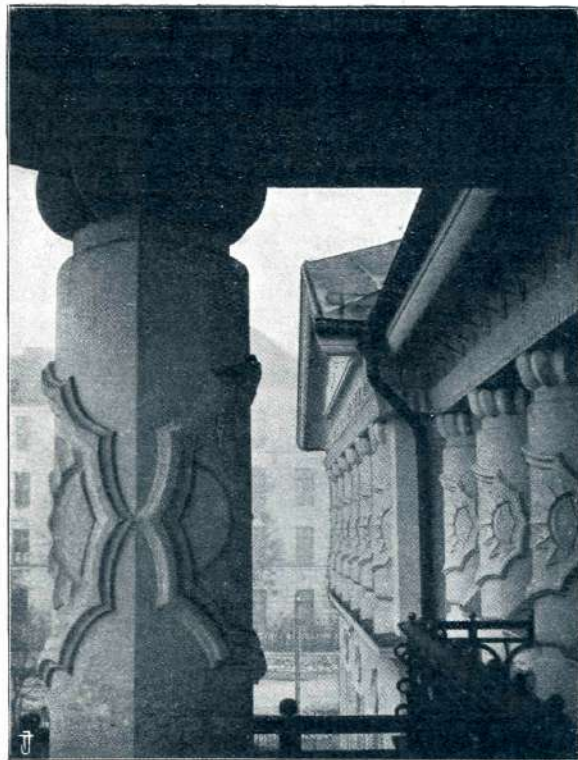


priporočajoč Koljcova in Burnsa, Abram s Ševčenkom in — potem, ko se je že preživljal — Debevec s svojo »šolo«. Glasnik tega motivnega zdravja je bil Bog. Gorenjko, pa tudi pri Remcu, Turšiču in Sardenku se je odražal. Nekako l. 1907. pomeni nastop novih sil, predvsem v kritikah A. Erjavca in Iz. Cankarja, ki sta začela tudi z umetnostno vzgojo v okviru dijaške organizacije. Cankarjev govor na I. slov.-hrv. katoliškem dijaškem shodu v Zagrebu, Šilcev slavospev domačinstvu na banketu v Gorici in Erjavčeva pisma v »Zori«: to bi bili temeljni vzmeti te smeri, ki se je literarno s Cankarjem, Erjavcem in Remcem udejstvovala v DS, zorela pa še v »Zori« z Majenom, Silcem, Velikonjo, Lovrenčičem, Bevkom, Resom itd. Malo pred vojno je ta generacija prešla v DS in ga z letom 1914. popolnoma osvojila. To leto je stopil v ta krog tudi starejši Pregelj, ki je sicer že ustvarjal izven DS okvira, in je imel po Cankarju postati njegov reprezentant. Ta generacija je izbojevala in udejstvovala »svobodo ustvarjanja«, stilno pa modern realizem, v katerem šele je bil možen slovenski roman, ki ga je udejstvil Pregelj, in ga Iv. Cankarja subjektivistična doba iz umevnih vzrokov ni mogla ustvariti. Individualno gledanje na življenje in njega čisto umetniško intuitivno doživljanje je ustvarilo tudi možnost resnično katoliške umetnosti, kajti katoliški etos je sedaj izžarevala vsa umetnina in ga potrjevala z vso umetniško silo. Tako je mogel tudi katolicizem postati v umetnosti aktiven, in je Finžgar ponosno zaklical: »Le nekatoliška naj ne bodo dela katoliških leposlovcev! Treba je, da se nanovo orientiramo, se otresemo vsake politične čobodre in zberemo ljudi, ki morda ne svetniško, pa vendar resnično doživljajo in občutijo moč in ustvarjajočo silo vere; v njih delih bo živelo to doživetje — ne po načinu pedagoške didaktične struje, tudi ne v frazastem kriku politike, ampak jasno bo kot blisk.«

Ocena te generacije, ki ustvarja prav sedaj svoja zrela dela, je prihranjena bližnji bodočnosti, kajti stojimo ji vse preblizu, da bi ji v kaosu povojne literarne revolucije mogli biti pravični. Da je ta literarna revolucija zajela predvsem DS, je naravno, kajti bil je disponiran za sodobnost in njegova nova orientacija — najbližja prihajajočemu človeku, ki teži po globoki, intuitivni religiji, po duhovnosti. Zanimivo je, če motrimo DS z ozadjem celotnega katoliškega pokreta, da se je v skladu z njim razvijal tudi DS postopoma iz idejno borbenega v socialno koristnega in umetnostnega glasnika, ki se je šele v novejšem času zatopil v religiozne globine. Vso to pot še nazorneje predstavlja dijaško glasilo (kjer se vsakokrat nov element potencira) »Zora«, ki se je preko vseh teh faz razvila v — »Križ na Gori«. In zato, če je že morda kak skupen karakterističen znak najmlajše družine, ki se hoče sedaj uveljaviti, bi jo mogoče nazval metafizični realizem in bi s tem označil zadnji pravec umetnostnega oblikovanja DS-ovega ob njegovi štiridesetletnici.



I. Vurnik: Arhitektura

## Vurnikova šola za arhitekturo

Ivan Vurnik

V pričujočem zvezku Doma in sveta je objavljenih nekaj del, ki so nastala v moji šoli za arhitekturo in nekaj fotografij mojih izvršenih stvari. V šoli se dela prav tako kakor v kakem privatnem ateljeju arhitekta, kjer vodja vse naloge sam koncipira in jih potem s posameznimi svojimi nastavljenici obdeluje do tako popolnega viška, kakor je to pod danimi pogoji sploh mogoče. Učenec mora predelati celo vrsto nalog, ki so sestavljene in razdeljene tako, da ima učenec, kadar zapusti šolo, lahko precej popoln pregled vsega, kar ga more čakati v poznejšem njegovem poklicu. Pri tem pouku je pa glavna pažnja učiteljeva, da privede učenca do tistega doslednega, naravnega načina spoznavanja, po katerem mora biti ustvarjeno vsako delo, če hoče biti dobro.

Šola hoče biti sodobna — t. j. vzgajati hoče ljudi, ki naj bi bili sposobni ustvarjati tako, kakor to življenje samo od nas zahteva. In tako ustvarjanje mora biti predvsem smotreno, konstruktivno pravilno in čim najbolj enostavno; lepota naj se skuša doseči že v lepi in pravilni obdelavi materijala. Najvišji cilj šole pa ni goli konstruktivizem — marveč tisti idealizem, ki je bil vodnik v vseh časih zdravega umetniškega razvoja. V primeri z ljudmi, ki so

ustvarjali v romanski, gotski, renesančni ali kateri koli drugi prejšnji ali poznejši zdravi kulturni dobi, naj bi ne bilo bistveno nobene druge razlike kot ta, da so oni ustvarjali za svoj čas, mi pa hočemo prav tako ustvarjati za svojo dobo, za dobo, ki nas je rodila in vzgojila. Mi mislimo, da je samo od naše nadarjenosti in od naše volje odvisno, kako visoko bomo dorastli svojim sovrstnikom, tako onim v drugih narodih, kakor onim iz prejšnjih dob. Vsak zaveden eklekticizem nam bodi pri našem delu hote izključen, zato ker vemo, da eklekticizem ne more biti ne v vsakdanjem življenju, ne v umetnosti zdrava podlaga razvoja. V prejšnjih dobah iščemo samo spoznanja višje popolnosti mišljenja in okusa; to pa je prav isto, vsled česar mi vsi cenimo humanistično izobrazbo. Upal bi si trditi, da iz čim nižjih razmer se koplje kak narod do kulture, toliko bolj mu je danes potrebna humanistična izobrazba mladine, zato ker je današnje življenje ena sama blatna cesta materijalizma. Lorej: prav v istem odnosu kakor v ostali izobrazbi napram humanizmu — stojimo umetniki do umetniških kultur prejšnjih dob. In prav tako kakor je težnja vsakega polnokrvnega pesnika, pisatelja ali skladatelja ustvarjati svoja dela po svoje, za soljudi, brez ozira na to, kako je bilo to kadar koli prej, ali kako bo kedaj pozneje — prav tako hočemo tudi mi, da bodi usmerjeno naše delo. Kar treba, da znamo od ljudi iz prešlih dob, to naj nam bo dano po vzgoji, — kar pa hočemo danes ustvarjati, to pa bodi tako, kakršni smo mi danes in kakor to zahteva življenje. Da mora biti naša pot usmerjena navzgor, je pa samo ob sebi umevno, in sicer zato, ker hočemo živeti v večnost, prav tako, kakor so to hoteli najboljši od tistih, ki so odšli pred nami.

Končno še eno spoznanje, ki živi v meni in mojih učencih! — Ako bomo tako ustvarjali, kakor sem pravkar povedal, bo dobilo naše delo pečat naše duše; ta pečat bo pa bistveni znak našega sloga, o katerem tolikokrat kdo pri nas sanja. Mi vemo, da se ne pride do »našega sloga« na ta način, da zbiramo razne nacionalne motive in si jih potem sestavljamo v nove priložnostne oblike — to delo moremo prepustiti modistkam. Mi se temu nasprotno zavedamo, da more ustvariti naš slog le enotno hotenje na podlagi zdravih, za vse veke veljavnih spoznanj. Skupnost nam bo pa zajamčilo krvno sorodstvo, čigar posledica je sorodni način čuvstvovanja, ki kaže, da smo otroci ene krvi in ene kulture. Kdo od nas bo pa stopil najvišje, to je odvisno od individualne nadarjenosti, od talenta, ki ga ima in od njegove vztrajnosti, ki se mi pa zdi, da je že naravna posledica jake nadarjenosti. S tem sem v kratkem povedal, na kak način in na temelju kakih spoznanj se vrši delo v moji šoli.

\* \* \*

Naj sledi par pojasnil k slikam: Najprej o problemu, ki smo ga obdelovali v šoli pred enim letom, o projektu za ključka Aleksandrove ceste v Ljubljani ali pa kakor bi se naloga tudi lahko imenovala: o prehodu iz

mesta v Tivolski park (sl. str. 5, 7, 9, 11, 25). Ta prehod je zelo neprijetno presekan po železnici. Predloženi projekt ustvarja med Bleiweisovo cesto in železnično progo majhen trg, ki bi ga zapiral proti Aleksandrovi cesti slavolok, v čigar višjih etažah bi bila kavarna. Na strani, kjer stoji sedaj Trubar, bi se zgradil večji razstavni paviljon — sedanji Jakopičev paviljon je itak samo provizorij — njemu nasproti pa kaka druga monumentalna stavba. V projektu je obdelan osnutek za pravoslavno cerkev, ki velja tu predvsem samo kot arhitekturna študija. Pod železničnimi tiri naj bi se zgradil predor, v katerem bi mogla biti javna stranišča, shrambe za čistilce parka in podobno. — Druga študija kaže ureditev parka v Vratih pod severno triglavsko steno (sl. str. 15). Tam mislijo zgraditi desno od Aljaževega doma, v podaljšku glavne poti, koncu jase, ki leži sredi jelovega gozdička, majhno kapelo. Pred njo in ob obeh straneh bi se gozd nekoliko izčistil in deloma tudi na novo zasadil. Z drevjem nezarasi del v sredi bi se pa posejal z resjem; na posameznih mestih v njem bi se postavile skale kot mize ali klopi, drugod zopet bi se pa kaka naravna skala toliko obdelala, da se more v njo zapisati kaka beseda ali vklesati kak simbol; tako bi nastalo tam lahko par spomenikov naše sedanjosti. — Slika str. 17 kaže študijo hiše, kakršno bi si mogel zgraditi premožnejši trgovec ali tovarnar na deželi. Idejna težnja v tej študiji gre za velikimi stenski ploskvami, v katerih bi sedela prijazno obrobljena okna. Srednje med njimi bi bilo pa poudarjeno še z nekako krono blagoslova. — Menza za kapelo v Vratih (slika str. 15) in antipendij (slika str. 64), vezen v svili in zlatu (v zavodu šolskih sester v Mariboru), sta si po konceptu precej sorodna. Menza, izdelana kakor omara za paramente in cerkveno orodje, ki se spredaj odpre z vratci, je najprej zunaj popleskana z modro lakovo barvo. Na to podlago so pa risani ornamenta z belim, rdečim in rumenim lakom. Nekateri deli so pa še pozlačeni. Po čuvstvu hoče biti omara v sorodu z našimi starimi poslikanimi skrinjami. Antipendij pa je bil koncipiran v tistem razpoloženju, v katerem sem gledal včasih pisane papirnate prte, obešene pred jaslicami v kmetskih hišah. Druga težnja pa je bila še ta, da bi bile mase okrasa kolikor mogoče pregledne in že od daleč jasne. Čim bliže bi mu kdo prišel, tem več naj bi videl v detajlih in naposled še v tehnično pravilnem vezenju. Obrobni motiv je v barvi rdeče rjav, stranski polji in kolobar okrog srednjih sijev v srednjih treh rombih so temno modri. Sredino rombov pa polnijo simboli Marijinega čiščenja: a) sv. Treh kraljev, b) Kalvarije, c) Marijinega kronanja. — Slika za angela ob tabernaklju (slika str. 25) je bila mišljena za delo v kararskem kamnu (za Hrušico v Istri), ki bi bil svetlo brušen in deloma pozlačen. Razpoloženje, v katerem je bila zarisana, je tista polnost čuvstvovanja, v katerem se na dekorativni način tipično izživlja slovanski orient. — Temu razpoloženju odgovarjajoče je nastala tudi arhitek-

tura (na Taboru), podana v detajlih na str. 19, 29 in 31. Ena teh slik nam kaže balkon v celoti, pogledan od spodaj, druga pa arhitekturno sliko, ki jo ima opazovalec, če stoji na balkonu samem. — V vojnih spomenikih za Boh. Belo in Trbovlje pa sta dve ideji: Spomenik naj kaže ogromnost življenjskih žrtev, ki jih je zahtevala vojna samo v enem kraju, ta je prva, druga pa je ljubezen svojcev. Spomenik za Boh. Belo (str. 27) obstoji iz betonskega podstavka, zgoraj pokritega s kamenito ploščo, na kateri stoji en sam kamen kakor prst proti nebu. V ta kamen so udobljene dolbinice, podobno antičnim columbarijem. Vsaka žrtev ima svojo dolbinico, v katero hodi prižigat lučico njej zvesta duša, ali pa jo krasit z zeleno vejico ali rožico. Pod vsako dolbino stoji ime tistega, ki mu je posvečena. Spomenik za Boh. Belo je zasnovan bolj s čuvstvene strani — za ljudstvo, ki živi daleč od sveta, oni za Trbovlje je pa bolj racionalistično navdahnjen, ker so Trbovlje povsem druga tla kot Bohinj. Kot pest revolucionarja stoji. Na svojem trupu, okroglem stebru iz belega marmorja, ima napisano nešteto množico žrtev molo-ha. Ob njem se vijeta ob vsaki strani po dve trnjevi veji (iz kovanega železa), v katere so vpletene lučke. Na glavi spomenika leži težek kamen, ki ves spomenik ščiti pred padavinami, simbolično ga pa tlači kot môra. Masko v podstavku — znak udruženja slov. vojakov — ne spada k spomeniku. Prišla je tja zato, ker je ves njihov odbor v Trbovljah sklenil, da mora priti na spomenik. Tudi pri postavljanju je nesloga naziranj povzročila, da je spomenik preveč navzgor zasukan (sl. str. 1).

Povedal sem tu nekaj o tem, kar goni motor mojega hotenja in dela. — Končno še eno opazko na račun tistih, ki pravijo, da je vsa umetnost predvsem v formi in ne v ideji. Jaz morem za svojo osebo izjaviti, da bi mi brez ideje sploh ne bilo mogoče ustvariti kake oblike, ki bi jo smatral za kaj vredno. Res pa je, da slaba oblika ne more podati niti dobro ideje, niti sama na sebi ne more obveljati. Eno stoji: če je moje srce prazno, v umetnosti ne morem ustvarjati in naj bi bil formalno še tako izvežban. Vse, kar hočemo dobrega ustvariti, mora biti izraz notranje potrebe. Da pa to dejstvo ustvarja za vsak slučaj posebej nove oblike, — oblike ki morejo odgovarjati samo tej resnični potrebi — in ne tistih, ki so jih rabili naši predniki, je bilo zame že od vsega začetka mojega udejstvovanja v arhitekturi izven vsake diskusije.

Kar sem že enkrat poudaril, podčrtavam ob koncu še enkrat: Za nas more biti zgodovinska zakladnica umetnosti prav isto, kar more biti humanistična izobrazba za splošno vzgojo sodobnih ljudi; to, kar more biti Homer sedanjim pesnikom, Shakespeare sedanjim dramatikom, Beethoven muzikom, Michelangelo kiparjem: — samo vzgajamo se lahko ob njih, brusimo popolnost čutenja, prihajamo do globljega spoznava-



I. Vurnik: Arhitektura

nja življenja in lepote, ki se nam odkrivata v njih delih — vse pa, kar sami hočemo ustvariti v umetnosti trajno vrednega, mora priti iz nas samih.

## Problem slovenske izobrazbe

Dr. Franjo Čibej

### Uvod

Počutki in temelji naše nacionalne kulture in enote segajo precej daleč nazaj v zgodovino. Če že ne sežemo do dobe slovenske reformacije, moramo gotovo začeti vsaj z našimi »preporoditelji«, torej s koncem 18. stoletja. Od tu dalje obstoja izrazita smer do trenutka našega narodnega zedinjenja. In če je bilo prej vprašanje slovenske izobrazbe predvsem in najprej političnega značaja (boriti smo se morali za najnujnejša prava nacionalnega življenja), je z zedinjenjem bila dosežena ona točka, ko je problem slovenske izobrazbe postal predvsem problem duhovno-kulturne moči, problem notranje sile in notranje orientacije. Naša uvrstitev v enotno nacionalno državo je v obilni meri prenesla težišče našega nacionalnega življenja iz zunanjosti v notranjost. Le v toliko, kolikor žive naše narodne manjšine izven naše države, obstoja še politično vprašanje slovenske izobrazbe.

S tem pa je že rečeno, da namen predstoječe razprave ni nikakšnega političnega značaja, da