

I. sl. 22). Omenil sem že tudi način gubanja in komponiranja draperij. Posebno nas v tem potrdi primerjanje klečečih figur in kako se zbira obleka okoli njih na tleh; to draperijo variira vedno v okviru nekega stereotipnega shemata (gl. Marijo oznanjenja na Kamnem vrhu sl. 14, Marijo oznanjenja na Visokem ZUZ I. sl. 9, Marijo v Marijini smrti na Muljavi ZUZ I. sl. 17, klečeče mladeniče v legendi sv. Miklavža na Visokem ZUZ I. sl. 2, ali angela s svoda na Muljavi sl. 20).

Lahko bi našli še nebroj drugih podobnosti, toda avtorska skupnost med Muljavo, Visokim in Kamnim vrhom je po navedenem toliko utemeljena, da je nadaljnje primerjanje res odveč.

Zanima nas samo še časovno stališče tega dela napram datiranima dvema. Že tekom primerjanja smo opozorili na dejstvo, da je mladostni obrazni tip bližji onemu na Visokem, tako da je nekatere glave tu in tam skoro nemogoče ločiti, dočim je isti tip na Muljavi vseeno dobil neke druge poteze in je taka zamenjava težja. Oznanjenje na slavoloku je v glavnem skoro kopija visoškega v obrnjenem smislu, to velja zlasti za Marijo. Tudi splošni vtis dela je bližji visoškemu kot muljavskemu. Sorodnosti med Visokim in Kamnim vrhom je tudi mnogo več kot med enim in drugim teh dveh in Muljavo. Zato se mi zdi, da je treba datirati Kamen vrh med leti 1443 in 1456 in vsekakor bolj v bližino prvega leta (1443) kot drugega. Vse glavne poteze Janezove umetnosti so zbrane tu na posebno zgleden način na majhnem delu, kjer pride njegov tip, njegov način obdelave in njegovo pojmovanje slike kot dekoracije stene na posebno jasn način do izraza. Svod (sl. 15), Madona z detetom (sl. 13), klečeči angel (Oris sl. 9) in sv. Matevž ev. (sl. 17) pa spadajo med najlepša dela naše gotike.

ZAPISKI.

SLOVSTVO.

Dr. Fr. Stelè: »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih.«¹ Slovenska umetnost, slovenska kultura, slovenstvo.

I. Najglobokejše, najmočnejše gibalno, ki ustvarja zgodovino narodov, je njih kulturna sila; politika le uveljavlja že obstoječe faktorje. Ne številnost, marveč duševne stvaritve dajo narodom moč, jih ohranjajo in so živa vez, ki brani pred poginom razkosane narodne dele. Brez duhovne Poljske bi bila ostala telesna Poljska pozabljena in razbita.

Spoznanje zgodovine, zlasti kulturne, tudi umetnostne zgodovine, daje trden temelj in stalnost v naziranju. V današnjem splošnem razsulu in negativizmu, ko ni nikjer jasnega pogleda, je

¹ »Oris« je založila »Nova založba« v Ljubljani, besedila 161 strani s 4 reprodukcijami in 9 načrti, 68 reprodukcij pa je v prilogi.

pa poglobitev v zgodovino naravnost sidro na razburkanem morju. Zgodovinska dognanja so nujna podlaga za nove ustvaritve, ki bi sicer plavale po zraku, kajti kakor ni mogoče postaviti stavbe brez temelja in kakor ne rasto drevesa brez korenin, tako si ni mogoče misliti novega in trdnega brez obstoječega. V tem smislu pospešuje umetnostna zgodovina, bolj ko vse drugo, razmah moderne, nove umetnosti ter zida zanjo fundamente. Pri Slovencih pa je povrh zgodovina slovenske umetnosti najjasnejši dokument slovenske individualnosti, paladij slovenskega bitja.

To vse so same vsakdanje resnice, ki jih pa veliko ljudi ne razume.

II. Globok je izrek madame de Staël: »Les individus doivent se résigner à la destinée, mais jamais les nations.« Narodi se nikdar ne smejo predati usodi in ničemur, čeprav se zdi nepremagljivo; trdna volja ustvarja usodo! To grško misel, pravi švedski estetik Rydberg, da so mu šepetale linije marmorja, ko je stal prvič pred kipom Venere z Mila, ki spaja dve naravi v eni osebnosti: idejo svoje domovine, npravno strogega in junaškega duha otoka Mila z idejo božanstva.

Milos, mali otočič v Egejskem morju, ki meri le 140 štirjaških kilometrov, je imel le par tisoč prebivalcev, pa je rodil eno največjih del antične umetnosti. Vsa Atika, zibelka klasične kulture, ki sije že tretje tisočletje iz davnine v sedanost in bo še žarela, meri z Megaro vred le 2300 štirjaških kilometrov ter je imela v klasičnem času le okoli četrtil milijona prebivalcev.

Ni prazen Nietzschejev nauk, da majhni narodi lahko ustvarjajo veliko večja duševna dela ko pa veliki, ker prešinja med majhnimi kultura posameznika veliko močnejše ko med velikimi. Neposredna duševna središča tudi pri velikih narodih ne obsegajo vsega narodnega ozemlja, ampak le manjša okrožja, in to vkljub vsem modernim prometnim in političnim sredstvom.

Bebci se vsega tega ne zavedajo.

III. Po naslovu Steletove knjige sodeč, bi utegnili človek misliti, da ima pisatelj namen, podati nekaj teritorialen razvoj umetnosti, toda takoj v »Predgovoru«, še bolj pa v »Uvodu« govori o slovenski umetnosti v nekakem osebnem smislu. Gradivo, ki ga obdeluje, pa je v enem ko drugem oziru pomanjkljivo, kar ni čudno, ker je snov doslej skoro nedotaknjena, v resnici pa tako raztresena ko v nobeni panogi naše kulturne zgodovine in obenem tako obsežna, da jo posameznik, tudi z dr. Steletovo marljivostjo in ljubeznijo do stvari, ne more pregledati. Povrh celo niso spomeniki, ki se še nahajajo na slovenskem ozemlju, doslej niti inventarizirani.

Gre predvsem za to, s kakšnega vidika naj pišemo zgodovino slovenske umetnosti. »Oris« nima še jasne smeri. Edino pravo načelo, ki ga je treba že spočetka uveljaviti, je psihično-estetično načelo, ki združuje teritorialni in osebni vidik, išče in ugotavlja notranje bistvo umetnin kot izraza slovenskega značaja ter podaja skupnost v organični celoti, pojasnjujoč vezi posa-

meznih umetnin in razdobjih. Pri tem se je ozirati seveda na geografijo, gospodarsko, socialno, ostalo kulturno in pa politično zgodovino, kar je vse skupaj s prirodnimi silami vred, ki spe v krvi, ustvarilo posebni, značilni pojav slovenstva.

Globoka tragika je v problemu slovenstva; tragika neenakega boja med svetlim idealizmom in brutalnostjo številnejšega. Doslej je še ni izrazila niti literatura niti umetnost. Početnik slovenskega slovstva, Trubar, je gledal slovenske meje še za Blatnim gradom in v furlanskih nižinah, za Istro in v Kvarneru. Še za Prešernove smrti sta bila Reka in Celovec povetlini slovenska in za marčne revolucije je bil Koseski na čelu narodnega odbora v Trstu. Danes, ob najžalostnejši uri slovenstva, se je skrčilo neposredno okrožje slovenstva tekom nekaj stoletij na polovico. Na križ je razpet naš narod.

Vseeno pa živi zavest, da je slovenstvo poklicano za visoke cilje! Priti mora čas, ko bo svet to spoznal, če bo bdela v ljudstvu grška misel, ki jo je čital Rydberg v kipu Venere z Mila!

Bistvo slovenske umetnosti je v resnici rezultanta križanja romanskih in germanskih vplivov na slovanski osnovi, kar poudarja podobno tudi »Oris« na 4. strani, ko pravi, da je »osnovna za značaj slovenskega umetnostnega gradiva borba severnega in južnega umetnostnega tipa na meji dveh kulturnih okrožij«. Znanstveno torej najzanimivejši pojav: kombinacija vseh treh velikih evropskih ras. Noben slovanski narod ni bil v tako ozkih stikih z najmogočnejšimi središči evropske umetnosti, z Italijo v dobi najvišjega umetnostnega razvitka in pa obenem s podonavskimi Nemci, ki imajo med Nemci najbolj izražen umetniški čut, kot Slovenci vsled svoje zemljepisne lege. Teoretično bi se tedaj lahko razvila med Slovenci umetnost v mednarodni evropski umetnostni tip, v abstraktni umetnosti cvet, saj rodi križanje vrst že po naravoslovnih izkustvih najplemenitejše plodove. Da slovenska umetnost ni dosegla te stopinje, so krive politične in gospodarske razmere. Vsaj delna umetnostna središča slovenskega naroda so bila v preteklosti prva žarišča umetnosti, Benetke in Dunaj in celo v Rimu so verjetno delovali umetniki slovenskega pokolenja v dobi renesanse. Vsa dela, ki jih je izvršil slovenski um, ko je sodeloval pri stavbah tujih visokih kultur, ki so vplivale tudi na razvoj na slovenskem ozemlju, spadajo torej organsko v slovensko umetnost ter so soustvarjala slovenstvo. Barbarski izrek, da je slovenstvo bastarden tip, je dokaz popolne nevednosti: vsi evropski kulturni tipi so vplivali medsebojno in ravno ti vplivi so povzročali pri najkulturnejših narodih nove duševne polete, če so nanje delovale seveda višje kulture. Nizozemsko umetnost je oplodila Italija, nemško nizozemska, italijanska, francoska in španska, pa tudi narobe.

Slovenstvo je v resnici rodilo večje duševne količine kot je njega številčna moč. V pojavih kot v miniatristu Janezu Budovinu, o katerem pravi Lancelotti, da je prekosil po invenciji in risanju celo Tiziana in Veronesa, v eizelerju Šegi,

slikarju Kavčiču, znanstvenikih Kopitarju in Miklošiču tja do pesnika Prešerna je pokazalo svojo kvalitativno moč. Vrhovi slovenstva so bili v osebnih stikih z duševnimi vrhovi evropskega; Dominik iz Kopra (Domenico di Capodistria) je gradil skupaj z Riccijem palačo beneških dožev. Janez s Krasa (Cavaliere Giovanni Schiavone di Carso) je slikal pod vodstvom Michel Angela groteske v Belvederu za Pija IV., Franc Kavčič se je solnčil ob Goethejevem geniju v Italiji.

Najvišji razvoj kulture vodi iz narodne samobitnosti do nadnarodne višine. Tudi popolnost grške klasike so povzročili živahni stiki Grkov z drugimi narodi.

Kulturna Slovenija je torej širša in obsežnejša kot zemljepisna. Segi iz slovenskega geografskega teritorija v velika duševna središča Evrope. Vsa ta kulturna Slovenija pa je torišče zgodovine slovenske umetnosti oziroma slovenstva v umetnosti.

Slovenstvo v umetnosti je tudi starejši in globokejši pojav kot je pa slovenska književnost. Odkar so Slovenci začeli umetnostno ustvarjati, živi slovenstvo v umetnosti. Slovenska roka je izražala na platnu in v kamnu misli, ko še davno niso pisali slovenskih knjig ter je za to slovenska upodabljalna umetnost najstarejši izraz naše duševnosti, ki ga ni ovirala neizglajenost jezika. Zato so slovenske umetnine že v quattrocentu enakovredne z umetninami drugih narodov višje kulture, ker je bilo izrazno sredstvo v upodabljalni umetnosti pri vseh narodih isto.

Ni brezpomembno dejstvo, da je sezidalo slovensko ljudstvo na svojem tesnem ozemlju — kakor v tem razmerju noben drug narod — kakih 3000 cerkev in cerkvic, tako da krasi skoro vsako točko, ki jo je narava vidno oblikovala, monumentalna stavba. Mnenje, da je to le posledica verskega čuvstvovanja ljudstva, je najmanj navično. Verski nagon bi se lahko pojavljal na preprostejši način, tako kot se je drugod, n. pr. v sektantstvu, flagelantstvu, verskih bojih itd. V resnici je 3000 slovenskih cerkva dokaz za neukročeno in globoko ustvarjalno umetniško silo Slovencev, ki jih je silila notranja potreba, da so zidali ravno stavbe, dokaz skrite umetniške sile in monumentalnega smisla.

Zgodovina slovenske umetnosti je najpopolnejša in najobsežnejša panoga kulturne zgodovine vseh slojev slovenske rase, ki je ne dosega po obsegu niti od daleč slovenska politična in tudi ne literarna zgodovina; prva ne, ker se Slovenci niso mnogo aktivno udeleževali političnih dogodkov, druga ne, ker je slovenska, pa tudi nemška in druga književnost nastala primeroma precej pozno vsled tega, ker je celo do predzadnjega stoletja prevladoval v literaturi latinski in nemški jezik. Tip slovenske umetnosti je posledica posebne duševne konstrukcije umetnika kot pripadnika rase, vplivov narave slovenske zemlje, sožitja z ostalimi ljudmi slovenskega pokolenja in čisto posebnih mednarodnih stikov, ki so se pojavljali edino in ravno na slovenskem ozemlju. Iz vseh teh in drugih

sil je nastajal in se razvijal specifičen duševni organizem slovenstva, ki je bistvo slovenske umetnosti. Vse, kar je pod umetniškim vplivom tega duševnega organizma ali kar je z njim v organični zvezi, je slovenska umetnost in je predmet zgodovine slovenske umetnosti. Ne le kar so ustvarili ljudje doma, ampak tudi dela Slovencev, ki so živeli in delovali izven slovenskega teritorija, pa so ostali v stiku z domovino oziroma se niso spojili s tujim kulturnim organizmom, so dela slovenske umetnosti. Pa tudi tuji rojaki, ki so živeli pri nas in so se pri nas naturalizirali, so postali del slovenskega kulturnega organizma. Dela tujih umetnikov, ki so živeli med svojci in katerih posamezna dela so bila k nam importirana, ne spadajo sicer v slovensko umetnost, pač pa jih mora vseeno omenjati slovenska umetnostna zgodovina, če so ostala trajno med nami in so vplivala na naš umetnostni razvoj.

Ena glavnih zmot dr. Steletovega »Obrisa« je, da išče slovenstvo v umetnosti šele pri Langusu in da trdi, da je impresionizem prvi zavedno organizirani izraz slovenskega značaja v umetnosti. Dr. Stele je celo naslovil V. poglavje »Orisa«, t. j. Langusovo dobo, s »Slovenstvom v umetnosti«. Slovenstvo je produkt naravnih sil, teritorialnih in osebnih vplivov, ne pa kaka propaganda, je nekaj objektivnega, samoobsebi nastalega in ne umetno narejenega. Slovenstvo se avtomatično pojavlja od prvih početkov umetnostnega ustvarjanja med Slovenci. Dr. Stele zamenjuje očitno neke politične ideje, ki so se pojavile začetkom 19. stoletja, z naravnimi psihičnimi silami, ki so vzbudile že stoletja prej najkrasnejše pojave slovenstva. »Zavedno organizirani« izraz slovenskega značaja v impresionizmu je estetična nemožnost. Resnična umetnost ne more imeti propagandističnih narodnih tendenc, ker bi v tem hipu prenehala biti zanje umetnost in lepota glavno in je brez svobodnega in naravnega razmaha vsako globokejše duševno ustvarjanje nemogoče. Vsaka velika in resnična umetnost je v bistvu obče človeška in je nacionalna obenem zaradi tega, ker je zrastle ravno v dotičnem narodu. Hans Thoma gotovo ni hotel ustvariti »zavedne« nemške umetnosti, je pa tako zelo nemški zato, ker se je tako globoko zatopil v nemško dušo. Vsaj toliko slovenstva je najti v našem baroku kot v našem impresionizmu, namreč v psihičnem oziru. Barok in impresionizem pa sta sicer splošneevropski prikazni.

Značilno je, da so slovenski kulturni zgodovinarji zadnjih dob hoteli pritisniti slovenski kulturi nekak rustikalni pečat. Predvsem imajo v tem oziru slovstveni zgodovinarji veliko zaslugo, kar je sicer naravno, ker so izšli najznamenitejši slovenski leposlovci izpod kmečke strehe ter je bil pod vplivom demokratičnih idej slovenski kmečki človek običajni model za literata. V resnici je bilo kmečko ljudstvo tudi nosilec slovenske politične misli. Delavski in meščanski stan se skoro ni oglasil v leposlovju, o aristokraciji pa ni bilo govora. Tako se je zdelo kot da je in bi moralo biti slovenstvo rustikalno vključ »Cmokavzarju in Ušperni«.

Rustikalnost, ki veje tudi iz dr. Stelétovega pojmovanja slovenske umetnosti, pa je ravno v upodabljanju umetnosti najmanj upravičena. Dr. Stelè pripoveduje sam v »Orisu« o »zgornjem toku« v umetnosti, t. j. umetnosti vladajočega ali kulturno reprezentativnega sloja, in o »spodnjem toku«, t. j. tako zvani ljudski umetnosti, med katerima da obstoja neprestana komunikacija in da se včasih strneta oba toka popolnoma; »zgornji tok« da je po svojem najglobljem značaju mednaroden, obče človeški.

V resnici je tudi »zgornji tok« smatrati za del narodne kulture, vključ temu, da je v zvezi z »zgornjimi toki« pri drugih narodih; še več: smatrati ga treba celo za njen vodilni del, pri Slovencih torej za vodilni del slovenske umetnosti, ker ga je producirala sicer majhna ljudska plast, ki pa je kos socialnega in teritorialnega narodnega organizma. »Zgornji tok« je ustvarjal torej tudi pri nas čisto in pravo slovensko umetnost, in to v vseh časih in ne le šele odtlej, ko je nastopila narodno zavedna inteligenca. Slovenska inteligenca je bila tudi pred tremi in štirimi stoletji, le da je občevala navadno latinsko, pozneje tudi nemško, kakor je tudi nemško razumnštvo svoj čas govorilo predvsem latinsko, ogrsko in hrvatsko pa tja do sredine 19. stoletja. Zmota je, ko piše dr. Stelè na str. 99 »Orisa«, da umetnost po naših gradovih ne spada v naš okvir. Literatura, ki je nastala po gradovih v tujih jezikih, res ne spada v slovenski kulturni organizem, ker je v slovstvu odločilen jezik, v upodabljanju umetnosti pa je stvar drugačna. Res je tuje plemstvo izpodrinilo pri nas tekom časa plemstvo slovenske krvi, toda vse plemstvo na slovenskem ozemlju se je samo čutilo politično-teritorialno kot posebno skupino, različno od plemstva drugih dežel, ter je branilo teritorialne koristi slovenskega ozemlja seveda s svojega stanovskega stališča, ki je bilo tedaj povsod edina platforma. Plemstvo je bilo nemško-italijansko, mešano z ostanki plemstva slovenske krvi (grofi Petki, grofi Christalniggi), ženilo se je in občevalo je s hrvaškim plemstvom, tako da se ne da govoriti o kaki čisti tuji narodnosti. Bil tedaj še ni čas jezikovnega nacionalizma, ampak doba regionalizma, regionalno pa je bilo plemstvo prejšnjih dob pri nas popolnoma naturalizirano. Že v 17. in celo v 18. stoletju so postajali graščaki vedno bolj tudi meščani izrečno slov. pokolenja. Plemstvo in graščaki so živeli med ljudstvom, splošni milje in kulturne struje so vplivale tudi nanj. Izmed plemstva so vstajali ljudje z veliko ljubeznijo do slovenske zemlje, iniciatorji kulturnih gibanj med nami. Pri rojstvu novoslovenskega slovstva je sodeloval Janez bar. Ungnad, ki je žrtvoval zanj vse svoje premoženje in ga, pregnanec v daljnem Württembergu, še ob smrtni uri ni mogel pozabiti. Janez Vajkard bar. Valvasor je eden izmed najiskrenejših poveličevalcev naše zemlje. Žiga bar. Zois je bil središče, živa gibalna sila in mentor Vodnikovega oziroma Kopitarjevega kroga. V upodabljanju umetnosti pa je bila aktivnost plemstva še veliko večja, ker je bilo plemstvo poleg cerkve in pozneje dela meščanstva

nositelj tako zvane zgornje kulturne struje. Z naročili je vzgajalo slovenske umetnike iz ljudstva, ki so imeli pristop v gradove in plemiške palače. Valvasorjev krog bakrorezcev in Engelberta Auersperga stavbe so znane. Val. Mencinger je izvršil velik del svojih del po naročilu plemstva; Bergant ter njegovi predniki in nasledniki so slikali za gradove portrete in drugo, Fr. Kavčiča je odkril in podpiral grof Kobenzl; veliki ljubitelj umetnosti baron Erberg je naročal pri slovenskih umetnikih in jih je iskal; Žiga baron Zois je prvi snoval »galerijo narodne umetnosti«. Do francoske revolucije — kar poudarja tudi »Oris« — je pa sodelovala pri umetniškem stvarjanju bolj kot pozneje tudi volja naročnikov, ki so bili umetniško izobraženi. Domači plemiči in meščani so si pridobili zlasti v protireformacijski dobi, za študij na italijanskih vseučiliščih, ob izvirih italijanske umetnosti uglajen okus in smisel za lepoto. Iz tega kroga se je rodila l. 1693 »Academia operosorum«, ki je preobrnila vse umetniško dejanje na Slovenskem in povzročila doslej največji razmah umetnosti pri nas ter najsvetlejšo dobo v zgodovini slovenske upodabljajoče umetnosti. Plemstvo iz slovenskega ozemlja so smatrali tudi avstrijski Nemci za posebno skupino; znana je krilatica Dunajčanov iz leta 1848: »Windischgrätz, der Wende, macht der Sach' ein Ende.« Plemstvo in graščine so se šele v konstitucionalni dobi odtujile domači kulturi.

V umetnostni zgodovini je najuspešnejša psihično-estetična metoda. Ona ugotavlja estetične vrednote in njih organsko zvezo v množici gradiva; z estetičnim instinktom išče in analizira notranje gibalne sile. Slovenstvo ni ustvarilo svojega zunanjega sloga, ampak je preživljalo (»Zaključek« v »Orisu«) splošne forme evropskega umetnostnega razvoja. V notranjosti pa je snovalo samostojno in samobitno. Kakor loči estet italijansko od nemškega dela brez ozira na slog po duševni vsebini, tako je mogoče spoznati tudi brez historičnih podatkov dela vsaj močnejših slovenskih umetnikov.

Glede Viktorja Carpaccio ni dognano, ali je bil rojen v Kopru ali v Benetkah, kot pravi Lanzi, dasi so nekateri poznejši raziskovalci dokazali, da so Carpacci (Karpaci, Krpači) živeli do 17. stoletja v Kopru. Toda če se zamisliš v znano sliko »Adoracija sv. Rešnjega telesa« Viktorja Carpaccia, ti ne more iti v glavo, da bi mogel biti umetnik italijanske krvi; idilična pobožnost, vdanost in nadzemska krotkost, ki veje iz slike, je preveč tuja duhu Benečanov in italijanskemu temperamentu, da ne bi postal prepričan, da je bil V. Carpaccio vendarle slovenskega rodu.

Tri slovenske velike »Madone« — izmed najlepših del našega baroka — Mencingerjeva »Immaculata« iz Brežic, Cebejeva »Assunta« iz Kopanja in Jelovškova Mati božja iz ljubljanske »Sv. družine« so cvet slovenstva iz 18. stoletja. Tisti globokolirični občutek, breztelesna milina in idilična zamaknjenost je v njih kot veje iz molitve slovenske duše in se pojavlja v najboljših naših pesmih. V vseh treh velikih slovenskih »Madonah« so idealizirani slovenski ženski obrazi posebne nežnosti,

kot jih najdeš le na slovenski zemlji. Ni slučajno sorodstvo med notranjim izrazom obraza muljavske »Sv. Marjete« Janeza de Laybacco in »Madone« Franceta Kralja, njegovega doslej najboljšega kiparskega dela.

IV. »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih« je prvo delo, ki skuša podati sistematično sliko razvoja slovenske umetnosti. Vsa prejšnja dela o naši umetnostni zgodovini so le monografije posameznih umetnikov, ali pa kronološki paberki. Nihče ni doslej zajel niti toliko slovenske umetnosti kot Stelè. »Oris« nima skoro nikakih letnic in malo biografskih podatkov — glavno mu je karakterizacija razvojnih razdobij. Dr. Stelè je napisal prelepe odstavke. Njegov leposlovni slog mora priljubiti »Oris« širšemu občinstvu. Zato je dr. Stelè, ki je napisal z ljubeznijo svojo knjigo, storil za slovensko umetnost in nje zgodovino silno zaslužno delo, ki bo poglobilo zanimanje za stvar. Pisatelj, ki pozna duha in dela gotike kot nihče pri nas, je v I. poglavju »Do reformacije« podal mnogo novih stvari, ki so bile doslej neznane tudi poznavalcem, bodisi glede stenskih slik in cerkvenih stavb, bodisi glede redkih gotičnih skulptur. Gotiko, ki je zapustila pri nas vsled turških navalov in prezidav v času baroka zelo malo nedotaknjenih spomenikov, dasi je vladala na slovenskem ozemlju tristo let, bo treba še temeljito raziskovati, da jo bo mogoče predočiti v celoti. Poglavje o baroku in rokoku se ozira premalo na slikarstvo, ki se je ravno v ti dobi povzpelo do vrhunca; sploh ima »Oris« o baroku in rokoku le 16 strani teksta, dočim popisuje dobo reformacije in 17. stoletje na 24 straneh. Veliki slikarji baroka bi zaslužili sami posebno poglavje ter bi bilo treba zlasti sile, ki so ustvarile slovenski barok, preiskati in opisati z vso temeljitostjo. Barok je povzročil silni religiozni razmah po reformaciji; vzrok pa, da se je tako globoko zasidral in tako široko razmahnil med Slovenci, da stopajo pred njim v ozadje vse ostale dobe, ki jih »Oris« veliko obširneje in temeljiteje obdeluje, je gotovo ta, da se je barok posebno prilagal slovenski duševnosti. Saj je že slovenska pokrajina nekako barokalna, vijugaste konture gričev, zavite struge rek s kipečimi planinami, ki vzbujajo nekak iluzionizem, ki je bil tako priljubljen v baročni slikariji. Odločno preobširno je v primeri z drugimi poglavje o layerstvu. Sicer dobro pogodèn odstavek o impresionizmu in o »mladih«, navaja biografske okoliščnosti, ki bi bile tudi glede starih mojstrov potrebne. O Šubicih bi bilo dobiti iz znane monografije dosti gradiva, kako sta Šubica ustvarila mnogo večja dela kot omenja V. poglavje.

Dobe niso razdeljene z enotnega vidika. Dr. Stelè je razdelil stvarino deloma po kulturno-zgodovinskih kriterijih, deloma po slogih, zadnje poglavje s tremi podpoglavji pa je naslovil celo »Slovenstvo v umetnosti«, kakor bi slovenstvo nastalo šele z Langusom, kar je bistvena zmeta glede na zgoraj povedano. Dr. Stelè pojmuje slovenstvo popolnoma napačno, čemur je kriva najbrž politično-narodnostna ideologija iz dobe

romantike. Če že ni hotel deliti gradiva po slogih, kot je udomačeno v umetnostni zgodovini sploh, naj bi ga razdelil rajši po splošno kulturnih periodah, torej n. pr.: 1. do reformacije, 2. reformacija, 3. protireformacija itd. Tudi delitev po političnem razvoju bi bila mogoča, vedno in vselej pa bi bil potreben enoten, dosleden kriterij.

»Oris« je prvi poskus sistematičnega dela o slovenski umetnostni zgodovini in zato ne more biti popoln. Če pravilno ugotovimo, kaj je predmet slovenske umetnostne zgodovine — razložil sem stvar zgoraj —, se pojavi ogromno gradivo. To gradivo pa danes še ni zbrano, ni opisano niti inventarizirano. Raztreseno je ne le po slovenskem ozemlju od beneške Slovenije do Krke na Koroškem (stolnica v Krki), ampak po celi Furlaniji, v Benetkah, celo v Rimu, po nemškem Podonavju (Dunaj, Monakovo itd.), tudi po češkem (Major, Kraker) in Hrvaški (Mencinger, Albertal). Zato je »Oris« le torzo, le prvi razgled z nizkega griča po slovenski umetnostni zgodovini. Dr. Stelè pa je obdelal gradivo in razvoj pravzaprav le na Kranjskem in kolikortoliko tudi na Štajerskem, v Prekmurju pa le gotiko. Koroško, kjer bi bilo raziskati še posebno gotiko in gotske rezbarje, ki so imeli svojo posebno šolo ravno na Spodnjem Koroškem tja do srede Štajerske, kjer so delali slovenski stavbarji kot Kolnik in kiparji kot Molj, je skoro čisto izpustil, omenil je edinega Pernharta (Pirnata) iz 19. stol. Izpustil je tudi Primorsko in beneško Slovenijo, kjer so se že za renesanse rodili veliki umetniki slovenskega pokolenja, omenil ni niti Tominca iz 19. stoletja, ki je delal tudi v Ljubljani. »Veliko Slovenijo« t. j. umetnike, ki so živeli in delali na tujem bodisi med Italijani (Schiavoni), bodisi med Nemei (oba Janša, Šega, Lindar, Dolinar, Hribernik, Kavčič itd.) in med Čehi (Major, Kraker), je prezrl. Tudi ni omenil Misleja, prednika Robe, ki je umrl v Ljubljani in zapustil domačemu mestu svoja dela, pozabil je n. pr. tudi Fr. Ks. Zajca, kiparja iz Wolfove dobe, dočim je med modernimi navedel večasih precej brezpomembna imena.

Ni resnica, da bi Slovenci ne imeli prave renesanse, kot trdi »Oris«. Renesansa je živela tudi pri nas; sicer ne toliko v slikarstvu kot v stavbarstvu. Koliko naših gradov je n. pr. renesančnih, pa tudi meščanskih hiš. Ljubljanski rotovž n. pr., ki ga je zidal Slovenec Maček, je vendar prelepo renesančno delo. Tudi v baroku omenja »Oris« premalo stavbarstva, ki se je obenem razen po cerkvah razvilo tudi po graščinah in meščanskih hišah.

Med importom poudarja dr. Stelè zlasti Palmove slike. Trdi se pa, da je celo Tizian sam slikal v Senožečah za grofovsko galerijo. Pri nas so dela Jakoba Contierija Patavina pri Sv. Jakobu v Ljubljani, Filipa cav. di Giorgio pri ljubljanskih frančiškanih in Bog ve kaj še vse, ki je vplivalo na naše poznejše umetnike.

Popraviti bi bilo tudi treba trditev »Orisa«, da je postalo pri nas (dr. Stelè misli pravzaprav Kranjsko, ne pa slovensko ozemlje!) slikarstvo popularno z Layerjem. Zelo popularno, t. j. da

je našlo velik odmev, je postalo slikarstvo na slovenskem ozemlju že vsaj z Mencingerjem, ki ni zapustil nič manj kot 400 slik, izvršenih po naročilih.

Kako napačna je dr. Stelétova trditev o »slovenstvu« v umetnosti, dokazuje dejstvo, da so ravno v času, ko naj bi baje »slovenstvo« v umetnosti šele prodrlo, t. j. v 19. stol., kar naenkrat začeli nastopati tuji in celo zelo malo vredni stavbarji, ko je pa arhitektura v resnici najvažnejša panoga upodablajoče umetnosti. Nasprotno pa so bili slovenski stavbarji v prejšnjih stoletjih tudi na domačem teritoriju enako vredni slikarjem (Meister Jurko, Albertal, Maček). Če bi nastopilo »zavedno« slovenstvo šele v 19. stoletju v umetnosti, bi se moralo pojaviti v vseh panogah. Zato se slikarska struja v prvi polovici 19. stoletja ne more smatrati kot specifičen pojav rase, ampak samo kot sopojav političnih stremeljenj.

Ilustracije, ki so priložene »Orisu« so hvale vredne; najboljši so posnetki baročnih oltarjev in pa stvari iz gotike, ki so pri nas najmanj znane. Seveda se tudi ilustracije nanašajo le na Kranjsko ter je celo s Štajerske le par stvari. Slikarstva bi smelo biti iz baroka in rokoka več ter bi bilo izbrati predvsem reprezentativne stvari kot je n. pr. objavljena Jelovškova »Madona«. Tudi Langus je slikal interesantnejše portrete kot je Josipina Urbančičeva, Stroj, sijajni portretist in manj cerkveni slikar, bi naj bil zastopan s kakim portretom, Layerjev sv. Lovrene, ki je brez kvaliteta, naj bi izostal. Baročnega kiparstva ni med ilustracijami. Dr. Stelè je zbral pač, kar je sploh mogel in kar je bilo na razpolago, podal pa je tudi v ilustracijah vsaj delni pregled.

Pisatelj »Orisa« je prvi, ki je vzel v svoji stroki v roko kladivo za visoko stavbo naše kulture. Brez »Orisa« bi slovensko ljudstvo in razumništvo še danes ne moglo imeti niti približne slike umetnostnega snovanja slovenstva. Dr. Jos. Regali.

Zbornik za umetnostno zgodovino je dovršil lansko leto svoj tretji letnik. V prilogi je nadaljeval Fr. Stelè topografski popis umetnostnih spomenikov kamniškega okraja. Končan je popis mesta Kamnika, sledijo Stari grad, Perovo, Podgorje in Tunjice.

Med razpravami se bavitva z važnimi vprašanji splošne umetnostne zgodovine Cankarjeva Razmerje krščanstva do umetnosti v Tertullianovi dobi in Molétova Študije o razvoju v antiki. Največ pa je prispevkov za zgodovino domače umetnosti, tako Spomini Iv. Franketa in Ivane Kobilce, ki jih je zapisal St. Vurnik, Naši stavbarji minule dobe, ki jih je zbral V. Steska, Krajinski slikar Markež Pernhart, ki je gradivo o njem zbral Fr. Kotnik, in Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem, kjer Cankar poroča o Stelétovem spisu s tem naslovom v Buličevem zborniku. Ta razprava mu je povod za načelno razglabljanje o nekaterih osnovnih pojmi, katerih razbistritev je važna za našo umetnostno zgodovino. To sta najprej pojma idealizem in realizem in tozadevni značaj našega materiala. Tu so