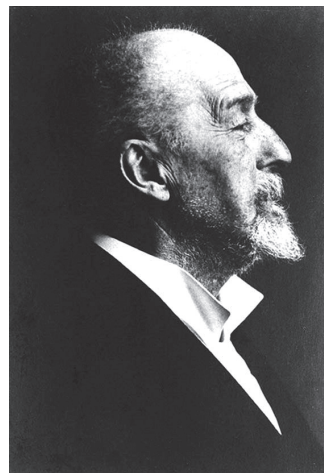


Umetniška praksa

Otto Wagner



Sl. 1: Otto Wagner 1841–1918, portret.

Znova je bila priložnost, da uporabimo besedo »umetniška praksa« in opozorimo na njeno poznejšo obravnavo. Z njo razumemo priučeno, pridobljeno vajo podeljevanja forme [*Formgebung*]. Ta nastane pri slehernem, ki se dolgo vrsto let ukvarja z umetniškim poklicem. Zato se mi zdi smotrno, da najpomembnejša načela te izkušnje uvrstim v ta spis.¹

Preden se lotimo izrecne teme, pretehtajmo vprašanje: »Kako naj grafično predstavimo dela [*die Arbeiten*] gradbene umetnosti?«

Ne tajimo, da je za arhitektonične stvaritve, dokler so na papirju, le bore malo zanimanja. Slika, kip, prostor, zgradba in vsak drug umetniški objekt s pomočjo očesa neposredno deluje na čute ogledovalca; s tem sta razumevanje in presojanje umetniškega objekta precej lažja. Da bi razumeli načrte in risbe, se moramo duhovno poglobiti, za kar ogledovalcu večinoma zmanjka volje, še pogosteje pa sposobnosti, tako da mu je presojanje oteženo ali celo nemogoče. Veliko stavbenikov osnutke rado podaja v suhoparni, zahtevam modernega okusa neustrezni formi.

Ker se zaradi novih umetniških prijemov in iznajdb način prikaza tudi tu nenehno izpopolnjuje in je okus avtorjev različen, tega »kako« ne moremo natančno precizirati; potemtakem zmoremo o njem podati le namige.

Če začnemo pri alfi arhitektoničnega risanja, moramo najprej poudariti, da je treba povsem zavreči slednji tako imenovani atraktivni [*flotte*] način; naloga stavbenika mora vselej biti, da svoje misli spravi na papir kar se da jasno, ostro, čisto, ciljno in prepričljivo. Vsaka arhitektonična risba mora dokumentirati okus umetnika; nikdar ne smemo pozabiti, da prikazujemo PRIHODNJE, to, kar še ne obstaja. Ponujati kar se da zavajajočo podobo prihodnosti – to moramo imeti za napačno slo že zato, ker vključuje laž. Vse mikavne slučajnosti in razpolženja, ki smo jih povzeli iz narave, ki jih fiksira dober akvarel in jih prenašamo na neobstoječi objekt, so hotene prevare, in jih je torej že zato treba zavreči.

Bližje, pravilneje, in zato naravneje je, da – recimo tako – delo individualno, impresionistično predočimo ogledovalcu; tako zbudimo zanimanje, ga napolnimo z mislimi. Umetnik ima pri tem priložnost pokazati fantazijo, okus, voljo in zmožnost, da ogledovalca spodbudi in pritegne, ne da se bi oddaljil od resnice.

Moderna umetniška prizadevanja in objave dandanes preveva sveža, mladostna poteza, ki je ne moremo dovolj poudariti; kaže jo veliko število odličnih nemških, angleških in francoskih kulturnih revij, v katerih izide skoraj vse, kar nastane novega v umetnosti. Takšne publikacije dajejo umetniku obilo spodbude.

Vsekakor pa moramo posvariti pred preveč tega »zdravila«.

Izčrpani okus bo umetniku tudi tu stal ob stani kot vodja; bogati spodbudi navkljub bo poskrbel, da v svoj prikaz sprejme samo stvari, ki dostojno spremljajo poglobljeno zadevo in spodbudijo zanimanje ogledovalca.

Seveda bo moral uporabiti le take načine prikaza, pri katerih lahko ob neznatni porabi časa upamo na največji učinek in ki ne izključujejo lahke in lepe reprodukcije. Z uporabo obrob, napisov, detajlov, ko nastopi individualno doemanje itd., – celo najnedolžnejšo ortogonalno projekcijo zmoremo spremeniti v umetniško delo vredno ogleda.

Stavbeniški prikazi, določeni za razstave, imajo za pogoj, da izločimo vse, kar okolico moti. Tlorisov, narisov in prerezov, ki jih kažejo velike pole belega

papirja, nikdar ne moremo uvrstiti med slike in skulpture, saj bi zagotovo motili celostno podobo. To je tudi razlog, zakaj arhitekturna dela pri razstavah pogosto obravnavajo več kot mačehovsko.

Kakor koli je že ta »kako« prikaza pomemben, mora sam govoriti proti temu, kar prikazuje, mora stopiti v ozadje. H »kaj« pa se vrnemo po kratkem ekskurzu.

Kakor v drugih delih tega spisa, gre tudi v poglavju o »umetniški praksi« lahko le za poudarjanje posameznih pomembnih momentov, ki se še zlasti tičejo moderne arhitekture. Najmodernejše modernega v stavbeništvu [*Baukunst*] so verjetno naša današnja velemesta. Dimenzija, ki je prej niso dosegla, je spodbudila nastanek brezštevilnih novih vprašanj, ki si svoje rešitve obetajo s pomočjo stavbeništa.

V zadnjem času je zaradi razcveta vseh velikih mest še posebej stopilo v ospredje vprašanje ureditve mest [*Städteregulierung*], saj se je v številnih primerih pokazala nujna potreba, da si prizadevamo za racionalno rešitev te zadeve.

Ubranstvo umetnosti in smotra je po modernih nazorih vselej prvi pogoj dobre rešitve. Pogosto lahko pride tudi do primerov, pri katerih naj bi se umetniški moment umaknil smotrnosti, tako je treba v skladu z naravo te zadeve privzeti, da se je pri gradnji mest uveljavilo obratno razmerje. Če gre splošni nazor zagotovo v tej smeri, da na primer za promet – ki bo za množico vselej najvažnejši – ni noben znesek dovolj velik, je za umetnost dovolj ravno »nič«.

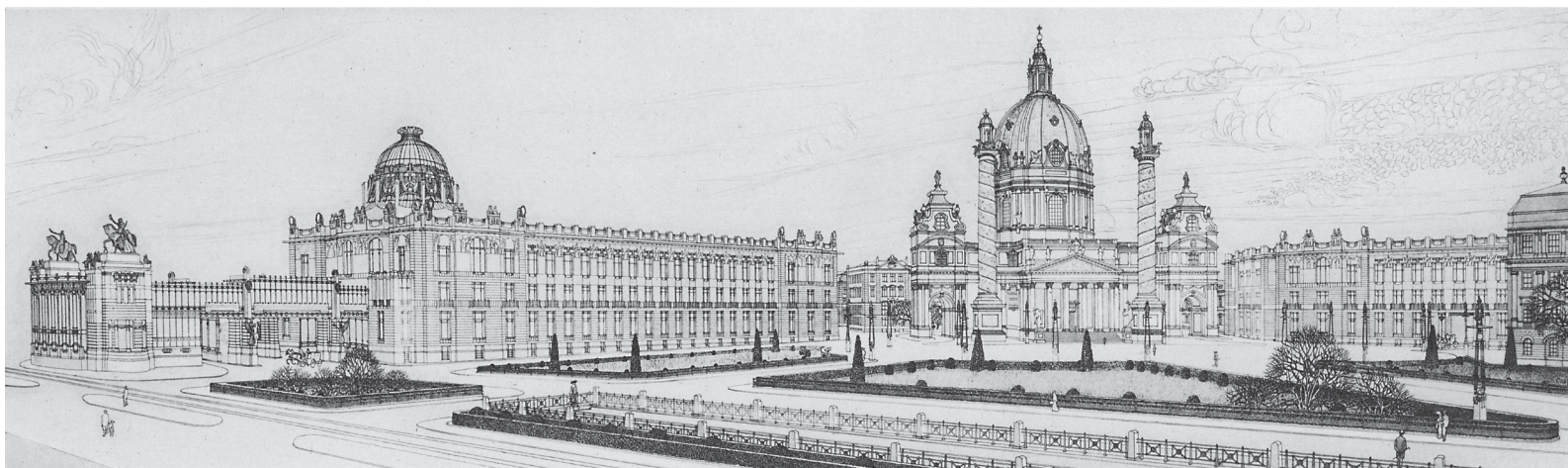
Gotovo je, da mora v ospredje stopiti praktični moment ureditve mesta, in da mora umetnost – strogo gledano – pravzaprav zgolj bedeti nad tem, da se ognemo slednjemu vandalizmu. Umetnost bo določeneje nastopila in svoje pravice zahtevala šele tam, kjer je njeno ustvarjanje sebi namen.

To bo imelo za posledico, da natančno preciziramo in zakoličimo prometno tehnične, ekonomične in higienične zahteve, in da stavbeniki, ki izvajajo načrt te ureditve, te premise umetniško ovrednotijo.

Vsaka ureditev mesta nujno razpade na dva dela: na naraščajoči periferni del, kjer lahko tehnika in umetnost gospodarita precej svobodno, ter na kompaktno notranjost mesta, kjer se morajo želje novega oblikovanja prilagoditi morju hiš, umetniškimi spomenikom, navzočim ureditvam in parkom. Oba dela sta seveda soodvisna; prenekatero nalogo bo moč rešiti le ob upoštevanju celotnega mestnega področja. Žal vselej bolj cenijo notranjost mesta, ki se zdi nujnejša; periferijo pa obravnavajo precej sporadično. To je povsem nepravilno že zato, ker zaradi tega prav kmalu nastanejo nove zadrege, in se morajo zagotovo vselej znova pojavljati vprašanja, ki prav tako hitro terjajo svojo rešitev; zato se je treba s pravočasno skrbnostjo izmakniti prisili.

Zagotovo so v prihodnje nujne reči (tiri, parki, preskrba, odvoz smeti in snega, dovoz materiala, transport trupel, zasnove postaj, četrtno gradbene skupnosti ipd.) lažje, lepše in ceneje dostopne, če načrt ureditve preveva veliki zamah. Ker še posebej na Dunaju periferijo zanemarjamo, dejansko gojimo precej slabo

1 Otto Wagner: Moderne Architektur. Prim. zadnje opombo.



Sl. 2: Otto Wagner, načrt za Mestni muzej cesarja Franca Jožefa, Karlov trg na Dunaju, perspektivni pogled 1898.

stanje [*Übelstand*]; skorajda vsem nemškim mestom se je temu posrečilo izogniti, in to tako dobro, da je njihova ureditev omogočila, da so se posamezna predmestja oblikovala bolj bivalno, bolj zdravo, čisteje in lepše. Na Dunaju se je primerilo ravno nasprotno; mestna periferija ne odstopa od pregovorne ogrske vasi.

Naj še pripomnimo: širjenje velikih mestnih površin, za kar si ves čas prizadevajo, zagotovo neposredno sovпада z razmerami v prometu; slabe prometne razmere pa morajo dvigniti cene parcel, kopiciti nadstropja, za posledico imajo preveč stisnjen način gradnje; slabo urejena mestna periferija bistveno prispeva k poslabšanju slabega stanja. Največja skrb in pozornost pri zasnovi mesta gre cestam in trgov.

O njih moramo spregovoriti najprej.

Ni treba dokazovati, da naj bosta velikost in obrobje trga [*Platzwand*] v pravilnem razmerju. Zdi se, da so dimenzije trga poljubne, a so naravno zamejene s precej strogo podano višino, ki jo lahko doseže obrobje, ki sklene trg. Ta višina – naj jo tvorijo zgradbe ali skupine dreves – ne znaša kaj več kot 25 m, razen posameznih delov zgradb, ki jo presegajo. Zato naj bi obrobje trga v naznačeni višini na oko naredilo še dovolj močan vtis; tako lahko – ob sicer pravilnem razmerju površine trga velikega kakih 120.000 kvadratnih metrov – to velikost označimo za estetsko mejo. »Place de la Concorde« v Parizu ima 100.000 m² (skupaj s Seno).

Površina tako veliko dimenzioniranih trgov v umetniškem odnosu potrebuje določene točke, kjer se oči spočijejo, predvsem pa potrebuje energične delitve.

Točke umirjenja ustvarijo postavitve figuralnih in arhitektoničnih monumentov, vodnjakov ipd., medtem ko neprekinjene ceste, vrste kandelabrov, balustrade, aleje, peroni, pločniki itd., očesu nudijo razdeljujoče smernice te površine.

Za estetsko mejo velikosti cestne širine lahko normiramo 80 m – ob višini obrobja [*Einfassung*] 25–30 m. Tudi ta potrebuje močno poudarjene delitve, da se očesu lahko prikaže prijetno zajemljiva.

Dolžina ceste naj sledeč izkušnji ne zdrsne pod petkratnik njene širine in naj brez karakterističnih prekinitev ne prestopi petnajstkratnika širine.

Minimalne dimenzije trga so torej, same po sebi, odvisne od višine njegovega obrobja in osnovne oblike, medtem ko mora za širino ceste veljati načelo, ki ga sprejemajo po vsem svetu, da višina obrobja nikdar ne sme prestopiti širine ceste.

Manjši trgi prebudijo potrebo, da obrobje trga vidimo skoraj v celoti, sklenjeno, medtem ko večji dopuščajo povsem energične delitve obrobij trga. Zato je čas, da se soočimo z nekaterimi sprevernjenimi nazori, ki jih časti velik del občinstva; ti merijo na to, da se vsak prosti trg, tudi najmanjši, »okraši« z vrtom.

Zagovorniki tega nazora imajo ves čas polna usta parol, bombastično jih navajajo, brez števila, npr.: paša za oči, zračno središče, vpojnik dušika itn. Parole preoblačijo v ljudstvu ljube fraze, mečejo jih množicam, vse mogoče zatrjujejo o higieni; če so taki nasadi tudi lepi, tega ne pretehtajo.

Ne glede na to, da se taki sanitarni postulati v svojem učinkovanju pokazujejo več kot vprašljivi, so te uborno vegetirajoče karikature vrta vsakomur v napoto in onemogočijo enega najlepših arhitektoničnih motivov, namreč efekt površine z njenimi vodilnimi linijami.

Čarobni učinek *Place de la Concorde* v Parizu, *Petrovega trga* v Rimu, bo slednjemu, ki ju je videl, ostal v trajnem spominu.

Vrtna zasnova na obeh trgih (nebu hvala, da še nihče ni imel poguma, da bi jo zahteval), bi uničila ves njun učinek. Na Dunaju pa se je posrečilo, da so enega največjih trgov (trg pred mestno hišo, 80.000 m²), oropali slehernega umetniškega učinka z neslano vrtno zasnovo, ga skazili z monstrozno ureditvijo poti, ki se roga slednji praktični potrebi.

Vrtno zasnovane [*Gartenanlagen*] v mestih morajo povsem upoštevati estetske in praktične potrebe (dva pojma, ki se po modernih nazorih vselej pokrivata) in se z ravno senčnato potjo ne ozirati le na hitečega pešca, ohraniti je treba tudi mogočen vtis površine.

Glede na povedano vprašanje parkov nehote sili v ospredje, zato mu posvečamo nekaj vrstic.

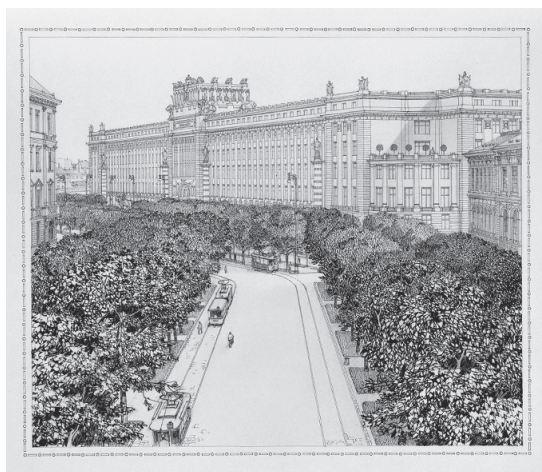
Parki in samolastnem, izvornem smislu so bila velikanska zemljišča, ki so vključevala krajinske lepote; bogate lastnike so spodbudila, da so jih preoblikovali v sedeže gospodarjev. Glede na to so uredili vozne poti in pešpoti, ki so kot lahko dostopne povezale zemeljne valove, gozdne predele, skupine dreves, jezera, ribnike, reke, potoke, skupine skal in razgledne točke itd., jih privedli do slikarske veljave. Na najlepših in najbolj posrečenih točkah so zgradili gradove, paviljone itn.

Učinek, nastal s kontrastom narave in umetnosti, je zaradi nenehnega zmanjševanja površin in kopicenja objektov, ki ne ustrezajo ne zemljišču, pa tudi lokaciji ne, postal imitacija (beri karikatura angleškega parka – dunajski *mestni park itn.*) Nadaljnje zmanjševanje je moralo, kakor sami po sebi kažejo številni primeri, privedi do popolnega osmešenja. To je še toliko bolj žalostno, saj so nam mojstri renesanse, še zlasti pa baroka, za vzorčne primere zapustili tako rekoč neprekosljive vzore vrtnih ureditev v bližini stavb. Razločno so nam pokazali pravo pot, po kateri moramo iti, da se zgradba in vrtno ureditve v svojem učinku podpirajo in dopolnjujejo.

Zato ne moremo dovolj priporočiti, da naj stavbenik glede tega energično poprime, da bo vrtnarsko večščino, ki je dejansko na najnižjem nivoju, kar se da hitro povzdignil.

Tako mu ne bo šlo samo za to, da lepó izoblikuje glavne dispozicije takih ureditev, mora se tudi toliko informirati o flori, da mu ob snovanju takega projekta ne bo težko lotiti se pravilne razdelitve skupin dreves, obrob, ut, ograj itn.; mora si biti na jasnem o trajnosti rastlin glede na lokalne razmere, natančno mora poznati barvo in videz rastlin, ki jih predlaga, poučiti se mora o učinku zemljišča in umetelnem obrezovanju, o položaju in razporedu poti, pregledov, očišč, povsem si mora biti na jasnem o umetniški vodogradnji, o uporabi in razdelitvi figur, rastlinjakov, dekorativnih rastlin, o gradnji rastlinjakov, talnih zasadi- tev in še o velikem aparatu njihovega vzdrževanja.

Natančno mora vedeti, katere vrste dreves – od primera do primera – ustrezajo alejam, katere je treba zamenjati z mejami, zelenikami itn. Sposoben mora biti navesti, kako se uspešno bojevati zoper odmiranje cestne vegetacije, ki ga povzroča uhajajoči plin javne razsvetljave, prenikajoče cestne odplake, tresljaji prometa, manko podlage (zaradi kanalov, vodnih poti).



Sl. 3: Otto Wagner, načrt za poštni urad, 1902.

Sl. 4: Otto Wagner, načrt za vojno ministrstvo, perspektivni pogled z Ringa, 1908.

Še enkrat bi rad opozoril na izjemni, monumentalni učinek talne površine; površine trgov je mogoče z različnimi metodami tlakovanja oblikovati kakor preproge z večbarvnimi vrstami kamna, z razporeditvijo solitarnih rastlin, ki krasijo travne površine – če pritegnemo še vodilne linije in dobro postavljene ogleadne objekte, dosežemo kar najsijajnejši učinek.

Te reči so z umetniško, monumentalno podobo trga in ceste v tako tesnem sovisju, da ne moremo dovolj priporočiti, da se jih intenzivno upošteva.

Po ekskurzu o podobi trga in ceste poudarjamo, da mora stavbenik ob izrecno upoštevanju še v drugem smislu, da zadosti umetniškim zahtevam.

Žal pa arhitekt pri številnih vprašanjih nima nikakršnega vpliva, saj večinoma drugi razlogi premagajo estetske.

Najpomembnejša med zahtevami za doseganje umetniške, pestre podobe, ki jih še moramo omeniti, je, da je za javno zgradbo določen primeren prostor; da zanjo ustvarimo žal večinoma manjkajoče, estetsko pa absolutno nujno očišče–krajšče [Augachsen–Endpunkt].

Če takih umetniških zahtev ne upoštevamo – utilitarni princip, ki se povsod krepko uveljavlja: odklanjanje monumentalnih gradbenih izvedb, manko denarja za umetniška prizadevanja, ki se ga nikdar ne da odpraviti – so za arhitekta pogosto precej trd oreh. Te in podobne okoliščine so priklicale nekakšno navidezno arhitekturo, ki želi z lažjo prekriti šibke točke. V to kategorijo spadajo prenapihnjene fasade najemniških hiš, ki smo jih že omenili, v novejšem času oktroirani, zaukazani tipi fasad (arkade in hiše v četrti Franca Jožefa na Dunaju), torej umetniško, ne pa tehnično gradbeno jerobstvo. Ne moremo dovolj grajati prevarantstva, ki kipi od laži in spominja na Potemkinove vasi, ki tiči v taki odredbi. Nobena druga umetniška epoha, samo naša, se ne more hvaliti s takimi nesmisli; podajajo nam zares žalostno sliko umetniških razmer našega časa. Morda to delno opravičuje, da okusu – ki je zataval na stranpoti in hlepi po zaželenem umetniškem vtisu – moderna splošnost krati sredstva, da bi to dosegel, že zato, ker je neprestano naraščajoča množina najemniških hiš v nadvse neugodnem razmerju s potrebno množino javnih stavb.

Način življenja ljudi, ki si vsak dan postaja bolj podoben, je precej izpodrinil posamično stanovanjsko hišo, drugo so postorili gradbeni predpisi, in tako je morala nastati današnja uniformnost najemniških hiš.

V nobenem drugem mestu moderna najemniška hiša nima tako velike vloge kot pri nas.

Če so v Londonu razmere lastnikov parcel za te namene priklicale tip gradnje, za katerega moramo trditi, da se odpoveduje skorajda vsakemu součinkovanju umetnosti, je v Parizu dozorela rešitev, ki ima za neizpodbitno izhodišče nastanitve služinčadi v mansardah.

Berlin ima večjo pozidano površino kot Dunaj, zato cene parcel tam nikdar niso dosegle tiste višine, za katero boleha naše že dolgo utesnjeno rodno mesto. Tudi ni bilo potrebe, da bi se tudi tam pri najemniških objektih izoblikovalo tako kopičenje nadstropij, kakor je na Dunaju pravilo.

Pri nas niso nobena redkost najemniški objekti, pravilno imenovani hiša s stanovanji za najem [Zinshäuser], ki imajo nad nivojem ceste 6 ali 7 nadstropij. Izumirajo podobni, večnadstropni tipi gradnje, z večjim, v zunanji upodobitvi

poudarjenim stanovanjem lastnika v glavnem nadstropju. Skladišča in samostojne hiše se izločijo iz te kategorije.

Naše sedanje hiše najemnikov – kar pogojujejo gospodarske razmere – nimajo nobenega drugega smotra kot kopičenje manjših stanovanj, ki jih je lahko oddati, v eni stavbi – da prinesejo kar najvišji prihodek investiranega kapitala za gradnjo.

Potem ko so z namestitvijo osebnih dvigal, najemniško vrednost posameznih nadstropij precej izenačili, je moralo iz tega kot naravna posledica iziti, da zunanega umetniškega oblikovanja ni bilo več moči izpeljati s poudarjanjem nadstropij. Arhitektonične izvedbe, ki iščejo svoje motive v arhitekturi palač, moramo pri takem konglomeratu celic označiti za povsem zgrešene; nasprotujejo namreč notranji strukturi zgradbe.

Stavbeništvo je zato pri izvedbi fasade moderne najemniške hiše napoteno na gladko površino, ki jo predira več enakovrednih oken, čemur se pridružujejo varovalni glavni napušč, razkošni okrasni friz, portal itn.

Temeljna načela, ki jih ta spis vzpostavlja, napotujejo na to, da umetnosti ne pripada boj zoper omenjene gospodarske tokove, ali da se jih ogrinja z lažjo, marveč je njena naloga, da take zahteve upošteva.

Moderno oko je izgubilo malo, intimno merilo, navadilo se je manj pestrih podob, daljših ravnih linij, bolj raztegnjenih površin, večjih mas, zato se zagotovo zdi primerno krepkejše vzdrževanje mere, revnejši obrisi zgradb. Umetnost bo torej prišla do besede šele tam, kjer njena domena ostaja nesporna, njen poseg naraven.

Arhitekt naj torej pri najemniških hišah, ki bodo vendarle postale poglavitna gmota cestne podobe, poskuša z dekoriranjem površine s podobami, ki si kontrastirajo, z enostavnimi in pravilno izbranimi detajli, z razločnim poudarkom konstrukcije, ne da bi se to, kakor je žal vse pogosteje priljubljeno, izrodilo v kosanje mejašev.

Ob nakazani umetniški izvedbi se bodo naše hiše najemnikov najhitreje združile v estetsko razveseljiv pogled in bodo zagotovo ustrezale vsem tistim rečem, za katere je cesta ustvarjena.

Vselej je treba pomisliti na to, da moderno velemesto ne more in ne sme izgledati kot antični Rim ali stari Nürnberg.

Kako je s slikarskim učinkom ceste in z rabo ravne linije oz. krivulje?

O pomenu ravne linije se v moderni arhitekturi pogosto govori. Brez števila razlogov razločno in energično napotuje na njeno kar največjo uporabo. Glede na trasiranje ceste je ta upravičen pogoj, preprosto že zato, ker gre zaposleni človek kar se da naravnost in je temu, ki se mu mudi, odveč že najmanjši ovinek, ki mu trati čas. Zadnja desetletja nosijo besede: »Čas je denar!«

Projektanti zavitih poti imajo priložnost, da se o tem zadovoljivo prepričajo ob prečkanjih travniških površinah in shojenih kotih travnikov.

Še slabše izkušnje bodo imeli ti, ki ustvarjajo nepraktične poti in še prenekatero nelaskavo besedo jim bo zabrusil ta, ki so ga vodili za nos.

Samo po sebi se razume, da ravne ceste povsod ni mogoče speljati. Pogosto je treba za ohranjanje obstoječega, za doseganje boljših oblik gradbenega prostora itn., pri trasiranju cest, cesto speljati v obliki krivulje, izbrati poligonalno

linijo. Taki primeri spadajo k rečem, ki se porodijo same od sebe in ki pripomorejo, da je podoba mesta bolj pestra, in če so dobri, da jih tudi zanimiveje oblikujejo.

Še posebej omenimo, da prelomov cestnih gabaritov nikdar ne smemo prelagati v same gradbene bloke.²

Če za pešca kot najboljša vodilna linija poti velja ravna, se pravi najkrajša linija, je po drugi strani za promet vozil zagotovo dopustno odrejati kratke, majhne ovinke in zavoje, seveda samo tam, kjer izhajajo iz naravnih ali umetniških pogojev.

Kar največja zaščita, ki jo je treba ponuditi občinstvu, sama po sebi napotuje na upoštevanje prometa vozil, torej na zadostno širino pločnikov in energično širjenje križišč.

Omenjeni manko javnih zgradb, ki s svojimi večjimi formami in z bolj motivirano, bogatejšo silhueto prekinjajo pročelja najemniških hiš in tako cestno podobo oblikujejo bolj zanimivo in z večjimi kontrasti, mora arhitekta spodbuditi, da želeni učinek doseže z drugimi sredstvi. Za to so najprimernejša: umeščanje trgov, zmerno izstopajoči in umikajoči se vhodi zgradb, ustvarjanje osprednjih vrtov, razporejanje razdelitev cest, cepitev taistih pri vstavljenih monumentih in vodnjakih, končno tisti objekti, ki jih mora sprejeti sama cestna površina, aleje, arkade, meje, kioski itn.

Ni nam treba posebej razpravljati, da nam pietetno ohranjanje podedovanih del umetnosti, nespremenljivost njihove okolice, ki jo je treba ohraniti glede na vselej dobro pretehtano vidno distanco in vrsto slučajnosti, nudi druga dragocena sredstva umetniške izvedbe cestne podobe.

Z umetniško obravnavo ulic in trgov kakega mesta se naloga arhitekta še ne konča. Najnovejši čas je tako prinesel marsikatero institucijo, marsikatero noviteto, ki se upira umetniški izvedbi. Tu je treba v prvi vrsti omeniti tire; njihov vpliv na podobo ceste je prepogosto poguben.

Tiri na nivoju ceste, pa naj gre za konjsko vprego, parni voz ali vozilo z električnim pogonom, skoraj zmeraj kvarijo cestno podobo, tudi če se ne oziramo na motnje prometa pešcev, ki jih povzročijo.

Ta nazor je v velikih metropolah že postal prepričanje. Tako na primer Parižani na *Place de la Concorde* in *Champs-Élysées*, Berlinčani na *Unter den Linden* nikdar ne bi dovolili takih naprav.

Železniške naprave, s katerimi se bo moralo sprijazniti vsako vele mesto, so lahko podzemne ali nadzemne. Izbira enega ali drugega sistema je odvisna od lokalnih predpogojev in tehničnih razlogov. *Pro et kontra*, ki iz tega rezultira, lahko strnemo v nekaj poglobitvenih točk.

Podzemna železnica, še posebej pokrita, skorajda ne vpliva na cestno podobo, kar zadeva dostop je udobnejša, vendar običajno že v zasnovi dražja in za vozeče občinstvo neprijetna.

Nadzemna železnica včasih precej skazi ulico, je pa malo cenejša od podzemne in nudi potnikom zaradi prostega in menjavajočega se razgleda marsikateri užitek.

Prebivalcu mesta gre vselej v prvi vrsti za ohranitev kar se da lepe mestne podobe, nadzemna železnica mu torej nikdar ne bo pogodu, in to je tudi vselej stališče stavbenika.

V vsakem mestu privedejo zakon ali poreklo, tehnični ali finančni razlogi do gradnje okrožij z vilami, tovarnami ali stanovanji, bistveno jih pogojuje krajinska lega mesta, v periodah gospodarske rasti se hitro širijo.

V zadnjem času prihaja do usmeritve, ki pripomore h gradnji samostojnih hiš in upraviči s tem povezane idealne predpostavke, da lahko nadoknadimo zamujeno.

Tega gibanja se je polastila gradbena špekulacija, iz katere je nastal nov tip mesta in ulic, kompleksov hiš ali vil.

Čeprav moramo pri takih okrožjih vil v estetskem oziru pozdraviti način gradnje ulic – zdaj izmenjavajoč se, kontrastnejši, nato bolj odprt, potem spet bolj sklenjen, izpeljan s prednjimi vrtovi, vrinjenimi trgi itn., – se ta do sedaj lahko izkaže le s pomanjkljivim uspehom, in to predvsem zato, ker je špekulacija s prekomernim kopičenjem ENEGA gradbenega tipa temu gradbenemu načinu zadala smrtni udarec.

Glas ljudstva je o tem že podal upravičeno, a uničujočo sodbo, in mu pravi pokopališče vil, *Villenfriedhof*.

Mnogo podobnih objektov – naj gre za posamezne hiše ali najemniške objekte – če jih postavimo skupaj, drug drugega gotovo oropajo slednjega učinka, povzročijo estetski dolgčas, ki ga lahko odpravimo le z velikimi kontrasti. Takšna okrožja vil zato terjajo vsaj to, da skoznje povlečemo tudi ekonomsko upravičene poslovne ceste povsem spremenjenega stila gradnje.

Pomemben vpliv na podobo ceste, ki ga imajo spomeniki, smo že izrecneje poudarili pod vidikom »kompozicije«; tu nam še preostane, da se zavzame mo za pastorka umetnosti, za monumentalni vodnjak.

Naši veliko dimenzionirani trgi in ulice ukazovalno terjajo izstopajoče, močno odlikovane točke. Monumenti tej potrebi očitno ne morejo ustreči. Treba je poseči po drugih oglednih objektih, med katerimi najprej pride v poštev monumentalni vodnjak. Osvežilnemu, poživljajočemu, ki ga nudi prebivalcem mesta, se kot pomembni umetniški element pridružuje okoliščina, da se po formi in velikosti zlahka uskladi s podobo trga. Zato ne moremo – še posebej v našem mestu – dovolj priporočati teh merodajnih dejavnikov in njegovo pogosto rabo.

V podobi mesta že skorajda izginja vpliv naših modernih mostov. Železo je izrinilo kamen; sredstva, ki jih imamo na razpolago, tega sicer ne izrekajo na način, ki bi ga lahko razumeli narobe, tako da so mostovi postali skorajda povsem utilitarne zgradbe, ponižane v preprosto, izravnalno izpeljavo poti. Prvi, brutalni nastop novega materiala, železa, je prebivalce mesta spodbudil k precej energičnim protestom, ki so vsaj danes pripeljali do rezultata, da tam, kjer je to kolikor toliko mogoče, odredijo »spodnjo konstrukcijo«, da ne bi motila vselej lepega pogleda na most. Tudi tu je nujno potrebno, da pri takih proizvodih umetnost in umetniki soodločajo z vplivno besedo, da pogled na most po mostni osi, ki so ga dozdaj povsem zapostavili, izvedemo tako, da se estetsko nujna priprava pogleda ponuja tistemu, ki se mostu bliža.

Umetniška izvedba mostov bo tako morala v večini primerov pokazati močno poudarjeno mostišče in bogato opremljeno mostno ograjo.

Veliki napredek na področju higiene, nesporni uspeh takih ukrepov, neznanska, stalno naraščajoča rast števila prebivalstva v velemestih, končno pa tudi okoliščina, da je umetniški učinek neločljiv od snažnosti, sami od sebe kažejo na nujnost mučnega čiščenja naših prometnic, na brezhibni videz naših javnih površin! To, več kot upravičeno zahtevo, mora arhitekt – s pomočjo ustreznih ukrepov – upoštevati že ob prvi dispoziciji.

Namera tega spisa ne more biti, da navedemo vse, kar spada na področje higiene; treba je poudariti, da naj bo arhitekt tudi na tem področju povsem na tekočem, že zato, ker te moderne pridobitve v umetniškem odnosu zahtevajo dejanske nove forme.

Na področje higiene v velemestih spada vse bolj pereče vprašanje odvajanja gorilnih plinov in saj. Sanitarni ukrepi, kakor tudi nujna uporaba premo-ga, postavljanje tovarn itn., na obrobje mesta, aparati za sesanje dima itd., seveda lahko k temu le bore malo pripomorejo – neznanskega števila kurišč naših bivalnih in javnih prostorov sploh ne zadevajo.

Vsekakor pa na podobo mesta v estetskem pogledu vplivajo tovarne z velikimi dimniki, medtem ko ostajajo manjša kurišča skorajda rekoč neopazna. Če bi za prve morda našli lepše oblike, je po današnjem stanju znanja le malo upanja, da bi mesta v doglednem času osvobodili dima in saj.

Ta najbolj škodita modernim umetniškim delom. Konglomerat prahu, saj in padavin že v kratkem prekrije vsako umetniško delo, če stoji na prostem, mu podeli povsem spremenjen, zagotovo ne hoten videz.

Zagotovo ni umanjalo poskusov, da bi to upoštevali s človeštvu prirojenim smislom za barve, tako da smo za nasvet poprosili sestrskeske umetnosti. Vsi takšni poskusi propadejo zaradi estetsko in kemično izničujočega učinka omenjenenadloge. Če se temu pridružijo še naše neugodne klimatske razmere, iz tega rezultirajo počrnjene fasade, zaradi saj neprepoznaven figuralni okras.

2 V izvorniku: »Des einen sei hier noch besonders Erwähnung getan, daß Brüche der Straßenfluchtlinien nie in die Baublöcke selbst zu verlegen sind.«



Sl. 5: Naslovnica knjige Otto Wagner: *Moderne Architektur*. Tretja izdaja, Dunaj 1902. Založba Anton Schroll & Co.

Grozna barva bronnenih spomenikov, neobstojnost vseh slikarj na zunanji strani stavb, prek zime nujno zavarovanje vsega marmornega okrasja naših trgov in gradbenih del z lesom itd., so žalostne posledice teh faktorjev.

Nasprotno je mogoče z uporabo kar se da enostavnih form, gladkih površin, z rabo porcelana in majolike, kamnin, mozaikov, sistematičnega čiščenja umetniških del itd., to preprečiti – moderna arhitektura na tem področju že lahko pokaže pomembne uspehe.

Kakor smo že omenili, politična in socialna razmerja v veliki meri vplivajo na način gradnje v mestih, da, veljati morajo za poglavitni vzrok tako spremenjenih tipov gradnje. Demokracija je arhitekturi dodala precejšnje število novih nalog; ugotoviti pa moramo, da je to, kar je po eni strani pridobila glede mogočnosti novih impulzov in možnosti, ki jih ustvarja moderna konstrukcija, po drugi strani izgubila s pešanjem suverene volje, dejavne sile, smisla za slavljenje posameznika in intimnosti. O tem dovolj zgovorno pričajo naše kolosalne zgradbe (razstave, železniške postaje, parlamenti itd.) – za razliko od gradov, palač.

Pomislimo še na ekonomski vpliv na umetnost. Zdi se, da se učinkovitost umetnosti začne šele v preobilju in bogastvu. To zagotovo ne drži.

Enostavnost zagotovo najbolj ustreza našim današnjim nazorom, ki terjajo, kar zadeva podobo mesta, vsaj umetniško praktičnost. Čista točka utilitarnosti in preobloženosti neokus – vsekakor ju je treba zatreti. Tudi to, kar je najenostavnejše, je moč umetniško izvesti brez zvišanja stroškov.

Bolj kot kadarkoli prej v takih primerih nastopi resni opomin umetniku, da s precizno in vestno izpolnitvijo zahtevanega, z najbolj enostavnim, smotrnim formiranjem [*Formgebung*] dokumentira svojo umetniško zmožnost. BREZ DVOMA LAHKO IN MORA PRITI DO TEGA, DA NE NASTANE NIČ, KAR JE VIDNO OČESU, DA NE BI BILO UMETNIŠKO POSVEČENO. Nikdar ne smemo pozabiti, DA UMETNOST KAKE DEŽELE NI ZGOLJ MERILO NJENE BLAGINJE, MARVEČ PREDVSEM TUDI NJENE INTELIGENCE.

Splošno, neuklonljivo uveljavljanje takih načel s pomočjo umetnikov, bi vsakemu mestu v kratkem podelilo drug izgled in izrinilo zopni, medenjaški, ornamentalni kup gradenj, ki so jih ustvarili neumetniki.

Pomisliti moramo tudi na veliki vpliv, ki ga imajo na oblikovanje mestne podobe zastopniki mesta in njihovi izvršni organi. Vsi javni in zasebni proizvodi so pod njihovo kontrolo, lahko priznamo, da to kontrolo – ob izključevanju vsega umetniškega – opravljajo zelo dobro in vestno. Ker organe uprave, ki se s tem ukvarjajo, sestavljajo zgolj tehniki in ne umetniki, in jim poleg tega to, kar je treba umetniško izpeljati – ali pa umetnikom tudi pri rečeh, ki naj bi pripomogle k urejenemu umetniškemu izgledu podobe mesta – ni dovoljeno nič ali pa bore malo, prihaja do najbolj neverjetnih napak zoper umetnost.

Če bi kot primer spet navedel naše rodno mesto [Dunaj], potem se to zgodi s kar največjo mero otožnosti. Da se dotaknem le ene zadeve, opozarjam na tržnice na prostem, ki so pri nas ustaljene (*Naschmarkt*, dunajska tržnica;

kilometer dolga vrsta stojnic na *Mariahilferstraße* itd.) Kopičenje odpadkov, bakterijskih kultur dviga lase, grob videz ulic brez primere, motnje prehodov, postopki, ki se jih higienično ne da dovolj grajati, so le majhen del slabih razmer, ki iz tega rezultirajo.

Premočno izbočene cestne površine, ki močno zmanjšajo vozno površino, naše žal tako različne ravni [cest], nerešljiv »nered« hišnih vhodov, na vse vetrove razmetane lesene telegrafnice, popolnoma nenačrtno postavljeni drogovni nadzemne napeljave električno gnanih vozil, njihovi tiri, in prav tako zmedeno razporejene plinske luči, se združijo z neštevilom koč in drugih zgradb, ki stoje na cesti in se strnejo v dejansko pusto celostno podobo. Zato je skrajni čas, da mestna uprava, pod vodstvom odličnih umetnikov, priskrbi denar in energično poseže z razlastitvenim zakonom, da vse, kar oko vidi, ne odobri le inženir, marveč tudi umetnik.

Ob vsaki ponujeni priložnosti, smo pomislili na učinek modernih človekovih prizadevanj na bodoče oblikovanje del gradbene umetnosti.

Medtem ko pri zunanji podobi naših zgradb večkrat še vladajo negotovost, tipanje in iskanje pravega, se v notranji arhitekturi, v izoblikovanju predmetov rabe, kaže energični, cilja ozavešeni zagon, zelo napredna zmožnost, ki upošteva moderne tendence.

Beseda komfort se je udomačila v vseh jezikih, tako da označujemo danes za napačno vse, kar se zoperstavlja njegovim strogim zakonom.

Dva pogoja sta, ki morata veljati kot kriterija; moderno človeštvo terja njuno izpolnitev: KAR NAJVEČJA UDOBNOST IN KAR NAJVEČJA SNAŽNOST.³

Vsi poskusi, ki teh postulatov ne upoštevajo, dobavljajo zgolj brez vredno; vsi umetniški produkti, ki tema praviloma ne ustrezajo, se izkažejo za nezmožne življenja.

Primerov za to je na trume. Neudobne stopnice, vse, s čimer ne moremo rokovati, nepraktično, kar se slabo čisti, vse strukturno nepravilno, vsi objekti, ki jih je težko proizvesti, pri katerih videz ne ustreza proizvodni ceni, vse nezadostne higienične ureditve, pohištvo z ostrimi robovi, sedežno pohištvo, ki se ne umerja po človeški formi, in ki ne zadosti vsakokratni rabi pri branju, jedi ali kajenju, pri sprejemu itn., vsi nepraktični predmeti »umetne obrti«, čeprav so ob njihovi zibki stali največji mojstri, in še marsikaj drugega spada v ta red. Pri tem ni pomembno, ali so ti predmeti namenjeni za palačo ali za najpreprostejše meščansko stanovanje.

V spisu znova namigujemo, da v umetnosti ne sme biti nikakršne razredne razdelitve predmetov, ki jih ustvarijo umetniki. Zato moramo zmeraj govoriti le o umetnosti, nikdar pa o umetnostih. Umetniško ustvarjati pomeni najti izraz lepote, in vseeno je, ali gre za kaj velikega ali majhnega.

Nadarjenost in sila razmer umetnika vodita na določena pota. Napredek se na teh godi s poskusi, študijem, uporno energijo in navdušenjem. Čas in izkušnja umetnika bližata cilju, ki si ga zastavi. Ustvarjalnost je v svojem učinkovanju vselej merilo njegovih dosežkov; samo ona ga vodi k uspehu.

Te besede naj bi napotile na to, da se ima moderna za svoje rojstvo in za svojo rast zahvaliti velikemu številu umetnikov, ki pripadajo VSEM vejam umetnosti; [oz.] njihovemu zedinjenju, ki ga je zbudilo hrepenenje po »OSVOBODITVI!«; osvoboditev pa je privedla do tega dejanja.

Brez dvoma je morala moderna najprej zavzeti področje obrti, ki ji je najbližje; na njem se – zaradi potreb – zahteve osredinijo.

Večina se je hitro odločila sprejeti forme, ki jih je ponudila moderna; ugotovila je, da te forme bolje ustrezajo današnjemu občutenju kot doslej uporabljena stilna šara.

Ne kakor v preteklih desetletjih, ko so umetnost za nosni obroč vodile arheologija, tradicija in znanost, ne, osvobodjena spon, je znova začela umetniško učinkovati.

3 »Zwei Bedingungen sind es, welche als Kriterien zu gelten haben und deren Erfüllung die moderne Menschheit fordert: GRÖSSTMÖGLICHSTE BEQUEMLICHKEIT UND GRÖSSTMÖGLICHSTE REINLICHKEIT.«

Povsod so se na prizorišču pojavili umetniki, obrt so spet napotili na pravo pot, in s tem pokazali, kako neskončno deprimirajoč je bil eklekticizem, ki je dopuščal, da umanjka slednji umetniški vzgib.

Plagiatstvo je besedi »umetna obrt« in »ta, ki opravlja umetno obrt« sicer spravilo v rabo, vendar zagotovo ne v tem smislu, da je, kakor v preteklih stoletjih, vsak, ki se ukvarja z obrtjo, tudi umetnik. Psevdo umetni obrtniki zadnjih desetletij so imeli glede eklekticizma res prijetno zaledje, saj proizvodnja kopij in imitacij ni zahtevala niti najmanjše umetniške usposobljenosti.

Šele ko so umetniki ustvarili nove forme ter vzgojno učinkovali na množico, se je jasno obelodanila puhlost dozdajšnje izumetničenosti.

Obrtnikom se nikdar ni zjasnilo, da so to, kar je resnično dobro, ustvarili edinole umetniki, kakor to še danes ustvarjajo. Pojma umetnost in obrt po današnjih nazorih nista združljiva. Razlog za to tiči v načinu proizvodnje objekta. Umetnik se bo vselej zadovoljil le z lepoto nastajajočega dela, medtem ko bo ta, ki se ukvarja z obrtjo, na prvo mesto stalno stavil svojo korist in bo že zato umetnikov antipod.

Zato tudi država ne zmore zediniti obeh pojmov, ki sta si – ne glede na vsa uporabljena sredstva – kot kis in olje.

Da splošno hrepenenje po novih formah v umetnosti pri uporabnih predmetih v veliki meri izhaja iz sle po novotarijah, ne pa iz umetniške potrebe množice, je dejstvo, ki ga ne moremo zatajiti. To pojasni tudi vnemo tistih, ki se ukvarjajo z obrtjo, da masovno zaželenne artikole formirajo tako, da (po njihovem mnenju) ustrezajo podani paroli »secesija«.

Tako je – kakor v stavbeništvu – nastala armada škodljivcev. Svoje izrodke, ki dvigajo lase, postavljajo pod gornjo devizo, jih predstavljajo svetu kot noviteto; žal moramo ugotoviti, da so te proizvode tudi kupili iz omenjenih razlogov. Nikakršnega dvoma ni, da mora hitro prodiranje umetnosti v obrt pripeljati do tvorbe raznovrstnega balasta. Če ustvarjeno preizkusimo, ugotovimo, da marsikaj ne ustreza pojmu lepote, da marsikaj pogrša trezni premislek, da konstruktivno misel pogosto prav mačehovsko obravnavajo, da v izbiri sredstev izvedbe pride do napak. Pri tem se – zaradi naglice v umetniškem ustvarjanju – pogosto opušča napredovanje proizvodnih tehnik, ki jih je moč doseči le po empirični poti, se pravi počasi.

Zadnja okoliščina je sprožila klic umetnika po državnem ateljeju, bolje rečeno: po delavnicah za poskuse, ki naj bi jih pripojili umetniškim ateljejem. Naj tu pred to institucijo posvarimo, čeprav le za to, da preprečimo breme res dragega balasta. Ker so vsi večji establisti opremljeni s takimi delavnicami, jih je zlahka moč pritegniti k poskusom, še toliko bolj, kolikor je interes taistih najbolj notranje povezan z načrtovanim smotrom.

Kar zadeva opremo naših prostorov, se je umetnikom posrečilo, da danes vsaj že do te mere vplivajo na množico, da se je utrdila misel, da naj se POJAVA IN FUNKCIJE STANOVALCA UJEMAJO S PROSTORSKIM POJAVLJANJEM. Gre za umetniški *nonsense*, če ljudje v salonskih oblačilih, obleki za tenis na zelenici, kolesarski opremi, v uniformi ali karirastih hlačah tratijo čas, životarijo v interjerju, izdelanem v stilih preteklih stoletij.

Enostaven, kakor naša oblačila, naj bo tudi prostor, ki ga naseljujemo.⁴ S tem ni rečeno, da prostor ne more biti opremljen bogato in izborno, da ga ne smemo krasiti umetnine. Bogastva in izbornosti ne izražajo forme, ki disharmonirajo z našimi zahtevami po komfortu in z našimi današnjimi občutki za forme in barve.

Interjer lahko sprejme skorajda vse vrste obrtniških izdelav in vse tehnike izvedbe. Ker skoraj vsi proizvodi potrebujejo pomoč umetnosti, je torej visoko spoštovanje, ki jim ga umetniki posvečajo, torej več kot upravičeno.

Da lahko formiramo reči, jih povzdignemo v umetniška dela, zahteva, kakor vselej, trezno presojo in ostro opazovanje. Ker v tem spisu vedno znova napotujemo na upoštevanje [*Wahrnehmung*] človeških potreb in zahtev, naj za boljše razumevanje te okoliščine navedemo še nekaj primerov:

Med tekstilnimi proizvodi ima preproga glavno vlogo; posvečamo ji nekaj vrstic.

Tapiserije ne bomo obravnavali, ker je v umetniškem odnosu (forma, barva, poteze, slikovni prikaz itd.) povsem nevezana. Pred njeno uporabo v praktičnem odnosu svarimo v tem smislu, da moramo ves čas pomniti njene slabe

lastnosti. Težko jo čistimo, težko vzdržujemo, hitro se navzame močnih vonjav (cigar, sadja itd.), ki jih kljub dobremu zračenju prostora še dolgo oddaja. Prostor, v katerem uporabimo tapiserije, mora zato biti primerno izbran.

Preproga kot talna obloga mora služiti predvsem prijetnosti in varnosti oseb pri hoji. Neslišnost korakov, toplina in prijetnost, ki jo podarja prostoru, preprečevanje zdrsa so glavni razlogi njene uporabe. Umetniško pa preproga omogoči popolno barvno usklajenost prostora.

Povsem je treba zavreči slednje nemirno in grobo vodenje linij ali celo to, ki prinaša forme, ki se očesu kažejo plastične in s tem povzročajo negotovost in neugodje pri uporabi taiste, končno pa še bogatejše ornamente in podobe. Razpored črt se mora omejiti na to, da bodisi deluje tako, kakor da »vodi pot«, ali pa da močnejše zaznamuje rob preproge, in s tem prebudi pozornost tega, ki preprogo rabi. Bogat *en plein-ornament* bo vselej kolidiral z inštalacijo prostora. To je tudi eden od poglobitnih razlogov, zakaj orientalna preproga ni primerna za naš interjer. Za namere Orienta: prosto ležeča, obdana z divani, usklajena s stenskim okrasjem, ali zaradi smotru odgovarjajočih funkcij – je orientalna preproga s svojo pogosto očarljivo harmonijo barv zagotovo najboljša rešitev, ki si jo lahko zamislimo, jo pa moramo iz razlogov, ki smo jih navedli zgoraj, pa tudi še drugih, označiti za neustrezno.

Dovolj svetlobe, prijetna temperatura, čist zrak v prostorih, so zelo upravičeno hrepenenje človeštva. Če so te reči še pred desetletjem veljale za nedosegljive, nam je množica iznajdb in izboljšav dala možnost njihove polne izpolnitve. Tako npr. električna luč omogoči – ob preprečevanju nevarnosti požara – idealno razrešeno osvetlitev prostorov (razpršeno, brez saj). Električna luč sama po sebi dopušča kar najbolj intenzivno izpolnitev smotra in učinka.

Naši nazori so se povsem spremenili ne le v odnosu do osvetlitve, ampak še zlasti glede osvetljenosti prostorov.

Pri najemniških objektih se bo normalno okno verjetno še precej dolgo obdržalo; pri lastniški stanovanjski hiši se že povsod kaže dovolj odločilnih prizadevanj, prilagoditi izvore svetlobe prostoru in funkcijam, ki jim služi.

Eklekticizem je s svojim prizadevanjem, da bi neuporabno arhitekturo palač pritegnil v rešitev profanih in monumentalnih vprašanj gradnje, dolgo zavrnil zdravi razvoj osvetljenosti prostora, tako da danes lahko upravičeno trdimo, da vse naše zgradbe, predvsem javne, niso dovolj osvetljene. Tudi tu je zato treba prekiniti s tradicijo.

Pravi okras naših prostorov bodo vselej tvorila umetniška dela. Kakor povsod, bo tudi tu zelo umestno modro vzdrževanje mere. Neokusno zapolnjevanje celotnih stenskih površin, tudi z največjimi umetninami, vselej privede do nekakšne negotovosti, nemira ogledovalca, razprši njegovo ugodje, zanimanje in poglobljanje. Ta okoliščina že jasno nakazuje, da je treba stenski okras uporabiti le tam, kjer očesu ponudimo točko mirovanja. Tehtanje tega pojava bo kmalu pripeljalo do tega, da bomo zajezili masovno produciranje tabelnih slik, stremeli bomo za načrtnim, umetniško premišljenim krašenjem naših prostorov in žal tako zanemarjeni »uporabni« umetnosti pripomogli do njene upravičenosti.

Prav tako dovteten kot za število slik, je prostor za razmerje velikosti taistih, končno pa tudi za višino, v kateri je treba namestiti umetniška dela. Ker naravni vidni kot človeškega očesa znaša maksimalno 60 stopinj (30° navzgor, 30° navzdol), je treba tudi tu računati na ugodje, zato je treba umetniška dela namestiti znotraj tega kota.

Zaradi te okoliščine moderna sklepa, in sicer popolnoma upravičeno, da je treba zavriniti stropne podobe, katerih motrenje zahteva nenaraven človeški položaj.

Na skrajni meji pojma »umetnosti v obrti« so človekova oblačila in o tem zagotovo ne bi zglubljali besed, če umetniki ne bi vedno znova poskušali tudi to področje tako rekoč osvojiti za umetnost.

4 »Einfach wie unsere Kleidung, sei der Raum, den wir bewohnen.«

Ker za moška oblačila veljajo vselej znova izrečeni zakoni, in so bili vsi proti temu usmerjeni napadi potekali brez rezultata, gre potemtakem samo za ženska oblačila. Z umetniškega stališča veljajo za odločilno lepša kot moška. Bistvena sprememba obeh je mogoča le tako, da umetnost, ki tvori okus, prodre v množico, tako da šele iz množice sledijo impulzi za njihovo novotvorbo; potem pa je vselej pridržano socialnim razmerjem, da imajo pri tem glavno vlogo.

Modo oz. stil v oblačenju lahko porodi le splošnost, in ker so v tem primeru ženske močni sodelavci, bi to skoraj pomenilo, zaradi umetniškega je-robstva na tem področju oviramo umetniško sodelovanje polovice človeštva, da dosežemo rezultat, ki je brez dvoma nezadosten.

Večkrat smo poudarili, da naj ima stavbenik že pri osnutku svojih del pred očmi tehniko materiala in izvedbe, ju torej nujno mora poznati.

Če se torej povsem odvrnemo od dosežkov obrti, ki jih arhitekt izčrpno pozna ob običajni gradbeni izvedbi, in pregledamo obseg različnih tehnologij, kakor so stereotomija, tekstilika, tektonika, keramika, metalna tehnika z njihovimi stoterimi postopki, potem postane jasno, kakšen zaklad vedenja in izkušnje mora stavbenik sprejeti vase, če naj bo njegovo ustvarjanje uspešno.

Moderna kultura je izumila tisoče in tisoče stvari, za katere je umetnost danes že našla forme, da, mnogim je že dala dovršeno formo; ne opominjajo na forme preteklih časov, da, so popolnoma nove, saj so njihove premise, njihov strukturni princip, izšli iz prastarih hrepenenj in spoznanj.

Svež piš veje čez doslej pusto umetniško polje, povsod vznikajo bujne bilke. Ni vse, kar kali in poganja, zrelo za sad, ne postane umetnostna forma; da nastane novo, kakor zahteva naravni umetniški razvoj, in končno razgali skopljenost v umetnosti, je za nas osrečevalna okoliščina.

Umetnost napreduje počasi in resno, ustvarjalno in stanovitno rojeva, dokler ne doseže umetnostnega ideala, ki povsem ustreza naši epohi.

Seveda jo bo človeško divjanje nekoč spodbudilo v zaton, vendar se bo vselej znova dvignila, če ji dobavimo nove poživljajoče impulze.

Tako je bilo, tako bo vselej.

Sveta naloga umetnikov je, da jo spremljajo, je ne zapustijo, čeprav bo pot trnova, da bo to, kar z umetnostjo ustvarijo, razveselilo človeštvo.

Te besede nas kar same po sebi spodbujajo, da še enkrat resno opozorimo nastajajoče umetnike gradnje, naj se mojstrijo v gledanju, zaznavanju, spoznavanju človeških potreb, in da kot rezultat svojih zaznav dojamajo kot bazo ustvarjanja.

Če stavbeništvo, *die Baukunst*, gradbena umetnost ne korenini v življenju, v potrebah sodobnega človeštva, ji umanjka neposrednost, to poživljajoče, osvežujoče, poniža se na nivo utrudljivega tehtanja, preneha biti umetnost.⁵

Umetnik mora ves čas imeti pred očmi, DA JE UMETNOST POKLICANA DELOVATI ZA ČLOVEKA, DA NI TU ZARADI MNOŽINE UMETNOSTI. USTVARJALNA SILA NAJ BI SE V SLEHERNEM UMETNIŠKEM DELU VSELEJ ZNOVA NA NOVO POKAZALA.

Na koncu mi gre še za to, da načnem vprašanje: »Kako varovati umetniško lastnino?«

Zagotovo je logično in upravičeno, da ustvarjalec dela pridobi materialni in umetniški uspeh iz svojega dela in da zakoni varujejo njegovo lastnino.

Kakor koli se to zdi enostavno, tako težko je to izpeljati. Za dela, ko je vprašljiva le slikovna reprodukcija, funkcionira uporaba zakona povsem brez pripomb. V trenutku, ko gre za ideje, ki so jih delno ali pa v celoti prenesli na dela, so te ideje proste.

Ideje pa so te, ki tvorijo to ustvarjalno v umetniškem delu; in prav za zaščito idej ni moč najti zakonske forme.

Manj spremenjene in nespremenjene gledajo kot lahko pridobljiv in zelo dobrodošel plen. Pravnega lastnika, če znotraj prava išče zakonsko zaščito, zapletejo v jaro kačo nerazveseljivih in dragih procesov.

Ker je ravno umetnik poklican podajati polnost misli, ga ta zloraba kar najbolj prizadeva. Bolj kot običajno je ta sposobnost primerna pri učiteljih umetnosti. Če naj bi, kakor se spodobi, na učence, pa tudi na množico, delovali spodbudno, morajo biti zrele ideje učiteljev učencem v pomoč. Ker se teh zakonsko ne da zavarovati, je samo po sebi razumljivo, in s tem se to vprašanje reši samo po sebi. Država je zato pristojna, da take učitelje dobro honorira in spregleda kompenzacijo v tem, da proste ustvarjalne misli postanejo lastnina občestva. Umetniki pa naj, če jih okradejo, najdejo zadoščenje v umetniškem pripoznanju ožjih kolegov in si pomagajo sami, se pravi, tatove in skrivače je treba grajati, kjer je le mogoče.

S K L E P

Obseg spisa je narasel daleč čez izvorno namero, in vendar se mi zdi, da sem kar najbolj na kratko izrazil svoje prepričanje.

Vsebina spisa je lahko le fundament. Način, kako so ustvarjeni nadaljnji gradbeni kamni, kako naj jih polagamo in kakšne forme naj bi jim dali, prepuščamo svinčniku v šoli.

Mnogo tega je, kar bi rad še sporočil. Zato bi potreboval grafični prikaz. Temu sem se želel ogniti že zato, ker so moje dosedanje publikacije v določenem smislu ilustracija tu povedanega. Jasno kažejo, kako so izgovorjeni nazori zoreli z mano.

Pot, ki jo moramo ubrati, da bi se približali zastavljenemu cilju, se pravi moderni arhitekturi sem – tako verjamem – v spisu nakazal.

Na vprašanje: »Kako graditi?« verjetno ne moremo striktno odgovoriti; NAŠ OBČUTEK NAM DANES ŽE MORA POVEDATI, DA BODO PRI BODOČI, NA NOVO NASTAJAJOČI UMETNIŠKI FORMI MOČNO DOMINIRALI: NOSILNA IN OPORNA LINIJA, PLOSKOVNA IZVEDBA POVRŠINE, NAJVEČJA ENOSTAVNOST IN ENERGIČNI NASTOP KONSTRUKCIJE IN MATERIALA; TO POGOJUJE MODERNA TEHNIKA IN SREDSTVA, KI SO NAM NA RAZPOLAGO.

VTIS LEPOTE, KI GA BO UMETNOST DALA UMETNIŠKIM DELOM NAŠE DOBE, MORA GOVORITI ZASE, MORA SE UJEMATI Z NAZORI IN POJAVO MODERNEGA ČLOVEKA, MORA POKAZATI INDIVIDUALNOST UMETNIKA.

Danes ne moremo govoriti o nikakršnem dušenju idealov, o nikakršnem nižanju umetniškega nivoja, tisti pa, ki so jih te vrstice prepričale, ali pa so njihovo prepričanje okrepile, bodo morali priznati, da bodo novi veliki impulzi, za katere človeštvo skrbi vsako uro, pravilno zajeti, in zagotovo bodo danes močnejše pripomogli k razjasnitvi precej zmedenih umetniških nazorov, bolj kot vse dobronamerne doktrine o uporabi stilno čistih in dobro kopiranih form preteklih stoletij, ki niso v nikakršnem sovisju z modernim človekom.

Učenci, ki si prizadevajo za cilj, ki ga spis nakazuje, pa bodo, KAR SO BILI ARHITEKTI VSEH EPOH – OTROCI SVOJEGA ČASA; NJIHOVA DELA BODO NOSILA LASTNI PEČAT, SVOJO NALOGO BODO IZPOLNILI KOT NADALJEVALCI IN RESNIČNO USTVARJALNO DELOVALI, NJIHOVA GOVORICA BO RAZUMLJIVA ČLOVEŠTVU, V NJIHOVIH DELIH BO SVET UGLEDAL LASTNO ZRCALNO PODOBO, ZAZNAMOVALI JIH BODO SAMOZAVEST, INDIVIDUALITETA, PREPRIČANJE, KI SO BILI LASTNI VSEM UMETNIKOM VSEH EPOH.

Napakam, ki so jim naši očetje zapadli s tem, da nepietetno niso upoštevali del lastnih prednikov ali pa so jih uničili – bi se radi izognili, in dela, ki so nam izročena, ustrezno vkovali kakor dragulje, da se nam ohranijo – kakor plastična ilustracija zgodovine umetnosti.

Grandiozni napredek kulture nam bo razjasnil, kaj smo se od starih naučili, kaj naj opustimo, in ubrana pot nas bo zagotovo pripeljala k cilju, da ustvarimo novo, lepo.

Naj to, kar je spis povedal, pade na plodna tla, za dobro šole, za dobro učencev; naj izgovorjene misli pripomorejo k temu, da se zbudi sveže utripajoče življenje, bogat, cilja zavesten razvoj gradbene umetnosti, da bomo videli utelešenje našega umetniškega ideala – MODERNE ARHITEKTURE!

Prevedel* Aleš Košar

* Prevedeno iz: Otto Wagner: *Moderne Architektur*. Tretja izdaja, Dunaj 1902.

Založba Anton Schroll & Co. Osmo in deveto poglavje, »Die Kunstpraxis«, »Schlußwort«, str. 118–188. | Janezu Suhadolcu

5 »Wurzelt die Baukunst nicht im Leben, in den Bedürfnissen der gegenwärtigen Menschheit, so wird sie des Unmittelbaren, Belebenden, Erfrischenden entbehren und auf das Niveau des mühseligen Abwägens herabsinken, sie wird eben aufhören, eine Kunst zu sein.«