

slikanje cerkve v Dobropoljah, komponirano v polkroge, iz trnja spletene; tretji je ciklus štirih svetnikov (sveti Anton, sv. Florijan, sv. Miklavž in sv. Martin) tudi po osnutkih za dobropoljsko cerkev. Kakor je koncepcija teh scen monumentalna, se mi zdi, da prenešana v tehniko ujedkovine ne učinkuje posebno in da bi jo bilo treba primerno izpremeniti. Ena scena za drugo izgleda nekako slabotna in prazna, ker manjka barv in čisto linearno zasnovane prizore poživlja samo lahka tonacija ploskve, ki pa ne da pravega življenja.

Sicer je pa Tone v vseh svojih delih enotnega kova, iz vseh odseva enotno hotenje, ki se najbolj jasno izraža v njegovih slikah. Otroci Adama je eno starejših del te vrste, ki eno za drugim v pretresljivih slikah pripovedujejo zgodbo padca človekovega in njegove bede. Višek pa predstavlja kolosalna (nedvomno ena največjih slik, ki jih je bilo kdaj pri nas naslikanih) Križani in Grešni rod; simbolika barve je v teh zadnjih dveh spojena z večno povestjo o grehu in njegovih posledicah. Tonetova dela so slikana in v les rezana filozofija v mističnem smislu poglobljena v večno skrivnost zla in trpljenja v zgodovini človeštva in človeka; to mislim, da je tudi vzrok, da je Tone nekako dostopnejši občinstvu in da so ga celo nasprotni kritiki skušali nekako protežirati pred bratom, češ, da je bolj talentiran. Po mojem je o tem danes še težko razpravljati. Nedvomno je, da je pri Tonetu še vse mošt, ki bujno vre in išče izhoda tu in tam; ravno njegova plastika, ki ji ni mogoče odrekati izredno srečnih kreacij, se kaže popolnoma kot otrok trenutnega navdahnjenja, srečnega trenutka, mogoče celo srečnega slučaja nepričakovane a frapantne asociacije ob kakih naravnih oblikah. Njegove slike pa so v nasprotju s tem študirane, umsko konstruirane in mogoče ravno radi tega malo preveč pripovedne, razen tega je za Križane dvorana nedvomno premajhna, tako da človek preveč opazuje posameznosti, namesto da bi zagrabil vso procesijo oteženih.

Erst.

Willibrord Verkade O. S. B.: Die Unruhe zu Gott, Erinnerungen eines Malermönches. Freiburg i. Br. 1920. Herder & Co.

Povest umetnika konvertita. Beuron! Že ta označba napoveduje zanimivo knjigo.

Pisatelj, sedanji beuronec Willibrord Verkade, čigar ime ni neznano tistemu, ki se je kdaj zanimal za benediktinsko, takozvano beuronsko umetnost, je bil rojen leta 1868, v Zaandamu na Nizozemskem. Oče njegov je bil sekretar-menonit, okolica je bila po večini protestantska, vseeno pa se je že v zgodnjih otroških letih začel stikati tudi s katolicizmom. Nagnjenje k slikarstvu je očitno podedoval po svojih prednikih, čeprav ti niso bili umetniki; oče je bil previden mož, zato ni oviral otrokovega nagnjenja, četudi bi mu bilo ljubše, da bi se bil posvetil trgovskemu stanu. V modi je bil takrat impresionizem, ki je v bistvu najpopolnejša stopinja naturalizma in kot tak najvernejši izraz takratnega svetovnega naziranja. Mladi, prešerni Verkade se ga je oklenil z vso dušo. Bil je ponosen, samostojen duh, kakor se vidi iz mnogih mest, razmeroma svojeglav in zdrav — zdravje pa je predpogoj za tako pozitivistično svetovno naziranje. Sam dobro izraža to tako-le: »V moji mladosti so verovali na vsemogočnost znanosti, zaupali so izključno v človeško moč in zasluge in se veselili napredka tehnike. Zato so smatrali predstavljanje »de la vie moderne«, velikomestnega življenja, za najvišjo nalogo umetnosti. V velikem mestu se dajo triumfi človeškega duha najlažje zasledovati... In kaj se da primerjati po zanimivosti za sledovanju »la bête humaine« po njenih brlogih in predstavljati njeno pestro žitje in bitje. Saj umetnost ni nič drugega kakor »un

coin de la nature vu à travers un tempérament«, košček narave, gledan z očmi sprejemljive duše. Ta program naturalistov in impresionistov sem si osvojil tudi jaz in da bi ga uresničil, sem se zagnal v življenjski vrtinec. Žal je sodelovala pri tem velika mera čutne radovednosti! Kakor je bilo takrat v modi, je tudi on odšel na deželo in slikal tam po živih in neživih modelih, ki jih je poln ves božji svet. Bilo je to l. 1889. Medtem se je že precej duševno razvil, in zanimivo je od samega začetka opazovati, kako ga njegova zdrava narava, vodena po božji previdnosti, pelje preko vseh zaprek od mladosti dalje stalno k nemu cilju, k očiščenju — katarzi, ki se dovrši z njegovim prestopom v katolicizem. Od rane mladosti dalje zasleduje ta svoj razvoj in zanimivo je opazovati, kako najde pobudo v tej smeri celo tam, kjer je bila izključena vsaka tozadavna tendenca. Na začetku stoje Zola, Flaubert, Goncourt, Balzac, Tolstoj in Dostojevskij, edino zadnji z izrečno religiozno tendenco. V njegovi samotni na deželi pa mu je prišla v roke izpoved izpreobrnjenega realista Tolstegega in tu je ponosni, v se zaverovani duh, ki mu je nudila umetnost do tedaj resnično zadovoljstvo, z ogorčenjem srečal trditve, da nas ničesar na svetu ne more popolnoma zadovoljiti. Sledilo je nato čitanje knjig, ki sicer tudi niso izrečno katoliške, katerih visoka etična kultura pa je vseeno nehoté izraz katolicizma, in tako so mu postali oporniki Baudelaire, Verlaine in posebno Huysmans (A Reboours). Leto 1891. ga je zopet zagnalo v svet, ta krat v Pariz. Tja je prišel za svoje duševno razpoloženje ravno o pravem času. Bila je to doba v mnogem podobna sedanji, katere izraz v umetnosti je takozvani ekspresionizem, takrat se je taka reakcija proti materializmu in naturalizmu javljala pod imenom simbolizma. In kar pisatelj piše na str. 83, o tem, velja prav tako danes o ekspresionizmu: »Kar je napravilo iz mlajše generacije nasprotnike realizma in naturalizma, je bila po večini samo slutnja neke višje resničnosti. Da, niti to ne prav, ampak le težnja po skrivnostnem, redkem, po sanjavi, neke vrste razkošje duha, ki je bilo le prepočisto vodeno po čutnem pozelenju. Zato simbolisti v bistvu niso zavzemali nobenega višjega stališča kot realisti in naturalisti; razen tega se niso mogli vselej postaviti niti z njihovo silno stvarilno zmožnostjo. Kljub temu pa je bilo novo gibanje marsikomu most k duševnemu preobratu v pozitivni smeri. Tako tudi meni. Zakaj čeprav ni bilo mogoče zvezati s priljubljenimi izrazi simbolistov, kot n. pr. »l'au-de-là«, »le mystère«, »le symbole«, nobene konkretne resničnosti, se krijejo te besede vseeno z neizbežnimi potrebami človeškega srca, ki se ne zadovolji dolgo s samo končnim. Ti izrazi so bili klici. V marsikateri duši, ki se je odtujila Bogu, so zanetili lučko, ki naj bi bila vodnik na poti k večni luči.«

Ko je Verkade prišel v Pariz, se je navduševal še za impresioniste; toda razmere so ga kmalu privedle v nasprotni tabor, katerega mojster je bil Gauguin, ki se je takrat ravno odpravljal na otočje Tahiti. Gauguinov učenec Paul Sérusier, filozofsko nadahnen človek, je ustanovil krožek umetnikov, ki si je nadel ime preroki (Nabi); pripadali so mu razen Sérusierja še slikarji Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Roussel in Ranson. Ti so se večkrat zbirali in tudi filozofirali. Sérusier je bil takrat pod vplivom teozofije. Temu krožku se je pridružil Verkade; po njem je prišel tudi v stik s krožkom simbolističnih literatov, od katerih se je Adolphe Retté vrnil nazaj k cerkvi. Ker je Gauguin, vzor tega krožka slikarjev, v mnogem oziru tudi duševni oče sedanje moderne, navajam dobesedno, kako ga kot umetnika označi Verkade na str. 89.: »Gauguin je sovražil v slikarstvu suženjsko kopiranje narave in že v času, ko sem ga jaz spoznal, stal v delnem nasprotju z impresionisti. Sicer je tudi on izhajal od čutne zaznave; učil pa je, da se mora naravni vtis spojiti z estetskim spoznanjem, ki izbira, ureja, poenostavlja in združuje. Slikar ne sme prej mirovati, da je v obliki slike v veselje vseh, ki jo vidijo, prerodil otroka svoje predstave, ki ga je spočel duh v spojitvi z resničnostjo. Dvojno rojstvo torej je predpogoj umetnine: rojstvo v duhu in rojstvo v snovi. To pa je mogoče samo s pomočjo večnih zakonov umetniškega ustvarjanja, ki nam jih posreduje tuja in lastna izkušnja ali intuicija.« Novi milje je povzročil v duši Verkadejevi celo revolucijo, ki jo slika na str. 91. s temi-le besedami: »Pred mojim bivanjem v Parizu sem se prepuščal pri izvrševanju

svoje umetnosti popolnoma svojemu temperamentu, da ne rečem svojim muham. Vedno se menjajočim pojavom sem sledil kakor deček, ki lovi metulje. Sedaj pa se je obrnila moja pozornost na duha kot na princip, ki ureja naravne pojave, ki se nam nudijo. Tako me je opravilo z mojo umetnostjo navajalo k poglobitvi v samega sebe. Tu se je pod vplivom Sérusierjevim začel pečati tudi s knjižo Schuréjevo »Les grands Initiés«. Rezultat teh vplivov je bil, da se je V. povrnil k veri v nesmrtnost duše in nadnaravni svet, kar je pomenjalo ogromen korak naprej za človeka, ki je s 15 leti izgubil vero v Boga. Važen datum je 23. marca 1891, banket v slovo na Tahiti odhajajočemu Gauguinu, pri katerem je spoznal kopenhaškega Žida slikarja Ballina, ki postane odslej njegov tovariš in pozneje sokonvertit. Nato sledi prva preselitev z Ballinom vred v Bretagno, v izrazito katoliško okolico. Nanj vpliva ta čas Verlainejeva poezija in Balzacova Seraphita, ki ga oba pripeljeta bliže k Bogu in cerkvi. Nato se povrne za par mesecev domov, nato marca 1892 zopet v Pariz, kjer se spozna z Nabijem Paulom P., o katerem je čul, da se je izpreobrnil. Ta mu je nasvetoval čitanje Avguštínove Samoizpovedi ter mu dal mali katekizem in življenje svetnikov. Drugo bivanje v Bretagni v Saint Nolfu je bilo usodno zanj. Misijon v kraju njegovega bivanja ga je seznanil z jezuitom Le Texierjem, ki mu je postal duševni oče, rezultat je bil v par mesecih krst Verkadeja v jezuitski kapeli v Vannesu. Tudi z Ballinom se je medtem zgodila važna notranja izprememba v smeri katoličanstva, krščen pa je bil šele na popotovanju po Italiji, kamor sta šla z Verkadejem po njegovem krstu skupno. V Italiji sta stopila v ozke zveze s frančiškani, tu je Verkade tudi prvič čul o Beuronicih in stopil v pismeno zvezo s P. Desiderijem Lenzem, začetnikom in teoretikom beuronske umetnosti. Novembra 1893. je Verkade zapustil Italijo in na poti domov obiskal Beuron. Skoraj se večji vtis kot beuronska upodabljaljoča umetnost je napravila nanj beu-

ronska liturgija. Bivši impresionist ni precej kapituliral pred tako matematično zasnovano umetnostjo kot je beuronska, toda posameznosti so ga pridobile, in kar je glavno, občudoval jo je. Zanimivo je, kaj piše v tej zvezi na str. 271. o umetnikovem razmerju do tujih umetnin: »Slikar opazuje umetnine na poseben način. Navadno ga zanima najbolj, kako je delo narejeno. Roko umetnikovo hoče zaslediti in spoštovanje zbudi v njem le, če se velikaši zemlje poslužujejo te roke, ker ve, da je za božjim darom genija najlepši dar lepo naročilo. Le redko vpliva kaka umetnina na slikarja tako, da je popolnoma prevzet. Če se to zgodi, ne vpraša več, kako je narejeno, ampak brez besed strmi. Včasih tudi začne kletiti, toda tako presrčno, da se njegovo kletje izpremeni v molitev, v zahvalo za to, da je Bog dal človeku tako moč.« Dokumentaričnega pomena je njegov razgovor s P. Deziderijem Lenzem. Od novembra 1893. do februarja 1894. je bil zopet doma, nato je šel v Kopenhagen, kjer je bil gost prijatelja Ballina in priredil tam razstavo svojih del. Uspeh je bil popoln; simbolizem je bil v modi, pozdravili so ga kot goloba z oljčno vejico, ki napoveduje lepšo bodočnost umetnosti. Svojega verskega stališča ni skrival in ravno s tem je odločilno vplival na nadaljnjo usodo danskega pesnika, poznejšega konvertita Jörgensena.

V njem samem se medtem vrši proces dalje; že v Italiji je vzljubil samostansko življenje. Spomladi istega leta (1894.) obiše Berlin, nato še enkrat Beuron, ki ga pa ta krat popolnoma premeša, zopet je beuronska liturgija tisto, kar ga posebno prevzame, prosi za vstop, je uslišan in s tem odločilnim trenutkom se konča ta knjiga, ki je avtobiografija, polna preproste poezije v nekaterih mestih, drugod samoizpoved, polna odkritosrčnosti, v velikem delu in ne najzadnje pa kulturni dokument. Moderna umetnost, poezija in filozofija služijo v tem razvoju vsi nehoté temu človeku iskati pota k Bogu in katoličanstvu.

Frst.

