

odmev pridružuje življenje navadnih smrtnikov. Na tak način se je avtor izognil dostikrat utrudljivemu in suhoparnemu znanstvenemu katalogiziranju ter se v resnici delo ponekod bere kakor roman. Z umetnostno teoretičnega stališča zavzema avtor v našem umetnostnem slovstvu tudi svojevrstno stališče. Poleg objektivizma umetnostnega zgodovinarja dostikrat pristopi subjektivno gledanje in vrednotenje umetnine in hladnega analitika v tem primeru zamenja zainteresirani esteta, da me knjiga na mnogih mestih spominja, kakor da jo je pisal slikar. Odtod je, mislim, ono organsko, aktivno življenje, ki polje v knjigi, kateremu se pridružuje še gladek slog in lepa slovenščina. Kar pa se tiče zunanje oblike knjige, je mogoče napisati le to: oprema, stavek, reprodukcije, običajne kakor tudi barvaste, vse v največji meri neoporečno. Poslej, ko imamo tako uspel vzorec monografije, bo pisatelje bodočih podobnih knjig čakala težka naloga in odgovornost.

Mikuž Stane.

#### Po italijanskih umetnostno zgodovinskih razstavah.

Razstave največjih mojstrov minulih stoletij vzdržujejo zvezo med sodobnostjo in preteklostjo, posredujejo večnemu, neminljivemu toku, da valovi in oplaja naš čas prav tako, kakor bodo razstave naše umetnosti nekdanj vir pobud za nova iskanja.

Za potnika, ki potuje danes po Italiji, je to večno obnavljanje umetnosti dejstvo, ki ga spremlja na vsem potovanju. Vzporedno z izkopavanjem in restavracijami starih spomenikov raste nova arhitektura in se enakovredno uvršča v sistem starih mest. Novo se družijo s starim, na tej točki sta preteklost in sedanost enako živi in aktualni in zanimivi tudi za slovenskega potnika.

#### Brescia.

Mesto Brescia je letos pripravilo svojim obiskovalcem izreden umetniški užitek. V odlični renesančni palači Tasio Martinengo, kjer je sicer nameščena mestna galerija slik, je bila prirejena razstava brescianskega renesančnega slikarstva. Tej razstavi je veljal v prvi vrsti naš obisk.

Pokrajinska razstava brescianskega slikarstva je obsegala dela slikarjev Foppe (1430—1515), Ferramole (1480—1528), Savolda (1480—1548), Romanina (1484—1566) in Moretta (1498—1554). Razstavljeno gradivo je obsegalo dobo enega stoletja neprekinjenega slikarskega razvoja, torej dovolj dolgo razdobje, da moremo govoriti o provincialni umetniški šoli in njenem razvoju.

Brescia je že po svojem zemljepisnem položaju nujno morala podleči vplivu dveh velikih umetniških centrov Benetk in Firence. Ves razvoj domače slikarske šole je izrazito provincialen, temelji na pobudah, ki jih dobi od zunaj, razvije v okviru teh nekaj mestnih posebnosti, ki bresciansko slikarstvo ločijo od slikarstva ostale Italije, se v močni umetniški osebnosti Moretta dvigne visoko nad povprečnost in ustvari dela odličnih slikarskih kvalitiet, ki presegajo okvir provincialne šole, in se končno zopet zgubi v provincializmu, kar je nujno že zato, ker svoje življenjske sile ne črpa iz lastnih moči.

Razvoj brescianskega slikarstva se prične pod močnim vplivom Benetk in potem stalno niha med njimi in Firenco ter sproti vnaša vse pridobitve

beneških in firenških slikarjev v svoj razvoj. Foppa in Ferramola sta ustvarila podlage brescianski šoli. Posebno Foppa živi pod močnim vplivom beneškega slikarstva pred Belliniji, ki ga označuje tesna povezanost z ikon-skim slikarstvom, slik z zlatim ozadjem, združenih v poliptihe.

Že Foppa, še bolj pa Ferramola stremi za tem, da figuro oprosti nevtralnega zlatega ozadja, jo zajame kot živ pojav in jo postavi v krajino ali arhitekturo. Nadaljni razvoj stremi za čim logičnejšim sožitjem figur v krajini ali enotni arhitekturi. Figure stopijo iz poliptiha v skupino, dobe med seboj neko pravo, logično razmerje ter jih poleg osebnih odnosov veže še kompozicija, ki se osredotoči na centralno figuro, ki sedi na prestolu sredi slike. Iz nekdanjega poliptiha smo dobili nov tip cerkvene podobe, nazvan »sacra conversazione«, ki je v vsej zgodnji renesansi veljal kot ideal nabožne podobe.

Iz Benetk pa so brescianski slikarji dobili tudi pravi odnos do narave, ki jo Benečani prvi zajamejo v njenem razpoloženjskem momentu. Že Ferramola slika pokrajine, ki niso več samo ozadje, ampak pravi izraz iz žive narave, v kateri je predstavljen lov s sokoli z mnogimi, dobro opazovanimi podrobnostmi.

Iz srednje Italije pa je prišlo v Brescio znanje perspektive. Že Foppa porablja perspektivo za pogled od strani v arhitekturo, ki se perspektivno pogloblja v ozadje.

Bresciansko slikarstvo se je torej že takoj na začetku okoristilo z izsledki umetniško naprednejših centrov; iz Benetk dobi pobude za kompozicijsko vezanost figur in za krajinsko razpoloženje, iz srednje Italije pa pouk o pravilni perspektivi.

Moretto je glavni predstavnik brescianske šole. Pri njem se vsi naštetih momenti razvijajo dalje. Ideja svete konverzacije raste pod vplivi Leonarda, Raffaela in Benečanov do svobodnejše kompozicije, ki se vedno bolj bogati s čisto človeškimi motivi, kažoč se še najbolj v nežnem razmerju med Božjo materjo in sinom. Z novo kompozicijo, ki veže figure v ploskovni prostorninski trikot, je dosegel popolnejši izraz enote. Če je diagonalna kompozicija, katere se je slikar poslužil, zasluga Benetk, pa je nov, še naprednejši kompozicijski motiv, ki se ga je poslužil pri okrasitvi kapele v palači Martingengo Cesaresco, dobil iz srednje Italije, kjer Mantegna in predvsem Correggio uveljavita nov princip komponiranja slik na stropih in kupolah, ki omogoča pravilni pogled od spodaj, to je iluzionizem. To, kar je Moretto ustvaril v tej kapeli, je brez vpliva Mantegne in Correggia nemogoče. Deset preroških postav je komponiral v okrogle odprtine pedantivov tako, da imamo vtis, da te figure skozi odprta okrogla okna zro v prostor. Pri tem slikarja neznansko zanima, kako bo te figure vstavil v odprtine. Deset figur, deset različnih pregibov in kretenj v kontrapostu, kar je zopet vpliv Michelangelovih figur.

Pri Morettu se križajo razni vplivi. Tipi figur, barve, predvsem pa krajina, vse to je tipično benečansko. Kar ni benečansko, je celoten barvni izraz, bladen, srebrni ton, na katerega so uglašene njegove slike in kar vse bresciansko slikarstvo ostro loči od toplega, zlatega tona benečanske palete. Tudi kompozicijo razvije sprva v smislu Benečanov do diagonalne razmaknjenosti v prostor, a se okoristi že z iluzionističnimi vrednotami, ki jih razvijeta Man-

tegna in Correggio. Pri vsem tem zunanjem eklektivizmu pa je Moretto umetnik velike osebne invencije, ki zna vse te vplive samostojno predelati in ustvariti vse one poteze, ki karakterizirajo bresciansko slikarstvo.

Popoln obrat iz benečanskega slikarstva v lokalno posebnost izvrši Romanino. Obrazi, katerim se vidi, da so beneškega tipa, postajajo malo izrazni, manjka jim benečanska odličnost. Kar ga posebno loči od Moretta in Benečanov, je pogrezanje oddaljenejših figur v temo in osvetljenost sprednje skupine. Koloristično pa ustvari na nekaterih slikah, posebno v velikih ploskvah dela, polna barvnih vrednot.

Savoldo izraža podobne tendence kot Romanino. Željo po menjajoči se osvetljavi, s katero se je, kot smo videli, poskušal že Romanino, razvije skoraj do manire in pri tem pogloblja neke dele v temo in s tem poudarja posamezne dele kot samostojne celote. Nujno se s tem odvrne od enotne tonskosti, lokalna barva, ki je pri Morettu in Romaninu razkrojena, zopet pridobiva na svoji vrednosti. To barvnost spremljajo večkrat kar ostro risane figure, ki bi v sami risbi nedvomno prav tako učinkovale.

Savoldo je prav lepo zaključil razstavo. V njegovem delu pride zopet do izraza provincializem, ki se v močni umetniški osebnosti Moretta zgubi. Moretto ustvari dela več kot lokalne vrednosti. S tem pa je pokrajinska šola prav dobro karakterizirana. Provincializem živi od močnejših umetniških centrov in osebnosti in le posamezne močne osebnosti se dvignejo nad povprečnost take šole. V delih naslednikov pa se nujno zopet uveljavi provincializem, kar je v brescianskem slikarstvu nazorno predstavljeno v delih Moretta, Romanina in Savolda.

#### Milano.

Duh visoke renesanse se je naselil v Palazzu dell'Arte, kjer je bilo zbrano življenjsko delo Leonarda da Vinci, največjega predstavnika humanistično usmerjenega renesančnega človeka. Zdi se, da so se vsa prizadevanja visoke renesanse strnila v njegovi osebi in dosegla svoje najvišje izpolnilo v njegovih delih.

Njegova razstava je bila resnično največja manifestacija italijanske znanosti. Maršal Badoglio je označil Leonarda kot »početnika vse italijanske znanosti in tehnike, ki sta danes temelja njihove moderne civilizacije«.

Iz tega posebnega stališča, ki so ga zavzeli prireditelji, je bil Leonardo prikazan predvsem kot znanstvenik. Povezanost sodobne italijanske kulture in civilizacije z Leonardom naj bi potrdila še druga razstava, ki je bila s prvo združena, to je bila razstava izumov »Od Galilea do Marconija«.

Tako je vsa prireditvev zašla v čisto neumetniške momente in je njen poudarek ležal na raznih vrstah tehnike, torej na problemih, ki sodobnost v prvi vrsti zanimajo. Razstava Leonarda je bila torej velika potrditev medsebojnega oplajanja raznih, časovno zelo oddaljenih dob. Koliko važnost so polagali na tehnično stran Leonardovega dela, kažejo modeli, ki so bili izvršeni po njegovih skicah in računih. Imeli so namen, da pokažejo, da vsi načrti v resnici morejo obstajati in funkcionirati. Gradivo, ki je bilo razstavljeno v tem oddelku, je dobro prikazalo Leonardove nadčloveške, naravnost gigantske zmožnosti.

Drugi del razstave, posvečen Leonardovemu umetniškemu delu, je bil v primeri s prvim pomanjkljiv. Manjkala so nadvse važna dela, kot Mona Lisa, sv. Ana Samotretja, Madona v jami in sv. Hijeronim.

Uvod v njegovo umetniško delo je temeljit študij vseh pomožnih ved, fizike, perspektive in predvsem anatomije, ki jo študira predvsem zato, da si osvoji človeško telo v njegovi anatomski pravilnosti in da na podlagi te postavi kanon po renesančnem mišljenju idealno lepega človeškega telesa.

Leonardo je v zgodovini slikarstva eden največjih umetnikov. Njegovo delo se razvija v dveh smereh, v teoriji in praksi. Največji teoretik visoke renesanse je v svojem »Traktatu o slikarstvu« postavljal, oprt na svoje študije, slikarstvo na znanstveno podlago. V razvoju italijanskega slikarstva stoji na meji med zgodnjerenesančnim realizmom in visoko renesanso, ki je najbolje izražena v delu Leonardovega mlajšega sodobnika Michelangela.

Njegovo slikarsko smer je na razstavi najbolje predstavila slika sv. Treh kraljev, na kateri je zahteve slikarstva, izražene v Traktatu, praktično porabil. Ustvaril je popolnoma novo, od časa pred njim neodvisno delo. Označuje ga nova trikotniška kompozicija v ploskvi in piramidna grupacija figur v prostoru, ki je ostala značilna za vso renesanso. S kompozicijo je Leonardo povezal figure v logično skupino in uredil njihovo razmerje do prostora, ki si ga je osvojil v njegovi tridimenzionalnosti na osnovi znanstveno dognane perspektive.

Razstava je, čeprav je dala prednost tehničnemu zanimanju mojstra, tudi v njegovo umetniško delo vnesla mnogo novih momentov. To je bilo tem lažje, ker se obojno med seboj spopolnjuje in je ves njegov študij le priprava za »najbolj božansko vseh umetnosti — slikarstvo«.

Ne bi pa odnesel popolne predstave Leonardove umetnosti oni, ki bi ne poromal v samostan S. Maria delle Grazie, kjer je v obednici njegova Zadnja večerja. Ta slika spada med najbolj prepričevalne ustvaritve svetovnega slikarstva. V zaprtem prostoru, ki ga obvlada z linearno perspektivo, sedi za mizo Učenik z apostoli. Perspektiva prostora poudari osrednjo figuro, Krista, s katero veže v akcijsko enoto že znana, tu štirikrat ponovljena trikotniška kompozicija dvanajst apostolov.

Še bolj kot ta formalni način družijo figure globok psihološki moment, ki temelji v Učenikovih besedah »Eden izmed vas me bo izdal«. To razodetje je vzbudilo v dušah apostolov burno reakcijo, ki se kaže na obrazih in gestah. Med Učenikom in izdajalcem pa so besede izzvale podzavestno kretnjo rok, ki se istočasno približata skledi, v katero bosta namočili kruh.

Leonardo se je predstavil kot izredno globok umetnik in eden največjih titanov duha, kar jih pozna kulturna zgodovina.

#### Benetke.

Tizian, Tintoretto in Veronese so trije najčudovitejši cvetovi, ki jih je pognalo beneško slikarstvo, cvetovi, ki se niso mogli razviti nikjer drugje kot v fantastično lepi prestolnici beneških dožev, mestu polnem kolorističnih odtenkov, ki jih čara sonce na marmornih fasadah palač in kjer se ponoči v pošastnih sencah izgublja konture realnosti in ustvarjajo ma-

gično podobo tisoč in ene noči. Benetke so mesto barv, mesto luči, ki ima tu zaradi bližine morja svoj posebni sijaj, in kar naravno je, da je beneško slikarstvo zgodaj pričelo razvijati kolorističen moment in nato slavilo najvišjo zmago luči nad barvo v delih starega Tiziana, Tintoretta in Veronesa.

Že tretjič je mesto Benetke pripravilo obsežno razstavo del teh svojih največjih sinov. Tizianovi leta 1935. in Tintorettovi leta 1937. je sledila letos Veronesova razstava. S tem je zaključena veličastna trilogija beneške umetnosti, kraljica morja je razkazala največja bogastva iz svoje slikarske zakladnice.

Beneško slikarstvo, o katerem sem dejal, da je prvo razvilo koloristični moment, je še dolgo potem, ko je Giotto uvel nov, od vseh tako občudovani način, slikalo, zagledano v monumentalno resne mozaike Markove cerkve, na tradicionalen način slike z zlatim ozadjem združene v poliptihe, kot jih je sprejelo z Vzhoda. Sele Vivarini je oprostil beneško slikarstvo starih shem in mu nakazal novo smer. Odslej je beneško slikarstvo krenilo na svoja pota in se daleč pred ostalo Italijo zavedelo dveh važnih problemov slikarstva, problema krajine in problema sveta kot optičnega pojava.

Belliniji so iniciatorji novega razvoja v beneškem slikarstvu. Ustvarili so nov tip nabožne podobe, ki je v zgodnji renesansi ne samo v Benetkah, ampak tudi v srednji Italiji osnovna oblika altarnega slikarstva, sacra conversazione, tip, ki ga dalje razvijata Palma starejši in Tizian. Težnja po čim verjetnejšem razmerju med figurami in prostorom, v katerem se nahajajo, in pa predvsem poglobljeno duševno razmerje med figurami sta najvažnejši pridobitvi novega slikarstva. Giovanni Bellini pa poda že osnovo za rešitev problema, ki si ga je beneško slikarstvo postavilo za svoj cilj, za dosego vizuelnega vtisa resničnega sveta. Že pri G. Belliniju se opazi vpliv svetlobe na barvo, ta začne izgubljati nekdanjo lokalno pomembnost, vse bolj se v luči, ki se že tu in tam prepričljivo pobliskava na oblačkih, razkrajja barva in slika prične dobivati oni značilni beneški zlati ton, ki odlikuje beneško slikarstvo pred vsem istodobnim slikarstvom Italije.

Istočasno pa se pod vplivom Mantegne razvije drug slog, ki poseže v prostor. Tako so dani vsi pogoji, ki so za nadaljnji razvoj potrebni. Figura je bila v svoji anatomski pravilnosti osvojena, pod vplivom znanja perspektive je dosežena poglobitev prostora, razvoj barv pod vplivom svetlobe, ki ga je nakazal Bellini, pa je že trdno usmeril beneško slikarstvo k uresničitvi naloge, ki si jo je zastavilo.

Še en element se prav v Benetkah najprej razvije do samostojnosti, to je krajina, ki jo še Belliniji redno pojmujejo le kot ozadje sliki, a jo Giogione prvi zajame v njenem razpoloženskem momentu in ustvari umetnino čudovitih razpoloženskih vrednot, ki visi danes pod nazivom »Vihar« v beneški akademiji. Krajina v svojem vizuelnem vtisu je edina vsebina te slike.

Njegov drug je Tizian, ki sprva hodi po uglajenih stezah Bellinija in Palme st., a se kmalu razvije v prvega izrazitega kolorista, ki je prvi razvil slikarstvo do impresionističnega momenta. Naloga beneškega slikarstva je v bistvu že dosežena.

Pomen Tiziana in veliko; usodno novost njegovega slikanja najbolj občutimo, če ga vzporedimo z Michelangelom. Tizian in Michelangelo sta dva popolnoma nasprotna svetova. Michelangelo je podajal golo telo v njegovi anatomski pravilnosti in plastični tridimenzionalisti. V delih v Sixtinski kapeli je izčrpal vse mogoče pregibe človeškega telesa, ki so za poznejše rodove postali neizčrpana šola za študij anatomije in kjer se je učil tudi Benečan Tintoretto, ki je z znamenitim stavkom »Risba Michelangelova in Tizianove barve« izpovedal svoj umetniški credo.

Po Michelangelu se je zdelo, da je slikarstvo doseglo višek svojega razvoja. Razvoj v Benetkah pa je dal slikarstvu nov smisel in tu je največji pomen beneške šole. Tizian in Tintoretto pomenita v razvoju slikarstva ogromen napredek.

Tizianov mlajši drug Tintoretto je tako revolucionaren pojav v beneškem slikarstvu, da so ga sprva vsi odklanjali. Mirno kompozicijo Tiziana je razgibal do baročne patetike, njegovo barvno harmonijo zamenjal s strastnim prelivanjem svetlobe in sence, prostor pa razširil do doslej neslutelih globin. Tizianovo impresionistično tehniko pa je stopnjeval do take popolnosti, da je postal podlaga vizionarnosti El Greca ter slikarskega iluzionizma Velasqueza in Goye.

Veronese je v beneškem slikarstvu svojevrsten pojav. On ni problematik, kot sta bila Tizian in Tintoretto. Primerjali bi ga lahko z Raffaelom. Kar je Raffael v razmerju do Michelangela, to je Veronese v razmerju do obeh velikih prednikov.

Veronese, po rodu iz Verone, se je v Benetkah okoristil s Tizianovo slikarsko tehniko, jo zvezal z Michelangelovo nadčlovečnostjo in tako ustvaril monumentalno kompozicijo. Pri tem pa je zajel Benetke v njihovem najglobljem bistvu, bogastvu, šumnih veselicah in pirovanju.

Za nadaljnji razvoj beneškega slikarstva pa je važno njegovo delo, ker je iz srednje Italije sprejel nov princip kompozicije — iluzionizem. Veronese sicer ne zmore tega, kar je pred njim uresničil Correggio v kupoli v Parmi. Perspektivo pojmuje on vezano na prednji rob slike, zato vzbude figure vtis padanja, ne pa svobodnega plavanja v zraku. V tej smeri je Veronese le posrednik velike kompozitorske novosti, ki jo v Benetkah izpelje do skrajnosti Tiepolo.

Veronese, čigar delo je v Benetkah oprto na tri prostore, cerkev San Sebastiano, ki jo enotno dekorira, na Doževo palačo, kjer slika v slavo Sere-nissime, in na vilo Maser, kjer pride najbolj do izraza iluzionistična poteza njegove umetnosti, je, čeprav priseljenec, pravi slikar lagunskega mesta kot veren živopisec razkošja Benetk, ki ga zna izraziti v čudovitih barvnih finesah, odlikujočih njegova platna.

Vse tri razstave, Tizianova, Tintorettova in Veronesova tvorijo nekako celoto. Ti trije Benečani so začetniki one velike in važne struje v umetnosti, ki vodi preko vizionarnosti El Greca, Velasqueza, Goye, preko umetnosti 18. in 19. stoletja in se je končala pred našimi očmi v umetnosti impresionizma.

In zopet je stara umetnost oplodila novo, preteklost in sedanost sta si podali roke.

Jože Gregorič.