

IZIDOR CANKAR: DONATELLO.

(K našim prilogam.)

Onde di costui si puo dire, che tanto lavorasse col giudizio, quanto con le mani.

Vasari, Vita di Donato.

I.

Donatello je bil rojen l. 1386. v Firenzi in je umrl l. 1466. ravno tam. Bil je najodličnejši kipar 15. stoletja in največji duh zgodnje renesanse, kakor bomo razvideli iz njegovih del. V njem je vse umetniško teženje 15. stoletja najkrepkeje izraženo, tako da si umetnosti, kakor se je v tem veku razvila, brez njega ne moremo misliti. Del njegovih rok je nešteto in vendar je še več delal z umom, nego z rokami. Ta umetnik je našemu času še posebno soroden, ne toliko po svojem mišljenju, kolikor po tistem, kar imenujemo sedaj »individualnost«, t. j. gotovost poti, samozavest, popolno vdanost svojemu poklicu in prezir vseh konvencionalnosti. Razumljivo je, da bo Donatello času, ki ceni nad vse (in precejšuje) avtonomni individuum, ker mu je fantom nadčloveka še vedno merilo ravnanja, zelo blizu.

Vasari¹ ga karakterizira z naslednjimi besedami: »Bil je zelo radodaren, ljubezniv, prijazen in prijateljem boljši, nego samemu sebi; za denar se ni nikoli menil in ga je hranil v košu, ki je visel na vrvi od stropa, od koder so pomočniki in prijatelji jemali, ne da bi ga prosili dovoljenja. Preživel je zelo veselo starost, in ko je začel hirati ter ni več mogel delati, so mu priskočili Cosimo (di Medici) in drugi prijatelji na pomoč. Pripovedujejo, da ga je Cosimo ob svoji smrti priporočil svojemu sinu Pietru, kateri mu je, zvesto izpolnjujoč očetovo voljo, podaril v Cafaggiulu posestvo s takimi dohodki, da je mogel od njih brezskrbno živeti. Donato se je tega silno razveselil, ker je menil, da mu sedaj gotovo ne bo treba umreti od lakote. Toda imel je posestvo komaj eno leto, ko se je vrnil k Pietru in se odpovedal posesti z javno-pravno listino, zatrjujoč, da neče izgubljati svojega miru zaradi domačih skrbi in najemnikovih sitnosti, ki je hodil vsak tretji dan nadenj, češ, da mu je veter razkril golobnjak, da mu je občina zaradi zastalih davkov pobrala živino ali da mu je nevihta uničila vino in sadje; tega je tako sit in naveličan,

da v prihodnje rajši umrje od lakote, kot bi moral misliti na take stvari.«

Še drugo zanimivo anekdoto pripoveduje Vasari o Donatellu. Izdelal je bil za zadružno mizarjev kip sv. Marka; »ta kip je napravil Donatello tako umetno, da tisti, ki se na umetnost niso razumeli, niso spoznali njega lepote, če je stal na tleh, in načelniki zadruge niso hoteli dovoliti, da bi se kip postavil. Zato jih je Donato prosil, naj pusté, da ga postavi gor, ker ga bo popravil, tako da bo iz njega postala popolnoma drugačna figura, ne več prvotna. To se je zgodilo. Donato je kip zažgnil za štirinajst dni, se ga medtem ni dotaknil in ga potem zopet razkril; sedaj so ga vsi občudovali.«

Nič ni važno, ali je na teh anekdotah kaj resnice. Važno je le to, da je že Vasarijev čas, kakor je razvidno iz njegovih besed, videl v Donatellu samozavestnega umetnika, jasnih ciljev, sigurnega dela. Še mnogo jasneje, nego Vasarijeve anekdote, pa nam govore o istih lastnostih mojstra njegovi kipi.

K prvim kipom Donatella, ki jih je izvršil kot dvajsetleten mladenič, spada sv. Janez Evangelist (priloga I.). Dobro si je natančneje ogledati ta kip, ker je še popolnoma gotski, ustvarjen od čisto drugačnega duha, nego Donatelovi kasnejši. Med tem kipom in bronastim Davidom, ki ga priobčimo pozneje, leži velika evolucija mišljenja, vsa pot, ki vodi iz gotike v renesanso, in koristno je, če umetnika na tej poti zasledujemo.

Dvajsetletni Donatello je še mislil po gotsko, tudi funkcijo kipa je pojmoval po gotsko. V gotiki je statuarični problem ves drugi nego v renesansi; kip je v tej dobi velikanskih sintez le del arhitektoničnih celot, ne organizem zase. Vek velikih sintetičnih del, sholastične filozofije, Divine Comedie, do neba kipečih katedral, vek idealnih vojsk je podrejal enote skupnemu idealu, kip torej arhitektonični misli, tako da je bil ne individuum zase, marveč ena izmed sil, ki so držale in nosile stavbo. Zato je napačno, če iščemo v gotškem kipu v prvi vrsti resničnosti in narave — realizma, za katerim stremi prva renesansa. Ko je renesansa označila gotiko kot stil barbarov, ji je storila to krivico, da je iskala v njej rešitve problema, kateri je zanimal človeka poznejše dobe, kateri je pa bil gotiki tuj ali vsaj ne najvažnejši.

¹ Giorgio Vasari, rojen l. 1511. v Arezzu, Michelangelov učenec, slikar in stavbnik, umrl l. 1574., je izdal prvo izdajo svojih umetniških življenjepisov (»Vite«) l. 1550., druga popravljena in pomnožena izdaja je izšla l. 1568. Delo je v marsičem pomanjkljivo, netočno, anekdotsko in ga je treba le kritično rabiti, a je prvi vir umetnostne zgodovine iz dobe renesanse.

Donatellov Janez Evangelist je kamenita masa, ne telo. Ti krepki, heroični udi, ki jih mora tak kolos imeti, se nikjer prav ne pokažejo. Mogočne prsi so ploščate, obleka jih tako zakriva, da nikjer ne opazimo njih silnega mišičevja, ki jih na š čas sluti, išče za plaščem. Ta postava je kamenita celota, ne junško človeško telo, ki ga odeva obleka. Kako je Donatello kasneje upodabljal take rame, kako je označeval njih pomen v zgradbi telesa! Sedaj so mrtve. Obličje je idealno, je obličje proroka sploh, brez individualnih znakov, brada je stilizirana. Ta kamen je del gotske arhitekture, ne realistična prikazen, sestavljena iz dveh elementov, telesa in obleke, ki bi imela vsak svoje naloge; z močne široke baze se počasi dviga človeški steber iz težke masivnosti, vitko raste, se zožuje navzgor in ponavlja tako v malem misel gotske arhitekture, kateri služi.

To je idejni znak gotskega kipa, njegova duša; ima pa še svoje vidne, zunanje znake, ki so zanj prav tako značilni, kakor špičasta okna za gotsko stavbo. V vsem telesu Janeza Evangelista, dasi sedi, se še čuti »gotška krivulja«, gotski kontrast, zasukanost telesa v dveh smereh; prav tako so značilne težke, zlomljene gube med koleno ter v valoviti črti padajoči rob plašča ob levi nogi. To so najnavadnejši znaki gotskega kipa, ki se vedno ponavljajo in ki jih zapazi vsako oko. S tem, da se tako neutrudno ponavljajo, nam je zopet podan dokaz, da statuarni problem za gotskega umetnika ne obstoji v upodabljanju telesa in obleke, marveč v celotni zgradbi kipa, v njega masivnem izrazu, v katerem je tak motiv gub le ornamentalni detajl, kakor se ponavljajo v stavbi vedno isti ornamentalni detajli; in kakor ne more gotski stavbnik drugače, kot da oblikuje svoje okno v špičastem loku, ker je samo ta oblika adekvatni izraz tektonskih sil, ki delujejo v stavbi, tako se je gotski kipar navadil izražati s stojno krivuljo idejo svojih kipov: rast navzgor.

Ravno deset let kasneje (l. 1416.) je upodobil Donatello svojega sv. Jurija (priloga II.), ki stoji sedaj v nacionalnem muzeju (Bargello) v Firenzi. Če primerjamo ta kip s prejšnjim, opazimo, kako zelo se je Donatellovo mišljenje v desetih letih spremenilo. Mladi junak sv. Juri stoji v gotski niši, a je kakor v posmeh gotski arhitekturi. So sicer še malenkosti, ki spominjajo na gotiko, toda duh je ves drugi. Janez Evangelist je težka kamenita masa, to je živo telo. Obleka ne zakriva telesa tako, da bi izginjalo pod njo, marveč se mu tesno prilaga in prilagodeva mišičevju. Pogledati je treba trebušno partijo tega kipa, da vidimo, kako mrtve, shematične so bile prsi Janeza Evangelista, Va-

sari pravi o tem delu: »E certo nelle figure moderne non s' è veduta ancora tanta vivacità, ne tanto spirito in marmo, quanto la natura e l' arte operò con la mano di Donato in questa.« Če je še ob Vasarijevem času ta kip vzbujal spomin na antiko, si moremo misliti, kako pretresljiva novost je bil za prvo polovico 15. stoletja. Bilo je prvič, da je človeško telo oživel pod obleko, se razgibalo, osamosvojilo, postajalo samo na sebi predmet umetniškega zanimanja in študija. Ideja gotskega kipa, ki smo jo prej pokazali, se je morala umakniti novi. — Prav tako nov je stojni motiv; sv. Juri je široko razkoračen, stoji trdno na tleh in je živo nasprotje s krivimi, navzgor kipečimi statuami gotike; to nasprotje je tako načelno, nepremostljivo, kakor nasprotje med idealizmom in realizmom. Da je ta kip na sodobnike močno deloval, nam je dokaz slika. Andrea Castagna, Pippo Spano, ki smo jo objavili v prejšnji številki Dom in Sveta. In Castagno nikakor ni edini, ki se je učil od Donatella.

Resnično, duh Donatellovega dela se je spremenil v tem času; razlik med tema dvema kipoma ne moremo razložiti iz predmeta, češ, tam je upodobljen resni prorok, tu bojevit junak in tako je v predmetu samem iskati vzroka za različnost obeh postav. Kajti kmalu po svojem sv. Juriju se je Donatello zopet lotil proroških kipov, ki sedaj stoje na stolpu stolnice v Firenzi, S. Maria del Fiore, in ki so povsem različni od Janeza Evangelista. Priloga III. prinaša dva izmed njih, proroka Jeremija in očaka negotovega imena, ki ga je ljudstvo nazvalo »Plešca«, Zuccone. Vasari pripoveduje, da je Plešec portret nekega Giovanni di Barduccio Cherichinija, in pravi dalje: »Ta kip je slovel kot nekaj izrednega in je veljal za najlepšega izmed vseh, kar jih je kdaj ustvaril; kadar je hotel Donatello priseči, da bi mu verjeli, je imel navado reči: 'Pri moji veri, ki jo imam v svojega Plešca!' Med tem, ko je kip izdeloval, je gledajoč ga neprestano klical: 'Favella, favella, che ti venga il cacasanguel!' (Govori, govori, da bi te griža stisnila!)« To je zopet samo anekdota, pa značilna. Kako je njegov umetniški nazor sedaj drugačen od gotskega, dokazuje dejstvo, da je obraz Plešca individualiziran, individualiziran tako zelo, da ga Vasari, ki ljubi zgodbe, imenuje portret. Značilno je tudi, da Donatello ustvarja sedaj kipe, ki so »živi«, ki »govore«, torej samostojne eksistence, ne več dele gotske arhitekture.

Pa še druge važne razlike se pojavijo, če natančno opazujemo Janeza Evangelista in Plešca. V prvi vrsti pač ta, da sedaj nista več telo in obleka zrastle v eno samo kamenito maso, nego

da vsak obeh elementov ima svoje lastno življenje, pri tem se pa medsebojno dopolnjujeta. Pri Plešču je obleka mnogo naravnejša, manj shematična, bolj samostojna; samostojno se pod to valovito obleko giblje tudi telo, ki je le malo razgaljeno, a vendar dovolj, da dobimo jasen pojem o vsem, kar je ostalo zakrito. — Še v večji meri velja vse to za drugi kip naše priloge, za proroka Jeremija. Glava je kakor poznorimski portret kakega patricija, telo je še bolj razgaljeno, obleka še živahnejša in samostojnejša. Tako čudovitega zgiba, kot jo ima Jeremijeva desnica, bi ne znal dati svojemu kipu nihče, kdor misli po gotsko; pogledati je treba to prelepo ramo in zapestje in nam je takoj jasno, kam meri Donatellovo umetniško teženje.

Po teh prorokih je Donatello izrezal leseni križ (priloga IV.), ki sedaj visi v cerkvi S. Croce. Tudi glede tega nam zna Vasari postreči z anekdoto. »Ko je (križ) končal, se mu je zazdelo, da je napravil nekaj izrednega, in ga je pokazal Filipu di Brunellesco, svojemu najboljšemu prijatelju, da bi slišal njegovo mnenje. Filippo je po Donatovih besedah pričakoval, da bo videl kaj lepšega, in ko si je križ ogledal, se je nasmehnil. Ko je Donato to videl, ga je prosil, naj mu kot dober prijatelj

pove svojo sodbo. Nato je Filippo, ki je bil zelo odkritosrčen, odgovoril, da se mu zdi, da je na križ pribil kmeta in ne telo Jezusa Kristusa, ki je bil zelo nežen in v vsakem oziru najlepši človek, kar jih je bilo kdaj rojenih.« Ta anekdota kaže, da je bil Vasariju duh tega Donatellovega dela že tuj; Križani se mu je zdel prenaturalističen, njegov obraz prekmetski; zato je umetnika s povestico rahlo pokaral.

Mi moramo soditi malo drugače. Iz vsega, kar smo doslej rekli o Donatellu, sledi, da mu je moralo biti naročilo, naj izreže velik križ, izredno ljubo. Sedaj je imel priložnost, da upodobi nago telo, da se brez ovire vda študiju anatomije. Mi iščemo na križu idealnega Kristusa, kakor Vasari in še bolj; Donatello ne tako. Enostranski, kakršen je bil nujno sam in kakršen je bil njegov čas, je videl v križu v prvi vrsti formalni problem, ki je že dolgo čakal, da se reši. Lotil se ga je in ga rešil, kakor kaže anatomska izborna izdelana prsna partija, ne meneč se za to, da je pribil na križ »kmeta« namesto »Kristusa«; bilo mu je za naturalistično eksaktnost kipa in nič drugega. Če je nam to danes premalo, kaže le, kako se umetnostna teženja in umetnostne sodbe spreminjajo.



KNJIŽEVNOST.

Prof. dr. Jos. Mantuani. **O nedavno najdeni votivni roki.** Ljubljana. Vel. 80, str. 25. Posebni odtis iz »Carniole« 1914, zvezek 4. — L. 1910. so našli v Drnovem (Neviodunum) pri Novem mestu malo bronasto ročico, visoko 56 mm, ki ima na sebi upodobljene razne predmete, kakor kipec Zeusa, mater z otrokom, ovno glavo z nožem, tehtnico, kačo, krastačo, kuščarico in želvo, drugi simboli (pinjin češarek in orel) so najbrž odbiti. Znamenita najdenina se hrani v deželni muzeji v Ljubljani ter je 51. ročica te vrste, za Cislitvanijo je celo edina, za katero se zagotovo ve najdišče. Učeni muzejski ravnatelj g. M. dokazuje, da predstavlja roka frizijskega boga Sabazija, kateremu jo je darovala mati v zahvalo, da je ščitil njeno dete pred zlim pogledom; obenem tolmači vse simbole. Nove zaključke o Sabaziju bode drugod natančneje objavil in z dokazi podprl. — V slovenskem slovu je taka temeljita arheološka razprava bela vrana. Odlikuje se tudi po skrbnem, lepem jeziku. Le izraz zadlanski (str. 4; prim. zahrbtni!) se nam ne zdi slovenski. Navedeno mesto sv. Avguština (str. 9) se ne da tolmačiti o zlem pogledu. Gre za dojenčka, ki še ne zna govoriti, ki pa že zavistno in pikro gleda po sodojenčku, ker sesa na istih prsih. Ako se otrok urokov ne more ubraniti, jih tudi ne more povzročati, ker mu manjka zavest.

Dr. A. Stegenšek.

Starine železnih in salajskih Slovencev. Fragment iz zgodovine ogrskih Slovencev. — Dr. Josip Gruden je pred dvema letoma dobil od tišinskega župnika, dr. Franceta Ivanoczyja, neki rokopis iz prve tretjine 19. stoletja ter ga nato objavil v 11. letniku Časopisa za zgodovino in narodopisje na str. 93—154, kakor tudi v posebni brošuri. Rokopis ima dva dela. V prvem je na kratko opisana starejša zgodovina ogrskih Slovencev, v drugem pa razmere med katoličanstvom in luteranstvom na tleh rečenih Slovencev do leta 1780. Izdajatelj je pod črto dodal mnogo opazk zgodovinske vsebine, za kar mu moramo biti hvaležni. Omenjeni rokopis je spisan v madjarskem pravopisu, kar je lahko razumljivo. Sedanjega našega pravopisa niso v začetku 19. stoletja poznali ne ogrski in ne ostali Slovenci. Tem je rabila bohoritica, pozneje nekaterim tudi metelčica ali pa dajničica. Pisatelj rokopa je jako goreč rodoljub ter rad govori o svoji ožji domovini. O raznih cerkvah ve povedati, kdo jih je postavil, obdaroval in jim preskrbel potrebnih duhovnikov. Razume se, da je treba take trditve sprejemati z veliko previdnostjo. Ta spis je najbrže prvi poskus, opisati zgodovino ogrskih Slovencev. Ker je pisatelj živel med ljudstvom, katerega preteklost je hotel razjasniti, je uporabil v svojem spisu marsikatero pripovedko, katero je slišal iz ust preprostega kmetiča. Iz spisa je razvidno, da so pastorji,