo. Enako gledata čez levo ramo Ujetnik v Parizu in Apolon v Florenci, čez desno pa Dan in Zmagovavec v Florenci.

Kristus v Minervi in Kristus v Sikstini sta si glede rasti in glede zunanosti nekoliko sorodna, v obrazu pa in v čuvstvu (afektu) stojita daleč narazen. Dru-

gačen pa je Michelangelov Kristus v naročju žalostne Matere božje (Pietà) v vatikanski baziliki. Edenin-dvajsetletni umetnik si še ni ustvaril lastne in individualne podobe Izveličarjeve; zato črpa iz tradicije

in ustvari tisti umotvor, ki je med vsemi njegovimi deli najbolj popularen.

Kako različen je od Michelangelovega Kristusa Lionardov ali pa Rafaelov! Leonardo je znal posebno ženske predstavljati in jim položiti v obraz vabljev in obenem prezirljiv smehljaj. Tudi njegov Kristus ima v predrisku ženski obraz. Na izvršeni sliki mu da brada moški značaj, a ostane mu miloba in boleost, ki vzbuja sočutje. Bolest namreč vedno bolj vzdrami naše sočutje ko pa smehljaj. Tudi Michelangelov od mrtvih vstali Zveličar se ne smehlja, ne kaže svoje sreče in zadovoljnosti kakor v nekaterih slikah, ampak gleda nekako otožno v daljno daljavo navzdol.

Kot najlepšega Kristusa krščanske umetnosti slavijo nekateri Rafaelovega Kristusa v freski: „Disputa“. Michelangelo ga je videl in poznal, pa ga ni posnel. Gotovo se mu je zdel manj vreden. In imel je prav. Ali nismo tega Zveličarja že tolikokrat videli od gotske dobe sem — s sladkim izrazom, trudnimi očmi, redko, dvodelno brado in z bogatimi, po ramah se sipajočimi kodri? Ako je na tem obrazu kaj Rafaelovega, je edino ta neizrekljiva milina in dobrohotnost, ki skoro prehaja v smehljaj. Ko je Rafael slikal tega Kristusa, je nosil v svojem srcu še nedolžni smehljaj rane mladosti, tudi se še ni bil osvobodil vpliva svojih prvih učiteljev v umetnosti. Michelangelov Kristus nima tega ovalnega obraza, tega prostega čela, tega širokega, skoro ženskega obraza in predvsem — Michelangelov Kristus se ne smehlja.

Ko pa je Rafael ležal na smrtni postelji, je stal po pravljici, ki jo je tako lepo ovekovečil naš J. Šubic („Dom in Svet“ 1894), poleg njega drugi Kristus na platno naslikan, resen Kristus „Izpremenjenja“. Tukaj ni obraz več mladeniško poln z lepo počesanimi lasmi in urejeno brado, to ni več Kristus mladeniških idealov, ampak je bolj suh in koščen, s krepkim nosom in z velikimi v nebesa uprtimi očmi ter s temnimi



MICHELANGELOV KRISTUS IZ „POSLEDNJE SODBE“

vihrajočmi lasmi in brado. Obraz je v svetlobi, lasje in brada pa tvorijo obkvirajočo ga temo in detajlev manjka — vidi se samo vtisk, vtisk odprte cvetlične čaše, ki pije in srka nebeške žarke. Ta obraz živi v



RAFAELOV KRISTUS IZ „IZPREMENJENJA“

nebeških sferah. Zamaknjen je. Čim krepkeje se javlja v njem duša, tem preprostejše so izvršene telesne oblike. A Rafael ne bi bil zadel te mojstrske podobe, ako ne bi bil poprej v mladosti slikal Kristusa po preprostem sprednjem pogledu.

Kje leži tukaj sorodnost z Michelangelovim Kristusom? V osebnosti zasnutkov. V „Disputi“ je bolj plemenit in oduševljen obraz tradicionalne umetnosti, obraz v „Izpremenjenju“ pa je Rafaelova osebna stvaritev. Te glave ne bo noben umetnik kopiral, ker nima nič tipičnega, splošnega na sebi. Rafael je

tukaj tekmoval z naravo, ki tudi ne ustvarja tipov, ampak individue. Tudi oba Michelangelova Kristusa sta individualna. A njegov od mrtvih vstali Zveličar spominja na Apolona, ker povdarja preveč čutno lepoto, Kristus njegove poslednje sodbe pa je premalo plemenit, premalo božanski, preveč po človeško strasten in srdit. Michelangelova oseba Kristusa ostane torej zmirom v sferah človeških in se ziblje med čutno lepoto in afektom. Rafaelov Kristus sicer tudi prestopi meje običajne lepote (kakor Kristus „Poslednje sodbe“), a je prepojen z izrazom, ki je verjeten in mogoč, dasi ga še ni nikdo videl pri človeku. Kolikor presega človeški izraz, toliko da slutiti božjo naravo Kristusovo. Ne predmet — tu Izpremenjenje, tam Vstajenje —, ne material — tu barve, tam kamen — delata glavni razloček med individualno zamišljenim Kristusom največjih mojstrov laške umetnosti, ampak osebnost umetnikova in njegovo versko čuvstvovanje.

S tem je Michelangelov od mrtvih vstali Kristus dovolj označen. Globoko je premišljen, po vseh pra-



RAFAELOV KRISTUS IZ „DISPUTE“

vilih izdelan, čisto oseben in izviren umotvor, in vendar ni isti, ki si ga predstavlja vera mladih duš. Tega Kristusa Michelangelo ni več našel v umetnosti, a klanjal se mu je na stare dni v svoji poeziji.

