

spomine. Richard Kralik, Andri in drugi se tu srečajo z njegovo potjo. L. 1906 slika cerkev v Aichhaldenu, kjer ga obišče J. Jörgensen. Še isto leto odide po nalogu predstojnika v München, da se izpopolni v slikarstvu. Ta čas smatra bolj za neko motnjo v svojem razvoju. Tu postane prijatelj ruskega slikarja Aleksjeja Javlenskega, se navdušuje za Maréesa, ki mu posveti globoko zasnovane strani, ter Maier-Graefeja, katerega korigira glede smrti nesrečnega van Gogha. Smrt očeta ga vede domov na Holandsko, od tam pa obišče l. 1907 Paris in svoje prijatelje »nabije«, zlasti pa M. Denisa. Z globokim spoštovanjem govori o umetnosti Puvis de Chavannesa, o katerem pravi, da ga je gnal »der Antrieb ins Vollkommenek«.

Na razstavi beuronske umetnosti v Aachen spozna drugega vodilnega arhitekta sodobnosti, Petra Behrensa. Vmes potoži o preobilici »slikarjev«, ki je značilna za naše neurejene razmere. L. 1908 poslika hišno kapelo samostanskega zavoda v Heiligenbronn. Nato ga pa predstojniki pošljejo l. 1909—1912 v Palestino. Kjer Verkade sporoča svoje vtise o potu, o ljudstvih in zemlji, je izredno duhovit in mikaven. To velja o njegovih označbah bistva Angležev, Francozov, Nizozemcev, Nemcev in Italijanov. To velja posebno tudi za njegove palestinske in poznejše dunajske vtise. V Jeruzalemu ga doseže Plečnikovo pismo, ki ga vabi, naj za kapelo, ki jo je daroval karmeličanski cerkvi v Döblingu na Dunaju tovarnar Zacherl, naredi kartone za slikana okna. Tu posveti prijatelju Plečniku majhen ekskurz, kjer z bistrim poznanjem tega umetnika piše tele besede (str. 255/6): »Pravi arhitekt mora imeti nekaj materinsko skrbnega. Njegova naloga je, da zida stanovanja Bogu in ljudem, majhna in velika. Pri tem pa mora postopati vselej smotrno; misliti mora na vse potrebe in skrbeti, da kaj ne manjka. Plečnik je imel te lastnosti v visoki meri. Bil je skrbno nežen, pri tem pa rado skrbeč, posebno če je šlo za druge. Zase je bil precej brezskrben. To mu je dajalo neko veselost, na drugi strani pa veliko resnost. Z bojaznijo in skrbjo je opazoval, kaj ljudje uganjajo in se je pogosto vpraševal, kam bo vse to pripeljalo. Svojo skrbnost je kazal tudi s tem, da je posvetil največjo skrb svojim delom od skice do dovršitve.«

Verkade je ustregel, naredil kartone in 1913 in 1914 kapelo tudi poslikal. Vmes je potoval k Plečniku v Prago, da se sporazume ž njim, ker je on projektiral altar. V tem daljšem bivanju na Dunaju, v versko in življenjsko zavednem miljeju rodbine naročnika Zacherla, se odpre Verkadejeva duša enemu najlepših delov knjige, poglavjem o Dunaju. Med vojno in po vojni živi večinoma v Beuronu, deluje manj slikarsko kakor samostansko in pisateljsko. Poglobi se v mistiko, z razumevanjem spremlja in podpira povojno mladinsko gibanje in slika samo še enkrat, l. 1924—27, ko poslika drugo kapelo v Döblingu. L. 1916 ga obišče konvertit Hermann Bahr, ki da njegovi prvi knjigi značilni naslov: »Unruhe zu Gott«. L. 1918 in večkrat ga obišče nesrečni Max Scheler, ki v Beuronu doživi trenutke harmonije. S simpatijo piše tudi o obiskih p. Petra Lipperta.

Verkadejeva knjiga je živo življenje in vztrajna borba za harmonijo, zato za sodobnega razdrapanega človeka resnično dragocena.

Fr. Stele

Hugo Obermaier: Urgeschichte der Menschheit. (Geschichte der führenden Völker, Bd 1.). Herder & Co., Freiburg i. Br. 1931.

Kot drugi del prvega zvezka velike publikacije »Geschichte der führenden Völker«, ki je pričela lani izhajati v založbi Herder & Co., je objavil znameniti utemeljitelj paleolitske arheologije, H. Obermaier, 180 strani obsegajoč uvod v prazgodovino človeštva. (Prvi del obsega duhovito razpravo »Sinn der Geschichte«, ki jo je napisal znani zgodovinar mistike, Josef Bernhart, in ki se povrnemo k njej ob drugi priliki.) Ta kratki pregled se v marsičem razlikuje od običajnih nemških del podobno priročnega značaja, tako na pr. zlasti od l. 1931 v Propyläen-Weltgeschichte, zv. I. objavljenega zelo akademsko-šablonskega in po zaslugi dolgoletne tradicije tega tipa tudi že skrajno površnega uvoda Friedricha Behna. Zelo pravilno je, da je Obermaier posvetil dovolj strani vprašanju najstarejše, terciarne arheologije, ob kateri priliki se je dovolj široko razpisal tudi o antropologiji, geologiji, fauni itd. tedanjih obdobj. Kar je bilo pri tem avtorju pričakovati, namreč da bo glavni del prostora zavzela baš paleolitska doba, kjer Obermaier tudi ima nekaj povedati, ni v absoluten kvar

knjigi, nasprotno le še jako poživilja ta drugod zelo klišejsko izdelavana poglavja. Seveda bi potem radi tudi v drugem delu čiste predzgodovine, deloma že pri poglavju o bronasti dobi, enake izčrpnosti in se nam potem posebno razpravljanje o kulturah železa zdi sorazmerno nezadostno uvaževano, čeprav so glavne črte tja do začetka zgodnjega srednjega veka dobro izdelane. Izvajanja Obermaierja so docela neshematična, živa, vsako poglavje spremlja k dotičnim problemom in predmetom spadajoča in dovolj izčrpno navedena literatura, med nekoliko maloštevilnimi ilustracijami pa nahajamo uspelo reprodukcijo reliefno okrašenega bronastega opasača iz Vač, ki se danes nahaja v dunajskem prirodoznanskem muzeju. Obermaierjeva razprava ni nikak mehaničen izvleček iz večjih in starejših del tega avtorja, nego prav na novo in lepo spisan uvod v najstarejšo zgodovino človeštva ter njegove kulture, ki ga bo vsak, kdor želi v ta poglavja zanesljivega vodnika, le težko pogrešil.

R. Ložar

UMETNOST

Razstava Fr. Goršeta. Po razstavi Božidarja Jakca »Amerika« (gl. DiS 1931, str. 415) je v prvih dneh novembra lanskega leta (1.—10. XI.) priredil v Jakopičevem paviljonu razstavo svojih starejših in novejših del kipar France Gorše. Razstavil je 31 plastik (mavec, les, bron in kamen) ter 18 risb; bila je to prva samostojna razstava F. G. v Ljubljani, zelo lep umetnostni dogodek v naši javnosti, a kakor podobni pojavi sorazmerno s svojo kvaliteto nezadostno opažen.

Goršetovo ustvarjanje, ki se bori z velikimi gmotnimi težkočami — saj nima G. skoro nobenih naročil —, stoji danes v znamenju realizma in so bile v tem pogledu kaj značilne njegove živalske plastike (n. pr. Opica I in II), prav tako pa tudi poetično-realistična reliefna rezbarija z bukolično motivnostjo (Pastirček, Domov in druge). V prvih ne oblikuje Gorše predmeta v elementarni svojskosti njegove narave, to je kot tip, očiščen vseh predstavni individualizacij, kakor na pr. Marc, nego teži za nekakim portretnim realizmom upodobitve živalskega sujeta in posledica je nekakšna natura individualna živalskega subjekta. Ta portretnostna penetracija prihaja v Goršetove živalske

studije od portretnega stila njegovih človeških upodobitev, ki jih odlikuje vprav silna individualizirajoča ostrina v karakteristiki predmeta in v sredstvih plastičnega izraza. Po vsem tem smo videli na razstavi prav uspešna dela.

Ta sprememba Goršetovega stila, ki pa stvarno ni nikaka mehanična sprememba, nego notranje logično utemeljena, je bila posebno vidna v značilni statui Pridigarja. Imeli smo priliko videti po vojni v našem kiparstvu več eksperimentov v smeri monumentalizma, to se pravi precej monumentaliziranja, ki se je pa vršilo zvečine na docela umetnoobrtnih podlagah, na formatu drobne umetnosti. Goršetov Pridigar neče biti monumentalen in to je njegova velika odlika, zato pa je ta plastika, ki izpoveduje dosleden, tradicijsko neskajen in pristen realizem naziranja, notranje nadvse skladna s formo, ki je vzklila iz zelo sodobnega in prav tako zelo neposrednega plastičnega in prostorninskega občutja. Goršetov novi kiparski izraz je trdno fundiran. Naravno je, da se ta način razodeva tudi v kipih kot je Goršetova nova verzija »Materinstva« iz leta 1930. Prvi, lesen relief »Materinstvo« iz leta 1928 stoji še v svitu akademije in je kot individualno-umetniški izraz zelo nevtralen. Gorše tedaj ni imel primarno niti občutja niti predstave, ki naj bi ju bil oblikoval, nego je bila primarna norma, vzor, danost stila. L. 1930 je Gorše »Materinstvo« že podal tako, kakor ga pravi kipar njegovega tipa mora podajati, ne še sicer popolnoma, vendar že v oni individualizaciji predmeta in občutja ter tudi v oni nujni konkretizaciji, ki se mora izvršiti, če naj pride predstava preko meja splošnega tipskega, dejal bi lahko arhaicističnega okvira. V Goršetovem delu so očitni sledovi jake in odločne borbe za umetniški izraz, jake volje, samo epigoni ostajajo v resignaciji spričo veličine različnih učiteljskih konceptov. Goršetu naj obrat od akademije ne bode cilj, nego prijetna zavest, ki jo ima lahko že danes. Cilj more biti samo volja po lastnem izrazu, ki nosi odgovornost pred samim seboj, pred časom in večnostjo. Kolikor je njegovo delo izgubilo obsega na vnanjih, nevtralnih dimenzijah stila v gori podanem zmislu, toliko je na tej razstavi pokazalo pribitka na notranjih, osebno-zmiselnih podlagah kiparske umetnosti.