

Vojeslav Molè:

## Pisma o stari umetnosti.

### I.

#### Intimna antika.

Vloga, ki jo je igrala in jo še vedno igra antika v evropskih kulturnih fazah, jo je postavila na visok piedestal, na katerem se nam vse zdi vzvišeno in nadčloveško. In nekakšni Emersonovi «Reprezentanti človeštva» se nam zdijo skoraj vsa antična imena, s katerimi nas seznanjajo že mladostna leta in ki so jih nosili grški, helenistični in rimski državniki, vladarji, vojskovodje, misleci, pesniki in umetniki. In res — že ne glede na to, da je v bistvu vsak velik človek nekakšna potencirana sinteza svojega časa v tem ali onem oziru — preveva celo antiko od začetka do konca nekaj heroičnega, nekaj, kar presega merilo navadnega človeškega življenja. Zgodovina grške duševnosti se nam zdi zgodovina neprestane borbe za najvišje vrhunce in izgleda, ideal te borbe pa je svobodna, harmonična osebnost.

Vendar pa je to samo ena stran antike in njenega življenja. Takšna je samo monumentalna antika, tista, ki se je izkristalizirala v delih svojih najboljših mož. Istočasno z njo pa živi grški človek svoje življenje, ki je čisto človeško in ne pozna koturnov in ditirambičnega ritma, vzvišenega nad vsakdanjostjo. Dà, ta vsakdanjost posega mnogokrat celo v ono monumentalnost in nudi s svojo resničnostjo šele pravo ozadje njenemu idealizmu. Grška tragedija postane šele takrat v resnici človeška, ko oriše Evripid svoje junake kot prave ljudi iz mesa in krvi, in iz Aristofanovih komedij zveni smeh, ki je odmev strupenih dovtipov atenske ulice. In celo Sokrat, kakršnega slika Platon v svojih dialogih, je prav za prav mogoč edinole sredi vsakdanjega mestnega miljeja; ta milje s svojo povprečnostjo, malenkostno omejenostjo in domišljavostjo šele tvori podnožje, na katerem se je mogla povzpeti Sokratova osebnost, tega človeka «z obrazom Satira», do višin in dimenzij skoraj mitičnega junaka misli in etosa.

In vendar nam titani v svojih delih nikoli ne nudijo podobe cele resničnosti kot takšne, ker so višine, po katerih hodijo, preveč oddaljene od navadnega človeka in njegovih teženj, spojenih z življenskimi nujnostmi in od njih odvisnih. Največji

duhovi so osamljeni. In če pripovedujejo ljudje, ki so živeli v Goethejevi neposredni bližini, da je vel od njega «hlad», ne velja to samo zanj, ampak za vse največje genije človeštva, tudi za genije antike. Zato je navadnemu smrtniku veliko lažje navezati v svoji duši kontakt z «majhnim», kakor pa z velikim mojstrom. Lažje in prej zazvenijo tu sorodne strune; kar pa je prav veliko in mogočno, zahteva celega človeka, ni vsak dan in v vsakem trenutku dostopno, ampak le redkokdaj — v prazničnih urah.

Monumentalnost in vsakdanjost sta dva kontrasta, ki se medsebojno izključujeta, včasih pa tudi medsebojno dopolnjujeta, kadar se vsakdanje dviga v sfere velikopotezne, večne veljavnosti. Oni «majhni mojstri», ki sem jih ravnokar omenil, pa niso ne eno ne drugo. Stojijo nekako na sredi med obema kontrastoma. V njihovi senci se nehava vsakdanji hrušč, toda ne popolnoma; pre-stiliziran je in idealiziran, a je ohranil svojo toploto. Čar, ki veje od njih, pa tiči v tem, da so mu vdihnili globljega smisla in lepote. Nikjer ne občutimo tega tako zelo, kakor na polju upodablajoče umetnosti, kajti ravno «majhnemu» življenju je še bolj kot «velikemu» potreben čarobni «Majin pajčolan», ki zakriva njegovo brezupnost in mu daje smisla in vsebine. Klasičen primer takšne intimne umetnosti je nizozemsko slikarstvo XVII. stoletja, poznali pa so jo vsi časi človeške zgodovine in morda ni našla nikjer takšnega popolnega izražanja kakor v časih antike. Ob strani največjih mojstrov grške umetnosti je nudila grškemu človeku tisti čudoviti okras življenja, ki je šele ustvaril antiko takšno, kakršna je bila v celoti.

Kajti grška monumentalna umetnost se je izživljala v čisto določenem oblikovnem krogu. Monumentalna arhitektura je bila — vsaj v stoletjih najbolj grškega slogovitega ustvarjanja — skoraj identična z grškim templom, kateremu se pridružujejo še gledališča, palestre in kopeli; plastika je poznala samo kip božanstva, kip zmagovalca pri tekmah narodnih praznikov, reliefe na svetiščih z epizodami iz mitične prošlosti in mitologije, nagrobne spomenike, in le polagoma se jim je pridružil še portret. Monumentalno slikarstvo, od katerega se nam ni ohranilo tako rekoč nič izvirnega, pa je poznalo tudi samo bogove in heroje. Seveda je v to monumentalno umetnost posegla tudi življenska resničnost, včasih naravnost z elementarno silo. Tempel, ta najmonumentalnejši tvor grške arhitekture, je v bistvu zrastel iz oblik človeškega bivališča; monumentalna plastika pa je včasih — sredi najvišjega zanosa — tako rekoč pozabila na koturne svojih junakov in vrnila med nje osebe, vzete iz vsakdanjega življenja, kakor da hoče na



ta način ublažiti nadčloveško merilo celote in mu dodati resničnih, človeških potez. Tako nas n. pr. preseneča v svečani kompoziciji vzhodnega čela Zevsovega templja v Olimpiji, v prizoru, ki je poln groze pred bližajočo se nesrečo, deček, ki čepi mirno na tleh in si čisti prste na nogi. Toda takšni primeri so vendarle samo izjeme. Intimno čuvstvovanje se je izražalo drugod, v tisti umetnosti, ki je obdajala človeka v vsakdanjem življenju, ne v svetiščih, ki so bila bivališča bogov, ne na mestnih akropolah, ki so bile simbol moči in vzvišenosti lastnega mesta in države, ne na javnih trgih, ki so bili središča javnega in političnega življenja, ampak v tišini rodbinskega in prijateljskega kroga. Čar te intimne umetnosti pa je morda še večji od onega, ki preveva dela monumentalne antične tvornosti, ker nam je njeno razumevanje dostopnejše in ker nam kaže še izrazitejše bistvo grškega duha, kateremu se je vsak pojav in vsaka poteza že sama po sebi izpreminjala v umetnost. Večina vsega tega je seveda umetniška obrt; ta obrt pa je takšna, da med njo in «umetnostjo» ni nobene meje, kakor je tudi ni pri Kitajcih in Japoncih.

Seveda umetnost — pa bodisi «visoka» bodisi «intimna» — tvori vedno celoto in je vedno vklenjena v slog svojega časa; v Fidijevih skulpturah se izraža v bistvu isti osnovni duh, isto hotenje kakor v sodobnih slikanih vazah. In vendar je intimna umetnost svobodnejša, že zaradi tega, ker je bolj človeška, in pa ker ni tako strogo vezana na tradicijo, kajti ena najznačilnejših potez grške umetnosti je njena tipičnost. Šele jako pozno — v helenizmu — prodre v umetnosti individualizem in še takrat se drži v večini primerov — vsaj v plastiki — podedovanih zasnov. Kar pa je pred helenizmom, ponavlja tekom mnogih pokolenj vedno iste tipe, ki so se pojavili in uveljavili začetkom razvoja. Po tem omenjenem številu tipov se izraža neizmerno bogastvo grške umetnosti — korak za korakom se razvija napredek — in kljub podobni zasnovi si nista niti dve deli enaki.

V «majhni» umetnosti je bil umetnik svobodnejši. Ostajal pa je pri tem vendarle vedno Grk in njegovo delo zrcalo grškega duha.

Kje naj iščemo te intimne umetnosti? Kje se je antični človek stikal z njo in jo potreboval? Že Homer nam toliko pripoveduje o njej! Opisuje natančno Ahilov ščit, Nestorjevo čašo, notranjo uredbo hiš, obleke, tkanine... A kar se nam je ohranilo iz predhomerskih časov, ostanki velike kretske-mikenske ali tako zvane egejske kulture, so povečini samo ostanki takšne intimne umetnosti, ki je obdajala človeka skoraj na vsakem koraku. Tako zvani



Prijamov zaklad, ki ga je izkopal Schliemann v Troji, predmeti, ki so jih krili mikenski kraljevi grobovi, obe čaši iz Vafija, fajanse na Kreti in nepregledno število kretsko-mikenskih gem, rezanih kamenov, predvsem pa lepe egejske slikane vaze — niso nič drugega kakor skromen del tega, kar je človek predhomerske dobe na grških tleh v svojem vsakdanjem življenju izpreminjal v umetnost. Iz dobe pa, ki jo moremo označiti kot čisto grško, nam pričajo nešteti ostanki o tem, s kakšno umetnostjo se je grški človek obdajal v vsakdanjem življenju.

Posode, ki so imele prvotno čisto praktičen namen, da hranijo tekočine, so se tekom časa razvile v blesteč okras, rezani kameni, ki so bili začetkoma prav za prav samo pečatna znamenja, so postali sčasoma široka umetnostna panoga sama zase, in majhni izdelki iz žgane gline, ki so bili v svojih začetkih povečini namenjeni otrokom ter so predstavljali — v kolikor niso bili idoli — igrače, so se izpremenili v posebno, razširjeno umetno obrt, ki je antiki nadomeščala naše porcelanaste figure. Prištejmo k temu še bronaste, srebrne in zlate posode in orodje, luksuzno pohištvo ter notranji okras hišnih sten, pa imamo celoto spomenikov grške intimne umetnosti. In še enega ne smemo pozabiti — nagrobnih spomenikov, ki segajo sicer deloma že v monumentalnost, ki pa so tako polni potez pristnega, resničnega življenja, da jih ne smemo prezreti, kadar presojava tò stran antične umetnosti.

V formalnem oziru nosijo vsi ti izdelki izrazit pečat grškega umetnostnega hotenja. Vse, kar je značilno za arhitekturo grškega templja in monumentalno plastiko, odlikuje tudi to obrt. Kakor je namreč cela struktura templja strogo tektonska in logična in je v njej vsak še tako majhen člen zasnovan v zvezi s celoto ter ji podvržen, in kakor prihaja v plastiki do popolnega izraza predvsem jasna struktura človeškega telesa, tako jasno in smotreno je zgrajena tudi grška vaza ter je vse na njej podvrženo celoti posode in v skladu z njo, tako logičen je okras na rezanem kamenu in na vseh ostalih izdelkih. Obenem pa vsa ta «majhna» umetnost korak za korakom sledi vsem stilističnim izpremembam «velike» umetnosti in zrcali vse njihove nijanse, dà, še več — mnogokrat celo prehiteva «visoki» slog, ker je svobodnejša, manj vezana na tradicijo in se more v njej prej uveljaviti marsikaj, do česar se mora monumentalna umetnost šele trudoma preboriti.

Tako se n. pr. na vazah ne izpreminja tekom časa samo njihova dekoracija, ampak se izpreminjajo tudi same oblike



posod; in morda ne poznamo boljšega merila za razliko stilističnega čuvstvovanja med tako zvanim klasicizmom V. in IV. stoletja ter helenizmom, kakor prav med strogo tektonskimi, mirnimi, vseskozi uravnoveženimi vazami prve dobe in vazami iz časa helenizma, kjer so se vse konture razgibale, kakor da je dahnilo vanje svobodno, subjektivno življenje, polno zunanje slikovitosti in notranjega patosa. Kadar pa zasledujemo razvoj gliptike, nas naravnost preseneča realizem, ki se pojavlja v njej že prav zgodaj — v portretu v V. stoletju, ko je portret v monumentalni plastiki šele komaj v prvih začetkih in se pojavljajo v njem šele prvi, boječi, le splošni znaki neznatne individualizacije.

Toda važnost formalne strani te intimne umetnosti in njenih oblikovnih problemov je pač nedvomno večja za nas kakor za Grke, zlasti kadar hočemo z njeno pomočjo razvozljati uganke, ki nam jih stavlja nezadostno število ostankov monumentalne umetnosti. Saj so vaze in vsi ostali izdelki te umetne obrti mnogokrat edini pripomočki pri rekonstruiranju velikih umetnin, ki so za vedno izginile. Toda Grku so bili nekaj drugega; bili so mu isto, kar so nam naše dekorativne posode, naši dragulji, naše stenske slike in porcelanaste sohice. Razlika je samo ta, da pri spodobljanje med nami in njimi tudi na tem polju v absolutni večini primerov ne bi privedel do končnega zaključka v našo korist.

Kar je bilo za grško čuvstvovanje najznačilnejše in se je izražalo tudi v tej panogi umetnosti, je naravnost neverjetna, vseobsežna moč plastične domišljije. Ne mislimo s tem čisto dekorativne ornamentike, ki se giblje tekom celega razvoja grške umetnosti v več ali manj določeni normi strogo prestiliziranih prirodnih motivov: mirtinega in lotosovega cveta, bršljanove vitice in rože ali pa geometriških motivov ravnih, lomljenih in okroglih črt. Seveda nam nudi tudi ta ornamentika globok vpogled v grško umetnostno čuvstvovanje in hotenje in njena zgodovina, ki sega s svojimi začetki v stari Orient in je v svojih končnih oblikah podlaga, na kateri se razvija evropska ornamentika tja do gotike in se prebudi pozneje v dobi renesance še enkrat v novo življenje, je dober del zgodovine evropske umetnosti sploh, ker je morda najobčutljivejše zrcalo neprestanega stilističnega niansiranja. Še veliko zanimivejše pa je ravno v tej «majhni» umetnosti grško fabuliranje, katerega Grkom nikoli ni bilo preveč.

Toda ravno pri tem fabuliranju je treba postaviti ostro zarezo med tem, kar je bilo pred Grki na grških tleh, in tem, kar so ustvarili oni sami. Dokler ne bodo razčítani kretske napisi — in ali se to sploh kdaj posreči? — gotovo ne bo povsem zadovoljivo



rešen problem kretskega naroda in njegove kulture; in četudi postaja od leta do leta jasnejše, koliko kulturnih vrednot in zasnov so Grki prejeli od Krečanov in Mikenčanov, je vendarle čisto jasno samo to, da je bila ta kultura zasnovana na čisto drugačnem razmerju napram svetu kakor grška. Nič nam ne kaže tega tako izrazito kakor kretsko-mikenska intimna umetnost. Kljub veliki tehnični virtuoznosti so vse te umetnine izliv primitivnega, naivnega naziranja o svetu. Človek te predhelenske egejske kulture prestavlja v likovno fabulo vse, kar vidi okrog sebe in pokriva s kompozicijami te fabule vse predmete, ki ga obdajajo. Včasih — v zadnjih časih — ko se njegov pravi stil šele kristalizira, še izbira obeske, ki mu jih nudi природа, in jih stilizira, jim jemlje realistične poteze in jih pretvarja v čisto linearne in barvne simfonije (n. pr. na tako zvanih kamareških vazah). V dobi najvišjega razcveta in razmaha pa se otrese tudi tega — in brezmejna življenska radost polni vso to naivno, blestečo egejsko tvornost. Na zlatih čašah iz Vafija je zlatar upodobil lov na divje bike in na ograjenem prostoru krotke bike na paši — in v obeh prizorih so živali opazovane s takšno minucioznostjo, a obenem z elementarno silo, kakor jih more opazovati edinole izurjeno oko človeka, ki mu je žival tako blizu, da se čuti eno z njo. Na posodici iz steatita iz Hagie Triade je vrezan sprevod pojočih koscev, tako poln živega, resničnega izraza, da minejo pozneje dolga stoletja, preden ustvari grška umetnost kaj enakovrednega. Na rezanih kamenih nas presenečajo v miniaturnih proporcijah scene iz kulta, fantastične in resnične živali — na vazah pa se vrste druga za drugo slike iz življenja morske favne in flore, «vržene» na površino posode brez ozira na njeno tektonsko strukturo v edinem stremljenju pripovedovati kolikor mogoče veliko o čudežih morskega življenja. Obenem pa umetnik nikoli ne pozabi na umetnost svojih dekorativnih figur: poslužuje se samo takšnih, ki prihajajo pri okrašenem predmetu kot celota popolnoma do veljave. — Seveda tudi ta stil ni več in mu sledi faza, v kateri se začneja vse preoblikovati v trdne sheme, in slednjič v manirizem, toda bistvo ostaja vendarle isto. Človek kretsko-mikenske kulture se obdaja v življenju z umetnostjo, ki je en sam panteističen slavospev na mnogooblično lepoto prirode. V tem slavospevu človek niti ne zavzema prvega mesta, ampak je kvečjemu prvi med enakimi. Priroda je sveta in v njej je vse lepo. In kakor oddaljen odmev tega naziranja nam zvenijo še iz jonskega Homerja (Jonija pa je med vsemi deli Grčije prevzela največ egejskih elementov) epiteta «božanskih» junakov,



a tudi božanske zemlje, božanskega solnca, božanskih pastirjev, božanskih živali, božanskih ladij, božanske soli...

Kakšna razlika med to naivnostjo in najstarejšo umetnostjo, ki jo smemo imenovati že čisto grško! Njene začetke tvori tako zvani geometriški stil, ki ga najbolje zrcali ravno intimna umetnost, predvsem pa tako zvane dipilonske vaze. Posoda je predvsem posoda in tej njeni «ideji» je podvržen ves okras, ki ne sme motiti njene strukture, ampak jo mora še celo kolikor možgoče razločno poudarjati. Kakšen pa je ta okras? V začetkih jako skromen: same ravne in lomljene črte, sami meandri in spirale, krogi in rozete. Polagoma se vrinejo mednje domače živali in slednjič nastopi tudi človek, podobnejši skrajšanemu pismenemu znaku kakor pa podobi. In vendar se razvije iz teh skromnih začetkov vse, kar tvori veličino grške umetnosti. Priroda je stopila v ozadje, pokrajine ta umetnost ne pozna; umetnik jo sicer vidi in jo celo označuje, kjer je neobhodno potrebna za razumevanje celote; označuje pa jo samo s kraticami. Priroda ga ne zanima. Le tu pa tam je ostalo drevo, osamljena skala, neznatna arhitektura. Veje, grmi, cvetlice pa so se izpremenile v palmete, vitice, valovite zvoje, stilizirane rože in prekrivajo kot dekorativna ornamentika posamezne člene posod. Prvo mesto v umetnosti, tudi v intimni umetnosti je zavzel človek, kajti človek je Grku merilo vseh stvari — in umetnost se peča odslej samo še z njim.

Človeka v umetnosti je poznal seveda tudi že stari Orient. Toda umetnost starega Egipta ga je zasnovala v prvi vrsti v tesni zvezi s predstavami o posmrtnem življenju, zlasti v slikarstvu in reliefu pa v širokem epičnem pripovedovanju, v katerem je bila človekova podoba prav za prav bolj slikan pismen znak kakor pa izraz njegovega preživljanja. Sumer, Babilonija in Asirija pa so poznali prav za prav samo eno umetnost: proslavljanje moči in dejanj vladarjevih. Človek v grški umetnosti pa je svoboden, svobodno je njegovo življenje, ki se zrcali v nešteti podobah, in svoboden je tudi tisti element, ki živi v antični umetnosti do njenega konca in ji je glavna vzpodbuda: grški mit.

Dve tisočletji pozneje — v krščanskem srednjem veku — je bil krščanski mit: svet legend prav takšna vzpodbuda plastični tvornosti mojstrov gotskih katedral, dokler je ni zatrl dogmatizem. Antika pa dogmatizma ni poznala in zato se je mogel mit popolnoma izživeti. In z mitom, prenesenim v figuralne oblike, se predvsem obdaja grški človek v svoji intimni umetnosti. Kakor epske pesnitve, preoblikovane v stike, učinkujejo včasih okras



zlasti starejših vaz, na pr. okras znamenite vaze François. Legende o bogovih in junakih, o fantastičnih živalskih bitjih, o Pigmejih in žerjavih, o heroični preteklosti so snovi, s katerimi krasi Grk predmete, ki se jih poslužuje v vsakdanjem življenju. Na rezanih kamenih gemah so obširnejše kompozicije redkejše, zato pa so s tem večjo virtuoznostjo in tem finejšim stilističnim čuvstvom izvedene posamezne figure, a vsepovsod prevladuje zopet mit — in tu vidimo Apolona, tam Afrodito, to ali ono junaško dejanje Heraklovo, boginjo Ateno, krilato Niko na zmagoslavnem vozu, spačeno lice Gorgone itd. Poleg njih pa živali, fantastične in realne, leve in ptice, opazovane in izvedene s takšno dovršeno karakterizacijo, kakršno nudi samo še vzhodnoazijska umetnost.

Toda mit v grški umetnosti ni sam sebi namen. Grške podobe niso «biblia pauperum», vsi ti bogovi in junaki pa tudi nimajo nič skupnega z vzhodnimi božanstvi. Grku so bogovi in heroji samo etično in fizično potencirani ljudje, v umetnosti pa so mu ideal človeške lepote. In kadar riše, slika in kipari bogove, upodablja samega sebe, ne svojo realnost, ampak svoj ideal. Niti arhajična spačena Gorgona s tem načelom ni v nasprotju, ker je samo nasprotje lepote in kot takšna tudi ideal. Sicer pa se ravno Gorgona, ko premaga grška umetnost primitivnost in seže v globino problema, izpremeni v najčudovitejši obraz in obstoji vsa njena groza samo še v njeni demonski lepoti.

S tem, da se je grška umetnost pečala predvsem samo s človekom in je bil njen mitiški Olimp čisto človeški, se je ravnala samo po zgoraj omenjenem osnovnem načelu grške duševnosti: da je namreč «človek merilo vseh stvari». Nad vhodom v Apolonovo svetišče v Delfih pa je bilo vklesano še drugo načelo, ki za grško duševno življenje ni bilo nič manj normativus: «Spoznavaj samega sebe!» Monumentalna umetnost se ga je verno držala v velikopoteznosti svoje idejnosti in se povzpela od strogih, dorskih apolinskih kipov do popolnega obvladanja najmanjše poteze in hipne kretnje človeškega telesa, kakršno izdaja n. pr. Laokoonova skupina. Intimna umetnost pa je šla v tem oziru še veliko dalje: obvladala je vse pojave človeškega življenja. Vrezan v dragocene kamene se pojavlja grški pravi portret in doseže v tej snovi takšno višino in moč karakterizacije in izraza, da ga komaj doseza šele umetnost evropske renesance. In realizem poseže tudi v mit in ga napravi še bolj človeškega, kot je že sam po sebi v svoji zasnovi. Junaki in bogovi dobivajo čedalje več



človeških potez, vzetih iz vsakdanjega, docela neheroičnega življenja. Slednjič pa, ko se mit razrahlja, se izpremeni samo še v zunanji, slučajni motiv, ostane pa življenje, ki je bogato, neizčrpno in lepo, a vedno in povsod vsaj zanimivo.

Vse, kar je bilo vzvišeno in se je izkristaliziralo v epskem pesništvu, je intimna umetnost prestavila v človeško obiležje in zato ni nič čudnega, da je zajemala svoje snovi tudi iz sodobnega gledališča, ki je bilo prav za prav samo svojeobrazna oblika kulta. In česar si visoka umetnost ni dovolila, je realizirala njena sestra: znala se je smejati. Ni se smejala z onim nasmehom arhajičnih kipov, ki je samo prvi poizkus vdihniti duševno življenje v mrtvo obličje, ampak je posegala v groteskne življenske situacije in jih prepojila s širokim humorjem. Seveda je moral tudi tukaj pomagati mit; v povestih o Heraklu je bilo dovolj priložnosti za takšne motive in slika na vazi, v kateri mikasti Zevsov sin ošabne, a strahopetne Egipčane kralja Busirisa, ni edini motiv te vrste. Včasih pa je — že prav zgodaj — pomagalo življenje samo: na črnofigurasti vazi je naslikal neznan mojster cirenejskega kralja Arkesilasa, kako sam nadzoruje izvažanje silfija iz svojega pristanišča in skrbno pazi, da ga ne bi kdo opeharil. Največ humorja in pojavov nebrzdane naravnosti pa je izrazila intimna umetnost v podobah iz življenja bitij, za katere že a priori monumentalnost ni bila na mestu: v podobah iz življenja Satirov, v katerih si je dala duška pristna, neolepšana narodna domišljija, ki ne pozna sentimentalnosti.

Ni ga pojava v življenju, ki ne bi bil nudil snovi tej razkošni intimni umetnosti in ne bi bil na ta ali oni način upodobljen na vazah, gemah, bronastih zrcalih, kovinastih posodah, terakotnih sohicah ali stenskih slikah. Da ljubezen ni bila na zadnjem mestu, je samo po sebi umevno. In da se pojavijo in tekom razvoja popolnoma uveljavijo «eksistenčne» figure in celo tihožitja, ni nič čudnega. V časih helenizma, ko se neha doba tradicij heroične prošlosti in nastopi doba velikomestnega, bogatega, udobnega življenja, postane vse zanimivo in se izpremeni intimna umetnost mnogokrat v igračo. Junaški Heraklej je postal sohica iz žgane gline, poleg nje pa stoji na mizi kot okras boginja Afrodita in se igra z malim bogom ljubezni. Prav za prav pa niti to ni potrebno, saj je dovolj, če krasi pohištvo miniatura, barvana deklica s pahljačo v roki ali na izprehodu ali pa — sedi in sanja o bogvečem. Da, mnogokrat je igrača celo življenje — in kje naj se to izraža, če ne v umetnosti, ki ne pozna koturnov, ampak hodi s

tihim korakom in govori, kakor kramljajo zadovoljni ljudje v urah miru? Rokoko si je vedno in povsod podoben — v Tanagri, v Aleksandriji in v Parizu.

Grška intimna umetnost je nepregledna vrsta podob momentov grškega življenja. V njej so zabeleženi vsi njegovi odtenki. Kar so opisali grški zgodovinarji kot verigo več ali manj heroičnih dejanj posameznih mest, držav, naroda ali posameznikov, kar so grški misleci prekovali v svoje sisteme, kar so pesniki prelili v ritem svojih verzov, kar se je izkristaliziralo v monumentalnih zgradbah svetišč in velikih plastičnih in slikarskih delih, se nam kaže v intimni umetnosti od druge strani, temelj pa je isti: ista jasnost oblik in isti jasno začrtani ideal, brez katerega življenje nima zmisla.

Življenje —? Saj življenje brez zadnjega dejanja ni celo. Intimna umetnost je poznala tudi to zadnje dejanje in gotovo ni nikjer tako «intimna», kakor tam, kjer govori o smrti. Največ življenja je vdihnila prav v spomenike na grobovih. Ni budila mrtvih s pozavnami. Najsrečnejše, tihe ure je upodabljala na nagrobnih reliefih, na belih atiških lekitih pa je vsa otožnost izražena v najfinejših črtah in barvah; in te črte in barve ponavljajo isto, kar je bilo Grku ideal. —

Grška intimna umetnost je umetnost radosti in lepote, verna slika duše grškega človeka, živečega v zatišju. In vendar bi sodil napačno, kdor bi sklepal, da je bilo njegovo resnično življenje tudi tako radostno in lepo. Prav v tem pa tiči velik del veličine grškega duha, da se je povzpел z blestečo umetnostjo nad pesimizem, ki ga je tudi okusil in spoznal. Umetnost mu je bila zrcalo njegovega ideala. Kaj je onkraj tega zrcala? Nagroben relief, nagrobna vaza, Sokratov odgovor na koncu «Apologije»...

Kakor Majin pajčolan je razgrnjena umetnost nad življenjem. Brez njega bi bil prestrašen Schopenhauerjev — Nič. —

Francè Vodnik:

## Brzojavno pismo.

Danes sem ujel tvoj klic, o ti, ki si moj dvojniki  
in živiš v daljavi na meni neznanem otočju.

Tvoj klic! Morda je tisočletja blodil okrog po vsemiru,  
preden je našel pot do mene, živečega v teh letih na zemlji? —  
A ti si se vrnil morda že davno, davno v naročje večnega Rojstva,  
kamor hitim za teboj, ki sem danes ujel tvoj klic!