



Govor v Werkbundu 1919

Če naj bi govoril o nalogah Werkbunda,⁷ je zame osebno nemogoče, da bi tu zgolj pojasnil, kaj vse mora Werkbund v naslednjih letih vzpostaviti. Večinoma bo do tega prišlo samo po sebi; in tega ni mogoče kar brez nadaljnega pregledati v posamičnostih. Gre mi za to, da lahko razjasnim, kje smo in iz kakšnega duha naj se Werkbund loti nalog, ki se mu po mojem videnju [*Ansicht*] ponujajo. Sicer bom raje meril na celoto in skušal razgrniti linijo, po kateri moramo delati, če naj bo naše učinkovanje upravičeno in uspešno.

Poskušal bom biti pravičen do tega, kar mi obeti obljublajo za prihodnost. Vendar mi ne gre za pravičnost, ki je pravična do vsega in mora zato ostati neustvarjalna. Lahko le s svojega stališča predočim, kaj je za nas nujno; ne bom se podajal na področja, katerih sovisja ne zmorem premeriti.

Končno – mi umetniki le obotavljaje se in nejevoljno sledimo klicu, ki nas žene iz naših delavnic k areni, kjer se je treba pogajati o tem, kaj naj se zgodi. Vendar smo prav mi tisti, ki – nezmoteni od praktičnih preudarjanj – prepoznamo znamenja časa in prihodnosti in lahko najprej (iz)povemo kaj o tem, kar nas sprva zadeva. Čutimo, da se nam majejo tla pod nogami, in želimo pomagati pripraviti nova tla, morda šele za tiste, ki pridejo za nami. Werkbund želimo znova postaviti tja, kjer je prvotno stal, na tla idealizma, ne pa kompromisa in resignacije. Werkbund je ustanovila skupina umetnikov, ki so stilistično želeli (po)iskati novo deželo, si prizadevati za notrišnjo povezavo umetnosti in obrti. Hoteli so iztrgati umetnost in obrt iz njune izoliranosti ter z njunim medsebojnim vplivanjem in prežemanjem umetniško oblikovati življenje samo.

Iz majhnih začetkov je Werkbund številčno postal veliko zedinjenje, združenje, ki je razumelo, kako na zunaj dobiti vpliv. Prvo veliko razstavo,⁸ na kateri se je Werkbund strnil, verjetno prezgodaj in prevelikopotezno, je prekinila svetovna vojna, ki je naš narod jadrno potisnila z gospodarske višave, na katero je došel z neutrudnim delom.

Stojimo na ruševinah in naj bi mislili naprej, ne da bi si bili seveda gotovi, ali se je val uničenja dokončno odvalil mimo nas, ne da bi vedeli, ali bomo lahko za naše delo ustvarili še tako skopa tla.

Če dejansko hočemo naprej, moramo duhovne moči poklicati k načrtu, ki so ga ustanovili ti, ki so ustanovili Werkbund in ki edini razpolagajo z idealizmom, verujočim v prihodnost, gospodarski nuji in vsem nemožnostim navkljub.

Werkbund se mora spomniti tega, da ga je ustanovilo duhovno, in ne gospodarsko gibanje. Tega duha so vse preveč zasuli vsakovrstni politični in gospodarski projekti [Werkbunda], in čas je, da ga ponovno izpostavimo v njegovi čistosti.

Umetnost in obrt sta ta dva [*die beiden*] fundamenta, na katerih mora temeljiti delo Werkbunda. V temelju svoje nastrojenosti [*Gesinnung*] sta eno, vendar pa dobra obrt oz. dobro rokodelstvo in velika umetnost nastaneta le na tleh čiste usmerjenosti [*Gesinnung*]; človeške neslanosti so temelj umetniških in delovnih nepopolnosti.

Z rokodelstvom, delom rok, želim ob tem razumeti nekaj povsem in scela duhovnega, duševno temeljno razpoloženje, ne pa tehnične dovršenosti v katerikoli obrtniški panogi. Tisto, kar moramo razumeti z rokodelstvom in kar je pravzaprav popolnoma identično z umetniško dejavnostjo, je volja, z največjo poglobljenostjo in ljubeznijo (u)stvariti forme, [torej] dejavnost, ob kateri na gospodarsko izkoriščanje tega dela pravzaprav sploh ne mislimo, ali pa v povsem zadnjem smislu.

To temeljno razlikuje to dejavnost od vseh povsem in čisto industrijskih projektov. Industrija v širšem smislu se ukvarja le s tehničnimi stvarmi, vodijo jo, dirigirajo ji predvsem gospodarska preudarjanja. Umetnost in rokodelstvo uspe(va)ta le, ko gospodarska preudarjanja pri [svojih] stvaritvah dobro [*wohl*] naznačijo mejo; odločilno, mero-dajno vlogo pa vendarle (od)igra volja do forme [*Formwille*].

Brez nadaljnega je jasno, da obstajajo, da so navzoče prehodne oblike, da si nekateri rokodelci zaslužijo naziv podjetniki; in brez nadaljnega je jasno tudi, da so tovrstni fabrikantje z dušo in telesom predani svoji produkciji. Ko torej govorimo o rokodelstvu, mislimo na duhovni, etični pojem. Mislimo na izvajanje rokodelske ali umetniške dejavnosti zavoljo nje same.

S tem se odmikamo od slehernega industrializma. Industrija vsakršno umetniško spodbudo vse preveč zlahka takoj razvedeni z vseobvladujočim pogledom na gospodarsko izkoriščanje, in vsi vemo, kako nesrečnega se je v industrijskih obratih doslej večinoma počutil ta, ki resno umetniško deluje.

Pogled na mogoči eksport, na izvoz, nikakor ne sme voditi našega dela. Ta pogled sili h kompromisom, naravna se na, prilagodi povpraševanju in željam skupin zainteresiranih. Ustvarjati moramo povsem prosti slehernega vzratnega pogleda [*Rücksicht*], odgovorni le svoji umetniški in obrtniški vesti, vsa ostala preudarjanja prepuščati industriji kot taki [*an sich*].

Umetnost in rokodelstvo ustvarjata stvari, ki imajo, če so dokončane, večno veljavo in jih ni mogoče brez škode uničiti. Umetnik in rokodelca, ki ne želi[ta] ustvarjati večnih vrednot, ni[sta] ne eno ne drugo. Mejna območja za industrijo so tista dela, kjer (za)igra predvsem okus. Toda okus sledi zakonom, ki se vzpostavljajo šele z umetniškimi dosežki višje vrste. Sledi formulam, ki so bile pripoznane, spoznane kot udobne in zlahka uporabne. Umetnostno-rokodelski proizvod krepkega izraza se uspešno upira temu, da bi ga sploh označili za okusnega.

Če torej Werkbund ne želi postati samo posrednik ali pobudnik na področjih gospodarskega dela, ki so podvržena modi in spremembam, se mora obrniti k primarnim področjem, tj. k dejanskemu umetniškemu in rokodelskemu ustvarjanju, in graditi na njih.

Trgovina in industrija sta umetnost večinoma zgolj prostituirali. V njunem interesu je le [vse] preveč spodbude za modno, za večno novo, kar pa ne pomeni nove stvaritve, temveč pojav kateregakoli že vpadljivega znaka, signuma, ki spodbudi maso in mika k nakupu. Trgovina nima interesa za proizvajanje večno veljavnega, tudi ne rokodelsko trajnega. Pri trgovini pogosto ne gre za ponudbo in povpraševanje, temveč za to, kako lahko dražila ustvarijo umetno povpraševanje. V Werkbundu so torej industrijska preudarjanja že (od)igrala preveliko vlogo in zavzela preširok prostor. Vrniti se moramo k praznovanju ustvarjanja, spomniti se moramo, kaj umetnost in rokodelstvo sploh pomenita. Predvsem moramo prepovedati vse nejasnosti, slehernemu prizadevanju – tako umetniškemu kot industrijskemu – odmeriti pravo mesto in se varovati vsakršnega mešanja, ki proizvaja zgolj polovičnosti.

Pred leti je – po mojem mnenju [prav] zaradi te nejasnosti – v Kölnu divjal spor glede vprašanja tipov.⁹ Tipične forme so dobre za množično proizvodnjo gospodarskih produktov, tu jih ni mogoče pogrešiti. Nasprotno pa lahko ti produkti pridobijo značaj samo tako, da se odpovejo vsemu, kar zahteva samolastno rokodelsko-umetniško udejstvovanje. Še tako dobro (raz)rešena forma, ki se ne omeji na najpreprostejše, na tipično, bo in mora – ob mnogoterem ponavljanju – učinkovati nevzdržno. Forma tu mora biti tipična, brez izrazite, brez izrecne originalnosti, saj se ta s tipičnimi formami ne združuje dobro.

Vendar se je vsekakor treba izogniti vsemu, kar omogoča nastanek teh tipov prepoceni, po preveč ceneni poti – namreč zgolj z opuščanjem in odrekanjem. Odrekanje od samega začetka ustvarja le ubožstvo misli in form; dobri tipi lahko nastanejo šele po dolgem, mučnem delu, pri čemer izkustvo postopoma odrine to, kar je nedopustno, in končno kot rezultat – ne vnaprejšnje izbire [same], marveč zaradi množstva, zaradi bogastva oblikovanja – kot edino veljavna obstane najkompaktnjša, najbolj strnjena forma.

Tako imenovano umetnostno industrijo, torej industrijo, ki želi dati umetniški pridih zgolj s ceneno maniro, je treba pustiti [prosto] teči; pol je slabše kot nič in bolje je, da se ta nedopustnost jasno pokaže, kot da se skriva pod dekorativnim plaščem.

⁷ Deutscher Werkbund (DWB) je bil ustanovljen 6. oktobra 1907 v Münchnu kot gospodarsko-kulturno »zedinjenje umetnikov, arhitektov, poslovnežev in izvedence«, na pobudo H. Muthesiusa, F. Naumanna in H. v. d. Veldeja. (prim. https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Werkbund#Ziele)

⁸ Poelzig misli na kölnsko razstavo leta 1914, prim. op. št. 9 in 37.

⁹ Prim. [https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6lner_Werbundaustellung](https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6lner_Werkbundaustellung).

Vedno znova se mi zdi, da tu straši miselna napaka, ki rokodelsko-umetniške izdelke (iz)enači z izdelki, temelječimi na tehniki, zasnovani na čisto industrijski podlagi. Tehnični proizvod zahteva tehnično praktična preudarjanja in izgubi svojo vrednost takoj, ko je ustvarjen tehnično bolj dovršen, bolj praktičen in cenejši izdelek. Leti v staro železo in je upravičeno le neznatno cenjen, saj je bila njegova vrednost ustvarjena po tehnično gospodarski poti.

Rokodelski in umetniški proizvodi imajo večno vrednost. Čudovito oblikovana baročna omara s tem, da je novejša omara bolj praktična, lažja in cenejša, niti najmanj ne izgubi vrednosti. Pohištvo, nastalo na gospodarsko-tehnični osnovi, kot npr. ameriško pisarniško pohištvo, pa [jo] izgubi, če ga poskušamo umetniško originalno stopnjavati.

Iz vseh teh miselnih napak je nastal fatalni pojem t. i. umetn(ostn)e obrti.¹⁰ Še vedno ne vidim nikakršne razlike med veliko večino izdelkov zadnjih 20 let in prejšnjimi, zgodnejšimi, še vedno poskušajo zadevo zgrabiti, [tj.] se je lotiti zunanje formalistično.

Industrijsko lahko dosežemo zgolj čisto tehnične stvari, ki nočejo biti nič drugega kot praktične. Svoje forme ustvarjajo zgolj s postopnim odrivanjem odvečnega in nepraktičnega ter končno dosežejo, brez ostanka, povsem veljavno formo, ki pa je nastala po docela drugi poti od rokodelsko-umetniške [forme]; poleg gospodarskih preudarjanj jo morda vodita, dirigirata le še takt in okus. Primitivno izrezljana romanska hrastova vrata so lepa, čeprav so – čisto tehnično – nepopolneje zasnovana; z izdelavo tehnično boljših vrat ne izgubijo svoje vrednosti, saj so njihove prednosti zgolj v rokodelsko-umetniški osnovi. Še več, primitivno umetniško delo lahko učinkuje bolj navdajajoče od tistega, ki je tehnično popolnejše, medtem ko se avtomobil iz leta 1900, ki nas je [tedaj] morda osupnil, ob dovršenem, ki je nastal pozneje, zdi smešen. Povsem druge duševne funkcije so tiste, ki jim rokodelske in umetniške stvaritve dolgujejo svoj obstoj.

Seveda nočem, da me narobe razumete – [kot] da želim podcenjevati delo, doseženo v naših tehničnih obratih. Nasprotno, tu se je doslej delalo večinoma veliko nesebičneje, stvarneje in bolj brez ozira na zadovoljevanje nečimrnosti kot na področju današnje umetniške, zlasti polumetniške dejavnosti. Odpade cenena slava senzacije, ki toliko naših mladih umetnikov že zgodaj očara in jim škodi. Pri mojih motenjih mi gre seveda zgolj za to, da – kolikor je to mogoče – razmejujem, razločujem, da bi dosegel jasnost.

Veliko področje gradnje se v mejnih območjih stika s čisto tehniko in od nje prevzema pridobitve, dosežke, razvite po tehnično-znanstveni poti in nastale z upoštevanjem gospodarnosti. Tako brez rezultatov in napačno, ponesrečeno, kot radi potekajo poskusi vmešavanja arhitekture na povsem tehnično področje, v gradnjo avtomobilov in siceršnih vozil, vsega strojnostnega nasploh, pa tudi pri železnih mostovih – ko še najpopolnejša forma v bistvenem izhaja iz tehnično-gospodarskih preudarjanj – tako se samolastna gradnja, ki svojo pojavnost (iz) terja z znanstvenimi in predvsem tehničnimi preudarjanji, ne more znebiti hladnosti te pojave.

V tem pogledu večina vodnih stolpov, silosov [in] nebotičnikov v primerjavi z akvadukti, mestnimi in grajskimi utrdami ter kaščami preteklosti ni gradbeno delo. Pridružiti se mora rokodelsko-umetniška nastrojenost, ki uporabi tehnične možnosti, a je [sploh] šele sposobna gradnji podeliti formo.

Povprečni inženir zgradi slab vodni stolp, slabo tovarno, če gledamo na pojavnost, in povprečni arhitekt, ki se poskuša zadeve lotiti čisto zunanje, formalno, je seveda po navadi še slabši. Vsemu temu, kar je pri gradnji takih objektov relativno minljivo, kar se mora nemudoma umakniti boljšemu tehničnemu spoznanju, temu mora in zmore dati formo inženir; t(ist)o, kar mora zgolj 30 do 50 let kazati svojo formo kot gradnja, naj dobi gradbeno formo, ki nastane iz strogega upoštevanja tehničnih osnov in iz tektonične oblikovalne sile umetnika.

Naše gradbeno obrtništvo se je v primerjavi s srednjim vekom v svojih tehničnih možnostih razširilo in obogatilo, vendar je skladišču lesa, betonski ali železni gradnji prav tako kot v srednjem veku mogoče dati gradbeno formo, povsem primerno njenemu konstrukcijskemu načinu. Da kompromisi tu privedejo v poslabšanja, k stilističnim nejasnostim, kažejo tehnična gradbena dela, ki se žele uskladiti z zakoličeni ritmičnimi zakoni, npr. antike, ali se skriti za arhitektonično ritmično masko, ki je v nasprotju z logično usklajenostjo uporabljenega konstrukcijskega načina.

Gradnja naših stanovanjskih hiš se ne more dosledno razvijati samo iz tehničnih-higienskih načel ali siceršnjih razumskih ali znanstvenih preudarjanj, tako kot nastajajo strojni praktični predmeti, ki jih po uporabi zavržemo. Človekovo, človeško ohišje terja v svojem izoblikovanju vrednote čudi in občutkov, ki jih še tako praktična stvaritev nikdar ne more prikazati.

Bodimo raje celo nepraktični, če zmoremo [s tem] doseči, da iz naše stvaritve pade žarek v človeško dušo.

Po vzplanju in upadu stil(istič)nih gibanj s preloma stoletja so na področju arhitekture večinoma zopet posegli po antikizirajočem formalizmu ali pa so se poskusili v kar se da formi zvestem prevzemanju t. i. domovinskih form.¹¹ Zagotovo so tu in tam ustvarili zgradbo, ki se s svojo sklenjeno muzikalnostjo prijetno loči od nezrelih in nevzgojenih stvaritev. Toda neustvarjalna resignacija, ki tiči v tem postopku, nas ni privedla in nas ne bo privedla niti korak naprej. Stilistična razpoka med stvaritvami najmočnejših umetnikov našega časa in takimi gradnjami zija le še globlje.

Razen redkih struj se zdi, da se nastrojenost mlade generacije umetnikov odvrča od antikizirajočega dojemanja, in če sili k umetniški sintezi, torej k arhitekturi, potem povsem zagotovo ne k arhitekturi, ki čisto formalno stoji na tleh antike ali renesanse. Sleherni poskus, da bi mladega umetnika nasilno prisilili na to pot, mora po mojem videnju omagati, saj je nemogoče, da bi duhovno in duševno čutili antično, na antični način [*antikisch*]; potemtakem bi ustvarili le uboren poganjek antike, še slabokrvnejši, kot sta bila empir ali klasicizem.

Slehnemu, ki vsaj malo logično (ob)čuti, je poleg tega tudi jasno, da se duh naših današnjih konstrukcijskih metod energično zoperstavlja razvitemu antičn(ostn)emu jeziku form. Naš način konstruiranja stremi k razstavljanju sil, k razpuščanju in (raz)členje(va)nju, ter se očitno neskončno bolj kot antičnemu (pri)bliža srednjeveškemu dojemanju. Pravim srednjeveškemu, ne gotskemu, ker bi [nas] odnos do komplicirane govorice form povsem razvite gotike zgolj zmedel.

Zdi se mi, da [zdaj] obstoječa duhovna dispozicija nasploh prej ponuja podlago za umetnost, ki je po duhu do določene mere podobna tisti iz srednjega veka, in če se želimo rešiti iz te zmede, se bomo morali začeti stilistično disciplinirati, seveda z odstranjevanjem slehernega kakorkoli že prisiljujočega formalizma, kakor je to storila srednjeveška umetnost. Brez discipline ne gre. Ta ne sme nikdar več rabiti kakega danega kompliciranega kanona, marveč mora pričeti z najpreprostejšimi formami, da bo lahko dosegla muzikalično sozvočje [*Gleichklang*].

Antika za stebre, za tramovje, predpiše povsem določene muzikalično ubrane mere, ki so v najostrejšem konfliktu s temi, ki se (iz)kažejo kot nujne v našem načinu konstrukcije. Kljub temu osebno sploh ne dvomim, da bodo močne spodbude iz orientalične umetnosti in umetnosti srednjega veka precej močnejše kot doslej določale razvoj naše umetnosti, še zlasti gradbene umetnosti, [ter] da je regeneracija naše umetnosti nasploh mogoča le v duhu srednjeveške umetnosti; študij antike [pa] lahko izjemno poglobi naše (s)pозна(va)nje arhitektonične in ornamentalne ritmike. Vendar pa ta sinteza, ki lahko nastopi iz naših današnjih problemov in umetniških učinkovanj preteklosti, tudi antike, ne bo nikdar več mogla biti zgolj čisto formalistična, kot na primer v smislu renesanse, ki je podlaga za novo umetnost videla v zvestem prevzemu ritmičnih vezi antike. Kakor zgodnjeromanični čas najprej kaže formalni odzven antičnih kapitelov, baz, profilov, vendar [nato] energično prekine s kanonom teh mer, daje svojim gradbenim členom izmere, ki jih ima za nujne, in na tem zgradi novo stilistično muzikaličnost – tako moramo poskusiti ravnati tudi mi.

Pred nami se razgrinjajo umetniški zakladi tisočletij. Pred njimi si ne moremo zatiskati oči, tudi če bi poskusili, temveč se lahko od njih le (na)učimo, na čem temelji stilistična enotnost, ne da bi se smeli oklepati prevzemanja formalnih vezi prejšnjih časov.

Zdi se mi, da prihajajoči ubožni čas ponuja prava tla za možnost stilističnega (iz)čiščenja arhitekture. Sredstva so pičila in vsiljujejo [nekakšno] omejitev. Nikdar ne smemo več po poti, po kateri je hodil še Schinkel,¹² ko je poglobitno vrednoto videl v prevzemu form(al)no dovršenih antičnih form; se je pa – zaradi gospodarskih razlogov – odpovedal enaki upravičenosti materiala z materialom antike. Iz te pičlosti moramo – z zavestnim odrekanjem obilju – poskušati harmonizirati pičle podobno (so)zveneče forme. Poskusiti moramo misliti strogo, saj dobra arhitektura zahteva strogost prikaz(ovanj)a in disciplino, ne pa zmede različnih ritmičnih podlag, ki (naj) hlini bogastvo fantazije, ni pa nič drugega kot cenena fantastika. Veliko mladih želi tudi v zunanji arhitekturi znova dati vlogo barvi – kot prelomnemu elementu, ki oblikuje stil. Prav imajo. Odločilna naravnost na barvo, »dejanško znova graditi z barvo«, bi najtemeljiteje in najlažje počistila zmedo in prenatrpanost form, saj barva, ki nastopi odločilno, ne prenese kompliciranega formiranja.

10 Prim. op. št. 5.

11 »[H]eimische Formen«.

12 Prim. op. št. 2.

Zame ni vprašljivo, da bi naša mesta in vasi, še posebej naše naselbine malih stanovanj, ki se morajo že iz gospodarskih razlogov zatekati k ponavljajočim se tipom, z ritmično barvno členitvijo uličnih vrst, ki kar najboljše in najpomembnejše prestopa uniformnost vrstjenj tipov, dobile novo, veliko privlačnost.

To spoznanje o arhitekturi je neizrekljivo pomembno, saj arhitektura določa podobo naše domovine, ki jo je »gradbinstvo« preteklih desetletij tako popačilo. Arhitektura je produkt temeljnega razpoloženja ljudstva; povprečno klavrna arhitektura Nemcev je rezultat duševne razrvanosti naroda, ki je skoraj vse gone stavil na materialno pridobivanje, izgubil pa je duševno sovisje z domovino, in s tem je v izrecnem smislu postal brezdomovinski. Naša skrb mora biti, da znova dosežemo to sovisje. Dosežemo ga lahko le s premeno temeljnega razpoloženja duše, s prebujenjem radosti ob delu in delovanju.

Vsa zunanja paliativna sredstva, ki so se seveda usmerila na to, kar je formalno, so odpovedala in so morala odpovedati. Ostala so pri zunanjem, dekorativnem, in kjer poleg tega tiranično prevladajo poslovna preudarjanja, kjer dominira duh trgovca, se umetniški drži, ki se utemeljuje na notranjosti in oduševljenju, že vnaprej zlomi vrat.

Toda arhitekture kot *ars magna* ne moremo izoblikovati iz glin; nastane le tam, kjer je prišlo do enotnega, velikega revolucioniranja duš, kjer je prodrlo prepričanje, da moramo ustvarjati za večnost.

Spet moramo doumeti, da velika umetnost potrebuje tudi navdihujočo vsebino; biti [*stehen*] mora v tesnem čutenju z dušo ljudstva, če se ne želi artistično izroditi. Do trgovskih vrednot, ki jih vtiskujejo umetninam, moramo biti brezbrizni, umetnosti moramo spet služiti s strahospoštovanjem, kot so to počele redke veličine našega časa, v boju, polnem odrekovanja, medtem ko je večina umetnikov potonila v močvirju poslovnih interesov. Poskušati moramo obnoviti sovisje z našo ljudskostjo [*Volkstum*], obsoditi stališče *l'art pour l'art* in biti pripravljeni umakniti se, stopiti za delo v skupnem delovanju. To so širni cilji, ki si jih moramo zastaviti in pri katerih potrebujemo sodelovanje vseh, ki mislijo resno.

Zato se seveda ne smemo odpovedati temu, da bi preiskali, kje je mogoče takoj premakniti vzvod za izboljšanje, ne smemo zanemariti (naj)bliž(n)jega zaradi oddaljenega cilja.

Samo po sebi se razume, da moramo [pri tem] preiskati, ali in koliko krivde za to, da je bilo arhitektonično ustvarjanje zadnjih let večinoma tako nezadostno, nosijo tudi zgrešene uredbe oz. ustanove, ter da se nam ni treba ustaviti pred nikakršno institucijo, naj bo še tako zakoreninjena, če načeloma preprečuje izboljšanje. Brez sleherne prevzetnosti bomo morali preveriti, ali je bil lahko način, kako so ustvarili birokratske organizacije arhitekturnih uradnikov, ki so jim prepustili velik del vseh javnih zgradb, pravičen do umetniškega ustvarjanja, ali pa se je morala centralizacija gradbenega umetniškega ustvarjanja po birokratskem kopitu zoperstaviti slehernemu dejansko svežemu umetniškemu ustvarjanju. Preiskati moramo še, zakaj je brezpogojna svoboda, ki je vsakomur omogočila izpeljavo lastnih načrtov, skorajda brez sleherne možnosti ugovora, večinoma tako hudo (p)oškodovala podobo naših mest in vasi. Ugotoviti moramo, kakšni morajo biti pogoji in zagotovila, ki naj se usmerijo zoper brezobzirno ravsajanje nesposobnežev.

Temeljno izboljšanje je mogoče doseči le z vzgojo arhitekta za umetniško gradnjo, in zavreči je treba sleherni vez, ki bi močnemu umetniku, ki prehiteva svoj čas, ustvarila neznosne ovire. Problem je težaven in ga ni mogoče rešiti z nazori, ki so v običajnem smislu domovinsko varovalni, torej obrnjeni retrospektivno. Nasprotno, sleherni ustvarjalno naziranje, ki se veseli prihodnosti, ki je pravično do arhitektonične, muzikalične drže okolja, je treba privilegirati, postaviti pred sentimentalno, nazaj usmerjeno držo.

Kakorkoli je že lahko ljubezniv in ljubeč učinek zgradb, ki se ozko navezujejo na kterekele že lokalne svojevrstnosti, na tako rekoč dialektna izročila, in iz tega jemljejo [svoj] mik, tako vendarle na tem ne moremo utemeljiti fundamentov gradbene umetnosti, ki se veseli prihodnosti. Sentimentalna naslanjanja na lokalne tradicije izhajajo iz plahosti pred opredelitvijo za čisto, novo formo, iz strahu pred ostrino in jarkostjo, ki je naravno povezan s slehernim sprva tipajočim poskusom, ta pa vsekakor hoče biti pravičen do problemov svojega časa.

Sleherni od nas bo moral srkati moč iz domače zemlje. Toda njegove stvaritve bodo morale same po sebi zrasti v držo, ki kot to skupno(stno) openja najboljše zgradbe preteklosti.

Prihajamo na področje, na katerem so najpomembnejše naloge prihodnosti ravno za Werkbund. Werkbund ni nikakršno zedinjenje strokovnjakov *par excellence*, pri katerih pogled na lastne interese zlahka določi stališče do (vse)splošnih vprašanj. Vprašanje, kdo sme graditi in kdo naj gradi, kdo naj določi držo arhitekture v

prihajajočem času – in s tem podobo naše očetnjave – in predvsem, kako naj bi gradbene umetnike in umetnike nasploh vzgajali, da bi bili pravični do nalog, h katerim pristopajo – to so najpomembnejša vprašanja, ki zadevajo nas, ki zadevajo Werkbund.

Tempo gradbene dejavnosti v Nemčiji pred svetovno vojno je bil le preveč divjaški in je onemogočal, da bi se mirno in uspešno ukvarjali z reševanjem vprašanj radikalnega izboljšanja. Paliativna sredstva, kot sta gibanje varovanja domovine in uradni estetski nadzor, se niso zmogla dotakniti jedra vprašanja, ki ga rešimo le s tem, da gradijo le dejansko poklicani in da te poklicane ustvarimo. Imeli bomo čas, da se resno posvetimo temu vprašanju; morali bomo prevzeti dolžnost, da kljub vsemu pomagamo uveljaviti temeljito saniranje celotnega območja – kljub vsemu nasprotovanju – da ne zastanemo na pol poti. Zato nam nikoli ne more in ne sme biti vseeno, kako in kdo poučuje arhitekturo, arhitekturo, ki jo moramo v celoti znova proizvesti kot véliko umetnost, ki zbira in vodi vse druge umetnosti in ki tudi v celoti obvlada pridobitve tehnike in jih mora uporabljati, se jih posluževati – vendar ne sme dovoliti, da bi jo obvlad(o)vale. Preiskati moramo, ali poudarjanje prevelike znanstvenosti ne ustvari arhitektonične psevdoznanosti, ki previsoko ovrednoti povsem zgodovinska sovisja in poleg tega – z uvajanjem zavajajočih nazivov – za učen študij označuje priučitev, učenje rokodelskih in stilističnih osnov za arhitektonično ustvarjanje. Kakorkoli že so tudi za umetnika pomembne osnove izobraževanja in dober duhovni trening, zlasti za gradbenega mojstra, tako resno in tako temeljito naj bo in mora biti izobraževanje arhitektov na slehernem področju njihove dejavnosti; kolikor je že vredno to potrdilo o sposobnosti, toliko mora, veliko bolj kot doslej, gledati na ustvarjalno kakovost, ne more ga z nekaj dela doseči sleherni povsem neprimeren [arhitekt]. Tudi tu je problem težaven, ni ga mogoče rešiti na osnovi krilatic, še tako udarnih. Vse to je treba reševati zgolj v sovisju; enotnost umetniškega ustvarjanja, ki se nam je popolnoma izgubila, je treba zgraditi, vzpostaviti od temelja navzgor, ob izvajanju in pripravi na to, za kar žal – kot v srednjem veku in antiki – nimamo na razpolago naravnih osnov.

Zdaj – ali nikoli – je morda možnost, da uspešno stopimo po poti stilističnega zedinjenja umetnosti. Pot, ki izhaja iz majhnega, je napačna; le arhitektura daje pravo (po)vez(avo) vseh umetnosti. Umetno(stno)obrti nazor, ki je bil doslej najprijetnejši, je poskušal hliniti nekakšno stilno enotnost z dekorativnimi zunanostmi in formalno samovoljo. Vendar [pa] stil ne nastane s ceneno metodo poenostavljanja ali opuščanja, marveč z neizrekljivo strastnim prizadevanjem, da iz danih problemov razvijemo najprimernejši izraz, najčistejšo formo.

Šolam je pri tem doslej spodletelo, da bi te probleme vzpostavile kot podlago za ustvarjanje arhitektonične nastrojenosti, usmerjenosti v najresničnejšem smislu. Običajno jih je bilo treba krčevito približati ali nadomeščati z dekorativno metodo, ki ni imela nikakršne naravne, torej gradbene, delovne podlage.

Zdaj mladi umetniki na akademijah in šolah za umetno obrt, ti, ki so uvideli neplodnost svoje dosedanje vzgoje, sami viharo zahtevajo, naj se njihove šole spremenijo v učne delavnice, v katerih bodo – če je mogoče – že od prvega dne soustvarjali pri delu in gradnji. Ker mojstrskim delavnicam večinoma spodleti, odpade tudi odprava vseh umetniških šol in poskus, da bi s tem gospodarsko in rokodelsko ustvarili naravna učna razmerja.

To spoznanje, ki so ga doslej pridobili le redki, je zdaj tu pri mnogih; pritisk mladih terja načelno preobrnjenje. Niso zgolj akademije ustvarile umetniškega proletariata, ki ga država redi, [ta pa] od nje terja eksistenčne možnosti, ki jih [država] ne more jamčiti, tudi šole umetne obrti so pogosto gojile – kolikor seveda niso služile umetno-obrtnemu gonu po igri – vmesne stopnje – med umetniki in obrtniki, ki vse premalo vedo o obrti, od umetnosti pa so si večinoma prigrabili le kaj scela zunanjega.

Obrt in umetnost sta se doslej upirali načelni spremembi. Prva je želela, da bi bil mojstrski nauk priznan kot edini veljaven; umetnost je videla svojo odrešitev v akademijah, povprečno seveda v t. i. naravnem študiju.¹³ Ne da bi spregledali, da je ta zaradi imanentnega strogega treninga boljši od nedopustnih polovičnosti mnogih obrtnih ustanov, in ne da bi [s tem] tajili, da bi bil sam po sebi najboljši dober rokodelski uk pri mojstru – zaradi strjenosti, zgoščenosti, ki jo pogojuje gospodarski pogled – pa se nam zdi nujna nova pot. Mojstrov, ki bi zmogli podati dejansko sklenjeno in popolno vajeniško izobrazbo, je namreč še zelo malo, in hrepenenje umetnikov odločno teži, vleče stran od bolj ali manj natančnega

13 »Naturstudium« – »študij narave«, tj. t. i. *posnemanje*. Prim. npr. <https://kunstunterricht-ideen.de/video-tutorial-zeichnen-nach-der-natur/>

posnemanja narave. Treba je biti istočasno pravičen do obojega: na novo vzpostaviti rokodelstvo z delavnicami, ki kolikor mogoče ustrezajo dobremu mojstrskemu vajeništvu, tudi v gospodarskem smislu, in s tem z obrtnim usposabljanjem utemeljiti študij umetnosti, da tako končamo ustvarjanje umetniškega ali umetnostno-obrtn(išk)ega proletariata. Tu ni kraj, da bi program razvijali v podrobnostih, zadošča, če podamo cilj. Velike težave, pogojene z zadevnimi in človeškimi razmerami, bo treba premagati; morali bomo pripomoči k temu, da ne pride do nikakršne polovičnosti, da vsakovrstna obzirnost ne poslabša te dobre namere.

Zdi se nemogoče, da bi z enim zamahom ustvarili razmere, kot jih je imel srednji vek; vendar si moramo z vso močjo prizadevati, da bi se obrtniško in umetniško izobraževanje odvijala ob delu in ob sami gradnji ter da bi vajenec že od samega začetka občutil tudi gospodarske ovire in vezi – zaradi pomanjkanja slednjega so bile šolske učne delavnice tako problematične.

In ker šol tudi v prihodnje ne moremo odsvetovati, je pomembno, da odvečne ustanove spremenimo v nujne, skozi katere mora vsakdo, ki hoče v obrti ali umetnosti nekaj doseči – s tem ko oboje postavimo na rokodelska tla, odstranimo zunanje in zato bedasto nasprotje med dekorativnimi umetniki in gorečnejši čiste umetnosti.

Če sem ob začetku svojih izvajanj povedal, da s pripoznanjem rokodelstva razumem zadevo nastrojenosti, seveda ne zastopam stališča, da naj bi se pri vprašanjih vzgoje s to usmerjenostjo prijaznili, se z njo pomirili in zgolj gledali, kaj vse šolar ali vajenec iz nje vzpostavi. Rokodelstvo, ki ga učimo, moramo učiti tehnično smelo. Vse polovično je odvratno in brezupno; če govorimo o rokodelstvu, ne smemo hoteti masam znova navreči novih cenениh krilatic. Učitelj ni upravičenec, ki uslužno nagovarja mladino, temveč ta, ki ji predpisuje [tudi] grenke pilule, ki z resnostjo rokodelske izobrazbe vtisne občutek odgovornosti, nesporno nujne za izvajanje slehernega poklica.

Svoboda umetnosti nasploh je Danajin dar.¹⁴ Največje in najresnejše stvaritve so nastale v navidezni nesvobodi, v kateri pa je bil umetnik osvobojen skrbi za predlogo in za življenje v prostor. Stroga vpetost v simfonični zvok arhitekture je tista, ki umetnini/umetniškemu delu šele zagotavlja njeno/njegovo naravno držo, dejansko arhitekturo, ki bi si jo moral umetnik, ki si prizadeva le zase, šele poskušati izboriti s silo.

Področje del(ovanj)a Werkbunda mora torej temeljiti strogo na rokodelsko-umetniških tleh, ne na tehnično-industrijski podlagi. Svet lahko zdaj zgolj (pri)silimo, da [naj] pripozna kakovost našega dela, če delo že na samem začetku postavimo na etična tla rokodelstva in umetnosti. Francija se ima za uspehe svoje umetniške trgovine zahvaliti svoji stoletni prevladi na tem področju, prisiljujoči sugestiji rokodelske popolnosti.

Ne vem, ali bomo lahko naše izdelke kmalu uspešno izvažali. Tudi če bo tako, ne sme misel na to nikoli določiti narave našega ustvarjanja.

Metodi dosedanje Nemčije sta bili »letanje za« in vsiljevanje. Morda sta prinesli prehodne gospodarske prednosti, vendar sta v bistvu popolnoma odpovedali.

Svoje delo moramo opravljati ponosno in čisto, brez slehernega ozira na zgodnje priznanje. To [delo] bo zelo težko, vendarle pa lahko izsili priznanje od nas in tistih, ki prihajajo za nami, samo če se izognemo slehernemu kompromisu.

Tako ali tako pa Nemci nismo ljudje, ki bi se vnaprej odpoved(ov)ali tujim vzpodbudam; tudi zdaj jih bomo sprejeli, od koderkoli bodo že prišle. Moramo jih presaditi v način našega ustvarjanja; njegovemu izčiščenju se želimo z vso močjo posvetiti.

»Celotno področje umetniškega in rokodelskega delovanja je treba znova postaviti na tla te nastrojenosti, te ubranosti [*Gesinnung*], ponovno zgraditi podlage rokodelskega in umetniškega ustvarjanja, zediniti vprašanja rokodelske in umetniške vzgoje«¹⁵ – to bo velika naloga Werkbunda, za naslednji in najbližji čas. To delo(vanje) ne bo postorjeno s hladnimi in še tako pametnimi preudarjanji, potrebuje veliko navdušenost za zadevo, čistost ubranosti, ki jo moramo prinesiti mi, člani Werkbunda.

Werkbund ne sme biti ohlapno zedinjenje ljudi, ki ga drže skupaj kakršnakoli oportunistična preudarjanja, Werkbund v prvi vrsti potrebuje privrženca, privržence, ki se angažirajo za to, kar so spoznali za resnično, in se v boju za to ne ustavijo pred nobenim uradom, pred nobeno politično stranko, katerokoli že.

Pred leti sem odločno zagovarjal decentralizacijo in pripomogel, da so ustanovili skupine, ki lahko na svojih tleh in po lastnem prepričanju stremijo za dobrim. To še danes velja, in to celo okrepljeno, samo da je treba v centrali vselej znova hraniti sveti ogenj. Ladja Werkbunda je vse preveč samozadovoljno plula po ruti

oportunizma in uradnega zastopništva; če ne pride do vrenja, vsaj tako močnega, kot je bilo tisto, ki je nekoč vzpostavilo Werkbund, ki je nanj navezalo prav tiste, ki niso hoteli služiti ničemur drugemu kot čisti ideji, a ki so se zatem deloma z zamero odvrnili od njega – če se zopet ne uveljavi plameneče navdušenje, potem je bolje, da Werkbund odpravimo ali pa se ne brigamo zanj. Potem lahko še nekaj časa životari kot ugodno zastopništvo katerihkoli krogov, nikdar več pa ne more postati borec za prihodnost.

Če želi vstopiti v ta boj, [Werkbund] potrebuje mladino. V umetnosti seveda ne poznamo nikakršne starosti; nikdar nas ne sme voditi odvisnost od tega, da bi bili modni, da ne bi zamudili navez(av)e. Nič ni bolj manjvrednega, kot je umetnik, ki si navesi plašč ultramodernosti [*des Modernsten*] zaradi zunanjih razlogov, poslovnega interesa ali nečimrnosti.

Iskreno navdušena mladina sluti prihodnost.

V zahtevah mladih, ki se končno vse stekajo v stremljenje po notrinskosti, oduševljenju in arhitektoničnem sovisju umetnosti, tiči resnica, ki nam koristi.

Ne plašimo se kipeče divjosti pojavnosti, ki uprizarja zunanosti kake mlade umetnosti. Pena izhlapi, ostane pa forma, ki terja večno vrednost.

Seveda je neskončno težko pravočasno prepoznati to, kar velja, hlepenje po, pretenzijo za to spoznanje lahko komaj kdo zahteva zase. Vse prelahko se vrine žeja po senzaciji, ali pa se v ospredje zrine povprečno, čutom prikladno, a plosko, in v pripoznanju sočasno živega spodkoplje tla globlje stremečemu. Vse preveč zlahka najboljše in najbolj resne odrinejo spretneži – in Werkbund ne sme biti zgolj za te, ki znajo hitro ovrednotiti nove spodbude in jih pretvarjati v plehek drobiž. Potrebujemo iskrene in krepke. Ustvarimo tla, kjer lahko mladina nastopi s svojimi deli, ne da bi padla v roke neodgovornežem, ki jo bodo poslovno izkoristili. Podprimo mladino v gospodarskem boju – da ne obupa nad delom za umetnost in ne razproda svoje nastrojenosti.

Zato moramo tudi odločno nastopiti zoper sleherno korupcijo, posvetiti v sleherni umazan kot, v katerem umetnost in trgovinska družba skleneta ostudno in nenaravno zvezo.

Werkbund mora postati vest nacije.¹⁶ Verjeti je treba vanj, treba je biti prepričan, da spodbuja vse dobro in vse, kar se veseli prihodnosti. Za to pa potrebuje mlade, potrebuje pa tudi vse tiste, ki, zagrenjeni zaradi njegove medlosti, zastranijo od njega in (po)dvomijo o njegovi sposobnosti za akcijo.

Vojna nas je naredila uboge, ubožnejše, kot verjetno lahko sprevidimo zdaj. Tla, v katera moramo saditi, bodo pusta. Če ne izgubimo poguma, lahko ta pusta tla vodijo k ozdravitvi, k zavračanju vsega bolnega in prebujnega, kar grozi, da bo preraslo naše ustvarjanje. In ko nas vojna in naši sovražniki naredijo skoraj za berače, želimo ohraniti svoj ponos, kot so to storili gevsji, [uporniki],¹⁷ in zagotoviti, da sramotno ime, ki so nam ga nadeli sovražniki, z našim delom postane častno ime.

(Hans Poelzig, »Werkbundrede«, Stuttgart 1919. V: *Mitteilungen des Deutschen Werkbundes 1919 / Sporočila nemškega Werkbunda 1919*, št. 4. Samozaložba nemškega Werkbunda, Berlin, str. 109–124. Prevedeno iz: J. Posener, *Hans Poelzig, Zbrani spisi in dela / Gesammelte Schriften und Werke*, Berlin 1970, 110–121. Prim. J. Posener, *Hans Poelzig; Sein Leben, Sein Werk; Rede vor dem Werkbund* (1919), Braunschweig/Wiesbaden 1994, 138–142; J. Posener, *Hans Poelzig, Reflections on His Life and Work*, 1992, 100–101. | JK, PG)

14 Verjetno zaradi Perzejeve zgodbe.

15 Najverjetneje navedek iz začetnega programa Werkbunda, prim. op. št. 7.

16 Med člani so bili tudi kasnejši politiki Konrad Adenauer, Friedrich Naumann, Theodor Heuss idr.: [https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Werkbund#Mitglieder_\(Auswahl\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Werkbund#Mitglieder_(Auswahl)).

17 Prim. <https://de.wikipedia.org/wiki/Geusen>.