

prve polovice, zastane ti utrip.« Zato se skloni k njemu z obljubo mesijanskega rojstva.

Matuzala govori sinu o Bogu. Morda najbolj značilen za vsega Sorgeja je tale izrek sveto-pisemskega starca:

»O sestra breza, veter brat
prepeva v tebi.
Slonim ob deblu in poslušam.
Jaz in ti
se Njemu klanjava, najvišjemu Gospodu.
In on ljubi nemi par,
Predobri.
Sladko obliva naju zvezda in ljubav
njegova. Glej!
Nad nama orel kroži.«

Tako poje Sorge Njemu, ki »stoluje nad zvezdami in ki je svetovje pred Njim nič.« Njegova umetnost ustvarja nedosegljivo lepoto...

»Metanoecite« obsega tri tople, z vso dušo prežarjene misterije, učlovečenje, sv. Tri kralje in dvanajstletnega Gospoda v templju. Vsaka skrivnost pa izzveni v grmeči glas Janeza Krstnika: Metanoecite — spremeni svoje misli; to je bodite duh in ne posvetnost, ker Bog je obsijal zemljo! Skrivnost dekline in trpljenja, ki je Njegova sladkost, sta nje žarišče.

Pod zvezdami in mesecem, pod srebrnim svitlanjem od neba se pogovarjajo v Boga zatopljene osebe in med utrinjanjem zvezd grmi Janezovo vpitje: Sorgejev klic človeštvu.

Prijateljstvo in ljubezen v Bogu poje biblični »David«. Sorge zna zapeti psalm prečudne lepote, hvalnico Maziljencu:

»Dih njegov je kakor balzam,
kakor veter na livadah jerihonskih;
ptice počivajo v njegovih laseh,
mlade košute ga ližejo ljubó.«

Sorgejeva fantazija je neizčrpljiva, slika za sliko se v naglici razvija in vendar veže vse notranja vez simboličnega pomena. Njegova pesem zgrabi vso dušo, zavihiti jo visoko v jasnino in luč in očiščeno spusti v zibajočih verzih nazaj na zemljo. Lirika ekstatične razžarjenosti in dramatičnosti notranjega doživljanja je njegovo polje, a tu je edini med nemškimi pesniki zadnjih dni. Morda sploh ni bilo večjega talenta med Nemci za časa moderne nego je Sorge. Sam je tudi v mističnih višinah, vsaj do najnovejšega časa, ko gredo za njim. Pa saj je sam rekel, da mora biti pesnik tihi samotar...

* * *

Sorge: poet, prerok, mistik. Prav za prav je to trojno zvanje nerazdružljivo. Umetnik je vedno videc in prisluškovalec večnosti in mistik je vedno fina poetična narava. Ali v malokom so se vsa tri lica iste duše tako jasno pokazala kot pri mladem Sorgeju. Edina primera, ki jo poznam, bi bil morda Březina, češki samotar.

Sorge počiva komaj petindvajsetleten pri Ablaincourtu ob Sommi. Drobeci granate so mu zdrobili stegna in izdihnil je na obvezovališču. Od l. 1892. do 1916. je teklo njegovo telesno

življenje. A duša je prehodila v tem času dalje, ki jih ne prepotujejo rodovi, kaj šele posameznik. In kot da je slutila zgodnji konec, tako je hitela od stopnje do stopnje. Idejno je prehodila pot od Zaratustrovega pekla do vizije božanstva v mistiki: Dantejeva pot, ne le v domišljiji, ampak v resnici!...

O materini smrti je zapisal: »Njena ljubljena duša se je dvignila kot sladko, žareče ozvezdje.« Kot da je o sebi pisal, on, ki je tolikanj ljubil zvezde, simbol višjih sfer. In še sije njegova zvezda, njegov duh ni zašel za obzorje in Sorgejev glas, oporoka njegovega poslanstva, še zveni in opominja, glas velikega poeta, ki hodi pred množico in jo vodi, vpije:

»Metanoecite!«

* * *

Izdaje Sorgejevih del: S. Fischer, Berlin: Der Bettler. Eine dramatische Sendung. 5. izd. 1919.; König David. Schauspiel, 1916. (Obe deli razprodani.) — Založba Kösel & Pustet, München-Kempten je izdala druga dela: Guntwar. Die Schule eines Propheten, 1914. Metanoecite. Drei Mysterien, 1915. Mutter der Himmel. Ein Sang in zwölf Gesängen, 1917. in 1922. Gericht über Zarathustra. Eine Vision, 1921. Mystische Zwiesprache, 1922. Der Sieg des Christos. Eine Vision, 1924. Preis der Unbefleckten. Sang über Lourdes, 1924. Nachgelassene Gedichte, 1924. — Izbor in uvod je izdal dr. M. Rockenbach: R. J. Sorge. Führer-Verlag, München.

O ARHITEKTURNI UMETNOSTI.

(O priliki novejših del J. Plečnika.)

FRANCE STELÉ.

»Poudarjam, da se moje arhitekturnsko delo ne razlikuje v glavnem prav nič od dela vsakega poštenega rokodelca, naj je on mizar ali čevljar. Kakor oni, hočem tudi jaz v prvi vrsti koristiti človeku. Ko sem stavil hiše, ki so jih naročali navadno bogataši, sem stremel vedno za tem, da moja arhitektura ne bo nudila stanovanjske udobnosti samo rodbini lastnikov, ampak prav tako njegovemu zadnjemu služilcu. Vest mi ni nikdar dopustila, da bi pozabil trpljenje in težave preziranih in ponižanih. Zato sem pri načrtu hiš enako pazljivost posvečal jedilnicam, salonom, glasbenim dvoranam kakor kuhinjam, sobam za služinčad in portirskim ložam. Ker sem čutil iskreno ljubezen do bližnjega, sem vedno težil za tem, da se čim bolj približam visokemu cilju: postati človek v najpopolnejšem zmislu te besede.«

(J. Plečnik v razgovoru s K. Strajničem.)

Ob Plečnikovih delih, naj so ta velika ali mala, smo v neprestanem napetem stiku z osnovnimi problemi in čistim bistvom arhitekturne umetnosti. Ker ni nikdar samo mehaničen izvršitelj dane naloge, ampak z vsako živi in jo oplodi s svojo osebnostjo, je njegovo delo

posebno primerno, da ob njem izpregovorimo o vsebinski strani arhitekture, o onem njenem elementu, ki jo dviga od suhoparne konstruktivne stroke do umetnika.

Umetnina ima poleg snovne strani, ki nam je na njej najprej in neposredno dostopna in ki velik del opazovalcev sploh skoro izključno zanima, še drugo, in sicer važnejšo stran, v kateri temelji njen značaj. Dejstvo, da dva človeka isto snov čisto različno podajata, da jo dve dobi čisto različno interpretirata, je razložljivo samo z vlogo osebnosti v umetnosti, in sicer osebnosti umetnikove in osebnosti dobe, ki sta dotično umetnino ustvarila. Dve osebnosti isto snov različno doživljata in jo zato naravno tudi različno umetniško podajata. Čustveno razpoloženje ene in druge je pri vsaki tako pri doživljanju kakor pri umetniškem ustvarjanju nujno različno celo pri sicer sorodni konstelaciji in duševnem razpoloženju in zato je logično tudi učinek umetnine, čustveno razpoloženje, ki ga vzbudi v gledavcu, prav tako različno. Ker objektivnih umetnin, umetnin, ki bi pri postanku ne šle skozi medij čustva ustvarjajoče osebnosti, sploh ni in ker ni umetnosti brez ljubezni do nje, zato tudi ni nobene čisto snovne umetnine, ampak vsaka v večji ali manjši meri vsebuje nekaj, kar je umetnik izrazil v nji poleg snovnega dogodka ali stanja, za kar mu je snov samo sredstvo, podlaga, nosivec.

Ravno arhitektura, pri kateri igra snov razen glasbe med vsemi umetniškimi strokami najmanjšo vlogo, je jasen dokaz, da snov ne more biti absolutno bistveni element umetnine in da je čustveno ali tudi idejno razpoloženje, na katerem sloni dano delo, njegovo resnično bistvo in da je njegova notranja logika merodajna za način in sistem porabe njegovih sredstev.

Če hočemo doumeti vsebinski značaj arhitekture, pa si moramo biti najprej na jasnem o njenem osnovnem bistvu in o osnovnih elementih, s katerimi zasleduje to bistvo.

Arhitektura je v svojem principu v glavnem praktičnega izvora in namena: njena naloga je, ustvarjati prostor v najširšem pomenu besede, prostor kot bivališče, kot zbirališče, zabavališče, svetišče itd. Imamo sicer poleg te osnovne naloge še drugo, ki pa je nedvomno drugovrstna, ako jo motrimo s stališča kulturnega razvoja, katere elementi se neprenehoma prepletajo z elementi prve, namreč s pomensko arhitekturo. Ta operira pogosto celo samo z elementi prve, a je lahko in velikokrat tudi v resnici brezprostorna in samo sestavlja, gradi mase materije v pomembnih oblikah kot izraz graditeljske volje z izrazitim spominskim namenom brez praktičnega.

Osnovna naloga arhitekture je torej ogradjanje in oblikovanje prostora z materialnimi sredstvi, z materialno lupino in obstoja torej nujno iz dveh delov. Elementi prvega dela, prostora, ki ga ograjamo (v tem je edina možnost za njegovo oblikovanje), so dolžina, širina in višina. Elementi drugega dela, materi-

alnega oklepa, lupine, pa so: oklepati (stena v vseh njenih variantah), premoščati (prostorne razpetosti (loki, grede, trami), sklepati ogradbo navzgor (svodi, kupole, stropi), nositi (steber, slop) in nošen biti (tram, preklada, arhitrav); tem se pridružuje kot važen element osvetljava ograjenega prostora in okras prostor oklepajoče lupine, ki je v svojem bistvu simbolizacija, ponazornjenje, materializiranje omenjenih osnovnih elementov in njih zmisla.

Vlogo snovi v snovnih umetninah (slikarstvo, kiparstvo) ima v arhitekturi praktični namen, ki ga lahko krstimo tudi s praktično idejo stavbe. To praktično idejo navadno neposredno empirično zaznavamo in po nji označamo arhitekturne proizvode z imeni hiša, cerkev, gledališče, kolodvor itd.

Veste pa vsi iz lastne skušnje, da govorimo razen tega tudi o značaju in učinku arhitekturnih tvorb ter da za to stran dela ni vseeno, čigavo je in iz katere dobe je. Značaj in učinek arhitekture pa opredeljuje, podobno slikarstvu in plastiki, njena vsebina, ki temelji v čustvenem razpoloženju njenega ustvaritelja ali dobe, v kateri je nastala. Zanima nas sedaj vprašanje: Na čem pa temelji ta značaj, na katere elemente se veže učinek, ki ga je zamislil, ali prav za prav občutil, doživel v ustvarjajočem momentu umetnik in ga po svojem delu posredoval nam, ki delo opazujemo in z opazovanjem znova doživljamo? Saj pravimo vendar, če označamo vsebinski značaj arhitekturnih del: Ta stavba je mogočna, je dolgočasna, je vesela celó, je resna, vzbuja mučno, žalostno razpoloženje, ta diha udobnost (pribiti je treba, da je občutje udobnosti že tudi eden, čeprav primitivnih, a vendar nedvomno estetskih momentov pri doživljanju arhitekture!); dalje pravimo: v tem prostoru veje zbranost, vabi k molitvi, tu lahko delam, oni me disgustira, raztrese, celó razburi itd. Kateri so torej elementi, ki posredujejo taka doživetja, taka duševna stanja?

Zgoraj sem naznačil osnovne elemente prostorne kompozicije in njenega materialnega oklepa in prav na tem, kako jih posamezni umetniki ali dobe porablajo, kako dajó enim prednost pred drugimi, kako uglašajo svoja dela na to ali ono teh osnovnih potez, temelji vsebinski (estetski) značaj arhitekture. Dolžina (globokost), širina in višina imajo že same po sebi za nas neko več ali manj določeno čustveno značenje, tembolj njihovo medsebojno razmerje v prostoru. Prav tako funkcija nošenja, katere element je sila opiranja in ravnovesje težečih in nošenih sil; ravno tako prostor premoščujoči lok, kupola, svod — vsi ti elementi imajo že sami po sebi, po svojih funkcijah več ali manj določeno značenje za naše čustvo, kadar jih zaznava; ono neprestano v določni meri reagira nanje. V uporabi teh elementov, v tem, kako je ta ali oni bolj ali manj poudarjen, na kak način je izrabljen itd., bomo torej iskali podlage estetske vsebine arhitekture.

* * *

Uvodoma sem dejal, da smo ob Plečnikovih delih neprenehoma v tesnem stiku z osnovnim bistvom arhitekturne umetnosti: njegova dela so neposreden produkt stika izrazite suverene umetniške osebnosti z bistvom danega problema, z neizčrpno zakladnico večnih idej, ki čakajo samo na stvariteljski akt umetniške osebnosti, ki jih dvigne v vidni, našim čutom dostopni realni svet umetnin. Ob velikem kompleksu starih obstoječih zidov, ki jih je narava obdala z nebrom mikavnih razglednih točk, hodimo ob priobčenih delih z arhitektom, ki pesni ob starem novo s svojimi deli, ki spontano priraščajo po njegovi gibki fantaziji tako rekoč iz tal, daje obstoječemu oni poudarek, ono točko na i, ki ga z eno potezo dviga iz malo pomembnega in malo opaženega bitja do monumentalnosti, intimnosti ali iz mrtvila v življenje, ki ga diha primerna razporeditev mrtvih predmetov (dvorana s pozlačenimi stenami z zlato harfo v sredini [sl. str. 1], ki je bila poprej izrazit primer mrtvega prostora). Njegova fantazija doživlja in izpopolnjuje, z izmišljanjem sredstev se ne trudi preveč, ampak sega po njih v klasično, po tisočletjih preizkušeno zakladnico ter skrbi v prvi vrsti zato, kako jih porabi. In ta njegov kakor je navadno tako sam po sebi umeven, da se zdi, da ga je ustvarila naravna sila iz preobilice svoje energije, da povzdigne po njem kak svoj pomemben proizvod (terasa ob stari lipi, sl. str. 9); tako stoji enajst metrov visoki tenki monolit (sl. str. 3) kot klicaj na važni razgledni točki in ne pusti mimo potnika; tako se je odprl vhod skozi staro ozidje, kot da je bil od nekdanj tam (sl. str. 11), tako se je resna kolonadna arhitektura v vrtu združila z naravo v enoten akord, ki govori o resni vedrosti (pril. I) itd. Enak je pri ureditvi notranjih prostorov: ureja, dopolnjuje, mrtve predmete dviga do stanj, v katerih prav določno, brez sentimentalne primesi izpregovoré kot elementi organizmov, v katerih si vse odgovarja, se vse podpira in se odstranjajo učinki zevajoče praznote ter oživljajo »mrtvi« kot (sl. str. 5).

Ako se po tem, kar so nam povedala ta dela, obrnemo k Plečnikovemu največjemu delu zadnjega leta, k frančiškanski cerkvi v Šiški (sl. str. 21, 25, 27), nam bodo osnovne poteze njene same po sebi postale jasne. Kakor vsako dobro umetnino, je rodila to delo predvsem čisto določna estetska ideja. Učinek kvadratične, od močnih stebrov obdane dvorane, na katero pripravi vstopivšega predprostor pod korom s slikovitimi pogledi med manjšimi in velikimi stebri naprej in na strani, je lebdél ustvaritelju pred očmi, ko je snoval in oblikoval to stavbo. Posebna lastnost vsakega posameznega elementa, posebno stebra, njih medsebojna razmerja in slikovita izpodbudnost grupacije je bila vsestransko pretehtana in izrabljena do skrajnosti. Namenoma je bil izbran najstrožji, dorski red, kjer je funkcijska in estetska vloga vsakega elementa posebno jasna in opredeljena in kakor se vsaj lajiku zdi, izrazitev zamišljene ideje monumentalnega prostora, združenega s celo

vrsto slikovitih akordov, posebno težavna. In ta težavnost naloge je bila nedvomno poleg drugih potez tista, ki je arhitekta posebno mikala. Da se kalkulacija, katere uspeh je bil odvisen od toliko in toliko imponderabilnih momentov čuvstvenega dejstvovanja, ki jih nikdar ne bo mogoče vkleniti v matematične formule, ni ponesrečila in vstaja pred nami umetnina podobnih kvalitet, kakor naš najučinkovitejši in v svojem bogastvu neizčrpni prostor v uršulinski cerkvi v Ljubljani, je danes že gotovo. Kakor kažejo študije za fasado in stolp, bo ta stavba kljub navidez skoro puritanski strogosti in dekorativni skromnosti, vendar tudi dekorativno tako bogata kakor v današnjem praktičnem času nismo več vajeni. Da ni v zadnji vrsti na to stran učinkoval predmetni in precej enolični pokrajinski miljé, v katerem stavba nastaja, je gotovo.

Šišenska cerkev torej ni v prvi vrsti stavbno tehnična in praktična naloga, kakor bi se na prvi pogled komu zdela, še manj produkt kake suhoparne papirnate klasicistične ideje o kolonadi antičnega templja¹, preneseni iz zunanjske arhitekture v notranjost, ampak izrazito moderna umetniška, na estetski učinek celote bazirana zasnova, rešena s pomočjo prastarih elementov: umetnik je v svoji duši negoval idejo o učinkoviti sakralni dvorani in jo sedaj pred našimi očmi oblači v materialne vidne oblike. S tem, da je utelesitev njegove umetniške ideje zvezana s socialno idejo namena te stavbe, postaja njegovo umetniško dejanje, kateremu v naši dobi radi pripisujemo egoistične cilje, obenem socialno dejanje, aristokratsko odlična oblika te rešitve pa socialno umetniški faktor, podobno odličnim baročnim stavbam pred 150 leti, katerih umetniški čar še do danes ni izčrpan in bo večno vir estetskih pobud, dokler ne izmrjó umetniški problemi, h katerih rešitvi se približujemo z vsakim takim delom.

UMETNOSTNE RAZSTAVE L. 1925.

FR. STELE IN R. LOŽAR.

Pri sodobnem družabnem ustroju imajo umetnostne razstave precejšen pomen kot ustanove, po katerih se seznanja občinstvo z umetniškimi življenjem sedanosti, s tendencami umetnosti sploh, ako pa je za temi prireditvami smotreno usmerjena volja, so one lahko faktor umetniške reprezentance pa tudi umetniške propagande. Vlogo take smotreno usmerjene volje umetniško propagandnega aranžerja je prevzela pri nas Nar. galerija, odkar je sprejela upravo Jakopičevega paviljona. Razlikovati moramo

¹ Misel o uklonitvi poganskega formalnega, blestečo zunanost negujočega principa, kakor je utelešen v antičnem templju, po krščanskem principu, ki je osredotočen na notranje življenje, je lepa in se ob tem delu sama po sebi vsiljuje, čeprav z umetniškega stališča ni njegov izvor.