

osebnosti določnejše konture. Pa tudi v dialogu samem so inesta, ki so Jakopičeva v pravem pomenu besede. Poleg tega ga osvetli tu in tam kaka bežna skica položaja ali razpoloženja med pogovorom. Nekatere izmed teh vsebujejo čar presenetljive resničnosti. Med najlepše te vrste štejem zaključek prvega pogovora. Tak bi moral biti pogovor kot literarna oblika v celoti.

Vsebinsko so pogovori zanimivi, neredko globoki in v dognanjih pravilni, tako da imajo možnost, ustvarjati v občinstvu red in jasnost v marsikakem umetniškem in življenjskem vprašanju. To je bil najbrž tudi njih namen. Učinkovitejši bi lahko bili tudi za to svrho, če bi bili jasneje formulirani in s tem krepkeje in krajše.

V sklepnem članku «*Jakopič in slovenska moderna*» je priobčil *Juš Kozak* kritike treh Jakopičevih mladostnih prijateljev in sobojevnikov o razstavi «*Save*» pri *Mietkeju* in o prvi razstavi jugoslovanske umetnosti v Beogradu. O prvi pišeta *Župančič* in *Iv. Cankar*; danes sta to dva pomembna dokumenta za našo kulturno zgodovino. O drugi govori *A. G. Matoš*, ki nas preseneča s svojo kritično točnostjo in fino domiselnostjo. Zbornik zaključuje sezname, biografski podatki in kazala. Knjiga ni zanimiva samo kot čtivo, marveč tudi kot izraz našega današnjega vnanjega in notranjega razmerja k slikarski umetnosti. V nji se razločno vidi, da je ta umetnost pognala korenine v našem življenju in v našem občinstvu in da ni več daleč čas, ko se bo o nji pisalo in razpravljalo s polnim razumevanjem.

Josip Vidmar.

Oprema Jakopičevega Zbornika. — O «lepi» knjigi so pri nas že mnogokrat pisali in ji postavljali vzore. Ponavljali so vso tisto ideologijo, ki je pozabljala bistvene lastnosti naše dobe in iskala rešitve v formalni lepoti prvih tiskov in opremi knjig prvih stoletij tiskarske umetnosti. A tudi ta panoga umetne obrti je ozko zvezana z ostalimi likovnimi stvaritvami, podlega enakim časovnim zakonom in ž njimi spreminja svoj slog. Zato niso izdelki prvih tiskarjev nikaka večno veljavna lepota, ampak prav tako le izraz svoje dobe. kakor so knjige poznejših dob zrcalo grafičnih nazorov in likovnih potreb svojega časa.

Moderni čas je diferenciral potrebe in sredstva tudi za tisk. Grafična umetnost je postala industrija, ki služi dnevu. Okornost prvotnega proizvodnje se je izdatno poenostavila in na mesto malega števila okusnih sredstev je stopila velika izbira raznovrstnih, bistveno različnim potrebam ustrezajočih nians. Naravno je, da se je v tej obilici mnogo prvotnega okusa izgubilo, da so prišli celo časi, ko je industrija trenutno zadušila prvotno lepo obrt, a naša knjiga morda prav zato vedno stremi za sintezo vseh sodelujočih činiteljev, ki jih je danes pri njenem nastajanju mnogo več, nego v njenih začetnih dobah. Ta diferenciranost je vzrok, da se je pogosto izgubil zmisel za enotno ustvarjanje in da se je smelo govoriti o propadu tiskarske in knjižne umetnosti. Zato je bila vsaka volja, ki se je na tem polju skušala pozitivno uveljavljati, zelo dragocena in pomeni še danes več, kot le enkratni pojav ali kaprico. Zavedamo se, da more posrečeno dejanje postati kulturni činitelj v knjižni produkciji.

«Lepa» knjiga je v naši zavesti nekoliko romantičen pojem iz one dobe, ki se je za vsako ceno hotela obraniti cenenege industrijskega neokusa. Ne da bi bila iskala pravih vzrokov propada, je konservativno segala po historičnih vzorcih in ž njimi dosegla drago kvaliteto, a vendar ne tako, ki bi mogla poživljajoče vplivati na sodobno produkcijo. Ustvarjala je za izbrance, ne za živo potrebo splošnosti. Zato so ostali njeni izdelki nekoliko kuriozne enkratnosti, ki so po nepotrebnem ustvarjale prepad med umetnostjo in tiskarstvom. Sedanji čas je

instinktivno našel pravo pot, ko je moderna tiskarska in reprodukcijska sredstva tehnično dvignil, jih izrabil tudi umetnostno in vrnil tiskarstvu njegov nekdanji pomen solidne obrti. Dandanes skupno ustvarjata založnik, umetnik, tiskar in kupec. Če se torej danes tiska knjiga, o kateri trdimo, da je lepa, je vsekakor dokaz uravnovešene kulturnosti in industrijske zmožnosti.

Jakopičev jubilejni zbornik je taka knjiga. Pred sabo ima več del, ki pričajo o enaki volji in za njo bo gotovo prišel še marsikateri okusen izdelek slovenskega tiskarstva; po svoje pa je poseben dokument in vredna, da ji posvetimo nekaj besed.

Prvotno je hotel «Ljubljanski Zvon» posvetiti Jakopiču enega svojih letošnjih zvezkov. A kmalu se je izkazalo, da tak okvir ni primeren in sklenjena je bila posebna publikacija, ki je imela edino nalogo, združiti članke o slavljenju in njegove lastne literarne ter likovne prispevke. S tem je bil določen namen knjige, ki naj bi dala dostojno obliko slovenskemu vrednotenju vodilne umetniške in kulturne osebnosti naroda. Knjiga ni imela biti zgolj zgodovinski zbornik, ampak originalno delo z mnogimi intimnimi potezami, dozorelimi v bogatem življenju umetnika, spomenik njegovemu delu. Slovesna proza, še bolj pridejane reprodukcije, so zahtevale velik format knjige, v kateri bo tisk tvoril pravi spomenik ob pomembnem dogodku napisanih besed. Skratka, trajna vrednost slavnosti naj dobi v obliki knjige trajen izraz.

Tem željam sotrudnikov in urednika je založnica ugodila in dala nalog arhitektu Omahnu, naj knjigo opremi. Izbral je primerno velik kvart, določil širok bel rob, v katerem naj se razživi strnjeni stavek, odrekel pa se je vsaki ornamentalni dekoraciji, ki bi mogla drobiti strogi vtis. Za stavek je bila določena tipa «Ratio», ki je v manjših stopnjah zelookusna in ki so si jo ljubljanske tiskarne po vrsti nabavile, ne da bi v tem pokazale poseben zmisel za diferenciranost modernih potreb. Naslovi so tiskani z mnogo večjo stopnjo, prav tako inicialke, ki so vdlane v okvir stavka, da ne motijo strjenosti. Za naslove ter inicialke je bila določena okrova barva, za ostali tisk črna. V tem žlahtnem miru bi motila vsaka šara; celo črne zvezdice, ki stoje med naslovom in besedilom, so za naš občutek odveč. Tudi ilustracije je bilo treba povsem izolirati in jih kot priloge pridajati tekstu.

Štiri reprodukcije v rjavem bakrotisku so tiskane na rumenkast papir in tvori ena, Jakopičev lastni portret, frontispice knjige. Šest je reprodukcij v trobarvnem bakrotisku in te so nevtralizirane na črnem kartonu ter vložene med tekst kot samostojen element. Dejstvo, da je za reprodukcije uporabljena najtočnejša in najmodernejša tehnika bakrotiska, je izvedbi dalo posebno vrednost. Le na ta način so Jakopičeva dela, ki je njih moč v barvi, dosegla v reprodukciji dostojno obliko in morejo nuditi tudi na papirju užitek. Saj so doslej vedno tožile tiskarne, da njegovih slik ni mogoče reproducirati in so bili njihovi poskusi precej neuspeli. Z bakrotiskom v barvah je sedaj tiskarna dokazala, da so tudi take težkoče premagane in bo uspeli «Interieur» zbudil poznavalca občudovanje. Izbera reprodukcij je vsem dobam Jakopičevega ustvarjanja pravična; če bi bilo število reprodukcij večje, kar si bo morda marsikdo želel, bi morala biti razporedba drugačna in bi morale biti table pridejane na koncu teksta.

Knjiga je vezana v platno tople sive barve in nosi v risanih majuskulah napis Jakopičev zbornik, ločen v sredini z malo ornamentalno vinjeto v dveh barvah; hrbet je brez napisa, le po svojih dvobarvnih progah se uveljavlja v knjižnici. Tako je tudi na platnicah izražen krepak mir, ki preveva vso opremo te knjige, tiskane na močan papir brez leska.

Snazno razlikovanje posameznih elementov, solidnost materiala, skrbna tiskarska izvedba v tekstu in reprodukciji, premišljenost v montaži slik in okusna organizacija celote so ustvarile iz Jakopičevega zbornika sodobno «lepo» knjigo, kajti s samimi tehničnimi sredstvi sedanje tiskarske industrije je uresničena volja in potreba po nji.

Naloga, opremiti tako knjigo, je bila pri nas prvič stavljen. Oblika knjige je rezultat skrbnega preudarka o njenem pomenu in namenu, zato se ji tesno prilega. Mogla bi biti bolj rafinirana, a v sedanji obliki je dokaz zdrave volje, ki je mlada in ji želimo v bodočnosti še več enakih uspehov.

Jakopičev Zbornik je tiskala in opremila Delniška tiskarna.

F. M e s e s n e l.

Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. I. del. 3. snop.: Arhitektura. Slovenska Matica. Ljubljana. 1929. 241—315 str. 102—141 slik.

S tretjim snopičem se je zaključil prvi del Izidorja Cankarja Zgodovine likovne umetnosti v zahodni Evropi. Kakor je bilo že svoječasno javljeno, obsega delo starokrščansko, merovinško in karolinško arhitekturo. Takoj spočetka je treba pripomniti, da se je ta del med vsemi dosedanjimi najbolj posrečil. Obravnavanje arhitekture se je omejilo na dva neenako obširna glavna odstavka, starokrščanski ter krajše obdelano merovinško in karolinško periodo. V starokrščanski arhitekturi se omejuje Cankar zopet na oba poglobitna tipa krščanskega cerkvenega stavbarstva, na baziliko, ki je bila za zapadne dežele odločilnega pomena in je zato obširneje obdelana, in na centralno stavbarstvo, ki je v glavnem razširjeno na vzhodu in se je zato v smislu splošne usmerjenosti Cankarjeve «Zgodovine likovne umetnosti» odpravilo kar na kratko. Krščansko sepulkralno stavbarstvo, kakor tudi profano stavbarstvo te dobe sta docela izostala, saj sta za zgodovino arhitekture v splošnem brezpomembna. Na podlagi načrta stare Petrove bazilike v Rimu se predvsem obrazložuje bistvo starokrščanske bazilike in se nato navajajo najvažnejši spomeniki. Nato se v posebnem odstavku na kratko razmotrivajo različne moderne hipoteze, tičočee se postanka bazilike, vendar se pisec ne odloči za nobeno izmed njih. Domneva, ki jo je prvi izrazil F. X. Kraus, da sega starokrščansko cerkveno stavbarstvo v čase graditve nadzemnih krščanskih grobov, se po pravici odklanja, prav tako hipoteza, ki sta jo postavila Dehio in Bezold in so jo drugi povzeli, po kateri naj bi atrij profane hiše služil baziliki za vzorec. Zagovorniki te hipoteze pozabljajo, da je bilo krščanstvo razširjeno v glavnem med rimsko proletarsko četrtjo, kjer nikakor nimamo pravilno razvite oblike staroitalskega atrija, kakor pa n. pr. v provincialnem mestecu Pompeji. Tudi velika posvetna bazilika, antična tržna in sodna dvorana, kakor jo na primer poznamo iz Maxentijeve bazilike, ne more biti prvotna podoba krščanskega cerkvenega stavbarstva, čeprav nosita obe isto ime in najsi je prva nedvomno součinkovala na prostorninsko razporedbo krščanske bazilike. Starokrščansko baziliko pa je po Cankarju ustvaril krščanski kult sam. V nji ne najdemo niti v celotni kompoziciji, niti v posameznih delih potez, ki bi ne bile pripravljene že v rimski arhitekturi. Prav tako kakor v slikarstvu in plastiki je starokrščanska umetnost formalne ideje, ki jih ji je izročila poganska umetnost, samostojno preobrazila in stvarila iz tega nekaj novega, kar je popoln izraz starokrščanskega spiritualizma. To je pravilno. Zaplodek starokrščanske bazilike pa leži po moji sodbi vendarle na vzhodu, v judovski sinagogi. Zelo verjetno je namreč, da je to obliko prostora, ki so ga prvi kristjani uporabljali za svoja shajališča, priporočalo dejstvo, da se je prvo krščansko bogoslužje tesno naslanjalo na sinagogalno bogoslužje,