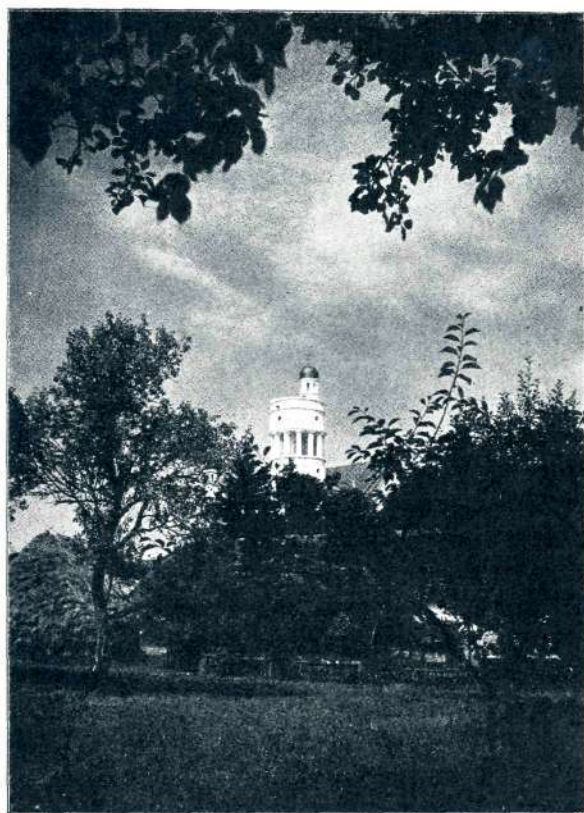


PROSVETNI DEL



J. Plečnik: Stolp cerkve v Bogojini

Arhitektura — poezija

France Stele

Umetnost je bistven del našega življenja, ne prestando nas obdaja kot nekak fluid in neprestano reagiramo zavestno ali podzavestno na njene pojave, a kljub temu nam je neprestano nova, vsak trenutek drugačna, vsak trenutek po svoje bistven izraz sestava, ki ga kaže življenjski kalejdoskop in nobeno še tako sprejemljivo oko, noben še tako oster posluš, nobeno še tako brezbrežno v čuvstvanjih prekipevajoče srce in noben še tako bister um ni uspel in pač tudi ne bo nikdar uspel, da jo za hip fiksira in vklene v jasno, vsaj za kratek interval veljavno trdno formulo.

Ves tozadeven napor je zastoj pa naj je tudi v bistvu človeškega duha, da neprestano išče jasnosti, trdne stopnje in spoznanja bistva doživetja.

Umetnost spada pač med največje čudeže življenja in je lastna in neobhodna nam, ki duhovno živimo prav kakor sta nam neizbežni

družici religija in ljubezen in vsi drugi čudeži v palači življenja našega duha. Ti čudežni elementi duhovnega življenja tvorijo milje, iz katerega ne moremo, kakor zrak tvori milje našemu telesnemu življenju. Nismo pa napram njim samo v pasivnem razmerju, ampak ravno po njih tudi in celo v prvi vrsti aktivno posegamo v oblikovanje tega miljeja. Prav posebno še po umetnosti.

Med vsemi njenimi sestrami se nam navadno vidi arhitektura najmanj skrivnostna, najbolj oddaljena od virov duhovnega bistva človeških dejstev. Navidez skoro ne moremo ugovarjati temu pojmovanju, saj je nedvomno, da ravno ona v največjem loku niha v pojavnem svetu tega, kar ustvarjajo njeni nosilci, med materializmom in idealizmom, med zgolj konstruktivnim pojmovanjem svoje naloge in najvišjo simboliko ter vse si pokorjajočo sugestivnostjo svojih del.

Temu nasproti ugotavljam, da pač nihče ne dvomi, da so si bogonadarjeni umetniki, to je oni, ki imajo »posluš« od Boga po rojstvu in ne po šoli ali kaki slučajnosti vzgoje, najsi stoje na tem ali onem bregu reke duhovnega življenja, prav blizu v onem usodnem trenutku stvarilne vzhičenosti, v katerem se poraja vse, kar ustvarimo velikega. Nihče ne dvomi, da si v tem usodnem trenutku podajajo roko slikar, kipar, poet, muzik in arhitekt ter je en sam skrivnosten izvor, iz katerega pritaka modrost, ki se zdi nadčloveška, jasnost pogleda, nad katero strmimo ter svoboda poleta, ki je navidez daleč preko človeške moči.

Kot paradoks zveni izjava arhitekta J. Plečnika, izrečena v razgovoru o delih, ki jih objavljamo v današnji številki, in njegovih v Ljubljani se izvršujočih načrtih, da **arhitektura ni nič drugega kot svoje vrste poezija**. V luči pravkar povedanega pa je sama po sebi umevna in samo dokaz pravega pojmovanja arhitekturne umetnosti kot duhovno življenjske funkcije z globljimi vrednotami in globljimi utemeljitvami kot so neposredno dostopne po golih, materielnih oblikah.

S tega vidika opazovan se nam problem arhitekture prav kmalu oprosti tiste namišljene absolutnosti, tiste le sebi namenjenosti ali tistega l'art pour l'artizma, ki ga prepogosto zamenjavamo z njegovimi resničnimi bistvenimi potezami. Kakor da je umetnost diktator, ki se mu ukloni, ali pa mu pojdi s poti in kakor da nima resnične nujne funkcije v času, prostoru in miljeju, kjer nastopa, ter ne potrebuje tal, da se postavi na njih — da je torej res pravcata nedostopna eterična hčerka nebes.

Naš čas je že zdavnaj pomedel z aristokracizmom umetnosti, z delitvijo umetnosti na višjo in nižjo, na pravo in nepravo, ter jo uvrstil v

svoj kulturni sistem kot enakopraven element, ki funkcijonira povsod, kjer je zanj dan najprimitivnejši predpogoj, čuteče človeško srcé in duh, stremeč po spoznanju. Z aristokratizmom umetnosti pada tudi aristokratizem umetnika, ki ne vrši več samo »višjih« poslov, ampak, v svesti si svoje prave vloge, nastopa kot oblikovavec povsod, kjer ga zahteva sodobno življenje in kjer se čuti potreba, da zamislom duha njegova roka doda tisto popolnost, ki zadovoljuje prirojeno estetsko nagnjenje življenjske pojave zaznavajoče duše. Umetnik je tako našel tudi zopet pravo razmerje do umetnosti, kajti tudi to je bilo že občutno moteno in se danes prav dobro zaveda, da je za službo družbi in ne za gospodstvo. Dalj od tega pravega razmerja umetnosti do umetnika kakor umetnik je pa danes še vedno publika, družba, ki le z veliko težavo najde do umetnosti sploh kako orientacijo, najmanj pa one intimne sočutne, katera je predpogoj »kreativnega« (soustvarjalnega) razmerja družbe do umetnosti: tako razmerje pa šele ustvari tisto ozračje, v katerem zavzeto umetnosti vseh vrst.

Ako motrimo Plečnikove arhitekturne izdelke, s katerimi danes seznanjamo našo javnost, posebno če jih motrimo v zvezi z miljejem, v katerem nastopajo in katerega smo skušali v sliki reproducirati, se nam odpre malo okence h koreninam njegovega snovanja in k razlagi pravega bistva onega, kar se brez te zveze mogoče res zdi svojevotjno, posebno pa prevsaddanje in premalenkostno, da bi moglo imeti kak globlji zmisel v okviru onega, kar smo doslej izvajali.

Z izjemo bogojinske cerkve spadajo vsa Plečnikova dela, ki jih priobčujemo, v neko vsaj navidez nesamostojno, podrejeno umetniško sfero, o kateri prevladuje v širši javnosti mnenje, da sploh ne sega do nívója »resničnega«, »visoke« umetnosti ter zato ostaja tudi izven interesne sfere umetnika ali arhitekta, ker jo čisto zadovoljivo, če ne bolje izvrši poklicni praktik, t. zv. vrtni arhitekt. Saj v svojem bistvu vsa ta Plečnikova arhitektura ni nič drugega kot vrtna arhitektura, katere cilj je smotrna razdelitev velikih ležečih ploskev, njih vokviritev in dekorativna dopolnitev ter ustvaritev ne samo telesnih, ampak tudi estetskih počivališč, odmornih točk, razgledišč, pa tudi smotrno prirejenih vedut. Arhitektovo delo je tu prirediteljsko, posebno pa dopolnjujoče to, kar dana narava že vsebuje in razlagajoče tiste njene latentne učinkovite elemente, ki sicer ostanejo preveč neopaženi.

Kaj je torej v teh delih tako neobičajno pomembnega, da opozarjamo naše čitatelje na to serijo kot na neko odkritje, neko pedagoško skalo, ki naj si jo prisvojijo, da bodo pravilneje ocenili podobne pojave, kadar jih srečajo?

Da gre za izredno bogat naravni položaj, v katerega so postavljena ta dela kot njegov tolmač, je očitno že po slikah, še bolj pa jasno za tistega, ki ve, kaj pomeni za Prago vrtni teren

ob Praškem gradu nad Malo Strano. Da je Mikuláška cerkev s svojo kupolo prelepa, od koder koli jo zagledaš, ve vsakdo, ki je kdaj užival čare praških vedut. Kakor jo je arhitekt vokviril v interkolumnije stebrov svoje lodže, se nam zdi, da je nazorno lepa tudi za onega, ki bi je še ne bil doumel. Kakor jo obrobna balustrada terase energično reže od glóbeli, iz katere vstaja ter se ji kot formalni kontrast stavi ob stran ostroočrtana piramida, nam drugič podčrta njeno lepoto. Toda arhitektura te lodže sama je lepa in nam kaže od vsake strani drugo mikavno lice: ko se nad obzidanim bregom pojavi nad zelenjem, ki ga opleta, ima eno lice in je menda najbolj samasvoja, ker se zdi poetičen završetek mirno počivajoče ogromne zidne mase. Če jo gledamo kot okončanje nazobčane mase starega zidu, je kakor vesel vzklik nad odprtim bregom, kjer se ti z roba odpre prost pogled. V drugačni razsvetljavi in primerni razdalji ti pričara vizijo egiptovske kolonade in te napolni z melanholično mislijo o minljivosti vsega, kar živi. Mi vemo, da je lepo bizarno razrastlo drevo, budilec fantastičnih misli in slik, ali kakor nam ga je arhitekt vokviril, je postalo spomenik, mimo katerega ni mogoče brez posebne pažnje.

Ko smo pogledali našo serijo s te strani, smo se pač prepričali, da ni pretirana beseda, da je arhitektura poezija, nasprotno utrjuje se nam celo prepričanje, da je vsaj v takih delih v prvi vrsti poezija, ker je skoraj brez praktičnega pomena in je njen izvor v doživetju narave po umetniku ter v njegovem neprisiljenem fantaziranju ob nji. Poet učinkuje z besedami, posebno pótem njih akcenta in ritma, po katerih se nam odkrivajo neslutene bogatije na videz vsakdanjih glasovnih sistemov. Arhitekt učinkuje s formami, njih ritmično razvrstitvijo in akcentom, s katerim jih dvigne iz običajne pojavnosti v višino močno učinkovitih pojavov.

Tudi bogojinska cerkev je eno tistih del, katerih bogastvo se naravnost razliva po pokrajini in se ž njo veže v vedno novih mikavnih vedutah.

Jasno je, da taka dela niso nikdar nastajala slučajno, ampak so povsod, kjer jih konstatiramo, dokaz, kako so ljudje, četudi mogoče bolj podzavestno, živeli v ozkem kontaktu z zemljo in reagirali na njene potencialne stvarilne momente. Kako čudovita so v tem oziru srednjeveška mesta. Koliko tozadevnega bogastva hrani ravno Slovenija v svojih cerkvah na gričih! Naravnost čudo te vrste je naša Šmarna gora, ki se prilega na nepopisno posrečen način vrhu gore in ji daje tisto arhitekturno završitev, tisto »krono«, o kateri sanjajo vsi arhitekti vseh časov.

Velika dela arhitekturne umetnosti ne nastajajo iz enostavnega vira, kateri naj bi bila duševnost umetnikova, ampak iz kombinacije raznih stvarilnih, »kreativnih« sil: umetnikove, ki je kot oblikujoča in ustvarjajoča most iz duhovne v pojavno sfero najvažnejša, naročnikove in miljejske. Arhitekt sam bi vam označil to važno

dejstvo nekako takole: Kako je nastala prav ta in ne drugačna oblika danega dela, vam ne bi vedel natančno analizirati, gotovo pa je, da so soodločali tu: že prvi instinktivni zamisel, ki je zabrnal v meni, ko sem dobil prvi stik z nalogo, prvi nedoločni vtis, ki ga je napravil name naročnik, ne samo njegova zahteva, ampak prav posebno njegova osebnost in prvi stik z okolico, v kateri naj bi delo ustvaril.

V kakem razmerju se te komponente spojuje, je skrivnost, gotovo pa je, da so vse bistveno pomembne.

Ako s te strani enkrat pogledamo na arhitekturo, to »najpraktičnejšo in najmanj poetično« med njenimi sestrami, in njene naloge, bomo tudi Plečnikova ljubljanska dela drugače in pravilneje razumeli. Vsaka aprioristična estetika, vse teorije o gradnji mest, vse pričkanje o tem, zakaj tako in ne drugače, je odveč, umestno pa edino ono načelo, za katero se je boril že Prešeren: »Pusti peti mojga slavca, kakor sem mu grlo ustvaril!«

Kadar bodo stali vsi členi estetske verige med alfo — Šentjakobskim trgom — in omegom — Kongresnim trgom — se bo še marsikako oko odprlo za tiste vrednote, ki jih danes še ne vidi. Ta članek pa naj bi bil samo nekoliko utrl pot k pravilnejši presoji pred našimi očmi nastajajočih pojavov.

O postanku umetnine*

Ivan Meštrovič

Preden preidem na Michelangelovo delo samo, se mi zdi potrebno razložiti neke svoje misli o postanku umetnine splošno (mislim posebej na skulpturo) in o glavnih elementih, ki igrajo vlogo pri njenem postanku. To smatram za potrebno, ker nameravam posebno s te strani motriti Michelangelovo delo, deloma ker mislim, da je to važno, deloma pa, ker s te strani dosedaj še

* Redki so umetniki, ki so zmožni o svojem delu in o umetnosti sploh povedati svojo misel v taki obliki, da povedano ni samo dragoceno gradivo umetnostnemu kritiku in znanstvenemu estetu, ampak formalno in vsebinsko njihovim umetninam enakovreden proizvod. Ivan Meštrovič, ki se je iz preprostih razmer skoraj samo po prirojenem talentu dvignil na eno prvih mest sedanje umetnosti, je pred kratkim napovedal študijo o enem največjih kiparjev vseh časov, Michelangelu, je priobčil v »Novi Evropi«, knj. XIV., str. 243 sl., uvod v to študijo, ki spada nedvomno med najpomembnejše, kar je kdaj umetnik napisal o drugem umetniku, in ki vsebuje odstavek »o postanku umetnine«, ki je tako zanimiv in pomemben ter v svojih osnovnih ugotovitvah tudi tako točen, da naša kulturna žurnalistika ne sme mimo njega na dnevni red. Sledeči članek je kolikor mogoče točen prevod Meštrovičevih izvajanj v o. c. str. 245 do 249. Fr. Stelè.

ni bilo zadosti osvetljeno. Ona vrsta umetnosti, ki ji pravimo »lepa umetnost«, in sicer prav tista, ki ima vidne oblike in ki nam postaja dostopna vsaj deloma po čutu vida — torej arhitektura, skulptura in slikarstvo — obstoji iz dveh elementov, iz materialnega bitja in iz spiritualnega bitja, ki oživotvarja. Materialno bitje je vidno, spiritualno pa nevidno. Drug drugemu sta naravnost nasprotna. Toda predmet te vrste (umetnina) obstoji za nas šele, kadar se ta dva elementa spojita; ker kolikor tudi materija resnično obstoji, ona ne obstoji kot stavba, kip in podobno, dokler se ne spoji z onim nasprotnim elementom, dokler je ta ne oplodi; prav tako duhovno delo resnično obstoji v možganih, kjer se je rodilo, za druge (telesne) oči pa ga ni, dokler se ne spoji z materijo. Ako rečemo, da je kako umetniško delo harmonično, popolno ali ako o njem rabimo kak drug podoben izraz, smo s tem že naznačili, da obstoji iz dveh elementov, ki sta v enakovrednem odnosu drug do drugega, tako da nam nudita določen zmisel onega, kar naj plastični predmet predstavlja. Katera elementa pa naj to bosta, ako ne ona dva, ki smo ju prej omenili: spiritualni in materialni element. Akademski se to označuje kot »harmonija linij«, »oblik« itd., kakor da bi sama oblika brez življenja, to je brez spiritualne vsebine, kaj pomenila. Zato ponavljam, da je v vsakem predmetu harmonija ali disharmonija med spiritualno in materialno stranjo v prvi vrsti, kar pri plastični umetnosti pomeni svetlobo in senco, ki sta jezik izražanja v ti stroki umetnosti.

Rekli boste: ako je to jezik, kako naj se ga naučimo, kako razdelimo svetlobo in senco, da bosta ekvivalentni druga drugi? Mar po velikosti ploskev ene in druge? Ali enako ali neenako? Po kakem pravilu naj postopamo? Slikarska stroka umetnosti je najboljši dokaz, da je jezik likovne umetnosti svetloba in senca; toda ko se v sliki razmerje svetlobe do sence ne menja, je to razmerje pri arhitekturi in skulpturi — kot realni plastiki — drugačno; pri njih se medsebojno razmerje teh dveh elementov menja po jakosti osvetljave, po premikanju solnca, če so umetnine nepremične, če so premične, pa vsak trenutek. Zato je manjši del resnice v tem, da skušnja in tok dela najde pravo razmerje med tema dvema elementoma in tako harmonijo dela; večji del resnice namreč temelji v prvobitnosti dela, preden je bilo začeto, še v ideji. Upali bi si celo reči, da tudi ideja sama prinaša ta dva elementa že iz svojega predidejnega stanja, in da smo tudi pri ideji že preveč v dejstvenosti in zato brez jasnosti o njenem poreklu. Delo ima torej že v svoji klici, preden se v ustvaritelju javi nagon po njegovi ustvaritvi, ono tendenco, ki je v trenutku ustvaritve kakor tudi uresničitve najodločilnejši faktor. Tako ima umetnina tri stadije: prvi nejasen, v klici; drugi v ideji (kar bi odgovarjalo spočetju); in tretji v uresničenju, kar bi odgovarjalo rojstvu. Umetnina ima tudi svojo dobo nošenja, ki je lahko kratka, lahko pa tudi traja