

Glavni promet se vrši po veliki prometni žili Dunajske ceste z drevo-redi na obeh straneh.

Težko si je misliti, da bi bilo mogoče izvesti tak projekt, dokler odloča vsak gradbeni gospodar, kakšna naj bo hiša in kakšna naj bodo stanovanja v njegovi hiši. Dovolj zgledov imamo doma, iz katerih se lahko prepričamo o neurejenosti celih okrajev (Bežigrad, Mirje etc.), kjer najdemo vse mogoče oblike in stanovanja po načinu velikih stanovanjskih kasarn. Te hiše, ki so si nadele lepo ime »vila«, so v resnici mala podjetja z najemnimi stanovanji. Vrt je v večini primerov gospodarjev in hiša je strankam prav tako tuja kakor velike kasarne v mestu.

Druga vrsta zgradb, ki so jih zidali v Ljubljani zadnja leta, so velike hiše, palače in arhitektonski monumenti izrednih mer (nebo-tičnik). Če pomislimo samo na grmado hiš v bloku, ki ga tvorijo zgradbe Dunav, Viktorija, Ljubljanska kreditna banka in Pokojninski zavod, kjer so dvorišča skoraj iztrebljena, je jasno, da še ni prodrla vest o zdravem, solnčnem stanovanju do onih, ki danes odločajo o stanovanjski usodi mnogih ljudi.

Koliko zdravih, solnčnih in lepih stanovanj bi se lahko zgradilo za ta denar v veselje in zadovoljnost najemnikov.

FRANCE STELE

LIKOVNA UMETNOST V LETU 1934

Stiska v položaju naše likovne umetnosti se je zadnje leto občutno povečala. Veseli razmah prvega povojnega desetletja se umika zatišju; slana je poparila zeleno brstje upov. O problematiki, ki je gibala duše umetnikov in občinstva, ustvarjala med njima borbene napetosti, ki so koristile obem stranem, in dvigala samozavest borbenih narav, kmalu ne bo več sledu. Umetniški stan, ki se je komaj začel razvijati iz svojega bohemskega izvora v smotrno organiziranega sotrudnika družabnega ustroja, zapada siromaštvu in izgublja komaj priborjene postojanke. Ne umetnost, ampak krušno vprašanje, borba za najskromnejše življenje se sili v ospredje in duši veselje do ustvarjanja in svobodo duhovnega poleta. Že lani smo skušali resno pogledati v oči ti krizi, ki ni mogoče kaka naša posebnost, ampak je evropska in samo en člen v mnogoobrazni krizi sodobne kulture. Prav podobne misli smo v teku zadnjega leta čitali pri drugih narodih in prav v smislu našega lanskega sklepa, da umetnost potrebuje nove uvrstitve v življenje in da mu to uvrstitev more dati samo tista stroka, ki je danes vodilna, namreč arhitektura, išče umetnost tudi pri večjih narodih izhoda iz te hude stiske. Zdi se, da je avtonomije umetnostnih strok, v kateri se videle ideal prejšnje generacije, za delj časa konec in da je rešilna predvsem misel solidarnosti vseh likovnih umetnostnih stremljenj. Opažamo celo

težnje, da bi se ta solidarnost razvila do nič manj in nič več kakor do delavniško organiziranega ustvarjanja, kakor ga je poznal srednji vek. Umetnost bi se tako zopet vrnila k trdni rokodelski podlagi, zopet bi se premostil prepad, ki loči umetnost in obrt, ustvarjanje bi zopet zajelo ves široki tok človeške delavnosti, s tem pa bi padle tudi zapreke, ki ovirajo sodelovanje vseh umetnostnih strok za edini pravi cilj — umetnost, ki je ena. Zato ne smemo ustvarjati razlike med porabno in »visoko« umetnostjo, med umetno obrtjo in »umetnostjo«, med slikarstvom, kiparstvom in arhitekturo, ampak poznati in priznati samo eno: *ustvaritev*, ki duhovno ali gmotno služi človeškemu življenju in njega napredku. V našem sosodstvu skuša uresničiti misel kolektivnega dela pod enotnim vodstvom, torej misel srednjeveške delavnice, med koroškimi Slovenci udomačeni moravski Nemec Anton Kolig. Preporod cerkvene umetnosti se vedno bolj oprijemlje umetno obrtnih načel, kakor sta jih že pred vojno propagirala nemški Werkbund in avstrijska Wiener Werkstätte. Lanska mednarodna razstava cerkvene umetnosti v Rimu je jasno pokazala, da je obnovo mogoče pričakovati samo z naslonom na solidno rokodelsko izdelovanje, in je umetna obrt vseh vrst po svoji kakovosti daleč nadkriljevala t. zv. stvariteljske, »višje« stroke. Sila razmer naravnava slikarsko in kiparsko stroko posebno v srednji Evropi z Nemčijo in Avstrijo na čelu, pa tudi v Italiji, proč od intimnega ustvarjanja »samostojnih« umetnin, ki naj bi bile osebne izpovedi, v tako zvane monumentalne smeri, ki morejo po svojem namenu služiti samo splošnosti in sevé tudi po svojem izrazu ustrezati predvsem nekim splošnim potrebam po lepotni in duhovni pobudi. Ker pa je ta cilj uresničljiv samo v zvezi z arhitekturo, je naravno, da ti dve stroki nujno prihajata v odvisnost od arhitekture, s katere predpogoji in okviri sta prisiljeni računati. Posebno v Nemčiji, ki je izdelala največ podlag za tako sodelovanje, pod njenim vplivom pa tudi v Avstriji in deloma v Franciji, kjer so zadnje desetletje zidali nebroj novih cerkvâ, je sodobna cerkev tista podlaga, na kateri se pod vodstvom arhitekta sestajajo vse panoge k složnemu sodelovanju in kjer je doslej največ možnosti za njih razvoj. Cerkev je tudi danes še tisto torišče, kjer se po načelu zahteva od obrti, da se enakopravno družijo z umetnostjo, in od umetnosti, da v sodelovanju z obrtjo ustvarja enoten, kolektivni izraz »cerkve« kot praktičnega in duhovnega organizma. Naj je videz tak ali drugačen, se vseeno zdi, da prav cerkev tudi danes še najbolj smotrno vodi umetnost iz krize k novi, z življenjem zvezani delavnosti.

Pri nas se sicer pogosto postavlja nasprotje: sodobna stvarna umetnost in umetna obrt, kakor da sta to dve nepomirljivi skrajnosti in kakor da je z lastnostjo stvarnosti ali umetne obrtnosti zvezana že tudi kakovostna sodba. Pozabljajo namreč, da sta za dobro, v življenju porabno delo potrebni obe lastnosti, stvarnost in umetno obrtna popolnost. Vsekdar v zgodovini umetnosti je bilo osnovno vprašanje, kako soglasiti ti dve. Prepričani smo, da naš čas ne bo nadmodril prejšnjih. Prepričani pa smo tudi, da nam je za napredek umetnostne kulture potrebna predvsem solidna umetna obrt sploh in šele v drugi vrsti gesla sodobnih programov. Solidno delo je namreč realnost, programi pa, tudi če proglašajo stvarnost, samo drugi, vsekdar še

v neizvestnosti in negotovosti zasidrani pol ustvaritve. Vsaka kultura pa raste iz znanih, otipljivih predpogojev in od teh tiplje v neizvestnost. Naša umetnostna sodobnost ne pogreša programov, ki neprestano sami in celo nepoklicani prihajajo iz velikega sodobnega sveta, v domači realnosti pa ji manjka predvsem zrele, umetnostnemu ustvarjanju dorasle obrti, ki bi sama, že po svojem bistvu kot samoumevna podlaga vseh vodila k tisti solidarnosti umetnostnih strok in umetnosti in obrti, o kateri smo zgoraj govorili.

Da tudi pri nas polagoma začnemo čutiti te osnovne resnice, nam priča n. pr. želja slikarja in kiparja Toneta Kralja, da se udomači tudi v arhitekturi. Vsi namreč čutimo, da se v sedanji krizi naglo izpodmikajo tla umetnostnemu individualizmu, ker mu zmanjkuje kupcev. Nehote in nevedé postajamo sužnji ideala kolektivnih oblik življenja, le da s svojo življenjsko prakso ne dohajamo tega razvoja. Zaostajamo pa v tem razvoju enako kot naročniki kakor kot stvaritelji. Organizatorji današnjih podjetij bi bili v prvi vrsti poklicani, da spoznajo, da je njihova dolžnost organizirati ustvarjajoče delo tako, da bodo vsled krize nezaposlene sile zopet dobile vsakdanje delo. Umetniki so po večini premalo praktični, da bi si sami pomagali. Posrednik med naročnikom in umetnikom bi mogel biti, kakor smo že lansko leto poudarili, samo življenjsko praktičnejši, v organizaciji sodobnega umetnostnega delovanja vodilni arhitekt. Pri njem se stekajo v enotnem zamislu vse umetnostne stroke in tudi umetna obrt.

V znamenju vedno večje odtujenosti med umetnostjo in občinstvom se vrše zadnji čas tudi umetnostne razstave, ki vse bolj dobivajo značaj prodajnih ustanov in že zdavnaj niso več prireditve, v katerih bi plal utrip temperamentnih oblikovalcev življenja, čuvstev, slutenj in sanj. Pri dobro organiziranem razstavnem sistemu, če bi še mogel imeti tisti pomen, kakor ga je imel od začetka 20. stol. dalje in še prvo desetletje po vojni, bi morale biti vloge bolj smotrno razdeljene, kakor so bile pri nas v zadnjem umetnostnem letu. Pred javnostjo je nastopalo skoraj izključno slikarstvo, ta najbolj individualistična umetnostna stroka naše polpreteklosti in od dveh stoletij sem za Slovence umetnost v ožjem in glavnem smislu besede. Kljub naravnost bujnemu razvoju slovenske arhitekture po vojni, ki se javlja zadnji čas že kar v nadprodukciji moči, smo imeli eno samo razstavo arhitektov. In kljub temu, da je za napredek umetnosti kolikor mogoče široko obzorje in živahno izmenjavanje dognanih spoznanj prav posebno važno, smo imeli vse leto samo eno neslovensko razstavo, ki jo je priredil slikar St. Baković iz Splita. Vse to so znaki nekega pešanja. Umetnost, ki se zapira vase, kakor zadnji čas po sili gmotnih razmer naša, mora hirati, gubiti aktualnost in dobivati pečat neveselega ustvarjanja in vidne zagrenjenosti. Socialna beda, ki jo umetniki tako živo občutijo, postaja po notranji nujnosti njen najbližji izraz. Spačeni obraz predstavnikov sodobne družbe in trpko lepi izraz izmozganega trpina postajata resničen odsev umetnikovega življenja in nazora. Želja po izmenjavi spoznanj in dognanj pa se prevrača vedno bolj v bojazen pred tekmečem, v elementarno borbo za vsakdanji kruh.

Štefan Baković iz Splita je bil edini naš gost tega leta. Njegovo slikarstvo, ki se mu pogosto vsiljivo pozna šola Vl. Bukovca, kateri ima tudi med nami par učencev, je zanimalo predvsem s predmetne strani. Prednost pred slikami tipov pa smo dali slikam dalmatinskih narodnih noš.

Domači slikarji se razen na jesenskem velesejmu in razstave »Brazde« sploh niso povzpeli do kakega večjega skupnega nastopa. Posamezno so pokazali uspehe svojega novejšega dela B. Jakac, Matija Jama, Tone Kralj in Bruno Vavpotič. Z vidno ambicijo, da prepriča javnost o pomembnosti svojega dela, je nastopil med njimi edini Tone Kralj. Razstave, ki jih je priredil trgovec A. Kos v Ljubljani, Celju in v Mariboru, pa imajo izrazito trgovski značaj. Miha Maleš je priredil kolektivno razstavo svoje grafike v Mariboru, z namenom, da pokaže svoj dosednji razvoj in opozori na to, pri nas še vedno premalo cenjeno intimno umetnostno stroko. Izven Slovenije nastopajo Slovenci na letnih razstavah jugoslovanske umetnosti v Beogradu, slovenski mladi grafiki so se v Zagrebu naslonili na razstavo »Trojice«, tam se je poskusil uveljaviti tudi Fr. Pavlovec. Tone Kralj je bil z velikim risanim Križanim z žalostno Materjo zastopan na II. mednarodni razstavi cerkvene umetnosti v Rimu. V splošnem je predvsem gmotna stiska naših umetnikov kriva, da kažejo zadnji čas tako malo zanimanja za to, da pokažejo svoje delo zunaj.

Izmed obeh razstav, ki sta objeli večje skupnosti umetnikov, je bila razstava »Slovenska Krajina« na jesenskem velesejmu prav gotovo ponesrečena. Ne maramo pa s tem reči, da je temu krivo razstavno ozračje na velesejmu, saj smo tam doživeli kljub temu ozračju že par važnih razstav in je prav razstava »Žena v slovenski umetnosti« pred leti napovedala mnogo obetajoč začetek. Vzrok neuspehu po dobrem začetku je nedvomno v tem, da je vodstvo z ozirom na publiko (obiskovalsko in umetniško!) opustilo prvotni strogi kriterij in takorekoč brez kritike in previdnega, namena si svestega vodstva dopustilo zadnjo razstavo. Tudi ljudska glasovanja v takem umetnostno nerazčiščenem ozračju nimajo več tistega resnega pomena kakor so ga imela pri prvih dveh razstavah. Prav razstava krajine pa bi bila lahko zelo poučna in bi občinstvu, če bi bila zadostno premišljena, lahko odprla zopet nekaj osnovnih pogledov na umetnost in njeno snovanje. Umetnostnega izraza slovenske krajine nam ta razstava ni odkrila. V tej slučajni zbirki motivov so se odlikovali po svojem doživljanju in podajanju B. Jakac z Novim mestom, K. Jirak, ki skuša zajeti še neobdelani motivni svet Slovenskih goric, I. Vavpotič (Ljubljanski motivi) in posebno G. A. Kos, ki je bil z gorenjskimi, v čisto svojevrstno toniranem izrazu podanimi motivi nedvomno med najboljšimi. V drugi vrsti so bili po stremljenju, da po svoje obvladajo krajinski značaj, S. Šantel, Fr. Košir in I. Mežan.

Druga razstava, ki je imela namen seznaniti Ljubljano z delom večje skupine slikarjev, je bila razstava mariborskega umetniškega kluba »Brazda«. Ime si je ta skupina izbrala očitno po propagandnem imenu zagrebške »Zemlje«, katere ideal pa se javlja samo v delu K. Jiraka, drugače pa je ta družba tako po kakovosti kakor po umetnostni usmerjenosti močno različna. Po kakovosti daleč presega vse druge Anton Trstenjak, ki je med

njimi edini »Evropejec«; Anton Gvajc pa spominja po svoji preprosti, iskreni delavnosti na čase, ko naša umetnost še ni poznala problematike. Mirno, brezstrastno motri izbrani motiv in ga slika kar mogoče objektivno, vda se včasih samo nekoliko danemu razpoloženju in v marsičem spominja na rajnega I. Frankéta. Edini človek v ti skupini (ki obsega še skromna umetnika Ivana Kosa in Fr. Koširja in na videz temperamentnejšega A. Sirka), kateri si je svojega dela svest in ga smotrno izgraja, je A. Trstenjak. Razstavil je tihožitja, poglede iz Pariza, Podkarpatske krajine, Prlekije in Dalmacije in Žene pri toaleti in z muco. Svoje slike gradi na barvnih elementih, prisvojil si je nekaj pobud iz pariškega ozračja, ni pa zatajil svojega lastnega sloga in se je s to razstavo uvrstil med prve sodobne slovenske slikarje.

Božidar Jakac, ki je to leto žel uspehe s svojimi portreti na kraljevem dvoru na Bledu in v Beogradu, je razstavil obsežno zbirko del iz l. 1932—34, ki dokazuje njegovo izredno plodovitost. Razstavil je krajinske pasteje iz Dalmacije in Dolenjske, skice iz Rima in Vrlike in vrsto portretov v pastelu, gravuri v celuloidu, rdeči kredi in lesorezu. Njegovi risani portreti so po večini prav simpatični, precej zunanja karakteristika se veže z neko skoraj že ustaljeno formulo in prikupno, pri nas kar nekam izjemno čistoto izvedbe. V krajinskih slikah zajame večinoma na učinkovit način dano razpoloženje, čuti pa se, da Dolenjsko vse drugače oživi kakor n. pr. Dalmacijo. V marsičem posebno značilna zanj je bila Ajda v cvetu na Gorjancih.

Tudi Matija Jama nam je predstavil poleg nekaj starejših del bogato novo žetev. Spremenil se od lanske razstave ni; njegovo delo kaže samozavestno, ravno pot. Motivni krog se ne menja mnogo, a je pri tem zadostno pisan; poleg čiste narave v solncu, zelenju ali snegu jo srečujemo prav tolikokrat tudi oživiljeno z arhitekturami, ljudmi in živalmi. V Jami deluje pristen gon po upodabljanju; glavni posredniki njegovih doživljanj so solnce, zelenje, voda in ozračje. Iz njegovih slik odseva nepokvarjeni značaj domače zemlje; včasih se mu primeša motivno ali izrazno rahel spomin na prve čase slovenskega impresionizma, kateremu je prav Jama med vsemi ostal najdalje zvest.

Bruno Vavpotič je razstavil pri Kosu lepo zbirko akvarelov iz Pariza, Benetk, Dalmacije, Gorenjske in Beograda. V svojem poslu je spreten, pogosto prikupen, v Jutranjih meglah nad Bohinjskim jezerom n. pr. pa je naravnost z nenavadno tenkim čutom zajel razpoloženje.

Iz duha izročila prejšnjih desetletij, iz duha, da naj bo razstava priča največjega napora umetnikovega, da naj občinstvo prepriča o njegovi duhovni in stvariteljski moči, pa je nastala letos samo razstava Toneta Kralja. Po številu del sicer ni bila največja, daleč pa je presegala vse druge po volji, o kateri je pričala. Ta volja po uveljavljanju je odsevala iz nenavadno velikih platen in iz cikličnih zasnov, izvršenih v grafičnem načinu. Po vsebinski strani je bila živahna kakor redko katera; po formalni strani naj bi govorilo predvsem stremljenje po monumentalni, učinkoviti, veliki obliki. Umetnost bodi oprta na grudo, kjer umetnik živi, pa tudi na duha časa, v katerem deluje —, je prav glasno, ako ne naravnost že malo literarno

prolašala. Umetnost bodi izraz umetnikovega življenja, toda ne pasivna podoba stanj, ampak tudi kritika in obtožba, je poudarjala ta razstava na drugi strani. Kmečka svatba naj bi bila v en hip strnjeno slovensko veseljaštvo, odeto z rahlim liričnim razpoloženjem obrednosti važnega življenjskega praznika. Bratje in Begunci naj bi bili obtožnica, iz katere veje vsa človeška in še posebej naša bol. Slovo in svidenje sta dva mejnika tragike socialne boli, ki vse bolj prtiska na oglušena ušesa sodobnosti. Pietà, slovenska mati, žalujoča nad sinom, ki je padel kot žrtev sodobnega tehničnega napredka, je pretresljiva podoba tragičnega srečanja dveh svetov, skrbne, z zemljo in izročilom trdno zvezane kmečke matere in Ikarjevega pokolenja, čigar lice je v smrti ožarjeno od zagonetnega žarú gledanja in razvoznavanja večnih ugank. Golgota in Snemanje pa sta na drugi strani zaključevala tridelno enoto vsebinskega sveta, ki ga umetnik objema s svojim delom, v luči religioznega gledanja na svet in življenje. V tridelni enoti umetnikovega duhovnega sveta tvorita gruda in verstvo s svojim nepremakljivim mirom okvir za osrednjo, tragičnih nesporazumov, zablod in pretresljajev polno sestavino življenja. V tej enoti je Tone Kralj resnično velik in to, kar je njegova razstava obiskovavcem govorila, resnično pomembno. V tem okviru, ki ga je gnal očitno proti njegovemu prirojenemu razpoloženju končno v izrecno obtožbo (Bratje, Cesta), sta našla tudi dva vzporedno zasnovana cikla grafičnih listov, »Zemlja« in »Cesta« polno opravičilo. Čutimo pa vendar, da je »Zemlja« zajeta iz polnega, »Cesta« pa le iz razumske potrebe po protiuteži. Zato se tudi v nji le preočito kaže neka prisiljenost, skoraj da neiskrenost v primeri z iskrenostjo in ponekod kar globoko zajeto domačnostjo »Zemlje«. Med plastikami, ki zajemajo iz istih virov kakor slikarstvo, sta bila dva pola v starejšemu Pasijonu in novemu Matiji Gubcu. Z duhovno enotnostjo Kraljevega dela se veže na formalni, vidni in otipljivi strani način izvršitve, ki ni ne bistveno slikarski, ne bistveno kiparski, ampak pretežno grafičen. To je tudi vzrok, da postajajo njegove kompozicije v velikih formatih včasih malo prazne, da pogrešamo tistega prasledú stvariteljske borbe za podobo in izraz, ki jo pri umetnikih tako cenimo. Kralj je osredotočil svojo izraznost na neko obmejno polje med umetnostnimi načini in njegova umetnost vse bolj postaja vsebinska, po formi ne čisto pristna in zato bolj po duhu kakor po formi dojemljiva. Prav zato pa je čudno, da ne doseže večjega odmeva. Ker je duhovno še svež in gibčen in ker posebno na svoji formalni poti še ni dosegel svojega zadnjega nepremakljivega izraza, smo prepričani, da je prav on še vedno eden največjih upov slovenske umetnosti.

Razstava arhitekture na jesenskem velesejmu je imela programatičen značaj, opredeljen na kmetijsko stavbarstvo in male hiše. Prirejena je bila s sodelovanjem tehničnega oddelka kr. banske uprave, ki je po svoji službeni dolžnosti vezan, da posveča pažnjo problemom regulacije mest, letovišč in važnejših naselbin, kar ga nujno navaja tudi na problem posameznim pokrajinam prikladnega načina zidanja hiš in naselbin. V tej zvezi je razstavil arh. Herman Hus regulacijski načrt za Vižmarje,

znano kmečko naselbino v okolici Ljubljane. Njena posebnost je, da leži ob važni prometni poti in da je za bodoče treba računati posebno tudi z razvojem industrije. Joža Platner pa je razstavil načrt kmetije v gorskem kraju in pri tem navezal na motiviko domačega stavbarstva. — Mirče Oražem je razstavil načrt za izletno (weekend) hišico na Barju, postavljeno na koléh; posebno z mogočno streho ji je hotel dati nekaj namišljenega značaja prastarih koliščnih stavb. — Strehar in Kobè sta razstavila načrt za kmečko hišo, B. Kobè za leseno planinsko koč, Maks Strehar načrt za malo hišico, Jože Mesar hišo pri Medvodah, Ernst Franz enodružinsko hišo, Gustav Ogrin načrt za izletno hišico iz lesa, Omahen in Serajnik pa načrt za naselbino enonadstropnih vrtnih hišic.

Po svoji resnični problematiki pa je vse te razstavljene načrte nadkriljeval načrt za naselbino enodružinskih hišic, ki ga je v nazornih podobah razstavil arh. France Tomažič. Kakor že lansko leto je tudi letos ta Plečnikov učenec osredotočil vso pozornost nase. Vdal se je sicer duhu časa. Po individualni sili, s katero je znal prežeti sodobne stavbinske probleme, pa se mu je posrečilo premagati enostavno, navadno kar dolgočasno »stvarno« motiviko nove konstruktivnosti. Iz železobetonskega konstruktivnega ogrodja, ki se ga prav tako malo ogiblje v zunanjem videzu svojih stavb kakor svoj čas gotika, ustvarja estetsko mrežo, ki učinkuje v zunanjsčini kot mikavna kletka, v katere sestavno omrežje so vdelane prostorninske celice. Načrt, ki je bil razstavljen, je le nova stopnja v razvoju problema hiš v vrstah, katerih eno je po Tomažičevem načrtu postavila v bližini stadiona Vzajemna zavarovalnica. Tu je Tomažič svojo misel praktično preizkusil in iz tega izhajajoč zasnoval celotni estetski, družabni in življenjski organizem na takih edinicah zasnovane predmestne naselbine. O vidikih, ki ga vodijo pri teh načrtih in o naselbinsko gradbenem problemu take naselbine pa piše v pričujočem zvezku našega lista Fr. Tomažič sam.

Če se ozremo nazadnje na splošni položaj likovne umetnosti v Sloveniji, vidimo, da je v ospredju še vedno arhitektura in bi prav zato od nje pričakovali, da se kot močnejša in z vsakdanjim življenjem najožje zvezana oblikujoča stroka zavzame za svoji slabši tovarišici in jima pomaga iz vedno večje stiske. Arhitektura, ki je od vojne sem pri nas v stalnem napredku, ne samo po tem, kar monumentalnega ustvarja, ampak predvsem po tem, da polagoma prekvaša s svojimi načeli razne obrtne stroke, je tudi že marsikaj storila za dvig lepote stopnje teh umetno-obrtnih in podobnih strok. Od malih problemov prehaja sedaj k večjim, ker je posebno novi gradbeni zakon odprl za njo tudi nove možnosti, posebno v naselbinsko gradbenem smislu. Vsak važnejši kraj je namreč dolžan, da si oskrbi regulacijski načrt. Ti načrti morajo po eni strani varovati in v bodočo naselbinsko enoto vkleniti zgodovinske lepote ali za značaj pokrajine pomembne spomenike, na drugi urediti vse praktične in estetske smernice za bodoči razvoj. Da so te naloge v svojih posledicah dalekosežne in kočljive, je jasno. Tem večja je zato tudi zgodovinska odgovornost sodobnega rodu arhitektov, ki nam ga skoraj

v preobilnem številu vzgajata obe arhitekturni šoli na tehnični fakulteti. Naravnost poseben ukrep Previdnosti se nam zdi dejstvo, da se ta rod vzgaja na eni strani v romantičnem in umetno obrtnem duhu, ki spoštuje predvsem kakovost vestnega dela in v veliki celoti arhitekturnega pojava človeške kulture z ljubeznijo neguje tudi detajl, na drugi pa uvaja gojence v načela ideala »stvarne« arhitekture bodočnosti. Naš slovenski, po vsem značaju pristni arhitekturno »mali« intimni svet je namreč prav posebno prepojen z romantiko, ki klije naravnost iz tal, iz naravnih podlag in položajev; usodno bi bilo zanj, če bi usahnil pri naših arhitektih vir smisla za romantični detajl in bi val stvarnosti zajel ta lepi igračkasti svet našega domačijskega arhitekturnega ozračja. To naj velja vsem tistim, ki so v zadnjem letu prezirljivo ponavljali označbo »romantična arhitektura« kot kakovostno manjvredni protipol stvarnostne arhitekture bodočnosti. Ne pozabimo namreč, da sta razum in srce bistveni sestavini celega človeka. Razum je pronicav vodnik skozi zapleteno mrežo gradbenih problemov, nikdar v zgodovini pa še ni bil edini gospodar, posebno ne v umetnosti. Stvarnost, konstruktivnost, logična sestavnost je bila sicer začetek in podlaga vseh slogov in bo tudi ostala. Ni pa resnične umetnine brez srca, brez ljubezni. Romantika pa je predvsem ljubezen. Iz te ljubezni klije enaka pozornost do najmanjše podrobnosti kakor do najučinkovitejše enote; iz te ljubezni klije tudi želja, da bi posameznost v organizmu celote ne bila samo smotrna, ampak tudi prikupna. Skromna ljubkost, z ljubeznijo prepojena do zadnje podrobnosti je znak vse naše domovine v pokrajini in kulturnih spomenikih. Njen duh ne sme zamreti. V tem duhu se lahko tudi enakopravno združijo za življenjski cilj bodočega življenja naše umetnostne kulture vse tri oblikujoče sestre. S podporami, odkupi na vsiljivo ponudbo in ne iz notranje potrebe, z »bednostnimi« fondi brez ustrezajoče zaposlitve ne bomo rešili stiske naše umetnosti. Edina pot, ki vodi resnično iz labirinta sodobne stiske, je pot zaposlitve. Umetniki namreč niso nadležno breme družbe, ampak so v svojem bitju prav toliko upravičeni in potrebni kakor vsak drugi poklic. Bolj kakor drugi celo so na svojo trnjevo pot sledili klicu svoje narave, nepremagljivemu notranjemu poklicu. Kakor vsi drugi, imajo tudi oni predvsem pravico do dela, ki je višja zapoved kakor v sodobnem svetu tolikokrat slavljen dolžnost do dela. Kot živi, porabni člani družabnega ustroja imajo umetniki pravico do dela, družba pa dolžnost, da jim primerno delo preskrbi. Potrebe dela in prilike za delo je danes bržkone več kakor jo je bilo nekdaj. Da se ne ujamejo v kolesje sodobnega ustroja, so pasivno krivi tudi umetniki sami, toda priznано je nepraktičnost v življenju eden stranskih znakov umetniškega poklica. Bolj krivi pa so urejevalci tega ustroja, ker ne poiščejo tistega načina delitve dela in dobrin, ki bi ustregel vsem. In ponovno poudarjam: Na arhitektih je tovariška dolžnost, da v stiski ob strani prezebajoče umetništvo zopet pripeljejo v živo, zadostno hrano dajajoče življenje.

Porekó mi sicer: Danes gre za golo življenje delavnih množic, in je vzdrževanje peščice nepraktičnim namenom služeče družbe umetnikov preveliko razkošje za današnjo družbo!

Jaz pa jim pravim: Za življenje in ne za razkošje gre, kajti ta peščica po notranjem zakonu vsakega resničnega življenja živi za svoj poklic in kakor nihče, tudi ona ne more iz blodnega kroga, kamor jo je začaralo življenje, na drugo, pametnejšo pot! Za življenje gre in to je družba dolžna omogočiti tudi umetnikom.

Uvodoma sem dejal, da je avtonomije posameznih umetnostnih strok vidno konec. Slika narejena samo zaradi abstraktnega ideala slike in plastika ustvarjena samo iz individualne potrebe umetnika postajata zopet privatni zadevi posameznika in predmet arhivalnega nalaganja dokumentov v javnih zbirkah. Novo potezo v ocenjevanje vrednot umetnostnih ustvaritev prinaša občja, kolektivna vrednotnost umetnine. Ta pa je bila vedno dosegljiva po delavniški solidarnosti izvršitve in po solidarnem sodelovanju vseh strok za skupni, višji pojavní organizem. Zdi se mi, da je ta nujna pot danes že jasno in usodno načrtana umetnosti bližje bodočnosti. Zato so kot ideal možna tudi le večja dela, ki bi nosila vsaj kolikortoliko, če ne izrecno javni značaj.

Vdor teh spoznanj je pri nas zaenkrat še malenkosten, a je nedvomno že pred vrati. Dokler ne zmaga in ne ustvari rešilnih novih podlag, pa se mi zdi izmed vseh misli, sproženih v zvezi z reševanjem umetniške krize, še najpoštenejša in za umetnost najplodovitejša misel redne letne umetnostne razstave za umetnike iz vse Slovenije. Ta razstava bi pomenila nekako vsakoletno tekmo, v kateri bi tisti, ki bi se odlikovali s svojimi deli, dosegli primerne nagrade. Te nagrade pa morajo biti take, da bodo tudi kaj izdale. Vsaj ena naj bi bila n. pr. v obliki štipendije za kakega pol leta, ki bi jo odlikovani umetnik porabil po svojem nagnjenju v tujini. V naši umetnosti namreč se začenjajo že prav občutno kazati pojavi podeželske zakrknjenosti, nedozorevanja najlepših brsti in životarjenja v malodušnosti. Kultura brez živih stikov s svetovnimi tokovi pa se prerada prevrača v samoljubno igro namišljenih veličin.

Zato bodi druga najbližja skrb naše kulturne družbe, da razen kruha, možnosti dela, preskrbi umetnikom reden stik z dognanji umetniških strem-ljenj v svetu.