

šemu novemu pripovedniku idejne usmerjenosti, globljega doživljanja tuje usode in v smislu tradicije Jurčičeve, Tavčarjeve, Finžgarjeve pesniško doživljene snovnosti. Pri Rusih našega časa se more naš pisatelj žal v tem oziru kaj malo naučiti. Roman o Lukarjih bi se bil dal napisati toplo po slovensko, ne hladno biološko, kozmopolitično. Ingolič utegne postati ime, če bo nadaljeval z naivno vero v lepo in dobro. Le otrók in otroške psihe, ki jo je to pot kar na lepem prezrl, naj v prihodnje ne zabi!

Dr. I. Pregelj

Francè Stele, *Monumenta artis Slovenicae. I. Srednjeveško stensko slikarstvo*. Ljubljana 1935. Delo, ki je izhajalo v mesečnih snopičih (13), obsega 60 strani slovenskega in francoskega teksta, opazke, seznam slik, krajev, umetnikov, ikonografsko in stvarno kazalo ter 173 reprodukcij na najfinejšem papirju, v formatu 34 × 24 cm. Oprema knjige je Plečnikova. Izdala »Akademska založba«.

Vsebinsko obsega knjiga sledeča poglavja (odgovarjajoča mesečnim snopičem): 1. Splošni pregled razvoja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji. 2. Slikani prezbiterij. 3. Johannes concivis in Laybaco. 4. Johannes Aquila de Rakespurga. 5. Ladja cerkve v Turnišču. 6. Poslednja sodba. 7. Trpljenje Kristusovo. 8. Sveti Trije kralji. 9. Marijino življenje. 10. Svetniške legende. 11. Crngrob. 12. Oltarne slike. 13. Miniaturno slikarstvo.

Če se poglobimo v posamezna poglavja tega monumentalnega dela, ali če prelistavamo skrbno izvršene reprodukcije po naših umetnostnih delih te zdavnaj pretekle dobe, nam postane jasno, koliko zakladov nam hranijo po vsej Sloveniji posejane stene naših cerkva, in kolikšna je njihova kvaliteta, tako s čisto znanstvenega umetnostno-zgodovinskega kakor tudi z estetskega stališča. Časovno obsegajo naši umetnostni zakladi dobo od srede 13. stol. pa tja do srede 16. stoletja, torej dobo, ki jo je zgodovinska znanost nazvala z več specialnimi termini, tako visoki srednji vek, pozni srednji vek in dobo reformacije. Z umetnostno-zgodovinskega stališča pa razpade naše umetnostno gradivo na več slogov s termini, kakršni so se pač za to dobo udomačili v umet.-zgodovinski strokovni literaturi. Tako spadajo naša najbolj zgodna dela (Ptuj) v čas zgodnjegotskega risarsko plastičnega stila, torej v tisti čas, ko se je v tedanjih zapadnoevropskih umetnostnih žariščih vršil gigantski kompromis med dvema resnicama, med idejo in naturo, ko se je po stoletjih srednjeveškega spiritualizma zaničevana narava zopet odkrila tedanjemu človeku ter so se pričeli njeni fizični pojavi zopet pozitivno vrednotiti, seveda le v kolikor so bili ustvarjeni »ad maiorem Dei gloriam«. Naslednji slog, ki je zapustil pri nas sledove v Vrzdencu, Crngrobu, Celju itd. je zgodnjegotski risarski stil, sledi pa mu za naš teritorij mnogo bolj plodoviti gotski idealistični plastični stil, ki je zrastel na idealističnih temeljih Giottovih, na njegovi rešitvi problema odnosa oseb do arhitekture in krajine, in ki se je v Franciji, tedanjem umetnostnem Parnasu, nato obogatil še s pridobitvami gotskega naturalizma. Pri nas spadajo v ta čas dela slikarja in arhitekta Janeza Aquile in njegovega kroga (konec 14. stol.), in pa že prva polovica našega quattrocenta, ki najde svoj posebni

izraz v tako zvanem mehkiem slogu. Od srede tega stoletja pa se že pojavijo elementi realističnega plastičnega sloga, ki mu postavijo na severu temelje genialni revolucionarji kot: Jan van Eyck, dalje nemški mojstri K. Witz, Moser in Hans Multscher, ki pa se mora pri nas dolgo boriti z žilavim idealističnim mehkim slogom. Proti koncu stoletja doseže premoč, njegovo obličje pa zadobi že renesančne poteze, dokler se v prvi polovici 16. stol. pod naslovom renesanse njegove sile ne izčrpajo.

Tak je razvoj našega srednjeveškega slikarstva v luči sistematike stila. Če pogledamo sedaj, v katerem od teh slogov se je naša umetnost kvalitativno in kvantitativno najbolj razvila ter pokazala celo neki relativno samostojen razvoj, mora pasti odločitev na naš quattrocento. Jasno je, da se niso pri nas vršila kaka revolucionarna dejanja, taka kot n. pr. na severu, ko so v 30 in 40 letih 15. stoletja genialni mojstri odločno stopili na nova pota, ki so vodila v novi naturalizem, vendar je v okviru mehkega sloga doživela naša gotška umetnost izredno visoko stopnjo razvoja. Umetniške individualnosti kot Janez Ljubljanski (Visoko, Muljava, Kameni vrh, vse sredi 15. stoletja), Bolfgangus (Crngrob, 1453. leta) in Mojster slik na Mačah, ustvarjajo razvoj tega, za vse notranje avstrijsko umetnostno ozemlje značilnega sloga. Izredno važna je avtorjeva ugotovitev o odnosu Janeza Ljubljanskega do avstrijskega mojstra Hansa von Tübingen. V našem quattrocentu zadobi svojo dokončno formo kranjski prezbiterij, ki je v svoji najčistejši obliki produkt naših arhitektov; izredna množica malih cerkva, ki so v tem času nastajale pri nas, mu je dala za to stvarno podlago. Prav tako so tudi druge ikonografske teme, kot Poslednja sodba, Trpljenje Kristusovo ali Sveti Trije kralji v tem stoletju najodličneje zastopane.

S tem, da smo poudarili v našem srednjeveškem slikarstvu izredno važnost quattrocenta, ter obenem že poudarili njegovo notranjo vsebino, se nam nehote načne vprašanje, kakšno mesto zavzema naša srednjeveška umetnost v umetnostnem krogu zapadne Evrope. In baš zgoraj načeto vprašanje nam pomaga pri odgovoru. Primerjajmo samo razvoj umetnosti v quattrocentu na Severu in Jugu z našim razvojem. Dočim se pri nas skozi vse stoletje trdovratno drži stari gotški idealizem, dà, celo razcvet doživi v gotovi formi, se na obeh polih našega sosodstva vrši razvoj umetnosti v čisto drugem pravcu. Tam koraka umetnost po poti vedno doslednejšega naturalizma, in ko se prične na koncu stoletja prva borba za novi, na naturalističnem izkustvu porojeni idealizem, časovno zadene ob naš še vedno stari idealizem. Odkod to zanimivo dejstvo? Avtor reši to vprašanje na ta način, da z vso upravičenostjo pokaže na poseben geografski položaj našega teritorija, kateremu da odličen naziv — zatišja. Tu so se radi oddaljenosti od vodilnih centrov razne forme mnogo dalj obdržale, vsa revolucionarna dejanja pa so vsled distance izgubila svojo ostrino. Tako ima naša umetnost v zvezi z ostalimi, geografsko približno enako ležečimi pokrajinami (n. pr. Notranjo Avstrijo) vendarle svojstven razvoj.

Če se sedaj povrnemo k čisto formalni plati te knjige, če skušamo analizirati zamisel vsega dela, vidimo, da je vse delo odlično pretehtano in izpeljano. Stelè je stal pred težko nalogo, iz množice spomenikov, ki so se

nam ohranili, izbrati tista dela, ki so kvalitetna in za razvoj našega slikarstva pomembna; iz vseh teh pa sestaviti harmonično celoto, ki bo v vsakem oziru pregledna. To se mu je tudi docela posrečilo. Na prvo mesto postavi splošen pregled našega srednjeveškega slikarstva. To mu služi kot nekak okvir za nadaljnjo razčlenitev gradiva v posamezne samostojne dele. Pri tem gre gradualno in logično od večjih del k manjšim, dokler se ne omeji čisto na specialne teme iz celotnega gradiva. Tako obdela n. pr. na drugem mestu Kranjski prezbiterij, ki je kot arhitektonski del kosmos zase in ki more že v svojem telesu vsebovati druge manjše enote (cikle), na tretje mesto postavi dve umetniški individualnosti, ki sta zopet svet zase, nato zopet samostojno arhitektonsko telo turniške ladje in končno specialne ikonografske teme. Te poslednje so važne zato, ker so nekatere doživele na naših tleh poseben razvoj in bi mogli nekateri motivi tudi ikonografsko znanost kot tako izpopolniti.

Namen objave te knjige, podati te spomenike v »dobrih, zadostno velikih reprodukcijah, ki naj pokažejo domačinu umetniško bogastvo preteklih dob njegove domovine, tujcu pa odkrijejo njih najvažnejše umetnostno zgodovinske in lepote vrednote<sup>1</sup>, je v polni meri dosežen, dà, celo presežen! Knjiga nima samo reprezentativne vrednosti, marveč tudi znanstven pomen! Ta dognanja, kot smo jih že zgoraj omenili, so v nekaterih delih čisto nova in prvokrat zapisana. Vsako poglavje zase ima danes za nas prav za prav normativen pomen. Človek, ki jih je pisal, je zaenkrat pri nas edini, ki more o starejši slovenski umetnosti kaj takega napisati. In ne samo to. Ogromno delo, ki leži v teh par vrsticah teksta in teh podobah je prav za prav sad dela enega samega človeka, namreč avtorja. Le prav malo spomenikov je bilo pred njim odkritih, in še ti so bili nesistematično in neznanstveno obdelani in publicirani. Kdor je zasledoval avtorjeve razprave po naših in tujih znanstvenih revijah, je imel priliko zasledovati oranje ledine tega tako važnega polja naše umetnostne zgodovine.

Odveč bi bilo menda poudarjati pomembnost Monumentov za našega čitatelja. Ob njih bo spoznal, koliko lepote skrivajo v sebi naše preproste cerkve, ob njih se bo naučil ceniti te priče stare, a duhovno bogate in plemenite kulture. Z estetskega vidika mu bodo Monumenta gotovo nepogrešljiv tovariš. Ko bo pregledoval te resne in veličastne kompozicije, v katere so položili naši pradedje vse svoje tegobe in srčne stiske, bo brez dvoma spoznal, koliko duhovne lepote je v teh delih.

Med slovenskimi knjigami bo to delo zavzemalo brez dvoma častno mesto. Pa še en pomen imajo Monumenta, namreč pomen reprezentacije, ki jo bodo opravljala v tujini. Do sedaj je bila naša umetnost kaj malo poznana v inozemstvu. Poslej pa bo ta knjiga z lahkoto prevzela posredovanje naših umetnostnih vrednot drugim narodom, ter bo zgovorno pripovedovala o kulturni višini malega naroda! »Akademska založba« pa, ki je omogočila izdajo tega dela, je tako pač na najlepši način dokazala svoj smisel za slovenske knjige.

Stane Mikuž

<sup>1</sup> Delovni načrt »Akademske založbe«, Ljubljana 1934/35, str. 9.