

jati z občeslovenskimi črkami in ne več v madjarskem pravopisu. Sledile so mu vse ostale književne objave ogrskih Slovencev (mesečnik Marijin list, letnik Kalendar Srca Jezušovega). Kūhar je z vnetim razširjanjem avstrijskoslovenskih listov posebno začasa balkanske vojske občinstvo pripravil za to važno premembo. Zveza ogrskoslovenske literature z našo in ogrskih Slovencev z nami je postala dosti tesnejša, ko je padel kitajski zid ogrskega pravopisa. Toplo in živo zanimanje ogrskih Slovencev za napredek avstrijskih rojakov je plod njegovega dela, še bolj pa ljubezen, s katero se oklepajo svojih domačih listov. In vse to ogromno podrobno delo je izvršil Štefan Kūhar pravzaprav na smrtni postelji. Kajti ko je po dovršeni gimnaziji vstopil v somboteljsko bogoslovnico, je moral šudije opustiti, ker je zbolel za sušico (jetiko) in je moral domov, kjer je v vedni bolezni in vednem delu blizu 11 let čakal smrti. Urednik »Novin« piše o tem: »Pred njim je stala najlepša bodočnost. — A dober Bog je nači dokončao. Zdravje njemi je vzeo, moģeo se vrniti domo, da bi v betži spoznao svoj mili slovenski narod, ga polūbo, ga preiskāvao, se včio njegov jezik i tak prišeo njemi na nezmerno pomoč. Z našim maternim jezikom se eden naših pisatelov ne brigao kak on. Zāto ga je tūdi dobro znao. Najbole je on poznao naše dolinsko narečje. Če bi njemi zdravje dopūstilo i bi lahko prehodo vse naše slovenske kraje i poslūhno njuvo slovensko govorjenjē, gotovo bi meli že ž njegovoga pera lepo našo slovensko slovnico. Beteg njimi je to vkrāto, ne pa nevtrūdnoģa dela. Pisao je, nabirao je, širio je slovenski tisk i gojio v sebi srčno želo, da bi ostao vsaki slovenec veren svojoj maternoj reči.« — »Trpo je i delao. Keljkokrat ga je krv zalevala, pa gda se malo odehno, je pā dale pisao. Lepe naše narodne pripovedke, pesmi so po njegovih trūdah prišle na svetlo. On je nabirao. Nedopovedljivo je dosta delao poleg svojega slaboga stana. Keljko samo v posteli. Pisao je za List Marijin, za Novine, za Kalendar. Pisao je tūdi v liste avstrijskih slovincov. Pa pisao je dobro, prijetno. Njegovi članki so v najlepšoj našoj slovenščini pisani, napunjeni z ljūbeznoģtjov do svojega naroda.« — »Pečē nas ta nezmerna zgūba, krvavo rano nam seka v bolečo dūšo, ali vūpamo se. Vūpamo se, da pokojnoģa zaistino poģrtvovalne trūde je plačala Bl. Devica Marija. Vūpamo se, da pokojni bo nadale lūbo svoje slovensko ljudstvo. Vūpamo se, da dobra nebeska mati nam poskrbi drūģe pomagačē, ki do po sledah pokojnoģa hodili i goreli za slovensko slovstvo.« (Novine, II. leto, str. 40—41, 3. in 10. oktobra 1915.) — Pokopan je bil v nedeljo 26. septembra v Beltincih. »Verno slovensko ljudstvo se je v neģtetoj vnoģini vdeležilo spreveda, da bi slovo vzelo od svojega dobročinitelja.« N. p. v m.!

Naše slike.

Iv. Grafenauer.

Silna mednarodna svetovna vojna zahteva grobov, strašno množino grobov. Zemlja ječi in odmeva od lopat grobokopov. Milijonom uhajajo misli na sveže grobove njih dragih. Zato ni neprimerno, če tudi mi gremo danes na grobove, k umetnosti na grobovih. Seveda prinašamo le nekoliko zgledov iz posameznih dob.

Nagrobna umetnost je važna: poleg svetišč umetnost pač ni ustvarila na nobenem polju toliko veli-

častnih spomenikov, kakor na grobovih. Zlasti v starem veku. Vemo tudi, da je šele arheologija groba posvetila v kulturne razmere najstarejših dob, o katerih nimamo dosti pisanih virov, pa tudi mlajše dobe niso izvzete. Od časov egiptskih piramid in grških, mikenskih grobov do rimske državne ceste via Appia in do starokrščanskih cemeterijev je tudi velik del umetnostne zgodovine načrtan v grobnih spomenikih.

* * *

Takoimenovani Aleksandrov sarkofag, najden z več drugimi sarkofagi l. 1887. v stari podzemeljski grobnici v Sidonu, spada med najboljša in najlepša kiparska dela atiške šole koncem 4. stoletja pred Kr. Ker je na dveh glavnih reliefih vpodobljen Aleksander Veliki, so izpočetka mislili, da je to res Aleksandrov sarkofag. Pa to je bila zmeta. Sarkofag je bil gotovo izvršen za kraljevo grobnico v Sidonu, morda za Abdalonima, ki ga je Aleksander Veliki postavil za vladarja Fenicije.

Sarkofag je 2-30 m dolg, izklesan iz penteliškega marmorja. Z malimi izjemami je izvrstno ohranjen. V splošnem ima obliko templja v lepih jonskih oblikah; pokrov kaže podobo dvostrane strehe. Mesto s stebri je rakev okrašena na glavnih ploskvah z reliefi. Arhitektonski sestav je vzoren, vtis povečujejo še lepšave posameznih členov, n. pr. listni kimation, lep meander, na frizu vinska trta. Na štirih oglih pokrova so levje podobe, ob žlebu nadomeščajo vodobljuvalce trirogate ovnoģe glave. Vrh žleba in na slemenu strehe so razvrščene z listjem ovenčane ženske glavice. Važne umetniške vrednosti so reliefi sarkofaga. Ena podolžna stran predstavlja bitko Makedoncev s Perzijani, na nasprotni strani je upodobljen lov. Izmed oģjih strani ima ena prizor boja, druga prizor lova. Tudi na obeh celih strehe so reliefi boja.

Med temi reliefi gre glede umetniške dovršenosti in vrednosti prvo mesto reliefu, ki predočuje eno izmed Aleksandrovih bitk. Kompozicija sestoji iz več bojujočih se skupin jezdecov in pešcev. Na obeh koncih in natanko na sredi reliefa je po en makedonski jezdec. Končna dva sta v boju s sovražnima jezdecema, srednji namerja udarec na perzijskega pešca. Istotako je perzijski jezdec na desno od srednjega v boju z grškim pešcem. Vmes so bojujoči se pešci. Perzijani so v premoči nasproti Makedoncem (dvanajstotica proti šestim), pa štirje so že padli. Padel je tudi eden izmed Makedoncev. Zdi se, da se bitka bliža koncu. Skrajnji leví jezdec je Aleksander Veliki. Mesto čelade nosi kožo levje glave. Nasprotnikov konj je že padel, Aleksander je dvignil desnico, da zadā smrtni udarec sovražniku. Eden izmed perzijskih pešcev pa meri na makedonskega kralja. Ta kompozicija nas spominja na znameniti Aleksandrov mozaik iz Pompejev. Starejši jezdec na skrajnem desnem koncu je vojskovodja Parmenion. Na reliefu borci nimajo več oroģja. Bilo je iz kovine (bron, morda celo srebro) in je bilo najbrģe pri kakem prejšnjem izplenjenju grobnice potrgano s sarkofaga.

Vse delo kaže spretnega, dā, odličnega umetnika. Posebne važnosti je sarkofag, ker so se na njem izvrstno ohranile barve, s katerimi so bili reliefi pobarvani. Krasen zgled polihromiranja marmornate plastike v starogrški umetnosti. Goli udje teles, izvzemši nežnih lazur, se svetijo večinoma v naravni barvi marmorja,

poslikane so pa oči in ustnice ter lasje. Drugo, zlasti obleka, je pobarvana s krepkimi živimi barvami: rdečo, rumeno, modro, vijoličasto, škrlatno. Tudi v polihromiranju se kaže umetniška dovršenost umotvora. Treba pogledati n. pr. le oči bojujočih se vojnikov in tistih, ki so že smrtno zadeti. Pri onih živost in ognjevitost napadalca, pri teh ugašajoči blesk.

Aleksandrov sarkofag spada zdaj med največje dragocenosti otomanskega muzeja v Carigradu.

Na Dunaju v dvornem muzeju imamo krasni takozvani Fuggerjev sarkofag, ki ima na reliefih upodobljen boj Grkov z Amazonkami. Je skoro iz istega časa kakor Aleksandrov sarkofag, iz marmorja, ki se dobi blizu Sparte, torej peloponeškega izvora. L. 1568. je prišel preko Benetk v posest rodbine Fugger v Augsburgu. Veljal je do najdbe sidonskih sarkofagov za najkrasnejšega in najstarejšega med sarkofagi helenistične dobe. (Helenistična doba se prične okoli l. 300. pred Kr. Op. ur.)

Kadar govorimo o starokrščanskih grobih, mislimo navadno na katakombe s preprostimi grobovi v dolbinah podzemeljskih hodnikov, ali z odličnejšimi v arkosolijih v kriptah katakomb. Pa premožnejši kristjani so posnemali navado bogatejših paganskih rodbin in so svoje rajnike pokopavali v marmornatih, umetniško izvršenih sarkofagih. Starokrščanski sarkofagi so zelo važni za poznanje plastike krščanskega starega veka. Radi zunanjih razmer sega le majhen del sarkofagov s krščanskimi motivi v drugo in tretje stoletje, večina jih pripada četrtemu stoletju in naslednji dobi. Ostanki in sledovi sarkofagov se nahajajo pač tudi v najstarejših katakombah, n. pr. v cemerteriju sv. Priscile in sv. Domitile. Prve sarkofage so kupovali kristjani že narejene, zato izpočetka še niso imeli podob krščanske vsebine, ampak so bili okrašeni z vbrazdenimi progami (strigiles), levjimi glavami, pastirskimi prizori itd. Na prazno puščene ploskve za napis se je udolblo ime rajnega, pozneje so dodajali krščanske simbole. Zgled takega preprostega sarkofaga je sarkofag Livije Primitive, iz vatikanskega grobišča, zdaj v Parizu (Louvre). Strigiliran sarkofag ima na ploskvi pod napisom podobo dobrega pastirja, ribo in sidro. Gotovo je, da so za časa preganjanj že delovali krščanski kiparji.

Pozneje, v dobi miru, se je plastika na sarkofagih bolj prosto razvijala. Jemala je predmete za ploskovno umetnost reliefa iz zaklada katakombskih slikarij, več motivov pa je prišlo šele v tej plastiki v navado. Izprva so bili bolj v rabi simboli in alegorije, n. pr. dobri pastir itd., kmalu pa je začela prevladovati historija. Sarkofage so postavljali deloma v cemerterijih, največ pa sub divo, t. j. pod milim nebom v oratorijih in v pridvorjih bazilik. Ohranile so se nam velike množine starokrščanskih sarkofagov. Največ jih ima Rim, namreč kakih 500, lateranski muzej sam jih ima okroglo 300, iz katakomb je 54 kosov. Galija jih ima približno 300. Nekoliko sarkofagov ima tudi Dalmacija. Posebno važen je sarkofag Asklepije iz male bazilike sv. Anastazija v Solinu, zdaj v muzeju v Splitu. Večina sarkofagov podaja skoro vedno iste prizore brez stroge logične ali kronološke zveze. Vendar so tudi izjeme, pri katerih so sestave dobro premišljene in medsebojno v tesni zvezi. Glede umetniške izvršitve in tehnične dovršenosti je opomniti, da so krščanski sarkofagi na isti

višini, kakor sočasni paganski izdelki; v nekaterih se kaže celo še klasično oblikovanje. Ker so na zapadu postavljali sarkofage večinoma v dolbine ali k zidu, je navadno le ena podolžna stran lepo okrašena, druga je prazna, neobdelana, ožji stranici pa sta običajno le povrh in še bolj v ploskovnem reliefu izvršeni. Iz naših slik so razvidni glavni tipi rimskih krščanskih sarkofagov. Vsebinska prizorov je kar pri slikah zaznamovana.

Vsa sprednja ploskev je porabljena za eno kompozicijo, ali še pogosteje za več prizorov razne vsebine, prizor poleg prizora. Sarkofag te vrste, ki ga kaže ena izmed naših slik, predočuje prav ljubko trgatav. Živahni dečki, krilati in nekrilati, opravljajo dela trgatve. Tudi Psiha se jim je pridružila. Trikratni kip dobrega pastirja, statuarično zamišljen, končuje in deli ploskev in drobnarijo kompozicije prav primerno. Tehnika izvršitve je preračunjena na temne sence v globinah.

Pri drugi vrsti sarkofagov je ploskev razdeljena v dve vrsti reliefov. Posamezni prizori se vrste zdržema brez medsebojnih ločilnih znamenj. Sarkofag s portretnim ščitom je zgled takih sarkofagov.

V tretjo vrsto bi lahko šteli sarkofage, ki imajo eno vrsto prizorov in so s stebriči ali z arkadami razdeljeni v več oddelkov. Arkade tvorijo včasih drevesa ali vinske trte, včasih so pa arkade arhitekturne. Tako razdelitev je rodila potreba, da so se posamezne skupine bolje razločevale. Kiparji so pa imeli za to že tudi zglede starejše grške umetnosti. Znamenit sarkofag s stebriči je lateranski sarkofag, ki ima v srednjem predelu mladeniško lepega Kristusa z apostoli v obeh sosednjih oddelkih. V izvršitvi in v oblikah se kaže tu še marsikaj klasičnih potez. Stebriči in arhitekturni deli sploh so bogato okrašeni in skrbno izvršeni, leva polovica arhitekture (kapiteli, ograde) pa ni dovršena.

Plastično najbogatejši so sarkofagi, pri katerih je sprednja ploskev razdeljena s stebriči in arkadami v dve vrsti prizorov. Zgled takega sarkofaga je znameniti sarkofag rimskega prefekta Junija Bassa († 359) v vatikanski kripti. Štejejo ga med najlepše in najbogatejše izvršene starokrščanske sarkofage. Važen je tudi, ker je datiran s popolnim konzularnim označilom. Po kompoziciji in arhitektonski razdelitvi, pa tudi po tehnični izvršitvi je čudovito lepo delo starokrščanske plastike. Izklesan je iz enega samega kosa belega pariskega marmorja, dolg je 2,40 m, visok 1,17 m. Ima dve vrsti po pet oddelkov s figuralnimi skulpturami. Posebej bi bilo še opozoriti na zanimive podobe v kozicah nad stebriči spodnje vrste, ker so na sliki slabeje vidne. Tu so uprizorjeni sledeči dogodki: mladeniči v ognjeni peči, Mojzes pritrka vodo iz skale, krst Kristusov, Mojzes prejme božje zapovedi, Kristus obudi Lazarja. Delujoče osebe teh zgodb niso upodobljene v človeški podobi, ampak v simbolnih podobah jagnjet.

Grobni spomenik posebne vrste je grobnica Teodorika Vel. († 526), kralja vzhodnih Gotov, pri Raveni. Mogočni kralj je postavil zase to grobnico, hkrati je pa tudi grobnica gospostva vzhodnih Gotov v Italiji. O tem važnem spomeniku se je že mnogo pisalo,¹ in večkrat so se razni arhitekti in arheologi poskušali z načrti rekonstrukcije. Zdaj je edina čisto kamenita ravenska stavba in tiči precej v zemlji. Napravilja vtis

¹ S Teodorikovo grobnico se peča tudi Jos. Strzygowski v svojem spisu »Ravenna als Vorort aramäischer Kunst« v »Oriens christianus« N. F. 5. B. 1915. str. 83 in nasl.

globoke resnosti. Obstoji iz dveh nadstropij. V tlorisu je zunaj deseterokotna (krog 14 m v premeru), znotraj ima obliko križa. Zidovi spodnjega dela so silno močni. Zgornje tudi deseterokotno nadstropje je v premeru manjše in znotraj okroglo. Spodnji del poživljajo globoke slepe arkade, zgornji del plitve dvojne niše. Nad temi dolbinami je bila prej še posebna dekorativna arhitektura (morda ločni friz na konzolah). Nato prehaja stavba v okroglo obliko z zanimivim venčnim zidcem in s ploščato kupolasto streho, ki je iz ene same skale istrskega kamna, 9·20 m v premeru. Po sestavi in okraskih je grobnica podobna starokrščanskim stavbam v Siriji. Stopnice so poznejšega izvora (l. 1780.). Hodnik ob zgornjem nadstropju je imel brez dvoma kovinsko ograjo, katero je bojda Karol Veliki porabil v svoji oktogonski kapeli, zdaj stolnici v Aachenu.

Nagrobni spomenik papeža Urbana VIII. spada k najvažnejšim delom Lorenza Berninija (1598—1680). Kakor znano, je Bernini najmerodajnejši stavbnik in kipar najizrazitejše in najbujnejše baročne umetnosti, do najbolj subjektivne skrajnosti. Spomenik papeža Urbana VIII., ki je bil poseben prijatelj in zaščitnik Berninijev, je iz najboljše dobe umetnikove. V zasnovi se jasno vidi misel medicjskih grobov Michelangela. Z razločkom, da pri grobih Medicejev gospoduje še stroga plastika, pri spomeniku Urbana VIII. pa preide vsa kompozicija v slikovitost. Načelo slikovitosti v baročni umetnosti se namreč izraža v močnem hrepenjenju po raznolikosti in spremenih v obliki in v osvetljavi, zato tudi po močnih sencah poleg sijajno svetlih točk. To vse vidimo tudi na tem spomeniku. Že sestava sama je skoro za perspektivo ustvarjena. Slikovitost se povečuje še vsled raznovrstnosti gradiva: marmor (bel, črn in pisan), bron (naraven in pozlačen). Papež sedi na visokem podstavu za krasnim sarkofagom iz črnega marmorja. Njegov kip je zelo izrazit, najboljši del spomenika, kakor je bil Bernini sploh izvrstven portretist. Kaj mogočen je dvig desnice k blagoslovu, obleka je košata in bujna. Bolj mirni sta podobi Pravičnosti in Ljubezni ob sarkofagu. Na rakvi sedi Smrt iz pozlačenega bronu in piše ime papeževo na bronasto ploščo, čisto baročni motiv. Ker so na grbu rodbine Barberini, iz katere je papež Urban VIII., tri čebele, je upodobil Bernini tri čebele plastično in prosto raztresene na spomeniku. Ena je na sarkofagu, dve pa ležeta na podstavu kvišku proti papežu.

Canova (1757—1822) nam kaže razloček med baročnim in klasicističnim idealom. Dolgo časa je plastiko vodil duh Berninijev. Za zgled nam je lahko baročni vodnjak Frančiška Robba pred ljubljanskim magistratom. Šele Canova se je popolnoma otresel Berninijevega vpliva. Njegova dela kažejo čisto klasicistično smer. Med najboljša dela njegova štejejo grobni spomenik nadvojvodinje Marije Kristine († 1798) v Avguštinski cerkvi na Dunaju. Albert,¹ vojvoda saksonsko-tešinski, ga je naročil za svojo rajno soprogo. Spomenik je bil dovršen l. 1805. in je veljal 20.000 zlatnikov.

Arhitektonsko ozadje oziroma pozorišče tvori mogočna reliefna piramida z vhodom v namišljeno grobnico. To je še baročni spomin. Vse drugo je nasprotno baročnemu pojmovanju. Na piramidi je portret nad-

¹ On je tudi ustanovitelj znamenite zbirke risb »Albertine« na Dunaju.

vojvodinje, ki ga drži alegorična podoba Blaženosti. Angel v otroški podobi nosi palmo v roki. To je izvršeno v ploskovnem reliefu. Glavni okras spomenika so skupine pred grobom. Misel, ki naj jo izražajo te skupine, je žalost nad izgubo. Vse tri skupine so v tem izražanju dosledne. Na desni sedi krilati genij mladeniško lepega telesa v žalosti naslonjen na grob čuvajočega leva. Od leve pa prihaja po stopnicah, pregrnjenih s preprogo, šest oseb, v skupinah po tri, h grobu. Prvo skupino vodi častitljiva devica »Krepost«, ki nosi ovenčano mrliško žaro v grob. Dve deklici s plamenicami jo spremljata. Težko se bolje izrazi žalost v kretnji, kakor je izraženo to čustvo v desni deklici. V drugi skupini je glavna oseba alegorija Dobrodelnosti, ki vodi slepega starca in nežno deklico. To je misel kompozicije, večinoma same alegorije. V oblikah vidimo mir in resnost, umerno gibanje, nič ni zvitihi udov, tudi ne vihrajočih oblek.

Spomenik je gotovo med najlepšimi na Dunaju. Razumovati ga je treba v duhu časa, v katerem je bil ustvarjen. Modernemu plastičnemu okusu kajpada ne ugaja. Vsaj kipar Adolf Hildebrand ga nič kaj ne pohvali. Pravi, da v spomeniku ni enotnosti, arhitektura je sama zase, marmornate skupine so pravzaprav osebe iz ljudstva, ne pa del spomenika. Zdi se, da so okameneli ljudje. (Prim. Hildebrand, *Das Problem der Form in der bild. Kunst* 7-8, Straßburg 1910, str. 86 in nasl.) Reči pa moramo v kljub temu, da ima spomenik toliko lepote v posameznostih, da ga smemo po pravici prištevati med najboljše umotvore Canovove in klasicizma sploh.

Vrsto slik o umetnosti na grobih naj zaključí slika grobnice sv. Benedikta na Monte Cassino. Duhovni sinovi ustanovitelja samostanskega življenja na zapadu so sklenili dostojno okrasiti grob svojega začetnika. V tem delu je videla takoimenovana beuronska umetniška šola svojo največjo in najvažnejšo nalogo. Po dolgih pripravah so pričeli z delom l. 1900. ter ga dovršili l. 1913. Dne 6. maja 1913 se je izvršila z veliko slovesnostjo posvetitev kripte. Grobnica na Monte Cassino s svojim čudovitim okrasom je nekaj edinega na svetu. Marmor, bron, vse vrste dragocenega gradiva so prišle pri delu v poštev. Plastika, prosta in reliefna, ter slikarstvo (mozaik), obe umetnosti sta pomagali ustvariti lepoto v mistični temi življenje dihaajoče kripte. Vsi, ~~so~~ prenovljeno kripto videli, so polni hvale o uspehu, ki so ga dosegli umetniki-redovniki na grobu sv. Benedikta. Beuronska umetnost se ne dá z nobeno drugo primerjati. Pač vidimo v njej spomine egipčanske umetnosti: v prosti plastiki frontalnost kipov, v reliefni plastiki in v slikah deloma egipčanski profil človeške podobe, nadalje arhitektonsko monumentalnost starogrške eginske plastike, tudi spomin na najboljše dobe starokrščanskih mozaikov itd., pa v tem ni bistvo beuronske umetnosti, ki stremi za tem, da bi dosegla ideal strogo liturgične umetnosti, ki je razumljiva le v najtesnejši zvezi z bogoslužnim življenjem cerkve, posebej še redovnim življenjem po pravilih sv. Benedikta.¹

Jos. Dostal.

¹ O beuronski umetnosti prav dobro orientira Jos. Kreitmaier, S. J., *Beuroner Kunst. Eine Ausdrucksform der christl. Mystik*. Freiburg, 1914. — O Monte Cassino in beuronski umetnosti je prinesel »Dom in svet« l. 1909, str. 6. in nasl. članek izpod peresa profesorja Andreja Plečnika.