

kljub nekim posebnostim, kakršne sicer najdemo samo v tem govoru, ne pa tudi v narečju. Saj nam tiste posebnosti govora v Selah n. pr. še ne kažejo samostojnega narečja take vrste, kakor je narečje v Rožu.

Sistematično in pregledno je Isačenko obdelal tudi poglavje iz oblikoslovja, o tvorbi besed in leksikalnih posebnostih. Morfološka vprašanja je pisec obravnaval v posameznih sklanjatvenih vrstah, pri katerih je navedel kar celotne paradigme, in o posameznih oblikah še posebej razpravlja. Na koncu je navedel tudi tri primere selskega govora v pravilni fonetični transkribciji.

Isačenko je svojo študijo zajel dovolj na široko, saj je v nji upošteval ne le svoje izsledke v Selah, marveč tudi obliko vsega rožanskega govora in vplive sosednjega obirskega ter podjunskega narečja, končno pa celó vso koroško slovenščino in še nemški dialekt na Koroškem. Tako je povsem pravilno upošteval tudi večjezičnost koroškega Slovenca, kajti ta govori slovensko in nemško narečje in pozna tudi oba knjižna jezika, ki se jih poslužuje zlasti v občevanju z izobraženci. Prav je tudi, da je pisatelj ugotovil v študiji mnogo napak dosedanjih raziskovalcev koroških narečij in jih popravil.

Tako se je Isačenko uvrstil med tiste prijatelje slovenskega naroda in jezika, ki so s svojimi znanstvenimi deli pomagali domačim znanstvenikom pri raziskavanju naših narodnih vrednot. Pokazal se je s to študijo vrednega učenca slavista Trubeckoja. Naj bi mu sledili še drugi pisci, da bi monografično obdelali tudi druge znamenite govore v posameznih naših krajih in tako izpopolnjevali dela Fr. Ramovša pri graditvi celotne stavbe historične slovnice slovenskega jezika.

Francè Jesenovec.

Umetnost

Cudermanove freske v frančiškanski cerkvi v Kamniku.

Taka je bila zamisel g. gvardijana p. Bernardira v Kamniku: cerkev ni samo za frančiškane, ampak za vse vernike, zato naj cerkev po svoji slikarski opremi stalno propoveduje vsem in vabi vse. Središče verskega življenja je Kristus, zato naj bo centralna oseba v božjem hramu Kristus, ki naj človeštvo vabi k sebi neposredno z zgodbami svojega življenja. Patron naj bo poudarjen le toliko, kolikor služi Kristusovi ideji! Od svetnikov naj bodo upodobljeni le evangelisti in tisti, ki so božji nauk oznanjali našim prednikom, t. j. sv. Ciril in Metod ter sv. Mohor in Fortunat. Cerkev je hiša božja, ona naj vodi našega duha naravnost k Bogu, zato naj umetnik upodobi na prezbiterijsko kupolo Jakobovo lestev! Kristusovo vladarstvo pa ni kraljestvo tega sveta, ampak je božje kraljestvo, in zato naj bo na slavlouku upodobljena mati Zebedejevih sinov, ki prosi Kristusa za Jakoba in Janeza. In cerkev ni kakor druge stavbe, ampak so vrata do večne pomladi, zato na stropu angeli z rožami!

To gvardijanovo zamisel je Cuderman utelesil na kupoli prezbiterija, na oboku ladje, na slavoloku in na polkrožnih poljih. In pritajeno stopaš sedaj proti glavnemu altarju pod kupolo, kamor te vabijo zlatorumene stopnice, ki se pno od spečega Jakoba proti vrhuncu kupole. Nad teboj je razgrnjen svetopisemski dogodek — Jakobova nebeška lestev.

Po vsem vznožju kupole se v krogu razteza pusta skalnata zemlja, na njej leži tik nad atiko mladi očaj Jakob in sanja. Izza Jakoba se pno iz oblakov grajene zlatorumene stopnice do viška kupole, kjer se v trikotniškem siju prikazuje nedoločna slutnja Boga. Po stopnicah poletavajo angeli. Nočno nebo je posuto z zvezdami in mesecem.

Po kompoziciji je to delo odlično in na svojstven način rešeno, tako da živo občutiš prezbiterijev prostor, ki je siloma predril plast zemeljske skorje in se razprostrl v vesoljstvo neba. Z mojstrsko uporabljenimi perspektivnimi pomagali je tu Cuderman ustvaril monumentalno kompozicijo, ki razblinja materialnost kupole. In vendar umetnina ni dozorela v popolnost! Zakaj jarka svetloba, ki se zliva preko stopnic na Jakoba, se na njem porazgubi in ne sega preko njega na skalna tla, kakor bi človek pričakoval. Angeli, ki se zaradi sijajnih nežnih tonov oblačil in poduhovljenih obrazov zdijo, da so produkt svetlobne igre in sami vir svetlobe, kriče po močnem valovanju svetlobe, v kateri bi Jakob tonil in ki bi jo zaustavila šele trda kamenitost tal. Vrh stopnic tvori Bog, ki pri Cudermanu ni več lik starejšega človeka z brado in običajnim klasičnim oblačilom, ampak nedoločen pojav, ki ima sicer v konturah zrisan obraz, ki pa v celoti ni drugega kot sij nemirno trepetajočih plamenov. Tu se nam kaže umetnik močne idealistične potence, ki gleda Boga kot duha in ga kot takega hoče tudi nematerialno upodobiti. Toda če naj bo Bog vir svetlobe, pred katero so obledele zvezde, potem bi moral biti ta lik Boga res tako svetel, da bi oko občutilo, da zaradi jarkosti ne more zazreti podobe božje! Uprav tega pa opazovalec ne občuti! Ko bi še v teh dveh ozirih umetnina uspela, pa bi ji v naši umetnosti ne bilo primere!

Slavolok: rumenkastozelena krajina se je vrhu slavoloka izoblikovala v nekak naraven prestol, kamor je v fino tkanem belem oblačilu in rdeči togi sédel božji vladar — Kristus, ki v čudovito dostojanstvenem miru zre na pravkar predenj poklečujočo Jakobovo in Janezovo mater, ki vsa naivna obrača obraz k njemu navzgor, z levico pa rahlo kaže na sinova v desnem podnožju slavoloka, izmed katerih mlajši — Janez — nekaj dopoveduje Jakobu, ki se je z gornjim životom in predvsem z glavo močno — skoraj nemogoče — okrenil nazaj. Izza Kristusa ob njegovi desni in levi se skalni svet spusti navzdol in v valu zopet vzdigne, da tako tvori naravne sedeže za ostale apostole, ki sede v polkrogu sporedno s slavoločno črto. V ozadju se krajina zaključí z Jeruzalemom. Kompozicija je smotrno grajena v obliki trikotnika, čigar vrh tvori Kristusova glava, desno stranico mati Zebedejevih in sinova, osnovnico ista dva z nasproti stoječima apostoloma, leva stranica pa se preko sedečih apostolov končuje v Jezusu. V tej figuralni kompoziciji Cuderman nikakor ni originalen, saj je njen izvor in višek v renesansi, vendar ga to ne moti, ker se zdi, da se je je poslužil prav zato, da je tako lahko monumentaliziral misel dogodka. In kakor je s trikotniško kompozicijo svoj namen

dosegel, tako je ustrezno svojemu umetniškemu nazoru z idealiziranjem krajine in z izrazi oseb dosegel kontrast dveh svetov — božjega in tuzemskega. Tudi tu kaže Cuderman, da je umetnik močnih kompozicij, dočim pa vrednost umetnine zmanjšuje dejstvo, da je vse postave obdal z močnimi konturami, ki medsebojno in povezanost figur s krajino razbijejo, moti tudi Jezusova teatralnost v drži plašča, ki nenaravno pada z rame in je izdelan z razpršilnim aparatom. Anatomsko nemogoč je tudi okret apostola Jakoba.

Na prvem polkrožnem polju pri slavoloku na evangeljski strani gledamo sv. Družino z Marijo v ospredju, ki prede volno in vsa srečna zre v svojega Otroka, ki s smehljajem na ustnih prinaša od studenca vrč vode, in s sv. Jožefom, ki desno od Marije oprt na toporišče sekire, ki jo je postavil na bruno, poln moške resnosti prav tako z zadovoljstvom zre na malega prihajajočega Jezusa. Za Jožefom stena hiše, v levi polovici nekoliko v ozadju drevo, za drevesom studenec, hribovita krajina se v desnem ozadju zaključuje z obrisi mesta.

V izrazu Jezusovega obraza in v drži telesa je Cuderman dosegel svojo največjo moč, saj je mali Jezus čudovita podoba otroške vedrosti, preprostosti, čistosti in ljubezni do matere. Otroško ljubeč je način, kako nosi vrč vode! Umetnik je vso pozornost posvetil Jezusu, saj gledamo otroka, kako s čistostjo svoje duše osrečuje starše — Jožef je prenehal z delom, da more gledati otroka, in Marija ne pazi na nit volne, ampak se s pogledom vtaplja v svojega Sina. Spet je Cudermanova odlika v kompoziciji! Lepa, rahlo idealizirana krajina mu služi v podčrtavanje tihe sreče, ki lije z Jezusovega obraza na Jožefa in Marijo. Izmed vseh Cudermanovih del v tej cerkvi je to njegovo najboljšo delo, v vsakem oziru mu je uspelo, najbolj pa v tem, da je tako mojstrsko zadel dušo Jezusa — otroka!

Na drugi strani se nam prikazuje najvažnejši trenutek Kristusove mladosti: Dvanajstletni Jezus v templu. V načinu šahovskega polja se perspektično pogloblja tlak v ozadje prostorne tempelske dvorane, kjer na desni in levi polovici rasteta iz tal po dva mogočna stebra s stopničasto bazo. V ospredju stoji s hrbtom proti gledalcu bradat pismouk, ki se je z glavo močno okrenil proti sosedu na levi, z desnico pa kaže na dvanajstletnega Jezusa, ki sedi v osredju slike na štirinožniku s tekstom na kolenih. V tričetrtinskem profilu gleda Jezus na skupino duhovnov, ki so na levi polovici freske razvrščeni ob vznožju mogočnega stebra. Globoko v desnem ozadju stopata izza stebra v dvorano Marija in Jožef, slednji kaže Mariji z roko na Sina; ločen od skupine pismoukov sedi v desnem sprednjem kotu pismouk s kosom teksta v rokah. V močnih pramenih lije od desne zgoraj na Jezusa in v medstebrovje zlatorumena svetloba.

Kakor vedno doslej nas tudi tu preseneča dobra kompozicija, ki je grajena tako, da na eni strani, bodisi po gestah, bodisi po pogledih figur, označuje Jezusa kot središče dogajanja, na drugi strani pa umetnino vsebinsko razpolavlja v dva svetova, in sicer v svet pismoukov, ki se Jezusovi modrosti zdaj čudi, zdaj dobrohotno smehlja itd., ter v Jezusov svet, ki je poln modrosti in razsvetljenja, v katerega se povezuje tudi Jožefova in Marijina skrb za Sina. Svet pismoukov je mračen tako po temni polti in gradnji obrazov kakor po

sicer lepih, vendar le v temnih tonih slikanih oblačilih; Jezusov svet pa je ves svetel, in to po svetlih oblačilih Jezusovih staršev in njega samega kakor tudi po lepem in bistroumno jasnem izrazu njegovega obličja, svetlost pa še podčrtuje pramen svetlobe, ki lije na dvanajstletnega Jezusa.

Slika na drugem polkrožnem polju na evangeljski strani nas povede v Jezusovo dobo čudežev.

O bujenje Lazarja: skalnat svet, ki se na desno vzdigne v hrib, v katerega je vsekana temna odprtina groba, levo ob grobu raste samotna cipresa, desno so prislonežene skalne duri, odtod prihaja mrtvaško blede Lazar pred Jezusa, ki je s povzdignjenimi rokami zaklical: »Lazar, pridi ven!« Kristusa spremljajo tri žene in v ozadju bradat mož. Kompozicijo tvorita dve križajoči se diagonali, katerih ena gre po smeri gibanja Lazarjevega telesa preko Kristusa in na za njim stoječo ženo ter od nje na moža v ozadju, druga od leve Jezusove spremljevalke preko njega na desno spremljevalko. V križišču diagonal stoji Kristus, in tako je središče dogodka on, ne Lazar. Nad Jezusovo glavo se diagonali nekoliko vsločita, in tako tvorita vrh silnic, ki izhajajoč iz Kristusa pritegnejo mrtvega Lazarja k sebi v življenje, vzbujajo na desni in na levi Kristusovi strani začudenje, za Kristusom se umirjajo v strmenje, ki vodi v vdanost in vero. Tako je umetnik s kompozicionalnimi sredstvi, z odstranitvijo vsega odvišnega in z izrazi dogodek monumentaliziral ter dosegel vso prepričevalnost umetnine. Le Kristusov plašč je nekam nerodno prilepljen na Kristusovo ospredje in o krajini se zdi zaradi njene neprepričevalnosti, da jo je slikar uporabil le zato, ker je pač moral imeti tla, kamor je postavil dogodek.

Na listni strani sedi Jezus ob vodnjaku in govori Samarijanki, ki ga posluša ob drugi strani vodnjaka. V pripovedovalni gesti je visoko dvignil levico. Na desni se rišejo postave iz doline prihajajočih učencev. Medtem ko sta Kristus in Samarijanka vsa v barvah, so učenci risani samo v svetlih tonih, kar dobro ustvarja videz oddaljenosti in sončne toplote. Od vse freske je dobro in prepričevalno podan samo vodnjak s trto in s Samarijanko ter z učenci z značilnimi jutroviskimi obrazi. Kristus pa je z nerodno gesto kaj medla in neizrazita figura.

Zadnji dve sliki, izmed katerih ona na listni strani govori o Petru, kateremu Jezus izroča ključe, ona na evangeljski strani pa o Jezusu na Oljski gori, sta s cerkve komaj vidni; ko pa si jih človek ogleda s kora, se mu zdi kar prav, da je tako, zakaj obe izpričujeta, da ju je slikar ustvarjal s silno naglico. Kompozicija pri obeh je ista kot pri vodnjaku, t. j. vzvišen skalnat prostor, na njem sv. Peter in Jezus in na Oljski gori klečeči Jezus. Zdi se, da je pri teh treh freskah predrila romantična natura umetnikova, ki je ustvarila tisti vzvišeni prostor in na njem junake!

Obok, ki ga beli ločni pasovi delijo v tri dele, je ves prepleskan v sinji barvi neba, na katerem plovejo v vsakem svodnem delu po štirje simetrično razvrščeni lepi angeli, ki trosijo rože na vernike. V nasprotju z angeli na kupoli so to bitja iz mesa in krvi, ki so v svoji telesnosti prav tako lepa kot ona v svoji duhovnosti. Izdelani so s Keimovo barvo.

V obočnih kapah se je nebo odprlo in naše oko zre v zlato ozadje večnosti, kjer se nam prikazuje poveljučana podoba sv. Matevža (evangeljska stran, prva kapa ob slavoloku), na isti strani se nam v drugi kapi prikazujeta sv. Mohor in Fortunat v diakonskem in škofovskem oblačilu. V tretji kapi nas preseneti originalna upodobitev sv. Luke, ki ga med kreljuti nosi leteči vol — upodobljen samo po glavi in oprsju. Nasproti sv. Luki raste izza mogočnega leva postava sv. Marka. V drugi kapi na listni strani vidimo sv. Cirila in Metoda tesno stoječa drug ob drugem. Njuna obraza sta preveč trda, svetniškim oznanjevalcem premalo ustrezajoča. V tretji kapi se iznad letečega orla riše lik sv. Janeza.

Opisani evangelisti z Mohorjem in Fortunatom ter sv. Cirilom in Metodom vred niso ustvarjeni v naravnem koloritu, ampak v enotnem svetlem tonu, ki daje njihovemu obrazu in oblačilu poveličanost; niso torej to narurna — živa bitja, ampak monumentalizirani liki evangelistov in razširjevalcev vere, v katere zremo kot v privid iz onostranstva. O evangelistih bi mogel reči, da so Cudermanu povsem uspeli, zlasti velja to o sv. Luki in sv. Matevžu; s svojimi simboli so spojeni v nerazdružno enoto; simboli evangelistov niso samo rekviziti, ampak so, kot osnovna ideja njihovega evangelija, nosilci njih samih. Simboli so namreč vkomponirani tako, da kot vznožje svoje evangeliste nosijo. Tako je Cudermanu uspelo, česar doslej naši umetniki še niso dosegli, da je evangeliste povezal s simboli v idejni organizem, ki neposredno očituje osnovno misel posameznega evangelija.

V celoti je Cudermanu delo uspelo in je z njim dokazal, da je njegova največja moč v kompoziciji, v kateri je prav tu dosegel svojo dovršenost! Svoje figure razpostavlja tako, da najvažnejšo osebo kompozicionalno podčrta, bodisi da jo postavi kot bazo kompozicije, bodisi kot vrh ali pa kot križišče diagonal. Brez dvoma se je kompozicije učil pri renesančnih mojstrih, toda reči je treba, da se je dobro učil, saj je n. pr. pri evangelistih dosegel samolastno mojstrstvo. Nekatero njegove osebe so nekam okorele — toge, manjka jim notranje razgibanosti, in tako so v gesti in besedi neizrazite; nasprotno pa je lik malega Jezusa tako dovršen, da razodeva vso resničnost otroške duše. Istotako tudi ne smemo prezreti pismoukov v tempeljski dvorani, saj so njihovi izrazi zelo razgibani in naravnost živa je starčevska dobrohotnost pred Jezusom sedečega duhovna. Dih harmonično se prelivajočih barv veje na vernika, ko stopi v cerkev, in ga ubrano vodi po potih Jezusovega življenja. Vse je mirno, nič kričavo, kar se dobro prilega k idealizmu se nagibajočemu umetniškemu nazoru Cudermana, ki idealizira osebe in krajine in dogodke monumentalizira in se zdi, da se je prav s tem skušal približati ljudskemu religioznemu čustvovanju.

France Žen.