

Epilog k jubilejni umetniški razstavi.¹

Za umetnost 19. stoletja; pravilneje: 80 let gornjih!
R. Jakopič.

Proti koncu prošlega stoletja, ko je silen vihar stresel upodabljačo umetnost zopet k zavesti, ko so se začele poditi ideje, tradicije umetniške resnice in načela v splošni zmedenosti navzkriž, vzbudila se je tudi beseda. Mnogo se je začelo pisati in govoriti o upodabljači umetnosti. Na Nemškem na primer se je razvila kar cela literatura o tej stroki. Poleg umetniških zgodovin, ilustrovanih monografij in listov izdajajo se v velikanski množici knjige polemičnega značaja, v katerih se razmotrivajo s strastno vnetostjo najraznovrstnejša vprašanja. Tu se eden bori z vznesenimi frazami za edino zveličalno antiko ali renesanso, tam govorichi zopet drugi o modernem divizionizmu, simbolizmu, stilizmu, individualizmu, primitivizmu, feminizmu, arhaizmu, tretji opeva mistično razodetje linije; razpravlja se o pravi in o napačni, o narodni, ljudski, stari in novi, znotranji in zunanji umetnosti, o praktični umetnosti itd. Spravljajo se v stik umetnost, otrok, šola, morala, vera in sploh vse, kar je le količkaj združljivega z umetnostjo. Umetniki bi se morali vsekako veseliti, da se jim tako odvzame delo, o katerem so do zdaj mislili, da ga morajo sami izvrševati in sicer le potom svojih umotvorov.

V novejšem času se je pojavilo tudi pri nas zanimanje za taka vprašanja. Tudi pri nas se govori o novi in stari, o ljudski, o narodni in o pravi umetnosti, le s to razliko, da prepuščajo umetniški učenjaki to delo večidel samoukom in drugim estetično navdahnjenim dušam.

Dostikrat prinašajo naši listi tudi prav lepe, poučljive in k premišljevanju povzbujajoče življenske opise posameznih umetnikov. V splošnem pa si vendar ne moremo napraviti nikakršne prav jasne slike, najsi bo o umetniških dobah prošlih stoletij ali o umetniškem stanju sedanjega časa. Poznamo sicer imena kakor Langus, Wolf, Šubic, vidimo tudi slučajno tu in tam eden ali drugi njihovih umotvorov, ne vemo pa pravzaprav, po čem so ti umetniki stremeli, kaj so umetniško dosegli in kako so vplivali na sodobnike in potomce in na razvoj domače umetnosti sploh. Umetniška literatura ne

¹ Spis je izšel tudi v katalogu umetniške razstave v proslavo cesarjeve osemdesetletnice: „80 let upadabljačo umetnosti na Slovenskem“. Umetniški paviljon R. Jakopiča v Ljubljani.

more, tudi ne s pomočjo nekaterih reprodukcij pojasniti taka vprašanja. Če hočemo umetnika spoznati, moramo se vglobiti v celotno delo njegovega življenja, vsaj videti moramo njegova najintimnejša in najznačilnejša izvirna dela. Isto je potrebno za razumevanje cele umetniške dobe, kakor sploh tudi za reševanje vsakega umetniškega vprašanja. Razumno in vdano motrenje proizvoda je edina pot, ki nas dovede do naravnega spoznanja vseh tistih teorij, radi katerih si belijo učenjaki svoje glave.

Ta misel me je navedla do sklepa, da priredim v svojem paviljonu razstavo retrospektivnega značaja, ki nas naj seznanj z daljšo dobo domačega umetniškega življenja. Kakor je pri nas že običajno, da se mora izvršiti vsako podjetje s silnim naporom, tako tudi uresničenje te misli ni bilo lahko. Večina umotvorov se nahaja v privatni lasti, zato je bilo njih nabiranje združeno z marsikaterimi neprilikami, zlasti ker sta mi delali mlačnost in nemarnost mnogo ovir. Toliko večjo zaslugo pa imajo oni, ki so me popolnoma nesebično in z veliko vnemo podpirali s tem, da so mi ali prepuščili svojo umetniško last, ali me opozorili na nekatere po deželi raztresene umotvore, ali ki so mi pomagali pri napornem delu, v prvi vrsti gospod P. Žmitek, ki je mojemu podjetju žrtvoval mnogo časa in truda.

Razstava sicer ni bila popolna. Nekatere praznine bi se bile dale še izpolniti, vendar pa je mogoče na podlagi razstavljenih umotvorov se seznaniti z ono dobo, katero naj nam razstava pred očuje, zlasti pa, ker je mnogo v to dobo spadajočih umotvorov, kakor na pr. freske in altarne slike pristopnih vsakemu, proučevanje modernih umetnikov pa s tem olajšano, da so že znani iz prejšnjih razstav.

Za boljše razumevanje in vpoštevanje razstave so potrebna nekatera razmišljanja splošnega značaja.

Življenje slovenskega naroda se je razvijalo vedno le pod tujim vplivom. Stoletja in stoletja smo morali deliti srečo in nesrečo s svojimi gospodarji. Vsa naša kultura je sezidana na latinskem in germanskem temelju. Ni torej čuda, da se je tudi upodablajoča umetnost na Slovenskem gibala v istih smereh kakor povsod drugod. Preletela je skoraj enočasnno z drugimi evropskimi narodi vse faze od poroda, razcveta, viška, do oslavljenja in popolnega propada.

Zdaj ko stojimo na pragu novega življenja, zdaj ko imamo namen, postaviti lastno poslopje na lastnih tleh, moramo se ozreti brez srda in strahu v preteklost, ogledati si previdno svojo sedanost

in obrniti s skromnostjo svoj pogled v lastno dušo, da si pridobimo moč spoznati, v čem obstoji naša sloboda. Šele tedaj, ko smo zmožni zreti resnici brez plašnosti v obličje in naše želje zediniti z resničnim življenjem, šele tedaj bomo mogli doseči svoj cilj. Majhen narod kakor smo mi, ne more tekmovati v gospodarskem oziru z večjimi narodi, zlasti ako mu dežela ne nudi v obilici za to potrebnih sredstev. Edino polje, na katerem bi se mogli Slovenci meriti z vsakim kulturnim narodom, je duševno polje. V vedi in umetnosli ne gre nikdar za kolikost ljudstva, ampak le za kakovost posameznikov in v tem oziru ni nikakega vzroka, da bi zaostajali za drugimi evropskimi narodi. Zatorej se oklenimo trdno tega prepričanja, ker se to strinja z dejstvi resničnega življenja. Vsak naj torej gleda z odprtimi očmi v življenje, vedoč, da vsebuje le ono vse tiste bogate vire, iz katerih mora črpati, ako hoče vsestransko razviti svojo osebnost in tako prispevati k razvoju svojega naroda.

Iz zgodovine razvidimo, da je vsak narod imel takrat svojo najbogatejšo kulturo, kadar je iskal svoja sredstva neposredno v življenju in da se je tudi umetnost le takrat najlepše razcvetela, če so njene korenine segale v resnično življenje. To vidimo pri vseh starih narodih, tako na pr. pri Asircih, Egipčanih, Grkih in naposled pri Italijanih.

Mi smo vajeni imenovati čas razcveta italijanske umetnosti, ki je vplivala na razvoj vse evropske umetnosti, renesanso ali preporod antike. To je napačno, ker ukvarjanje z antiko je bila le prikazen poštranskega pomena in le gotova doba učenja. V resnici se je začel razcvet italijanske umetnosti takrat, ko so umetniki pokazali hrbet tradiciji in obrabljeni šabloni in se zatekli zopet k naravi. Nova načela, ki so jih Cimabue, N. Pisano, Duccio koncem 13. stoletja slutili in v trajnem boju s starimi umetniškimi predpisi v svojih umotvorih tudi odkrili, so prevzeli Giotto, G. Pisano, Masaccio, Donatello s popolno zavestjo in samostojnostjo in jih zmagovito uveljavili. Tako se je umetniška individualnost preborila, dokler ni dosegla v Leonardu, Michelangelu in Corregiu najvišjo in najsijajnejšo zmago. Odslej umetnost ni več praznovala takih velikih zmag, vendar pa se še ne more govoriti o propadu, ker so jo Tizian, Tintoretto in drugi vzdrževali še na višini ter jo še celo v marsikaterem oziru obogatili. V drugih narodih se je vršil in sicer večidel pod vplivom italijanske umetnosti podoben proces.

Doseženi so bili zdaj vsi cilji, ki si jih je postavila ta slavna umetniška doba; vse možnosti te dobe so bile do skrajnosti izko-

tara
gring

riščene. Delo je končano; polagoma se nagne umetniška pot proti propadu. Hiperkultivirano uživanje pretrga vse zveze z naivnim in izvirnim in za to silnim pojmovanjem življenja. To se kaže posebno občutno v umetnosti. Veselje nad umotvorom in njegovo intenzivno uživanje moreta še za nekaj časa varati čez duševni bankerot oslabljenega plemena. Nastajajo še umotvori, ki pa nimajo svojega izvira v naravi, ampak v umetnosti slavne preteklosti. Naposled opešajo še te duševne moči, oblika izgubi popolnoma svojo vsebino in preide končno v šablono. To dobo imenujemo barok. Vedno globočje in hitreje gre umetnost proti svojemu propadu, katerega tudi dražestna doba rokokoja ne more zadržati.

Proti koncu 18. stoletja prešine ves olikani svet gnus nad razuzdanostjo baroka, ker zavedal se je praznote v življenju kakor v umetnosti. Nove ideje, ki jih je Evropa takrat prevzela iz Francije, so se tudi v umetnosti začele razodevati. Razkošno življenje se je moralo umakniti strožjemu naziranju. Francoski enciklopedisti, katerih nauki so bili povsod z navdušenjem sprejeti, so sicer učili povratek k naravi, a čas je bil preslaboten, da bi mogel iti pot, ki je bila že od stoletij zasuta: moral se je zateči k zgodovinskim vzorom. Ta potreba je rodila klasicizem, tako v življenju, kakor tudi v umetnosti in pozneje, ko se je vzbudilo zopet hrepenenje po mehkejšem čuvstvanju in njegovem izražanju — romantizem. Kakor si je poiskal klasicizem svoje vzore pri Grkih, zatekel se je romantizem k renesansi in preletel vse njene pojave, kakor preleti umirajoči v duhu še enkrat vse faze svojega življenja, predno za večno izdihne. Pa ravno tako, kakor zadnje vzplamenenje duha ne more vrniti umirajočemu življenja, tako tudi te struje niso bile zmožne oživiti umetnosti k novemu razcvetu, ker njih korenine niso segale v življenje, in ker so bili zastopniki teh struj preslabotni se povspeti višje kakor samo do nekega estetičnega hrepenenja. Edino svetlišče tega časa je biedermeierstvo, to je tisti zlati čas naših dedov, ki nam dehti nasproti kakor nežna bajka. Na preprostem temelju postavljeno bi nas moglo dovesti zopet k naravnemu žitju in s tem k zdravemu pojmovanju človeškega življenja, ako bi tehnične iznajdbe 19. stoletja ne treščile v počasni razvoj in izmaknile ves svet iz svojega tira.

V zgoraj opisano žalostno dobo pade umetniško delovanje starejših umetnikov naše razstave. Tudi slovenski umetnosti tega časa je vtisnjen pečat propalosti. Tudi ona je žela, kar so predniki sejali. Malo je zrna in še to je prepojeno s tujim sokom. Vse struje

so tu zastopane: slabotnost umirajočega baroka se križa s klasicizmom, čutijo se sledovi rokokoja, med tem ko sili mimo biedermeierstva romantizem v ospredje.

Najstarejše delo te razstave je J. Egartnerjev „Družinski portret“. Vsa skromnost življenskega naziranja biedermeierstva se zrcali v tej preprosti sličici. Plaho se umetnik bliža materi naravi, manjka mu pa moči zreti slobodno v njeno veličastno lice. Sličica vpliva izredno prijetno in ljubeznivo, kakor jecljanje otroka. Sicer je Egartner slikal večidel svete podobe pod popolnim vplivom propalega baroka, ki pa nimajo toliko umetniške vrednosti, da bi spadale v to razstavo. Kar se je v tem času še storilo, je izvzemši A. Haynejevih pokrajinskih slik za umetnost brez pomena.

Razumljivo je torej, da je umetniški nastop M. Langusa učinkoval. Langus je bil najbolj iskani slikar svojega časa. Ustvaril je veliko množico svetih podob, deloma freske, deloma altarne slike, pa je tudi mnogo portretnih naročil. Pa njegova umetnost ne presega mej, ki so bile načrtane tedanji umetnosti. Njegovim freskam so vtisnjeni vsi znaki mrtvega baroka. Pod prisiljeno monumentalnostjo se skriva duševna onemoglost. Pojmovanje je običajno, risba surova, barve puste. Nekoliko ugodnejše učinkujejo nekatere njegovih altarnih slik, ali zaman iščemo v njih duha, ki bi jim vtisnil znak svete podobe. Portreta sicer tudi ne prevladuje — in vendar ravno iz nekaterih portretov sili nekaj na dan; zdi se nam, kakor da bi umetnika prešinilo nekako hrepenenje — ali morda kak spomin? Ali je sanjala njegova duša njemu nezavedno svežo trpkost domačih gora in nepotrto krepkost njegovega naroda? Ko gledamo v rezko podobo starega Poklukarja, nam je, kakor bi jo obdala nežna glorijska in neka miloba nas obide. To je njegova sveta podoba.

Langus je imel več posnemovalcev, učencev in učenk, izmed katerih pa ni bil nobeden zmožen načrtati umetnosti nova pota. Blodili so brez umetniških ciljev od ene struje do druge. V njih delih straši še vedno barok (A. Bizjak), tudi spomin na rokoko še ni izginil, opaža se zlasti na risbah J. Gosarja; klasicizem se razodeva v risbi H. Langusove „Sv. Cecilija“, portreti M. J. Strussove pa so najsirovejše posnemanje mojstra Langusa. Naivno pojmovanje biedermeierstva se opaža v delih kiparja F. Zajca. Drugačen je M. Stroj. Pod vplivom biedermeierstva je ustvarjal z rafiniranim okusom elegantne feministične portrete, iz katerih nam žalostno sije gizdalinstvo njegove umetnosti. Še mnogo domačih imen je nam ohranjenih iz teh časov in to nam dokazuje, da je bila takrat potrebščina po

umotvorih jako velika. Malo pa jih je prestopilo mejo rokodelstva; kajti umetniško pojmovanje je bilo tačas na nizki stopnji, zato so tudi umetniške zahteve prav skromne. Naročevalci so se večinoma zadovoljili s povsem rokodelsko izvršenimi izdelki. Na izvirnost ali kako duševno vsebino umotvora se ni polagalo mnogo važnosti. Za domače potrebe so splošno zadostovali portreti s približno podobnostjo, kopije gorskih pokrajin in svetih podob; za javna poslopja, posebno cerkve pa so izpolnjevale svoj namen zopet kopije in če tudi slabejše vrste. Tako so živeli umetniki in občinstvo v najlepši slogi in nobena disharmonija ni motila te prijazne idile. — Zdaj je drugače! Sicer — umetniške zahteve občinstva se niso zvišale, spremenile so se samo v toliko, da domačih umetniških potrebščin zdaj v splošnem ne krijemo več z ročnimi deli, ampak s fotografijami in s cenimi, navadno zelo neokusnimi barvenimi tiski, — le umetnike je prešinil drugačen duh. Pa to le mimogrede. Torej naročil je bilo takrat dosti, celo toliko, da so se vsled tega naseljevali v Ljubljani umetniki iz tujih krajev. Kurz pl. Goldenstein je pripotoval iz Solnograda z neko glediško družbo. Ostal je tu, ker so se mu zdele razmere prav ugodne. Bil je dekoracijski slikar, kar je ostal tudi skoraj v vseh svojih slikah. Kasneje se je naselil v Ljubljani P. P. Kůnl iz Češke, precej spreten slikar, ki pa ni ustvaril kaj mnogo izvirnega. Naslikal je več altarnih podob, bandercev in pokvaril s svojim restavriranjem nekaj starejših slik. Med njegove boljše slike spada „Angelovo oznanjenje“, ne morem pa jamčiti za izvirnost tega dela.

Kakor jasna zvezda sije v to mračno noč čisto ime Janeza Wolfa. Prišel je iz onih slavnih krajev, kjer so pred stoletji kraljevali Tizian, Tintoretto, Veronese, iz krajev, kjer so sanjali romantiki z vernim srcem o preporodu umetnosti. Navdahnjen z enakimi idejami je prišel z radostnim srcem v domovino, ne da bi si tu iskal denarnih virov s svojo umetnostjo — to bi se mu bilo drugod bolje posrečilo — ampak, da bi razlil med svoj narod vse lepote, s katerimi je bila prenapolnjena njegova duša. V njegovih žilah se ni pretakala kri, napojena s ^{Janez}trpljenjem sužnjega naroda, njegove oči niso gledale ran, ki jih zadaja ^{Janez}brat bratu, njegov duh ni spoznal hinavstva, bojazni in laži, ki so objele njegov narod kakor težke sanje. V globočine svoje notranjosti je obračal pogled, in v širokih svetopisemskih kompozicijah nam je razlagal zgodbe svoje bogate duše. Z vzneseno fantazijo je ubiral rahle strune svojega srca in opeval lepoto skritega, tajnostnega sveta. Pa njegov narod je šel mimo njega, kajti duh

ošabnosti ga je prevzel, začel se je namreč zavedati, in z ljubeznijo in občudovanjem se je zagledal v svojo neznatnost, ne meneč se za njega, ki je prišel v domovino, da jo obdari z vso lepoto svoje duše. V njegovem žalostnem obrazu berem tibo zgodbo tega trpljenja; njegove pohlevne oči mi razodevajo vse veliko gorje, v katero se je zagrnila njegova duša. In ko je zazrl oduren obraz resničnosti, omahnila mu je roka, ker njegova umetnost ni bila življena z vročim sokom življenja, ampak hrepenenje je bila in sanje iz minulih slavnih časov. Usmiljena smrt mu je raztrgala s hitro roko spono, v katere je bilo vkovano njegovo tožno življenje.

Kako je narod častil umetnikov spomin, priča spaka, sloneča ob steni, katero je pred leti krasila ena izmed najlepših Wolfovih fresk: *— novi svetjakovski stolp, praviš mi njegovga Jella*

Wolfov sodobnik in prijatelj A. Karinger ni imel zmisla za idealni svet svojega prijatelja. Njegova umetnost se je gibala v drugačnih smereh. Obsežne, umišljive kompozicije niso bile njegova stroka. Z izbranim okusom si je iskal svoje motive v neposredni okolici ter jih nam podal s preprosto eleganco. Od narave obdarjen z izredno finim občutkom za barveno lepoto izpolnjeval je ta svoj dar s proučevanjem starih mojstrov. Voljno se je vdal njihovemu vplivu, kajti prelepi so umotvori Rembrandtovi, predelikatne barve francoskih mojstrov 18. stoletja, da bi se mogel ločiti od njih. Slavne postave prešlih stoletij so mu zapirale prosti izgled v naravo in tako je postal tudi on romantik — romantik barve.

Dolg spreved kulturnih delavcev iz dobe romantizma se pre-miče mimo nas in se izgublja v pozabnost. Le tu in tam se še loči kaka značilnejša osebnost iz te enoličnosti. Njih imena so: M. Pernhart, F. Globočnik, J. Jurčič, J. Tavčar, Ed. pl. Wolff, I. Franke, Janez Šublč.

M. Pernhart je poleg A. Karingerja najboljši pokrajinar te dobe. Njegove slike se odlikujejo po enotnosti tona in ubranosti barv. Tudi J. Tavčar je v svojih boljših dneh naslikal marsikatero čedno pokrajino, pa njegov talent je bil kmalu uničen vsled neugodnosti domačih razmer. J. Jurčič je domovino ostavil. F. Globočnik je pustil delo svojega življenja v tujini, domovina ni imela kaj drugega za njega, kot učno mesto na svoji realki. Njegov naslednik na istem zavodu je bil I. Franke, fino obdarjena umetniška narava, katere dela so dajala najlepše upanje za bodočnost. Žal, to upanje se ni uresničilo; umetnik je zdaj star mož, ki je svoj čopič že zdavno položil iz rok. Tudi njemu, kakor njegovemu predniku ni

zalegel domači zrak in vprašanje je, če bi ^{bil} produktivni E. pl. Wolff ustvaril množico, deloma jako solidnih umotvorov, ako bi bil mesto profesor v Trstu profesor v Ljubljani. *težno risanje domača judolen*

Zdi se, kakor da bi bil imel slovenski narod tem manj prostora za svoje umetnike, čim bolj je napredoval v svojem razvoju — čudna prikazen, ki nam jo morda enkrat pojasni filozofija zgodovine, katera pa je zadostovala, da so nekateri J. Wolfovi učenci utekli domovini.

J. Wolfov najstarejši učenec in najzvestejši pristaš je Janez Šubic. Tudi njegov svet je svet fantazije. In čeravno opazuje razne prikazni v naravi in ga tudi najpreprostejši predmet izpodbada k izpopolnjevanju svojega znanja, mu vendar ni dano se preriti do samostojnega pojmovanja narave — v svojih slikah ostane vedno romantik. Njegovi sujeti so alegorije, heroični prizori, fantazije in nabožne podobe. Pozneje, ko se je mnogo ozrl po svetu in spoznal različne načine umetniškega izražanja, si je pridobil mnogo tehničnega znanja; največ pa se je učil pri Makartu, čigar umetnost je bila tudi odločilnega vpliva za njegov končni razvoj, kar se vidi zlasti v njegovih manjših slikah. Vendar pa diha iz njegovih boljših podob še vedno Wolfov duh. Sledil je zvesto do smrti načelom starega orla, katerega pa v njegovem visokem poletu ni mogel doseči.

Umetniško delo njegovega življenja ni zaključeno, in ne vemo, kako bi se bila njegova umetnost še razvila, če bi ga ne ^{bila} prehitela smrt v njegovem najmarljivejšem delovanju. Umrl je na Nemškem, kjer se je bil v Kaiserlauternu ^{udomačil}.

Umetnost njegovega mlajšega brata Jurja se je razvijala na drugačen način, kar je posledica njegovega od Janeza razlikujočega se značaja, v prvi vrsti pa njegovega bivanja v Parizu, kjer so se ravno ob tem času pripravljali veliki umetniški prevrati, merodajni za celo umetnost našega stoletja. V njegovih nabožnih podobah se sicer opaža še vedno način Wolfovega proizvodjanja, vsa druga njegova dela pa stoje v znamenju različnih oficijalnih pariških struj. Slikal je z veliko spretnostjo, včasih z virtuoznostjo dekorativne podobe, — tudi njegovi portreti so večidel dekoracije, ukvarjal se je tu in tam z ilustracijami, z nekaterimi manjšimi slikami pa je prispeval tudi on svoj delež, da so se odprle naturalizmu duri salona. [→] Tudi on je umrl v najlepši moški dobi in to je škoda, ker je imel podati še mnogo lepega, sicer ne svojemu narodu, ampak ²tujini, ki mu je postala druga lepša domovina.

3. Ob tistem času, ko je želel Jurij Šubic v Parizu svoje uspehe, umiral je tam mlad, nadepoln slikar. Ime mu je J. Petkovšek. Vedoč, da so šteti dnevi njegovega življenja, zagnal se je s strastnim poželenjem v vrtinec umetnosti. Njegove napol dovršene, rezke genreske podobe pričajo o silnem hotenju, in slutimo, da smo v njem izgubili velikega, nenavadnega umetnika.

Scenen aus gewöhnlichen Leben
Najmlajši J. Wolfov učenec, ki si je tudi iskal sreče v tujini, je A. Ažbe. Četudi navidezno najbolj oddaljen od umetnosti svojega mojstra, je vendar nosil njegov ideal lepote zvesto v svoji duši. Od narave obdarjen z izrednim estetičnim čutom, iskal je v svoji umetnosti vedno le zadoščenje tega čuta. In ko ga je tok novih idej zavlekel v nove tire, se ni nikdar brezpogojno in neposredno vdal razmotrivanju narave in življenja; njegov od tradicije življeni estetični čut mu je branil hoditi skrivnostna in včasih prav trda pota, ki vodijo do večne lepote. Njegovo oko ni moglo prodreti v globočine človeškega življenja, ampak oprijelo se je le njegove površine, — ostal je oboževalec umotvora in njegove lepote. Naslajal se je na okusnih potezah čopiča, na elegantni pozi modela, na zakroženi kompoziciji, na materiji barve; bil je torej bolj čuteč in uživajoč estetik — umetniški gourmand, — kakor pa samostojno ustvarjajoč umetnik. Radi tega je bil svojim učencem rojakom sicer dober učitelj, ki jim je mogel razodeti marsikatero finešo rokodelstva, ljub prijatelj, — v deželo njihovega hrepenenja jih pa ni mogel popeljati. Prisojeno jim je bilo, da si morajo sami najti pot v njo.

Ažbe se je domovini popolnoma odtujil, in šele po njegovih učencih je bilo zanešeno njegovo ime med slovenski narod. Kakor brata Šubica je končal tudi on, predno je dovršil delo svojega življenja.

Omeniti nam je še dveh Wolfovih učencev, ki se pa nista upala v tujino in raje ubogala nemški pregovor: „Ostani doma in preživljaj se pošteno!“ Ta dva sta L. Grilc in S. Ogrin. Tudi ona sta morda nekdanj stremila po najvišjem, morda sta tudi stezala svoje roke po zvezdah. — L. Grilc je mrtev. Preživljal se je pošteno s tem, da je slikal portrete po fotografijah in kopiral Führichov križev pot za razne cerkve. S. Ogrin je še med živimi, in on sam bo najbolje vedel, kako se je prilegel njegovi umetnosti domači zrak.

Tako se konča za slovenski narod umetnost 19. stoletja. Kaj prinese prihodnost? — Kdo ve?

*U Fairbairneri a spis „Die Jubiläum Ausstellung“
vom 19/12 - 31/12 1910 populären
Zusammenfassung der
Ausstellung*