

ampak v slikarskem mišljenju. Fritz iz začetka šestnajstega stoletja bi skoprneval pred Assunto. Mislim, da se ta revolucija ne da primerjati nobeni, kar sva jih midva doživela v umetnosti; bilo je nekaj tako novega in razburljivega kakor začetki francoskega impresionizma. Fritz iz šestnajstega stoletja ...»

»Gotovo, napisal bi knjigo o Tizianu.«

»Vidiš. In zdaj poglej sliko samo ter jo izkušaj razumeti. Spodaj gruča apostolov, vsa nemirno razgibana, poganjajo se v hrepenenju kvišku in vendar trda masa, privezana k tlom. Iz nje se je dvignila Madona, telo še, toda rešena grude, hrepenenje jo nese v svobodni črti navzgor. Nad njo, v zgornjem delu slike, se začenja breztelesnost, vizija večnosti; kori angelov so le lahen dih, konture se izgublajo v luči neizmernosti. Ali si videl to stopnjevanje iz telesne mase v breztelesno duševnost? Glej dalje, kako je truma apostolov en sam zgoščen nemir, koncentracija kontrapostov; iz tega nemirnega gibanja se je izločila Assunta v mirnem poletu, nad njo pa se neha vsako gibanje in preide v večnomirno bitje; v zgornjem delu se nič več ne godi, ampak je. Če meniš, da sem si to gradacijo izmislil, bi te opozoril ...»

»Nič ne dvomim, da imaš prav.«

»Dobro. Opozoriti te moram le še na to, da tudi raba svetlobe in sence na sliki potrjuje, da sem Tizianovo misel prav razumel. Kakor prevladuje spodaj telesnost in nemir, ki stopnjema prehaja v mir duha, tako vidiš, da prevladuje spodaj senca, ki se proti vrhu umika svetlobi, dokler ne preide zgoraj v luč večnosti brez madeža. Kdor se zave te genialne enote različnih elementov, si ne more niti za trenutek tajiti, da je Assunta lepo delo, in ti bi bil veliko bolje storil, ko bi jo bil svojim ljudem razložil, namesto da daješ njihovemu neznanju in njihovi nesposobnosti mišljenja potuho.«

Bil sem zadovoljen s tem, kar sem govoril, čeprav sem od začetka mislil, da imam več povedati. Tudi izraz mi je bil neokreten, toda trdil nisem preveč in ne premalo.

»Fritz, končal sem.«

»Ali si že končal? Dovolj mi najprej eno vprašanje, najdražji! Zakaj si začetkoma govoril o revolucionarnosti te Tizianove slike, o novem slikarskem mišljenju, zakaj si me s silo potiskal v šestnajsto stoletje?»

»Zakaj?« Da, zakaj sem govoril o tem? Zveza mora biti, toda jasna mi ni bila takoj. Ne, saj sploh ni bilo logične potrebe! Mislim celo ... za zlodja, veliko bolje bi bilo, ko bi o tem ne bil govoril. Hotel sem hitro nekaj reči, da bi se ne

zdelo, kakor bi bil premagan, pa sem se premislil, ker sem se še vedno kesal, kadar nisem govoril iz najčistejšega prepričanja.

»Hotel si s tem reči, da so o sliki v šestnajstem stoletju drugače sodili, kot sodim jaz, in da bi tudi sam drugače sodil, kot sodim danes. Slep bi moral biti, da bi ti tega ne priznal. Toda trdim, da danes opravičeno drugače sodim, kot bi sodil tedaj, da se je naše naziranje tačas izpremenilo.«

»Ali danes ni več lepo, kar je bilo v šestnajstem stoletju lepo? Ali je danes laž, kar je bila tedaj resnica?« Če stopi Fritz v to past, je ujet; ne bo se mi več izvil.

»Resnica je vedno resnica, dvakrat dve se ne izpreminja, in posledica bo vedno morala imeti svoj vzrok. Resnica je dobra analogija za lepoto;



A. ŠTEFIC: JOBOVA GLAVA.

ravnotako je objektivna kakor lepota. To objektivno stran Assunte si mi dobro razložil, da se celo dokazati.«

»Torej?«

»Težava je le ta, da ne stojim pred sliko kot človek sploh, ki je v vseh stoletjih enak, ampak kot popolnoma izrazit človek dvajsetega stoletja, ki je videl sto variacij Tizianove slike iz šestnajstega in poznejših stoletij, ki je videl isto lepoto tolikokrat ponavljano, da je nje mik izgubil svojo prvotno razdražljivo sposobnost. Približno tako se godi dobrim primeram, ki postanejo zoprne, kadar preidejo v lastnino časnikarjev in šolskih nalog, resničnim trditvam, ki postanejo fraze, obrabljenim citatom. Vse to se objektivno nič ne izpreminja, toda moje razmerje do njih je drugačno. Kadar boš naročal oltarno sliko, ali boš rekel umetniku, naj hodi Tizianova pota? Ni mogoče. Tizianova rešitev problema nas več ne