

sam prisiljen k obilnemu razmišljanju i o tem, zakaj in kako je nastala, kakor tudi o tem, kaj je pravzaprav arhitektonska umetnost. Prvo je, da ni aristokratska, kakor se navadno vidi ali misli, ampak vseobsežna, socialnočuteča, kajti nobena umetnost ne obstaja v ekskluzivnosti, ampak v ljubezni, s katero jo veseli tudi najmanjši pojav, ki estetsko učinkuje. Drugič ni okorela, enolična, ampak pestra in mnogolika, kakor so mnogolike osebnosti, ki jo ustvarjajo; in da je za razvitek osebnih nagnjenj in okusov v okviru te šole dosti prostora, vas prepričuje stran za stranjo. Tretje pa je, da skuša ujeti najprej bistvo predmeta, ki ga umetniško oblikuje, in od tega izhajajoč ustvarja umetniške individue brez ozira na osebno potezo, ki jim jo dá nujno ustvariteljev temperament. Razen teh potez se danes že živ, razumen stik z materialom, v katerem se oblikuje, sam posebi razume, poleg tega pa je v teh delih in osnutkih ne samo zunanje z reprodukcijami nekaterih umetnin domovine, ampak tudi v delih samih jasno in močno poudarjen stik z zemljo in njeno umetniško preteklostjo.

Knjigo, ki je za naše razmere izredno razkošno izdana, uvaja samo kratek uvod, ki pa vsebuje par tehničnih misli, značilnih za umetniško pojmovanje kroga, iz katerega so izšle. »Iz čistega veselja prihaja ta knjiga« — veselje, radost, čuvstvo je najosnovnejši, najneobhodnejši element vsake umetnosti. Zakaj so stopili v javnost s svojimi študijami? »Zato, da bodo v korist in podžig njihovim naslednikom in v oživljenje tradicije, brez katere ni zdravega ustvarjanja: tudi umetnosti je treba kontinuitete razvoja, da se razraste kolektivno čutenje, ki izraža domovino.« V tem stavku je izražena osnovna smer, ki vodi našo šolo za arhitekturo. Več kot sirota je postala po zatonu baroka arhitektura pri nas. Lahko rečemo, da je postala tekom devetnajstega stoletja najbolj nerazumljena umetnost. Drugod v zapadni Evropi so na prehodu od 19. k 20. stoletju vendar zopet našli živo razmerje do nje s tem, da so se vrnili k njenim osnovnim problemom ter da so uvrstili umetniško obrt zopet enakopravno med druge umetnosti. Pri nas to gibanje do najnovejše dobe ni našlo pravega odmeva med stavitelji, kako neki med naročniki del. Eden glavnih vzrokov tega položaja ne samo pri nas, ampak v Evropi sploh, je bilo prekinjenje stoletne delavniške tradicije po posledicah francoske revolucije. Neuspehi stavbarsko teoretičnega in historizujočega 19. stol. pa so nas privedli zopet nazaj k osnovnim problemom te umetnosti, kar je dalo v zadnjih desetletjih res razveseljive rezultate. Pri nas nismo mogli vsled pomanjkanja domačih, v naših razmerah vzrastlih in ž njimi čutečih stavbnikov ujeti koraka ostale Evrope v času, ki je bil posebno važen v naši stavbni zgodovini, po potresu l. 1895. Nova Ljubljana se je stavila brez razumevanja za njene posebne razmere in njeno tradicijo; nove stavbe po deželi so istotako bolj plod teoretičnih predsodkov kot krajevnih razmer. Da se nam sedaj v ti knjigi predstavlja

kar naenkrat skupina z našimi razmerami čutečega stavbarskega naraščaja in proglašja nedvoumno pravilna načela: veselje, ljubezen do svojega dela namesto dosedaj edino veljavnega veselja do zaslužka in kar se da poceni prirejenega bahaškega učinka; tradicijo, ki se bo sama po sebi zopet prevrgla v zdravo delavniško tradicijo, kakršno ustvarjajo moderne umetniško-obrtne in arhitekturne šole, ki bi morale delovati v najožjem stiku; kolektivno domačijsko čuvstvanje, ki je pravzaprav samo nujna posledica prejšnjih dveh; to pa bo ustvarilo zopet živ stik med stavbinsko umetnostjo, narodom in zemljo, kjer nastopa. — Tako vidimo iz duha, ki je rodil to knjigo, da je arhitekturna šola na ljubljanski univerzi enega važnih umetniških problemov naše kulture takoj ob svojem postanku formulirala tako, da smemo od nje pričakovati obogatitve naše kulture v važni, do sedaj skoro popolnoma prezirani smeri.

Knjiga je najlepši zagovor važnosti in potrebnosti domačih visokih šol.

Frst.

Joseph Dahlmann S. J.: *Japans älteste Beziehungen zum Westen 1592—1614 in zeitgenössischen Denkmälern seiner Kunst*. Freiburg i. Br. Herder. 1923.

Pisatelj, profesor nemške literature na univerzi v Tokiju, objavlja šest japonskih poslikanih premičnih sten (byōbu, Wandschirm), ki jih je spoznal na razstavi spomenikov iz dobe regentstva knežjega rodu Tokugava (1600—1867), prirejeni v prostorih tokijske univerze l. 1907.

Teh šest spomenikov ima izredno važnost za zgodovino najstarejših zvez Japonske z zapadno kulturo, ker nam predstavljajo to zvezo potom uvedbe krščanstva in portugalske trgovine. Kulturnozgodovinski pomen teh spomenikov je tem važnejši, ker so posebnosti zapadnjakov toliko jasne, da je mogoče razlikovati jezuite, avguštince, dominikance in frančiškane, kar omogoča datiranje na zač. XVII. stol., torej v zadnja leta pred uničenjem krščanstva na Japonskem. Slikarji so bili sami bržkone kristjani, ker so z veliko pazljivostjo in očitvno ljubeznijo slikali krščanske scene. Radi gotovih arhitektonskih posebnosti nekaterih stavb, predstavljenih na teh spomenikih, ki kažejo kitajski vpliv, sklepa pisatelj, da so nastali v Nagasaki, glavnem izhodišču krščanstva na Japonskem. Tudi stavba cerkve, predstavljena na enem teh spomenikov, kaže kitajske arhitektonske posebnosti. Na dveh slikah je predstavljena tudi maša, na eni pa prostor s častilci, zbranimi pred sliko, ki jo pisatelj razlaga kot sliko papeža, kar ni nemogoče, ker je znano, da je tudi l. 1615 papež Pavel V. podaril knezu Date Masamune svojo sliko, ki se je v zakladnici rodbine Date ohranila do današnjih dni.

Pisatelj je spretno orisal kulturnozgodovinski pomen teh spomenikov, ki je tem večji, ker nam predstavljajo življenje in stavbe prve krščanske dobe na Japonskem, od katere se nam ni ohranilo nobenih stavbinskih spomenikov, tako pa vsaj slike nazorno izpopolnujejo literarna sporočila.

Frst.