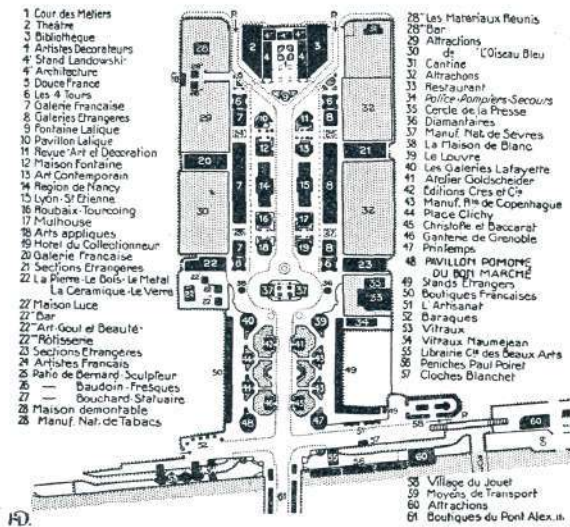


PROSVETNIDELE



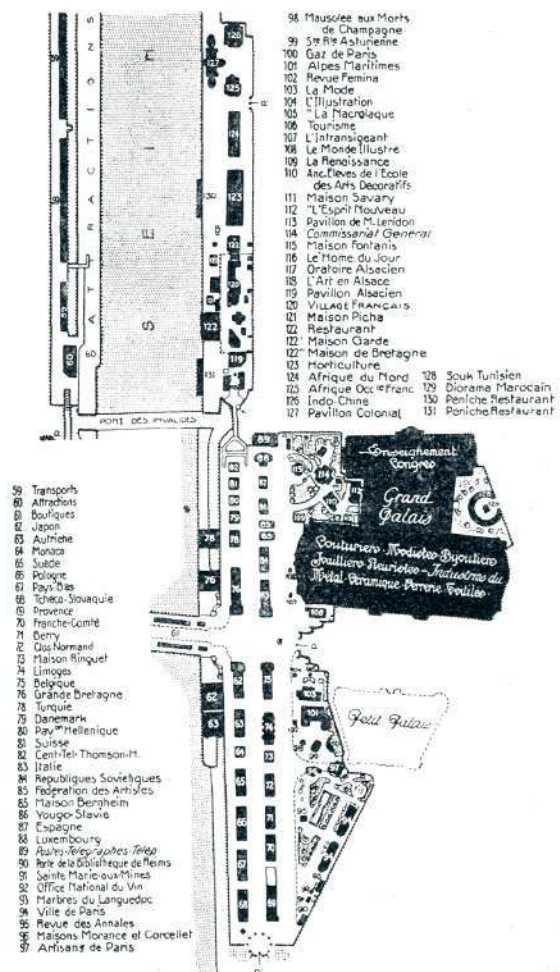
SL. 20. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU. NAČRT 1.

RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI IN MODERNIH INDUSTRIJ 1925 V PARIZU.

ARH. IVAN VURNIK.

Nameščena je v zapadnem delu mesta, na Place des Invalides, ob obeh obrežjih Seine in v Grand Palaisu. Naš pregledni situacijski načrt kaže v enem delu razporeditev paviljonov na Place des Invalides (sl. 20), v drugem pa desno obrežje Seine z Grand Palaisom (sl. 21). Oba dela pa si moramo misliti sestavljena tako, da stojita drug proti drugemu pravokotno. Nekako tri petine razstavnega prostora so določene za francoske izdelke, dve pa za inozemske. Če gledamo prvi naš načrt, je leva stran in vsa sredina, t. j. tri vrste paviljonov skoro samo francoskih, krajna desna vrsta s pripadajočimi prečnimi paviljoni pa je dodeljena inozemcem. Izložbe na mostu Aleksandra III. so francoske. Popolnoma tik reke so na obeh obrežjih zabavališča in gostilne — na levem obrežju francoske, na desnem pa raznih inozemskih držav. Če stopimo čez most na desni breg, imamo na levi najprej paviljon Velike Britanije, poleg njega je Italija, za njima pa slede v prvem redu Turčija, Danska, Grška in Švica, v drugem pa Rusija, dva francoska paviljona, Jugoslavija, Španija in Luksemburška. V parku ob Grand Palaisu je nekaj manjših, večinoma časnikarskih paviljonov. Najzanimivejši med njimi stoji popolnoma v ozadju, tik ob veliki palači, in predstavlja, kako naj bi se gradile moderne hiše, da bi bile bolj zračne. Hiša naj bi bila organsko

zvezana z vrtom, visoka drevesa naj bi rasla kar skozi verande, v katerih bi bile zato puščene primerno velike luknje. Tik ob Porte d'honneur (med veliko in malo palačo) je paviljon turistik in požarne brambe (sl. 6); bizaren je pri njem stolp, ki obstoji iz dveh križajočih se ploskev, vrh kojih je prizma, namenjena za uro. — Britanskemu paviljonu gleda nasproti japonski, za tem se pa vrste avstrijski, republike Monaco, švedski, poljski, nizozemski in češkoslovaški. Vzporodno z japonskim in nasproti italijanskemu stoji belgijski paviljon. Vse drugo tu je pa francosko. Med temi francoskimi paviljoni pa vzbujajo največ pozornosti modni, ki je samo par ur dnevno dostopen brez posebne vstopnine, dalje oni francoskih arhitektov predvsem radi lepo urejenega vrtička in v ozadju dvojni paviljon pariškega mesta. Grand Palais ima dvoje nadstropij. V njegovi osi so ogromni reprezentativni prostori



SL. 21. RAZSTAVA DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU. NAČRT 2.

prosti; tisti del palače, ki je obrnjen proti reki Seine-i, je dodeljen inozemcem, drugi obrnjen proti mestu, pa francoskim izdelkom.

Cilj v glavni osi razstave je skupina poslopij (gledišča in knjižnice z vencem razstavnih prostorov in dvoriščem v sredi); spredaj pred to skupino pa je svetlobna fontana. Vse te objekte vidite v našem načrtu pod številkami 2—4 (sl. 20).

Utrudljiva enoličnost v razporeditvi paviljonov je večkrat prekinjena z razglednimi stolpi, ki služijo spodaj kot restavracije, zgoraj pa predvsem v svrhu glasbenih prireditev in večerne razsvetljave. V enem teh stolpov imajo umeščen radio, ki posreduje kako arijo, v drugem so pa godei, ki jo spremljajo s fanfarami. V celem je takih razglednih stolpov četrto; vidijo se na priloženih, iz višine povzetih dveh slikah (14 in 16). Zanimivo je tudi to, kako se glavna dohodna cesta včasih zoži, nato pa zopet širi; kako je sredi nje postavljena skupina dveh paviljonov, zvezana z ogromnimi motivi indijskih vaz, in zopet nekoliko bližje Seine je popolnoma v orientalskem čuvstovanju izvedena krasna vrtna arhitektura.

Priložene slike so izbrane tako, da si je mogoče ustvariti približno zunanjo sliko te razstave. Zato je najprej potreben pregleden floris; kako pa objekti v tem florisu izgledajo, je mogoče zasledovati na obeh slikah, posnetih iz višine (14 in 16). Nato je pokazan en portal in za njim eden že omenjenih razglednih stolpov. Kako izgledajo skupni paviljoni, kjer so razstavljalci (francoski) drug poleg drugega, kaže slika št. 15. Kakšna je pravkar omenjena vrtna arhitektura ob glavni dohodni cesti, je videti na sliki št. 13. Eden privatnih paviljonov nekega knjižnega založništva je podan pod št. 12. Nadaljnje slike kažejo paviljone slovanskih držav: Jugoslavije, Češke, Rusije in Poljske. Poleg tega pa vidimo v prilogi še par slik, ki kažejo, kako izgledajo nekateri drugi zanimivejši paviljoni, n. pr. angleški, danski, nizozemski. Pridejana je tudi reprodukcija enega dela ogromnega spomenika, ki ga je razstavil kipar Landowski, ki je, če sem prav poučen, Poljak. (Sl. 11.) Spomenik je razstavljen v enem glavnih prostorov vse razstave, v tistem delu, ki je med glediščem in knjižnico. V nekako 16 metrov dolgi dvorani so vse štiri stene izpolnjene s plastiko. Na eni dolgi steni je Kristus na križu, ob križu pa so v vodoravnih pasovih trpeči rodovi — podobno kot imamo problem ploskovne delitve rešen pri Egipčanih, kjer je kralj ogromna figura, pred njim pa mali podložniki. Tej plastiki nasproti je prav tako velika, ki predstavlja genija, na eni ožjih sten je predstavljen heroj, na drugi pa »solnena pesem« — sveti Frančišek in sveta Klara. Zaradi velike preprostosti in res krepko, a enostavno izraženega čuvstva zamaknjenosti bi bila baš ta poslednja skupina

najboljša, medtem ko je v vsem ostalem mnogo poze. — Krasen je razgled na razstavo ponoči, ko so vsi paviljoni razsvetljeni, ko sijajo vse križem žarometi, ko so vsa zabavališča ob Seine-i v girlandah lampijonov, ko od vseh mostov brizga voda v reko in se v njenih kapljah prelivajo mavrične barve žarometov, ko sredi reke postavljene svetlobne fontane v največjem izobilju brizgajo vodo navzgor itd. itd.; takih svetlobnih efektov je brez števila.

Z ozirom na celotni zunanji vtis se more reči, da je razstava naravnost prenasočena z vsemi mogočimi iznajdljivostmi, ki morejo stopnjevati efekt. Tu niso štedili ne z denarjem ne z delom... Tudi zanimanja zanjo je bilo v Parizu mnogo. V poletnih mesecih je bilo v nedeljah po $\frac{1}{4}$ milijona ljudi notri. Premožnejše ljudi si videl, da so se dali voziti v foteljih po razstavi. Ker je bilo treba samo za enkratni ogled najmanj en teden časa, dnevno vsaj po šest ur, so se dobile karte za celodnevno uporabo stolov.

Tako na zunaj!

* * *

Na znotraj — v svojem bistvu — je pa bila stvar precej drugačna. Pri vsej obilici razstavljenega materiala se je videlo zelo malo res novega in svežega, tako da se človek povsem upravičeno vprašuje: kaj pa je prav za prav moderna dekorativna umetnost, ali spada vse to, kar se tu vidi, na to razstavo? Ali sploh obstoji že ta umetnost? — Rekli so: orientalcem in kolonijam se da koncesija, da razstavijo lahko tudi svojo nacionalno umetnost, ker še nimajo tako razvite kulture, da bi mogli nastopiti z modernimi stvaritvami. Med države s to koncesijo je bila šteta seveda tudi naša država. Jaz za svojo osebo bi se upal trditi, da sem našel v starih delih teh še »divjih« narodov mnogo več življenja in več pobude za lastno ustvarjanje, kot v vsem, lahko rečem, onemoglem hrepenenju zapadne kulture.

Če mislim n. pr. na Francoze! Vsa francoska moderna umetnostna kultura ima svoj vrhunec v modi. V iznajdljivosti na tem polju so res še vedno prvi; a moda ni umetnost, ki ostane. To je umetnost od danes do jutri. V paviljonu pariškega mesta sem opazoval ljudi, ki so postajali pred izložbo mode, kakršna je bila pred 20—30 leti. Vsi so se smejali, kot da bi gledali kdo zna kako budalo. In vendar je bila tista moda svoj čas prav tako na višku kot je današnja danes. — In če mislim na francoske izdelke stanovanjske opreme, obednic, spalnic, knjižnic itd. — bogate so, tehnično kar najpopolneje izdelane, večkrat so upoštevani najtanjši oziri na udobnost, a v vsej množici teh prostorov bi mogel reči samo o treh — mogoče petih — da je šel njih ustvaritelj preko običajne mere. Človeku se zdi, kot da bi Francozi razen za modo ne

imeli lastne krepke življenjske moči. V dekorativnih delih se jim na vsak korak vidi, kako neposredno izbirajo iz indijske in tudi afriške zakladnice. Aleksandrov most je po vsej svoji dolžini za razstavo opremljen z dvema indijskima grebenoma. Dekor nekega drugega mostu na razstavi je docela vzet iz Indije. Indijske vaze stoje naravnost izzivajoče sredi glavne dohodne ceste. Vrtna arhitektura ob obeh straneh glavnega dohoda, malo nižje od vaz, je tudi brez posebne težave povzeta iz indijske kulture.

Oficielna arhitektura razstavnega odbora, v kateri so izvršeni razgledni stolpi, glavna skupina na cilju in razni vhodi, ne pozna mnogo ambicije. Kar pa mora vsakemu imponirati, je preglednost celotne ureditve. Orientacija je na razstavi sijajno izvedena. A neprebavljeni eklekticizem iz orientala pa večkrat naravnost odbija.

* * *

Kako so se predstavili drugi narodi?

Ti so nastopili najprej vsak s svojim paviljonom. Ta naj bi predstavljal tipično stran njihovega hotenja. Namen paviljonov je predvsem reklamnega značaja, zato so tudi skušali posamezni projektanti, da jim dajo tako obliko, ki bo kar najbolj značilna za njihov narod.

Poglejmo najpreprostejši paviljon te vrste: **danski** (sl. 8). Čisto navaden kubus, iz katerega so izrezane ob ogljih štiri prizme; zidan iz opeke tako, da se skladi krepko poznajo. V paviljonu je samo en glavni prostor, brez vsake opreme razen stenske slikarije — in štirje majhni v ogljih, tam kjer so izrezane iz kubusa prizme — za tajništvo. Paviljon bîje v oči vsakomur, tako da ga ne bo izlepa pozabil, kljub temu da, če ga pogleda znotraj, ne vidi razen par zanimivih železnih vrat v njem sploh ničesar omembe vrednega. — Svojemu namenu pa popolnoma odgovarja — namreč reklami. Za svojo dekorativno umetnost je našla Danska v Grand Palaisu toliko prostora, da se je tam mogla dovoljno predstaviti. — Poleg danskega stoječi **turški** paviljon je navaden bazar turških preprog, vezenin in filigranskih izdelkov — ta seveda ne pomeni nič. **Švica** ima v svojem paviljonu samo reklamo za turistiko in prodajo voznih kart. — Tudi **španski** paviljon je zelo slabotno delo; v njem ima človek občutek, da je vse samo refleks mavriške kulture — le nič španskega. — Zelo dostojno se je postavila **Velika Britanija**, dasi tudi v njenem paviljonu ni najti mnogo, kar bi netilo upanje na krepke razmah dekorativne kulture v bodočnosti; — kot da bi živela Anglija le od svoje prošlosti in deloma tudi od Indije. To je čutiti že v zunanosti njenega paviljona (sl. 10). Zanimivo je, da ima Britanija razstavljenih toliko del cerkvene umetnosti. — **Cerkvena umetnost** je tudi sicer pre-

cej krepko zastopana na tej razstavi. Tako imamo poseben paviljon samih paramentov; poseben paviljon, v katerem je pretežna večina oken cerkvenih; najboljši del belgijskega paviljona je kapelica; v okviru francoske naselbine (ob Seini) je cerkvice, ki pa ni našla posebno sposobnega mojstra. Tudi sicer je ta panoga dekorativne kulture pogosto vpletena med razstavne prostore stanovanjskega namena; tako imajo n. pr. Poljaki zelo lepa dela te kulture. Mi **Slovenci**, ki imamo v moderni dekorativni umetnosti nekaj paramentov, ki bi jih brez sramote mogli postaviti poleg v Parizu razstavljenih, nismo smeli tega tja spraviti — pa mar ne zato, ker je bilo tudi vse ostalo, kar so nam tam razstavili, samo v naše ponižanje.

Italija! Zunanost njenega paviljona je tako konvencionalna kakor so v Rimu danes konvencionalne vse moderne državne zgradbe. Notranjost paviljona je bogata, a nič več. Kar ostane od italijanske moderne umetnosti človeku na tej razstavi v spominu, so futuristični plakati in gledališka umetnost. Zlasti te poslednje mu ne bo lahko pozabiti.

Avstrijo je najkrepkeje zastopal v Parizu Josef Hoffmann, prof. dunajske obrtne šole, dalje Wiener Werkstätte, ki dela vse v njegovem duhu in končno še razstava že imenovane obrtne šole; razstava te šole kaže od vseh šolskih razstav, všteví vse pariške, a izvzemši poljsko, največ svežosti in največ ambicij v moderni dekorativni umetnosti. Razstava pariške šole lepih umetnosti človeka naravnost preseneti po svoji plehkosti. Vesel pa je stremljenja, ki diha iz študij **poljskih mladih umetnikov**.

Z velikim veseljem in užitkom gleda človek **nizozemski** paviljon (sl. 7). Pred paviljonom tolmun, ograjen v obliki vrta; v vrtni ograji nad vse zanimiva namestitve zastave. Nad nizkimi stenami visoka streha v »štuka dva« (zgornji del strehe je ločen od spodnjega po nekakih lukarnah), zadnja stran paviljona je zidana iz surove opeke in izzveni zgoraj v dimnike kamina. Opeka cele zadnje stene je zložena tako, da Vam da celo pokrajinsko sliko (morje). In znotraj! Cele ure bi človek sedel in občudoval tistih malo kosov oprave. Tu človek res čuti, da živi v tem delu krepko življenje. Kaj so nešteti interieurji te razstave v primeri s samoraslostjo, ki zveni v tem prostoru. Nizozemskega paviljona duševno zdrav človek ne bo pozabil.

Po sosedstvu, a tudi po umetniški ambiciji stoji z nizozemskim vzporedno **poljski** paviljon (sl. 3). Tudi ta paviljon reprezentira svoj narod, sam, brez vsake nepotrebne navlake v svoji notranjosti. Paviljon je razdeljen v dva dela, v majhen atrium s pokritim hodnikom ob treh straneh in dekorativno soho sredi njega, na četrti strani je pa vhod v reprezentativni prostor. Stene atrija so preprosto poslikane na presno, ob njih so postav-

ljene preproste klopi. Reprezentativna dvorana je poslikana bolj bogato s tipičnimi motivi in ima zgornjo svetlobo; vsa oprava pa obstoji iz bolj obdelanih klopi. Kot spomenik, ki naj zastopa poljsko sodobno kulturo v tem zboru narodov, stoji poljski paviljon popolnoma na svojem mestu — od vsake strani je zanimiv. Svojo dekorativno umetnost so pa izložili Poljaki v Grand Palaisu. Kdor je hodil po glavnem hodniku, ki vodi skozi palačo v pritličju navpično na glavno os, so ga vedno spremljale poljske jaslice, ki so bile nameščene nad stranskim izhodom. V neposredni bližini teh jaslic je bila izložba. V njej si videl krasne svilene vezenine, opremo kmečkih hiš v modelih, študije umetniškega naraščaja, vsega v tolikem izobilju in toliki pestrosti, da si čutil globino resničnega umetniškega čuvstvovanja, ki živi v tem narodu. Na tej razstavi, kot v Florenzi na mednarodni knjižni razstavi, stojijo Poljaki popolnoma v ospredju.

Impozantni so tudi Čehi. Njihova industrija, obogačena z elementi dekorativne umetnosti, je tako vsestranska in tako na višku, da se more meriti z vsemi zapadnoevropskimi. Njihov paviljon, poudarjen z rdečim stebrom iz osteklenjenih plošč, vrh njega zlat genij, pod njim velik kamen s češkim grbom, opozarja od mnogih mest bližnje okolice tako vidno nase, da ga ne moreš ne prezreti, ne izgubiti iz spomina. Paviljon ima v pritličju steklene vitrine, napolnjene z naravnost sijajnimi izdelki češke industrije. V prvem nadstropju pa je reprezentativna dvorana, presenetljivo bogata po fini obdelanosti sten, stropa in mobilij. Ne mogel bi trditi, da so Čehi v isti meri umetniški narod kot n. pr. Poljaki, a v industriji in v krepkem poudarku svojega lastnega hotenja se na tej razstavi zelo uspešno merijo z vsemi drugimi narodi (sl. 2).

Rusi! Novejša ruska umetniška kultura je povsem futuristična — vsaj na razstavi se je tako predstavila. Kakor je njihova sedanja državna ureditev popolno nasprotje tradicionalnih državnih uprav, prav tako se zdi, so siloma zlomili vso prejšnjo umetniško kulturo in postavili namesto nje nasprotje. Edina država, ki ima futuristično zgrajen paviljon, je ruska (sl. 4). Paviljon je sestavljen iz dveh enonadstropnih delov, ki sta v sredi zvezana po nižjem samo pritličnem prostoru. Streha tega pritličnega prostora je obenem gornji podest dveh stopnišč, ki vodita od gornje in spodnje strani ceste. Streha nad stopniščem je nameščena tako, kakor da bi si postavili več knjig po dve in dve v nasprotje in odprli enkrat platnico ene knjige, potem pa zopet platnico druge. Med križno stoječimi platnicami (sl. 4) je pa odprt prostor, skozi katerega prosto dežuje. Taka streha more imeti zgolj dekorativen pomen. Okna nadomeščajo na nekaterih mestih stavbe steno popolnoma; ob paviljonu je ogrodje

nekakega stolpa, v katerega notranjosti so poševno, analogno konstrukciji, vložene trikotne ploskve. Paviljon je deloma sivo, deloma črno in rdeče pleskan; to vedno tako, kakor zahteva poživitev objekta. Razstavljene stvari je mogoče na prvi pogled deliti v dva dela: v sovjetske, t. j. v futuristične, in v folkloristične. Ta slednji del obsega po največ zbirke iz azijske Rusije; fotografije arhitektonskih kultur kažejo naravnost sijajne stvari, v ostalem je pa največ vezenin. — Futuristični del kaže povsod Lenina v najrazličnejših napisih, slikah in oblikah. Obsežna je njihova moderna knjižna razstava. V šolske izdelke njihovih študij moderne arhitekture se je toliko težje vmisliti, ker jim manjka vsak zmisel za formalno stran izvršitve. Vsekakor pa je ruska razstava brez primere zanimivejša in večja po duševnem bogastvu kot naša.

Naš paviljon v vsej svoji celoti pač spada v okvir razstave; to vsaj v toliko, v kolikor ne vzbujajo neprijetne pozornosti. Manjka mu pa tega, kar imajo vsi dobri paviljoni — namreč: individualnosti. — Njegove slike ne dobiš nikjer v nobeni trgovini. Ko sem se zanimal, kje bi jih bilo dobiti, so mi rekli, da je njegova lega taka, da ga ni mogoče fotografirati, ker je ves v zelenju. To je res, da je v zelenju, a so tudi vsi drugi razen tistih štirih, ki stojijo ob glavnem trgu poleg častnega vhoda, prav tako v zelenju. Dejstvo je, da je tako neinteresantno obdelan, da razen portala ni na njegovih zunanjosti niti ene stvari, ki bi mogla vzbujati pozornost. A tudi portal je sama revščina, brez vsake ambicije, ker je njegov motiv direktno posnet po podobnih starejših. Arhitekt našega paviljona je bil ali umetniški popolnoma nedozorel, ali pa je porabil več časa na svojih potih v zvezi s pripravami za paviljon, kakor z načrti zanj. Človeka boli, ko mora reči, da nam ni storil prav nobene krivice človek, ki je v oceni te pariške razstave v reviji »Deutsche Kunst und Decoration«, oktobrski zvezek 1925, zapisal na koncu odstavka, kjer govori o udeležbi posameznih držav, nazadnje o naši udeležbi samo tele besede: »Vom Balkan nichts«. V francoskih listih našo razstavo pač omenjajo v prilično prav toliko vrstah kot n. pr. špansko — a zmisel teh vrst so same besede, ki ne povedo ničesar. Kratka vsebina razprave, ki so jo naprosili pri znanem pariškem estetu Karlu Milletu, je pisana z mojstrsko spretnostjo, s tako finimi rokavicami, kot znajo to res samo Francozi — nje jedro pa je: državo SHS zastopajo edino Hrvatje s svojimi nacionalnimi kostumi. Srbe opravičuje s tem, da so imeli v zadnjih desetletjih samo vojske, sedaj pa imajo skrb za pozidavo Belgrada, o Slovincih pa pravi, da smo industrijski narod. Ureditev naše razstave je naslednja. Paviljon obstoji v pritličju iz enega razstavnega prostora (sl. 1), iz dvojnega stopnišča —

enega za navzgor, drugega za navzdol — in v I. nadstr. iz dvorane nad pritličnim razstavnim prostorom. Ob stenah teh razstavnih prostorov so razstavljene vitrine, v katerih so z veliko spretnostjo in čutom za slikovitost barv razstavljene vezenine, največ hrvaških, a nekoliko tudi srbskih narodnih odel. Tudi nekaj lepše opremljenih knjig je v nekaterih manjših vitrinah. Kakor že rečeno: najboljše iz naše razstave so vezenine, izvršene po nacionalnih motivih, ker kažejo res neko nacionalno individualnost. — Povsem brezpomembno pa je bilo razstavljati razne figure v glini in lesu, ki so nastale vidno pod tujimi vplivi. Neki mlad hrvaški kipar je n. pr. pokazal, da je študiral pred kratkim še na dunajski obrtni šoli, kjer se zelo goji drobna plastika, prevlečena s steklenino — vsi nemški časopisi so je bili včasih polni. Če ta fant razstavi tako svoje delce, je to sicer res njegovo delce, a vendar ostane še vedno popoln plod nemške kulture. Po moji sodbi tako delo nikakor ne spada na našo reprezentativno razstavo, ker prvič ni samo na sebi nič novega, drugič je pa to popolnoma tuja kultura. Dalje ne razumem, kako je bilo mogoče izložiti v posebni vitrini list, popisan s črnim tušem in zlatom, poleg pa postaviti takoj angleški vzorec v manjši obliki, da se vidi, s koliko večšostjo je pisec zmozel posneti pisavo izvirnika. Boga mi, saj je pisava angleških manuskriptov raznih dokumentov in spomenic res krasna, a kako nas more ugodno kvalificirati pred Angleži razstavljanje naših posnetkov njihove kulture, mi je res nepojmljivo! In poleg tega je v isti vitrini še cela škatla Penkala-peresnikov z naravnost ogabno varovalno znamko »Kibitza«! Kako bi naj do ušes ne zardel, ko je angleški poročevalec stal pred to kulturno spako, — to mi pošten človek povej!

Stopimo v Grand Palais — tam imamo na dveh mestih razstavljeno svojo kulturno revščino. V pritličju pridemo preko turškega bazarja v večji prostor (glej sliko 17), ki ima v svojih stenah vitrine, v katerih ne vidiš mnogo novega, če ti je še to v spominu, kar si videl že v našem paviljonu. Nekateri so izpolnjene samo s sarajevskim ali pa pirotskim tepihom, ki je razsvetljen od obeh strani s primernim številom žarnic. Strop je rešen z enostavno futuristično gesto, kakršnih si že vajen, če si bil kdaj na Nemškem. — In naša razstava gledališke umetnosti! Stopimo iz pravkar opisanega prostora na levo v hodnik, ki je še dosti zanimivo rešen — a v lukarnah, v katere so umeščene gledališke scenerije — vidiš razen nekaj hrvaških izjem, ki so tipično nacionalnega značaja (v izrabljanju nacionalnih motivov namreč), samo nemško gledališko umetnost. Vzemi v roke nekaj letnikov »Deutsche Kunst und Decoration«, pa vidiš vse vzorce za to. Čemu je vse to tam razstavljeno? Da

se nam tuje rogaajo! — Domislil se zopet Milleta in njegove recenzije. V zelo spretno zaviti formi pravi o nas: »Včasih izhajajo (SHS) z domačimi motivi, drugič zopet krenejo v smeri kake tuje kulture.« To je sicer zaslužno, a klavrno izpričevalo naše kulturne moči.

Sedaj pa pogledajmo v I. nadstropje — kjer je tako zvana slovenska soba. Za vrhvo stoječi vidimo iz hodnika v oddeljeno celico, kjer stoji postelja z baldahinom, priposteljna omara, omara za obleko, skrinja in v ospredju nekaj slabo razloženih blazin. Čipke ne vidiš od blizu nobene. Vsa ureditev je tako skromna, da komaj najdeš med nešteti sobnimi opremami na vsej razstavi eno, ki bi bila na isti stopnji. — To se je res reklo »sovo v Atene pošiljati« in še tako nebogljenost! Kdor si hoče na tej razstavi ogledati čipke, jih vidi na češki razstavi, ali pa na švicarski ali na francoski! Edino dobro je to, da je ta »slovenska soba« nameščena na nekem prehodu, kamor zaide razmeroma malo ljudi. Poleg nje je avstrijski prostor, v katerem so razstavljene gledališke scenerije; ta je bil pa v avgustu vedno tako temen, da si komaj našel skozi; pred njo pa je Kolumbija, ki tudi ni preglasna.

Preostane nam še, da si ogledamo dve celici v inozemskem paviljonu (floris št. 21), ki sta tudi prepuščeni naši razstavi. V njih so večinoma arhitekture. — Meštrovicjev mavzolej, modeli seljaških hiš, de facto francoski in nemški načrti za ureditev Belgrada in nekaj pokrajinskih slik. — Od vseh, ki so imeli pri formalnem urejevanju te razstave kaj opravka, zasluži največ priznanja tisti, ki je urejeval vitrine. Ta se je moral res potruditi, da je iz te šare vsaj za oko nekaj sestavil, vsi drugi, posebno pa slovensko umetniško zastopstvo, nimajo prav ničesar pokazati, kar bi bilo vredno teh žrtev, ki jih je država žrtvovala za to predstavo. — Če mislim nazaj, kaj mi je najbolj ugajalo na vsej naši prireditvi, bi rekel: tisti mnogi veliki zlati napis, pisani v nekakem bizantinskem slogu, ko sem poslušal, kako so jih ljudje glasno čitali. Ti so brez dvoma vzbujali največ pozornosti na obstoj naše države. Toliko milijonov ljudi, ki je obiskalo razstavo, je bralo naše ime! A to bi si država lahko kupila tudi ceneje.

* * *

Kje je krivda tega našega ponesrečenega podvzetja? Dejstvo je, da je vsa naša umetniška kultura, — tu mislim tisto kulturo, ki smo si jo mi doslej sami ustvarili, ki je plod naše duše, ki ni izposojena od tujcev, — da je vsa ta kultura zelo majhna. Saj je pretežna večina našega razumnštva — in to velja za vse tri brate — orientirana v umetniškem oziru po tujih vzorih. Srbi po francoskih, Hrvatje in Slovenci po Nemcih. Dokler pa ne bomo prinesli mi svojih lastnih sadov,

dokler naše delo ne bo obogatitev splošne človeške kulture in ne samo pomnožitev njena, toliko časa bo naša umetnost samo kot vsakdanji kruh, ki ga sproti napečemo in sproti izničujemo. Šele takrat, ko bomo hodili popolnoma svojo pot, ko bomo peli pesem, prepajeno z našo dušo (mislim tu upodabljajoči umetnosti), z našim življenjem, takrat bo postal kulturni svet tudi na nas pozoren. Dokler smo pa samo posnemavei tujih besed in nismo ne v industriji, ne v trgovini dorastli, nam je zastoj iskati v tujini kakega resnega vpoštevanja.

Drugi vzrok našega neuspeha pa se mi vidi v tem, da se je izročila izvedba pretežne večine umetniškega dela na ureditvi te razstave za tako delo nedoraslim ljudem in ljudem, ki niso čutili absolutno nobene odgovornosti pri tem delu, ljudem, ki so hoteli za vsako ceno zopet enkrat v Pariz.

Če bi se bilo pa naložilo to breme na osebno odgovornost ambicioznega in res sposobnega umetnika, ki bi se zavedal, da s tem, če doživi narod v tujini sramoto, tudi on za vedno pade, bi bila stvar brez dvoma drugačna.

NALOGI IN METODE LITERARNE ZGODOVINE.

J. KELEMINA.

IV.

Posamezno pesnitev je treba uvrstiti pod splošnejše pojme, in sicer stoji vsak umotvor v dvojnem spoju: namreč z drugimi pesnitvami istega pesnika in s tujimi pesnitvami iste vrste. Beneški trgovec je Shakespearjeva drama, pa tudi — sama zase — pravljica drama. Pravljica drama je spet historičen pojem, kar pomeni epizodo v razvoju angleške in tudi svetovne literature. Obenem je pa tudi pojem poetike kot možna stilistična oblika drame. Tako je tudi Shakespearjeva drama — ako jo smatramo kot celoto — literarno zgodovinski pojem, ali pa — kot določen in ustaljen tip svetske literature — pojem poetike.

Metodičnih vprašanj poetike¹³ se hočemo tukaj le na kratko dotekniti, zato da dobimo zaključek k razpravi o študiju posameznega pesniškega dela. Poetika postopa po istih načelih kot estetska interpretacija umotvora. Ta postavi posamezno delo v vrsto njegovih bratov. V umetniški obliki drame

¹³ Poetika kot nauk o umetnosti, R. Lehmann, München 1919, 2. izd. — Na psihološki podlagi: R. Müller-Freienfels, Poetik (Aus Natur und Geisteswelt, 460); H. Roetteken, Poetik I, 1902. Na zgodovinski podlagi: Wolff, Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Oldenburg & Leipzig, 1899; Bruchmann, Poetik. Naturlehre der Dichtung. Berlin, 1898.

in tragedije ali komedije ugleda podane količine, s katerimi je treba računati. Iz primerjanja najznamenitejših zastopnikov vsake vrste hoče dobiti pravila in zakone, po katerih je treba meriti vsak posamezni umotvor. Narobe pa poetika skuša šele ugotoviti v posameznih delih to, kar je za razne vrste tipično. Njen cilj je določitev gotovih tipov in oblik ter organskih zakonov, ki vladajo v njih in jih določujejo. Iz velikega števila odobrenih tipov skuša izvajati pravila in zakone, ki naj veljajo za vsak produkt. Skratka, poetika hoče biti objektivni nauk o pesništvu in pesnitvah. Metoda, ki jo uporabljamo pri preiskovanju bistva in oblik poezije, more biti v današnjih časih samo empirsko-induktivna. Naloga obstoji v tem, da se zbera na širokem področju zgledi pesniškega udejstvovanja, da se po njih skupnih ali protivnih znakov abstrahirajo pravila in tipi pesniškega ustvarjanja. Spekulativna metoda, ki je skušala izvajati pesniške vrste in tipe z nekakih vrhnjih načel, se smatra kot premagano stališče. O normativni metodi velja to, kar pravi Lessing v Laokoonu: »Razglabljanje o umetnosti zgolj na podlagi splošnih pojmov dovede do samovoljnih trditvev, ki jih kritik potem v svojo sramoto lahko najde v prvem umotvoru opovržene. Kar so umetniki storili, naj me uči, kaj naj umetniki vobče store.« Treba je povrh še pomisliti, da so tudi tako zvana apriorna načela osnovana na podanih dejstvih — in narobe seveda: da tudi pri objektivnem opazovanju posameznih slučajev lebdi človeku pred očmi nekak splošni ideal, ki pa ni overovljen po nobeni napisani teoriji ali praksi. Empirsko-induktivna estetika nam sicer pove z jasnimi besedami, da veljajo njene določbe, ki so izpeljane iz nekakega idealnega prereza vobče priznanih del, tudi le za gotove razmere in dobe, da torej zahtevajo zase le relativno veljavnost.

Vendar pa literarni kritik ne bo trdil, da med posameznimi umotvori ne obstoje razlike vrednosti; nasprotno si bo prizadeval, dognati iz svojih predmetov, kaj pomenijo svoji dobi in kaj kot nekaj nečasovnega. Kljub vsem analizam pa ostane v vsaki pesnitvi še nekaj iracionalnega, nekaj, kar se ne da zajeti v pojme in besede.

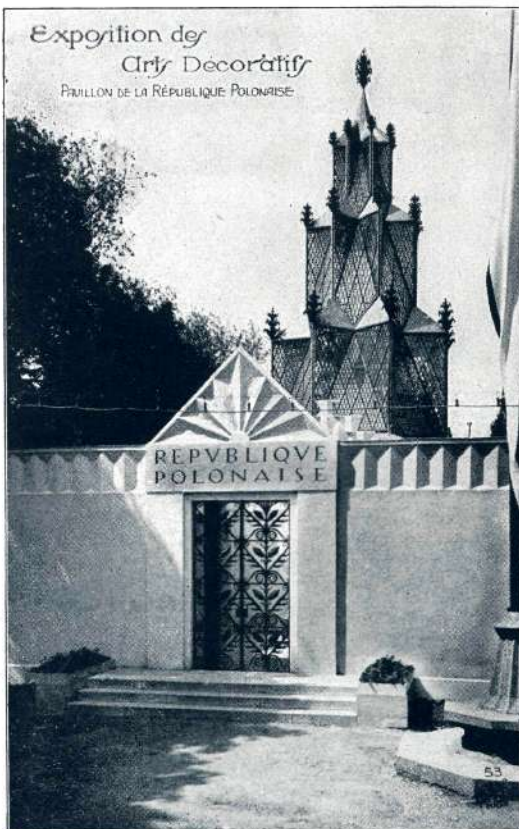
V poetiki imamo najprej razlikovati dve smeri: ena preiskuje morfologijo pesniških tvorbov pod predpostavko, da imamo v pesnitvi nekak samostojen organizem, docela samostojen napram njegovemu ustvaritelju in noseč v sebi svojo zakonitost: to je poetika kot umetnostna veda. Od nje se razlikuje psihološko osnovana poetika, ki pritegne v svoj študij tudi procese v duši ustvarjajočega in sprejemajočega individuja, na podlagi katerih so se najvažnejše oblike poezije ustvarile, utrdile in ohranile. Izsledki (diferencialne) psihologije nam dajo nepristransko pojasnilo o raznolikih, često dokaj apartnih načinih umetniškega razodevanja. Psihologija ustvar-



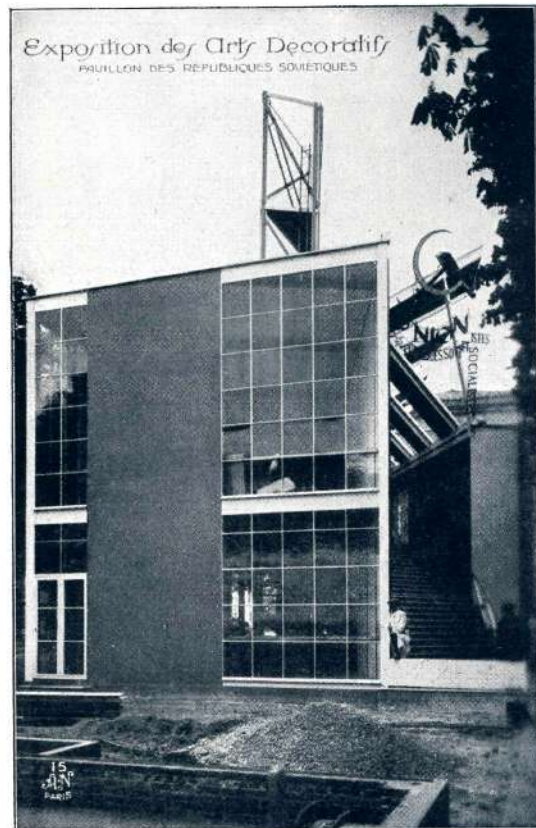
SL. 1. PAVILJON SHS.



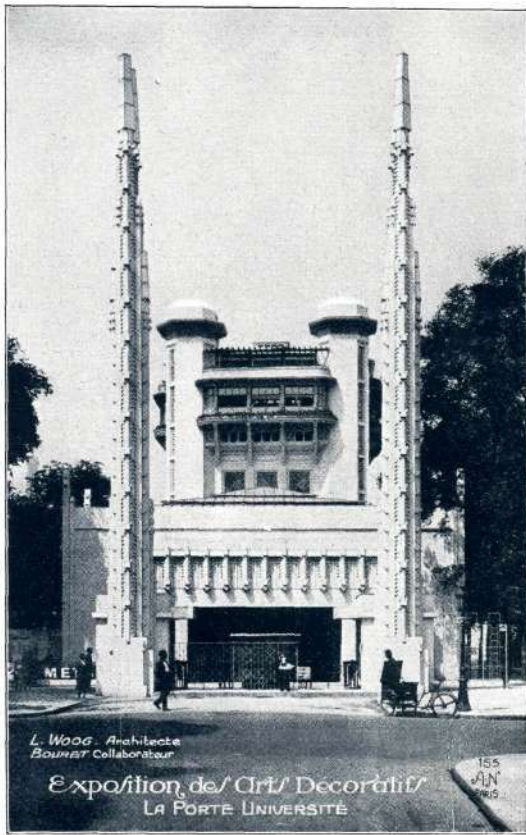
SL. 2. ČEŠKI PAVILJON.



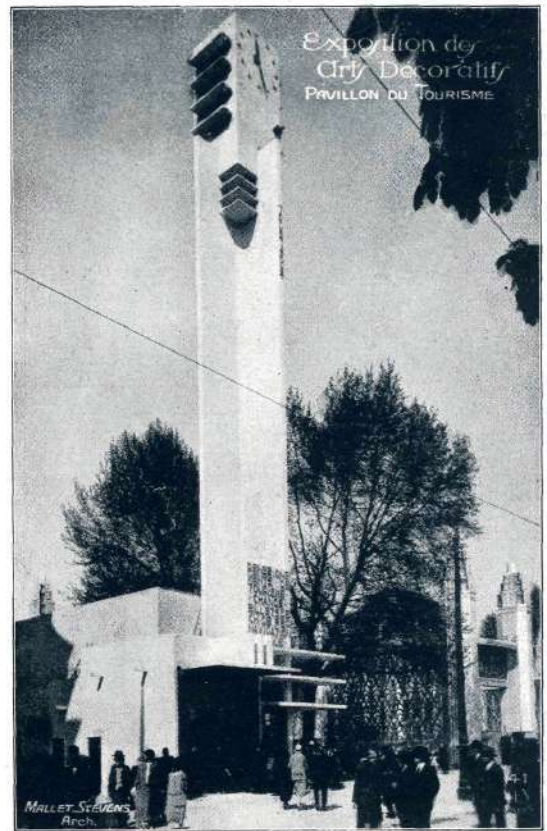
SL. 3. POLJSKI PAVILJON.



SL. 4. RUSKI SOVJETSKI PAVILJON.



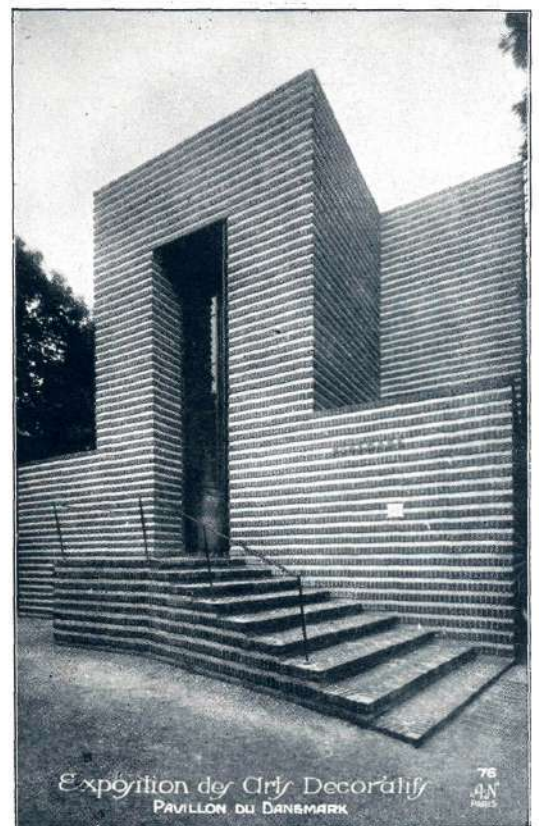
SL. 5. VHOD V RAZSTAVO DEKORATIVNIH UMETNOSTI V PARIZU.



SL. 6. TURISTIČNI PAVILJON.



SL. 7. NIZOZEMSKI PAVILJON.



SL. 8. DANSKI PAVILJON.