

samo zelo dobro označbo pojma. Avtor odkritosrčno pripoveduje tudi o svojem studiju filozofije in omenja resnične nedostatke raznih filozofskih knjig. Pri reševanju spoznavnih problemov obravnava vprašanja, ki mučijo tudi povprečnega inteligentnega človeka; marsikdo bo našel tu lahko odgovor na svoje duhovne težave. Zanimivo je, da postavlja avtor pri analizi spoznavanja tezo o nujnosti relacije med objektom in subjektom, kar je docela moderna spoznavno-teoretična misel, ki je psihološko utemeljena. Važno mu je predvsem spoznanje izvenčulskih realnosti in pa prehod od realnosti do metafizičnih predmetov. Tu se bori proti voluntarizmu, omenja tudi Bazalo in mladega Patakija, in proti iracionalizmu. V teh poglavjih se razni nauki tako mešajo med seboj, da bo nefilozofsko šolan človek zelo težko našel pravo pot in enotno smer. Mogoče bi bilo tukaj boljše, pokazati najprej povsem izdelano lastno misel in teorijo. Vedno znova se ponavlja kritično obravnavanje Kanta in njegovih teorij. Avtor se končno dokoplje do objektivizma in realizma. V poglavju o Bogu bo mogoče kdo prišel na misel, da je razumska poi do Njega vendar premalo, ker mu tako malo pove o Njem. Kar tam pove, gotovo ne zadostuje, da bi v nas nastalo bogato religiozno življenje. Dokaz o Bogu je samo eden, in sicer iz izpremenljivosti in minljivosti sveta. Zelo zanimivo je razpravljanje o odnosu sodobnih filozofskih struj do religije. Način obravnavanja problemov pa je prav tu tipično sholastičen in bo mogoče koga odbil. Poleg drugih teorij omenja avtor predvsem Schelerjev in Bergsonov intuitivizem. Zelo dobro je, da omenja in upošteva tudi moderne zastopnike sholastike in da navaja tudi zastopnike raznih struj in prepričanij med njimi. Močno pa sem pogrešal posebnega poglavja o pomenu in bistvu religije, kjer naj bi duhovno usmerjena mladina spoznala, da moralizem še ne izčrpa jedra religije. V poglavju o sodobnem ateizmu in krščanstvu zavrača avtor marksizem, Freudovo teorijo o nastanku religije in debatira tudi s Krležo in Cesarcem.

Zimmermannova knjiga pomeni pri nas močno obogatitev filozofske in religiozne kulture ter smo mu zanjo hvaležni. Izrazil pa bi ob tej priliki samo osebno željo, ki zadeva našo potrebo po knjigi, ki bi dajala več duhovne hrane in ki bi obogatila tudi našo osebno religiozno kulturnost.

Dr. Stanko Gogala

Francè Stele: Umetnost zapadne Evrope. Oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja.

Knjiga je izšla v zbirki Kosmos, Ljubljana 1935. Oprema: arh. Jože Mesar. Knjiga ima 436 strani, 292 reprodukcij, k tekstu je priključeno kazalo slik, kazalo imen umetnikov in pregled vsebine. Tiskala je Jugoslovanska tiskarna.

Avtor je razdelil tvarino na dva dela, in sicer v »Stari vek« (I.) in v »Zapadno Evropo« (II.). V Uvodu je razložil v glavnih obrisih razvoj zapadno-evropske umetnosti, njen pomen za svetovno umetnost, njeno samoniklost in odvisnost od drugih umetnostnih krogov. Prvi del knjige je razdeljen v sledeča poglavja: 1. Umetnost starega Egipta, 2. Babilonsko-asirska umetnost, 3. Umetnost Male Azije, Feničanov in Izraelcev, 4. Kretsko-mikenska umetnost, 5. Grška umetnost, 6. Rimska umetnost. Vsako od teh umetnostnih teles

obdeluje avtor stilno analitično, pokaže njihov več ali manj avtohtoni razvoj, razloži zveze med posameznimi kulturami, iz vsega pa izloči one umetnostne produkte, ki si jih je zapadnoevropska umetnost prisvojila ter z njimi obogatila lastni umetnostni svet. Posebno pažnjo posveti grški in rimski umetnosti, pokaže jih kot predhodnice zapadne umetnosti, na katero so tudi večkrat odločilno vplivale. Po tej pripravi nas povede k drugemu delu knjige, ki jo razdeli na sledeča poglavja: 1. Starokrščanska umetnost, 2. Bizantinska umetnost, 3. Zora srednjeveške umetnosti, 4. Romanska umetnost, 5. Gotska umetnost, 6. Renesančna umetnost, 7. Umetnost baročne in rokokojske dobe, 8. Doba historičnih slogov, 9. Novemu slogu nasproti. V tem delu se bavi predvsem s problemi, ki se tičejo razvoja zapadnoevropske umetnosti, vsakemu slogu očrta njegov razvoj, njegovo bistveno notranjo strukturo, v to pa uredi množico spomeniškega gradiva, zlasti tistega, ki je estetsko-kvalitativno na višku. Od vseh poglavij sta za umetnostnozgodovinsko znanost najvažnejša, 3. poglavje: Zora srednjeveške umetnosti in Novemu slogu nasproti (9.), obe sta tudi najtehtnejše in najbolj prepričevalno napisani. Slednje poglavje je posebno važno za našega izobraženca. Kajti tu ima na znanstveno neoporečen, a lahko umljiv način razloženo sodobno umetnost, katere poznanje in pravično ocenjevanje mu bo zelo razširilo in razbistrilo tudi stališče do slovenske moderne. Z vsebinskega stališča je ta knjiga neprecenljiv pripomoček za naše širše izobraženstvo, kateremu je po svojem lahkem načinu prednašanja tudi namenjena.

Kakor je knjiga vsebinsko in tehnično na višku, tako je tudi važna z umetnostnozgodovinskega teoretičnega stališča; avtor je položil v njo svoj umetnostnozgodovinski credo, ki je znanstveno tako zanimiv in važen, da si ga moramo natančneje ogledati. V bistvu sta se doslej v umetnostnozgodovinski znanstveni literaturi razvili dve metodi, ki pomagata pri znanstvenem ocenjevanju umetnosti, formalnozgodovinska in kulturnofilozofska (duhovnozgodovinska). Prva pojmuje umetnost s čisto formalnega stališča, pri umetnini se zadrži samo toliko, kolikor jo zanima zakonitost njene formalne strukture: za umetnostno razvojno gibanje si je našla shemo: teza — antiteza (snovno: klasika — antiklasika). Druga pa smatra umetnino za izraz nekega duhovnega stanja, zanima jo predvsem njena duhovna vsebina, pri tem pa ne negira njene formalne plati, marveč hoče s svojimi duhovnimi doneski formo umetnine pojasniti, njeno razumevanje pa poglobiti. Razvoj umetnosti pojmuje kot nepretrgano črto; umetnostni organizmi, ki so po svoji vsebini idealistični ali naturalistični, se razvijajo logično drug iz drugega, v vsem umetnostnem dogajanju ni nikakšnih manjvrednih epoh, umetnost nikoli ne propada ali se barbarizira, kot to trdi formalnozgodovinska metoda.

Podlaga umetnostnemu zgodovinskemu nazoru našega avtorja je v bistvu druga metoda. V ožjem razvoju zapadnoevropske umetnosti, pravi, »lahko zasledujemo vrsto logično med seboj zvezanih pojavov, katerih zaporednost je najožje odvisna od razvoja duhovne kulture zapadnoevropskih narodov« (str. 6), da je »podlaga enotne usmeritve umetnostnega razvoja... v zapadni Evropi... predvsem enotna krščanska kultura« (str. 8), da človeška

narava »neprestano omahuje med duhom in gmoto... med idealizmom in naturalizmom« (str. 8) — torej, dovolj jasno izpričane resnice kulturnofilozofske struje. Pa tudi na drugih mestih priznava splošno veljavnost tej metodi, tako n. pr. pri analizi karolinške umetnosti (str. 174, 177), pri nastanku romanske umetnosti (str. 178), gotike (str. 192) in pri ostalih stilih. Vendar bi se motili, če bi trdili, da je avtor zgradil svoje delo samo na teh teoremih. Poglejmo n. pr. nekatere druge trditve! V Uvodu piše med drugim: ... »za rojstvo te doslej tisočletne umetnostne kulture lahko smatramo tisti trenutek, ko so se... nekdanji barbari, vsi pokristjanili in iz svojih posebnih razpoloženj in poznorimske, že pokristjanjene umetnostne dediščine začeli graditi svojo lastno umetnost.« Te trditve gotovo niso v skladu s kulturno zgodovinsko šolo. Po njenem naziranju se je zapadna umetnost organično razvila iz pozne antike, ki je s svojim idealističnim nastrojenjem dopustila vzklitje idealističnih kali starokrščanske umetnosti. Odtod dalje gre nato organičen razvoj skozi več stilov k skrajno radikalnemu idealizmu 7. in 8. stol., kot reakcija in kot organičen intermezzo sledi karolinška renesansa, ki zopet poživi antični ideal, odtod pa gre razvoj konstantno k romanski umetnosti, kjer se poleg starokrščanskega idealizma pojavi še šibka naturalistična struja, seveda pod dominantno prvega. Tak je razvoj umetnosti od starokrščanskih slogov do romantike, v luči kulturnofilozofske metode, o kaki »novi lastni umetnosti« ne more biti govora. Enako bi sprejela ta metoda trditve, da je pri postanku zapadnoevropske umetnosti bistveno soodločevala starokrščanska umetnost (str. 9), ki je vendar integralen, neavtonomen del vse zapadne umetnosti, ter bi tako pojmovanje kot formalistično odklonila. Enako: da »bi bili upravičeni postaviti že karolinško in otonsko umetnost na čelo nove evropske umetnosti« (str. 10) (ko vendar nobena od teh treh tako samostojno ne eksistira), da bi starokrščanska umetnost, razvijajoča se pod vodstvom Rima, »prekoračila svoj višek in se, kakor pravimo, barbarizirala« (str. 135) (noben umetnostni organizem v velikem ne doseže ne viška in ne barbarizacije, umetnostna forma je vendar odvisna od tedanjega duhovnega stanja), prav tako ne more biti starokrščanska umetnost »v kulturnem razvoju človeštva sploh največji prelom« (ostrega preloma ni, ker se poprednja priprava za kršč. umetnost tudi v duhovnem oziru izvrši že v pozni antiki, str. 136). Dalje: če hočemo razumeti vse komponente romanskega sloga, »moramo seči k prazgodovini zapadnoevropskega človeštva« (čemu, ko pa teče logična idejna zveza nepretrgana prav od starokrščanske umetnosti in tudi če bi privzela neke prazgodovinske elemente, bi jih le zato, ker bi vodilna ideja, ki oblikuje stil, to dopustila, str. 164). Dalje, kaj zanima kulturnofilozofsko strujo dejstvo, da etnična podlaga pri razvoju zapadnoevropske umetnosti ni več enotna (str. 8), ali da se ojači linearni ploskoviti način, kjer pridobi »germanski element« na »pomenu« (str. 168), ali čemu je treba izbrati za irsko ornamentiko spiralo v prazgodovini (169). Ali je res gotika po vsem »globljem vtisu« »izraz čisto novega duha« in da se da ta duh razložiti »z novim umetnostnim razpoloženjem, v rojenim narodom«, da spada princip gotske rasti »k tem antiki tujim elementom« (191 str.).

Gotovo se te trditve ne skladajo z nazori kulturnofilozofske struje in gotovo je, da bi kulturnofilozofsko orijentirani umetnostni zgodovinar na vse te trditve ali odgovoril negativno, ali pa bi jih čisto drugače pojmoval, in sicer ne kot avtonomne fenomene, ki imajo na nepretrgani razvoj umetnosti odločilen pomen, marveč kot akcidenčne pojave, ki dajo umetnosti lahko svojo barvo, a njenega bistva ne izpremene.

Če torej smatra avtor, da je razvoj zapadnoevropske umetnosti odvisen od zgoraj navedenih faktorjev, se je moral zgoditi v njegovem umetnostnem zgodovinskem nazoru važen preobrat — in sicer v formalistično-zgodovinskem pravcu. Sedaj opazimo, spričo novih trditev, da je zapadnoevropska umetnost produkt krščanske kulture, da se neprestano izživlja ali v idealistični ali naturalistični smeri, nekako navidezno diskrepanco v njegovem umetnostnem nazoru, da celo nedoslednost in nelogičnost. Toda ni tako! Stelè ne krene na drugo polje, potem ko je vse važne znanstvene pridobitve kulturnofilozofske struje zavrgel. Nasprotno! Za splošen fundament svojemu nazoru vzame kulturnofilozofsko pojmovanje umetnosti, ker pa mu je to polje preozko in ker ne prija njegovemu bolj realističnemu nastrojenju, poseže zopet nazaj k stari formalistični objektivnejši metodi. Tako vidimo, da poudari zopet rasnopsihološke faktorje, toda ne tako kot n. pr. Worringer, ki je gradil brez eksaktne duhovnozgodovinske podlage ter je nato v prid svojim hipotezam zanemarjal stvarno zgodovinsko stanje, oprt na eksaktno kulturnozgodovinsko podlago. Stelè rasnopsihološkega elementa ne pretirava, ampak ga pravilno opredeli in določi. Stelè poudari zopet socialni, dalje geografski moment in ko pritegne vse te vidike k ocenjevanju razvoja zapadnoevropske umetnosti, vidimo, kako idealno se približa k pravemu pojmovanju razvojnih sil in komponent te velike duhovne tvorbe.

Zanimiv je Steletov umetnostnozgodovinski nazor tudi po svoji psihološko-filozofski strukturi, če ga motrimo s formalno analitičnega stališča. Njegov delni obrat od kulturnofilozofske metode mora imeti svoje korenine v avtogenem duševnem razpoloženju in če se smatramo kot otroci svoje dobe, povezani med seboj po nekem notranjem skupnostnem prepričanju, segajo te korenine tudi v vso sedanjo dobo. Poglejmo s psihološkega stališča kulturnofilozofsko strujo. Zrastla je iz formalnozgodovinske, to je iz tiste struje, ki se je omejevala pri vrednotenju umetnine izključno na njeno formalno stran, ocenjevala torej njeno objektivno dano stanje. Tipično zanjo je bilo, da se je omejevala pri izbiri snovi pred vsem na tiste umetnostne organizme, v katerih je imela forma pred idejo prevalenco (renesansa, barok, antika). Kulturnofilozofska struja pa je kot reakcija na prejšnjo zgolj formalistično posegla globlje k umetnostnemu bistvu umetnine, ter iskala za njen formalni razvoj pogoje pred vsem v duhovnih krizah in prevratih, snovno pa se zaradi tega oklepala tistih dob, v katerih je dominirala ideja nad naturo (srednji vek). In če pomislimo, kdaj sta obe časovno nastali, bomo opazili zanimivo dejstvo, da odgovarja prva naturalistični dobi (skrajni formalizem konca XIX. stol.) umetnosti, druga pa povojnemu ekspresionizmu. Ko se je genialni Dvořák posvetil iskanju pravih temeljev umetnosti in je spoznal, da je izraz umetnosti predvsem odvisen od stilnih kriz, je tudi sam

doživljal eno največjih kriz sedanjega časa. In če pogledamo sedaj Stelétov nazor kot nazor nekdanjega Dvořákovskega učenca! Ali nismo poudarili, da se opaža v njegovem umetnostnozgodovinskem credu večja objektivnost, da se subjektivna gibalna umetnostnega razvoja ne cenijo več kot edino zveličavna? Ali ni tu na pohodu neka nova stvarnost, ki prav ta čas objema vse duhovne panoge naše dobe?

Sedaj, ko sem poskusil podati oznako avtorjevega umetnostnozgodovinskega nazora, naj se povrnem k splošni oceni knjige, k njenemu pomenu za slovenski narod. Poleg znanstveno ekskluzivnih, mednarodno pomembnih del prof. Iz. Cankarja, smo dobili s to knjigo delo, ki ima po eni strani čisto znanstveno vrednost, po drugi strani pa se po svojem poljudnem značaju usposablja za službo celemu narodu. Najprvotnejši pogoj vsakega res kulturnega človeka je poznavanje umetnosti. Danes, ko je vse življenje vrženo iz normalnih tirov, ko se še nismo privadili takta, kakršnega nam narekuje nova tehnika, je tudi naše duhovno življenje zadela težka kriza. V času smo, ko se umetnost ne ceni več kot božanska cvetka, ko se ji ne žrtvujejo več tolike gmotne sile kot nekdanj. Jasno je, da zanimanje za umetnost pada; pri tem pa niso toliko krivi ljudje sami, kolikor nenormalne razmere novega časa. Ljudje ne iščejo več sami umetnosti, ampak je prej obratno. Zato je ta knjiga prišla ob zelo pravem času. Kdor bo dobil v roke to lepo knjigo, bo morda zopet našel pot v pravo kulturno sfero, ter bo morda vsaj sebi samemu razširil obzorje.

Stane Mikuš

Jože Karlovšek: Slovenski ornament. Zgodovinski razvoj. V Ljubljani 1935. Izdalo Udruženje diplomiranih tehnikov.

Karlovšek, ki je napisal to knjigo, ne prihaja v književnost iz univerzitetnega seminarja, ampak iz življenja, iz prakse. Svoj čas je sanjal o tem, kako bi zbudil slovensko kmečko arhitekturo k novemu življenju (Slovenska hiša, Lj. 1927 in 1928), zadnja leta pa se s svojim keramičnim podjetjem trudi, da ustvari podlage sodobne slovenske keramike posebno s tem, da si osvaja tehnične pridobitve inozemstva, ornamentiko pa ustvarja po domačih močeh v duhu domače tradicije, o katere bistvu, duhu in snovanju si je ustvaril idealno naziranje. Te spekulacije so ga vodile v zgodovino ornamenta sploh in slovanskega ornamenta posebej. Glede slovenske ornamentike se posebno bori za naziranje, da se slovanska ornamentika bistveno razlikuje od alpske, v katere okvir na prvi pogled spada.

Vsebina knjige o slovanskem ornamentu, kateri naj bi sledila še ena, ki naj bi pokazala tudi, kako ga je mogoče praktično porabljeti, je sledeča: Po splošnem uvodu o pojmu in značaju ornamenta, ki je pa prav medel in ničesar bistvenega o ornamentu ne poda, sledi prvo glavno poglavje o ornamentu prvotnih kultur, kjer ugotovi glavna področja v davnini, ki prihajajo pri postanku in razvoju slovenskega ornamenta v poštev. Posebno poglavje je posvečeno preseljevanju narodov, kjer pa poseže daleč preko navadnega okvira tega pojma in podčrta posebno važnost izročila podonavsko-ilirske kulture za razvoj slovanske ornamentike v novi domovini. Naivno gledanje na važni predmet se izraža posebno zopet v poglavju Stara slovanska kultura.