

za pravi dogodek, v bistvu pa išče človeka samega. Ni to novost — a pri nas je Majcen edini ekspresivni analitik. Življenjsko naziranje, socialna oddeljenost, vest, krutost, to niso zadnji enotni pojmi, tudi ne zadnja sinteza človeka, temveč često slučajno odločujoči faktorji še nedognanega človeka. Na poti do dna se ustavlja Majcen ob konfliktnih človeške uganke in razvija slučaje z navidez paradoksnimi tragiko. To so tedaj fabule duha, pa ne v abstraktnem racionalističnem pojmovanju, temveč bolesta poezija psiholoških dogodkov in resnic, tragika intimnosti. Vsi ti dogodki ne leže na dlani, vsaj njih poezija ne, treba jih je dognati. Zato govorimo pri Majcenu predvsem o intelektu. Pri njem ne najdemo dogodka, ki bi se začel sam radi sebe, edini svoje vrste, ves zanimiv in svetel in bi vzbujal čare in zadovoljstvo — temveč navadno le globoko psihološko nit poprečnega dejstva ali pa, kakor v Zamorki, resnično grozo nepojmljive fabule in njeno etično vrednost. Prav zato vidimo, da se Majcen vedno bolj nagiba k drami in ga zanimajo zlasti za umetnika oddaljene strani življenja, v svesti si, da je vsako življenje, vsak dogodek na svojem dnu dramatičen, vsaka katastrofa, še tako kruta in paradokсна, za človeštvo katarza. Zdi se, kakor bi čutil, da zadnjih dognanj človeških dejanj ni mogoče drugače resnično podati kot samo z dramo.

Za novi rod? Dogodki teh tragedij niso napisani tedaj s patetičnega stališča proti zakonu, ki vladajo nad nami in ustvarjajo v nas pietistični ali pesimistični svetovni nazor, ampak njih razgledišče je sredi med ljudmi; pisatelj je vklestil oko in uho v globino, da zaboli vsak nihljaj dogodka. V čem je tragika profesorja Gradnika, nesrečnega misleca in idealista? Vsi duševni instrumenti igrajo pričakovano melodijo, naravni dur. »Živim, kakor vem in znam,« pravi Kamila. »Jaz pa sem mislil, da moram drugače,« odgovori Gradnik na str. 19. Ta trpka melodija, ki se v svojih globinah in čudni harmoniji spaja v veliko disharmonijo trpljenja na svetu, budi v nas nove odzive sočutja. Dajte tej drami pravih tolmačev, ki bodo šli za globino besede, pa boste videli, ali je dramatična! — Nekultura človeštva, ki raste že v posameznih osebah v Gradniku, preide v mehanizirano materialnost poslovnih ljudi brez duše — Koren o knjigovodju Hostniku — in najde svojo grozno, skoro odbijajočo katastrofo v nečloveštvu ulice, kakor jo razplete Zamorka. Tu je podal Majcen tragiko krutosti, morda bolj miselno kot estetično opravičeno. Prednost bi prisodil Profesorju Gradniku radi globoke harmonije, v zasnovi in izvedbi, dočim je v ostalih dveh več absolutne dramatičnosti kakor poezije.

Izraz ekspresivnega analitika je ves v besedi; v dinamiki besede je tudi Majcenova umetnost. Tu beseda ni konvencionalno sredstvo medsebojnega popolnega razumevanja, ne morda pritikač ornamenat ali figura, prav nič razsipnega, tudi ne v sentenco zgoščena pojmovnost — to še ni zadnja umetnost besede, temveč živa arhitektura. Zvok in pojem požlahtnjene besede; red med pojmi in zvoki ustvarja neko potenco, iz katere izžareva

stalno življenje, tako da dejanja ne tvori zgolj fabula, temveč živo razmerje govora v enačbi: beseda = duh = dejanje. Tako prehaja misleči analitik s svojim izrazom v sintetika. V tem oziru je Profesor Gradnik na višku, tu najbolj čutimo, kako se preliva intelekt v poezijo.

To Majcenovo delo je danes res napisano — za novi rod, ker je skok v desetletje. Če ni Majcen v svoji poti že preintimen ali preasketski? Preveč je tehtanja in razglabljanja. Zdi se mi, da celo zatira ustvarjajoče soko ve na korist dognanja. Rezultat abstrahiranja je pojem; umetnost ni pojmovna, ni dognanje, temveč sinteza in izpoved. Bojim se, da ne postanejo resnične Jalenove besede o Gradniku: »Krog ljudi je majhen, ki ve ceniti teoretika-specialista tako odljudne stroke. Saj ni praktične uporabe za rezultate prave filozofije. Ali ti živiš po takem sistemu?« (Str. 19.) Kako pa je vendarle tisto narodno gledališče, ki je uprizarjalo Schnitzlerjevega Anatola, obrnilo hrbet tudi Majcenovemu delu, ostane še nepokrito vprašanje.

Francè Koblar.

UMETNOST.

Iz ljubljanske šole za arhitekturo. Ljubljana, 1923. Izdalo Ognjišče akademikov arhitektov. Klišeji Jugosl. tiskarne. Tisk J. Blasnika nasl.

Publikacija, ki nosi ta naslov, je prva svoje vrste pri nas in je kakor marsikak razveseljav pojav v našem kulturnem življenju zadnjih let, plod višjega vzgojnega središča, ki nosi ime Universitas labacensis. Njeno vsebino tvori 46 reprodukcij po delih in študijah profesorjev in učencev arhitekturne šole na ljubljanski tehnični fakulteti. Toda z lastnimi deli se krog zanimanja izdajateljcev ni zdel zadostno izčrpan, zato so privzeli tudi par slik po nekaterih pogosto prezrtih spomenikih domovine, s čimer so že dejansko zadostno označili svoje razmerje do tradicije, ki jo razumejo kot kulturno tradicijo zemlje, katera jih je rodila in na kateri deluje, če bi tega tudi ne bili izrečno povedali v uvodu. Kako obsežen je krog zanimanja te šole in s kako ljubeznijo se loteva tudi najponižnejše naloge, vam bo jasno, če navedem, da se med reprodukcijami nahaja kmečka hiša in kranjski kozolec, detajl Robbovega vodnjaka, Mislejev semeniški portal, kapelica iz Krakovega, paviljon iz ozidja Pajhlovega vrta, ki mu Ljubljanci dosedaj niso vedeli estetske cene, staro znamenje iz okolice Kamnika, sv. Anton iz šentflorjanske cerkve in vrata obhajilne ograje pri Sv. Jakobu. Med reprodukcijami del in študij, izvršenih po profesorjih in učencih šole, pa se nahaja iz železa kovan impozanten petelin, šentjakobski most, vhod v poslopje tehniške fakultete, vojaško pokopališče v Srbiji, oprema prezbiterja cerkve sv. Katarine, dvorana Zadrugne gospodarske banke v Ljubljani, načrti za grobnice, gledališče lutk, znamenja, poštni urad, kelihe, paviljon, grobišče, cerkev v Pragi, kapelice, fasade hiš, vrata, vodnjak, sokolovno, križe, kažipot, peč, mejnik in železobetonske konstrukcije.

Ni naša naloga, da ocenjujemo reproducirana dela; kdor bo vzel publikacijo v roke, bo itak

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

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

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

Knjiga je najlepši zagovor važnosti in potrebnosti domačih visokih šol.

Frst.

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

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

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

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

Frst.