

naslovu, je pisatelj povzel še enkrat »bacil zgovornosti« in tako precej srečno obudil občutje lekarniško-zdravniškega ozračja, ki ga diha neizvirni dovtipi besed: agentitis, zlahtomanija in elektrocephale. Goriški Murnik ni globok, a je prijeten zabavnik in v tem oziru najboljši sotrudnik nekdanjega »Domačega prijatelja«. Humoreska »Zmota nad zmoto«, ki je v zbirki najboljše, vzbuja občutje, da bi mogel Feigel s treznim in načrtnim negovanjem svojega daru vzrasti še nad temperamentnost nadarjenega feljtonista. Predvsem bi se mogel izpopolniti v obliki, ki je še preveč slovenščina poprečne naobraženosti, narodnostno netipična in ki zlasti premalo karakterizira v govoru in dvogovoru. Besedni dovtip je sploh neznamenit in satirično parodiranje ne presega Murnikovega. Kakor oblika, ni niti motivnost vsebine prvotnoizvirna, dasi priča o močni domišljiji v gotovem, sicer omejenem obzorju. Z obzorjem zna zrasti tudi vrednost Feiglovega slovstva.

Dr. I. P.

Kratka srbska gramatika in čitanka. Sestavil dr. Josip Mencej. V Ljubljani, 1920. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna.

Gospod pisatelj je vključil prvotnemu odporu upošteval v splošnem moje »pikolovstvo« in zato drugo izdajo njegove gramatike tistim, ki se hočejo hitro v glavnih obrisih seznaniti z ustrojem srbohrvatskega jezika, lahko mirne duše priporočim. Dobro je, da je uvedel v slovnico e-kavsko narečje, ki vedno bolj prodira, tudi slovnične napake iz prve izdaje je gospod pisatelj odstranil, pravopis je izveden dosledno fonetsko in slovnici pridružena čitanka je zanimivo sestavljena in se prijetno bere. Želel bi, da bi gospod pisatelj v tretji izdaji le upošteval moje opombe o ostankih duala in jih nekoliko pregledneje obdelal, lahko magari kar pri števniki. Nadalje je treba pri mehkih soglasnikih (n. pr. str. 18 pri voc. sing.) omeniti tudi »lj« in »nj«; sam »j« ne zadostuje, ker je tako »lj« kakor tudi »nj« enoten glas, kar Srbi v svoji azbuki tudi lepo izražajo z enotnim pismenim znamenjem Љ, oziroma Њ. »Tisuća« se piše z mehkim ć, zato naj se tisk. napaka na 24. strani v prihodnji izdaji izloči. Ker je v knjižnici uvedeno e-kavsko narečje, naj bi se v tretji izdaji pri predlogih mesto »osim«, ki je v rabi predvsem v zapadnih krajih, uporabila na prvem mestu oblika »sem« (n. pr. sem toga), ki je med e-kavci skoro izključno v rabi. Na koncu naj še omenim, da je poglavje zaimkov v tej drugi izdaji daleko bolje obdelano nego v prvi. Po vsem tem knjigo še enkrat priporočam.

Ivan Mazovec.

Umetnost.

Kosta Strajnić: **Josip Plečnik.** Sa 82 reprodukcije. Vinjete na korica i naslovnom listu crtao František Kysela. Klišeje pravili »Unie«, Jan Štenc, Husnik & Häusler. Štampala Pražská Akciová Tiskárna. Zagreb 1920. Izd. Čelap i Popovac.

Lepo izdana knjiga nam prinaša slike del Josipa Plečnika, Slovence Ljubljancana, umetnika evropskega glasu, o čigar imenovanju za profesorja arhitekture na ljubljansko tehniko smo pred kratkim čitali. Vprašajte sebe in svoje znance, kaj veste o Plečniku,

pa si boste morali brzkone odgovoriti nekoliko osramočeni, da vam je znano k večjemu njegovo ime. Ne čudite se torej, da Strajnić vzklika na koncu svojega uvoda k ti publikaciji:

»Što nam... koristi posedovati genialnoga Meštrovića i velikoga Plečnika, kada nismo u stanju, da shvatimo njihova dela?« O Meštroviću veste pač nekoliko več, videli ste mogoče tudi kako njegovo delo, če ne v originalu, vsaj v reprodukciji, a o Plečniku, Slovencu, umetniku, ki je tu postavljen v isto vrsto za Meštrovićem, ne veste nič. Žalostna nam majka! Pa saj pravi že prastari rek: Nemo propheta in patria!

Svoj tekst je Strajnić razdelil na tri dele. V prvem pod naslovom »o suvremenoj arhitekturi« nam nariše kratek pregled postanka in razvoja moderne arhitekture. Nova stremljenja so se pojavila sredi XIX. stoletja na Angleškem v boju zoper takrat moderni eklekticizem v arhitekturi in postavila zahtevo po času primerni, estetskim in praktičnim potrebam odgovarjajoči zidavi. Preko Belgije je to novo stremljenje prišlo na Nemško, kjer je koncem XIX. in začetkom XX. stoletja porodilo novo arhitekturo, katere zastopnik je bil v Avstriji Otto Wagner s svojo šolo. Vodilna misel nove arhitekture je ustvaritev novih umetniških oblik za nove stavbene materiale (železo, steklo in beton), ter na drugi strani z ozirom na materialno stanje, higieno in estetiko ustvaritev okusnih toda stvarnih, praktičnim potrebam odgovarjajočih prostorov, katerih arhitektura se ozira bolj na prijetno stanovanje kakor na zunanjo okrasitev. Poleg teh reformističnih idej, zadevajočih posamezne stavbe, so obrnili isto pozornost tudi celim skupinam, kakor nam jih predstavlja mesto, katero naj bi bilo urejeno po enotnem široko zasnovanem načrtu po istih načelih estetike, praktičnosti, udobnosti in higijene kakor posamezne stavbe, kajti moderna arhitektura nima skrbeti za telesno udobnost in blagostanje posameznih ljudi (kneza itd. v preteklosti), ampak odgovorno modernemu socialnemu čuvstvanju za blagostanje širokih mas.

Preko Wagnerja pelje pot modernega razvoja k Plečniku, o katerega življenju in delovanju govori Strajnić v II. poglavju.

Rojen je bil l. 1872. v Ljubljani. Gimnazija, kamor so ga poslali študirat, ni odgovarjala njegovim nagnjenjem, zato jo je zapustil in se učil pri očetu doma mizarstva. V 14. letu svoje starosti je prišel na Obrtno šolo v Gradec. Tu se je tudi prvič seznanil z arhitekturo. Iz Gradca je prišel kot arhitekturni risar za načrte za opremo notranjih prostorov na Dunaj. Pri neki priliki je na razstavi v »Künstlerhausu« videl Wagnerjeve načrte za novo berlinsko katedralo, ki so ga tako navdušili, da se je javil v Wagnerjevo arhitekturno šolo. Wagner ga je začel ceniti in mu pogosto prepuščal v izvršitev naročbe, ki jih je sam dobil. Prvič je na ta način javno nastopil kot ureditelj dekoracij jubilejne razstave v dunajski rotundi. Znan pa je postal o priliki razpisa konkurence za Gutenbergov spomenik. Njegov načrt je dobil prvo ceno, čeprav ga niso izvršili. Ko je dovršil arhitekturno šolo, je odšel na študijsko potovanje v Italijo in na Francosko, odkoder se je vrnil nazaj na Dunaj in še eno leto deloval v Wagnerjevi delavnici; nato pa je začel samostojno.

Karakteristično zanj je, da je skupno z nekim znanim arhitektom prevzel notranjo uredbo nekega velikega hotela v Varšavi, a takoj prekinil delo, ko je videl, da njegov tovariš stavi cene, ki bi pomenile očitno izžemanje naročitelja. To je storil kljub temu, da na Dunaju ni živel v sijajnih razmerah, ampak služil komaj toliko, da je mogel izhajati. Zanj je namreč arhitektura notranja potreba in obenem dejanje temelječe na etičnih načelih, kakor vsako drugo. Ves čas, kar je bil na Dunaju, je postavil samo eno najemno hišo, vse drugo so bila dela, ki niso imela nobene zveze z modernimi kapitalističnimi podjetji. Proti nemoralni nameri podjetnikov-posameznikov, bogatiti se na račun revnih najemnikov, je Plečnik postavil arhitekturi etični cilj: pomagati vsakemu človeku do tega, da zdravo in udobno stanuje. Iz tega je razumljivo, zakaj je posebno rad prevzemal dela za rodbinske hiše in vile, ki so jih stavili v dunajski okolici. Posebno ljubezen je kazal za estetsko udobno ureditev stanovanjskih in drugih notranjih prostorov.

Največje Plečnikovo delo na Dunaju je Zacherlova hiša v I. okraju. Tovarnar Zacherl je dal Plečniku na razpolago za izvedbo njegovega načrta popolno svobodo brez ozira na materialne stroške. Le na ta način se je mogla Plečnikova umetniška osebnost popolnoma razviti, le na ta način je bilo mogoče, da je nastalo res veliko delo ne samo praktično, ampak tudi estetski vseskozi pretehtano.

Po Zacherlovi hiši pa se je Plečnik bavil pretežno z religiozno umetnostjo, delal je načrte za cerkve, kapele, oltarje, nagrobne spomenike, znamenja itd. Njegova umetniška fantazija je veliko pesnila v ti smeri samo, da zadosti notranji potrebi po izražanju tega, kar je zanimalo v umetniškem oziru njegovo dušo, in tako je nastala cela vrsta načrtov, ki pogosto sploh niso bili namenjeni za javnost, ali pa se vsaj po večini slučajev niso uresničili. Cerkvena umetnost mu je namreč samo sredstvo, da tem potom izrazi svoja verska čuvstva! In le na ti podlagi si moremo misliti pravega verskega umetnika, le na ti podlagi, se nam zdi, da so mogli ustvarjati svoja velika dela anonimni umetniki vernege srednjega veka. — Plečnik je izvršil samo eno večje cerkveno arhitekturno delo: cerkev sv. Duha na Schmeltzu na Dunaju, kjer je spojil sakralno arhitekturo s posvetno (cerkev, župnišče in najemno hišo) v harmonično celoto.

Leta 1911. je bil nato pozvan za profesorja na umetniško-obrtno šolo v Pragi, kjer je ostal do svojega poziva in imenovanja na ljubljansko tehniko. Od tega časa se je posvetil popolnoma svojemu pedagoškemu poklicu in želel tudi najlepše uspehe. Leta 1913. ga je profesorski kolegij dunajske akademije trikrat enoglasno izbral za naslednika Ottona Wagnerja, vendar šovinistični nemški politični krogi niso hoteli dopustiti imenovanja Slovenca na tako važno mesto, zato ga ministrstvo ni potrdilo.

Kako vzvišeno pojmuje Plečnik svoj poklic kot umetnik, nam dokazujejo najlepše njegove lastne besede, ki jih citiram po Strajničju str. 18 in str. 19. Tako je n. pr. pisal o priliki izdaja del svojih učencev v nekem češkem časopisu:

»Ko objavljam dela svojih dijakov, bi želel, da bi bilo s tem čim bolj pomagano tem mladim ljudem. Jaz

sam pri tem res nimam nobenega deleža, za mlade ljudi pa je tak nastop koristna spodbuda. Kdo vodi dijake — jaz ali kdo drugi — je postranska reč; učiteljevo delo je samo eno: vzpodbuditi dijake, da iščejo in da ono, kar najdejo, z optimizmom obdelujejo, tako da pridobe zaupanje vase. Vse drugo je odveč; življenje tlači vsakega z železno pestjo, zbada ga s trnjem in — kakor pač odloči Previdnost, je srečen vsak na svoj način. Zato pojmujem sam svoje mesto popolnoma navno brez kakšnihkoli maksim, in bom ostal to, dokler bo Bog hotel. Drug učitelj bi delal zopet drugače. Nietzsche pravi, poedinec nadkriljuje vedno v čem poedinca; naš pregovor pa: »vsi ljudje vse znajo«, pa tudi: »vsak ima svojo pravico«; končno torej: vanitas vanitatum, teh par kvadratnih metrov ne more nihče prekročiti, in tako gremo k počitku brez ponosa in vstajamo skromni.«

V razgovoru s Strajničjem pa se je enkrat izjavil:

»Poudariti Vam hočem, prijatelj, da se moje arhitekturno delo ne razlikuje prav nič od posla vsakega poštenega delavca, pa naj se on imenuje mizar ali čevljar. Kakor oni, hočem tudi jaz v prvem redu, da koristim človeku. Ko sem izdeloval načrte za hiše, ki so jih navadno naročali bogataši, sem stremel vedno za tem, da bo moja arhitektura služila udobnosti stanovanja ne samo bogatašev družine, ampak tudi njegovega poslednjega služabnika. Moja vest mi nikoli ne dopušča, da bi pozabil trpljenje in težave prezrtih in ponižanih. Zato sem pri svojih načrtih za hiše posvečal isto pažnjo jedilnicam, salonom, muzikalnim dvoranam kakor kuhinjam, služabniškim sobam in pastirskim ložam. Ker sem občutil iskreno ljubezen napram bližnjemu, sem vedno stremel za tem, da se čim bolj približam visokemu cilju: postati človek v najbolj popolnem smislu te besede.«

Mislím, da ga te njegove lastne izjave označujejo bolje kot vse drugo.

3. poglavje ima naslov »Za jugoslovensku umetničko kulturo«. Tu govori Strajnič o žalostnem stanju jugoslovanske umetniške kulture, posebno kolikor se zrcali v stavbarstvu. Omenja bogato tradicijo jugosl. arhitekture, ki ima svoje spomenike v cerkveni arhitekturi Stare Srbije in Macedonije ter Istre in Dalmacije. In kljub temu, da imata dve jugoslovanski prestolici, Zagreb in Ljubljana, nemajhno arhitekturno tradicijo od konca srednjega veka sem, ki je sicer nastala pod vplivom tujih kultur — nemške in italijanske, moderna arhitektura teh mest ne vzdrži evropske kritike. Naj navedem prevod onega mesta, kjer govori o Ljubljani (str. 19 in 20): »Po zaslugi italijanskih priseljencev se je v XVII. stol. v Ljubljani toliko razširila italijanska kultura, da je skoro vsa inteligenca govorila italijanski. Takrat je bilo slovensko kulturno življenje pod neposrednim vplivom Italije. Slovenska inteligenca je obiskovala italijanske šole in italijanski mojstri so prihajali v Ljubljano, da postavijo harmonične cerkve in slikovite palače. Cerkveno arhitekturo je podpiralo visoko svečeništvo, svétno pa bogato plemstvo. Izmed takratnih ljubljanskih cerkva je treba najprvo omeniti stolnico in frančiškanske cerkev, ki sta zidani v oblikah rimskega baroka, nato uršulinsko cerkev s fasado zelo originalnih proporcij, cerkev svetega Jakoba v slogu jezuitskega baroka in cerkev nemškega viteškega reda v oblikah benečanskega ba-

roka, nazadnje impozantno stavbo semenišča, katerega arhitektura ima nekaj antične veličine. Medtem ko imajo ljubljanske cerkve reprezentativne fasade, se ljubljanske palače nazunaj ne razlikujejo mnogo od navadnih hiš. Zato pa kaže njihova notranjost redko bogastvo arhitekturnih oblik, ki se izraža posebno v duhovito komponiranih stopniščih. Iz znatnega števila privatnih palač je treba omeniti lepoto palač grofa Auersperga, baronov Lazzarini in Zoisa, pl. Ahačiča in Gerlizijsa. Zanimivo je, da je bil večji del ljubljanskih palač v novejši dobi izpremenjen v navadne najemne hiše. Zato je njihova arhitektura pretrpela znatne izpremembe. Ko se je pa l. 1895. pojavil v Ljubljani silen potres, so mnoge palače toliko trpele, da bi bilo mogoče njihovo arhitekturo rešiti samo s temeljito restavracijo. Toda, žalibog, takih restavracij po večini niso izvedli. Mirne duše so prepuščali brezvestnim špekulantom, da poškodovane hiše enostavno poderejo in na njihovem mestu sezidajo moderne spake. K sreči se je malo bolje godilo poškodovanim cerkvam. Precej po potresu so se cerkveni faktorji obrnili na tuje arhitekta, da izvedejo restavracije. Samo škoda, da so bili ti tujci bolj diletanti kakor umetniki. Z namenom, da napravijo poškodovane cerkve čim lepše, so pogosto komponirali nove šablonske fasade, ki so brez vsake zveze z arhitekturo notranjščine. Na ta način so bile uničene mnoge baročne cerkve, ki so dajale arhitekturi v Ljubljani poseben značaj.

»Kakor na arhitekturo stare Ljubljane, so imeli tujci tudi vpliv na arhitekturo nove Ljubljane. Medtem ko so baročne cerkve in palače stavili največ italijanski mojstri, so nove reprezentativne stavbe in najemne hiše stavili navadno dunajski in graški birokratski inženirji. Ti tujci so stavili skoro vse velike državne stavbe: sodnije, šole, gimnazije in bolnice. Treba je poudariti, da njihove umetnosti ni favorizirala samo deželna vlada, ampak tudi mestna uprava. Poleg vpliva teh tujcev, katerih dela kažejo v najboljšem slučaju suhi akademizem, se opaža v moderni Ljubljani največ usodepolni vpliv domačih podjetnikov, ki so stavili neokusne hiše s fasadami, ki estetski žalijo. Karakteristično je, da ima sodobna ljubljanska arhitektura le malo število stavb, ki so na evropski višini. To so predvsem stavbe slovenskega arhitekta Maksa Fabianijsa, med katerimi zavzema vidno mesto tiskarna Kleinmayr in Bamberg; potem dve veliki stavbi sarajevkega arhitekta Vancaša: knezoškofijska gimnazija in veliki hotel Union; nazadnje slovensko gledališče, delo praškega profesorja Vladimira Hraskega, izvedeno v renesansističnem slogu, in hotel v parku Tivoli, ki ga je zamislil slovenski arhitekt Ciril Koch v gorenjskem narodnem slogu.«

Navedli smo dobesedno izvajanja Strajničeva o arhitekturi Ljubljane, ker so v splošnem popolnoma pravilna in ker bi želeli, da se njihovih resnic zavé čim večji krog naše javnosti, da v bodočnosti popravi to, kar je polpreteklost zamudila ali pokvarila.

Navajamo še končna izvajanja Strajničeva v ti knjigi (str. 22), ki so bridko resnična: »Treba je že enkrat prenehati z zastarelim naivnim mišljenjem, da so jugoslovanski umetniki odvečen luksuz, ki ga je v najboljšem slučaju mogoče porabiti za propagando in reprezentacijo v inozemstvu. Treba je uvideti, da so umetniki najvišji izraz in cvet narodne kulture, in

da vrednost posameznega naroda zavisi od njihovega delovanja v narodni sredini. To se pravi: ni dosti samo, da imamo velike umetnike, ampak treba je umeti okoristiti se z njihovim delovanjem. Kaj nam na primer koristi, če imamo genialnega Meštroviča in velikega Plečnika, če pa nismo v stanu razumevati njihova dela? Ali potrebujete še večjih dokazov za našo umetniško nekulturo kakor je dejstvo, da do danes nismo čutili potrebe dvigniti v naši sredi vsaj leseno barako za največja Meštrovičeva dela, s katerimi nas je tako zelo zadolžil pred kulturnim zapadom; — ali kakor dejstvo, da bo v kratkem praznoval svojo petdesetletnico največji jugoslovanski arhitekt, ki mu dosedaj nismo dali prilike, da postavi med nami vsaj najpreprostejši kokošnjak.«

Nas Slovence mora sram biti, da smo se dosedaj tako malo brigali za Plečnika in da ga z malimi izjemami sploh nismo poznali; sedaj ko ga bomo imeli stalno v svoji sredi, se mogoče vendar najde prilika in razumevanja dovolj, da pride prerok do besede tudi v lastni domovini. Ali mislite, da je zanj uteha, če mora molčati o svojem duševnem bogastvu ravno med svojimi ljudmi? Nemci in Čehi so zdavnaj pisali o njem v svojih publikacijah, zato moramo biti tem bolj hvaležni Jugoslovancu Strajniču, da nam je naslikal njegov umetniški portret in zbral njegova dela v sliki ter nam jih predložil za sedanjí čas in dosedanje jugoslovanske književne razmere v izredno okusni in razkošni publikaciji.

Še par besed k slikam,

Razvrščene so po teh-le skupinah: Arhitektura. — Interieur. — Umetnost vrta. — Religiozni radovi. Vsako sliko pojasnjuje primerna opazka o zgodovini, mestu in značaju dotičnega predmeta. Že iz tega pregleda je razvidno, kako mnogovrstno je Plečnikovo delo. Plečnik je arhitekt, in našim vseznalcem se bo zdelo bržkone malo čudno, če ne naravnost abnormalno, da se arhitekt, čigar naloga je staviti lepe visoke stavbe in sploh uganjati samo visoko, plemenito umetnost, peča s takimi stvarmi kot ureditev sobne oprave, ureditev vrtov, zamišljanje kapelic ali celo znamenj ob potih ter — *horribile dictu!* — kokošnjakov. Tem povem, da je moderni arhitekt kot Plečnik pač vse v svoji stroki, aranžer v velikem in malem, ki ne stavi samo sten in ne določa samo medsebojnih razmerij stavbnih mas, ampak značaj in sorazmerje sploh vsega, kar je v posredni ali neposredni zvezi z arhitekturo kot okras, kot oprava in oprema notranjih prostorov ter aranžma okolice, h kateremu spada vrt, trg, ulica, skupina hiš v njihovem razmerju do pokrajinske lege in prilagoditev njenemu značaju. Tako so pojmovali svojo nalogo vsi veliki arhitekti vseh dob, sevé se je posplošitev in poglobitev te naloge in njenega razumevanja razvijala vzporedno z obćim razvojem splošne kulture človeštva. Iz tega je tudi razumljivo, da Plečnik v gori navedenih besedah poudarja, da je delavec, ki se ne razlikuje prav nič od vsakega drugega delavca tudi najnižje in najmanj umetniške vrste. Kadar bo naša javnost prav razumela to stališče umetnika-arhitekta, takrat bomo tudi lahko upali, da se ga ne bo več bala in ogibala, ker če tako dela, dokazuje samo, da se ga boji, boji se ga pa, ker ga ne razume in se boji blamaže tam, kjer bi si evropski

kulturni svet štel v čast, da razpolaga s tako silno potenco kot je arhitekt Plečnik.

Od posameznih slik Plečnikovih del opozarjam na slike Zacherlove hiše na Dunaju, največjega njegovega dela. Pogrešamo samo posebno tu tudi načrta, ki bi nam povedal marsikaj, kar bi nas zanimalo. — Opozarjam dalje na načrte za restavracijo romarske cerkve na Trsatu. Karakteristično za Plečnika je, da je izdelal te načrte brez naročila, iz čistega notranjega nagiba, ker ga je zanimal problem kot tak brez ozira na to, ali mu bo to prineslo kako materialno korist ali ne. Ti načrti so tako zanimivi in za umetniško kulturo naših dežel tako važni, da bi želel po možnosti izpregovoriti enkrat posebej in obširneje o teh in drugih podobnih Plečnikovih načrtih. Poudarjam tu samo najvažnejše: kako je Plečnik ustvaril brez uvedbe novih arhitektonskih elementov iz razmeroma precej ponižne arhitekture monumentalno in slikovito učinkujočo arhitektonsko skupino, pri čemer ni podiral starega, kot se večinoma dogaja, ampak samo genialno domislil naprej arhitektonsko misel, kot so jo dajale krajevne in stavbne razmere danega predmeta.

Velezanimiv je tudi načrt za farno cerkev v bližini Dunaja (sl. 15 in 16), kjer je za sicer prav neprikladen in neroden stavbni prostor originalno in genialno rešil nalogo postaviti cerkev, ki bi v najvišji meri odgovarjala vsem praktičnim potrebam.

Načrti za cerkev sv. Duha na Dunaju nam kažejo, kako neumoren je Plečnik v iskanju vedno novih možnosti rešitve, odgovarjajoče najbolj danemu materialnemu položaju, ter kako zna zamisliti umetniško učinkujoče oblike v novem materialu železobetona.

Mnogo zanimivega o njem in njegovem delu nam povedo tudi vse druge slike.

Želim samo, da bi ta prva obširna monografična publikacija o enem naših umetnikov ne našla samo veliko čitateljev, ampak tudi kupcev, da dokažemo založništvu, da se Plečnikova domovina zanima za njegovo delo in ga želi bliže spoznati posebno sedaj, ko ga ima v svoji sredi.

Frst.

Glasba.

Kogojev koncert dne 6. novembra 1920 v »Unionu«.

Leta 1916. mi je urednik »Doma in sveta« dr. Izidor Cankar predložil tri Kogojeve skladbe. Prevrnil sem ovojni list, oko je obstalo na prvih taktih »Istrskega motiva«, uho si je poizkušalo za očesom ustvariti točen glasbeni odmev; odložil sem in dejal: »Človek, ki je to napisal, mora biti glasbenik.« Ko so skladbe na instrumentu dobile točnejši izraz, je bila sodba le še trdnejša.

Pa je navzlic temu koncert učinkoval skoro kot razodetje. Zakaj tolike globokosti, tolike srčne toplote, kot so jo pokazale ta večer, morda nihče ni mislil, da vsebujejo Kogojeve skladbe. Neglede na to, da je moral skladatelj proti prvotni nameri sam igrati na klavir in spremljati petje, in je tako navzlic vsem velikim oviram, ki so se mu stavile na pot, koncert omogočil. Pa dasi ni pianist po poklicu, nas je marsikatero mesto tudi v

¹ Objavil ga je »D. i. sv.« l. 1917. v slavnostni, načel-nostni številki. Tiskarna tedaj, žal, ni imela dovolj znakov za arpegge, tako da tisk ni povsem točen.

klavirskih skladbah ogrelo. Prav prisrčno in ljubko je donel *Andantino cantabile*, celo *Skica*, ki se nam je zdelo, da je bila najmanj pianistovski igrana, nam je vzbudila vtis, da je glasbena misel le nakazana, skoro bi dejal, nalahno pred nas vržena, nato zopet na debelo zajeta. Sploh teži Kogoj v prvi vrsti za čim globljim izrazom notranjega občutja. Kako to doseže, z gosto nasičenimi disonancami ali izrazitimi ritmi; z nekaj nizkimi basovskimi postopi, ki jih na izbran način pripravi, ali da nagrmadi polnih, silnih akordov; s sočnimi, v globoki barvenosti se prelivajočimi, božajočimi harmonijami ali z dvema, tremi toni, ki v trpkem, naravnost skelečem odporu drug ob drugega udarjajo: po tem ne vprašuje, za to nima nobenih določenih likov, ampak trenutek živega čuvstva da umetninam obliko, ki najbolj odgovarja notranjemu doživetju. — Kako je to notranje doživetje, kakó na zunaj učinkuje, se z besedo seveda ne da točno izraziti. Kar se pove, je le vse alegorija, vse povedano v prilikah, prispodobah, ki so vzete iz drugih vrst čutnega zaznavanja; to prilikovano govorjenje nam hoče samo to reči, da podoben občut, kakor ga dela kak predmet oziroma dogodek na vid, okus, vonj, čut, vzbuja tudi glasba. Zato vsaka sodba o glasbi, ki se javlja z besedo, zadeva resnico le izdaleka, le posredno, zastrto kot v uganki. Vendar pa je sodba z besedo tudi koristna. Če govorim n. pr. pri Kogoju o globokih barvah, o sočnih, božajočih harmonijah, o skelečih disonancah, sam glasbo bolj »doutmem«, to se pravi: s pomočjo prispodob svojega duha usposobim, da globlje čuti s skladateljem, hkrati pa tudi bravcu utiram pot do lažjega »umevanja«, t. j. spoznavanja lepote, v kolikor se javlja v glasbenih proizvodih. Seveda mi pa najbolj zgovorna beseda ne zadostuje; to, kaj naj v glasbi čutim, mi pove le glasba, beseda me more pač vsaj nekoliko ubrati, dušo postaviti v nekak dej, jo nekako uglasiti, da začne ob poslušanju glasbeni čut v meni glasbene vtise tako váse sprejemati, kakršni so v resnici, in se v njem vzbudi točen, jasen odmev. Če glasbeni občut ne sprejme vtisov tako, kot so, če se v njem ne vzbudi točen odmev tega, kar je sprejel, mi glasba ne ugaja in najmilejša in tudi najpravičnejša sodba, ki jo morem izreči, je: te glasbe ne razumem.

Za Kogojevo glasbo je treba dušo pripraviti prvič s tem, da se človek otrese misli na obliko, v kakršni smo bili vajeni slišati glasbo, zlasti pesem. Njegovi melodiki, če jo pogledamo samo na sebi, bi bil sicer nekoliko že Lajovic z drugimi utrl pot, da nam ne bi bila tako povsem nova, toda spremljanje in sploh vse občutje je pa v naši glasbi tako novo, da je morda le najbolje, če gre človek poslušat samo z naravnim čutom za glasbo, ali da svojega glasbenega znanja ne prinese s seboj, da bi ga imel za Prokrustovo posteljo, ki bi Kogoja hotel vanjo stlačiti, zakaj gotovo bo prevelik in treba ga bo obsekati. Zato smo doživeli, da so ljudje brez strokovne glasbene izobrazbe našli marsikako lepoto v skladbah, dočim so jih zopet priznani glasbeniki malodane v celoti zavračali. Zdi se mi, kakor da se v žlici ponavlja to, kar se je v kotlu godilo z Wagnerjem.

To odklanjevalno stališče podpirajo različni razlogi. — Nič posebno novega da to ni, da ruski boljševiški skladatelji še vse hujše reči ustvarjajo. — Toda res je to, da doslej nihče izmed slovenskih skladateljev