

1.01 Izvirni znanstveni članek

DOI: <https://doi.org/10.56420/Kronika.71.2.09>
CC-BY-NC-ND**Vesna Krmelj**

dr., asistentka z doktoratom, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: vesna.krmelj@zrc-sazu.si
ORCID: 0000-0001-9944-6990

Ekspresionistično obdobje revije *Dom in svet* v luči korespondence Franceta Steleta z Izidorjem Cankarjem

IZVLEČEK

France Stelè se je po vrnitvi iz sibirskega ujetništva vrnil na mesto glavnega konservatorja v Ljubljani, hkrati pa je od Izidorja Cankarja sprejel uredništvo revije Dom in svet, s čimer se je postavil na čelo sodobne slovenske umetnosti. Stelè je v sodelovanju s Cankarjem, pisatelji in umetniki ustvaril evropsko primerljivo ekspresionistično obarvano revijo, ki je poleg mladih avantgardnih avtorjev prinašala razprave vseh treh umetnostnih zgodovinarjev, ki so po prvi svetovni vojni z mlado progresivno vedo odpirali vrata modernizmu. Stelè je zaradi pritiskov, ki jih je pospešil goriški nadškof Sedej, po dveh letih in pol odstopil z mesta urednika. Približno v tem času je Izidor Cankar Steletu iz Münchenske Gliptoteke poslal razglednico z motivom Marsiasa, ki prestaja Apolonovo kazen. Ali je bil v ekspresionizmu priljubljeni grški mit izbran le po naključju ali je ključ za vzvratno branje zgodovinskih dogodkov?

KLJUČNE BESEDE

slovenski ekspresionizem, France Stelè, Izidor Cankar, korespondence, Dom in svet, umetnostna teorija in kritika, kulturna zgodovina, dunajska umetnostnozgodovinska šola, zgodovina umetnostne zgodovine

ABSTRACT

REVIEWDOM IN SVET AND ITS EXPRESSIONIST PERIOD IN THE LIGHT OF FRANCE STELÈ'S CORRESPONDENCE WITH IZIDOR CANKAR

After his return from Siberian captivity during World War I, France Stelè resumed his work as chief conservator in Ljubljana and, as successor to Izidor Cankar as editor of the journal Dom in svet, also placed himself at the forefront of contemporary Slovenian art. In collaboration with Cankar and a group of writers and artists, Stelè created an expressionist journal of European standing that promoted young avant-garde writers and in which all three art historians, who were at the forefront of the young progressive discipline, opened the door to postwar modernism. Confronted with increasing pressure from Frančišek Borgia Sedej, the Archbishop of Gorizia, Stelè resigned as editor after two and a half years. At about that time, Izidor Cankar sent him a picture postcard from the Munich Glyptothek with the motif of Marsyas receiving Apollo's punishment. Was the Greek myth, popular among expressionists, chosen arbitrarily, or does it in fact provide a key for a historical retrospect?

KEY WORDS

Slovenian expressionism, France Stelè, Izidor Cankar, correspondences, Dom in svet, art theory and criticism, cultural history, Vienna School of Art History, history of art history

»Z Domom in svetom je zvezan moj najintimnejši delež pri prizadevanju za napredek naše kulture.«

France Stelè, *Moje življenje*, 1939

V okviru velikih političnih, gospodarskih in socialnih sprememb po letu 1918, ki jim je sledilo vzpostavljane narodnih političnih in akademskih ustanov, med drugim prve slovenske univerze v Ljubljani (1919), na kateri je katedro dobila tudi vzpenjajoča se znanstvena stroka umetnostna zgodovina,¹ vpogled v nekaj let delovanja Franceta Steleta na mestu urednika revije *Dom in svet* pomeni le košček slabo raziskane zgodovine, ki pa lahko veliko pove o delovanju institucij na eni in osebni prispevku na drugi strani.² V ospredju pričujočega prispevka so namreč uvidi in pobude posameznikov, saj omogočajo kulturne premike in spremembe v stvarnem prostoru. Mikrozgodovinski študiji ustreza tudi značaj primarnega vira, iz katerega izhajam, to so osebna pisma med umetnostnima zgodovinarjema in prijateljema Izidorjem Cankarjem (1886–1958) in Francetom Steletom (1886–1972), ki sta tik pred začetkom vojne, tako kot Vojeslav Molè (1886–1973), promovirala na umetnostnozgodovinski katedri dunajske univerze.³

Dom in svet, katerega intelektualno raven je Izidor Cankar v medvojnih letih dvignil in razširil krog bralcev med izobraženci, po vojni ni postal le pomembna revija za razvoj slovenskega ekspresionizma tako na literarnem kot vizualnem področju, temveč, in korespondenca temu pritrjuje, tudi za razvoj slovenske umetnostnozgodovinske vede, ki se je po zgledu dunajske umetnostnozgodovinske šole zanimala za sodobne smeri v umetnosti in kulturi.⁴ Nista se namreč spreminjali le literatura in umetnost. Hkrati so bile odprte polemike na področju kritike, ki jo je mlajša generacija, ki sta ji pripadala tudi Stelè

in Cankar, obrnila ostro proti idealistični estetiki in kritiki, kakor je Cankar imenoval Mahničovo dediščino v presojanju umetnosti.⁵ Prelom, ki so ga izzvali mlajši intelektualci znotraj katoliških vrst, se je odprl ob vprašanjih umetniške svobode, kjer ni bilo več prostora za moraliziranje o pedagoški primerosti umetnosti.⁶ Revija je odpirala ključna aktualna kulturna vprašanja, kot so odnos med vzhodom in zahodom, vprašanja evropske in neevropske umetnosti, umetnosti v odnosu do narodnosti, središča in province ter druga. Ta, že navzven ekspresionistična potreba po opredeljevanju za eno ali drugo pot, iskanje med dvema skrajnostma, je prisotna tudi v sočasnem Steletovem *Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih* (1923 v *Domu in svetu*, knjižna izdaja 1924) in znanstvenem delu Izidorja Cankarja, v *Uvodu v študij likovne umetnosti. Sistematični stila* (1926).⁷

O življenju in delu Franceta Steleta v obdobju neposredno po prvi svetovni vojni, ko je Izidor Cankar zasedel prvo stolico za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi, je malo znanega.⁸ Medtem ko se je Izidor Cankar pripravljaval na habilitacijo in pisal predavanja za prve doma šolane študente umetnostne zgodovine, ko je objavil prve metodološke razprave in vzpostavljaval delovanje Narodne galerije, naj bi Stelè do leta 1924, ko je objavil temeljno knjigo *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, deloval predvsem kot konservator. Res je po vrnitvi iz ujetništva v Sibiriji, od koder se je vrnil 24. avgusta 1919 s češkim vojaškim transportom preko Kitajske, Japonske in Amerike, takoj prevzel in nadaljeval delo na Spomeniškem uradu za Slovenijo, ki ga je po razpadu monarhije na novo organiziral,⁹ hkrati pa je bil dejaven ali vsaj prisoten še na številnih področjih aktualnega družbenega in političnega dogajanja.

Steletov epistolarij, katerega večinski del predstavlja Steletov osebni korespondenčni arhiv v Biblioteki SAZU, je pomemben vir za (novo) ovrednotenje njegovega dela in razkriva, da so bili okviri njegovega delovanja doslej postavljeni preozko za tako širok profil raziskovalca. Korespondenca osvetljuje tudi številne sive lise v njegovi biografiji, za ka-

¹ Ustanovitveni datum Univerze Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani je 23. julij 1919. Stolica za umetnostno zgodovino je bila ustanovljena 27. januarja 1920 (Golob, *Prvo stoletje*, str. 5).

² O Steletovem uredniškem delu za revijo *Dom in svet* gl.: Križar revije, str. 9–31, 62–77; Dovič, *Mož z bombami*, str. 32–37, 44.

³ Celotna ohranjena korespondenca med Cankarjem in Steletom, ki jo imamo trenutno v razvidu, obsega 113 dopisov, od tega 52 pisem, 22 dopisnic in vizitk ter 32 razglednic. Dopisovala sta si od leta 1910, njuna korespondenca pa je z daljšimi in krajšimi prekinitvami potekala vse življenje. Cankarjeva pisma Steletu hrani Biblioteka SAZU, R100/VI-1:15:1–49; R11/III-63:1–6. Biblioteka SAZU hrani tudi 36 enot in dva osnutka Steletovih pisem Cankarju (Biblioteka SAZU, R 99/III–30), druga pa so v Cankarjevi zapuščini v Arhivu Republike Slovenije (SI AS 1660 F5/III:730–739). Za prvo objavo njune korespondence do leta 1913 oziroma do prve svetovne vojne gl. Krmelj, France Stelè, str. 133–183, in Krmelj, *Korespondenca*, str. 107–172.

⁴ Izidor Cankar je bil urednik revije *Dom in svet* med letoma 1913 in 1919. V njegovi odsotnosti je revijo urejal slavist in Steletov profesor na kranjski gimnaziji Jože Debevec (1867–1938).

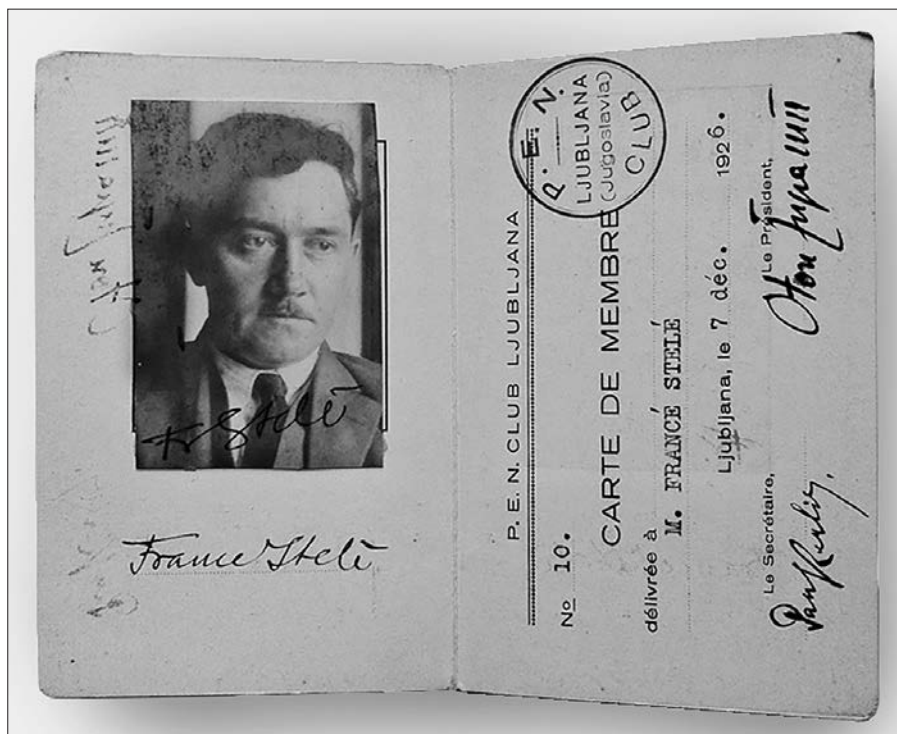
⁵ Ogrin, Aleš Ušeničnik, str. 354.

⁶ Cankar, Gregorčičeva pisma Gruntarju, str. 147–148; Ogrin, Aleš Ušeničnik, str. 362.

⁷ *Sistematični stila* je začela izhajati v tretji številki 39. letnika in je bila po dveh nadaljevanjih zaradi Cankarjeve poroke prekinjena. Že od začetka pa je bilo dogovorjeno, da bo knjigo založila Narodna galerija (SI AS 1660, F5/III:737, pismo Franceta Steleta Izidorju Cankarju, 12. 8. 1926).

⁸ Temeljni primarni vir za preučevanje Steletovega življenja in dela je njegova kratka avtobiografija *Moje življenje*, ki jo je napisal kot predavanje za klub Rotary v Ljubljani. Avtor je besedilo datiral s 4. januarjem 1939. Za izbor literature o življenju in delu Franceta Steleta in Izidorja Cankarja gl.: Krmelj, France Stelè, str. 133, 134–135.

⁹ Stelè je leta 1913 postal deželni konservator za Kranjsko pri dunajski Centralni komisiji za varstvo spomenikov, po letu 1919 pa je delokrog urada razširil na celotno Slovenijo (Stelè, *Varstvo spomenikov*, str. 79–80; Košir, *Sto let*, str. 47–48).



Slika 1: France Stelè (1886–1972). Steletova članska izkaznica Slovenskega centra PEN, 1926 (Biblioteka SAZU, R11/XVII-464b).

terimi odkrijemo v evropski prostor globoko vpetega humanista in živega spremljevalca sodobnih umetnikov in umetniških tokov.¹⁰

Po prvi svetovni vojni je bil Stele v resnici že prekaljen urednik.¹¹ Na Dunaju je kot študent skoraj tri leta, med letoma 1908 in 1911, urejal *Zoro*, glasilo študentskega katoliškega društva Danica,¹² kjer si je ustvaril krog sodelavcev – tudi literatov, ki so se nato pridružili *Domu in svetu* –, na katere je lahko računal in s katerimi je sodeloval tudi po vojni. Poleg Izidorja Cankarja so bili med njimi Joža Lavrenčič (1890–1952), France Bevk (1890–1970), Stanko Majcen (1888–1970), Ivan Pregelj, Ivan Mazovec (1888–1930), Narte Velikonja (1892–1945), Alojzij Res (1893–1936), Josip Puntar (1884–1937), Juro

Adlešič (1884–1968) in številni drugi.¹³ Kljub temu pa je bilo nadaljevanje Cankarjevega *Doma in sveta* velik izziv, še posebej v zelo drugačnih razmerah, ki so nastopile z novo državo. Urejati vodilno katoliško in vse bolj tudi vodilno slovensko kulturno revijo je takrat pomenilo stopiti na čelo sodobne (slovenske) umetnosti. Hkrati, in to ni bilo nepomembno, je na mesto urednika stopil kot prvi laik/neduhovnik.¹⁴

Cankarjeva pisma s povojnega Dunaja

Korespondenca žal ne razkrije, kakšno je bilo ponovno srečanje med Izidorjem Cankarjem in France-
tom Steletom po Steletovi vrnitvi iz vojnega ujetništva, iz ohranjenih pisem pa vendarle razberemo, da sta že bila v osebnem stiku in da se nista pogovarjala le o svojih doživetjih, temveč predvsem o načrtih za prihodnost.¹⁵

¹⁰ Za Steletov epistolarij glej: Krmelj, *Korespondenca*.

¹¹ France Stelè je bil urednik in sourednik več literarnih in strokovnih revij, med njimi *Zora* (1908–1911), *Časa* (sourednik 1924–1931), *Doma in sveta* (1920–1922), sourednik 1922–1930 in 1933–1936 ter 1937, št. 1–2, (sodelavec 1909–1943), *Zbornika za umetnostno zgodovino* (1931–1935; 1942–1957; 1965–1972; sourednik 1936–1941); *Kronike slovenskih mest* (sourednik 1934–1940).

¹² *Zoro*, glasilo katoliških dijakov, je od leta 1895 izdajalo dijaško katoliško društvo Danica, ki se je leto prej odcepilo od Slovenije, do tedaj edinega slovenskega društva na Dunaju. Urednika *Zore* sta bila med drugimi literarni zgodovinar Ivan Grafenauer (1880–1964) in pisatelj Ivan Pregelj (1883–1960), s katerima je glasilo pridobilo nekaj kulturno-literarnega značaja. Steletu je uredništvo predal angažirani Mirko Božič. Za urejanje *Zore* gl.: Krmelj, France Stelè, str. 143–146.

¹³ Stelè je na več mestih poudaril, da se je krog sodelavcev *Doma in sveta* zbral okrog *Zarje* (Stelè, *Moje življenje*, str. 165; Stelè, Izidor Cankar, str. 235).

¹⁴ Cankar je imel gotovo največ zaslug, da je bil katoliški časopis, katerega lastnica je bila Katoliška tiskarska družba, zaupan Steletu kot prvemu laičnemu uredniku. Stelè je Vladimiru Bartolu dejal, da je bila to Cankarjeva želja (Bartol, *Iz razgovorov*, 10. 4. 1962, str. 3). Uredništvo revije *Dom in svet* se je z menjavo urednika preselilo iz Marijanišča v župnišče Sv. Petra, kjer je Stelè najemal prostore.

¹⁵ Še pred vrnitvijo v domovino je bil Stelè na rednem občnem zboru 19. februarja 1919 izvoljen za odbornika Društva Narodna galerija (Jenko, Dr. France Stelè, str. 253).



Slika 2: Izidor Cankar (1886–1958).

Fran Vesel, Portret Izidorja Cankarja, 1922 (dLib).

Prvo ohranjeno pismo iz poveljnega obdobja, datirano 2. januarja 1920, je Cankar Steletu poslal z Dunaja, kjer se je kot član dopisnega urada deželne vlade za Slovenijo v zimskem semestru 1919/20 v seminarju Maxa Dvořáka (1874–1921) pripravljaval za habilitacijo in s pomočjo prof. Dvořáka oblikoval visokošolski program za študij umetnostne zgodovine na novoustanovljeni ljubljanski univerzi.¹⁶ Cankar se v pismu Steletu zahvaljuje za pismo in mu obljublja članek za jubilejno številko Ivana Cankarja, ki mu ga

bo poslal po gospe Melitti.¹⁷ V nadaljevanju Steleta prosi, naj se zavzame za nadzor pri tiskanju njegovega članka o Giuliju Quagliu, ki je bil predviden v naslednji številki *Doma in sveta*.¹⁸ Daje mu natančna navodila glede reprodukcij Quaglievih fresk, številčenja strani, podnapisov k slikam, korektur, ponatisov in razpošiljanja na »tiste naslove, kamor sodiš, da morajo iti«, v oklepaju pa je za vsak primer le pripisal »(listom)«. ¹⁹

Iz pisma ne izvemo, kako je Cankar doživljal »poveljnega« Dvořáka. Omenja profesorjevo navdušenje nad odkritjem starokrščanske bazilike iz 1. stoletja, ki bo, tako mu je rekel Dvořák, »postavilo na glavo vse hipoteze o nastanku bazilike«. ²⁰ Tudi Cankar sam se je najprej poglobil v starokrščansko umetnost: »Naselil sem se v seminarju, kjer so seveda razen asistenta in neke predpotopne gospe, ki se je nedvomno še spominjaš, sami novi obrazi. Začel sem s starokrščansko, koliko časa se bom mudil pri njej, ne vem, a me sedaj še zelo zanima.« ²¹

Pismo je zaključil z nasvetom, ki glede na Steletove uredniške izkušnje nekoliko presenetli, gotovo pa je bil mišljen dobronamerno in je obrodil sadove: »Se en nauk, ki mi je prišel uni dan v misel: ne pozabi mnogo občevati z mladimi literati; na vse strani je potrebno, da jih navežeš nase. Radi te morajo imeti, zato jim moraš ti biti prijatelj.« ²²

Cankar je pogosto pisal o nalogah, za katere je pričakoval, da jih bo Stelè izpeljal v njegovi odsotnosti. Za njun pisemski dialog v tem času je značilno, da je Cankar povsem zaupal v Steletovo opravilno sposobnost in naklonjenost ter se nanj popolnoma zanesel. Zato ga je lahko prosil vse, od reševanja osebnih finančnih zadev do pisanja člankov, kot je storil v nedatiranem pismu: »Svoj čas sem Resu obljubil, da mu bom napisal članek za njegovo knjigo o Danteju.« ²³

¹⁶ Stelè, Slovenska umetnostna zgodovina, str. 28; Stelè, Izidor Cankar, str. 236; Brejc, Kaj je umetnostno pomembno?, str. 641–665. Za zdaj še ni znano, ali je Cankar med vojno, ko je bil kot vojni kurat na Dunaju, imel stike s seminarjem in profesorjem Maxom Dvořákom (1874–1921). V prid temu bi lahko govorilo dejstvo, da se je Dvořák med vojno trudil obdržati stike in pridobivati informacije o svojih učencih, kar je razvidno iz njegovih pisem Steletu (Stelè, Maks Dvořák, str. 31–38). Stelè je kasneje večkrat poudaril, da je prav ta drugi stik s profesorjem, nekaj mesecev pred njegovo prezgodnjo smrtjo, ustvaril Cankarjevo znanstveno fiziognomijo (Stelè, Izidor Cankar, str. 236).

¹⁷ Melitta Pivec Stelè (1894–1973). Leta 1919 je na dunajski univerzi promovirala iz zgodovine z disertacijo o pokristjanjevanju vzhodnoalpskih dežel od 6. do 9. stoletja, med letoma 1922 in 1924 pa se je kot štipendistka v Parizu specializirala za gospodarsko zgodovino in leta 1931 dobila *doctorat des lettres*. S Steletom sta se poročila leta 1924. To je prva omemba ddr. Melitte Pivec v Steletovi korespondenci. Stelè, ki ga je razhod z dr. Angelo Piskernik po vrnitvi iz Sibirije močno prizadel, je bil očitno že v stikih z njo. Štirinajst dni kasneje je Finžgar pisal Cankarju: »Bil je tudi Stelè tam. Prav dobro smo se imeli. St. je tako nervozen (dasi vse skriva, kar se da), da mu siromaku drhte ustnice in dobivajo v gotovih momentih tako trpljenja, grenkobe, ironije, obupa itd. – poln izraz, da bi se razjokal nad njim. Zakaj je vse to na svetu?« (SI AS 1660, F2/II:425, pismo F. S. Finžgarja Izidorju Cankarju, 19. 1. 1920).

¹⁸ Cankar, Giulio Quaglio. Gre za objavo njegove doktorske disertacije.

¹⁹ Biblioteka SAZU, R100/VI-1:15:18, pismo Izidorja Cankarja Steletu, 2. 1. 1920.

²⁰ Prav tam.

²¹ Prav tam.

²² Prav tam.

²³ Res (ur.), Dante. France Stelè je v zborniku predstavil ustvarjalno pot hrvaškega slikarja Mirka Račkega, ilustratorja celotne Božanske komedije (Stelè, Mirko Rački illustratore di

On boče nekaj razlage/takega, kakor: Dante in likovna umetnost' ali kaj podobnega. Tega ne morem storiti. Obljubil sem, da bom tebe naprosil, in ti pošiljam fotografije, ki mi jih je dal svoj čas, čeprav ne vem, kako bi jih mogel porabiti.»²⁴

Cankarjevo naročanje in dodeljevanje nalog se skozi korespondenco nadaljuje, a zdi se, da takšno razmerje Steleta ni motilo ali oviralo, da ne bi vestno izpolnil vseh prošenj in naročil, četudi se je spričo referenc, ki jih je imel kot urednik *Zore* ter ne nazadnje kot konservator in organizator službe za varstvo spomenikov, nedvomno imel za kompetentnega in dovolj izkušenega.²⁵

Tudi v drugem pismu, ki ga je Cankar poslal »po kurirju do Maribora«,²⁶ ne pozabi omeniti Dvořáka, ki je v času, ko je bil Cankar na Dunaju, dobil povabilo Univerze v Kölnu, na katero pa se, kot je znano, ni odzval.²⁷ Cankar je Steletu skupaj s pismom poslal članek za Cankarjevo številko *Doma in sveta* ter knjigo, ki mu jo je Dvořák dal za Steleta.²⁸ Pozornost vzbudi Cankarjeva bežna ocena povojne metropole nekdanje monarhije, »Dunaj duševno propada, kjerkoli ga pogledaš«, saj sovpada z njegovimi sočasnimi raziskavami starokrščanske umetnosti v obdobju propadanja nekdanjega rimskega imperija.

Izidor Cankar se je na Dunaju posvečal starokrščanski dobi, pojavu novega svetovnega nazora in njegovega odnosa do umetnosti. Da bi razjasnil začetke krščanske umetnosti, je študiral najstarejšo krščansko literaturo (literarne vire), v kateri pa ni našel namiga, da bi zgodnje krščanstvo, ki je pritegnilo predvsem najnižje družbene sloje, gojilo umetnost. Šele ko v krščanstvo prestopijo zgornje plasti družbe, se je krščanska pozornost obrnila k umetnosti, in sicer k oblikam antičnega stila, katerega razvoj je bil

zaradi različnih kulturnih okoliščin že razrahljan in ohlapen. V razpravah o starokrščanski umetnosti v 2. stoletju je s študijem antične literature dokazoval neprekinjeno umetniško hotenje iz poganke v krščansko antiko, ki naj bi potekalo neodvisno od religiozno-etičnega življenja prvih kristjanov,²⁹ in tako ločil (radikalno) religiozno čustvo od formalnega razvoja umetnosti. »Šlo je spočetka za preobrazbo sveta, ne za umetnost.«³⁰

V nadaljevanju lahko Cankarjevo pismo beremo kot opomnik Steletovih nalog: »Prosim te naslednje usluge. 1) S pooblastilom, ki ti ga prilagam, pojdi k vodji dopisnega urada (deželna vlada), g. Prunku, ki ga obveščam istočasno in se dogovori z njim. Če ti ugodí, pošiljaj jugoslovanski denar mesečne plače po slučajnih potnikih na Dunaj. 2) Prihodnje dni enkrat se oglasi pri tebi g. Glaser, ki ti prinese tudi Dvořákov knjigo. Dolžan sem mu 1000 K. Te vzemi od mojega blagajnika, ki bo to vsoto odštel od moje prihodnje mesečne plače. 3) Z gospodom Prunkom govori tudi, ali bi mogel dobivati na moje ime redno izvoznico in prosto carine, kakor – vsaj do 50 % popusta – dobivajo tukajšnji uradniki. O vsem tem me potem obvesti.»³¹

Umetnostnozgodovinske razprave v *Domu in svetu*

Po Cankarjevi vrnitvi z Dunaja je korespondenca za nekaj časa presahnila, saj sta bila oba zadržana z obveznostmi v Ljubljani. Junija 1921, ko je datirano naslednje ohranjeno pismo, je Cankar že leto dni predaval na univerzi,³² ta veliki korak v akademsko okolje pa v njuni ohranjeni korespondenci odmeva le kot opomba: »/.../ zaposlen [sem] s sejami in delom na fakulteti, zato mi je bilo nemogoče pošteno delati. Zdaj pišem in ti bom članek čisto gotovo izročil do ponedeljka. Ta čas me pa nikar ne nadleguj – dobre volje imam dovolj /.../«³³

Citat iz pisma se nanaša na pisanje članka o Vurnikovi prenovi prezbitarija cerkve sv. Katarine nad Medvodami (1920),³⁴ ki ga je Stelè objavil v jesenski številki 34. letnika *Doma in sveta*.³⁵ Kljub temu, da je bila v okviru Umetnostnozgodovinskega društva prva številka *Zbornika za umetnostno zgodovino* gotovo že v

Dante). V slovenski izdaji slikar v naslovu ni omenjen z imenom (Stelè, *Opombe*, str. 177–183, 292–298).

²⁴ Biblioteka SAZU, R 100/VI-1:15:7, pismo Izidorja Cankarja Steletu, s. d.

²⁵ Stelè se je dobro zavedal Cankarjevih organizacijskih, konceptualnih in jezikovnih sposobnosti, s katerimi je v tem času postavil temelje slovenski umetnostnozgodovinski vedi. Posebej je cenil njegovo jezikovno izbrusenost; o tem pričajo številni Steletovi zapisi (Stelè, Izidor Cankar, str. 98; Stelè, Izidor Cankar utemeljitelj, str. 11).

²⁶ Vzrok za ta način dostave pošte so bile slabe poštne povezave med Avstrijo in Kraljevino SHS. Po prevratu pošta med Dunajem in Ljubljano ni dobro delovala, zato Cankar pisma ni oddal na Dunaju, temveč ga je nekdo prinesel do Maribora (Dolinar, *Pisma*, str. 118; Biblioteka SAZU R100/VI-1:15:25, pismo Izidorja Cankarja Steletu 21. 1. 1920).

²⁷ Po priporočilu Wilhelma von Bodeja je bil Dvořák povabljen na Univerzo v Kölnu, vendar je povabilo zavrnil (Blower, Max Dvořák). Za pozno obdobje Maxa Dvořáka gl. tudi: Markója, *Everyday life*.

²⁸ Ker je v svoj izvod Dvořákov knjige *Katechismus der Denkmalpflege*, ki je prvič izšla med vojno leta 1916 in je bila leta 1918 že ponatisnjena, Stelè napisal od pisatelja, sept. 1919, mu je Cankar ob tej priložnosti morda poslal razpravo *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei* iz leta 1918, ki je prek njunega dela najmočnejše odmevala v slovenskem prostoru.

²⁹ Stelè mu je v tem pripisal gotovo izvornost (Stelè, Izidor Cankar, str. 269).

³⁰ Izidor Cankar, *Umetnost v krščanskem slovstvu drugega stoletja*.

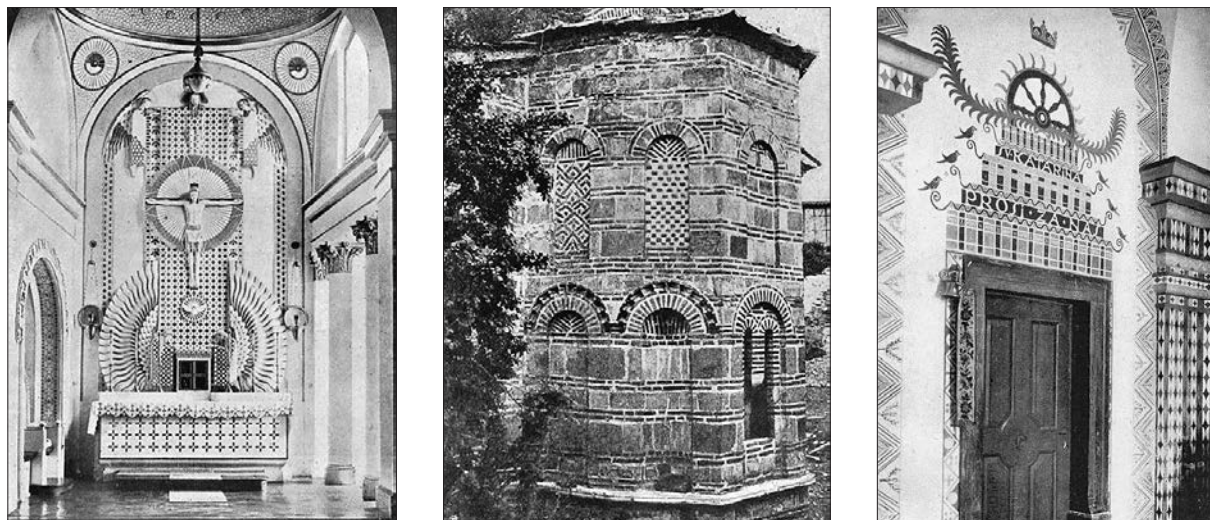
³¹ Biblioteka SAZU, R100/VI-1:15:25, pismo Izidorja Cankarja Steletu, 21. 1. 1920.

³² Izidor Cankar je s predavanji na univerzi začel sredi maja 1920 (Golob, *Prvo stoletje*, str. 348).

³³ Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca, pismo Izidorja Cankarja Steletu, 10. 6. 1921.

³⁴ Kraj se od leta 1955 imenuje Topol pri Medvodah. Prezbitarij cerkve sv. Katarine je bil blagoslovljen 25. julija 1920. Oltarna slika je delo slikarke Helene Vurnik (1882–1962). Freske je po Vurnikovih načrtih izvršil Matej Trpin (1871–1926), oltar pa kamnoseški mojster Alojz Vodnik (1868–1939).

³⁵ Cankar, *Presbitarij sv. Katarine*, str. 112–118.



Slika 3: Slikovne priloge revije *Dom in svet*. Levo: Vurnikova kapela v Škofjski palači v Trstu, 1912–1915. Sredina: Cerkev sv. Marka pri Prilepu. Desno: Vurnikova poslikava prezbiterja sv. Katarine nad Medvodami (detajl), 1920; objavljene v letniku 34, številka 4–6.

pripravi, je *Dom in svet* še naprej redno prinašal umetnostnozgodovinske razprave vseh treh Dvořákovih učencev, ki so bile bolj strokovne narave ali pa so se dotikale sodobne umetnosti, ki po Cankarjevem mnenju sicer še ni bila historično opredeljena.³⁶

Cankar se je z Dunaja vrnil v dobri intelektualni formi, o kateri priča tudi razprava o prezbitერიju sv. Katarine nad Medvodami, ki je bila sprva morda zamišljena zgolj kot zagovor in odgovor na kritike Vurnikove prenovne in poslikave, a je Cankar nato v njej razvil umetnostnozgodovinska metodološka izhodišča, ki so bila pomembna tako za vrednotenje sodobne (ekspresionistične) umetnosti kot za njegovo temeljno delo *Sistematika stila*. Zanimivo in povedno je, da se Cankar v interpretaciji ne zateka k vprašanju nacionalnega sloga, kar kaže na to, da se je vprašanja lotil z dunajske perspektive, v kateri je lahko imel nacionalni slog pejorativno konotacijo.³⁷ Kot je zapisal Milček Komelj, je Cankar v preureditvi tega ambienta videl »ustrezen izraz nove duhovnosti, ki ga je lahko primerjal s starokrščansko umetnostjo, saj arhitekturna poslikava s svojo dematerializacijo stavbe, ploskovitostjo in simboliko spreminja motive v duhovne simbole«. ³⁸ Še več, Cankar se je odločil za precej drzen pristop, in sicer da bo z zgodovinskimi stili opravičil na videz precej samosvojo Vurnikovo odločitev, da z novimi poslikavami zabriše konstrukcijske elemente baročne arhitekture in tako

ustvari dekorativno preobleko, s katero poveže celoten prezbitერიj. Pri tem se je naslonil na sodobno literaturo o stilnih elementih in njihovih sistematikah, ki se ji je v tem času očitno že poglobljeno posvečal. Podobno kot je leta 1913, po končanih rigorozih, v oceni dunajske *Razstave za cerkveno umetnost* razložil svoje razumevanje stila in njegovega razvoja na primeru Plečnikove cerkve Sv. Duha,³⁹ si je tudi tokrat za prikaz formalnega razvoja izbral sakralni prostor, tokrat v moderni slikarski preobleki, zato se je osredotočil predvsem na odnos med slikarstvom in arhitekturo.⁴⁰ Oprl se je na Wölfflinovo teorijo osnovnih pojmov, čeprav švicarskega umetnostnega zgodovinarja v članku ne navaja, in Dvořákovu razpravo o idealizmu in naturalizmu v gotskem slikarstvu in kiparstvu,⁴¹ s tem da je Dvořákovu antitezo idealizem – naturalizem povezal z osrednjo kategorijo realizma, ki jo povezuje z realnostjo življenja.⁴² Rieglova haptično-optična opozicijska dvojica, ki jo je Cankar nadomestil s tektonskostjo in slikovitostjo, mu je pomagala izostriti in nato opredeliti razliko med cerkveno notranjščino 19. stoletja⁴³ v njeni »ljubezni do realnih tvorb preteklosti«⁴⁴ in sodobnimi težnjami, ki so posledica odklanjanja materializma in iskanja nove duhovnosti, sorodne tudi starokrščanski

³⁶ Stelč, Izidor Cankar, str. 272.

³⁷ Dunajska umetnostnozgodovinska šola z Aloisom Rieglom na čelu je nasprotovala prostemu preoblikovanju in uporabi ljudske dediščine v sodobni umetnosti. Stelč je dve leti kasneje v *Orisu* posebej izpostavil Vurnikovo iskanje slovenskega izraza v arhitekturi in danes poslikavo interpretiramo predvsem s tega vidika (Stelč, *Oris*, str. 154–156).

³⁸ Komelj, Odnos, str. 179.

³⁹ Cankar, *Razstava*, str. 60–66.

⁴⁰ V zimskem semestru 1920/21 je predaval o modernem slikarstvu impresionizma in ekspresionizma (Brejc, *Terminologija*, str. 13).

⁴¹ Dvořák, *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei*.

⁴² Stelč, Izidor Cankar, str. 263.

⁴³ Vpliv Rieglove knjige *Stilfragen* je prisoten tudi v Cankarjevi razlagi neprestanega razvoja odnosa med vsebino in okvirjem, na podlagi katerega je Riegl pokazal neprekinjen razvoj ornamenta in utemeljil razvoj stila (Riegl, *Stilfragen*, str. 70).

⁴⁴ Cankar, *Presbitერიj sv. Katarine*, str. 114.

in zgodnjesrednjeveški umetnosti. Za ponazoritev sodobnega razmerja med arhitekturo in slikarstvom si je za primerjavo izbral srednjeveško srbsko opečno arhitekturo, kjer je »slikoviti interes tako močan, da deloma presega tektonske interese« in zabriše prostorninski značaj posameznih arhitekturnih elementov, podobno kot je storil Ivan Vurnik pri prenovi prezbitarija sv. Katarine. Cankar si je pri argumentiranju pomagal s tem, da je ovrget tezo dunajskega profesorja filozofije Friedricha Jodla,⁴⁵ da v romanski dobi poslikovanje nikjer ne služi zabrisovanju, temveč povsod krepkejšemu poudarjanju (arhitektonskih) form.

»Romanski stil je prehodni stil in njegova vloga je bila, da je, sam se ne vzdržno razvijajoč proti najpopolnejšemu izrazu srednjeveškega naziranja, proti gotiki, hkrati vendarle varoval one elemente antike in starokrščanske umetnosti, ki so bili za kasnejše umetnostno oblikovanje rabljivi in potrebni ... prenesel je v srednji vek, ne v umetnostni formi čisto, pač pa glede porazdelitve prostora nespremenjeno krščansko baziliko – ali bi bilo tedaj čudno, če bi se v njem ohranil tudi del onega starokrščanskega iluzionizma, ki se je, prenesen na razmerje med arhitekturo in slikarstvo, v starokrščanski dobi javljal v samostojnem razvijanju slikarstva v arhitekturi? In ohranil se je ... kljub jasnemu stremljenju romanske arhitekture proti strogo organskemu stilu.«⁴⁶

Cankar je v eseju združil več različnih, celo nasprotujočih si pristopov k počelu umetnosti in razvoju stila. Doslej neopažen je ostal njegov naslon na teorijo oblačenja (*Bekleidungstheorie*), katere najbolj znani predstavnik je Gottfried Semper in je danes ponovno v središču pozornosti tudi zaradi Plečnikove arhitekture, medtem ko je bil v dunajski umetnostnozgodovinski šoli njen pomen, ki ga je imela konec 19. stoletja, močno okrnjen.⁴⁷ Nasprotna ji je bila posebej Rieglava, k duhovni zgodovini usmerjena teorija umetnostnega hotenja (*Kunstwollen*), s katero je Alois Riegl zmanjšal vpliv materiala in tehnike na umetniško delo ter ga podvrgel vsakokratnim zahtevam dobe in posameznega umetnika. Semperjeva teorija (pre)oblačenja, ki jo je v delu *The seven lamps of architecture* (1849) razvijal že John Ruskin, poudarja pomen stavbne lupine z barvami in ornamentom v arhitekturi pred strukturo in tektoniko stavbe, kar je

v popolnem nasprotju z modernističnim razumevanjem arhitekture.⁴⁸ Cankar Semperjevo (glede na to, da uporablja organske/organske metafore, morda celo Ruskinovo) tezo o oblogi kot prvotni in steni kot sekundarni funkciji v arhitekturi poveže z Rieglom umetnostnim hotenjem, svetovnonazorskim *Kunstwollen*. Ivan Vurnik je načelo preoblačenja nazkazal že v škofijski kapeli v Trstu (1919), ki sta jo Cankar in Stelè dobro poznala,⁴⁹ še pomembnejša pa je bila za Franceta Kralja, ki je po istih načelih oblikovanja arhitekturnega prostora v smeri duhovnega razpoloženja celote leta 1923 stene akademskega doma oblekel v naslikano preobleko.⁵⁰

Izidor Cankar je s primerjavo kapele sv. Katarine s primeri iz bizantinske umetnosti, hote ali ne, poudaril vpliv vzhodne umetnosti na sodobno ustvarjalnost, kar bi takrat lahko zvenelo ne le kot estetsko, temveč tudi kot politično vprašanje. Skoraj istočasno je namreč potekala javna debata o avtonomistični izjavi (1921), ki so jo podpisali tudi trije umetnostni zgodovinarji (Mantuani, Cankar in Stelè), seveda pa se je Cankar kot »nekdanji« politik glede kulturne in jezikoslovne suverenosti najbolj izpostavil.⁵¹ Vendar je bila Cankarjeva naslonitev na vzhod pri Vurnikovi prenovi povsem umetnostnozgodovinske narave, delno pod vplivom »druge črne ovce« dunajske umetnostne zgodovine Josefa Strzygowskega (1862–1941), zaradi katerega je bila vsa stroka na nogah glede vplivov vzhoda ali zahoda (Orient oder Rom) na razvoj zahodnoevropske umetnosti,⁵² in delno tudi zaradi Vurnikovega medvojnega delovanja v južni Srbiji ter Cankarjevih lastnih obiskov teh spomenikov. Zanimanje umetnostne zgodovine za srednji vek se po Cankarju ni zgodilo le zaradi tega, ker je z razvojnimi načelom

⁴⁸ Cankar, Presbiterij sv. Katarine, str. 116; Chatterjee, *The Troubled Surface*, str. 2.

⁴⁹ Sodelovanje med Cankarjem, Steletom in Vurnikom je bilo tesno že na predvojnem Dunaju, leta 1921 je bilo še plodovito in je morda celo neposredno pripeljalo do povabila Jožetu Plečniku, da pride iz Prage v Ljubljano na mesto profesorja na tehniški fakulteti. Kot je znano, je Plečnika na ljubljansko Tehnično univerzo povabil Ivan Vurnik, ki je ob Plečnikovem prihodu v Ljubljano v njegov krog pripeljal tudi Steleta. O tem glej Vurnikovo korespondenco s Steletom, na primer Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca, pismo Ivana Vurnika Steletu, 3. 9. 1919, in Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca, pismo Ivana Vurnika Steletu, 25. 5. 1920 (Blagajne, Ivan Vurnik, str. 14–15).

⁵⁰ Poleti sta brata Kralj v Akademskem domu priredila svojo III. razstavo v dvorani, ki jo je tega leta poslikal France z alegoričnimi figurami Filozofije, Prava, Umetnosti in Vere. Metaforično sta predstavljena tudi oblikovanje posameznikovnega značaja in njegovo stremljenje po napredovanju. Preostale dele celote je izpolnil z alegorijami jutra, poldneva, večera in noči, časovnih intervalov, na nasprotno stran pa je kot prispodobo prostora naslikal polabstraktno, stilizirano krajino.

⁵¹ Rahten, Slovenske, str. 128.

⁵² Po izidu knjige Josefa Strzygowskega *Orient oder Rom* leta 1901 se je dunajska stroka razdelila na zagovornike vzhodnih izvorov in vplivov oblik na evropsko umetnost ter tiste, ki so zagovarjali vpliv rimske umetnosti (Filipová, *The Czech Vienna School*, str. 6–8).

⁴⁵ Sklicuje se na njegovo knjigo *Ästhetik der bildenden Künste* (1917); Cankar navaja izdajo iz leta 1920. Zanimivo je, da se tu osredotoči na filozofa Friedricha Jodla (1849–1914) in ne na katerega od umetnostnih zgodovinarjev. Cankar na Dunaju ni vpisal Jodlovih predavanj, pač pa je Stelè v študijskem letu 1908/1909 pri njem poslušal Schopenhauerjevo filozofijo.

⁴⁶ Cankar, Presbiterij sv. Katarine, str. 116.

⁴⁷ Za teorijo oblačenja (*Bekleidungstheorie*) glej: Chatterjee, *The Troubled Surface*, zlasti str. 15–52. O teoriji Gottfrieda Semperja gl. Prelovšek, Plečnik and Semper, str. 209–214; Damjan Prelovšek, *Jože Plečnik*, zlasti str. 23–30. Semper je s tem, da je razdrobljena estetska opažanja povezal v sklenjen zgodovinski sistem, začel novo obdobje v zgodovini umetnosti, kar mu je priznal tudi Alois Riegl (*Riegl, Historische Grammatik*, str. 208).

padla dogma o propadanju starokrščanske in srednjeveške umetnosti v primerjavi z antično umetnostjo, temveč predvsem zato, »ker se je po notranji potrebi zbistrilo oko za estetsko vrednost te umetnosti«. ⁵³ Zato je študija o prezbitariju sv. Katarine teoretsko osmišljala tudi Steletovo ukvarjanje s srednjim veekom in zgradila most do sodobne umetnosti, zato ni naključje, da jo je Stele kasneje uvrstil med temeljne prispevke Cankarjevega znanstvenega dela. ⁵⁴

Cankar se je med pisanjem članka o prezbitariju sv. Katarine uredniku Steletu večkrat oglasil s pismi, vendar se ni nikoli dotaknil njegove vsebine, iz povedanega pa je le mogoče razbrati, da je bil z napisanim zadovoljen. Že v omenjenem pismu z dne 10. junija mu je napisal, da ima *dobre volje dovolj*, v zapuščini pa je tudi nedatirano pismo, ki se dotika neimenovanega rokopisa, za katerega je Stelè veliko kasneje, ko je urejal korespondenco, pripisal, da naj bi šlo za rokopis o Quagliu. Glede na vsebino pisma lahko upravičeno domnevamo, da je bilo – napisano v tipičnem Cankarjevem velelniku – vendarle prejeta pozneje in da se nanaša na članek o Vurnikovem prezbitariju.

- 1) Tiskaj ga s črkami Garmond, torej z večjimi, kakršne smo rabili poprej, in tudi ne kompresno, drugače je stavek pregost.
- 2) Poskrbi, da se članek začne še na zgornji polovici strani.
- 3) Korekturo pošlji meni.
- 4) Preskrbi mi nekaj odtisov (vsaj pet) s prilogami vred. To ti bi tem lažje, ker hoče baje tudi župnik s Sv. Katarine imeti več iztisov.
- 5) Nakaži mi velikanski honorar.
- 6) Klisejev ne potrebujem novih razen iz priložene knjige tab. XXX. Sl. 2. Naj mi knjige ne pokvari! ⁵⁵

Ob tem morda ni odveč omeniti, da je Cankar veliko manj potrpljenja, kot ga je pričakoval od drugih, pokazal kot urednik novoustanovljenega Zbornika za umetnostno zgodovino, ⁵⁶ kot je razvidno iz njegovega nedatiranega pisma, ki se nanaša na Steletov rokopis Slikar Johannes concivis in Laybaco. ⁵⁷ Od disertacije je Stelè občutno napredoval v raziskavah srednjeveškega slikarstva – predvsem v umetnosti opisa –, očitno pa kljub temu ni dovolj izpilil članka, s katerim je imel Cankar še precej dela, napake pa so ostale še potem, ko je bilo besedilo že v tiskarni: »Storil sem, kar sem mogel spričo rokopisa, ki je bil kanibalski.« In da mu ne bi ostal dolžan, je Steletu na koncu zabrusil še: »Reprodukcije so grozne.« ⁵⁸

⁵³ Cankar, Presbiterij sv. Katarine, str. 118.

⁵⁴ Stelè, Izidor Cankar, 1936, str. 99.

⁵⁵ Biblioteka SAZU, R100/VI-1:15:7, pismo Izidorja Cankarja Stelètu, s. d.

⁵⁶ Biblioteka SAZU, R100/VI-1:15:21, pismo Izidorja Cankarja Stelètu, s. d. Prva številka Zbornika za umetnostno zgodovino je izšla decembra 1921.

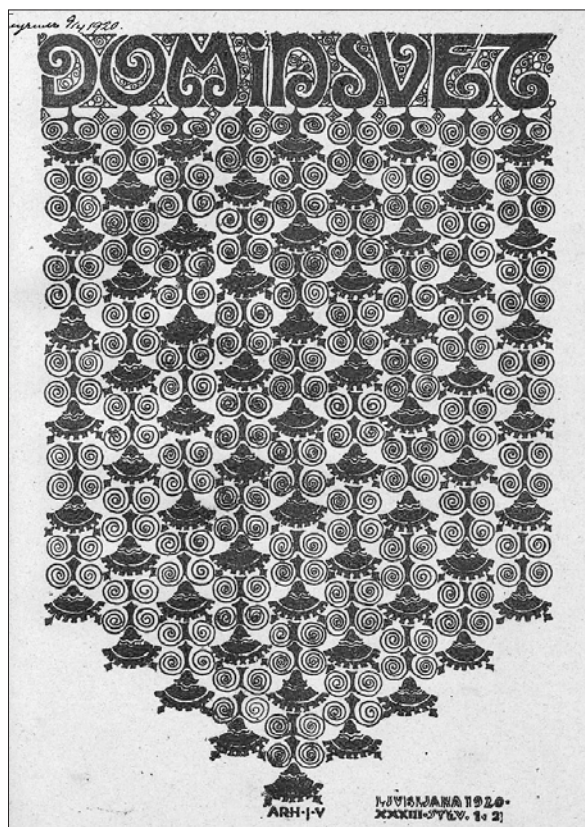
⁵⁷ Stelè, Slikar Johannes concivis in Laybaco.

⁵⁸ Biblioteka SAZU, R100/VI-1b, pismo Izidorja Cankarja Stelètu, s. d.

Stelè urednik

Prva številka 33. letnika, ki jo je urejal France Stelè in je bila posvečena spominu na Ivana Cankarja, je izšla februarja 1920. Izidor Cankar, ki je zelo verjetno že dlje časa načrtoval tematsko številko, posvečeno bratrancu Ivanu, se je gotovo zavedal, da jo bo do realizacije lahko pripeljal le dovolj izobražen, širok in izkušen urednik, ki bi ga Katoliško tiskovno društvo (KTD) še pripustilo k časopisu. Že iz prvega Steletovega uvodnika bi lahko sklepali, da Cankarjeva številka ni šla povsem gladko skozi sito izdajatelja revije, Katoliškega tiskovnega društva. Novi urednik je namreč že v uvodu razprl svoje precej radikalne poglede na idejni in estetski razhod med starejšo in mlajšo strujo katoliške inteligence, in čeprav je bil v času Cankarjeve smrti še v Sibiriji, ga to ni oviralo, da je ne bi postavil v jedro polemike: »Ob Cankarjevem grobu se je zopet razvnel prastari boj starih in mladih. In pred kratkim so prišli do edino resnega rezultata: vi ostanete pri svojem, mi ostanemo pri svojem; prosto nam je povedati svoje mnenje, prosto tudi vam, čeprav smo prepričani, da je ves trud zaman: prepričali vas o pravilnosti svojega stališča ne bomo, kakor tudi vi nas ne boste.«

O tem, da je Stelè sprva imel manjše težave, priča nedatirana dopisnica, ki mu jo je po prvem srečanju glede objave pesmi in pisma Ivana Cankarja poslal



Slika 4: Ivan Vurnik, naslovnica 33. letnika revije Dom in svet, 1920.

Josip Regali (1880–1960). Iz Regalijevega dopisa bi smeli sklepati, da mu je urednik – Stelè – prigovarjal, naj Cankarjevo pismo objavi, vendar je Regali še okleval: »Z ozirom na včerajšnji pogovor Vas prosim, da pisma Ivana Cankarja ne objavite v 'Domu in svetu', vsaj v taki obliki ne, kot je tekst. Eventuelno bi jaz, če mislite, pismo priredil, ter nekatere stvari izpustil in morda komentiral. Izvolite mi torej pismo vrniti, ter ga pustite na mojem stanovanju, če greste kaj v mesto.«⁵⁹

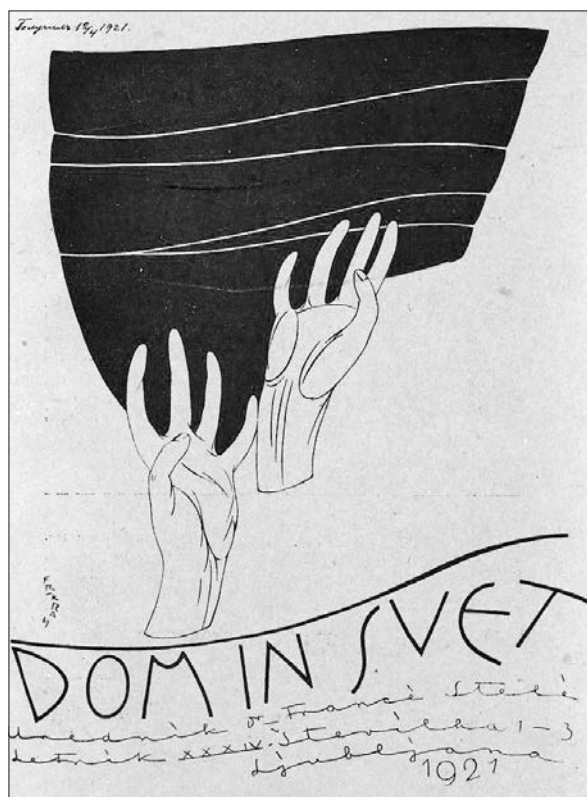
Ali je Stelè sam prepričal Regalija ali je to morda storil Izidor Cankar, ni znano. Nadaljevanja korespondence med Regalijem in Steletom, če je obstajalo, žal ne poznamo, a dejstvo je, da v *Domu in svetu* nista objavljena le pesem in pismo (morda z manjšimi popravki), temveč tudi Regalijevo kar obsežno osebno pričevanje o srečanjih s Cankarjem in slovensko moderno.

Prva številka z novim urednikom je že z naslovnicco pretrgala kontinuiteto. Ivan Vurnik, ki je sicer z *Domom in svetom* že dlje časa sodeloval pri risanju in oblikovanju tako naslovne strani kot notranje opreme revije, je za jubilejno Cankarjevo številko izdelal rdečo preprogo iz ornamenta, ki pokrije celotno sprednjo površino (platnico) revije. (slika 4) Pregrinjalo ali prt, s katerim je prekrita platnica, ponovno priključuje asociacijo na Semperjevo teorijo preoblečenja, katere vodilna misel o transformaciji motiva iz enega materiala v drugega bi lahko napeljevala na prenos poudarka z novim urednikom od besede k podobi. Na sodobno likovno umetnost napeljuje tudi z ukinjanjem globine in poudarjanjem dvodimenzionalnosti naslovnice.

Po prvi svetovni vojni se je korespondenčna mreža Franceta Steleta znatno razvejala. Poiskal je stike s številnimi sodobnimi uredniki, kot je bil Milan Čurčin (1880–1960), ki je vodil revijo *Nova Evropa*, eno najnaprednejših uredništev v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, za katero je pisal tudi Bogdan Radica (1904–1993). V arhivu so pisma Philéasa Lebesguea (1869–1958), pesnika, romanopisca, prevajalca in literarnega kritika, ki je pisal v pikardijskem jeziku. Lebesgue je bil član uredništva *Mercure de France*, ki je sodelovalo tudi z jugoslovanskim prostotrom. Bohuš Vybíral (1887–1951) je vodil *Umělecký list*, prisotna pa so še pisma iz uredništev čeških časopisov *Mánes* in *Veraikon* ter slovaškega *Elana* (tiskanega v Pragi), ki ga je urejal slovaški slavist Jan Stanislav (1904–1977). Septembra 1921 se je Stelè udeležil prvega poveljnega umetnostnozgodovinskega kongresa v Parizu,⁶⁰ kamor ga je Cankar pospremil z željami: »Če se ne vidiva več, preden odideš v Pariz, Te prosim:

- 1) *Nakupi zame fotografij, karkoli jih dobiš in karkoli jih je pri nas rabnih. Zlasti francosko umetnost, a tudi drugo.*
- 2) *Prinesi kaj knjig ali bolje: njih naslove. Ogledaj si umetnostno-znanstvene časopise, da nas informiraš, kaj si moramo naročiti. Skušaj navezati kakšne zveze, ki bi nam skrajšale pridobivanje literature.*«⁶¹

Če bi Steletovo urednikovanje sodili po 33. in 34. letniku *Doma in sveta*, ga lahko po jasnosti, drznosti in doslednosti postavimo ob bok urednikovanju Izidorja Cankarja. Še več, Steletova izkušnja sodobne likovne umetnosti, ki je polno zaživela v 34. letniku v Kraljevi likovni opremi, je bila v primerjavi s Cankarjevo skoraj radikalna. (slika 5) Ekspresionizmu je široko odprla vrata in v tem smislu bi lahko Cankar–Steletova prizadevanja, če bi jih izpostavili kot celovit program, primerjali s sočasnimi naprednimi založništvii, na primer z založnikom in urednikom Kurtom Wolffom in njegovo »hišo ekspresionizma« (1913–1940), kakor so poimenovali nemško založniško podjetje iz časa weimarske republike,⁶² le da sta imela slovenska urednika opravlja s povsem dru-



Slika 5: France Kralj, naslovnica 34. letnika revije *Dom in svet*, 1921.

⁵⁹ Biblioteka SAZU, R11/XIX-547:1, pismo Josipa Regalija Stelètu, s. d. in priloga.

⁶⁰ Congrès d'Histoire de l'Art. Paris, 1921. Cankar je bil še kot študent prisoten na zadnjem kongresu pred prvo svetovno vojno v Rimu leta 1912.

⁶¹ Biblioteka SAZU, R 100/VI-1:15:20, pismo Izidorja Cankarja Francetu Steletu v Ljubljano, Ljubljana. s. d.

⁶² Primerjava se zdi še bolj upravičena ob dejstvu, da je Izidor Cankar leta 1919 prevzel uredništvo Nove založbe, kar govori o njegovih velikih ambicijah (Zemljič, *Pregled*, str. 39).

gačnimi lastniškimi razmerji. In tu so že zelo hitro nastopile težave.

Stelè je za 34. letnik (1921/22) k sodelovanju povabil Franceta Kralja. Pravzaprav je slikar uredniku sam predlagal, da bi novi letnik oblikoval in opremil z vinjetami. Kralj in Stelè sta bila tačas povezana z več projekti, med drugim pri izdaji umetniške knjige *Kralj Matjaž*, ki jo je leta 1921 založil Steletov bratranec Albin Stelè. Izjemna likovna zasnova knjižice – prelivanje secesijskih oblik v dramatičnem ritmu vsebini odgovarjajoče pisave ter ekspresionistično zlitje besede in slike – slikanico uvršča v vrh slovenskega knjižnega oblikovanja in ilustracije. Tudi Kraljeva naslovnica 34. letnika ne napove le prepleta besed in podobe, temveč tudi figur in krajine. Antropomorfne oblike in krajinske silhete se zlivajo druga v drugo in se celo spreminjajo druga v drugo; drevesci v vetru sta hkrati roki, ki se stegujeta; krajina v ozadju se takrat spremeni v duhovne višave, v katere se dviguje človek. Tu se simbolizem poigrava s percepcijo, ki je odvisna od gledalčevega razpoloženja in duhovne pripravljenosti vživetja v podobo. Tudi vinjete v notranjosti sledijo temu načelu in uvajajo poglavja z virtuozno narisanimi prepleti figur na ozadju, ki se lomi v smislu orfističnih menjav svetlobe in teme.

Steletov delež pri prodoru slovenske avantgarde še ni raziskan in ovrednoten.⁶³ Čeprav so mladi, med drugimi glasbenik Marij Kogoj, v *Domu in svetu* objavljali že od leta 1919, ko je bil urednik še Izidor Cankar in pomočnik Jože Debevec, je mlada struja svoje mesto v reviji našla šele s Francetom Steletom. Antonu Podbevšku Stelè ni le odprl prostora za objave njegovih revolucionarnih pesmi, temveč je obiskal tudi njegov recitacijski večer in o njem napisal tehtno kritiko, predvsem pa je bil eden redkih, ki je Podbevškovo literaturo videl v neposrednem odnosu s travmo prve svetovne vojne. Čeprav Srečko Kosovel ni nikoli objavljaval v *Domu in svetu*, je Stelè osebno poznal Branka Jegliča (1903–1920), ki se omenja kot Kosovelov mentor v času, ko sta obiskovala ljubljansko realko. Nanj ga je verjetno opozoril Izidor Cankar, ker je Jeglič prvič pod svojim imenom objavil prispevek ob prvi obletnici smrti Ivana Cankarja v Slovencu leta 1919, ko ga je urejal Izidor Cankar. Ob Jegličevi smrti, star je bil komaj sedemnajst let, mu je Stelè posvetil nekrolog, v katerem je poudaril njegovo ustvarjalno prepletanje umetnostnih zvrsti od poezije in glasbe do slikarstva, in objavil njegovo pesem *Klavir*.⁶⁴

Obtožnica zoper Pregljevega *Plebanusa Joannesa* in *Križanega* Ivana Meštrovića

V 33. letniku, leta 1920, je začel v *Domu in svetu* v nadaljevanjih izhajati zgodovinski psihološki roman Ivana Preglja *Plebanus Joannes*, ki je povzročil razburjenje med goriškimi duhovniki in odziv nadškofa Frančiška Borgie Sedeja.⁶⁵ Ko je Stelè nato konec leta 1921 objavil še slikovne priloge Meštrovićevih kipov,⁶⁶ med katerimi je zlasti *Križani* izzval polemike in nasprotovanje v najvišjih cerkvenih krogih, se je pritisk na urednika do sredine leta 1922 stopnjeval.⁶⁷

Goriški nadškof Sedej je pisal ljubljanskemu škofu Jegliču, ki je nato prosil duhovnike za mnenje o sodobni umetnosti.⁶⁸ Mnenje sta napisala Aleš Ušeničnik in Anton Breznik, oba precej spravno.⁶⁹ Slavist Breznik je zagovarjal sodobne umetnike in opozarjal, da se Cerkev ne sme oddaljiti od umetnosti, vendar je zagovarjal le Preglja, obsodil pa je Meštrovića »v upodabljanju Kristusa, ki ga ne pojmuje kot Bogočloveka«,⁷⁰ temveč kot človeka. (slika 6) Po njegovem mnenju je šel urednik z objavo tega

⁶⁵ »*Plebanusa* je hotel goriški škofijski ordinariat na pobudo nadškofa Sedeja prepovedati. V okrožnici 1921 je obsodil tako *Plebanusa* kot *Matkovo Tino*« (Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj; Hladnik, Pregljeva zgodovinska pripoved, op. 309; prim. tudi Bratuž, Pregljeva zgodovinska pripoved, str. 312–320). Škof je leta 1927 obsodil tudi Kraljeve freske v Volčah. Tudi takrat je bil omenjen krog, ki se navdušuje za moderno umetnost med sodelavci revije *Dom in svet* (Klemenc, Sedej, str. 257, 258, op. 43).

⁶⁶ Ivan Meštrović, *Dom in svet*, slikovne priloge letnika 32, številka 7–9, 1921. Objava je bila po vsej verjetnosti že pripravljena na Meštrovićevo razstavo v Jakopičevem paviljonu, ki so jo odprli 28. junija 1923. Močne kritike je sprožila objava reprodukcije *Križanega* Ivana Meštrovića, še pred tem pa Pregljev roman *Plebanus Joannes*, ki je leta 1920 v nadaljevanjih izhajal v *Domu in svetu*, in nekatere Podbevškove pesmi. Stelè je sicer s krajšimi prekinitvami ostal sourednik revije do leta 1936, s Francetom Koblarjem pa je sodeloval tudi ob pritiskih zaradi objave Kocbekovega *Premišljevanja o Španiji*.

⁶⁷ Stelè torej ni odstopil tako prostovoljno, kot je veljalo doslej.
⁶⁸ Mnenje je bilo objavljeno v Škofijskem listu *Vzajemnost* in ga je ponatisnil tudi *Ljubljanski zvon* v rubriki Kronika pod istim naslovom (Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj, str. 42–44). V *Ljubljanskem zvonu* so pripisali, da sta »obe mnenji v celoti nepopolni, ker nedostaja še tretje osebe sodbe, sodbe ustvarjajočega pisatelja duhovnika« (dr. Izidor Cankar ali F. S. Finžgar) (Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj, str. 634).

⁶⁹ O tem tudi Dolenc, *Kulturni boj*, str. 368.

⁷⁰ »Pripomniti je treba, da struje kot take po svojem bistvu ne nasprotujejo krščanskim dogmam in nravnosti, saj vsebujejo znanstvene resnice; nasprotovali so le posamezni zastopniki teh struj (prim. Flaubert v realizmu, Zola, Maupassant v naturalizmu, Maeterlinck v simbolizmu, Meštrović v upodabljanju Kristusa, ki ga ne pojmuje kot Bogočloveka itd.), ki so brezumni ali nenravni« (Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj, str. 44). Obsodbe ekspresionistične umetnosti, zlasti upodobitve *Križanega* kot človeka ali celo (žrtvovanega) vojaka, so bile v dvajsetih letih 20. stoletja znane tudi v Nemčiji, kjer je bil Georg Grosz večkrat obtožen blasfemije zaradi risbe Kristusa s plinsko masko iz leta 1928 (Krmelj, Narodi, str. 335–336).

⁶³ Stelètov delež pri objavi Podbevškove poezije je prvi ovrednotil Marijan Dovič (*Mož z bombami*, str. 32–33).

⁶⁴ Stelè, Branko Jeglič, platnice.



Slika 6: Ivan Meštrović, Kristus na križu. Slikovna priloga 34. letnika revije Dom in svet, številka 7–9.

dela predaleč. Breznik, ki je Steleta sicer poznal še iz gimnazijskih let, ko je bil navdušen nad njegovim zbiranjem ljudske jezikovne dediščine in je njegove nabirke tudi objavil,⁷¹ je morda ocenil, da bo storil manjšo škodo, če zadane nezamerljivega urednika kot občutljivega pisatelja: »Da je prinesel v povestih dr. Preglja nekatere stavke, ki so bili preveč prostaški (toda dr. Pregelj piše take stvari z ironijo in jih biča, kar dovolj očitno podčrtava – kdor misli, da piše zavestno prostaško, ta ne pozna umetnikovega podajanja in trga take stavke in prizore iz konteksta!), je vzrok urednik (vse podčrtal A. Breznik), ki jih Preglju ni črtal z ozirom na mladino, ki ironije, šibanja ne umeje. Enako je bilo nekaj pesmi, Podbevškovih takih – toda previden urednik bi bil vse take ostrine odbil.

Da bi se za naprej zavarovalo Katoliško tiskovno društvo zoper kake take reči, naj nastavi duhovnega cenzorja in naj zahteva od urednika, da mora dati prej v odobrenje vse, kar pride v list /.../.⁷²

Iz poročil lahko razberemo, da Steletova uredniška vizija za KTD ni bila sprejemljiva in da Cerkev ni zaupala mlademu umetnostnemu zgodovinarju,

morda prav zaradi njegovega petletnega bivanja v ruskem ujetništvu tudi v času oktobrske revolucije.⁷³ Presojanje o potrebnosti ali nepotrebnosti omejevanja umetnikove svobode se je z literarnega polja preselilo tudi na likovno področje in na vprašanje podobe.

Steletu se je že na začetku leta 1922 v uredništvu pridružil duhovnik Alojzij Merhar, sicer pesnik, ki je objavljaj pod psevdonimom Silvin Sardenko, na tem mestu pa kot cenzor, in podoba časopisa se je takoj spremenila. Stelè je vztrajal do sredine leta, potem pa je kot urednik odstopil. Nadaljevanje krize med uredništvom in lastnikom ter izdajateljem (KTD) Doma in sveta je med drugimi opisal France Koblar, ki je konec leta 1922 prevzel Steletovo mesto, Stelè pa je pod Koblarjem ostal sourednik.⁷⁴

Pomenljivo je, da uspeh Steletovega uredništvovanja najbolje razkrije prav Breznikova kritika. Ob tem ko skuša pokazati, da časopis pod Steletovim uredništvom (v zadnjem letu) nazaduje, je iz prvega dela besedila vendarle očitno, da se je krog bralcev razširil. »*Da je tak list možen, nam dokazuje zadnji letnik 'Doma in sveta'; list je imel n. pr. lansko leto 23.000 naročnikov in je imel 16.000 K dobička, dasi je bil bogato ilustrovan in je imel lepo opremo. Kadar je zadnja leta 'Dom in svet' izšel, je bila med občinstvom naravnost senzacija. Med liberalnimi akademiki in izobraženci je budil zanimanje, dočim 'Ljubljanski zvon' ni imel ugleda.*»⁷⁵

Kaj je umetnostno pomembno?

V takem zaostrenem ozračju pozimi 1921 lažje razumemo sporočilo, napisano na vizitko, ki jo je Cankar poslal Steletu skupaj s člankom za objavo: »*Dragi Stelè! Na Glonarjevo prošnjo sem mu bil obljubil, da mu dam za Zvon svoje predavanje 'Kaj je umet. pomembno?'. Potem sem to preklical, ker sem se domislil, da bi protislovenska liberalna stranka utegnila tako objavo umevati kot dobrikanje ali približevanje.*»⁷⁶ Ker ne bom tako kmalu utegnil svojega koncepta raztegniti, kakor sem nameraval, ti ponujam sedaj rokopis za DS. Na tem mi je, da izide v prihodnji številki. Prosim Te, odgovori mi. Tvoj %.⁷⁷

⁷³ O odnosu slovenske in jugoslovanske politike do Rusije in ruske emigracije po oktobrski revoluciji gl. Krasnič, Ruska emigracija, str. 60–85.

⁷⁴ Koblar, Moj obračun, str. 123–140; Kriza revije, str. 9–10, 32.

⁷⁵ Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj, str. 44.

⁷⁶ Glavni razlog, da Cankar esaja ni objavil v Ljubljanskem zvonu, je bil, kot je Cankar napisal v pismu, političen. Po izglasovanju vidovdanske ustave 28. junija 1921, pri katerem SLS (Komunistična partija in socialni demokrati so glasovanje bojkotirali) ni sodelovala, je bilo še kako pomembno, kako se bo v novem političnem sistemu centralizirane in unitarne ustavne monarhije konstituirala nova politična in kulturna stvarnost v Sloveniji. »Ko je Cankar kasneje uvidel, da gre razvoj v smeri, ki ni v korist slovenski kulturi, je postal 1921 eden od organizatorjev znane deklaracije slovenskih kulturnih delavcev« (Stelè, Izidor Cankar, str. 236).

⁷⁷ Biblioteka SAZU R100/VI-1:15:9, pismo Izidorja Cankar-

⁷¹ O Steletovem mladostnem sodelovanju z Antonom Breznikom gl. Krmelj, Korespondenca, str. 81–83.

⁷² Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj, str. 44.



Slika 7: Slikovni prilogi revije *Dom in svet*. Levo: Meštrovičev Kristus na križu (detajl); desno: Cankarjev slikovni izbor. Kristus na križu iz Opatijske cerkve v Werdenu (detajl), začetek 12. stoletja; objavljena v letniku 35, številka 1.

Vizitke Cankar ni datiral, a glede na to, da se v članku sklicuje na Steletovo objavo Meštrovičevih slik v predzadnji številki *Doma in sveta*, je moral članek napisati ali vsaj predelati med jesenjo 1921 in januarjem 1922, ko je Stelè članek takoj objavil.⁷⁸ Objava tega članka je po mojem mnenju zelo pomembna za razumevanje njune korespondence, načina, na katerega sta se podpirala in sodelovala, ter njunega odnosa na splošno.

V članku *Kaj je umetnostno pomembno?* Cankar ponovno odpira vprašanje, ki ga je zastavil na prvih predavanjih na univerzi takoj po vrnitvi z Dunaja v poletnem semestru leta 1920. V njem je odprl, ne pa tudi povsem odgovoril na vprašanje o vlogi umetnostne zgodovine pri umeščanju in prepoznavanju predmeta svojega raziskovanja, ne po merilih normativne estetike, temveč na podlagi potencialnega vpliva umetniških del.⁷⁹ Kot je opozoril Tomaž Brejc, se je Cankar takrat oprl na Tietzejevo razpravo o metodologiji,⁸⁰ razlago pa je figurativno ponazoril z dvema primeroma skrajnih umetniških predmetov: »zamorčevim fetišem« in Michelangelovo kapelo Medičejcev v Firencah. Stelè je to Cankarjevo primerjavo, iztrgano iz konteksta, še isto leto vključil

v svojo oceno XVII. umetnostne razstave v *Slovenecu*, da bi z njo ovrgel sodbe, ki so se od poletja tega leta zgrinjale nad sodobno umetnostjo.⁸¹ Za razliko od Cankarja se je skliceval predvsem na ustvarjalno naravo človeka in na osnovni namen umetnosti, ki je (po Tolstoju neke vrste okužba s čustvi) prenašanje občutkov in zbujanje čustev pri drugih, zato je za Steleta umetnik »vendar vsak, ki zmore dati svojemu umetniškemu hotenju takega izraza, da napravi svoja čustva, svoje veselje nad obliko, da napravi vse to v umetniškem bistvu (čustvu, linija, forma in barva v harmonični uravnovešenosti, ritmu zvoka, besede, oblike, prostora, medsebojna uravnovešenost arhitektonskih mas, prostorov itd.) dostopno sočloveku. Potem je umetnik ravno tako nekulturni črnc, ki ima samo najprimitivnejša tehnična sredstva za premaganje odpora materije, ki jih je pa medsebojno uglasil, priredil tako, da zadostujejo izraznim zahtevam njegovih soljudi, kakor Michelangelu ali Rodinu, ki imata vsa mogoča sredstva za obvladovanje materije.«⁸²

Cankar naj bi imel kmalu po Steletovi objavi v *Slovenecu*, 5. decembra 1920, 21. januarja 1921 ponovno predavanje z enakim naslovom, tokrat verjetno za širšo javnost.⁸³

Odpira se vprašanje, zakaj se je Cankar po skoraj

ja Steletu, s. d. Cankar je namesto podpisa večkrat uporabil znak »%«, ki sicer v pismih iz tega časa označuje, da se besedilo nadaljuje.

⁷⁸ Cankar, *Kaj je umetnostno pomembno?*

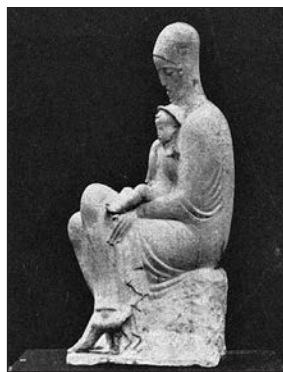
⁷⁹ Tietze, *Die Methode der Kunstgeschichte*, str. 18.

⁸⁰ Brejc, *Kaj je umetnostno pomembno?*, str. 651, op. 671.

⁸¹ Stelè, XVIII. umetnostna razstava.

⁸² Prav tam.

⁸³ Cankar je imel predavanje *Kaj je umetnostno pomembno?* 28. januarja 1921 (Cankar dr. Izidor. Vseučiliški profesor, osebni fond Antona Verbiča SI_ZAL_LJU/0322).



Slika 8: Slikovni prilogi revije *Dom in svet*. Levo in sredina: Ivan Meštrović, *Objokovanje Kristusa in Madona*, slikovna priloga 34. letnika revije *Dom in svet*, številka 7–9; desno: Cankarjev slikovni izbor. Michelangelo, *Mati božja na stopnicah*; objavljena v letniku 35, številka 1.

dveh letih – prvič je predaval v poletnem semestru 1920, drugič januarja 1921 – na začetku leta 1922 odločil za objavo predavanja. Kaj nam povedo reprodukcije, ki jih je ob članku objavil, ki so po Brejčevem mnenju »zelo neprepričljive, prav ponesrečene«?⁸⁴ Čeprav je od Steletove kritike minilo že dobro leto dni, Cankar Steleta kljub temu omenja: »V tem času je bilo, ko je moj prijatelj deželni konservator dr. Stelè iz načelnega življenjskega optimizma, ki nikomur tistih, ki so z njim obdarjeni, ne dovoljuje, da bi dvomil o končnem uspehu vsake mladine, naj se tudi njeno prizadevanje pojavlja v manj prikupljivih oblikah, z navdušenjem pisal o tem novem gibanju v naših umetniških krogih ('Slovenec', 5. decembra 1920) ter zaklical tistim, ki jim novo stremljenje ni bilo po godu: 'Če jokate nad njimi, jokajte rajši sami nad seboj!'⁸⁵

/.../

Vendar se nam tu vsiljuje nadaljnja misel, ki se je dr. Stelè ni imel povoda dotikati: ali ni tu prav nobena primera mogoča, ali ne moremo v nobenem smislu reči, da je sikstinska Madona vendarle večje, popolnejše, boljše, lepše – ali kakor že rečete –, a pomembnejše delo, nego oni fetiš, ki si ga je izrezljal divjak s svojim topim nožem?⁸⁶

Pomenljivo je, da se je Cankar tudi z izborom reprodukcij navezal na Steleta in na njegovo objavo Meštrovičevih podob. Glavo bronastega Kristusa iz Werdena iz začetka 12. stoletja je primerjal z Meštrovičevim *Križanim*, ki je sprožil plaz napadov na Steleta. (slika 7) Prav tako je objavil Michelangelov relief *Madona na stopnicah*, in čeprav ga izrecno ni primerjal z Meštrovičevim *Objokovanjem*, ni izključeno, da je Meštrovičevo oblikovanje reliefa namerno soočil z Michelangelovim in po drugi strani s plo-

skovitim oblikovanjem Meštrovičeve prosto stoječe figure *Madone*. (slika 8) Brejčev mnenje je, da je Cankar razpravo napisal kot kritiko Steletove ocene XVII. umetnostne razstave v *Slovencu*.⁸⁷ Pa je šlo zares (zgolj) za kritiko?

Glede na težave, ki jih je imel Stelè zaradi nekritičnega oziroma naklonjenega odnosa do sodobne umetnosti, se zdi verjetno, da je Cankar želel pozornost s Steleta – urednika – speljati na strokovna vprašanja, ki jih je spretno pripeljal do odgovora, ki je moral pomiriti razburjene duhove. Zato je morda lahko Stele ostal sourednik *Doma in sveta*, kar je bilo Cankarju v interesu, saj sta do tedaj dobro sodelovala.⁸⁸ Omeniti je treba še razpravo Vojeslava Moleta, objavljeno prav tako v *Domu in svetu* dve številki kasneje.⁸⁹ V razpravi *Smisel zgodovine upodabljaajoče umetnosti*, prvi sodobni metodološki razpravi o zgodovini stroke pri nas, se je Molè kritično dotaknil tudi problematičnega zapleta okrog primerjave prvobitne in zahodnoevropske umetnosti: »/.../ (tako naivno – kritičen in za naše dvajseto stoletje naravnost smešno – nesistematičen se mi zdi n. pr. kričavi način, s katerim se skuša brez vsega elementarno znanstvenega kriterija staviti tako zvana zamorska plastika kot paralela evropski umetnosti, ki je rezultat čisto drugačnih preživljanj)«.⁹⁰

Pregled (prvega) obdobja Steletovega uredniškega dela pri *Domu in svetu* lahko zaključimo z razglednico, ki mu jo je Izidor Cankar poslal iz Münchna maja 1922.⁹¹ Cankar je vizualizacijo trpljenja ugle-

⁸⁷ Brejc, Kaj je umetnostno pomembno?, str. 649.

⁸⁸ Po Steletovem odstopu je *Dom in svet* zašel v krizo in za novega urednika je bil imenovan France Koblar. Koblar je postavil pogoj, da sprejme uredništvo v sodelovanju s Steletom.

⁸⁹ Molè, Smisel zgodovine upodabljaajoče umetnosti.

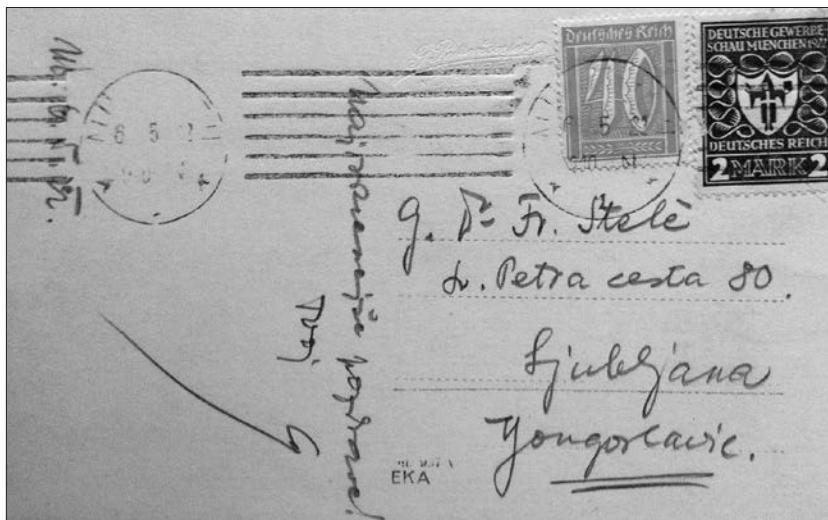
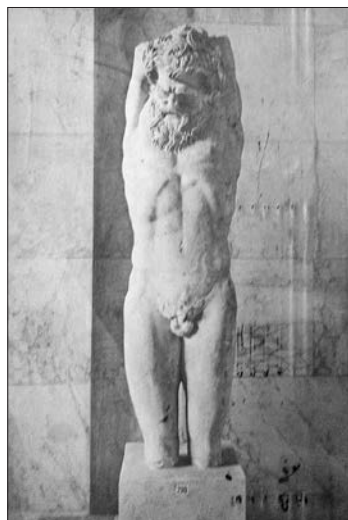
⁹⁰ Prav tam, str. 132. Molè je v eseju kritičen do obeh, Steleta in Cankarja, po drugi strani pa preigrava tudi svojo novo pozicijo docenta zgodovine antične umetnosti znotraj umetnostnozgodovinske stolice.

⁹¹ Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca, razglednica Izidorja Cankarja Steletu, 6. 5. 1922. V Münchnu je pridobil še nekaj drugih reprodukcij, s katerimi je ilustriral članek.

⁸⁴ Brejc je Cankarjevo izvajanje razumel kot kritiko Steletove misli iz ocene XVIII. Umetnostne razstave v *Slovencu* (Brejc, Kaj je umetnostno pomembno?, str. 649). Ali je šlo zares za kritiko ali za podporo Steletu kot uredniku, je še odprto vprašanje.

⁸⁵ Cankar, Kaj je umetnostno pomembno?, str. 31.

⁸⁶ Prav tam, str. 32.



Slika 9: Razglednica, ki jo je Izidor Cankar poslal Francetu Steletu iz Münchna, 6. 5. 1922, kip Marsiasa, ki prestaja Apolonovo kazen, iz münchenske Gliptoteke (Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca).

dal v kipu Marsiasa, ki prestaja Apolonovo kazen, iz münchenske Gliptoteke.⁹² (slika 9) Domnevam, da je Cankar poznal interpretacijo grškega mita v sodobni, ekspresionistični umetnosti.⁹³ Naslonitev na ta grški mit, ki je imel v sodobnosti številne konotacije, v slovenskem prostoru še ni bila podrobneje obdelana, zato se ob Cankarjevi razglednici vprašamo, o čem je v danem kontekstu lahko spregovoril.

Cankar je bavarsko prestolnico obiskal v času Nemškega obrtnega sejma (Deutsche Gewerbeschau 1922), ki je štiri leta po koncu prve svetovne vojne želel pokazati, »da se v Nemčiji izvaja obsežno industrijsko, ročno in umetniško delo, ki je sposobno izpolniti višje in najvišje standarde«. Ena od modernih stavb je bila *Dombauhütte*, ki jo je zasnoval Peter Behrens (1868–1940). Dva metra visoko »lubeško razpelo«, ki ga je iz hrasta izrezljal kipar Ludwig Gies (1887–1966), je s svojim izrazito ekspresionističnim oblikovalskim jezikom naletelo na odločno zavrnitev münchenskega tiska in dela javnosti ter ga je bilo na koncu treba odstraniti.⁹⁴ Duhovnik Cankar Steletu ni mogel poslati slike *Križanega* Ludwiga Giesa, ki je bila maja 1922 razstavljena na münchenski razstavi,⁹⁵ lahko pa

je uporabil likovno alegorijo križanja v podobi antičnega božanstva, golega Marsiasa z rokami, zvezanimi za vratom. Cankarjeva vzporednica z antiko je tu zelo pomembna, saj podpira različne interpretacije. V helenističnem kiparstvu, zlasti v znamenitem Belvederskem torzu, je Marsias predstavljen kot tragični trpeči, ki junaško čaka na usmrnitev, medtem ko naj bi v Plinijevem času Zevksisova (430–390 pr. n. št.) slika zvezanega Marsiasa visela v templju Konkordije v Rimu kot opozorilo tistim, ki bi motili državno slogo in soglasje; v tem kontekstu alegorijo Marsiasa povezujejo tudi s svobodo govora.⁹⁶ Možna pa je tudi tretja razlaga, da je Cankar Marsiasov mit razumel kot alegorijo kazni za *hubris*, napuh in prevzetnost;⁹⁷ s tem bi Steletu pokazal, kje je njegovo mesto.

Na razglednico je napisal le: »Najiskrenejše pozdrave! Tvoj Cankar.«⁹⁸

Zaključek

Korespondenca dveh vodilnih predstavnikov slovenske umetnostnozgodovinske stroke razkrije znanstveni, kolegialni in prijateljski odnos med Francetom Steletom in Izidorjem Cankarjem. Osebna pisma dobro izrišejo intelektualni in duhovni pro-

⁹² Gre za mavčni odlitek starodavnega marmornatega kipa v münchenski Gliptoteki (inv. 280), ki je rimska kopija danes izgubljenega visokohelenističnega bronastega izvirnika s preloma 3. v 2. stoletje pred našim štetjem.

⁹³ Leta 1905 je Hermann Bahr objavil kritično delo *Dialog vom Marsyas*, v katerem obdeluje položaj in vprašanja umetnikov v sodobni družbi. Theodor Tagger pa je med prvo svetovno vojno izdal revijo *Marsyas*, s katero je odprl prostor novemu duševnemu izrazu.

⁹⁴ Moser, *Deutsche Gewerbeschau, München, 1922*.

⁹⁵ S kakšnim namenom se je Cankar mudil v Münchnu in ali je obiskal sejem, ki se je odprl le teden dni po datumu na razglednici, na kateri pa je že znamka, izdana ob sejmu, zaenkrat še ni znano. V Münchnu je od 13. maja do 8. oktobra potekal *Deutsche Gewerbeschau München* z odmevno postavitvijo *Dombauhütte*, na kateri je bil razstavljen tudi *Križani* nem-

škega kiparja Ludwiga Giesa (1887–1966). Ekspresionistična lesena skulptura, prvotno zasnovana kot del predlaganega vojnega spomenika iz prve svetovne vojne, je bila nemški katedrali v Lübecku ponujena leta 1921. Ko je bila poskusno nameščena, je delo takoj sprožilo polemike med župnijo in mediji. Neznanci so 3. marca 1922 v katedrali odžagali glavo skulpture, ki so jo pozneje našli v bližnjem ribniku. Po razstavi *Entartete Kunst* leta 1937 je bil kip uničen. Polemike o upodobitvah *Križanega* kot Boga-človeka so imele torej tudi širši evropski kontekst.

⁹⁶ Nižyńska, *Marsyas's Howl*, str. 152.

⁹⁷ Prav tam, str. 152–153.

⁹⁸ Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca, razglednica Izidorja Cankarja Steletu, 6. 5. 1922.

fil obeh umetnostnih zgodovinarjev. Izidor Cankar, ki je ob prizadevanju, da bi oživil in podprl mlado literarno dogajanje, posebej cenil neposredno obliko pisma, je s svojimi objavami in objavami drugih književnikov povzdignil tako priljubljenost kot pomen epistolarnega sloga in pisemske kulture na začetku 20. stoletja. Vzporedno z vse večjo vlogo pisem se povečuje tudi skrb za likovno opremo nosilcev zapisa, nov odnos do grafičnega oblikovanja in nasploh pomen za estetsko doživetje branja.

Po Steletovem prevzemu revije *Dom in svet* konec leta 1919 je Stelè le še stopnjeval Cankarjeve pridobitve ter se z objavami še tesneje navezal na slovensko literarno in likovno ustvarjanje. V času njegovega urejanja revije je *Dom in svet* z reprodukcijami, likovno opremo in kritikami sledil najsodobnejši umetniški produkciji, razstavam in ekspresionističnemu gibanju. Hkrati so mladi umetnostni zgodovinarji v reviji objavljali svoja strokovna besedila, s katerimi so odpirali prostor mladi umetnostnozgodovinski stroki.

Vse do leta 1926 je bila Cankarjeva vloga znotraj revije in širše središča v tem smislu, da je bil Cankar, zaposlen na univerzi, tudi pobudnik številnih projektov, pri katerih je sodeloval Stelè, ki mu je velikokrat prepustil svoje začete naloge. Tako je bila Cankarjeva vloga ves čas povezovalna, hkrati pa je korespondenco in komunikacijo usmerjal in nadzoroval. To razmerje se je bistveno spremenilo po Cankarjevi poroki, ko se je umaknil iz številnih okolij in funkcij, povezanih s Cerkvijo. Stelè je zaradi številnih pritiskov, ki so bili posledica njegove moderno-ekspresionistično zasnovane revije, sredi leta 1922 sicer odstopil z mesta glavnega urednika, a je v Koblarjevi senci kljub temu opravljal delo sourednika vse do krize revije leta 1937.⁹⁹

France Stelè in Izidor Cankar sta si pisma izmenjevala vse življenje, vendar pogostost njune korespondence ni enakomerna – zgoščena je v določenih obdobjih, zlasti med študijem, ob ustanovitvi katedre za umetnostno zgodovino v Ljubljani, v obdobju Steletovega sodelovanja s slovensko sekcijo PEN in pred Cankarjevim odhodom v diplomatsko službo v Argentini, ko je Steletu predajal svoje obveznosti in projekte, med njimi tudi umetnostnozgodovinsko stolicu na univerzi in nadzor nad pripravo načrtov za gradnjo Moderne galerije v Ljubljani. Po drugi svetovni vojni sta si Stelè in Cankar izmenjala samo še nekaj razglednic, iz katerih pa je še vedno razvidno medsebojno spoštovanje.¹⁰⁰

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

Biblioteka SAZU

R100/ VI-1:15:1–49; R11/III-63:1–6; R 99/III–30, Biblioteka SAZU R 11 / Korespondenca

dLib – Digitalna knjižnica Slovenije

Fran Vesel, Portret Izidorja Cankarja, 1922 (<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG--O0UTCXNP>)

SI AS – Arhiv Republike Slovenije

AS 1660, Izidor Cankar

SI ZAL – Zgodovinski arhiv Ljubljane

LJU 322, Anton Verbič, Ljubljana

LITERATURA

Bartol, Vladimir: Iz razgovorov s Francetom Steletom. *Primorski dnevnik*, 8. 4. 1962, str. 3; 10. 4. 1962, str. 3; 11. 4. 1962, str. 3.

Blagajne, Dušan: Ivan Vurnik, arhitekt. *Ivan Vurnik. 1884–1971. Slovenski arhitekt* (ur. Janez Koželj). Ljubljana: Organizacijski odbor projekta Vurnik, 1994, str. 102–114.

Bratuž, Lojzka: Pogledi nadškofa F. B. Sedeja na Pregljevo pripovedništvo. *Ivan Pregelj* (ur. Marjan Dolgan). Ljubljana: Nova revija, 1999, str. 310–321 (Interpretacije, 9).

Brejc, Tomaž: Izidor Cankar na razstavah moderne umetnosti. *Acta historiae artis Slovenica* 22, 2017, št. 1, str. 111–136.

Brejc, Tomaž: Kaj je umetnostno pomembno? Prvi kolegiji docenta Izidorja Cankarja. Izpiski iz letnega semestra 1920. *Patriae et orbi. Študije o srednjeevropski umetnosti. Jubilejni zbornik za Damjana Prelovska* (ur. Ana Lavrič, Franci Lazarini, Barbara Murovec). Ljubljana: Založba ZRC, 2015, str. 641–665.

Brejc, Tomaž: Terminologija Izidorja Cankarja. Geneza štirih pojmov: umetnina kot organizem, umetnostno hotenje, forma in stil. *Umetnostna kronika*, 2008, št. 20, str. 2–25.

Cankar, Izidor: Giulio Quaglio. Prispevek k razvoju baročnega slikarstva. *Dom in svet*, 33, 1920, str. 77–84, 131–137, 168–192, 240–245.

Cankar, Izidor: Gregorčičeva pisma Gruntarju. *Dom in svet*, 29, 1916, str. 82–92, 144–150, 198–206, 251–257.

Cankar, Izidor: Jeglič, Branko (1903–1920). *Slovenski biografski leksikon*. 3. zv. (ur. Izidor Cankar et al.). Ljubljana: Zadruga gospodarska banka, 1928, str. 392.

Cankar, Izidor: Kaj je umetnostno pomembno? Eno

⁹⁹ *Kriza revije*, str. 9–31, 62–77.

¹⁰⁰ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta Meščanstvo kot umetnostni naročnik na Kranjskem in Štajerskem v 19. in prvi polovici 20. stoletja (J6-3136), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

- metodično vprašanje. *Dom in svet*, 35, 1922, št. 1, str. 31–38.
- Cankar, Izidor: Presbiterij sv. Katarine. *Dom in svet*, 34, 1921, št. 4–6, str. 112–118.
- Cankar, Izidor: Razstava za cerkveno umetnost. *Dom in svet* 26, 1913, št. 2, str. 60–66.
- Cankar, Izidor: Umetnost v krščanskem slovstvu drugega stoletja. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, št. 1–2, 1921, str. 59–75, 168–185.
- Cankar, Izidor: *Uvod v likovno umetnost. (Sistematika stila)*. Ljubljana: Slovenska matica, 1959.
- Cankar, Izidor: *Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila*. Ljubljana: Knjižnica Narodne galerije, 2, 1926.
- Chatterjee, Anuradha: *The Troubled Surface of Architecture: John Ruskin, the Human Body, and External Walls* (doktorska disertacija). The University of New South Wales, 2008 (dostopno na: <http://hdl.handle.net/1959.4/41476>). DOI: <https://doi.org/10.26190/unsworks/2710>
- Dante. *Per il Secentenario della morte di Dante 1321–1921* (ur. Alojzij Res). Gorizia: Giov. Paternolli Editore, 1921.
- Dolenc, Ervin: *Kulturni boj. Slovenska kulturna politika v Kraljevini SHS 1918–1929*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Dolinar, Darko: *Pisma Franceta Kidriča Franu Ramovšu*. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 2001 (Korespondence pomembnih Slovencev, 12).
- Dom in svet: 1888–1988: zbornik ob stoletnici* (ur. Stanko Janežič et al.). Celje: Mohorjeva družba, 1988.
- Dović, Marijan: *Mož z bombami. Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana, Novo mesto: Goga, 2009.
- Dvořák, Max: *Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei*. München: Oldenbourg, 1918.
- Dvořák, Max: *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*. Mittenwald: Mäander, 1979.
- Golob, Nataša: *Prvo stoletje oddelka za umetnostno zgodovino*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4312/9789610603320>
- Ivan Vurnik. 1884–1971. *Slovenski arhitekt. Zbornik* (ur. Janez Koželj). Ljubljana: Organizacijski odbor projekta Vurnik, 1994.
- Jeglič, Branko: Ob prvi obletnici Cankarjeve smrti. *Slovenec*, št. 259, 25. 12. 1919, str. 2.
- Jenko, Mojca: Dr. France Stelè in Društvo Narodna galerija. Iz arhiva Narodne galerije. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 52, 2016, str. 247–269, 315–316.
- Jenko, Mojca: *Porajanje umetnostne zbirke. Ob 90-letnici Narodne galerije*. Ljubljana: Narodna galerija, 2008.
- Klemenc, Alenka: Sedej & Dostal kontra Kralj. *Arhivi* 29, 2006, št. 2, str. 253–262.
- Koblar, France: *Moj obračun* (ur. Joža Mahnič). Ljubljana: Slovenska matica, 1976.
- Komelj, Milček: Odnos Izidorja Cankarja do sodobne umetnosti. *Sodobnost* 34, 1986, št. 2, str. 174–183.
- Košir, Metka: Sto let načrtnega dokumentiranja nepremične dediščine. *Varstvo spomenikov*, 2014, str. 47–48.
- Kralj, France: *Kralj Matjaž*. Ljubljana: A. Stelè, 1921.
- Krasnič, Petra Kim: Ruska emigracija in jugoslovanska politika do Sovjetske zveze med obema svetovnima vojnima. *Prispevki za novejšo zgodovino* 61, 2021, št. 1, str. 60–85. DOI: <https://doi.org/10.51663/pnz.61.1.03>
- Kriza revije »Dom in svet« leta 1937. *Zbornik dokumentov* (ur. Marjan Dolgan). Ljubljana 2001.
- Krmelj, Vesna: France Stelè v luči mladostne korespondence z Izidorjem Cankarjem. *Acta historiae artis Slovenica* 23, 2018, št. 1, str. 133–184. DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.v23i1.7321>
- Krmelj, Vesna: *Korespondenca Franceta Steleta kot vir in izhodišče za umetnostnozgodovinsko interpretacijo in zgodovino umetnostne zgodovine na Slovenskem. Doktorska disertacija*. Ljubljana, 2021.
- Krmelj, Vesna: Narodi gredo svojo silno pot. Položaj in ustvarjalnost likovnih umetnikov med prvo svetovno vojno na Kranjskem med cenzuro in propagando. *Acta historiae artis Slovenica* 25, 2020, št. 2, str. 319–348. DOI: <https://doi.org/10.3986/ahas.25.2.13>
- Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj. *Ljubljanski škofijski list* 37, 1922, št. 6, 23. 6. 1922, str. 42–44.
- Mnenje o stališču duhovnikov do umetniških struj. *Ljubljanski zvon* 42, 1922, št. 10, str. 634–639.
- Molè, Vojeslav: Smisel zgodovine upodablja juče umetnosti. *Dom in svet* 35, 1922, št. 3, str. 126–133.
- Murovec, Barbara: France Stelè. *Slovenska akademija znanosti in umetnosti ob osemdesetletnici. Bibliografski zbornik pokojnih članov* (ur. Uroš Skalerič). Ljubljana: SAZU, 2018, str. 69–70.
- Nižyńska, Joanna: Marsyas's Howl: The Myth of Marsyas in Ovid's Metamorphoses and Żbigniew Herbert's »Apollo and Marsyas«. *Comparative Literature* 53, 2001, št. 2, str. 151–169. DOI: <https://doi.org/10.2307/3593506>
- Ogrin, Matija: Aleš Ušeničnik in Izidor Cankar: soočenje njunih literarnoestetskih pogledov ob Domu in svetu I. 1916. *Slavistična revija* 46, 1998, št. 4, str. 347–366.
- Pregelj, Ivan: Plebanus Joannes. *Dom in svet* 32, 1921, str. 55–64, 105–117, 160–170, 218–232, 273–284.

- Prelovšek, Damjan: *Jože Plečnik. Arhitektura večnosti. Teme, metamorfoze, ideje*. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Prelovšek, Damjan: Plečnik and Semper. *Josip Plečnik. An Architect of Prague Castle*. Praha: Prague Castle Administration, 1997, str. 209–214.
- Rahten, Andrej: Slovenske narodnoemancipacijske težnje v postimperialni tranzicijski dobi. *Acta Historiae* 29, 2021, št. 1, str. 111–134. DOI: <https://doi.org/10.19233/AH.2021.6>
- Riegl, Alois: *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, 1923 (1893).
- Semper, Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder praktische Aesthetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*. Frankfurt am Main: Verlag für Kunst und Wissenschaften, 1860.
- Seznam predavanj na univerzi kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev. Univerza kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani, 1920/1921.
- Stelè, France: Branko Jeglič. *Dom in svet* 33, 1920, št. 9–10, platnice.
- Stelè, France: Ivanu Cankarju v spomin. *Dom in svet* 33, 1920, št. 1–2, str. 1.
- Stelè, France: Iz konservatorskih spominov. *Varstvo spomenikov* 10, 1965, str. 13–38.
- Stelè, France: Izidor Cankar utemeljitelj ljubljanske umetnostnozgodovinske šole. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 4, 1957, str. 9–30.
- Stelè, France: Izidor Cankar. *Uvod v likovno umetnost. (Sistematika stila)*. Ljubljana: Slovenska matica, 1959, str. 231–277.
- Stelè, France: Izidor Cankar. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 13, 1936, št. 1–4, str. 97–99.
- Stelè, France: Maks Dvořák. *Varstvo spomenikov* 10, 1966, str. 31–38.
- Stelè, France: Mirko Rački illustratore di Dante. *Dante. Per il Secentenario della morte di Dante 1321–1921* (ur. Alojzij Res). Gorizia: G. Pater-nolli, 1921, str. 177–183.
- Stelè, France: Moje življenje. *Acta historiae artis Slovenica* 2, 1997, str. 161–174.
- Stelè, France: Opombe k umetniškim prilogam. *Dante. 1321–1921. Ob šeststoletnici smrti velikega genija* (ur. Alojzij Res). Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg, 1921, str. 177–183, 292–298.
- Stelè, France: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*. Ljubljana: Nova založba, 1924.
- Stelè, France: Recitacijski večer Antona Podbevška. *Dom in svet* 34, 1921, št. 1–3, str. 59–61.
- Stelè, France: Slikar Johannes concivis in Laybaco. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1, 1921, št. 1–2, str. 1–48.
- Stelè, France: Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. 8, 1970, str. 27–44.
- Stelè, France: Varstvo spomenikov. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1, 1921, št. 1–2, str. 79–80.
- Stelè, France: XIX. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu. *Dom in svet* 34, 1921, št. 7–9, str. 172–173.
- Stelè, France: XVIII. umetnostna razstava. *Slovenec*, 5. 12. 1920, str. 1; 7. 12. 1920, str. 1.
- Tietze, Hans: *Die Methode der Kunstgeschichte: ein Versuch*. Leipzig: Seemann, 1913.
- Zemljič, Igor: *Pregled založniške dejavnosti v Ljubljanski pokrajini leta 1942. Z bibliografijo izdanih knjig. Diplomski naloga*. Ljubljana, 1998.

SPLETNE OBJAVE

Blower, Jonathan: Max Dvořák, Wilhelm von Bode, and the Monuments of German Art. *Journal of Art Historiography*, No. 26, June 2022, str. 1–36 (dostopno na: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2022/05/blower.pdf>) (25. 4. 2023).

Filipová, Marta: Between East and West: The Vienna School and the idea of Czechoslovak art. *Journal of Art Historiography*, 8, 2013, str. 1–18 (dostopno na: https://www.academia.edu/4227173/Between_East_and_West_The_Vienna_School_and_the_idea_of_Czechoslovak_art) (25. 4. 2023).

Filipová, Marta: The Czech Vienna School and the art of the 'small people'. *Journal of Art Historiography* 22, 2020, str. 1–16 (dostopno na: https://www.researchgate.net/publication/341787659_The_Czech_Vienna_School_and_the_art_of_the_'small_people'_Journal_of_Art_Historiography) (25. 4. 2023)

Hladnik, Miran: *Pregljeva zgodovinska pripoved*: <http://lit.ijs.si/pregelj.html> (18. 1. 2023).

Markója, Csilla: Everyday life at the Dvořák Seminar, on the basis of contemporary sources: Addenda to the history of the Vienna School of Art History. *Journal of Art Historiography*, 2021, št. 25, str. 1–13 (dostopno na: https://www.academia.edu/62833222/Everyday_life_at_the_Dvo%C5%99%C3%A1k_Seminar_on_the_basis_of_contemporary_sources_Addenda_to_the_history_of_the_Vienna_School_of_Art_History) (25. 4. 2023)

Moser, Eva: *Deutsche Gewerbeschau, München, 1922*: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Deutsche_Gewerbeschau,_M%C3%BCnchen,_1922 (14. 1. 2023).



S U M M A R Y

Review *Dom in svet* and its expressionist period in the light of France Stelè's correspondence with Izidor Cankar

The article draws from the correspondence between Izidor Cankar and France Stelè in the years immediately after World War I, when Stelè succeeded Cankar as editor of the then leading Slovenian cultural journal *Dom in svet* (The Home and the World). By the time he returned from Siberian captivity in 1919, Stelè was already an experienced editor who had gained most of his experience while studying in Vienna, where he edited *Zora*, the newspaper of the Catholic student association Danica. The circle surrounding *Zora* joined *Dom in svet*, which not only featured a strong literary focus but also outstanding professional and scientific contributions from three young art historians who took positions in the newly established Slovenian institutions. The correspondence sheds light on the amicable relationship between Cankar, the first assistant professor at the newly established Department of Art History at the University of Ljubljana, and Stelè, the first Slovenian conservator and lover of contemporary expressionism. Stelè also collaborated with the leading Slovenian visual artists, the architect Ivan Vurnik, who designed a new graphic image for the first issue of the magazine under the new editor, and the following year with the painter France Kralj, who made

Dom in svet one of the most accomplished journals during the period of Expressionism.

Much attention is dedicated to the study *Presbiterij sv. Katarine nad Medvodami* (Presbytery of St. Catherine's Church above Medvode), in which Izidor Cankar discussed Vurnik's renovation of the presbytery. He defended the architect's solution to clad it with a painted decorative mantle, thus using the pattern to conceal the tectonic architectural elements, by referring to contemporary literature on stylistic elements and their systematism, which he must have studied very closely at that time. In his writing, Cankar combined several different, even contradictory approaches to the origins of art and the development of style. To date, no consideration has been given to his reliance on the theory of clothing (Ger. *Bekleidungstheorie*), most famously represented by Gottfried Semper and currently the object of a renewed focus, also because of Plečnik's architecture.

Stelè's first period as editor of *Dom in svet* was interrupted by increasing pressure from the magazine's owner, the Catholic Press Association, which viewed the work of its first lay editor with suspicion, especially after he had opened the doors wide to avant-garde artists. On the eve of his resignation, Stelè published a lecture by Cankar entitled *Kaj je umetnostno pomembno?* (What is Artistically Important?) which, in light of these events, can be understood as a questioning of the Marsyas myth in Slovenian expressionist criticism. In mid-1922, Stelè resigned as editor of *Dom in svet* because of censorship, but soon returned to the magazine alongside France Koblar and remained loyal to it until the onset of the Second World War.