

CAMERA DELLA SEGNATURA.

Spisal A. Zupan (Rim).

Kakor je stara Grška imela svojega Perikleja in ga more kazati svetu kot vzor ljubitelja umetnosti in vede, tako se krščanstvo more in sme ponašati s krščanskimi Perikleji - papeži 15. in 16. stoletja, ki so v svoji vnemi za vedo in umetnost, z mecenstvom, ki mu ni para, poklonili svetu umotvore, katerih vrednosti in lepote niso in ne bodo mogla uničiti dolga stoletja kljub razjedajočemu zobu časa in menjajočim se naziranjem ter interesom človeštva; to pa zaradi njihovih vedno resničnih idej ter trajnolepe oblike, v kateri so vtešene te ideje. Med temi papeži umetnosti tako naklonjene renesanse pa se odlikuje s posebnim sijajem obdani Julij II. — renesančni papež v pravem pomenu besede, ki je v primeri z drugimi renesančnimi papeži nekako to, kar je zvezda polarnica na nočnem zvezdnatem nebu. Ta veliki papež je zbral okrog sebe celo vrsto umetnikov, domačih in tujih, in jim dal dela v raznih oddelkih vatikanske palače, tako da je bil proti koncu l. 1508. v vatikanskih hramih zaposlen cel zbor umetnikov, ki se je pa začel kmalu krčiti in se je nazadnje reducirjal na samo dva umetnika — Rafaela v Stanzah in Michelangela v Sikstini.

Dočim je Michelangelo sameval v Sikstini v boju s samim seboj in z okolico, je Rafael v družbi pesnikov, modroslovcev in bogoslovcev reševal nalogo, poverjeno mu od papeža, to bogato in srečno inspiracijo Julijevo. Julij II., ki se je zaradi mržnje do Aleksandra VI. — prednika in sovražnika svojega — preselil v zgornje vatikanske prostore v bližino od fra Angelico da Fiesole poslikane študijske sobe Nikolaja VI., prvega velikega mecena na Petrovem stolcu, ta Julij II. je namreč sklenil, da okraši sosednjo skupino dvoran, sedanje Stanze, s freskami. Do te odločitve ga je dovedla nemara misel na Nikolaja V. Da udejestvi svoj načrt in sklep, je pozval Julij II. na papeški dvor razne umetnike tiste dobe od blizu in od daleč, med njimi tudi Rafaela Sanzio iz Urbina, morda po prigovarjanju Bramantejevem ali obenem na priporočilo svojih sorodnikov ali pa, ker ga je v Urbinu spoznal osebno, ko je tja potoval. Bodi kakor že, gotovo je, da je jeseni leta 1508. Rafael prišel iz Florence v Rim, kjer se je oklenil v Stanzah z vso ljubeznijo in vso svojo genialnostjo dela, ki je pripadlo kmalu njemu samemu; zakaj

drugi slikarji so se polagoma umaknili ljubljencu Muz kakor zvezde vzhajajočemu solncu. Izmed Stanz, v katerih naj bi se povelečevalo krščanstvo, bodisi naravnost, bodisi posredno po zmagi papeštva, je poveril Julij II. Rafaelu najprvo samo Camera della Segnatura; njej so se priklopile po kratkem času Stanza dell' Incendio, d' Eliodoro in Sala di Costantino¹, ki pa po svoji vrednosti in dovršenosti ne dosežajo prve, o kateri trdi zgodovinar Pastor, da bodo v to svetišče umetnosti romala ljudstva, dokler ostane le še sled o njegovih tvorbah.²

O zgodovini Camere della Segnatura, njenem postanku, vnanjem in notranjem, ne vemo mnogo gotovega, največ je plod kombinacij; le napis v Cameri sami nam je priča, da jo je Rafael slikal od l. 1508. do l. 1511.³ Sicer pa mislijo, da je Julij II. sam dal zamisel, da se povelečajo in ovekovečijo v tej dvorani — za poslikanje ne kdovekaj ugodni⁴ — štiri duševne sile, ki vodijo in ravnaajo življenje posameznikov in narodov, t. j. pravosodje, pesništvo, modroslovje in bogoslovje. Izvršitev je prepustil Rafaelu, ki se je mogel posvetovati s pomembnimi in učenimi možmi na papeževem dvoru.⁵ To je Rafael seveda tudi storil, dasi se vpliv modroslovcev in bogoslovcev nanj ne sme pretiravati zaradi tedanje navade, da so se bavili tudi laiki kolikortoliko s teološkomističnimi vprašanji.⁶ Pri izvedbi in obravnavi te že v srednjem veku poznane in tudi obdelane snovi⁷ sta pa na Rafaela mnogo vplivala tudi Dante in liturgija.⁸ Taka so mnenja o zgodovini notranjega postanka tega večnolepega cikla slik, v katerem je Rafael označjal evangelij optimizma in idealizma,⁹ in se ta mnenja tudi približno ujemajo med seboj. Glede vnanjega postanka so pa sodbe različne. Česa se je Rafael lotil najprvo in s čim je završil svoje

¹ Pastor, Geschichte der Päpste, 3. in 4., III., str. 821 ns.

² N. n. m. 822.

³ Steinmann, Rom in der Renaissance. Leipzig, 1902, 141.

⁴ Prim. Pastor n. n. m. 821 in Kuhn O. S. B. Allgemeine Kunstgeschichte.

⁵ Steinmann, n. n. m. 142.

⁶ Pastor, n. n. m. 848 ns. Fr. Xav. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst, II. Bd., II. Abteil., fortgesetzt und herausgegeben von J. Sauer. Herder i. Br., 1908, 385.

⁷ Steinmann, n. n. m. 145 ns.

⁸ Pastor, n. n. m. 838. Kraus, n. n. m. na raznih mestih.

⁹ Steinmann, n. n. m. 142.

monumentalno delo? Misli se križajo: Nekateri menijo, da morejo iz vpliva, oziroma duha umbrijske šole, ki še veje z nekaterih slik, sklepati, da se je lotil najprvo stropa in nato stranskih sten, v čemer se vsi zlagajo, poleg tega pa da je najprvo začel s pravosodjem, nadaljeval z bogoslovjem in pesništvom ter končal z modroslovjem v Šoli atenski¹; drugi pa zro začetek stenskih slik v Dispusti, kjer je slikal krščansko vero z njenimi zastopniki, in konec v pravosodju zaradi Michelangelovega vpliva, ki se javlja v gibanjskih motivih te skupine.² Zdi se, da imata obe misli, dasi si nasprotujeta, marsikaj zase; ker je pa ta kontroverza za umevanje, za kakršno gre nam, brezpomembna, zato jo pustimo in si oglejmo takoj, kako je rešil Rafael težko nalogo, kako je ustvaril „kulturno sliko onega časa, kakor je enoviteje v tako umetniškem zasnutku (Fassung) niso več poizkusili“.³

Ko se je Rafael lotil dela v Cameri della Segnatura, je bila stropova dekoracija že gotova. Sodoma je bil potlačen križasti svod že razdelil potom zelo lepih, bogatih in okusnih ornamentov v štiri krožna in štiri pravokotna polja. Zato se je Rafael poprijel takoj dela in naslikal najprvo v medaljone alegorične postave Pravice, Pesništva, Modroslovja in Bogoslovja, ki jih je komentiral še s sličicami v pravokotnih poljih. Tako je Pravici dal v spremstvo na njeni desni znano razsodbo modrega Salomona - kralja med materama, ki sta se prepirali za dete, Pesništvu ovenčanje Apolonovo in kaznovanje Marzijevo, Modroslovju žensko postavo, ki se sklanja nad svetovno oblo, kot snovjo svojega razmotrivanja, in Bogoslovju prvi greh kot izvir in začetek vsega bogoslovja. Alegorične postave same so bogate, globoko občutene, umetniške koncepcije, dasi tudi Rafael kljub vsem svojim talentom ni mogel zmagati popolnoma nenaravnosti, ki je lastna vsaki alegoriji, in je zato moral seči tudi on po vnanjih pripomočkih. Pravica sedi na oblakih s tehtnico v levici, desnica pa je zamahnila z mečem, da izvede sodbo. Z zaklopljenimi očmi, razsodno zročo za ciljem svojega skorajšnjega usodnega udarca jo obdajajo štirje geniji, dva s peroti, dva brez njih — razlika med svetno in cerkveno pravico — noseč marmornati plošči, ki povesta s svojim napisom, da je ta vitka žena moč, ki deli vsakomur nje-

govo pravico (*ius suum unicuique tribuit*). Njej nasproti pa kraljuje Poezija — najlepša izmed vseh štirih alegorij. Z velikimi peroti — znakom pesniškega vzleta — sedi na marmornem stolcu, ki ga krase antične gledališke maske ter tako sedeč opira svoj ognjeviti pogled v daljo. Lep, poln nežnega, mladostnega življenja je njen obraz in napolnjuje jo polnost nedolžnega, bujnega, brezskrbnega življenja, tako da ji je beli plašč zdrknil z ramen na modro oblačilo; vsa je prepolna lahkote, tako da more z največjo fineso naslanjati liro na svoje vzkipele prsi ter lahkotno opirati knjigo na svoje koleno. Lira in knjiga — predmeta, ki sta ji donesla lovorov venec, s katerim je ovenčana. Njen pesniški polet pa še jasneje označa napis, ki ga nosita dva genija in ki pove, da je božanstvo navdihnilo čudovito srečo in vlilo v njeno srce veliko navdušenje, ki je oznanja vsa njena vnanjost (*numime afflatur*). Če je pa Rafael izlil v Poeziji vso svojo umetniških inspiracij in notranjega življenja prekipevajočo dušo, je pa nasprotno v Modroslovju naslikal hladno računajočo, z mrzlim, raziskujočim pogledom v daljino se opirajočo ženo najboljših let ter zelo lepih potez, ki hoče brez vsakega ognja, čisto hladno prodreti v globino stvari ter jim tam poiskati vzrokov, kakor priča napis (*causarum cognitio*). S knjigama naravoslovja in nraivoslovja sedi ta žena hladnega razuma na mrzlem marmorju, katerega mrzloto še poveča egiptovskega duha dihajoče naslonjalo z Diano Efeško spredaj. Oblečena je v oblačilo rjave, zelene, rdeče in modre barve, kar znači štiri prvine, ki po nekaterih starih modroslovcih sestavljajo vse stvari: zemljo, vodo, ogenj in zrak. Zadnja — Bogoslovje pa združuje v sebi razum in srce. Svečano sedi na oblakih, kot nositeljica miru in sprave, ovenčana z oljkinim vencem, in bel pajčolan ji plapola v vzduhu, sicer pa nosi kot učiteljica upanja in ljubezni zeleno in temnordeče oblačilo. Poznateljica božjih stvari (*divinarum rerum notitia*), kakor povesta angelca z napisom, gleda resno, a vendar milo, da, skoro otožno, a možatoožno zaradi slepote človeštva v svet ter kaže z desnico navzdol na sliko pod seboj, mogoče tudi na verno ljudstvo, med katerim razpreza svoje kraljestvo milosti in miru, v levici pa drži knjigo razodetja. To so alegorične slike štirih duševnih sil, ki jih odlikuje predvsem završenost in zaokroženost kompozicije, enotnost glavnega gibanja, ki gre pri vseh od desne proti levi, in končno lepo soglasje ter ozka spojitve med izrazitimi alegorijami in obdajajočimi jih geniji.

(Dalje.)

¹ Tako Steinmann, n. n. m. 146. in 148.

² Kraus, n. n. m. 386, enako Wölflin, *Die klassische Kunst*. München, 1908.

³ Dr. E. Frantz, *Christliche Malerei*, II. 2. Herder i. Br. 1894, 732.



CAMERA DELLA SEGNATURA.

Spisal A. Zupan (Rim).

(Dalje.)

Stem, da je dovršil stropne slike, je pa rešil Rafael šele majhen del svoje velike naloge; štiri stene so še čakale okrasitve, tu naj se poizkusi Rafaelova moč. Od teh sten sta dve večji in dve manjši, povrhu še od okna predrti. Tedve si je izbral Rafael, da na njiju poveliča Pravico in Poezijo in izrazi obširno svoje misli o njiju. Na steni pod alegorijo Pravice je naslikal Rafael tri slike, v odseku nad oknom govori še v alegorijah, ob straneh okna pa preide že v govor dejanja. Kakor na dlani je bila ideja, da določi Pravici za spremljevalke ostale tri glavne čednosti. Zato je Rafael združil na dveh marmornatih stopnicah Moč, Modrost in Zmernost v vrlo završeni kompoziciji ter je na njiju razvil celo vrsto gibanjskih motivov. Moč samozavestno boža leva, počivajočega v hrastovi sencí ter zre preko genija, ki se vzpenja po njej in se igra s hrastovimi listi, na svojo tovarišico — dvočlavo Modrost. Tej drži genij zrcalo, da se v njem more vsestransko ogledati. Zato tudi baklja drugega genija, da ji z lučjo razjasni spoznanje. Modrost počiva na zgornji stopnici, Zmernost in Moč sta pa sedli na spodnjo, tako da je vsa slika komponirana na osnovi enakokrakega trikotnika. Zmernost dviga Modrosti nasproti pregrajo v znak mere; njen pogled pa išče papeža spodaj, da mu pove, naj sodi zmerno in modro ter naj sodbo tudi izvede z močjo. Te tri ženske postave so polne individualnega življenja, lepe in duhovite, pa tudi šesteri geniji so lepi.¹ Pogled Zmernosti dovede nehote na sliko širše strani ob oknu, kjer papež Gregor IX. s potezami Julija II. v bogatem papeškem ornatu izročá, obdan od kardinalov in dvora, konsistorialnemu tajniku odloke (decretalia), da jih ta izvrši. Na drugi strani okna pa sprejema cesar Justinijan, svest si svoje oblasti, znameniti zakonik od Trebonijana, ki naj vnaprej uravnava skupno življenje v bizantinski državi. Obe sliki sta zelo zelo poškodovani pa tudi ne največje umetniške dovršenosti; obrazi so precej brez izraza in dušnega življenja ni mnogo na njih.

Vprašanje nastane, kaj je Rafael pravzaprav naslikal v alegorični Pravici in treh slikah pod njo, katera je bila misel umetnikova o pravici,

¹ Steinmann, n. n. m. 148; nasprotno Wölflin n. n. m. 100, katerega sodba o tej sliki izzveni negativno.

pravosodju, zakonodaji. Odgovor na to vprašanje ni težak: Rafael hoče, da pravica ustvarja in čuva socialni red, ki je podlaga vsej ostali kulturi — kakor uči zgodovina in življenje — ter zato kaznuje vse prestopke in to tudi z mečem, če je treba. Če je namreč Rafael naslikal, kako Justinijan sprejema rimski zakonik in Gregor izročá odloke, in sicer na način, ki dokazuje, da on naslikanega akta ne obsoja, je jasno, da sta pravica in zakonodaja po mislih Rafaelovih upravičeni in potrebni za socialni red. Saj je naloga zakonov edino ta, da urejujejo družabne razmere, in naloga odlokov, da odpravljajo nesporazumljenja. Sploh pa Rafael oznanja isto še v dveh slikicah pod Justinijanom in Gregorjem. Napravljeni sta po njegovih kartonih v chiaroscuro-tehniki in na njiju izvršuje Pravica svojo nalogo v slučaju Zalenka, pogana, in zasledovalcev Suzane-Judinje.

Kakor opisano, podobno težko je bilo poslikati tudi nasprotno steno. Rafael je pa težkoče izborno premagal, kar priča o njegovem mojstrstvu. Nad oknom je naslikal vrh Parnasa, ki se ob straneh okna položno spušča nizdol, ter je sprejel v goste zbor pesnikov, uvrščenih in razdeljenih neprisiljeno, a pritem strogo po zakonih pravilnosti, ritmike in simetrije. Parnas je bivališče Apolona in Muz — njegovih družic, in tako je Apolon sedel v svojem domovju sredi Muz na vrhu gore v senco lavorov, v katerih vrhovih sapa prepeva svojo skrivnostno pesem. Hipokrena, studenec Muz, izvira pod njim, ob kristalnočistem izviru pa so se zbrale Muze okrog svojega boža. V najraznovitejših položajih obdajajo Apolona, tvoreč lepo, strogo simetrično, življenja in raznovrstnosti polno skupino. Sedel je Apolon, vzela roko violo di Braccio in božanska roka je segla po loku, ki lahkotno drsa po strunah in jim izvablja skrite ubrane, nebeške melodije; Apolon sam spremlja te melodije s svojo božjo pesmijo, tako da vsako bilko Parnasovo preveva božansko petje. Akordi in harmonije Apolonove pesmi so povzročili, da je zbor pesnikov — zbran okrog svojega boža in zaščitnika — ostrmel in se koplje v brezmejni radosti, kakor jo v dušo pevčevo morejo privabiti samo božji glasovi. Homer, stasoviti slepec na levi, si ne more kaj, da ne bi dal duška notranjemu ognju in veselju, notranji

vznemirjenosti in navdušenosti, ki ju je v njegovi pesniški, za vse lepo vneti duši zanetil sam bog. Zato se pridruži Apolonu in njegovemu petju. Homerjeve verze in melodije pa, ki prekipevajo najčistejšega navdušenja, marljivo zapisuje mladenič na njegovi desni, da jih otme pozabnosti. Za Homerjem pa se čudi božjim melodijam Dante, ki ni še slišal kaj podobnega in ki mu vodnik njegov, Virgil, energično kaže na Apolona kot na vir vse poezije. Pod Homerjem na pobočju Parnasa se je ob vonjivem latoru zbrala skupina pesnikov okrog Petrarke, ki jih je Apolonova pesem dovedla do pogovora o poeziji in lepoti, tako da jih lep mladenič mora opozoriti, naj ne motijo s svojim govorom miline in mehke glasu Apolonovih. Tudi Sappho je v tej srečni zbornici in se slušajoč naslanja na oknov okvir. — Razpredelba na desni strani je skoro enaka. V bližini Muz se je ustavila pod latoru skupina pesnikov; že so hoteli zapustiti pozorišče in se potegniti v ozadje Parnasa, a božje petje jih je zadržalo. Pod to skupino pevcev božjih pa Pindar, dotikajoč se oknovega okvira, razlaga precej glasno svoje nazore o poeziji in pojasnuje pesniku cvetne moške dobe lepoto Apolonovih melodij, tako da tudi nju mora posvariti pesnik iz neposrednje bližine stem, da polaga prst na ustni, naj opustita te razgovore in naj rajši uživata lepoto, milino in ubranost glasov božjih. To je Parnas, kjer je Apolon v krogu Muz zbral okrog sebe božje pevce in pesnike, ki so ljudstvu vedno podajali sladkosti in lepote iz čaše prave poezije in jim je zato v povračilo za njih blagi trud zasviral in zapel sam — izvor vse poezije in lepote — ter jim dovolil, da se naslanjajo ob teh večnolepih harmonijah, da črpajo iz zaklada lepote in uživajo sedaj v polni meri, kar so prej samo temno slutili, ko jih je notranja sila gnala, da so pesnikovali, čeprav pritem mogoče tudi stradali. Harmonična je slika Parnasa, preveva jo ena misel in eno občutje. Pa ne le to; tudi formalnim zahtevam je zadostil Rafael v polni meri, dasi se je pri Sapphi in Pindarju uračunal kljubtemu, da je hotel z naslanjanjem in dotikanjem podrediti oknov okvir ostali kompoziciji in ga združiti z njo najintimneje.¹

Zanimivo je vprašanje: kaj je Rafael naslikal v Apolonu, ali starega grškega boga, t. j. izvor vse lepote in umetnosti, ali pa le alegorijo lepote

¹ Steinmann, n. n. m. 152 ss. Pastor, n. n. m. 826. Wölflin, n. n. m. 98 s.

in umetnosti, ki odseva v posameznih pesnikih kot v refleksi. Če bi bil Rafael naslikal v Apolonu samo alegorijo umetnosti, ki se javlja na posameznikih individualno, bi bil moral posamezne osebe združiti, a to brez notranje medsebojne zavisnosti, česar pa Rafael ni storil; osebe so druga drugi podrejene, tako n. pr. Dante Virgilu in skupini okrog Petrarke in Pindarja dvema svariteljema. Sploh pa Rafael v slučaju, da je hotel v Apolonu podati le alegorično postavbo umetnosti, svariteljev naslikati ne bi bil smel, zakaj če je Apolon le alegorična lepota in umetnost, se sme in mora njen izraz v posameznikih razvijati nemoteno in nihče nima povoda in tudi ne pravice, vsaj izmed pesnikov nihče ne, da zadržuje individualni odtis lepote in umetnosti v svojem drugu in ga izkuša udušiti ali vsaj spraviti v drugo smer. Povod in pravico svarjenja pa svaritelja dobiva takoj, kakor hitro se na Parnasu vrši dejanje, kakor hitro zbornica pesnikov posluša Apolona-boga, ker tedaj je svaritev in molk v interesu vseh, v nasprotnem slučaju bi pa govorci pač ne motili nikogar. Isto nam potrjuje tudi kazanje na Apolona in pa ustaljenje skupine pod latoru na desni in njih obračanje. Ker je torej Rafael v Parnasu slikal pesnike tudi notranje med seboj spojene in je vsaj neverjetno, če ne nemogoče, da bi bil Rafael v isti sobani naslikal dve alegoriji o istem predmetu in bi ne bil na vseh stenskih slikah ohranil pripovedovalnega tona, zato nam je v Apolonu zreti izvor vse lepote in umetnosti. Ideja Parnasa je potem jasna. Prava umetnost je hčerka božja, kakor govori jasno Poezijin „numine afflatur“, izhaja od lepote. Le prava umetnost ima pravico do obstanka, komentirajo komentar k alegorični poeziji, kjer je prava umetnost v Apolonu ovenčana, kriva pa v Marziju kaznovana, in najdba sarkofaga z latinskimi in grškimi klasiki na Janikulu ter požig grških kot škodljivih — slikici v chiaroscuro pod Parnasom. Prava umetnost pa vodi do Lepote, kakor to oznanja pesniški zbor na Parnasu, predvsem Virgil, ki kaže Danteju na Apolona, in je tudi samoobsebi umevno, zakaj nič ni protinaravnejše, kakor da nekaj ne bi vodilo do svojega izvora in izhodišča kljubtemu, da ni zavilo nikdar s prave poti. Zato Rafael pripoveduje v svojem Parnasu svetu o pravi umetnosti, ki ima svoj vir v Umetniku in vodi k njemu — Umetniku vseh umetnikov. (Dalje.)



CAMERA DELLA SEGNATURA.

Spisal A. Zupan (Rim).

(Dalje.)

Vumetnosti pride do veljave največ domišljija — lahkokrila poslanka božja, a še veliko bolj odlikuje človeka njegov razum, ki mu pomaga do naravnega spoznanja, katero je podlaga nadnaravnemu. To naravno spoznavanje in spoznanje je naslikal Rafael na eni izmed večjih sten v takozvani Atenski šoli, kjer je zbral moze znanosti in vede, moze naporenega dela in globokega filozofskega mišljenja. Mogočna, v najfinejšem in najtreznejšem duhu visoke renesanse izvršena stavba pozdravlja opazovalca in ga s svojo resnostjo opozarja, da je v njej prostora le za resne moze, lahkoživcev in površnežev pa da ne sprejema v svoje okrilje. Široko, s solidnim, mogočnim banjastim svodom presvedeno podolžno ladjo, ki se navzad odpira, da sprejema vase šop jasnih solnčnih žarkov, presekuje povprečna ladja enakih dimenzij, in nad nju križiščem se dviga v zračne višave mogočna kupola, ki s svojimi velikimi okni razsvetljuje ta hram vede odzgoraj, tako da je v njem najjasnejši dan. Štiri stopnice vodijo do njega, fasado mu krasita kipa Apolona in Diane — zavetnikov vede, spredaj pa se razprostira širok odprt potlakovan prostor. To je torej kraj, kjer se odigrava v malem historija vsega človekovega naravnega spoznanja.

Na skrajni levi spodaj piše mlad mož, polnih oblik, v knjigo, oprt z nogo na postament jonskega stebra, in mladenič, ki mu je — svojemu učitelju — zaupno položil levico na ramo, pogleduje pazljivo in radovedno na pismo učenikovo. Ugleden je njegov učitelj; glej, ali mu ne prinaša ravno bradat starec otroka v šolo? Izza učiteljeve leve pa zvedavo zre ljubki obrazek Federiga Gonzage, ki je takrat kot talnik na papeževem dvoru začel pohajati pouk. Tej skupini primitivnega znanja pa sledi neposredno skupina Pitagorova, kjer je Rafael združil celo vrsto najraznejših in najbogatejših krivih črt v lepi harmoniji. Napol sede, napol čepé piše Pitagora v knjigo, oprto na levo koleno, zamišljen v svoj nauk o harmoniji in številu ter v grške note na prsteni tablici, ki mu jo drži ljubek mladenič — vprašujoče zroč na svojega mojstra. Odzad se pa sklanja preko Pitagora in zre njegov nauk Arabec s turbanom; temu se pridružuje siv plešec, ki pazljivo prepisuje misli

velikega Pitagora. S to skupino aritmetikov in muzikov se veže končno mož energičnih gest in poln najrazvitejšega življenja, ki dokazuje iz knjige svoje najbrže nasprotno mnenje. Samotno, v se zaprt filozofira še mož najboljših let, z laktjo oprt na pult, kjer mu leži pergamen, da na njem odtisne zaključke svojega globokega razmišljanja. V to kraljestvo krivih črt je pa moral Rafael že iz čisto formalnih ozirov uvesti vsaj eno navpičnico, da nam služi v ravnilo, in to je storil v mladeniču z bogatimi, na tilnik sipajočimi kodri, ki hoče opustiti to družbo in iti navzgor v krog pravih filozofov, ter ji zato posveča zadnji, poslovljni pogled, s čimer je pa postal pomemben tudi za idejo slike. Zaradi somernosti odgovarja Pitagorovi skupini na desni skupina geometrov okrog Evklida, po drugih Arhimeda — zopet sistem krivih črt, kjer je rešil Rafael težki formalni problem, kako naslikati več oseb, obrnjenih na enoinisto točko in to tako, da se vidijo v vsej svoji telesovitosti. Evklid riše s šestilom, globoko sklonjen na tablici geometrične figure in razlaga štirim učencem geometrične zakone. Nekaj izrednega je ta skupina, komaj more kaj podobnega pokazati umetnost; Rafael je v teh štirih učencih naslikal cel razred z več kot sto učenci; saj je povsod tako kot pri teh štirih. Prvi napenja svojega duha, se trudi, pazi, a vendar je ves trud zastoj, ne more pojmiti učiteljeve razlage; drugi je pa že prišel korak dalje; kakor iskra mu je šinilo v glavo in že more slediti — dasi počasi in z naporom — mislim učenikovim. Tretji je eden izmed tistih srečnih talentov, ki jim je spoznanje lahkota in tudi drugim dajo radi od svojega znanja; v polni meri je povzel v se učiteljevo dokazovanje in zato pomaga četrtemu, ki mu luč še ni vzšla popolnoma. Psihologija spoznanja in umske vzgoje! Skupini geometrov se pridružujeta kot zastopnika astronomov Ptolomej in Zoroaster z oblama in dostojanstveno zreta na nova došleca z desne: Rafaela in Sodomu (s pravim imenom Antonio Bazzi). Taka je spodnja skupina na tlaku pred stopnicami, razdeljena v dva dela, med seboj ločena s praznim prostorom, ki jo družijo z zgornjo na vrhu stopnic na levi visoki kodrasti poslavljajoči se mladenič, v sredini Diogen, ki cinično

leži v svojih neznatnih potrebah na stopnicah in poživlja srednji prazni prostor, in na desni navzgor hiteči mladenič, ki se obrača, dovršivši nižje študije, na mladega filozofa s špičasto brado, ki mu kaže na Platona in Aristotela v sredi zgornje skupine.

Razgovarjajoč se, sta dospela Platon in Aristotel iz ozadja v ospredje na pozorišče, kjer sta se ustavila. Spoštljivo so jima učenci napravili prostor in se postavili v špalir, mladi in stari, črno- in sivolasi, rožnatih in ovelih lic; z vso napetostjo in pazljivostjo slušajo velika mojstra, da jim vsaj ne uide kaka beseda, in si vtiskajo v spomin vsako globoko misel, vsled česar njih poteze pričajo o intenzivnem umskem delu. Platon s svojim Timejem v roki in Aristotel z etiko sta v živahnem pogovoru, vsak zagovarjajoč svoj nauk, Platon svoj idealizem, zaradi česar kaže na nebo, na svet breztravnih, večnih, neizpremenljivih idej kot na začetek našega spoznanja, Aristotel ga pa zavrača in kaže z raztegnjeno dlanjo na zemljo, češ, čutna zaznava, spoznanje vidnega sveta je začetek našega spoznanja. Častitljivi, sivi Platon in Aristotel v cvetju let sta središče vse slike, kar se opazi v prvem hipu, pri prvem pogledu na ti dve krasni postavi. V bližini Platonovi tudi Sokrat sme deliti pouk, ki je na levi združil svoje učence, med njimi Alkibiada s šlemom in oklepom, ter jim na prstih ponavlja misli, ki so jih po medsebojnem trudu in razgovoru dokazali. Učenci Sokratovi se marljivo udeležujejo pouka, in kaj je Sokrat, najbolje pričajo trije učenci na skrajnji levi, ki so se odzvali na prvi migljaj in gredo v šolo k Sokratu, eden sicer obotavlja se, a zato tem nagleje drugi, ki je v svoji naglici izgubil malone plašč. Desno stran zgornje skupine pa tvorijo posamezne osebe. Mladenič-eklektik sedi in izbira bisere iz Aristotelovega in Platonovega nauka, ki jih marljivo zapisuje, poleg njega pa se naslanja malomarno na zidec filozof skepticizma in tjevendan zre pomilovaje na pišočega mladeniča, ki še veruje v gotovost. Nekaj silno lepega, da, vzvišenega je tudi samotna, v plašč tesno zavita, močna postava starčeva na sredi desne strani, ki popolnoma sam zase v se zakopan razmišlja in razglablja in se mu po malem razstanku pridruži skupina treh oseb, dveh filozofov in sila razburjene figure s pozo in gesto največje ogorčenosti. Taka je Atenska šola, ki je v formalnem oziru najdovršenejša v vsej Cameri della Segnatura. Kompozicija je zelo pregledna, enotna, strogo simetrična, prostor izborno pogodeno, tako da pridejo vse figure do popolne veljave in ni nikjer nobene nakopičenosti in so posamezne skupine proste,

polne življenja in živahnosti, glavna pa je in ostane skupina okrog Platona in Aristotela. Kolorit je svež, vonjiv.¹

Kaj je naslikal Rafael v Atenski šoli? Dolga je pot, ki jo je prehodila razlaga Atenske šole, preden je prišla do pravega zaključka.² Vse mogoče so iskali v njej, pridigo sv. Pavla v areopagu, zgodovino filozofije itd., in le sčasoma so prišli do tega, da je Rafael naslikal v Atenski šoli naravno človeško spoznanje, ki vodi do spoznanja bivanja božjega, in to v filozofiji, ki venča ostalo spoznanje in znanje človekovo.³ Človeško znanje je naslikal Rafael potom sedmerih srednjeveških artes liberales, potom trivium in quadrivium. Gramatika je naslikal v skupini ob postamentu z nogo jonskega stebra, kar dokazuje poleg drugega prisotnost starca z otrokom in Federiga Gonzage. Temu začetku človeškega znanja se pa pridružujeta v Pitagoru muzika in aritmetika, kar značita tablica z grškimi notami in navzočnost Arabca kot zastopnika naroda aritmetike. V stasiti postavi poleg Pitagorove skupine nam je zreti najbrže retorika, ki s svojimi gestami in prepričevalnim izrazom v mimiki skuša pridobiti druge za svoje lastne nazore. Da je dalje naslikal Rafael v Evklidu in njegovi šoli geometrijo, je brez dvoma, saj to jasno dokazujejo figure na tablici in šestilo, kakor tudi ni mogoče dvomiti, da sta Ptolomej in Zoroaster, nositelja globov — gojitelja astronomije. To je naslikal Rafael pred stopnicami, kjer sloni še na svojem pultu tuhtajoči filozof, ki je mogoče personifikacija mislečega človeškega razuma, ki vodi do filozofije, če se mu pridruži brezbriznost za sodbo sveta in udobnost življenja, kakršno brezbriznost je učil z besedo in dejanjem, čeprav v pretirani meri na stopnicah ležeči Diogen, ki nas dovede tako do resničnih filozofov in torej do filozofije — kraljice naravnega znanja. Sokrat na levi — sicer filozof, a bolj filozof-pripravniki velike dobe v grški filozofiji, služi Rafaelu, da je v njem — glavi dialektikov, naslikal zadnje izmed artes liberales, dialektiko, ki ji sledi neposredno študij filozofije,

¹ Kuhn, n. n. m. 563. O formalni strani Wölflin n. n. m. 92 ss.

² Prim. Kraus n. n. m. 390 ss.

³ Dargestellt ist das menschliche Ringen nach Erkenntnis und Wissenschaft seines höchsten Gegenstandes und Zieles mit der Leuchte menschlicher Vernunft. Die Philosophie als Königin der natürlichen Wissenschaft wird in der monumentalen Schöpfung Raffaels nach den allgemein herrschenden Ansichten seiner Zeitgenossen künstlerisch verherrlicht. Pastor, n. n. m. 830 ss. Prim. tudi Müllner, Studien, Wien und Leipzig, 1895. 152 ss., dasi v razlagah tega avtorja marsikaj ne ugaja. —

kakor je Sokratu sledil Platon in temu Aristotel. Platon in Aristotel — to sta predstavnika prave filozofije, ki sta se s svojim naukom povzpela do nadzemskih sfer, do enoboštva, in sta na Rafaelovi freski idealno središče,¹ v njih je pač človeško naravno spoznanje doseglo svoj višek. Zato tudi špičasto-bradi mladi filozof kaže mladeniču, vprašujočemu, kje dobi po dovršenih študijah pravo filozofijo, na Platona in Aristotela. V spoznanje ideje nam pripomorejo tudi posamezni filozofi na desni, skeptik, samotni starec in drugi, ki jih pa žal ne moremo prav doumeti, a to je skoro gotovo, da so ti samotni filozofi učitelji napačne filozofije, zaradi česar jim Rafael tudi ni dal učenecv, češ, napačna filozofija naj se ne trosi med mladež. Rafael je torej naslikal v posameznih

¹ Kako je to dosegel, gl. Wölflin n. n. m. in Gietmann S. J. u. Sörensen S. J. Kunstlehre in fünf Teilen, IV. Herder 1901, 86 s., kjer najdeš tudi precej o finih, natančno preračunanih, preprostih razmerjih.

skupinah sedmero artes liberales in filozofijo, Platonovo in Aristotelovo, ki učita branje enega osebnega breztvarnega Boga, pa tudi drugo, tako filozofijo skepticizma in drugo napačno, ki naj se pa ne goji socialno, iz česar moremo sklepati, da artes liberales — vse tedanje pozitivno znanje venča špekulativna filozofija. So pa potrebne za študij filozofije, kakor priča od spodnje skupine navzgor speči mladenič, so podlaga, na kateri je šele mogoče začeti s filozofično špekulacijo, ki vede do Boga, do transcendentnosti, če je prava, kakor se je res zgodilo pri Platonu in Aristotelu. Zato je vse človeško spoznanje venčano v filozofiji in torej vodi do spoznanja bivanja božjega, naj si bo že neposredno ali pa samo posredno, tako govori Scuola d'Athene, kjer Rafael ni naslikal nobenega krščanskega znanstvenika zato, ker je ta že deležen božjega razodetja in bi bilo to v nasprotju z Rafaelovo težnjo, da naslika samo naravno spoznanje. (Dalje.)



BORBE Z LEDOM IN TEMO.

Spisal dr. V. Šarabon.

(Konec.)

Polarne pokrajine na kartah in v geografski literaturi srednjega veka.¹

Prej smo omenili potovanje Arabcev po Atlantiku; Arabci so bili nad vse znameniti geografi, pri čemer jih seveda bujna orientalska fantazija večkrat zapelje do marsikakega pretiravanja. V isti sapi, ko govorijo o zemlji kot krogli, pišejo o kitih in kačah, dolgih dvesto komolcev, zato lahko požro cele slone.

Arabec Ibn Hordadbeh piše: „Severno Slovanov, kjer leži ob morju mesto Tulia, ne plove nobena ladja, noben čoln in nič ne pride od tam. Ravnotako je morje, v katerem leže srečni otoki; nihče ne jadra po njem in nič ne pride od tam, leži pa tudi na zahodu. Rusi (Nansen pravi, da je mislil s tem imenom Skandinavce, kar je pa jako dvomljivo), ki spadajo k plemenu Slovanov, potujejo iz najzadnje slovanske dežele na obale Sredozemskega morja in prodajajo tam kože bobrov

in lisic in tudi meče.“ „Ruski trgovci so potovali tudi ob Volgi do Kaspija in njihovo blago so prinesli včasih velblodi do Bagdada.“

Tudi veliki zahodnoarabski geograf Idrizi govori med drugim o Skandinaviji. „Veliki otok Norvaga je večinoma pust. Na tem otoku so tri obljudena mesta, dve v onem delu, ki je obrnjen proti Finmarki, eno pa v onem, ki se približuje deželi Danamarkha. Ta mesta so čisto enaka, malo imajo obiskovalcev, malo je tam živil vsled pogostega dežja in neprestane mokrote. Sejejo žito, a je morajo požeti, ko je še zeleno, ker sije solnce pri njih tako redko. So pa tam tako obširna drevesa, kakor jih dobimo drugod le malo. Pravijo, da stanujejo v teh krajih divji narodi po pustinjah, da imajo glavo kar na plečih in nimajo vratu; prebivajo pa v drevesih in si napravljajo tam stanovanja. Živijo od želoda in kostanja. Mnogo je živali, ki jo imenujejo biber (bober), a ta je manjši kakor oni na izlivu Rusije (ruskih rek).“

Saxo Grammaticus je pisal sto let po Adamu zgodovino Danske in vpletel vmes tudi čudežno potovanje kralja Gorma. To potovanje nam priča, da so bili pozabili na Ottarja in si predstavljali daljni sever tedaj kot deželo smrti.

¹ Viri zlasti: Nansen, Nebelheim; Friedrich von Hellwald: Im ewigen Eis. Geschichte der Nordpolfahrten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Stuttgart 1881; Dr. Karl Weinhold: Die Polargegenden Europas nach den Vorstellungen des deutschen Mittelalters, Wien 1871.

CAMERA DELLA SEGNATURA.

Spisal A. Zupan (Rim).

(Dalje.)

VAtenski šoli je naslikal Rafael samo naravno spoznanje resnice, a človeštvo je postalo tekom svoje zgodovine deležno tudi spoznanja, ki presega moči omejenega človeškega uma, spoznanja o nadnaravnem svetu, ne samo o njegovem obstanku, marveč i marsikaj o njegovem bistvu, ki so ga donášali človeštvu v starem veku preroki božji, v novem veku pa ga je učil Bog sam. Da je bil torej Rafael v svojih freskah vseobsežen, je moral naslikati tudi ta veliki kos človeškega spoznanja, kar je tudi storil v Disputi — zadnji izmed stenskih slik, kjer je poveličal božje razodetje, nadnaravno spoznanje, ki pa je dvojno: spoznanje potom gledanja in spoznanje potom vere.

Odgovarjajoč tej dvojni vrsti nadnaravnega spoznanja je razdelil Rafael vso sliko v dva dela: zgoraj nebo, spodaj zemlja, zgoraj sreča, spodaj hrepenenje po njej, zgoraj nobenih dvomov, spodaj dvomi in ugovori — kontrastov torej dovolj, da povedo, da neba ne gre primerjati z zemljo, ker je med njima brezmejna razlika. Sv. Trojica kraljuje v nebesih, obdana od milijonov angelskih trum in občudovana in češčena od srečnih izvoljencev, ki so srečno dokončali boj življenja, ter s svojo veličastnostjo razsvetljuje nebeške prostore, tako da so polni velike, blagodejne in gorke jasnine in sijaja. Odzgoraj prihaja močna, zlata svetloba, v velikih pramenih lije in razpušča svojo moč po vsem nebu in Bog Oče se je prikazal v tem morju najčistejšega žarja z vsem svojim veličastvom in vso svojo mogočnostjo, pa tudi miline ne manjka sivobrademu, častitljivemu Stvarniku, ki drži v levici svet, katerega je ustvaril v svoji vsemogočnosti iz nič, desnico pa dviga v svojem usmiljenju k blagoslovu. Šest ljubkih kerubov, še v starem, srednjeveškem slogu, spremlja spoštljivo Stvarnika, ga moli in veliča. Bog Sin, druga božja oseba, sedi pod Bogom Očetom na oblakih. Morje najintenzivnejše in najintimnejše luči izhaja od njegovega poveličanega telesa in trebalo je to morje omejiti z modrim, z angelci posutim kolo-barjem, da se močna svetloba ni razlila po vsem nebesu. Odrešenik je razprostrl svoje svete roke in kaže poveličane rane in tudi stran njegova je odgaljena, tako da se vidi poveličano mesto, ki ga je prebodla ljubezen. Bel plašč je zdrknil Zve-

ličarju z ramen in tako sedi z lahko nagnjeno glavo in z obličjem, polnim dostojanstva in milobe ter usmiljenosti, sredi med Materjo svojo, ki zre v ponižnosti na krasoto in poveličanost ljubljene Sina, in sv. Janezom Krstnikom, ki v obleki spokornika kot predhodnik Kristusov kaže nanj kot na tistega, na katerega prihod se je treba pripraviti z molitvijo in postom, z izravnavo hribov in dolin, nanj, ki je Jagnje, katero odjemlje grehe sveta. Glorija Jezusova je brezkončna, nepojmljiva in zato si nihče izmed nebeščanov, razen ponižne Matere, ne upa vpreti pogleda vanj; vsakdo je povetil svoje oči pred tem sijajem ali se pa vsaj obrnil v stran.¹ V loku pod Kristusom, Marijo in Janezom Krstnikom je združil Rafael zastopnike Starega in Novega zakona, menjajoč, kot zastopnike brezštevilnih čet blažencev. Na skrajni levi in desni sedita sv. Peter in Pavel — prvaka apostolov. Sv. Peter, kot prvi papež s ključi v roki in kot čuvar besede božje s knjigo v naročju, sedi tu v sferah blaženosti, poln kremenitega zaupanja in najčistejšega veselja nad združenjem z Gospodom, ki ga je iz slabosti tako nesrečno zatajil. Sv. Pavel pa, kot energičen kolerik, kot delavni in čudovito navdušeni učitelj narodov, drži svoje liste v levi, desnico pa krepko opira na meč, ki ga je združil z Učenikom, ter se ozira poln hvaležnosti, da je iz Savla postal Pavel, po nebesnih višavah. Adam se pridružuje s prekrizanimi nogami sv. Petru — oče človeštva, razmišljujoč o svoji nespameti, ko je za en ugrizek prodal satanu vse človeštvo. Adamu sledi sv. Janez Evangelist, ki piše svoj evangelij, zatopljen v sveto dejanje in sveto resnico, in David zre v njegovo knjigo, kjer apostol ljubezni piše o tem, kar je on opeval v psalmih na liri, ki jo drži pri sebi. Sv. Lovrenc pa se kot veliki mučenik in usmiljeni diakon ozira na zemljo, kjer je toliko gorja, ki ga je tako zmanjševal za časa svojega zemeljskega bivanja. Izza oblakov — sedeža Device Marije, gleda Jeremija, pevec žalnic o nesrečnem Jeruzalemu. Na nasprotni strani se prikloplja Pavlu Abraham z nožem, ki mu je pokornost njegova napram Gospodu donesla nebeško radost. Sv. Jakob Starejši sedi tu s svojim listom kot zastopnik tistih, ki s pismom širijo čast božjo, ter razmišlja

¹ Steinmann n. n. m. 150 s.

o svoji sreči in ni mu žal prelite krvi. Mozes, pozvani voditelj božjega ljudstva, kaže večnoveljavne zapovedi z gore Sinajske, brez katerih ni mogoče priti v družbo nebeščanov. Tudi prvi mučenik sv. Štefan je zaslužil s svojo junaško smrtjo, da dobi prostora med temi vrstami, in tako sedi s pogledom navzgor obrnjenim in s palmo, razmišljujoč o gloriiji, ki jo je zrl prvič, ko so ga podirali težki kameni. Zadnji pa je Juda Makabejec, ki zre v vojniški opravi izza oblakov — junaški vojščak božji. V tem ločnem oblaku, ki ga nosi nebroj nedolžnih angelcev, plava tudi sv. Duh, tretja oseba božja — golob v svetlem krogu. Žarki milosti in spoznanja izhajajo od nje in štirje angelci, ljubka bitja, nosijo ob njegovih straneh štiri evangelije, ki jih je navdihnil on v svrhu, da človeštvo dobi v njih najčistejšo resnico. To so nebesa — kraj sreče, zadovoljstva in miru. Tu ni strasti, ni neurejenih nagnjenj, vse je minilo, vse izkušnjave in boji so ponehali in le brezmejna sreča in veselje, ne prekipevajoče, sangvinično veselje, marveč umerjeno in ustaljeno, sta last blažencev, ki ne poznajo dolgočasje, temveč prodirajo vedno globlje v bistvo božje, katero jim je v enem trenutku rešilo vse dvome in pomisleke, ki še mučijo vojskujočo se cerkev, katera se je združila spodaj v prosti naravi okrog Najsvetejšega.¹

V lepi južni naravi, ki se vleče tja v ozadje in se na levi dviguje v prijetnem griču z nedovršeno stavbo, kateri na desni odgovarja močan podstavek — pač migljaji na sv. Peter, ki ga je Julij II. tedaj gradil — je naslikal Rafael na podiju iz treh stopnic preprosto menzo in na njej najsvetejši Zakrament, evharističnega Jezusa v monštranci — to središče katoliškega kulta, to vez med nebom in zemljo. V spoštovanju in veri se je združila okrog Zakramenta vseh zakramentov cerkvena občina. Na vsaki strani oltarjevi sedita na klopí po dva cerkvena očeta, na levi sv. Hjeronim in sv. Gregor, na desni sv. Ambrož in sv. Avguštin. Zamišljen v sveto knjigo in njeno snov čita sv. Hjeronim v kardinalski obleki o verskih resnicah, o sv. Zakramentu, ki mu ga kaže prevzet ljubezni in navdušenja starček v bogatem zelenem pluvialu, dočim se nasprotno sv. Gregor s tiaro na glavi ozira v nebo in razmišlja o Kristusovem nauku. Zamaknjen v nebo, ki mu ga energično kaže duhovnik ob oltarju, sedi škof Ambrož, in njegov obraz blišči veselja; gesta začudenja se mu je vsilila nehote. Ne tako sv. Avguštin — veliki mislec. S svojimi deli pred seboj narekuje mladeniču, da sklonjen zapiše globoki nauk in

¹ Steinmann n. n. m.

izdatno obrano vere. V osredje obrnjena postava Avguštinova nas dovede nehote do velike postave, v pluvial iz zatega brokata odete in s tiaro na glavi. To je Sikst IV. — učenjak in ujec Julijev. Proti oltarju se ozira veliki renesančni papež, kjer biva Kristus, o katerem je pisal pred seboj ležečo knjigo in kateri mu je podelil veliko oblast v Cerkvi. Njemu sledi sv. Bonaventura — frančiškan v kardinalskem talarju in s kardinalskim klobukom, ter išče v odprti knjigi mesta, ki mu pomore, da dokaže poleg stoječemu Inocencu III. svoje mnenje — piscu lepega spisa o sv. maši. Inocenc sam je v razgovoru s sv. Tomažem Akvincem, angeljskim učenikom v dominikanskem habitu. Za temi visoko stoječimi osebami se pa premika ob močnem podstavku proti oltarju vrsta oseb, med njimi Dante in Savonarola.¹ Čisto spredaj ob ograji je vse polno življenja: mladenič se spenja čez ograjo, da vidi Najsvetejše, o katerem ima pomisleke, vsled česar mu jaki mož kaže na Siksta IV. kot na moža, ki more dvome razpršiti. Podobna je razredba na levi. Za sv. Gregorjem stojita dva kardinala z mitro in opazujeta skupino ob sebi. Trije mladeniči so namreč dospeli in v pobožnosti je klonilo njih koleno, da počaste Boga pod podobno kruha. In kako ne bi poklekali spoštovanja pred Najsvetejšim, saj je kot izliv velike ljubezni navdušilo tudi krepkega moža, tako da se je obrnil k oltarju in stoji tako obrnjen, poln patosa, dasi umiljenega in brzdanega! V ozadju so se zbrali v posameznih skupinah zastopniki najraznejših teoloških šol in cerkvenih redov v pogovoru o velikih verskih skrivnostih in njim se je pridružil blaženi Fra Angelico, mistični slikar, ki kakor zamaknjen zre sam zase na oltar ljubezni in ponižnosti. Enako kakor na desni strani freskini, se je združila tudi tu ob ograji živahna skupina štirih oseb: plešec drži odprto knjigo, kažoč v njo na zadnji razlog, zakaj ne sledi lepemu, postavnemu mladeniču, ki ga vabi najbrže, naj opusti to osamelost in naj se pridruži drugim vernikom, učenikom, zbranim okrog evharističnega Kristusa, pred katerim naj tudi on pade na kolena in ga moli. Plešču se pridružujeta še mladenič, ki se zdi, da še ne mara iti k oltarju, dasi se je že tudi v njem izvršila peripetija, in mož lepih, mladih potez, ki se — videti je tako — ozira zadnjič v pleščevo knjigo in je voljan slediti migljaju kodrastega mladeniča.²

¹ Savonarolas Anwesenheit ist eine Genugtuung, die das Papsttum dem katholischen Reformator angedeihen läßt, wenige Jahre nachdem Alexander VI. das Leben des Gerechten von Florenz gefordert hatte. Kraus n. n. m. 414.

² Prim. k podanemu opisu Pastor n. n. m. 834. ss.

Enake prednosti kakor druge slike v Camerella Segnatura odlikujejo tudi Disputo. Tudi tu je Rafael strogo varoval vse zakone pravilnosti, simetrije in ritmike in izborna dosegel svoj cilj, da naslika v Disputi shod vernikov v globokem prostoru in na nebu nebeško glorio ter vse osredotoči v spodnjem delu v sv. Evharistiji, na nebu pa v Kristusu — Zveličarju, ki je pod podobo kruha ravnoisti in ravnotak ko na desnici Očetovi. Tudi v Disputi dobiš celo vrsto najraznejših črt, krivih in premih, množico kompleksov črt, združenih v najfinejši enoti in čudoviti harmoniji, in bogato je tudi gibanje, ki se razvija ritmično od oltarja proti ospredju. Isti motivi se ponavljajo na levi in na desni, a vedno malo izpremenjeni, tako da pride v sliko raznovrstnost in se duša ne dolgočasi, pri tem je pa vendar ugodeno srčni želji, da se more človek zadostno napasti na lepih oblikah, zaradi česar naj se ravno motivi ponavljajo in v čemer ima svoj učinek simetrija, ki se ti zdi na prvi pogled, da je v Disputi ni, a sčasoma dojdeš do zaključka, da vendar ni tako.¹

Tudi o Disputi more zgodovina umetnosti pokazati številno razlag. Nekaterim je Disputa alegorija teologije in teološke disputacije, drugim zgodovina teologije, zaradi česar iščejo v vsaki osebi kakega teologa, tretjim je Disputa zopet poveličevanje najsvetejšega Zakramenta itd.² Kaj je torej slikal Rafael v svoji Disputi? — Slikal je nebo in zemljo, zmagoslavno in vojskujočo se cerkev, ki je odsev zmagoslavne, in postane enkrat zmagoslavna, vsled česar teologija in praktično versko življenje služita v dosego vstopa v zmagoslavno cerkev. V zgornji polovici pripoveduje Rafael o nebu s sv. Trojico, Marijo, apostoli, mučenci in preroki, torej o zmagoslavni cerkvi Starega in Novega zakona, saj so ti nebeščani v posesti zmage zbrani okrog Njega, za katerega so bili boj, in o neizmernem blaženstvu zveličancev. O tem ne more biti dvoma, saj zgornji del slike veje duha miru, zadovoljstva in sreče, kakršne zemlja nima in nima ter jo more imeti le kraj, čigar prebivalci od obličja do obličja zro vir vsega bitja in žitja, zro rane Kristusove, ki so odprle človeštvu zaklenjene zaklade. Jezus je odrešil svet in tako sprejel v nebo pravične Starega zakona, izmed katerih je Rafael naslikal le tiste, ki imajo ozek stik z Mesijem; Adama kot povzročitelja potrebe po Mesiji, Abrahama kot očeta Izraelcev, Mozesa kot vodnika Izraela, iz katerega je v Davidu vzniknil rod Mesijev, Jeremija kot predhodnika Mesijevega, ki je ž

njim vred zastoj klical hčeri sijonski, naj se izpreobrne, in Juda Makabejca, ki je neustrašeno branil Izraela in njegovo vero proti Sircem, kakor je Mesija branil in brani človeštvo proti satanu in njegovim pomočnikom. Odprl pa je Mesija pot v nebo predvsem Novemu zakonu, ki mu je dal Rafael kot zastopnike oba prvaka apostolov, sv. Janeza Ev. in sv. Jakoba Starejšega kot zastopnika cerkvenih pisateljev in sv. Štefana ter Lovrenca kot izšla iz onih vrst, ki neustrašeno daruje vse za Jezusa in se v nesebični ljubezni žrtvujejo popolnoma za delo krščanskega, duhovnega in telesnega usmiljenja. Te markantne osebe izmed izvoljencev božjih, ravno dvanajstere po številu, ki se jim pridružita še Mati in sv. Janez Krstnik kot obdana s posebnim sijajem in odliko, so zadoščale Rafaelu, da je naslikal zmagoslavno cerkev vseh časov, naslikal nebo, o katerem pravi Steinmann: „Prvič in edinokrat se je stvorila v človeški fantaziji podoba nebes, ki jo je mogla vera privzeti, prvič in edinokrat je bilo storjeno nepojmljivo, izgovorjeno neizrekljivo.“¹ Pod nebom pa je zemlja z vojskujočo se cerkvijo. Cerkveni očetje so osnovali vedo o Bogu, srednji vek je bogoznanstvo poglobil in želo je vrhunec v sv. Tomažu, ki mu more stati vredno ob strani sv. Bonaventura. To so zastopniki svete vede, ki se goji na zemlji o nebu, in pridružujejo se jim še kot taki menihi raznih redov, ki so vsi tako marljivo gojili in negovali znanost bogoslovno. Pa le del vojskujoče se cerkve se more posvečati temu vzvišenemu poslu, mnogi tudi v umetnosti poveljujejo ime božje in tako Bogu poklanjajo prejete talente, njih zastopnika sta Dante, pesnik-teolog, in Fra Angelico, slikar-teolog, drugi se zopet pečajo z govorništvom in na prižnicah oznanjajo čast božjo, zastopani so v Savonaroli. Največji del vojskujoče se cerkve pa se združuje samo v pobožnosti s svojim Bogom in veruje besedi božji — izročeni mu od duhovnov, in ta del vernikov nam je zreti na Disputo pobožnih mladeničev, ki nič vprašujoč molijo Boga, pod podobo kruha skritega v monštranci. To so srečni udje sv. Cerkve na zemlji, ki ne zablodejo nikdar in so jim dvomi tuji, a Cerkev ima v svojih vrstah tudi zablodle nesrečneže, ki nam o njih govori Rafael na levi ob ograji v skupini treh oseb, ki se jim čita razdvojenost z obličja in se hočejo vsak trenotek vkloniti mladeniču, ki jim kaže pot do resnice, i razkosane dvomljivce, ki jim dvomi vznemirjajo dušo in jih je Rafael naslikal v mladeniču, spenjajočem se na desni čez ograjo. To je katoliška cerkev na zemlji v najraznejših pojavih, ki vodi

¹ Prim. o formalni plati Wölflin n. n. m. 88 ss.

² Prim. Kraus n. n. m. 397 ss.

¹ N. n. m. 150.

do zmage in postane iz boreče se cerkve zmagoslavna, iz verujoče gledajoča, kakor kaže starec s svojo desnico ob desni oltarja in pove tudi razglabljanje Gregorjevo in zamaknjenost Ambroževa. Zakaj je pa združil Rafael papeže, kardinale, škofe, svečenike, svetne in redovne, verske umetnike in druge laike okrog najsvetejšega Zakramenta in zakaj je ravno ta moment tako poudaril? Razloga drugega pač najbrže Rafael ni imel kakor tega, da je sv. Rešnje Telo središče katoliškega bogoslužja, pa tudi življenja in vez med nebom in zemljo, kar tako lepo izraža tridentski cerkveni zbor, ko trdi o sv. Evharistiji, da jo je Jezus zapustil Cerkvi kot simbol njene enote in ljubezni, ki naj po njegovi božji volji združujeta vse kristjane. Sv. Evharistija je res središče, okrog katerega se zbirajo papeži z verniki vred, pravični z grešniki, učeni z neolikanimi, umetniki z otopelimi in je vez med nebom in zemljo, med zmagoslavno in vojskujočo se

cerkvijo, saj imata obe svojo veljavo od Kristusa, ki biva v nju sredi, le s to razliko, da nebeščani zro Kristusa v vsej veličini, mi — zemljani pa ga zremo v veri pod vidnimi podobami, kjer biva v ljubezni. Kako lepo ne pravi sv. Pavel: „Videmus nunc per speculum in aenigmatibus: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum“ (I. Cor. 13, 12.). Zato je tudi Rafael sv. Zakrament tako poudaril, saj mu je to služilo najbolje v izraz misli, da je katoliška cerkev na zemlji le odsev katoliške cerkve v nebesih, ki podaje vojskujoči se cerkvi pomen in z druge strani pogum, da zmaguje težave in opazuje vse z nadnaravnega stališča, v luči večne glorie ali pa večnega prokletstva. Ta ideja je velika in zaslužila je, da se je je lotil Rafael, ki o je obelodanil tako umetniško na nov način in se zato zgodi marsikdaj, da ji ploska tudi moderni pogan, ne da bi hotel.

(Konec.)



MARJAŽ.

Spisal Ivan Cankar.

Ni jih na svetu bolj nevšečnih ljudi, nego so modrijani. Posebno tisti modrijani, ki so parfimirani od nog do glave, sanjajo na otomani bridkostne sanje ter kade vzdihovaje egiptovske cigarete. Med nebom in zemljo v vijoličastem oblaku se jim izprehaja življenje; svoj papirni svet so si bili ustvarili, dolgočasijo se v njem ter sovražijo nadležno resničnost muhe, ki jih ščegeče na nosu. Kadar pogledajo dol z zaspnim očesom, potočijo solzo nad svojo usodo, da jih Bog ni bil ustvaril v zraku, temveč na zemlji; ali pa pljujejo na tisti svet, ki jih ne pomiluje, zato ker nima časa, da bi gledal v oblake.

Naletel sem zadnjič na takega moža. V marcu je bilo, od juga je pozdravljala mladost; občutil sem v svojem srcu, da mi je, presrečnemu, dodeljena na vekomaj; nebo je pelo, oznanjalo je vstajenje. Pa mi pride nasproti betežen modrijan.

Ugledal sem zameglelo bridkost v njegovih očeh in vesel sem je bil.

„Kaj tudi tebi je koprnenje potrkalo na srce? Ná roko, zakaj v tej uri si mi brat!“

Dal mi je roko, ali vrag vedi, mrzla je bila.

„Ni mi težko zaradi koprnenja samega!“ je rekel. „Ni ga čuvstva bolj plemenitega. Ali težko mi je, da so oskrunili hrepenenje in da si dan-

današnji že vsako nadložno predmestno poželenje ogrinja to sveto ime! Zakaj hrepenenje je tista čudežna barka, v kateri se vozi človečanstvo božanstvu nasproti. Tudi jaz sem se že vozil v njej in se vozim mnogokdaj. Zdaj pa smrkavca pogledj: lačen je, cede se mu sline, ko ogleduje na trgu svetle pomaranče, pa misli, da je občutil hrepenenje! Oskrunil je s svojo mislijo tisti sveti, tihi plamen, ki se dviga do neba iz naših duš, iznad človečanstva koprnečih. Sanjal si o rožah čarovnih, pa te je umazan fant zdramil, ko ti je ponudil trakove za šolne, štiri za pet krajcarjev. Spoznati si moral trepetajoč, da si še človek, bližji blatu nego zvezdam . . .“

Tako je govoril, sam Bog vedi kaj; pismarska nečednost je bila.

Jaz pa sem slišal, ko me je pozdravljala od juga moja mladost, za zmerom nadvse ljubljena zaradi hrepenenja, ki mi ga je dala. Z njim mi je dala posodo, do vrha napolnjeno z lepoto, — z ljubeznijo in s pogumom . . . Tudi ti pozdravljena, mladost — če nikomur, tebi sem ostal zvest!

Moje srce je premagalo modrijana in njegovo modrost; zato sem se napotil k Pavli. Šel sem tja, kadar je bilo srce potrebno najtišjega in najbolj resničnega veselja.

CAMERA DELLA SEGNATURA.

Spisal A. Zupan (Rim).

(Konec.)

Ko smo spoznali, kako je Rafael na stenskih freskah naslikal v pravosodju ravnateljico in stvariteljico socialnega reda, v Parnasu povečal pravo umetnost — sladiteljico življenja, v Atenski šoli podal iskanje resnice, človeško razglabljanje in razmotrivanje o zadnjih vprašanjih: odkod? zakaj? kam? in nazadnje v Disputi združil zmagoslavno in vojskujočo se Cerkev, ki sta v polni posesti resnice, nam nastane vprašanje o zvezi fresk. Katera ideja torej veže vse slike, iz katere misli se je rodila velika harmonija, ki povzroči, da se nam zdi vsa Camera della Segnatura kakor mal svet zase, ki ne more brez škode ničesar sprejeti, pa tudi ne oddati? To je vprašanje, ki ima že dovršen kos zgodovine za seboj in katerega rešitev je nujna, če hočemo vsaj malo prodreti v skrivnosti Stanz in vsaj deloma spoznati veličino in idealno moč tedanjega papeštva. Oglejmo si torej razne odgovore na stavljeno vprašanje in poizkusimo kljub slabim močem postati si na jasnem o ideji Camere della Segnatura.

Najbližja je pač misel, da je slikal Rafael v Cameri della Segnatura razne panoge človeškega dušnega, kulturnega življenja zaradi njih samih, da jih ni podredil druge drugi in vseh eni, temveč jih je hotel naslikati drugo poleg druge, češ da ima vsaka sama zase zadosten razlog in smoter. Vsa razlaga Camere della Segnatura, ki ne išče notranjih odnosov med slikami, je sicer preprosta, a držati ne more, ker bi bilo tako ravnanje, in to osobito v onih časih, ko so humanisti drvili proti cerkveni avtoriteti in učili neodvisnost filozofije in znanosti sploh od vere, prenekrščansko in prepogansko.¹ Proti razlagi pa govori še drug moment in to s strani Rafaela samega. Slike Camere della Segnatura so med seboj kar najože spojene in tej vnanji zvezi naj ne odgovarja notranja vez? To bi bilo pri Rafaelu, tem velikem mojstru, sila neverjetno, da, komaj pojmljivo; zato je Rafael spojil slike tudi notranje, saj je vnanjost samo izraz notranjosti. Katera pa je ta notranja vez?

Nekateri razlagatelji Camere della Segnatura so se zatekli k čisto pravemu načelu, da je umetnik otrok svojega časa in zato umetnost odsev časovnih naziranj in teženj, in so zazrli v

slikah Camere della Segnatura povečanje humanističnih idealov, češ da je hotel Rafael oznanjati svobodo v raziskovanju in oproščenje od vere in Cerkve. Ta misel pa je čisto nasprotna i ciklu slik samih, i papežu, i Rafaelu. Med stenskiimi slikami je edina Disputa, ki obsega nebo in zemljo, vse druge obsegajo samo dolino solz. Disputa je največja; vsebinsko završuje ves cikel in polegtega na njej vlada enotnost misli, dočim ima Atenska šola v svojih osebah malone quot capita, tot sententias. Dalje pa je naslikal Rafael v Atenski šoli iskanje resnice, v Disputi posest resnice, v Atenski šoli delovanje človeškega duha, v Disputi njegovo uklonitev, vero, česar bi pa Rafael ne bil mogel storiti, da je hotel slikati ideje napačnega humanizma, zakaj v tem slučaju bi morala vera kloniti pred racionalizmom, ne pa racionalizem pred vero.¹ Pa tudi Julij II. ni mogel dopustiti v svoji palači povečevanja takih odločno protikatoliških misli, on, ki je gradil v sv. Petru manifestacijo katolicizma;² zdi se pa tudi, da je ta tema v nasprotju z vernim Rafaelom samim.³ Sploh pa končno racionalistična razlaga nasprotuje idejnemu svetu, iz katerega je izšla Camera della Segnatura, duhu krščanske renesanse, ki je učila študij antike na podlagi katolicizma, pri tem pa nikakor ni hotela, da antika zraste krščanstvu preko glave, temveč je zatrjevala vedno, da je krščanstvo neizpremenljiv pravec, ki se mu mora antika prilagoditi.⁴ Na takih tleh ni mogel vznikniti umotvor, ki bi pristojal na popolno svobodo in neodvisnost vede od krščanstva, in tudi ni vznikel v Cameri della Segnatura, ki je ravno odsev krščansko-renesančnih idej.

Odgovora na stavljeno vprašanje je torej iskati na tleh katolicizma, in sicer na idejah, ki so v početku 16. in koncem 15. stoletja vladale v katoliških vrstah, zlasti v Rimu samem. Povoljen

¹ Pastor n. n. m. 851 ss.; o nasprotju med Disputo in Atensko šolo prim. Steinmann n. n. m. 143 in 144. Primeri tudi Kraus n. n. m. 386, kjer trdi o Disputi, da je „das zeitlich erste, inhaltlich den Abschluß der ganzen Komposition bildende Werk“.

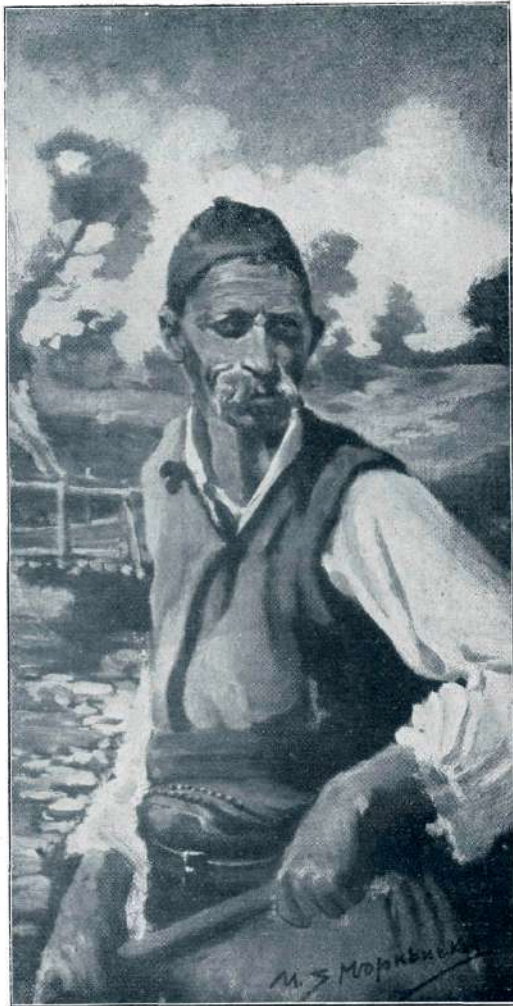
² Prim. Pastor n. n. m. 745 s.

³ Prim. Beissel S. I., Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert, Herder, Fr. i. Br. 1910. 132 in 135.

⁴ Prim. Pastor, Geschichte der Päpste, I., 3 ss. in 47 ss.

¹ Kraus n. n. m. 406.

odgovor sta dala Pastor in Kraus, oziroma Semer, ki izhajata oba z edino pravega stališča, da je rešitve in odgovora iskati v dejstvu, da Disputa prednjači ostalim slikam, in sta prišla do navidez različnih, v resnici pa harmoničnih zaključkov. Rafael je simboliziral štiri duševne sile: teologijo, filozofijo, poezijo in pravosodje — trdi Pastor¹ — in sicer v odnošaju do vere in Cerkve. V ozki



J. V. MRKVIČKA: MACEDONEC.

zvezi z ostalo kulturo je zmagovala Cerkev in papeštvo, in to zvezo je hotel Rafael naslikati. V krščanskem duhu naj vodi cerkvena avtoriteta, od Boga postavljena, svetno znanje in ga tako varuje pred stranpotmi ter zablodami, in vodi do prave veličine. Idejo Cerkve in papeštva je hotel Rafael naslikati, ko v svojih slikah govori o vsem spoznanju in početju človeškem, ki

¹ Gesch. d. Päpste, III., 855 in 856.

ga venča božje razodetje. Kraus pa izvaja,¹ da je Rafael naslikal v Cameri della Segnatura pot do gledanja božjega, da je Camera della Segnatura umetniško-dovršen odtis srednjeveške ideje o negativni pripravi na Kristusa, ideje, da je vse, kar je ustvarjenega, le odsev večnega in pot do njega, da nam torej mora biti vse le sredstvo v dosego večnega blaženstva, trajne bogupodobnosti, da naj vodi ves socialni red, vsa umetnost, vsa filozofija in tudi teologija do dosege vzvišenega realnega cilja.² Svoje izvajanje utemeljuje takole: Julij II. je hotel ovekovečiti celo vrsto idej, tako tudi idejo o vzgoji za Kristusa. To idejo je obdelal Michelangelo v Sikstini, a s tem še ni bila izčrpana, zakaj teologija pozna od svojega početka do danes dvojno pripravo na Kristusa, pozitivno in negativno. Dočim je pozitivno vzgajal za Kristusa stari testament (to je naslikal Michelangelo na stropu Sikstine), vodi negativno h Kristusu filozofija, tako so mislili sholastiki in enako renesansa, katoliški humanizem, ki je odpočetka zelo, pozneje z Aristotelom enako poudarjal Platona. Kakor so artes liberales priprava za filozofijo, tako vodi filozofija do Boga in do bogoznanja. Te ideje so takrat vladale v vzgoji in tako došle tudi na prestol sv. Petra, kjer so v Juliju II. dobile mecena. V te slike v Cameri della Segnatura je torej potekal sok iz srednjeveških teoloških enciklopedij in Rafael je s svojim čopičem in svojo bogato paletto izražal misli, ki so jih oznanjale knjige in umotvori po cerkvah in javnih prostorih. H koncu omenja še Danteja, ki je v svoji Divini Komediji prehodil do bogupodobnosti isto pot ko Rafael v Cameri della Segnatura.

To sta katoliški razlagi, ki se ju hočemo tudi okleniti, zakaj razentega, da sta eminentno katoliški, kakršna razlaga Camere della Segnatura mora biti zavoljo dejstva, da v renesanci katoliško življenje in prepričanje ni ponehalo,³ dopušča Krausova razlaga enotno umevanje Stanz in Vatikana sploh, kakor omenja Kraus sam⁴, kakršnega pojmovanja je pa tudi gotovo treba iskati pri Vatikenu, zakaj Julij II. ni bil malenkosten in je zato brez dvoma zasledoval tudi pri svojem mecenstvu višje cilje in smotre, ki jih je vse venčal en cilj, en smoter — povečevanje katolicizma. Prikloniti se pa hočemo obenem razlagi Pastorjevi in

¹ N. n. m. 403 ss.

² Sie (scl. Freske) sind eine köstliche Verherrlichung der gesamten Heilführung des Menschen auf natürlichem und geoffenbartem Wege, aber nicht in der mehr geschichtlichen Entwicklung wie in der Sixtinischen Kapelle, sondern in der philosophischen. N. n. m. 406.

³ Prim. Pastor, Gesch. d. Päpste, I., 41 ss. in 43 ss.

⁴ N. n. m. 408.

Krausovi; dasta se namreč brez vse težave spjiti in se tako opirata druga drugo. Pastorjeva razlaga vsebuje dvojni element, negativni in pozitivni. Negativni element, da mora ostala kultura kloniti pred razodetjem, vsebuje tudi Krausova, zakaj kultura, ki ni v soglasju z razodeto resnico, ne more voditi do podobnosti in gledanja božjega. Pa pozitivni element Pastorjeve razlage tudi ne manjka Krausu, ki je storil samo korak dalje. Če naj namreč pravosodje, poezija, filozofija in tudi teologija vodijo do spoznanja Boga, ne samo potom sklepanja, temveč tudi potom gledanja v nebesih, s tem vodijo do podobnosti božje, do večne sreče, kar Kraus osobito poudarja kot zadnjo stopnjo. Kratek resumé bi torej bil: Camera della Segnatura nam govori s svojimi freskami o vesoljnem človeškem življenju v luči večnih, krščanskih resnic. Vse življenje, vsa kultura, materialna in duševna, je pot do Večnega, je priprava za združitev z večno Pravico, Lepoto in Resnico. Pravica, bodisi svetna, bodisi cerkvena, naj skrbi za red in mir, je pogoj socialnega reda, na katerem se šele moreta razvijati umetnost in veda. Umetnost pa bodi prava umetnost, laži-umetnosti smrt, in če se to zgodi, bo umetnost pot do Začetnika vse umetnosti in lepote. Ob strani umetnosti naj se pa razvija na podlagi trdnega reda veda — ovenčana v filozofiji — dekli teologije. Teologija naj pa, oprta na filozofijo, razmišlja neposredno o Bogu, sv. Trojici, učlovečenju Kristusovem, o sv. Evharistiji, in naj tako vodi enako kakor praktično versko življenje do popolnega umevanja velikih skrivnosti in do veselja nad njimi. Tako je vse človeško življenje plemenito, vredno življenja, je pot do Kristusa in priprava za vstop v zmagoslavno Cerkev, in to je velika resnica, ki zaradi svoje večne veljave daje Rafaelovim slikam brezmejno, trajno lepoto in vrednost. Da se pa vsa ta izvajanja ne bodo zdela le neosnovana razmišljanja, jih hočemo dokazati iz fresk samih, kakor smo to storili tudi pri posameznih freskah. Videli smo misli Rafaelove o pravosodju, naj ravna in stvarja socialni red, o umetnosti, da ima le prava umetnost pravico obstanka, o filozofiji in vedi, da vodita do spoznanja o Bogu, in o teologiji ter praktičnem krščanstvu, da vodita v nebo, pa ne le to, Rafael je tudi medsebojno družno idejo fresk jasno izrazil. V Disputi je naslikal zmagoslavno Cerkev, nebo, in to na način, da se vidi na prvi pogled, da sam veruje v nadzemsko nebo in mu ni le fikcija; če je pa Rafael to storil, je v nebu naslikal končni cilj vseh človeških teženj in hrepenenj in zaraditega tudi pravosodje in ž njim socialni red, poezija in

ž njo umetnost sploh, filozofija in tudi vse življenje sploh dobe pravi pomen le s tega nadnaravnega vidika in tudi Rafael hoče, da se umevajo tako. Sploh pa je to svoje mnenje kakor v slabotnih refleksi podal tudi v Pravosodju samem, ko je cerkveni, od Boga postavljeni sodni oblasti odmeril večji prostor ko svetni, in tudi v Poeziji, kakor smo že videli. Kdor zato le malo premisli



A. MITOV: BOLGARSKE KMETICE.

podatke, mu bo jasno takoj, da je prava misel, ki jo je imel Rafael pri Cameri della Segnatura, pričujoča misel, čeprav mogoče ne ravno natančno v podani obliki, ki se ujema s časovnim duhom, z Julijem II., Rafaelom, Vatikanom in končno, kar je glavno, s freskami samimi.

Tako smo si ogledali ta hram božje umetnosti, kjer je Rafael podal nov, močan dokaz veličine človeškega duha. V svoji nadarjenosti in ljubezni do dela je tu ustvaril pravo čudo umetnosti in

to v tako kratkem času, ki je še danes kljub velikim poškodbam občuduje ves svet, in je je klasično izrazil dr. Kuhn O. S. B. v besedah: „Kar jih odlikuje nad vse, je napolnitev prostora in razporedba skupin, dalje popolno ravnotežje med obliko in mislijo.“¹ Vsled teh prednosti, vsled po-

¹ N. n. m. 558.

polne harmonije med obliko in vsebino se je pa zgodilo, da Camera della Segnatura „pripada svetu in vsakomur, ki razume govor slik; je svetišče za vse narode, vse čase, in Rafael je veliki duhoven, na katerega oltar je pal ogenj z neba“.¹

¹ Steinmann n. n. m. 158.



IZ UR BRIDKOSTI.

Zložil Bogumil Gorenjko.

1.

Še eno mi pesem zapoj, o srce,
srce, ne umri od bridkosti;
zares hrepenelo in balo si se
in varalo že se zadosti.

Pa zvezda žari sredi črne noči,
vsa sama, vsa tiha in plaha —
srce, ne trepeči od straha,
kot zvezda užgi se še ti!

2.

Vihar,
iztrgaj mi zvezdo z neba,
da bo mi svetila
v viharjih srca!

Pa do neba
ne more vihar,
in srce do sreče ne more
na zemlji nikdar!

3.

Srce, ne obupuj:
Vsevedni, On že ve,
čemu ti je bridkost
samotnih, težkih ur.

Srce, ne obupuj:
Vsedobri vso ti bol
spremenil bo v sladkost,
če vanj boš upalo!

4.

Srce,
ko boš samó
med upom in obupom,
na božje spomni se srce,
na prebodeno, zapuščeno,
ki je trpelo zate,
da ne bi ti obupalo,
ko boš samó!



KMETOVA MOLITEV.

Zložil Bogumil Gorenjko.

Oj pšenični klas,
moje ti zlato,
varuj dobri Bog,
varuj te nebo! —

Sveta Ana že
s srpom je prišla,
in čez tedne tri
pride sveti Rok.

In v teh tednih treh
se še pozlatiš,
vse mi zagoriš
še v teh vročih dneh!

Pa čez tedne tri
vse požeto bo,
vse že v kozolcih
solnčilo se bo!

Oj te tedne tri
varuj nam polje,
mati Ana ti,
dobri sveti Rok!

