

vidi strahove po vseh kotih. — Odtrgala je nagelj ter ga je spustila v rosno travo.

»Ná za na pot in za spomin!«

Pobral sem nagelj; nobena beseda mi ni hotela več na jezik, čeprav jih je bilo vse polno v srcu.

»Zbogom, Micika!«

»Zbogom!« —

Tako sem se bil nakratko, nahladno, čisto po tihotapsko poslovil od doma, od brata in od ljubice. Ko sem ležal v stelji pod kozolcem, se mi je zdelo ves čas, da mi tišči skala na prsi. Še v spanju sem jo čutil ter sem poizkušal, da bi jo zvrnil raz sebe; ali še omajati je nisem mogel. — (Dalje.)

O umetniških slogih.

Jos. Mantuani.

Odgovarjati mislim v nastopnih vrsticah na vprašanja, ki si jih nisem stavil. Morebiti bo smatral kateri izmed čitateljev moje razmišljanje za nepotrebno šaro. Morda je tako. Druge bom izzval k nasprotovanju. Bo tudi koristno, da se izčistijo nazori. Kaj me je pač napotilo, da govorim o umetniških slogih?

Kadarkoli izvem, da je bila prizadeta po vojni stara umetnina, bodisi poslopje, ali kip, ali slika, vsiljuje se mi vprašanje: bo li mogoče popraviti škodo in ohraniti kulturni spomenik bodočnosti? In takoj se mi priprede nadaljevanje: če se dá popraviti škoda, na kak način je to izvesti? V starem, zgodovinskem slogu, ali v modernem? In tu zastanem — ne gre več dalje. Nikdar se niso toliko prerekali o »slogih«, kakor dandanes; nikdar pa ni bilo toliko ponesrečenih in neučinkovitih umotvorov, kakor jih poraja moderni čas. Ali ne kaže malo razmišljati o tem zanimivem dejstvu, ali recimo, da bo malo bolj omikano: problemu?

Najvažnejša preporna točka, ki preveva našo dobo, je b o j z a s l o g. Trditi smemo, da je potekel skoraj ves 19. vek v tej borbi. Ko je bila francoska revolucija prestrigla naravni razvoj umetniških slogov in ko je zamrl empirski slog, ker ni imel življenjske moči, tedaj so poskušali vse stare sloge, drugega za drugim, jih sedaj spajali, sedaj ločili, tu jih slačili, da so postali dolgočasni, tam jih preobremenili z okrasjem, da so bili nemirni v učinku — a primernege sloga niso našli. Zakaj neki ne?

Kaj pa je slog? Slog je stalni, v vseh posameznostih umotvora enotni znak, ki ga povzroča duh časa, način izdelovanja (tehnika), gradivo in pa namen, kateremu naj služi umetnina. — Ta znak se mora torej ponavljati pri vseh umotvorih iste dobe; prežeti mora posamezne dele iste umetnine, tako, da je mogoče določiti tudi drobec, iz kate-

rega časa da je. Način dela bo seve drugačen, če oblikuje umetnik kamen ali les, ali če vliwa kovino. Hiša, stavljena iz rezanega kamna, bo naredila popolnoma drug vtis, kakor zgrajena iz opeke ali zidana iz cementa. Dalje bo imela stavba, namenjena bogoslužju, bistveno drugačen znak, kakor privatna hiša ali železnična postaja.

Slog je torej o b l i k a, ki jo dobi umetnina v svoji dobi, po svojem bistvu, namenu in pomenu. — Ali z drugimi besedami: umotvor ima pravilen slog, ako je oblikovan v duhu časa in po zahtevah, ki jih stavita gradivo in smoter.

Ločiti nam je torej dve plati pri bistvu sloga: z u n a n j o in n o t r a n j o. Pri prvi se nam je ozirati na gradnjo in estetične oblike, pri drugi na psihično vsebino, to je izraz časa po čutu in mišljenju. Oblika je pri izvršenem umotvoru vnjanja reč. Kadar pa nastaja umotvor, tedaj jo snujejo duševne moči in sodobni okus človeštva, ki ga pri delu zastopa umetnik. In tu se ločijo dōbe in razdōbja. Vzemimo — da nam bo to popolnoma jasno — n. pr. kak prosto pisan Trubarjev predgovor in ga primerjajmo s poljubnim govorom o Janeza Svetokriškega in tega dalje z Vodnikovimi spisi. Kaka razlika je v načinu, izražati svoje misli! In prav tako je tudi z umetninami. Vsak čas ima svoje stalne znake, ki se jih ne znebi noben sodobnik; posamezniki se razlikujejo samo v podrobnostih. Kakor je moč n. pr. določiti z vso sigurnostjo literarno delo, je li iz 16., 17. ali 18. veka ali še pozneje, tako je tudi pri umetninah. Pri slovu odločuje jezik, skladnja, slovnica itd., pri umetninah gradivo, konstrukcija, ornamentika, tehnika; pri glasbotvorih tonovski načini, načela za osnovo napeva, harmonija, okrasje. Umetnost torej zajema svoja sredstva iz neizčrpne zaloge ljudskega pojmovanja in čuvstvovanja najširših mas; in vse, kar je vzela na posodo, to odseva v izvršenem umotvoru spet med človeštvo: in to

imenujemo učinkovanje umetnosti. Razvidno je iz tega, da ima umetnost vendarle zvezo ali relacijo na zunaj.

To bi bilo torej bistvo sloga. Ločiti pa je od bistva učinkovanje umetnine. Za to je treba duševnih svojstev ali potenc, znakov, ki jih ni videti in ne slišati, ampak samo občutiti. S temi učinkuje na nas umetnina privabno ali odbijajoče. Takih svojstev ima vsak slog, brez razlike in izjeme, najsibo zgodovinski ali modern. Kar pride iz duše in vzkali iz srca, to najde spet pot v srce. Čim bolj zajema umetnik iz svojega čuta, tem globokeje posega v srce človeku, ki uživa umotvor.

A vrnimo se k slogu nazaj. Bistvo smo očrtali nakratko. Kako pa nastane slog? S tem, da dobé vse umetnine iste dóbe take temeljne znake, ki veljajo večini za primerne, ki kažejo oblike, ob katerih se pretežni del sodobnikov zares estetično naslaja, skratka, da se vrši oblikovanje po estetičnem čuvstvanju splošnosti. Iz tega pa je mogoče izvajati le en pravičen sklep: slog določa in snuje splošnost, ne posameznik. Kajti poslednji ne more biti sam po sebi predstavitelj sodobnega zmisla za oblike v celem obsegu. Pač pa mu je mogoče živeti se tako globoko v smer izvestne dóbe, da se sklada glede čuta za slog v veliki meri s splošnostjo. Tedaj namestuje poedinec večjo vsoto sodobnikov in nudi v umetnini njihov okus. To je potem objektivni slog.

Čujem pa že nasprotovanje: »Ni res, da snuje splošnost (ali kakor bi smeli reči 'ljudstvo') umetniške sloge, ampak to izvajajo posamezni umetniki. To je bilo vedno tako in je še sedaj.«

Pomislimo. Nekoliko resnice je gotovo na tem, a koliko? Razlika je na tem, če motrimo stvar raz zgodovinsko ali raz moderno stališče. Poglejmo v zgodovino in najbolj v prve dóbe. V najstarejših časih je izumevalo ljudstvo kot tako vsak slog. Pravim izumevalo: polagoma je nastajal in korektore je dajalo ljudstvo, skupno, kot enotna masa. Zakaj? Zato, ker so se vsi prvotni slogi strogo oprijemali in držali tehnike. Oblika umotvora ni bila teoretično izumljena, ampak se je razvila iz tehnike. In ko je bila ustvarjena ta trdna in široka podlaga od vsega ljudstva iste kulturne skupine, potem so sledili posamezniki, oklepajoči se vesoljnega estetičnega naziranja. Da podprem te trditve, naj opozorim le na enotne oblike orodja iz evropske kamene dóbe. Vsi izdelki istega obdobja so si popolnoma podobni, imajo isti slog, pa naj so nastali na severu ali na jugu, na iztoku ali na zapadu. Strinjajo se po obliki

in po tehniki celo s proizvodi avstralskih domačinov naših dni, ker ti ljudje živé v podobnih kulturnih odnosih, kakršni so bili v Evropi za kamene dóbe.¹ Vzemimo še na kamen in na kost vrisane podobe iz raznih francoskih, španskih, švicarskih in drugih dupelj: Lourdes, Abri Mège, La Madeleine, Gourdan, Thaingen i. dr., in pa nastenske slike v jamah pri Font-le-Gaume, Les Combarelles, Marsoulas, Altamira, Castillo i. dr.² To so presenetljivo dovršeni umotvori, katerih ni ločiti po njihovem slogu, dasi so nastali v daleč vsaksebi ležečih krajih in raznih razdobjih; izključena je torej možnost, da bi bila zasnovala znake tega sloga ena sama individualiteta. Morebiti je izvršil slike na isti krajevni točki le en človek, morebiti jih je delalo več — dognati se ne dá. A vzemimo, da je bil le en človek. Ta ni bil umetnik v modernem zmislu, ni dajal smeri svojim sodobnikom, ni razširjal svojega vpliva na oddaljene točke in ni ustanovil svoje šole, ampak bil je navaden človek, kakor tisoč njegovih sodobnikov, katerih vsak bi bil znal naslikati podobne živali na kamnitno steno podzemske jame. Kajti tem ljudem je izbistrila narava, s katero so živeli, oko ter ujasnila pojmovanje oblik in pojavov. Zato je vsak izmed njih gledal in oblikoval po istih navodilih, slikal in risal po istih načelih in je pogodil isti slog, dasi je bil oddaljen od ostalih »slikarjev« po prostoru in po času. Nobeden izmed njih ni mogel vplivati na drugega, a vendar je slog vseh risb in slikarij isti. Prav v tem dejstvu je pa tudi razlog, zakaj da so umevali ljudje v preteklih dóbah, posebno pa v prazgodovinski, umotvore svojih sodobnikov in čutili ž njimi. To, kar so nudili, ni bilo nič drugega kakor čuvstvanje in pojmovanje splošnosti, torej resničen izraz časa.

A ljudstva so napredovala v kulturi in začela menjavati ozemlja. Dobila so sosede drugega naziranja in različnega čuvstvanja, torej tudi inakega sloga. Pričelo se je medsebojno vplivanje. Čim bolj je rastla reciprociteta, tem bolj so se vrvale tuje prvine v prvotne, narodno čiste sloge. A tudi slogi raznih sestavin so bili še vedno pristni, odsevali so splošni okus. Individualiteta se je kazala v tehničnih podrobnostih, ne v znakih sloga. Taka je bila n. pr. mikenska umetnost (ok. 1200 pred Kr.), ki je nastala v Mezopotamiji v drugi obliki, a je sprejela na potu proti zapadu,

¹ Prim. Pfeiffer, L.: Die steinzeitliche Technik itd. Jena 1912.

² Prim. Der Mensch aller Zeiten. I. Obermaier, H.: Der Mensch der Vorzeit. — Berlin - München - Wien 1912, str. 206 nsl. Tu so posnete podobe, nekatere celo v barvah.

posebno v Feničiji in Mali Aziji, drugih vplivov. Ko se je bila ustalila, je imela svoj slog, ki pa ni zatajeval svojega izvora. Za časa Homerjevega se že pojavlja razdelitev posla, ki pa je nedvomno še nova. Homerjevi junaki so izvežbani v vseh rokodelstvih. Odisej je stavbnik, tesar, mizar, mornar, vojak — *πολύμητις*, t. j. zelo iznajdljiv. A ne samo Odisej, tudi drugi možje so porabljivi sedaj tu, sedaj tam. To so ostanki tistih primitivnih časov, ko je moral gospodar znati vse, kar je bilo treba za uspešno obdelavanje posestva: staviti poslopja, izvajati rove za umetno namakanje, delati pohištvo, pripravljati orodje in posodo; gospodinja in njene dekle so predle, tkale, šivale, vezle in barvale. V Homerjevih epih se dajo še zasledovati te prvotne razmere. Tako pomeni *τέκτων* tesarja, kamnarja, kolarja, ladjedelca, mizarja, strugarja in izdelovalca slonokostenih predmetov; za posamezne obrti nima še izraza. To je dokaz, da je sprva vse to delal isti človek, ki ni bil izvežban umetnik.

Čudovito nadarjeni Grki so izvedli individualizacijo umetniških in obrtniških poklicov, a ne teoretično, temveč na trdni in trajni podlagi tehnike. Posamezniki so se poprijeli posameznih strok zato, da so dosegli v njih čim največjo tehnično spretnost in popolnost. S tem se je razvilo procvitanje umetnosti vobče in v idejah posebej. Zato so imeli umetnost, kakor je do danes ni dosegel noben narod več. S tem čutom so prepojili ves narod; hrepenenje po umetninah in razumevanje umetniških idej je dičilo to ljudstvo od prvega do zadnjega. Celo preprosti lončar je znal čutiti umetniško, dasi ga je preziral naobražen Atenec. Danes občudujemo dovršene oblike lončenih posod v malih sohic, ki jih je tvoril zaničevani banavz.

Tako je ostalo v bistvu dalje, ne samo pri Grkih, ampak tudi drugod, posebno pri Rimcih. V teh dobah je stopila ljudska umetnost splošno v ozadje, individualna pa v ospredje. Umetniki so gojili visoko, dovršeno umetnost, ljudstvo pa po starih tehničnih načelih svojo narodno. Prvi so postopali individualno, ljudstvo objektivno. Vendar pa tudi umetniki niso zapustili nikdar sledi svojega naroda v pojmovanju in čutu za slog. Prav zato se je pa polaščalo tudi ljudstvo, ki ni pomenjalo umetnikov, iz novih umotvorov vsega, kar mu je prišlo, a preobražalo je posameznosti po svojem čutu. Tu imamo neprestano medsebojno prepajanje: ljudstvo dá umetniku narodno podlago, umetnik svojemu narodu individualno razvit umotvor, in iz tega črpa spet ljudstvo porabne po-

sameznosti. To je blagoslov za oba dela. Tako se je razvijala umetnost v celem srednjem veku. Umetnik in ljudstvo si nista nasprotovala. A ločil se je umetnik od navadnega moža v tem, da je poznal več teoretičnih pripomočkov za pravilno izvajanje umetnine, dočim je oblikovala ljudska umetnost le po splošnem čutu.

Renêsanca pa je prinesla prevladovanje individualitete. Polagala je večjo važnost na obliko, kakor na vsebino umotvora. Samo tako je bilo individualiteti mogoče nadkrilovati splošnost. Tu ni mesta razpravljati o povse pogrešenem podstavu te dôle, ki je hotela spojit krščansko in pogansko načelo in svetovno naziranje v solidno celoto. To ni bilo izvedljivo. A posrečilo se je tedanjemu umetništvu vendarle zasnovati novo, čilo umetniško strujo zato, ker je bila srednjeveška izmozgana do kraja in se ni dala dalje dekadencirati. A ta struja je bila mogoča samo v Italiji, ker jo je splošnost samo tam mogla sprejeti: bila je stara dediščina. Kar je renêsanca pozneje razvila samostojnega, to je slonelo v prvi vrsti na tehniki. Estetske oblike so se pa držale staroklasičnih slogov. Italija je kmalu vplivala tudi na druge dežele. Renêsanski umotvori v germanskih deželah pa izžarevajo povse drugo čuvstvanje kakor oni v romanskih izven Italije. Tu se vidi, da se utopi tudi individualiteta v splošnem okusu, pa naj bo še tako krepka in izrazita. Celo v tem najbolj tipičnem slučaju se lahko poučimo, da umetniški slog ni tvorba in uspeh posameznika, ampak vedno le delo splošnosti. Vsakdo sme umevati »sloge«, kakor ga veseli. A vse to so samo poizkusi, ako ne dobé odobritve od splošnosti.

Ko se je bil prijel novi slog tal, tedaj se je začel razvijati. Renêsančno deblo je pogñalo baročno vejevje in na tem je nastavilo bujno listje in pisano rokokoško cvetje. To je bil zadnji zgodovinski in dosledno razviti slog. Imel je pravilnost v nepravilnosti, poetiški zamah, dražestno razposajenost, smejočo se lahkoto in doslednost v nasprotujočih si potezah do najmanjše posameznosti. In s tem slogom se je skladalo življenje, sestavljeno iz protislovij: tu analfabet, poleg enciklopedist, tam rob, zraven njega prešeren bogataš; ob leseni koči so se odsvitale marmornate stene in blesk zlata iz gradu; na mokrotnih tleh v cerkvi je ždela kmetica, v oratoriju na preprogah in baržunastih blazinah grajska gospa, našopirjena, v svili in bruseljskih čipkah. Ti odnošaji, socialni in umetniški, so kategorično zahtevali razrešitev teh zagonek s protislovji. A za razvozlavanje ni bilo več časa, mera je bila polna in

gordiški voz je presekala — giljotina. Konec je bilo teh razmer in tudi sloga. Zapadna umetnost ni imela od tedaj nobenega pravilno in dosledno razvitega sloga več, kakor tudi vse življenje kaže samo prerajajoče se oblike.

To je ob kratkem zgodovinski razlog in dokaz trditve, da je slog delo splošnosti, ne pa posamezne individualitete.

Stopimo še na moderno stališče. Naša vzgoja nam ne dopušča, da bi si mislili življenje drugače, kakor po načelu razdelitve dela. Negovanje umetnosti si predstavljamo tako, da dobivamo umetnine iz rok umetnikov, ljudi, ki se pečajo samo z izvajanjem umotvorov. In dandanes je tudi res tako in je bilo že davno prej tudi podobno. Nekaj je pa drugače v naših dneh, posebno pri nas doma: da se širše plasti, da se celó inteligenca premalo zanima za umetniške pokrete, da je z umetnostjo sploh v mnogo prerahljih stikih. Odtod prihaja dejstvo, da smatramo vse, kar nam poda umetnik, za sveto, nedotakljivo, času primerno in popolno, po vsebini in po obliki. Ako nam kaj ne ugaja, ne iščemo temu vzroka ali razloga, ne preiskujemo, ali smo krivi mi, ali umetnik. Kvečemu zmajemo z glavo: češ, umetnik mora vedeti, zakaj tako dela. To stališče vodi do indiferentizma glede umetnosti in se maščuje najprej nad njo, ker ji ne pusti pravega razvoja, potem nad umetniki, ker jim jemlje možnost izpopolnjevanja in obstoja, in končno tudi nad nami, ker nam jemlje priliko, vzravhati se ob umotvorih in dvigniti se nad materijelne skrbi v plemenitem uživanju. Naši dōbi je umetnikova individualiteta več kakor splošnost, več kakor umetnost sama. Ako smo prav določili bistvo sloga, tedaj je ta moderni individualizem s tem v protislovju. Če je slog enotni in stalni znak, povzročen po časovnem naziranju, moramo vendar pomisliti, kdo da obvlada duha izvestne dōbe? En sam tega ne zmore. Posebno dandanes ne, ker je življenje tako komplicirano. Kaj podobnega more zahtevati ali si domišljati teorija, kakor je Nietzschejeva o nadčloveku. Mirno motrenje odnošajev privede do zaključka, da bi poizkus enega človeka, dati umetnosti znak dobe, presegal njegove sile in njegov vpliv.

Poedincu tudi iz notranjih razlogov ni mogoče izumiti sloga, ker ne more biti v vseh panogah umetnosti na višku naobrazbe. In kdor hoče označevati dobo, temu je treba tega viška. Kje pa imamo umetnika, da bi bil stavbnik za vse vrste poslopij — namen odločuje pri slogu, kakor smo gori ustanovili —, torej za cerkve, javna poslopja,

palače, privatne hiše, tržnice, tvornice, skladišča, železnične postaje, mostove, odvodnike, utrdbe? Kdo je kipar za proste sohe, za razne reliefe, za drobno plastiko in zna samostojno obdelavati kamen, les, kost in vlivati kovine? Kje je slikar, enako vešč izvajati cerkvene in verske podobe, kakor zgodovinske prizore, pokrajine, portrète i. dr., in to vse tudi v raznih tehnikah: na presno, z oljnimi barvami, v temperi, akvarelu, gouachu (guášu)? Takih umetniških veleumov ni, če se pa pojavijo v vsakem tisočletju povprečno morebiti tri- ali štirikrat, so to izjeme, ki potrjujejo našo nikalno trditev. Taki vseobsežni veleumi so bili n. pr. Feidija (ok. 500—437 pr. K.), Giotto (1267 do 1337), Brunelleschi (1375—1444), Dürer (1471 do 1528), Lionardo da Vinci (1452—1519) in Michelangelo Buonarrotti (1475—1564); a tudi pri teh je bila na višku le ena panoga: Feidija je bil predvsem kipar, Giotto slikar, Brunelleschi stavbnik, Dürer in Lionardo slikarja, Michelangelo kipar in slikar. — Iz tega torej sledi, da poedinec ne more izumiti in uveljaviti sloga, ampak da je treba v to svrho več posameznikov, ki morajo biti po današnjem modernem ustroju umetniki. Kaj pa dalje?

Vsak izmed teh umetnikov bo poizkušal spraviti do veljave svojo lastno individualnost, svojo smer, kar je le moč. Če je pa tako — in da je to res, se moremo prepričati vsak hip —, koliko raznih slogov, koliko raznolikih označb iste dōbe moramo dobiti tem potom? Kaj je pravo? Kaj označuje pravilno »duha časa«? Ali ni tu zares potrebna odločujoča korektura po splošnosti? In slog je potem koncem koncev le delo ljudske skupnosti.

Za svojo moderno dōbo moramo vpoštevati še jako važno dejstvo. Čim dalje, tem bolj se vriva mehaniziranje tehnike tudi pri umetnosti. Stroj je pa protest zoper vsako osebnost, zaničanje individualnosti. Kar je tehnično izvršeno s strojem, to je brez časovnega znaka. V dobah, ko si je pripravil umetnik vse sam, tedaj je imel vsak udarec svoje pravilo, vsaka zarezava svojo značilnost, vsaka poteza svojo smer, vse je bilo premišljeno in smotreno. Tega stroj ne pozna, igra pa v umetnosti neprimerno večjo vlogo, kakor se zdi. A to je odstavek zase, ki ga ne morem rešiti na tem mestu. Ako torej posameznik kaj izumi in oblikuje v teh razmerah, pač ne more zahtevati, da naj se utopi v njegovi individualiteti vsa splošnost. Zakon o razmerju mas je tudi tukaj v veljavi. Prav zato tudi ni še prišla naša doba do sloga, ker je oboževanje individua še vse premo-

gočno zarastlo v naše mišljenje. Iz tega je tudi tolmačiti vso brezsmernost in razlikovitost oblik ter razdrapanost v moderni umetnosti. Koliko »slogov« smo doživeli že mi! Posebno v zadnjih 25 letih so slogi malodane z vsako umetniško razstavo prihajali na površje in zginevali ž njo. To tem bolj, ker se je polastila oblik in ornamentov tudi industrija in jih je izdelavala s stroji ter pri-
našala na trg v velikanskih množinah. Vse galan-

terijsko blago je bilo ž njimi prepojeno, od gumba na suknji do lestencev in stojal, od listnice do velikih preprog. Bil je poizkus, nasilno stilizirati dobo, a namere ni dosegel. Prej ko je bilo razprodano tako blago, je bilo konec »slogu«, izpodrinil ga je drug, ki se je pojavil na drugi razstavi. Velika industrijska podjetja so postala previdnejša, slogotvorne individualitete pa ne. Zato niso našle novega in veljavnega sloga. (Konec.)

Ivančkov dan.

Dr. Ivo Šorli.

Podlogarjev Ivanček je spal tako dobro, da ga je morala priti mama izjemoma sama poklicat. Ali zdaj je skočil naglo na pod in se je tekel umivat.

»Saj mi boš dala novo obleko, mama, kaj ne?« je vprašal nekoliko v skrbeh, ker nazadnje danes vendar ni bila nedelja.

Mama, vsa zajokana, kakor je bila vedno te dni, je samo molče prikimala in mu je položila hlačke, telovnik in jopič na posteljico.

Potem je odšla zopet doli. Ivanček pa je potegnil izpod postelje skoro nove čevlje, je snel še klobuk s klina in se je lotil opravljanja.

Ko je končal in se je skrbno ogledal od vseh strani, je odšel počasi po stopnicah. Iz veže je pogledal za hip v izbo. Atek je ležal kakor vse te dni v kotu, samo da so ga bili menda ponoči deli v krsto, ki jo je bil snoči prinesel Matijčev Jakob. No, ogledal si jo je bil že včeraj, zato ga ni več zanimala.

Stopil je pred hišo. Nikogar ni bilo nikjer; samo iz kuhinje se je slišalo govorjenje, zamolklo in tiho, kakor ga človek doslej ni bil vajen. Zato si je tudi on bolj potihlo zažvižgal, ko je stopil tja zadaj za klet.

Nato je šel v kuhinjo. Bili so notri mama, stric, hlapec Tine in oba pogrebca, ki sta to noč čula pri očetu. Kava ga je že čakala in molče je stopil k ognjišču in začel jesti.

»Glej ga, glej, kako se je napravil!« se mu je posmehal stric.

»Saj je pa tudi kakor praznik,« se je odrezal Ivanček.

»Oh, je praznik, je, sirota, da se Bogu usmili!« je vzdihnila mama; in kar naenkrat je začela jokati.

Že nisem zopet nekaj prav rekel, si je mislil Ivanček. In nekoliko ga je jezilo: Kako čudni so vsi postali!

Veliki so nadaljevali pogovor o starem Mohorcu. Mama si je obrisala oči in je pripovedovala, da je bil davi že na vse zgodaj zopet tu in je pretii, da bo tožil. Niti toliko ne more čakati razbojnik, da bi bil rajnki pod zemljo.

Ivančka so take stvari dolgočasile; hitro je odjedel in hotel potem zopet pred hišo. V sobi pa je zagledal zdaj kakih pet oseb, in zunaj pred hišo je bilo tudi troje sosed.

»Jej, jej, kako je danes lep, novi gospodar!« se mu je pošalila stara Kendovka in ga je pogladila po laseh. »Ali si kaj žalosten, Ivanček?«

»Eh, kaj bi bil žalosten, saj ata je zdaj že v nebesih,« je skomizgnil Ivanček in del obe roki v žep.

»Ah, revček, res še ničesar ne razume!« je vzdihnila teta Jera in ga je tudi pogladila po glavi. Kaj bi neki razumel, saj mu je mama sama tako povedala, ko je začel predvčeranjem tudi on jokati. Mama je rekla, da ni treba, ker ji to še bolj hudo stori. Zdaj pa menda tem ni prav tako.

Da se mu ne bo treba več odgovarjati, ker je videl, da od stričeve hiše sem prihaja zopet nekaj ljudi, je odšel rajši v hlev. Čada je bila izpulila in zmetala pod sebe cel kup sena iz jasli. Vedno je bilo treba pospravljati za njo. Veselilo pa je Ivančka, da ga je bil Rdečkin teliček že spoznal, ker je začel takoj lizati njegovo roko, ko ga je skozi vratca pobožal. No, Liska, ti pa kar molči, ti itak nisi nikdar sita!

Ali ko je tako gospodaril, je zaslišal naenkrat izpred hiše svoje ime. Stopil je naglo ven in je vprašal, kaj je.

O umetniških slogih.

Jos. Mantuani.

(Konec.)

Tu mi utegne kdo ugovarjati, češ, to vse ni nič novega, li ni bilo vedno tako? Obrtni in industrijski izdelki so vedno soglašali z vsakim novim slogom. — To je res. A slogi so nastajali drugače, kakor dandanes. Nobeden izmed zgodovinskih slogov ni nasprotoval duhu časa. Pa vzemimo katerega hočete, celó empirskega bi si ne upal izvzeti. Vsaki izmed njih se sklada z gori podano definicijo. Zakaj? Zato, ker je vsak posamezni umetnik bil prepojen splošnega estetičnega naziranja in ni zapustil njegovih mej. Čutil je pa tako živo in subtilno s svojo dōbo, da sploh ni mogel snovati drugače, kakor v njenem slogu. Zato so bile tudi novotarije, izvirajoče iz njegove individualnosti, popolnoma prikladne slogu. Poglejte pazno ostanke iz grške, rimske, starokrščanske, romanske in gotske dobe, kako je bilo vse, od najbolj monumentalne stavbe pa do zadnjega okraska značilno po obliki! A tudi renésančni umetniki so se znali čudovito prilagoditi širokim plastem, dasi so snovali individualno in uvajali nov slog. Razumljivo je, zakaj se je mogla in morala začeti renésanca le v Italiji: čut za staroklasične oblike ondi nikdar ni bil zamrl, vsa romanska doba je bila pod njegovim vplivom in celo gotika se mu je uklanjala — v kolikor smemo ondi o njej govoriti. Izven Italije je bilo še težje varovati ljudski čut. In le s tem je bilo mogoče vtihotapiti renésanco tudi v pokrajine izven Italije, da so vcepili klasične motive na gotski podstāv. Takih primerov imamo povsodi: n. pr. v Pragi staro posvetovalnico v mestni hiši, v Kutni gori posamezne dele v Vlaškem dvoru, v Inomostu dvorno cerkev, na Dunaju streho na stolpu cerkve Maria Stiegen. Pri nas doma je uničila veliko število takih dokazov nam lastna radikalnost. To smemo sklepati iz drobcev, ki so se slučajno ognili ugonobitve. Imamo jih v Radovljici, v Kranju, v Škofji Loki in v Kamniku. V Ljubljani jih je ostalo nekaj v škofiji, nekaj po zasebnih hišah. —

Tega cepljenja gotovo ne bi bilo treba, ako bi bilo mogoče poedincu ustvariti nov slog in ga predpisati splošnosti. Podobne mešanice so spremljale sicer vsako menjavo sloga, a ta, iz gotike v renésanco, je najbolj tipična, ker spaja tako nasprotna si konstruktivna načela.

Poglejmo še prav ob kratkem zgodovinsko usodo posameznih slogov. Človeštvo na-

preduje neprestano. Kakor se izpolnjuje duševno, tako menjava svoje nazore o lastnih tvorbah. Ta razvoj velja za umetnost prav tako, kakor za slovstvo, glasbo, politiko, poljedelstvo. Vrší se po prirobnem prirodnem zakonu, da ima mlajši več življenske moči, kakor starejši. Nadomeščanje sloga zahteva novih idejnih zakladov, kulturnih rezerv, jasnih smeri, določenih smotrov in čile volje. — Kedarkoli je nadomestil nov slog svojega prednika, so bili ti pogoji vedno izpolnjeni. Zato so postopali brezobzirno s starimi umetninami, ki so se bile preživele. Od prvih helenskih stavb Grki niso imeli nobene več, ker so jih nadomestili z boljšimi. Partenon, ki sta ga postavila 447—438 pr. Kr. Iktinos in Kallikrates, je bil tretje, če ne celó četrto svetišče na istem mestu. Nadomestilo je bilo vsakokrat neprimerno popolneje. Podobno so postopali tudi Rimci. Starokrščanska doba pa ni imela več take čilosti; začela je varovati stare umotvore, v prvi vrsti stavbe in jih prirejati v svoje namene. V Rimu so izpremenili več paganskih stavb v krščanske cerkve: panteon, s. Co-stanza, s. Croce di Gerusalemme, Lateran, s. Lorenzo, s. Maria Maggiore i. dr. spadajo sem. V Splitu je Dioklecijanov mavzolej postal stolnica. V Emoni so pretvorili staro kopališče v malo baziliko. In to se je ponavljalo vsepovsodi. Primanjkovalo je idej in sredstev. Tako je ostalo v bistvu tudi za dōbe preseljevanja narodov. Tu je zastal razvoj. Kar je imelo takrat zapadno krščanstvo, ni bilo njegovo, ni odsevalo njegove Kristovih nauk prepojene in asketično prečiščene duše. Šlo si je izposojat. Seglo je po veliki rimski, dasi dekadentni umetnosti ter si je zaslužnijo njene vnanjosti in oblike. To imenujejo »Karolinško renésanco«. Ker ni prišla iz ljudske duše, ampak je bila delo inteligentnih in učenih posameznikov, je hitro usahnila.

Izpodrinili so jo bolj robati a pristni motivi romanskega sloga. Tako ga imenujejo, dasi se je razvil na germanskih tleh. Zrcalil je duha svoje dobe v težkih, določenih oblikah, v močnih, za obrambo namenjenih konstrukcijah, strogo stiliziranih ornamentih, tipičnih posameznostih in fantastičnih primeskih. Razmerje členov je postajalo čimdalje, tem vitkejši, prostori so silili v vertikalno smer. Razvoj je bil pravilen od kraja do

konca, zato, ker je potekel iz splošnega estetičnega prepričanja svoje dobe.

Ustrezal je tako zelo verskemu duhu, da so ga začeli uporabljati spet v novejši dobi za časa romantike, ko so hoteli spet uvesti — vsaj na zunaj — strožjega verskega duha kot protiutež zoper svobodomiselstvo 18. veka; reakcija, ki se je pričela že precej glasno pojavljati okoli l. 1700 (n. pr. pri cerkvi v Nevljah pri Kamniku). Ni odveč, ako pripomnimo, da je bila umetnost romanskega sloga v rokah klerikov, vsaj v kolikor se tiče zasnov, obrisov in vrhovnega vodstva. Torej: snovali in izumljali so *u m e t n i k i*, to pa s takim razumevanjem ljudske duše, da je videl vsakdo v teh oblikah svoje lastne estetične misli, katerih pa ne bi bil znal sam udejestviti.

Prav tako je tudi *z g o t i k o*. Prvine, posebno konstruktivne, so prinesli križarji od iztoka. Iz zorel pa je slog v Franciji. Od tam so ga presadili možje, ki so posečali v Parizu visoke šole, v druge dežele. Povsod se je razvil na dani temeljni osnovi po svoje. Zato govorimo o francoski, angleški, španski, nemški in italijanski gotiki. Povsod najdemo okus dotičnega naroda. Iz rok duhovenstva je prišla umetnost v roke lajikov; gotsko stavbarstvo se imenuje izrečno »ars laicorum« (lajiška umetnost). Ti lajiški umetniki-obrtniki so se strnili kmalu v trdno združbo, imenovano »stavbarnica« (Bauhütte); bili so člani ljudskih plasti, čutili in mislili so z njimi in predstavljali nepotvorjeno njihovo estetiko. Zato se je razširil ta slog s tako hitrostjo, kakor pač noben drugi ne. Pri cerkvenih stavbah v Morienvalu in Beauvaisu so uporabili med l. 1110 in 1120 prvič konstruktivne pozameznosti; l. 1144 pa je že sledila popolnoma gotska opatijska cerkev v St. Denisu, šest let pozneje pa v Pontignyju; do konca 13. veka so imeli v Franciji že 44 velikih katedral, tipičnih stavb; to je nekako desetina do tedaj postavljenih gotskih cerkva.

Iz Francije je došel novi slog najprej v Anglijo (Canterbury, 1177), potem v Nemčijo (Magdeburg, 1208), dalje v gornjo in srednjo Italijo (Vercelli, 1219—1224; Padua, 1232; Assisi, 1228), na Špansko (Burgos, 1221; Toledo, 1227), v Belgijo (Bruxelles, 1226; Tournay, 1238) in konečno v Skandinavijo (Thronthjem, ok. 1265; Upsala, 1287). V gotiki so stavili vse vrste poslopij, od cerkve do kašče. Slog se je razvijal od krepkih in bistvenih do elegantnih in vedno bolj dekorativnih, nazadnje celó igralskih oblik brez jedra. Priti je morala preokrenitev v estetskem naziranju in z njim nov slog.

Posegli so vdrugič v staroklasično rezervo v Italiji; z njeno pomočjo so ustanovili nov slog, katerega so se oprijeli tudi izvenitalski narodi. Ta novi slog imenujemo *renêsanco*. O njeni usodi smo že izpregovorili. Kakor je romanski slog izpodrinil svoje krščanske prednike in se sam umaknil gotiki, tako je nadomestila renêsanca postarno in samo še na videz gospodujočo gotiko. To se je zgodilo vse radikalno. Vsak novi slog je imel v sebi toliko življenske moči, tako globoko estetsko prepričanje v ljudstvu, da je hotel vse preobraziti v svojem zmislu. To pač kaže zdravo jedro umetnostne dobe in njeno bogastvo idej, nasproti pa tudi, da nobena ideja ni večna, ki se porodi v človeškem duhu. — Videli smo torej, da so bili vsi zgodovinski slogi nepotvorjeni odsev dobe, v kateri so nastali, da so torej zares stilizirali duha svojega časa; le zato so obveljali.

Obrnimo se k *m o d e r n i m* slogom in pomislimo, ali res odgovarjajo zahtevam gori navedene definicije — in to poudarjam: *m o d e r n e* definicije — pojma »slog«. V koliko raznih načinih in oblikah je nastopala umetnost od empirskega sloga sem? In če sta vobče imela še nekaj značilne neznačajnosti biedermeierizem in elekticizem, se razsuje ta splošni znak v secesiji popolnoma; kolikor umetnikov, toliko slogov. Nobeden se ne ozira na duha časa, na njegovo estetično prepričanje, ampak sledi le subjektivnemu naziranju svojega izumitelja, ki more predstavljati samo majčken atom svoje dobe. Ako označimo točno moderni slog, moramo reči, da je njegov znak *b r e z s l o g o v n o s t*. S tem nočemo trditi, da nima moderna umetnost oblik; a sloga nima. Razen dejstva, da vse preveč poudarjamo individualiteto na tem poprišču, tiči vzrok temu pojavu še drugodi. Konstrukcija prejšnjih dob se je uklanjala volji umetnikovi, sedaj jo narekuje gradivo. Dalje nimajo naši umetniki dovolj pozitivnega znanja o tistih temeljnih pogojih, ki varujejo umetnost, da ne zabloudi. Poznavanje teh zakonov omejuje v veliki meri samovoljnost in zabrani precejšnje lastne osebnosti; z njim je mogoče približati se splošnemu umetniškemu smotru. Seveda ne more to znanje nadomestiti genijalne koncepcije ali duhovitega domisleka; a more ga pospešiti in zjamčiti povprek dobro in harmonično izvršbo nameravane umetnine. Ako bi ocenjevali moderne stavbe ob renêsančnih načelih glede harmonične zasnove, bi morali priznati, da smo v tem pogledu neizmerno *n a z a d o v a l i*. Stroga zakonitost v sorazmerju je vkoreninjena v

našem čutu, ker prepaja vso prirodo, ki nas obdaja, in ker je človek sam vstvarjen čudovito sorazmerno. Kdor torej tega ne upošteva, se trudi zaman, da bi naučil človeka brezzakonite estetike, da bi ga primoral spoštovati oblike, zoper katere ugovarja naravni čut, ki ne koreninijo v širokih plasteh, niti vtoliko ne, vkolikor bi bile lahko vsiljene.

Drugače je s tehniko. V tem pogledu smo nadkrilili prejšnje rodove v marsičem: delamo lažje in hitreje, a ne vedno solidneje; delo človeške roke je prevzel stroj. Prava individualnost v načinu, obvladati snov v prilog umetniški ideji, je postala generelna, brez značilnosti, tako da ne dosega današnja toliko hvalisana subjektivnost značilne individualitete prejšnjih dob.

V čem se torej odlikuje moderni slog od starih, zgodovinskih? Ali je bolj splošen? Ne. — Ali bolj odgovarja čutu ljudstva? Ne. — Ali odsvita več etičnih vrednot, kakor pobožnosti, zapuosti, ozirnosti, samozvesti, smotrenosti? Ne. — Je-li njegova individualnost res večja, kakor pri ostalih, zgodovinskih slogih? Ne. — Ali ustreza bolje svojim namenom, kakor prejšnji? Ne. — Opozarjam, da pravim »moderni slog«, torej da rabim ednino. Ako pa rečem »moderni slogi« — tedaj bi mogel samo to prisvajati jim, da je vsak posamezni subjektivno zamišljen na podstavu generelne strojne tehnike. To pa znači našo dōbo, vtoliko stilizirajo moderni slogi tudi svoj čas in so v tem zmislju nedvomno upravičeni. Vzdržuje jih pa tudi tok časa. Smo pač na prehodu od slogov, ki so se izživeli, do takih, ki hočejo postati izraz splošnega estetičnega prepričanja. Moderni slog teh lastnosti bo zavladal kot odsev splošnega estetičnega čuta, kar ne moremo trditi o dosedanjih »osebnih slogih«.

Moderna umetnost je zgodovinskim slogom povse nasprotna. Je-li to prav? Da in ne.

Lagali bi, ako bi hoteli izražati duha svoje dōbe in njeno estetsko vsebino po oblikah prošlih dni. S tem bi zagovarjali le suženjsko nesamostojnost. Nihče se danes ne bo oblačil več v kroje 17. ali 18. veka, ako se ne našemi, ali pa da hoče ilustrirati ob posebni priliki znak zadevne dōbe. Prav tako je z umetniškimi slogi. Vse napreduje; iz neizrazitega začetka se polagoma razvija do viška popolnosti. Tudi umetnost mora stremeti po jedernatih idejah, poglobitvi izraza, primernejših oblikah. In pri tem delu ne sme hoditi na posodvo iskat h kateremukoli staremu očancu, ampak mora zajemati iz čilosti svoje mladosti in gojiti naprej — ako ima toliko življenjske sile v sebi; le tedaj bo

zmogla uspešno svojo veliko nalogo. — Če tega sedaj še ne more, nič ne dě; le domišljavati si ne sme, da je rešila svojo nalogo. Ako se pa uda tej zmoti, je obsojena na smrt. V tem pogledu moramo torej le odobravati zgodovinskim slogom nasprotujoče stališče in izjaviti: da, to je prav. Vsaj v bistvu; oblika nasprotovanja pa mora biti primerna. Kako pa, ako hoče moderna smer zanikati vrednost zgodovinskih slogov in njihov pomen, ako hoče zagovarjati pravilnost stremjenja, da se prestriže brezobzirno zgodovinska vez in izumi nov slog po enem umetniku? Kako, ako hoče zagovarjati nasilno cepljenje modernih slogov na historične pod pretvezo, da bi zakrivali mrtvo kopijo, ako bi nadomestili del stare umetnine v prvotnem slogu, češ, umetnost je v vseh historičnih razdobjih tako postopala, da je dopolnjevala poškodovane dele v novem slogu.

Moderna struja res zanika pomen zgodovinskih slogov, ker trdi, da so premagane vse zgodovinske dōbe in ne zrcalijo v nobenem oziru duha in čustvovanja naših dni, torej niso za našo dōbo.

Na to je pripomniti, da stara dōba pač ni premagana tako temeljito, da bi obveljala ta logika. Naše fizično življenje je zvezano še s trdnimi vezmi s preteklostjo. Moderni kmet gnoji, orje, seje, vlačí, okopava, pleve, koplje, reže, puli — kakor nekda — samo z nekoliko popolnejšim orodjem. Hranimo se s poljskimi pridelki, sadjem, mesom, kakor nekda; živež je pripravljen bistveno tako, kakor nekda, samo da so jedi okusnejše in bolj tečne, ako so narejene po starih predpisih. Najbolj se izpreminja oblika ženskega oblačila; a bistvo ostane le. Stiki s preteklostjo torej niso povse zrahljani, kam še, da bi bili uničeni. Kakor v našem fizičnem življenju, tako je tudi pri umetnostnem čustvovanju. Ako bi uprizorili prosto glasovanje na podlagi »samoodločbe« splošnosti, bi izvedeli, da čuti večina še zgodovinsko, ne moderno. In prav to dejstvo nam kaže potrebo, da začnemo naprej snovati in razvijati tam, kjer je prenehal logični zgodovinski razvoj. Temu delu bi sledila splošnost in umetnost bi se razcvitala in bi postala spet potreba človeštvu in sredstvo za njegovo višjo omiko.

Zato tudi ni rabiti nasilja pri popravah v tem zmislju, da bi cepili moderne sloge na stare. Kajti s tem ne dosežemo ničesar: staro oskrunimo z novim, in novo s starim. Baročna soha, kateri bi dodali roko modernega sloga, bila bi popačena; renesančno poslopje, ki dobi secesijonističen del nastavka, ne pride več do veljave, kakor tudi mo-

derni del ne. — Tu smo v zagati. Kako pomagati si iz nje?

Človeško nečimernost bo treba najprej potolažiti z razlogi. Je-li res, da bi bilo restavriranje v historičnem slogu mrtva kopija? Ni treba. Vzemimo konkreten slučaj. Pri gotski cerkvi se odkrhne nekaj delov iz krogovičja. Ako tega nočemo prepustiti nadaljnjemu razpadanju, moramo izpopolniti nastale vrzeli. To se da izvršiti po pristnem vzorcu, ali pa vsaj približno tako, samo da se vzdrži statični moment. Ako načlenimo oni del, ki naj se vstavi, po prvotnem profilu, trdim, da nismo še suženjsko posnemali; kajti da oblikujemo ta mali del tako točno, da moremo z njim izpopolniti vrzel, smo opravili upoštevanja vredno duševno in umetniško delo. Ako se sploh odločimo za popravilo, tedaj se mora konstruktivno delo izvesti na vsak način; gre torej le za obliko. Zakaj naj bi vsiljevali tako, ki ne soglaša s prvotno?

Izvežbani smo historično. Slogovna kritika velja danes več, kakor vsi dokumenti; po vsakem drobcu, po vsakem koncu črte izvajamo dalekosežne domneve in sklepe. Tu trdimo, da poznamo slog v vseh podrobnostih. Kedar pa gre za izvajanje oblike, za katero imamo vzorec pred seboj, takrat se pa naše doktrinarstvo naenkrat splaši in trdi, da ne znamo tega posneti! Če bi bilo to res, bilo bi spričevalo ubožnosti.

Da so prejšnje dōbe vedno nadomeščale pogrešane dele v svojem slogu, to ni popolna resnica. Samo nove, v sebi zaključene dele, ki tvorijo za-se celoto, so ustvarjale v takih oblikah. Tako n. pr. so prizidavali k gotskim cerkvam baročne kapele in zakristije, srednjeveški stolpi so dobivali novodobne strehe. Ni pa izvajala tega zgodovinska umetnost na posameznih kosih, ki so bili poškodovani. Tam je dostavila pogrešane dele v starem slogu, ali pa je odstranila poškodovane celote in jih nadomestila z novimi v novem slogu; n. pr. poškodovane gotске oltarje je nadomestila z baročnimi. Mislim, da ni treba posebej poudarjati, da je tisto doktrinarno stremljenje po »enotnosti sloga« odločno odklanjati; uničilo je preveč umetnin, da bi mu mogli pritrditi.

Iz navedenih črtic je posneti, da bi ne bilo tako zlo, naslanjati se na zgodovinske sloge. Niti tega ne izključujem, da bi se uporabljali — prosto seveda; ideja sloga se dá uresničiti na razne načine. Zgodovinski slogi so poznali le eno načelo, naša dōba jih uveljavi lahko več. Pred so se učili umetniki drugače, kakor dandanes. Od svojega mojstra je dobil učenec vse, razen nadarjenosti in fantazije. Vsi učenci istega učitelja

so bili enako vzgojeni. Ako je bil umetnik vodilnega pomena, je ustanovil s tem svojo »šolo«, da je privzgojil vsem učencem isti svoj znak. Osnovna načela in temeljni nauki pa so bili vsem mojstrom istega obdobja skupni; zato se ni čuditi enotnosti slogov. Umetnik naših dni snuje, ako hoče, recimo v baročnem slogu — in vendar njegov proizvod ne bo baročen v zgodovinskem zmislu, ampak bo imel le njegova temeljna načela, vse drugo bo moderno. To se sem in tam tudi že udejstvuje. Po tem potu bi dospeli tudi do one bistvene točke, v kateri je mogoča rešitev spora o slogu: da bi namreč priprédli popuščeno zgodovinsko nit na oni točki, kjer se je odtrgala, in da bi zastavili delo za razvijanje modernega sloga pri onem, ki je bil poslednji v logičnem razvoju. Tako bi bilo mogoče dospeti do enotnega sloga, ki bi stiliziral našo dōbo prav tako, kakor so kazali zgodovinski slogi svojo. Sevê, da bi morali vsi umetniki osredotočiti svoje delo na to točko, brez škode za svojo individualnost.

Da se to zgodi, je pa treba iznebiti se modernega mrzenja zgodovinskih slogov, ki vendar še živê med širšimi plastmi. In zakaj naj ne čutijo ljudje zgodovinsko? Kakšen greh bi pa bil, ako bi priprost človek ne mogel čuvstvovati z modernimi oblikami? Ne bil bi modern, pravimo. To je res strašno! Zakaj? Zato, ker bi ne razumeval svojega časa, svojih sodobnikov. Pomirimo se. Taki ljudje ne razumejo te površne in razdrapane dōbe, umevajo pa duha preizkušene zgodovinske umetnosti in se naslanjajo ob starih umotvorih. Niso zato najzadnji, ti naši sodobniki! In kjer je za umevanje starih slogov dana tako mogočna podlaga, tam tudi ne bo težko, dobiti pot do temeljite rešitve slogovnega problema.

Pravzaprav smo pa praktično itak že na potu do spoznanja. Kako naj sicer umevamo in cenimo izjave izvedencev, učenjakov, nabiralcev in prijateljev starin, ki se navdušujejo za stare umetnine, začenši od prazgodovine pa do biedermeierstva? In kako se zanimajo! Kar stokajo in javkajo samega občudovanja starih umetnin in padajo skoraj v omedlevico, kedar motre njihove oblike. Brez miselne cene plačujejo za staro, potrto pohišstvo, je dajo popraviti, nato: čno po zahtevah prejšnjih dōb, tako najraje, da naj bi ne bilo mogoče ločiti modernih dodatkov od starih ostankov. Na take poprave so radi ponosni in se radi pobahajo z njimi. To pa so prav tisti prijatelji umetnosti, pospeševalci, mēceni, strokovnjaki, prvoboriteli in naprednjaki, ki odločujejo in zapovedujejo, kaj smejo misliti širši sloji o umet-

nosti in katerih slogov se jim je posluževati, ki prepovedujejo zanimati se za zgodovinske sloge, ki kriče venomer, da mora zahtevati moderni človek v svojem obližju in svoji okolici samo novih oblik, ki izžarevajo duha časa in ki jih ne pozna preteklost. V isti sapi s temi zahtevami pa govorijo, pišejo in odredajo skrbno in tenkovestno varstvo ostalin iz prepovedanih dób! Kako čuvajo starine! Javno in zasebno. Ako je odklanjati stare sloge, kakor pravijo, kako to, da se trudijo ob enem, ohraniti jih? Kot spomenike, pravijo. A čemu čuvati to, česar naj bi se morali znebiti? Čemu obremenjevati naš spomin s to ropotijo? O, to ni za vse, bodo rekli; to je le za umetnostne zgodovinarje in podobne ljudi. — Tako? Imajo-li samo ti pravico v zakupu, določevati umetniške smeri in sloge? Človek bi mislil, da je to pravica ljudstva in njegovih umetnikov. — Pred seboj imamo torej kričeče nesoglasje med teorijo in prakso moderne dóbe. Kdaj torej govori resnico: kedar proklinja stare sloge ali kedar jih blagoslavlja? Praksa ima prednost, učinkuje povse globlje, kakor teorija; zato verjamemo, da je tisto prepričanje bolj pristno, ki se odsvita v praksi. Ako je pa temu tako, imamo upanje, da se bo streznila na Nietzschejevi filozofiji bolehajoča generacija in da pridemo potem, vpoštevaje pravilno stare sloge, do veljavnega, enotnega modernega sloga, katerega dosedaj še nimamo. Stremljenje po individualnosti pri oblikah je rodilo vrsto modernih »slogov«. Sedaj pa stojimo pred zagonetko: kateri izmed njih je pravi? Vsi so moderni. — Ako so vsi pravi, preostaja le en logičen zaključek: da je naša dóba brez enotne smeri, brez značilnosti in da ne more biti izraženo njeno bistvo in očrtan njen duh v enotnem slogu. Ako pa ima A pravico priznavati tega, B sprejemati onega, tedaj je upravičen tudi C voliti si svojega, in ako bi ta bil celó zgodovinski. Zmeda se na ta način samo poveča.

Ako hočemo dobiti slog, sedanjemu času primeren, mora dobiti prej naše življenje resno in jasno vsebino, naša dóba trdno smer, naše duševno delo konkretne naloge in naš kulturni krog visoke idealne smotre. Ko se izpolnijo te zahteve, pa imamo svoj občeveljavni, enotni, moderni slog. Pravec nam daje zgodovina dosedaj razvitih zgodovinskih slogov. Dokler je pa vsebina življenja zmes nejasnih pojmov, zmedenih naziranj, vrtočavih stremljenj, egoizma, demagoštva in podobnih prvin, toliko časa se love naše namere od slučaja do slučaja; na enoten smoter ni mogoče

misлити, ker hočemo takoj videti velike uspehe brez solidnega dela.

Ker je zgodovina učiteljica tudi na umetniškem poprišču, bo kazalo poseči nazaj v preteklost in si poiskati tam vzorcev za predpogoje; dobiti naši dóbi pozitiven življenjski program, bistvenih nalog in trdne smeri. Kjer bomo dobili te migljaje, tam bomo našli tudi porabne prvine za nov slog. A te prvine bo treba spraviti v sklad z modernimi potrebami, potem se bo prikrojil slog sam od sebe našemu času primerno. Iskanje prvin je pa dandanes izključno delo pravih umetnikov z velikopoteznimi načrti in globoko intuicijo; vsak drug stoji na razpotju, da brezmiselno posnema, ali pa da zaide na nasprotno stran v zagatni subjektivizem. Seveda popolnoma objektivnega sloga ni; to je tudi prav. Kajti vsak umetnik bo spravil v oblike nekaj svoje individualnosti, ako zajema iz lastne duše. Dürer je zahteval od umetnika, da je v svoji notranjosti poln podob (»innerlich voller Figuren«); to pa zahteva tudi umetnost sama. Te podobe se naberó polagoma po utiskih od zunaj; a pri pravem umetniku se tudi subjektivno nekoliko preobrazijo. Ta proces nam kaže pot, kako bi bilo priti od zgodovinskih do modernih oblik, od starih slogov do novega. Kar se bo tem potom oblikovalo, to mora držati, ker se naslanja na oblike, ki so potekle iz splošnega čuta v sloge preteklosti in na korekture iz sedanjosti. Zato bi se prav nič ne ustrašil, ako bi kak umetnik vzel motive kateregakoli zgodovinskega sloga in bi ustrojil na njihovi bistveni podlagi moderno umetnino. Bal bi se samo, da se loti tega dela umetniček, ki mu nedostaja lastne fantazije in moči, da ne izloči vsega, kar ni bistveno in ne uporabi primerno, kar je prikladno naši dóbi in ozemlju, za katero dela. Pri takih ljudeh preti velika nevarnost, da postanejo suženjski kopisti, ako se lotijo zgodovinskih motivov. Kopija brez misli in duha je pa zatvornica vsakemu napredku, je grob največjemu blagru in smrti najblažje tvorne sile naše duše.

Kakor se je ogibati brezmiselnega kopiranja starih slogov, tako jih bo treba ščititi zoper moderno nasilje, ki naj se izvrši po nameri nekterih doktrinarcev, to je cepljenje modernih delov na staro podlago. Morebiti privede praktična potreba do pametnega naziranja, ko bo treba celiti rane in dopolnjevati po vojni provzročene vrzeli na nenadomestljivih delih starih spomenikov. Pravim, da je treba pametnega naziranja. Kakor odklanjamo stare sloge kot izraz za moderno dóbo,

tako se moramo braniti posameznih delov v modernih slogih kot cepičev na stare sloge. Kajti s tem bi jim jemali mnogo nasilneje njihov značaj, kakor če bi porabili njihove motive za moderne umetnine. Stari slogi so namreč tako tesno zraščeni z vsem kulturnim razvojem, da nam niso tuje njihove oblike, ker segajo tudi druge korenine naše prosvete v zgodovinsko dōbo, iz katere še vedno črpamo in redimo naš napredek. Narobe pa tukaj ni prav. Stari kulturi je moderna struja nepoznana in povse tuja. Več pravice imajo torej motivi starih slogov v naši dōbi, kakor moderni deli na starih umetninah. Po vojni bo postalo to vprašanje pereče. Zato bo dobro, premisliti že sedaj vsestransko, kako se lotiti poprav, da ne pokvarimo še teh maloštevilnih ostalin naše nekdanje cveteče umetniške kulture. To je, da moderni umetniki ne morejo rešiti te zadeve. Kdor je vajen snovati svoje načrte le za betonsko tehniko, ne more odločevati o kamnu in drugih vrstah gradiva; kdor dela cementne sohe, nima besede, kedar se razpravlja o ornamentih iz kamna in rezbarijah iz lesa; kdor se poslužuje le kazeinskih barv, nima odločevati o slikanju na presno. Tu morajo odločati umetniki, ki so se priučili starim slogom in prejšnjim tehnikam.

Stvar, katere sem se dotaknil v teh vrsticah, je silno obsežna. Da bi se izčrpala, bi bilo treba debele knjige. A te naš časopis ne more prinašati. Zato sklepam za sedaj in povzamem še enkrat glavne misli:

Moderna dōba nima sloga, stare dōbe so ga imele vse, ker so ga tvorile široke plasti, ne posamezniki. Zato so bili stari slogi, vsak za svojo dōbo, toliko objektivni, da jih je odobraval pretežna večina tedaj živečih ljudi. Ko so posamezni umetniki odločneje uveljavljali svojo individualiteto pri prikrajanju umetniških slogov, so se držali vendarle splošnega estetičnega prepričanja, tako da niso prišli z utrte ceste sodōbne smeri. To je bil vzrok, da se je vsak pravi zgodovinski slog pravilno začel, razvil in obrabil. Ako hočemo dobiti tudi za našo dōbo pravi slog, to je stalni, enotni znak časa, treba je tudi nam, da se oziramo na splošnost. Sama individualiteta ne more prodreti, ali če prodre, je omejena časovno in krajevno in se ne more razviti. Torej bo treba iskati stika z ono točko v umetniški zgodovini, ko je prenehal zadnji zgodovinski slog. Tam bo nit pripresti. V to svrhu je pa treba poznati zgodovinske sloge, v katerih je izvršenih toliko umetnin, ki so nam jih zapustile prejšnje kulturne dōbe. Ti spomeniki se morajo ohraniti, že v svrhu proučavanja in jih ni smeti kaziti z modernimi nadevki, ampak jih je izpopolnjevati v njihovih lastnih oblikah. — Spoštovanje zgodovinskih slogov se je že pričelo po nabiranju starin in upati je, da prodre polagoma v vse sloje, tudi med najstrožji doktrinarski birokratizem. Čim se to zgodi, bo kmalu konec brezslogovne dōbe; dobili bomo svoj moderni, enotni slog, svojo umetnost, ki bo primerna duhu časa in bo stilizirala našo lastno, boljšo kulturo.

V nočni samoti.

Po ulici je šel nekdo
— težko je stopal — in je vzrastel v senco v moje okno
in sobo napolnil in mrak zgostil.

Bog ve, kod gre sedaj, in vendar je pri meni,
nad mano sklanja se: oči sta mu stekleni,
njegova roka — mrzla kakor led —
se greje v moji — —

O, da imám roké ko v senci, kadar iznad gor
smeji se solnce, ljubeče bi jih razprostrl
in eden, eden ne bi umrl! —

Joža Lovrenčič.