

goro Sinaj. Obisk v samostane sv. Katarine in na gori Deseterih zapovedi. Potnim vtisom, ki nikjer ne prekoračijo tiste mere, ki je neobhodna, da dobi čitatelj zadostno impresijo o položaju, se ves čas pridružujejo kulturno-zgodovinski spomini, spomini na dogodke iz sv. pisma ali na Sinaju tudi zanimiv ekskurz v zakladnico slovanskih rokopisov v samostanu sv. Katarine, in učenjak, ki potuje, se skromno skriva za kramljajočega pripovednika, ki pa se semintja povzpne preko poljudnosti, ki ga odlikuje, do mojstrskega orisnika kulturnih in pokrajinskih sličic.

To knjigo moramo prišteti dobrim sodobnim potopisom. Frst.

Frán Erjavec: **Zgodovina katoliškega gibanja na Slovenskem.** Ljubljana, Prosvetna zveza, 1928.

Prosvetna zveza je sklenila za svojo tridesetletnico izdati svojo zgodovino. V pravem spoznanju kričeče potrebe, da se končno enkrat zbere gradivo za zgodovino sodobnega katoliškega pokreta pri Slovencih sploh, pa je iz te namere izrasla Zgodovina katol. gibanja na Slovenskem. Razdeljena je na štiri velike oddelke, ki obravnavajo prve početke katoliškega gibanja v Sloveniji (1848—1879), oblikovanje slovenskega katoliškega gibanja (1879—1893), razmah katoliškega gibanja (1893—1906) in zmago katoliškega gibanja (1907—1918). Vsak oddelek je organiziran tako, da podaja najprej pogled avstrijske politike tiste dobe, nato slovenske in končno podrobno zgodovino katoliškega gibanja v Sloveniji in ozko z njo zvezano zgodovino katoliške prosvete. Dočim se glavna poglavja pečajo predvsem z razvojem in stanjem v središču Slovenije, so vselej orisana v posebnem poglavju stanja slovenske politike v slovenskih obmejnih deželah, ki so se posebno vsled ozirov na narodnostni boj zelo različno niansirala. Vodivni Kranjski stopi ob stran kot najvplivnejša slovenska štajerska, dokler katoliško gibanje končno ne zadobi v vseh ozirih izrazit splošno slovenski značaj, s katerim preide v novo državo. V sklepnem dodatnem poglavju se obravnava podrobna zgodovina ljubljanske Prosvetne zveze po osvobojenju.

Kako nam je bila ta knjiga potrebna, se prepričamo še prav posebno ob njenem branju, ko se nam začno odkrivati korenine dogodkov, ki smo jih ali sami doživeli ali sami pri njih sodelovali, a se jih nismo zavedali v njihovi historični zvezi. Marsikaka nerazumljiva poteza v naši sodobnosti nam oživi in je pojašnjena, posebno tudi marsikatera pogosto neprijetna posebnost slovenskega političnega življenja. Ne bomo sicer trdili, da se pisatelj posebno trudi, da prikrije svoje simpatije in antipatije — te kaže tako očitno, da v dvomljivih slučajih ne bo preslepil pazljivega čitatelja — vendar pa je nepobiten skrajno negativen rezultat te knjige glede metod in vloge t. zv. napredne ali liberalne kulturne struje v slovenskem življenju. Ne le, da se nam jasno pokaže, kako je objektivno stanje, motreno s stališča slovenskih kulturnih interesov, ampak spoznamo celo, da prav nič drugačno ni moglo biti. Tudi marsikaj zagonetnega v katoliškem gibanju samem se nam pojasni v zgodovinski kontinuiteti, v kateri tudi vloga in medsebojno razmerje osebnosti Šusteršiča in Kreka pridobi svojo neizprosno logiko.

Marsikdo izmed nas bo to in ono pogrešal, imel to ali ono željo, kako bi se dala knjiga izboljšati,

snov ekonomičneje izgraditi v sliko, ki se nam kaže kot mozaik, katerega kamenčki se strnejo včasih v ne čisto določno zaznavno obliko, vendar ob veliki uslugi, ki nam jo je pisatelj naredil, moramo molčati. Zunanja zgodovina katoliškega gibanja nam je podana, gradivo zbrano in razvrščeno in ustvarjen je s tem tudi osnovni predpogoj za tisto knjigo, ki mora priti za njo, za knjigo, ki nam bo podala razvoj katoliške ideologije pri Slovencih, za knjigo, ki bo zajela v polnost in z umetniško močjo podala velike vodilne osebnosti tega pokreta in zunanjim povodom dodala tudi njih rezultate v slovenski duhovni sferi. Frst.

SRBO-HRVATSKO SLOVSTVO

Dragiša S. Lapčević: **Teorija književnosti** (osnovana na estetici) za srednje i stručne škole. Beograd, 1927. Štamparija »Merkur«.

Lapčevića, ki kaže drugače razumno pojmovanje književnosti, in je razen te knjige še spisal okoli 41 tozadavnih razprav v srbskem, francoskem in nemškem jeziku, je ogrnil tiskar v dokaj komično obleko. Od nebrojnih tiskarskih pogreškov sta se mi posebno dopadla dva: Dostojevski je postal Dostijevski, kompozicija pa je postala opozicija, ki jo pisatelj poučuje: »Kod dobre opozicije jeste cilj, da svi delovi budu i dovoljno odeljeni, i opet lepo i jedinstveno spojeni.« Kot razlago mi je prijatelj povedal, da v srbskem tisku ni take točnosti kot v nemškem.

V raztrgani obleki je vendar razborita vsebina, pisana s toplim navdušenjem do estetičnih vrednot v leposlovju, pač z ozirom na praktične potrebe formalne kulture mlade generacije, čeravno se je pisatelj menda večkrat oziral na rek: »Das Beste, was du wissen kannst, darfst du den Buben doch nicht sagen.« Pri poglavjih o tragediji in komediji bi bil pisatelj moral vsekako omeniti Aristotela, ne le zato, ker mu stoji pred očmi klasični ideal, ampak ker je od francoskega in nemškega klasicizma naprej povzjel vse drame večinoma obračun z Aristotelovo poetiko in njegovimi definicijami. Kljub temu ta popularizacija pojmov iz književnosti ni pisana samo za srednje šole, za katere hvalevredno omenja poleg srbskih in hrvaških tudi vse važnejše slovenske pisatelje in pesnike, ampak se ozira na vse literarne izobrazence in našteva vsa važnejša imena iz svetovnega slovstva ter omenja in razlaga vse vrste književnosti.

Drevo spoznanja, ki se zove poezija, hoče gledati in pojmovati s stališča estetike, to je vede, ki proučava in išče zakone lepote. Nekdaj je vladala normativna estetika, ki je sprva aprioristično deducirala zakone lepega, pozneje pa z abstrakcijo pravil iz posameznih vrst poezije uveljavljala kanon, ki je učil, kako se umetnina tvori in kako se preraja. Estetična sodba, ki sloni na individualnem občutju človeka in dobe, je postala razumska in si prisvojila vso nemoč razuma, katerega delokrog je mrtva narava, iz katere je izgnal življenje. Umetnost pa je ustvarjanje novih individualnih organizmov, za katere ni pravila v starih, ampak v vedno se obnavljajočem procesu življenja. Zato je vsak porast umetnosti združen z zametavanjem okusa predidode dobe. Ustvarja se lepota novih organizmov, katero spoznaš z novim doživetjem, ne pa s starimi pravili in za katero je še treba

kovati nove gibljive pojme. Tako se je nova estetika omejila na to, da proučuje, kako se duh zave svoje tvornosti pri produkciji lepega in nič več ne uči, kako se lepo tvori in kako se presoja. Splošna pravila, ki jih abstrahira iz umetnosti in narave, so pa tako daleč od umetnine, da so za tvorbo in presojo brez pomena.

Tudi Lapčević trdi, da je lepota dovršena oblika življenja in da je edina šola za pesnika ta, ki budi v njem svobodo fantazije in občutja ter čitanje velikih pesnikov. A v bistvu še vedno hodi nezavestno na pot normativne estetike, ki je bolj eklektika antične klasike in novejših elementov. Kakor Platonova filozofija tudi on stavlja v zvezo lepo, resnično in dobro. »Lepo je smoter umetnosti in poezije, kakor je smoter znanosti resnica. V obliki lepega se skriva neka globlja resnica o življenju. Lepo vzbuja naše občudovanje, zato stremimo za posnemanjem vzorov, z estetiko je združena etika, lepo je tudi dobro.« Pred očmi mu je Iliada in Odiseja, ki sta postali vzgojna knjiga antike, kakor je tudi srbska narodna pesem vzgajala narod cela stoletja. Pa tudi v obliki in stilu je njegov ideal klasična antika, da tudi moderne struje presoja po tem, v koliko odgovarjajo klasični lepoti. Winckelmann je videl v antični umetnosti edle *Einfalt und stille Größe*, Lapčević pa poudarja plemenito preprostost, ki jo vidi tudi v narodni klasični srbske pesmi, in jo zahteva v vsakem dovršenem delu. Posledica te preprostosti je načelo in *medias res* in kratko lakonično izražanje, da pisatelj samo značilne strani prikazuje, nebistvene pa zametava. »Klasično delo spaja v plemenito preprosto obliko stalne motive in v harmonični sintezi reproducira višjo, to je duhovno stvarnost, ki se stalno ponavlja.« Ko omenja naturalizem in druge moderne struje, sicer prizna, da je vsak pravec dober, da je »prirodan, nuždan izraz jednoga vremena«, ki zahteva izražanje v sodobni obliki duha, toda po duhovnih zakonih klasike kot v dobi renesance. »Vsi pravci gredo v klasične, kakor vsa pota vodijo v Rim.« Klasično mu je dovršeno delo stare antike, pa tudi vsako relativno dovršeno delo. Tako se prav prijetno igra z dvoumno zvito definicijo. Pedagogičen namen normativne estetike je dosežen, a za razvoj poezije je neplodno. Klasicizem je čisto določen formalni princip antike, ki stremi po tipičnem izražanju in harmonični lepoti v različnih dobah, karakteristična lepota in individualizem je neantični princip.

Včasih kar nasilno vleče estetične kategorije na natezalnico, n. pr. ko trdi, da je tragedija nesrečne matere v pesmi Zidanje Skadra lepa. To ni tako primitivno, izraz in pesem sta lepa, uboga mati, ki je zazidana, pa ne more reči, da je to lepo. Ali pa, »dramski junak postaja v katastrofi lep v vsakem pogledu«; Romeo že, ne pa Cyrano ali Richard III., toda vsa tri dela so lepe tragedije. Lepa je umetnost, ki ob njej doživljamo občutje najvišje svobode, ki je najvišje spoznanje. Portret je lep, dasi je oseba brez lepote. Prav tako je jalova trditev, da je verz estetična enota, ker vsebuje nekaj lepega. Verz je z zmisлом zvezana ritmična celota, kjer ima konkreten ritem kot v godbi, kjer pa ni muzikaličnega ritma, je pa samo celota zmisla, ali po pavzi odrezan odlomek zmisla. Ker nimamo nobenega formalnega kriterija, po katerem bi mogli ločiti prozaičen stavek od poetič-

nega, je po tej logiki prozaičen stavek prav tako estetična enota kot verz. Torej so tudi posamezne barve ali posamezne note estetične enote.

Ker Lapčević klasični ideal obsega antiko pa tudi vsako drugo dovršeno delo, je dosledno omenil tudi vrednote nove literature. »Antična usoda se je pri novejših spremenila v determinacijo«, naziranje, ki nam je znano iz Schopenhauerja in Ibsena, ki pa še vedno negira prosto voljo. Človek sicer dela, kar hoče, hoče pa to, kar mora hoteti. »Antika je slikala božanstvo zunaj človeka, moderni vidijo božanstvo v človeku. Stari epos je slikal akcijo junakov in dogodke, moderni roman predstavlja notranje življenje osebe«, a sledovi vzvišenih starih junakov so mu še vedno v glavi, ker zahteva tudi od vsakega dobrega modernega dela, naj bodo njegovi ljudje markantni značaji, ne vsakdanje osebe. »Pri modernih je več psihologije in več realnega življenja, a glavni moment je višja stvarnost, ki se stalno ponavlja v življenju. Zato so še tudi za novi slog merodajni klasični principi.« Plemenito preprostost vidi v noveli, romanu in drami kot glavno estetično kvaliteto.

Posebno važen je za Lapčevića pojem nezavestnega ustvarjanja. Prepričan je, »da je samo tista poezija prava, ki nastaja nezavestno, kakor v razburjenosti ne govorimo iz razuma, ampak neposredno iz občutja. Pesnika označuje močnejša fantazija, ki ustvarja oblike za notranje gibanje, in večja občutljivost, da opazi lepoto, kjer bi drugi mimo šel. To dvojje sloni na instinktu. Poetični stil in ritem se morata pojaviti nezavestno, da so poetične figure organsko zvezane. Razum in logika leže v instinktu, v občutju in domišljiji.« To je dobro razloženo oblikovanje narodnega pevca, kako se nezavestne kali v navdušenosti pretvarjajo v zavestno poezijo. Važnost podzavestnega sveta za poezijo nam je pokazala romantika, ki je tudi prva ugledala lepoto v primitivnosti narodne pesmi. Odslej poudarja nezavestno življenje in hodenje celo stoletje tja do srbskega zenitizma. Toda že Goethe je rekel takemu nezavestnemu slikarju: »Sie sind ein Maler, aber Sie können nichts machen.« Zato tudi sedaj prevladuje mnenje, da je pesniško ustvarjanje in oblikovanje napor jasne zavesti in znanja. Trope in figure res niso zunanji okras poetičnega sloga, toda za poezijo ni to bistveno, da se nezavestno pojavijo. Pesnik vidi figuro kot izraz, ona je neposredni izraz za občutje, dopolnilo besede. Z njo odgrne zaveso med izrazom in predmetom.

Kakor klasiki in renesanca, zahteva tudi Lapčević: Umetnik ne posnemaj, ampak ustvarjaj. Za poezijo ima pa tako definicijo kakor Ivan Cankar in njegovi sodobniki: Poezija ni fotografija, ampak svet in življenje, ugledano skozi prizmo človeške duše, kar je bistvu le nekoliko modificirana definicija naturalizma, *Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un temperament*, dasi sta oba nasprotnika naturalizma, Cankar z modernega, Lapčević s klasičnega stališča.

Ritem je preveč površno in nejasno obdelan, zdi se, da srbski deseterec ne obstoji iz petih trohejev, ampak iz dveh višjih enot, ki sta zvezani z akcentom, kot italijanski endecasillabo.

V bistvu je ta teorija književnosti nekaka poetika, razlaga elementarnih pojmov, kakor bi jo potrebovali

tudi naši srednješolci. Pisana je popularno, toda z razumevanjem, in ne kviri pojmov, čeprav bi bilo želeto, da ji je slovensko slovstvo nekoliko manj tuje. Ker je osnovana na estetiki, na nauku o lepoti, mora predstavljati govorico likovne umetnosti v literaturo, kajti v likovni umetnosti je predvsem razvit problem forme, ki je podlaga lepote. Za literaturo je važnejši zmisel kot formalna lepota, rast misli in občutja o življenjski resničnosti, za kar ima literatura jezikovni izraz, ki daleč nadkriljuje govorico oblik v likovni umetnosti ali govorico muzikalčnih zvokov. Dr. J. Šilc

Dragučiča Lapčević: *La philosophie de l'art classique*. Paris, librairie Félix Alcan, 1927.

»Lepota je popolna forma življenja«, to je osnovna misel estetskega svetovnega nazora, ki ga je formuliral v ti knjizici srbski profesor Dragiša Lapčević. Človeštvo v svojem duhovnem življenju neprestano niha med skrajnostima idealizma in materializma. In sodobnost stoji pod vodilnim znakom skrajnega praktičnega materializma. Lapčević predlaga kot lek za to sodobno bolezen človeške kulture svojo filozofijo klasične umetnosti. Za napredek sodobne civilizacije je po njem neobhoden povratek k antiki sevě ne v zmislu nje kopiranja, ampak v oblikah, primernih sodobnosti. Iz sedanjosti moramo ustvariti sodobnega klasičnega človeka. Poživiti je treba antični princip, ker je to duhovni princip, ki se je najbolj približal splošnemu duhu vesoljstva. Antični klasicizem pa more biti pri tem stremljenju samo historična šola in regulator sodobnega. Klasična umetnost nam mora biti pomagalo na tem potu, ker umetniški genij odkriva ideje duha narave v estetskih resničnostih, ki so nadrealne. Umetniški genij antike je odkrival človeštvu estetski ideal, h kateremu človeštvo nezavedno stremi. Ideal je popolna oblika življenja, ki je pa antika ni dosegla in ki je dosegljiva šele po mnogih transformacijah. Svoja razpravljanja o antičnem klasičnem idealu razlaga Lapčević v glavnem ob analizi Belvederskega Apolona in s pomočjo nekaterih drugih glavnih del antične umetnosti. Osnovna misel mu je, da je umetnost neke vrste nezavestna filozofija (str. 45), da je ona najvišja duhovna potreba človeštva (str. 99) in da je bil cilj klasične umetnosti stare dobe izpopolnitev človeške rase (str. 101). Po mnenju pisatelja je daljnji napredek sodobnega človeštva, premaknitev z mrtve točke materializma možna samo potom sodobne klasične umetnosti.

Idealistični svetovni nazor Lapčevićev, ki se nam kaže v tej knjigi, je plod absolutne estetske spekulacije; zanimiv je vsekakor kot odziv na duhovno krizo naše dobe, vendar toliko abstrakten, da mu nedostaje vsakega praktičnega pomena, ker razen osnovne misli ne pokaže nobene praktične poti.

Frst.

UMETNOST

Josef Plečnik: *Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z roku 1911—1921*. V Praze 1927. Reprodukce a tisk České grafické Unie a. s. v Praze.

V tej, v najpopolnejši svetlotiskni reprodukciji izdani knjigi je objavil Plečnik izbrana dela svoje

praške šole. Zastopani so sledeči njegovi učenci, od katerih nekateri uspešno delujejo na Češkem: Jindřich Merganc, Otto Rothmayr, Bohuslav Andrlík, Fr. Matuška, Miroslav Hořejš, Fr. Oktávec, Fr. Novák, Alois Mezera, Václav Ložek, † Karl Faulhammer, Vladimír Baumgartl, Josef Fuchs, Fr. Průša, Josef Štěpánek, Alois Metelák, Josef Urban, Karel Štipl, Josef Franců, † Robert Smutný, Karel Černý, † Karel Beran, Antonín Moudrý, † Antonín Vondřejec, Josef Stejskal, Karel Mašek, Karel Řepa, Luděk Hilgert in Jan Václavík. Kakor smo že navajeni iz publikacij ljubljanske šole, je tudi tu Plečnik dodal delom učencev nekaj svojih iz one dobe. In to po pravici, ker njegovega dela ni mogoče oddeliti od dela šole in narobe. Ravno ta publikacija ponovno dokazuje, kako njegova osebnost absolutno obvladuje mišljenje in delo šole.

Zanimanje šole je osredotočeno prav za prav na ozek krog problemov, ki kot rdeča nit vežejo te osnutke in izvršena dela v celoto in ki so značilni za pedagoški ustroj Plečnikove šole. Kakor v Pragi tako tudi še danes v Ljubljani!

Vedno se ponavljajo teme: študije po antiki, stanovanjska hiša, mestna hiša, paviljon, kiosk, kapelica, slavolok, spomenik, oltar, pohištvo raznih vrst in le ena velika monumentalna naloga iz dnevnega programa sodobne Prage, načrti za cerkev na Král. Vinohradih. Vendar je ta izbor problemov, ki je na prvi pogled tako ozek, v resnici izredno širok in uvaja v celotno področje navadnega arhitekta, v arhitekturne umetniške naloge vsakdanjega življenja, kjer se mora začeti razumevanje za umetniško kvaliteto, če hočemo, da bomo kot zrele potence mogli ustvarjati izredne arhitekturne umetniške probleme sodobnosti, ki jih moderno življenje stavi pred one izvoljence, ki bodo v velikih centrih kulture ustvarjali oblike bodočnosti. Ta ozka zvezanost z vsakdanjim življenjem, zanimanje za probleme umetniške okolice srednjega in malega človeka je sploh značilna za Plečnikovo delovanje in so jo tudi že pogosto poudarjali.

Naj opozorimo le na nekaj najbolj značilnih strani ustvarjanja praške Plečnikove šole, kakor se javljajo po tu objavljenih načrtih: Sl. 8. Orgle, ali prav za prav vhodna stran cerkve, veže v trden arhitektonski okvir, ki je prosto po občutju posnet po ljudskih lesenih izdelkih, glavni vhod, klopi pod korom in kor z orglami. — Sl. 12. Osnutek za pohištvo z dekoracijo stene vred družji na srečen način zopet prosto posnete samostojno predelane klasicistične s poljudnimi rezbarskimi motivi; značilna je absolutna vodivnost osnovnega dekorativnega vzorca celote. — Sl. 20., 21. in 22. so značilna kombinacija klasicističnega pohištvenega motiva s svobodno posnetim geometričnim ljudskim dekorativnim vzorcem. — Za Plečnikov svobodni, modernim problemom prilagojeni klasicizem, ki pa izgublja najbistvenejše poteze, so značilne sl. 16 (slavolok), 18 (obrtna šola) 25 (paviljon), 56, 57, 94, 95. Poljuden rezbarski motiv je dal pobudo za umetniško formo za železni križ sl. 26. in 27. — Sl. 28. in 29., enodružinska hiša, estetsko izredno mikovno porablja osnovni motiv kmečke hiše z zidanim pritličjem in lesenim nadstropjem v obliki podstrešnega brunastega venca. Zelo mikaven, dekorativno bogat in po zamislu originalen je oltar sl. 30 in 31