

bibliotekar je pričel v Ljubljani svoj roman »Jean Sboogar«; kot urednik listu »Télégraphe officiel« pa je bil žurnalst v politični službi takratnega generalnega guvernerja Fouchéja, a sam nikoli ne — general.¹

Da pa dobi historična beseda Gregorčičeva neko konkretno vsebino v naših mislih, naj sledi tu še tista himna o Soči sama, v historičnem besedilu prvega prevoda našega, kakor je izšla l. 1886. in kakor jo je nekoč bral tudi Gregorčič sam, ki pa je najbrže poznal »Ivana Zboogarja« že prej, če ne v izvorniku, pa gotovo v italijanskem prevodu, tiskanem v Trstu že leta 1855. Dotični odstavek slóve:

»V takem duševnem položaji potovala je (gospodična Antonia) dalje sredi krasotivih poljan. Videla je bodoči dan smehljajočo se Gorico, bogato v cvetji in sadji, katera že od daleč očaruje oko potniku, baš prihajajočemu iz peščenih pustinj istrskih rebrij. Staro-

raciji«, od l. 1814 naselil spet v Parizu, postal l. 1823 tam višji bibliotekar, izdal tam svoja zbrana dela (Oeuvres de N., 1832 do 1834, v 12 zvezkih, »Ivana Zboogarja« takrat prvič z odkritim imenom ter s posebnim, za naše kraje veleznamenitim predgovorom!), dobil potem l. 1833 članstvo akademije, ter umrl tam 27. sept. 1844 (*29./IV. 1780 v Besançonu).

¹ Kranjska je imela vsega vkup štiri francoske guvernerje: prvi je bil Marmont, drugi general Bertrand, tretji Junot, in ko je ta zblaznel, kot četrti in zadnji policijski minister Napoleonov Fouché, vojvoda otrantski, ki mu je bil v mladosti učitelj — Nodierjev oče. Bil je Fouché v Ljubljani le od 29. julija do 25. avgusta 1813; umrl je v eksilu v Trstu 26. decembra 1820. — O tem ter posebej o Nodierju prim. »Laibacher Wochenblatt« 1884: (A. Dimitz), Charles Nodier in seinen Beziehungen zu Krain. I. Generalgouverneur Fouché. (Nro. 210/212 : 16./30. VIII.); II. Jean Sboogar. (Nro. 213 : 6./IX.); III. Die Congreßzeit. (Nro. 214 : 13./IX.). Nodier sam je pisal o teh letih ter o svojem bivanju v Ljubljani v svojih »Spominih na republiko in na cesarstvo«. Podrobno biografijo in literaturo si za komentar dandanes najde sicer lahko že prav vsakdo sam v »Mayers Konversationslexikon-u« VI. Aufl., zv. 14/26, kakor tudi v Herderjevem Konv.-Lex.-u pod: Nodier Ch.!

davni spomini se tako naravno obujajo na teh prirodi priljubljenih stranah, ali se ohranjajo s toliko lehkoto, da se ti zdi, kakor bi vladalo todi še poetično bajeslovje. Krasotice se šetajo po Gracijam posvečenih hladnicah, lovci se zbirajo v Dijaninih gozdih: iz njih pohajajo zajemat svoj plen na cvetna polja ob Soči — Soči, najponosnejšej iz vseh rek italijanskih in grških, katera premiče, nizko vzglobljena mej dve s srebrnim peskom kriti gorji, svoje valove, modre in čiste kakor vedro nebo, katero se v njih zrcali; če nebo zakrivajo oblaki, njegov lazur kaže Goričanom svetla Sočina površina.«¹

Ali ti ne brni po duši spomin iz »Soče«? »Rad gledam ti v valove bodre, valove te zelenomodre: temna zelen pogorskih trav in vedra višnjevost višáv lepó se v njih je zlila; na rósah sinjega nebá, na rósah zelenih gorá lepóto to si pila; — krasná si hči planín!«²

¹ Poslovenil Jos. Kržišnik. (SN 1886, št. 19, 25./I.).

² Original gorenjega prevoda pa je ta: Elle vit le lendemain la ríante Gorizia, riche de fleurs et de fruits, et dont l'aspect charme de loin les yeux du voyageur, nouvellement sorti des sables inféconds de la côte d'Istria. Les souvenirs antiques se réveillent si naturellement sur ce coteau chéri de la nature, ou s'y conservent avec tant de facilité, qu'on croit y vivre encore sous l'empire poétique de la Mythologie. Les belles s'y promènent sous des berceaux dédiés aux Grâces, les chasseurs s'y rassemblent dans les bosquets de Diane: c'est de là qu'ils descendent pour aller surprendre leur proie dans les champs qui bordent l'Isonzo, l'Isonzo, la plus élégante des rivières de l'Italie et de la Grèce, qui roule, profondément encaissée entre deux montagnes d'un sable d'argent, ses flots bleus de ciel, aussi purs que le firmament qu'ils réfléchissent, et dont ils n'ont pas besoin d'emprunter l'éclat. Lorsqu'il est voilé par des nuages, l'habitant de Gorizia retrouve son azur à la surface limpide de l'Isonzo. (Charles Nodier, Jean Sboogar. Paris 1818. Tome I., chapitre VI., p. 126/128). Ali bo morda doživelo to delo kdaj med nami nov, modern prevod iz kakega umetniških fines veččega peresa? —
Dr. A. Ž.

TO IN ONO.

Naše slike.

Slike, ki jih prinaša ta dvojna številka »Dom in Sveta«, ne potrebujejo razlage. Same govore dosti jasno govorigo. Ker je pa že hvalevredna navada, da se slikam doda tudi besedilo, da se slike ali analizirajo vsebinsko in formalno, ali da se na njih pokažejo dobe razvoja dotičnega umetnika, ali da se umotvorom odkaže določeno mesto v splošnem razvoju umetnosti in tako dalje, zato naj tudi topot tako ostane. To more biti le koristno. Saj nas skušnja uči, da smo mi moderni ljudje vsled slikarskega impresionizma navaženi tudi gledati slike impresionistično, ali recimo, bolj površno, kar je zlasti kvarno in nam ne daje dovoljnega užitka pri slikah starejših dob, pri slikah vsebinsko in sestavno bogatih. Zato se hočemo pri nekatereh ilustracijah pričujočega sešitka nekoliko pomu-

dití in si jih ogledati bolj podrobno. Vem, da bo za mnoge ta razlaga odveč.

Apokaliptični jezdeci.

Slike resne vsebine, primerne času, ki v njem živimo. V treh umotvorih gledamo rečene jezdece pred seboj. Dürerjeva risba spada k grafični umetnosti, kompozicija Corneliusova je namenjena za monumentalno sliko na presno, Böcklinovo delo je samostojna slika na platno. Zato vidimo, da so slike v svojem značaju kaj različne.

Misel slik je vzeta iz Razodetja sv. Janeza, šesto poglavje. V njem je popisana vizija, v kateri gleda evangelist, kako božje Jagnje odpira izmed sedmero šest pečatov skrivnostne knjige. Ko se odpro zaporedoma prvi štirje pečati, se prikažejo štirje raznoliki jezdeci, simboli Gospodovih slov: zmaže, vojske, la-

kote, smrti, predhodniki najstrašnejših sodb božjih, da obiščejo ves svet. Denimo semkaj kar besedilo iz apokalipse, v kolikor je podlaga naših slik. Glasi se:

»In videl sem in glej: bel konj, in jezdec na njem je imel lok, in podelé mu krono in odšel je kot zmagovalec, da zmağa.

.... In izšel je drug, rdeč konj in jezdecu na njem je bilo dano mir vzeti z zemlje in da naj se koljejo med seboj in dan mu je bil velik meč.

.... In glej, črn konj in jezdec na njem s tehtnico v roki.

In slišal sem glas... rekoč: Mérica pšenice za en denar in tri merice ječmena za en denar....

.... In glej, bled konj in jezdec na njem, ime mu je smrt, in podzemlje (pekel) gre za njim; in mu je bila dana oblast pomoriti četrtno zemlje z mečem in z lakoto in s kugo in s pozemskimi zvermi.«

Na podlagi tega besedila pogledimo posamezne slike. Najprej Dürerjevo. L. 1498. je izdal Dürer štiri-najst listov ilustracij apokalipse v lesorezu nenavadno velike oblike, prvo svoje večje delo, ki si je z njim pridobil tudi prvo slavo. Ni bilo lahko ilustrirati skrivnostne, težko umljive vizije apokalipse, ki so se dale le težko spraviti v primerno zunanjo umetniško obliko. Ali je bil Dürer v tem popolnoma samostojen? Skrivno razodetje je imelo kot edina preroška knjiga novega zakona vedno veliko privlačnost za ljudstvo. V miniaturah rokopisov srednjega veka nahajamo pogosto prizore iz apokalipse. Tudi monumentalna plastika ni brez njih. Tako n. pr. so na srednjem velikem portalu stolnice Notre-Dame v Parizu poleg drugih simboličnih podob izklesani apokaliptični jezdeci. Pozneje so tudi v tiskanih biblijah posebno obširno ilustrirali apokalipso, v nekaterih biblijah je celo apokalipsa edini ilustrirani oddelek.

Dürerjevo delo sloni torej na tradiciji. V mnogem pa je izviren. Kar je bilo poprej le ilustracija, je dobilo v Dürerjevih lesorezih samostojno umetniško vrednost. Za najboljši list tega dela je veljal od nekdanj četrti list, prizor štirih jezdecev. Prvi vtis, ki ga dobimo pri pogledu na to sliko, je, da se je Dürerju posrečilo vobče zadeti zmisel svetega teksta, predočiti neustavljivi pohod nepremagljivih, z božjo močjo oboroženih jezdecev. Formalno je to izraženo v motivu viharne gibanja, ki se mu mora vse ukloniti. Pred Dürerjem so apokaliptične jezdece upodabljali posamezno, kakor nastopajo v sv. pismu. Dürer jih je združil v eno sliko in eno skupino, ki kaže moč posameznih jezdecev v zvišani meri. Na močnih konjih — le smrt sedi na suhem, lenem kljusetu — jezdi v hitrem diru preko zemlje. Tem strašnim jezdecem, ki niso s tega sveta — zato so dvignjeni nad zemljo, — se ni mogoče postaviti v bran. To dobro izraža gruča padlih ljudi na zemlji. Tudi moški, ki hoče prestrašen uiti usodi, bo moral pasti.

Motiv gibanja je tudi v posameznostih dobro izražen. Jezdeci gledajo v daljavo. Kar se godi neposredno pred in pod njimi, za to se ne menijo. Angel z močno razprostrtimi peruti ukazuje jezdecem. Zadnji jezdec, po besedilu sv. pisma zmagovalec, ki ga pa umeva umetnost z ozirom na zadnjo vrstico vizije o četrtem jezdecu kot kugo, proži lok, da odstrelí puščico, drugi, vojna, dviga meč, tretji, lakota, vihti prazno tehtnico, kakor se vihti bič, četrti, smrt, drži vile, trizob.

Če pogledamo sliko z ikonografske strani, opazimo, da stoji Dürer v tem še v srednjem veku. Smrt je upodobljena kot star berač, ki ga je sama kost in koža. Tako so namreč upodabljali smrt v srednjem veku. Okostje kot personifikacija smrti nastopi šele v renesansi. Pekel, podzemlje, je odprto pošastno žrelo, tudi motiv srednjega veka. Prva žrtev podzemlja je pri Dürerju kronana glava.

Risba Dürerjeva ni brez slabosti in brez hib, marsikaj je zarisano. Pravilne risbe konja še ni obvladoval. Zato je risbi v korist, da je zadnja polovica konjskih trupel skrita, zlasti, da ni zadnjih nog videti. Vobče je tudi v črtah nemirno vrvenje, vse je prenapolnjeno. Pozna se manira lesne plastike 15. stoletja.

Dürerjeva apokalipsa je morala imeti velik vpliv in hitro se je razširila. Lahko si mislimo, kako so ljudje te ilustracije premostrivali in jih primerjali z biblijskim tekstom, ki je bil tiskan na drugi strani. L. 1511. je izdal Dürer drugo izdajo in ji je dodal naslovni list, tako da je imela ta izdaja 15 listov. Tudi na poznejše slikarje in ilustratorje je vplivala Dürerjeva apokalipsa. Vse 16. stoletje je v tem oziru odvisno ali naravnost ali posredno od Dürerja. Celo na Francoskem, v slikanih oknih 16. stoletja se nahajajo kompozicije, izvršene na podlagi Dürerjeve apokalipse.

Apokaliptične jezdece si je izbral tudi Peter Cornelius (1783.—1867.) za eno izmed fresk, ki naj bi krasile nameravano kraljevo grobnico pri stari stolnici v Berlinu. Načrte in kartone za te freske je delal v letih 1843.—1848. Pri kompoziciji za sliko apokaliptičnih jezdecev se je Cornelius držal splošno Dürerjeve osnove, v vsem se pa vidi velik napredek tako glede zamisli in pojmovanja vsebine, kakor glede izraznih sredstev. V Corneliusovi kompoziciji je takoj vidna velika dramatska sila in mogočna aktivnost, bolj tesna zveza mističnih jezdecev z zemljani. Tudi skupina jezdecev samih je bolj enotna, jezdec-smrt je v zvezi z ostalimi tremi jezdeci, dočim jezdi pri Dürerju bolj ob strani in tvorijo le drugi trije enotno skupino. Pri Dürerju je narisano enolični hitri tek konj, Cornelius je komponiral splasene, podivjane konje, primerne groznim jezdecem, in vsakega v drugačnem gibanju. Vsak jezdec ima v silnem boju pri istem smotru različno pa samostojno nalogo. To diferenciranje napravlja vsekako mogočen vtis. Strašna energija je v jezdecih. Konji so brez uzd, jezdeci imajo torej obe roki prosti, kakor enotna bitja so s svojimi konji. Gibanje konj se strinja z gibanjem jezdecev. Pogledimo n. pr. jezdeca-smrt in njegovega konja. Zdi se, kakor bi celo konj pomagal smrti vršiti njeno nalogo. Ali, kakor se dviga jezdec-vojna, da udari s silovitim mečem, tako se vzpenja njegov konj. Veliko aktivnost kaže kompozicionalno večkrat se ponavljajoči pravi kot, n. pr. v konjih, telesih in v orožju jezdecev, ki simbolizirajo smrt in vojno. Nadalje. Pri Dürerju smo videli, da se jezdeci kar nič ne menijo za svoje žrtve in drve v daljavo, kakor in kamor jim je usojeno. Pri Corneliusu so pa deloma v najboljših momentih morilci človeštva in njih žrtve v neposrednem stiku. Le kuga in lakota gledata iz slike vun na daljnji cilj. Največjo moč je osredotočil umetnik na personifikacijah vojne in smrti. Da je tu dosegel glavni poudarek, zato se ni držal vrste jezdecev po biblijskem tekstu, ampak je premestil vojno na stran smrti. Vojna in smrt sta glavna nositelja ideje in vse zasnove; s po-

močjo teh dveh se odigrava vse dramatsko dejanje. Pod smrtno koso padajo človeške žrtve kakor snopje, ni več rešitve. Krasen motiv je na sliki, da se proti vojni dvigneta kakor v bran in v obupni prošnji dve mladi materi, da bi odvrnili pretečo usodo od sebe in svojih otrok. Ene se oklepa prestrašen sin, druga ima dojenčka v naročju. Če vse razne motive gibanja na sliki pregledamo, se nam zdi, kakor bi bili obe skupini zasnovani v valoviti črti, v črti dvigajočega se in padajočega vala. Na zemlji v smeri jezdecev najprej padajoči in dvigajoči se val, v zraku dvigajoči in izgublajoči se val. V tem moramo spoznati lep paralelizem oblik. Kompozicija je veličastna, a ostala je le na kartonu, vendar ima trajne umetniške vrednote.

Na sliki, ki jo je nazval »Vojna«, se je dal tudi Arnold Böcklin (1827.—1901.) inspirirati od sveto-pisemskega teksta. Slika je iz zadnje dobe slikarjevega življenja (krog l. 1896.), starostno delo. Ni umerjena toliko na kompozicijo, kakor na barve. Pa tudi sestava ni brez moči. Böcklin je naslikal na tej sliki strašne spremljevalce vojne: smrt, kugo, ogenj. Kako pošastni so konji, ki jih jezdi pokončevalci! Böcklin je živim dajal rad značaj neke fantastičnosti. Zleknjena trupla, močno napete in odprte nozdrvi, silno izbuljene oči, odprti gobci, vse to napravlja vtis kakor bi konji hrkali in prhali, ker čutijo mrliški smrad. Kakor blisk hiti ta prikazen preko pokrajine. Smrt prihaja šele v sliko, dočim se kopita enega konja na drugem koncu dotikajo že roba okvira. Ta iluzija ni napačna. Jezdec so tesno strnjeni. Konj, ki nosi vojno, je močno dvignil glavo, jezdec pa napravlja utis groznega moža, svestega si zmaže, enook je in ima rdečo brado. Ob strani vojne je simbol ognja, nosi ga vihar, z ognjeno-rdečo haljo je odet, plamenice nosi v rokah, divjega izraza je. Ob levi vojne je kuga v žvepleno-rumeni obleki, venec kač ima na glavi, značilen je obraz, značilen tudi pogled, strmeč v daljavo. Najbolj v ospredju jezdi smrt v temni obleki, lavorov venec nosi preko lobanje. Z desnico je uprta v bok, zadovoljno gleda s svojimi praznimi očmi. Kakor je simbolična kompozicija, tako so simbolične barve. Nekateri sem že omenil. Strašno je ozadje jezdecev, teman in težak oblak dima, spremljevalec ognja. Spodaj pa ljubka pokrajina, rajski Fiesole, kjer je Böcklin zadnja leta živel in umrl. Svetlo nebo nad pokrajino ter živahno zelenje vrto in beli zidovi hiš v ospredju so motivi velikega kontrasta nasproti demonski prikazni na nebu. Ta lepa pokrajina pa že kaže učinke in sledove jezdecev v oblakih. Ogenj se je prijemlje, na cesti so trupla mrličev, pokrajina je izumrla. — Tehnika na tej sliki je hitra, s krepkimi potezami na platno vrženi barvni efekti. Marsikaj je le naznačeno. (Prim. Führer durch d. k. Gemäldegalerie Dresden. 1910.)

Michelangelo: Kristus iz poslednje sodbe.

Za slikami o božjih kaznih je skoro naravno, da pride še slika božjega Sodnika. Nihče pa ni naslikal Kristusa kot sodnika bolj silovito ko titanski čopič Michelangelov. S podobo tega Kristusa je Michelangelo popolnoma zapustil tradicijo. Po sodbi vseh merodajnih umetnostnih zgodovinarjev je Kristus

Michelangelove Poslednje sodbe popoln antični heros. Telo Kristusovo je mladeniško in atletske močno, Herkulovo, glava je Apolonova. Obraz, krasno izvršen, ne izraža nobenega določenega afekta. Šele ostalo telo in izraz gibanja telesa pove, kaj hoče ta podoba. Da je moč telesa kolikor mogoče krepko izražena, zato je Kristus kar najmanj odet. Dvignil se je pravkar z oblačnega prestola, desnico visoko povzdignil, da s silno gesto odbije zavržene od sebe. Tej gesti desnice sledi prav naravno levica, ki ne kaže viharno na prso rano, kakor je zapisal Steinmann (Die sixtinische Kapelle II, 530), ampak je spontanen korelaten gib odpora v zvezi z močnim dvignjenjem desnice v zamah.

Sodbe o Michelangelovem Kristusu - sodniku so kaj različne. Najhuje obsoja to podobo Burckhardt, ki pravi, da je Kristus tu figura kakor vse druge, morda celo najmedlejša (Cicerone [novi natis] III, 877).

Ako Kristusa Poslednje sodbe motrimo le s formalne strani, ne smemo prezreti, da je bil Michelangelo predvsem plastik. Vsa njegova umetniška izobrazba je bila v smeri plastike. Le po zunanjih okolnostih je prišel do slikarskih del. Ko se je lotil slikanja Poslednje sodbe, se je poprej skoro dve desetletji pečal le s plastiko in arhitekturo.

Gabriel Max: Luč.

Slikar je praznoval letos v avgustu 75letnico svojega rojstva. Biva v Monakovem. Rojen je bil v Pragi leta 1840. iz češke umetniške rodbine Maxov. Slikarstva se je učil v Pragi in na Dunaju, leta 1863. je postal učenec Pilotyjev v Monakovem. Gabriel Max je kontemplativen umetnik, posebno rad slika melanholične stvari, žalost in trpljenje, ki jih psihološko dobro obdela. V barvah ni posebno sijajen, rabi rajši nežno motne, zelo harmonično izbrane barve. Njegove slike, alegorične in simbolične, so deloma misteriozne in pretresljive. Max je tudi slikar okultizma. V Ljubljani je bila razstavljena leta 1888. njegova slika: »Kristus na križu« hkrati z reprodukcijami njegovih glavnih del. Slika »Luč« iz leta 1872. predstavlja oslepljeno krščansko deklico, ki pri vходу v katacombe prodaja ročne glinaste svetilke in tako sama oropana luči oči nudi drugim potrebno luč.

Robert Haug: Prostovoljni strelci.

Sedanja vojna bo gotovo rodila nebroj risb in slik o vojni in njenih grozotah. Večje starejše slike o vojnah in bitkah so pogosto reprezentančne, ceremonialne z bolj ali manj natančnimi portreti vojskovodij. Haugova slika, ki jo prinaša »Dom in Svet«, ima bolj podrobno vsebino. Slikar Haug (roj. l. 1857.) je ravnatelj akademije v Stuttgartu. Najrajši slika prizore iz bojnega življenja in vojaškega genra, iz dobe vojne leta 1813.—1815. zoper Napoleona. Psihološke pokrajinske in časovne strani vedno dobro izraža. Koloristično uporablja pridobitve modernega pleinairizma. V vojnih slikah ljubi zlasti zimsko sneženo pokrajino. »Kunstwart« v Monakovem je izdal letos posebno Haug-Mappe s šestimi reprodukcijami. Naše slike v tej zbirki ni, ampak je pripravljena po radirani reprodukciji slike, izdani od »Gesellschaft für vervielfältigende Kunst« na Dunaju. Na sliki je kaj dobro izražen jasen mrzel zimski dan s snegom. Jos. Dostal.