

SLIKAR MATEJ STERNEN OLJNO SLIKARSTVO

BREDA ILICH-KLANČNIK, MARIBOR

UVOD

Že zdavnaj nam je prešlo v navado, da povezujemo ime umetnika Mateja Sternena s predstavo o slovenskem impresionizmu. Vendar je ta povezava le deloma upravičena, saj se nanaša samo na kratko obdobje umetnikovega ustvarjanja. Prav tako nam impresionizem kot stilna oznaka ne more opredeliti celotnega opusa preostalih treh slovenskih impresionistov. Rihard Jakopič, Ivan Grohar, Matija Jama in Matej Sternen govore skupen jezik le malo časa. Steletu se zdi zato potrebno razlikovati med »slovenskim impresionizmom«, ki je časovno grobo omejen na prvo desetletje XX. stoletja, in »slovenskimi impresionisti«, ki imajo vsi predimpresionistično preteklost in dosežejo poimpresionistično osebno zrelost, oboje pa se logično vključuje v zgodovino slovenskega impresionizma.¹

Impresionizem pomeni končno stopnjo umetnostnih hotenj, ki so želela v sliki podati to, kar je človeško oko dojelo v naravi. V bistvu je to zadnja beseda realističnega ali, boljše, naturalističnega slikarstva, ki skuša predstaviti svet v zaporedju vtisov, svet, ki se nenehno spreminja v odvisnosti od svetlobe in okolja. Impresionistična podoba doživlja spremembe predvsem v barvi, ki postane svetlejša in čistejša, ter v svetlobi, ki je kot fizikalna resničnost spremenila tradicionalno gledanje predmetov. Umetnik, ki skuša ujeti na platno trenutek, je prisiljen kar najhitreje zapisati stanje narave, ki je časovno zelo omejeno, to pa pogojuje tudi nov tehnični pristop. Hitra poteza čopiča nalaga čiste barve na platno drugo ob drugo in šele oko gledalca te barvne madeže znova zlije v zaželeni ton barve. Do popolnosti se je razvil nauk o barvnih kontrastih. Ugotovili so namreč, da je najučinkovitejši kontrast dveh komplementarnih barv (ene osnovne in mešanice dveh ostalih čistih barv), tradicionalno upoštevanje »lokalnega tona« pa je izgubilo svojo veljavo. Tudi linije so doživele spremembo: utapljati so se začele v barvnih lisah, ki so počasi zabrisale oprijemljive oblike predmetov ter pozneje prešle v svobodno barvno

* Razprava je nastala kot diplomsko delo 1974 na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani. Rabila je kot temelj za pripravo in postavitev razstave Sternenovih del 1976 v Moderni galeriji v Ljubljani. Delo v razstavnem katalogu ni omenjeno. — Opomba uredništva.

¹ France Stele: *Slovenski impresionisti*, Ljubljana 1970.

igro. S tem pa je impresionizem že prestopil mejo verjetne in možne podobe sveta ter izgubil pravico do tega naslova.

Iz svoje matične dežele Francije, kjer je dosegel svoj vrh že v sedemdesetih letih 19. stoletja, se je impresionizem le polagoma razmahnil po Evropi. Pariški impresionizem pa ni mogel neposredno vplivati na slovenski kulturni prostor. Slovenci in prav tako Srbi so prišli prej v stik s Münchnom in tam posredno ali neposredno sprejeli francoske vplive.

Pri nas se je razvil impresionizem s četrstoletno zamudo, ki pa je nujna in logična posledica zgodovinskega, političnega in umetnostnega položaja našega majhnega naroda v okviru avstroogrske monarhije. Če označuje ta razmeroma velika časovna razlika v svetovnem merilu naš impresionizem kot zapoznel, mu moramo v slovenskem merilu priznati, da je v primeri s starejšimi obdobji precej izravnal čas v tekmovanju z vodilnimi evropskimi središči.

Slovenska likovna umetnost je dosegla v tem času presenetljivo kvaliteto, ki pa ni osamljen primer. Književniki moderne in glasbeniki Novih akordov ter ne nazadnje prvi poustvarjalci odrske besede so vtisnili temu obdobju neizbrisen pečat. Zato vrednotimo prvo desetletje našega stoletja kot najplodnejši in najkvalitetnejši vrh v kulturni zgodovini Slovencev. »Bil je to hip naše zgodovine, ki se je čudno odlikoval po popolnosti življenja,« pravi Izidor Cankar, ki se mu ob tako nenadnem vzponu po množici in kakovosti darov vsiljuje primerjava s koncem 17. stoletja, obenem pa komaj verjame v naključnost tega pojava.²

Umetnost četverice impresionistov, ki je tako nenadoma vzniknila v sredini, kjer ni bilo sledu o kakem kulturnem življenju in kjer je imela glavno besedo politika, je morala nujno naleteti na odpor. Ko so se mladi umetniki leta 1900 prvič predstavili javnosti, se je nerazumevanje še skrivalo za navdušenjem, le Jakopič kot najmodernejši ni bil deležen pohvalne besede. Vse drugačno je bilo vzdušje dve leti pozneje, ko so ob Jakopiču izstopali še Grohar, Jama in Sternen ter si s svojo umetnostjo nakopali pravicato sovraštvo občinstva. Umetniki, ki so prihajali iz širokega svobodnega sveta, so v stoječem jeziku, ki je prispodoba tedanjega kulturnega življenja, razburkali duhove. »Prinašali smo umetnost, govorili smo o umetnosti,« se je spominjal Jakopič, »toda javnost je bila kakor zaklenjena hiša — mrzla in negostoljubna... Domovina je bila strašno daleč od nas, namreč domovina duhovnega življenja, ki mu je neposredno veljalo naše delo... V likovni umetnosti je bil Grilc merilo in vrednota... Politika je bila pravzaprav glavna življenjska os — kulturni takratni credo...«³

Zgodilo se je, da je tujina dve leti zatem z navdušenjem sprejela umetnike, ki jih je domovina označila za tujce. Razstava pri Mieth-

² Izidor Cankar: Jakopičeve skrivnosti, Jakopičev zbornik, Ljubljana 1929, p. 18.

³ Ferdo Kozak: Iz pogovorov z mojstrom Jakopičem, *Jakopičev zbornik*, p. 52.

keju leta 1904 je bila za Dunajčane pravo presenečenje. V platnih mladih Slovencev so odkrivali kritiki globoko čustvo in nacionalni moment. Tako se je v domačih krogih vnel prepir o vlogi slovenskega v umetnosti in o tem, ali je impresionizem res prva zavestno slovenska umetnost. To, kar je naglašala avstrijska kritika, sta razumela, občutila in literarno poudarila Cankar in Župančič. V sestavku, ki je bil objavljen v Slovanu, poudarja Cankar slovensko »štimgungo« in priznava tudi »skici« umetniško vrednost, pejosaž pa se mu zdi enakovreden figuralni podobi. Pozneje pa skuša v članku »Naši umetniki« dognati, kaj je v umetnosti impresionistov domačega, slovenskega. »Teško je z besedo povedati, kaj je narodna umetnost,« pravi, »kdo naroden umetnik. Ponavadi smatrajo za našo narodno umetnost stare ornamente, risbe na skrinjah, panjih in piruhih, avbe, peče, pasove itd. To je res bila naša narodna umetnost, toda ni več. Stvar je po mojem taka: vsaki narod, ki ima resnične umetnike, ima že zategadelj svojo narodno umetnost. Resničen umetnik poje, piše, slika, modelira čisto nezavedno iz duše svojega naroda in svojega časa.«⁴ Narodne umetnosti torej ne pogojuje slikarska snov, temveč izvira iz slikarjevega čustvovanja, ki je najožje povezano s časom in prostorom, v katerem umetnik ustvarja. Župančič pa je občutil v delih impresionistov »trepetanje slovanske duše in turobno melanholijo«. Zdelo se mu je, da sta čez njihova dela razlita svit in otožnost domače zemlje.⁵ Te besede so Župančiču gotovo narekovale v prvi vrsti Groharjeve podobe, podprle pa so jih tudi slike drugih, ne nazadnje tudi Sterneneve, čeprav je izmed vseh najmanj liričen.

Ne Cankar ne Župančič nista mogla s svojimi besedami dokončno razrešiti problema o narodni slovenski umetnosti. Hrepenenje, turobna melanholija in otožnost, te značilne poteze, ki jih navaja Župančič, so ob vrednotenju dediščine prejšnjih stoletij, ki jo je skušala leta 1922 zbrati in predstaviti zgodovinska razstava slovenskega slikarstva, odpovedale. »Turobna melanholija«, pravi Izidor Cankar, »ob zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva, ko se je obravnavalo vprašanje, ali ima to slikarstvo kakšno narodnostno posebnost, ni mogla rabiti kot kriterij slovenstva, in kakor tedaj, moramo tudi danes odgovoriti na ono vprašanje le s ponižnim priznanjem svoje nevednosti.« Ko pa Cankar na vprašanje poskuša odgovoriti, si pomaga z Jakopičevimi besedami: »Umetnost postane slovenska tedaj, kadar nam postane življenjska potreba, kadar bomo iskali sebe v njej.«⁶

Razstava pri Miethkeju je bila za slovenske impresioniste šele začetek priznanja in uspehov. Sledile so razstave v Beogradu, Londonu, Sofiji, Trstu, Varšavi in Krakovu. Leta 1909 so impresionisti v novo zgrajenem Jakopičevem paviljonu spet razstavili svoja dela, to pa je pomenilo dokončno spravo z ljubljanskim občinstvom. To je obenem čas, ko so vsi štirje umetniki že izoblikovane osebnosti. Čas škofje-loškega »Barbizona«, prijateljstva in sorodnih platen je za njimi. Že

⁴ Ivan Cankar: Naši umetniki, *Slovenski narod*, št. 67, 24, marca 1910.

⁵ Slovan 1903—1904, pp. 182—184.

⁶ Izidor Cankar: Jakopičeve skrivnosti, *Jakopičev zbornik*, p. 23.

po letu 1906 so krenili vsak svojo pot. Leto 1909 obenem v grobem zaključuje obdobje slovenskega impresionizma. Vendar je bilo vsem, razen Groharju, ki je že dve leti zatem končal svojo umetniško in življenjsko pot, namenjeno dočakati razmeroma visoko starost, tako da so se lahko soočali tudi z deli in pogledi novih generacij, ki so pripadale različnim stilnim tokovom.

Ocene o mojstrih slovenskega impresionizma se več ali manj ponavljajo. Raziskovalci jih skušajo deliti v dvojice, potem spet ugotavljajo lastnosti posameznikov in jih, kot je pri nas že navada, skušajo primerjati z literati. Cevc postavlja Jakopiča in Groharja kot novoromantično ubrana mojstra v skupino zase, ki je precej različna od Jamove in Sternene stvarnosti. Po drugi strani ga barvni svet navaja na drugo delitev, kjer se srečujeta Jakopič in Sternena z žarenjem barv, Jama in Grohar pa se povezujeta v svetlobnih in atmosferskih učinkih. Sternena in Jakopič se mu zdita barvno polifona, Jama in Grohar pa svetlobno prežarjena.⁷

Brez dvoma je Grohar največji lirik — »poet slovenske krajine«, Jama najdoslednejši impresionist in zavzet teoretik slovenskega impresionizma, Jakopič najbolj dinamičen umetnik ter obenem tudi idejni in organizacijski vodja, Sternena pa odlikuje najbolj realistično razpoloženje. Grohar in Jama sta se izražala predvsem v krajini, ki ima tudi v Jakopičevem opusu pomembno mesto, Sternena pa so najbolj zanimali ljudje.

»Poetične vzporeditve so se pri nas že davno udomačile,« meni Herbert Grün. Že Steletu se zdi poezija kmečkega življenja značilna tako za Groharja kot za Murna. Pri Jakopičevih dekletih in ženah med brezami, med borovci in gabri obuja Grün spomine na župančičeve verze iz »Mladih potov«, in ko pripoveduje Cankar o Vrhniki, prečudovitem kraju, se mu zdi, kakor da bi zagledal pred sabo Jamovo pokrajino. »In kadar trubadur Kette poje o svoji gospe — ali je ne vidim pred seboj, kakor da jo je naslikal ikonopisec Sternena,« je zaključil Grün.⁸

Tudi Karel Dobida primerja Groharja z Murnom, Jakopiča z župančičem, Jamo s Kettejem, le za figuralika Sternena ne najde primere med štirimi velikimi književniki naše moderne.⁹

Nerazrešeno je končno ostalo vprašanje o ustreznosti termina »impresionizem« in vprašanje, ali pridevnik »slovenski« dovolj modifikira oznako »impresionizem«, ki združuje tako različne umetnike, kot sta npr. Jakopič in Sternena.¹⁰ Oznako impresionizem zasledimo že v zgodnjih kritikah okoli I. slovenske umetniške razstave, ko je beseda za tedanje umetnostno stanje še neustrezna. Termin pa se je kljub temu uveljavil in dokončno obdržal, ko je tudi avstrijska kritika leta 1904 potrdila, da je svet slovenskih umetnikov občutje barv, »impresija«.

⁷ Emilijan Cevc: *Začetki slovenskega impresionizma*, Ljubljana 1955, uvod v katalog, p. 12.

⁸ Herbert Grün: Iz dnevnika (Razstava slovenskih impresionistov v Moderni galeriji), *Nova obzorja*, 1949, p. 280.

⁹ Karel Dobida: *Začetki slovenskega impresionizma*, *Ljudska pravica*, št. 114, 17. maja 1955.

¹⁰ Zoran Kržišnik: *Rihard Jakopič*, Katalog Moderne galerije, p. 27.

Predvsem Jakopič se je temu izrazu upiral in ljubši bi mu bil sicer posmehljivi vzdevek »kozolčarji«. S tem je hotel poudariti, kako termin »impresionizem« ne more označiti specifičnega slovenskega izraza ter da je med francoskim in slovenskim impresionizmom vendarle kak razloček. Poleg tega je bil mnenja, da impresionizem sam ne more biti umetnost, ker je sprejemanje vtisa, podajanje pa je že ekspresionizem. Prava umetnost je zanj impresionizem in ekspresionizem skupaj.¹¹ Tudi Sternen je bil prepričan, da oznaka ni dovolj široka. »No, naslov je napačen, kar se tiče moje umetnosti in tudi na splošno,« pravi, »treba bi bilo najti kak bolj splošen izraz... Sicer pa je umetnost impresionizma le umetnost vtisa. Kdo pa ostane le pri tem?«¹²

Tudi Cevc se sprašuje, ali smemo slikarje naše moderne kar kratko imenovati »impresioniste«. Bistveno razliko med francoskimi in našimi slikarji tega obdobja vidi v tem, da francoski impresionist uresničuje na platnu slikani objekt tako, kot ga s svojimi očmi dojema, slovenski pa tako, kot ga doživlja.¹³

France Stele je dal poglavju o impresionizmu v svojem Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih naslov Impresionizem in njegovo območje, v svoji knjigi iz leta 1970 pa govoril o »slovenskem impresionizmu« in »slovenskih impresionistih«, kar pomeni le neznatno korekturo termina »mojstri slovenskega impresionizma«, ki se je uveljavil v štiridesetih letih. Na vprašanje, ki si ga zastavlja Kržišnik, ali pridevnik »slovenski« dovolj modificira oznako »impresionizem« s tako različnimi predstavniki, kot sta Jakopič ali Sternen, pa odgovarja špelca Čopičeva, da bi bila podobna pripomba upravičena tudi pri francoskem impresionizmu ali pa impresionizmu kakega drugega naroda. Tudi francoski impresionisti so ob nastopu veljali za takratne kritike za zelo sorodne umetnike, kasnejše globlje raziskave pa so pokazale, kako se med seboj razlikujejo. Prav taka je bila tudi usoda slovenskega impresionizma.¹⁴

Ivan Grohar, ki je umrl več kot trideset let pred drugimi impresionisti, že dolgo ni več uganka. Njegov opus je bil pregledan in ocenjen. Jakopiču smo po retrospektivni razstavi, ki je zajela skoraj popolno gradivo, za korak bliže. Jami je že posvečena monografska študija, na retrospektivni razstavi pa nam je umetnik spregovoril še s svojimi deli. Ostaja Sternen: svojevrstna osebnost z motiviko, ki se od drugih močno razlikuje, in z barvnim svetom, ki bi ga vsaj včasih lahko primerjali z Jakopičevim. Literatura o njem ni ravno bogata. Omenjajo ga zmeraj v zvezi s preostalimi tremi in več ali manj ponavljajo sodbe, ki so se rodile še za časa njegovega življenja. Zapustil nam je vrsto del v različnih tehnikah in materialih. Vrsto njegovih delovnih dni je napolnilo restavratorsko poustvarjanje, toda kljub temu ob-

¹¹ Ferdo Kozak: Iz pogovorov z mojstrom Jakopičem, *Jakopičev zbornik*, p. 47.

¹² Stane Mikuž: Pogovor s slovenskim slikarjem — 70-letnikom, *Obisk*, 1941, p. 212.

¹³ Emilijan Cevc: *Začetki slovenskega impresionizma*, Katalog, p. 9.

¹⁴ *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva 1900—1920*, Katalog, p. 50.

sega njegova zapuščina lepo število oljnih del. Številka, ki je v katalogu, seveda še zdaleč ni popolna. Slike so razkropljene v veliki večini po zasebnih zbirkah, mnoge pa je doletela usoda, ki bi jo težko uganili. Pri vrsti znanih, neštetokrat omenjenih podob nisem imela sreče: izginile so brez sledu ali pa so se pojavile težave z lastniki. Tako bodo potrebne še korekture in nadaljnje iskanje.

Ker je bila ta diplomatska naloga napisana pred retrospektivno razstavo v Moderni galeriji, vanjo niso vnesene ustrezne korekture, ki jih ta razstava prinaša k obravnavi Sternenevega opusa.

UMETNIKOVA ŽIVLJENJSKA POT

Umetnik Matej Sternen (Strnen) se je rodil 20. septembra 1870 na Verdu št. 22 pri Vrhniki. Bil je pravzaprav Petkovškov sosed. Ta soseščina in pa bližina Vrhnike, Cankarjevega rojstnega kraja, se marsikomu ni zdela le naključje. Vavpotič je govoril o slikoviti vrhniški okolici kot o »srcu slovenstva«. Profesor Stane Mikuž pa pravi, da je to tisti konec slovenske zemlje, kjer so menda vsi ljudje skeptični in imajo, kakor se pravi po domače, »svoj prav«. ¹ Tak je bil tudi Matej Sternen.

Otroštvo je Sternen preživel v številni družini gostača Janeza in Marije (rojene Šivic). Bil je enajsti izmed štirinajstih otrok. V njem se je začel že zgodaj prebujati likovni čut. Posebno rad je risal, in to njegovo nagnjenje je zbudilo pozornost očetovega delodajalca Franca Kotnika, ki je fantu omogočil, da je po osnovni šoli obiskoval še meščansko šolo v Krškem. Pozneje mu je svetoval, naj se odpravi v Gradec. Tu je bil Sternen med leti 1888—1891 vpisan na Državni obrtni šoli. Od tod ga je pot vodila na Dunaj, kjer je bil najprej leto dni na umetnoobrtni šoli, nato pa od leta 1893 do 1896 na Akademiji za upodabljačo umetnost pri profesorju l'Allemandu. Zatem je v šolskem letu 1898/1899 absolvirala še specialko za zgodovinsko slikarstvo pri Poljaku profesorju Pochwalskem. Že v Gradcu se je Sternen srečal z Josipom Plečnikom in skupaj sta risala načrte za arhitekta Theyerja, graditelja nekaterih ljubljanskih hiš. ² Tudi risanje ilustracij in kopiranje je pomenilo za študenta občasen vir zaslužka v počitnicah, ki jih je preživel doma, pa so nastajali prvi portreti (Franc Kotnik), naročene cerkvene podobe (*Sv. Cecilija*) in diplome. Leta 1898 se je v Skaručni prvič srečal z restavriranjem fresk. Sternen je že med študijem v pogovoru s tovariši vneto zagovarjal novo smer v slikarstvu. Ko pa se je okrog leta 1893 ali 1894 na Dunaju srečal z deli francoskih impresionistov (verjetno gre za isto razstavo, ki jo je v Münchnu videl Jakoplč), je jasneje spoznal svojo nadaljnjo pot. Impresionistična platna Francozov so odkrivala tisto, kar je mladi

¹ Dr. Stane Mikuž: Spominu Mateja Sternena, *Mladinska revija*, 1949—1950, pp. 7—10.

² F(ran) Šijanec: Matej Sternen, *Slovenski poročevalec*, št. 155, 5. julija 1949.

Sternen želel doseči in kar je dosegel na poseben način šele veliko pozneje.

Sloves Ažbetove šole je leta 1899 privabil v München tudi Sternena. V Ažbetovem krogu je srečal Jakopiča, Jamo in Groharja, ki ga je poznal že iz Gradca. Tukaj je preživel pet let ali pravzaprav pet zim: poleti so ga zaposlovala restavratorska potovanja in delo za Centralno komisijo. Čeprav je imel Sternena za seboj dunajsko akademijo, je zahajal v Ažbetovo privatno šolo, ker so bili v njej učencem na voljo modeli, ki bi jih sicer težko plačevali. V Münchnu je spoznal rojakinjo slikarko Rozo Klein in se tam z njo poročil (civilno leta 1907). Po Ažbetovi smrti leta 1905 je s Fritzom Radlerjem odprl risarsko šolo, ki pa zaradi gmotnih težav ni dolgo delovala. Nato se je preselil v Ljubljano, v zimah pa se je do leta 1914 še vedno vračal v München. V poletnih mesecih od leta 1906 do leta 1908 je živel in slikal v okolici Škofje Loke, Gorenje vasi in v Godešiču. V tem obdobju se je Sternena zblížal z Jakopičem in Groharjem. Slikali so sicer vsak na svojem koncu, na skupnih sestankih v kavarni v škofji Loki pa so obujali spomine na münchensko preteklost, izmenjavali vtise in ocenjevali svoje dosežke. V tem obdobju so bila njihova dela tako sorodna, da so se pozneje prepirali, kdo je avtor te ali one slike.³ Po tem kratkem obdobju pa so se njihova pota razšla.

V jeseni leta 1907 je Sternena skupno z Jakopičem odprl zasebno risarsko in slikarsko šolo, leto zatem pa je zaradi gmotnih težav prenehal sodelovati. Pozno v tem letu je odpotoval v Italijo do Firenc in nato v Pariz, kjer je leta 1909 preživel še zimo. Sam pravi, da ga je bolj zanimalo življenje mesta in ljudi kot pa francoska umetnost, ki jo je poznal že prej z razstav. 1910. leta se je z družino preselil v Devin, leta 1911 pa se je vrnil v Ljubljano. Sledijo potovanja, ki so povezana z restavriranjem. V Šibeniku ga je presenetila prva svetovna vojna, ki je začasno prekinila njegovo delo v Ljubljani. Ta čas je risal in fotografiral na fronti in v zaledju za vojni arhiv in vodil restavratorska dela v minoritski cerkvi v Brucku ob Muri in Ennsu ob Donavi. Po vojni se je ustabil v Ljubljani, kjer si je na Mirju postavil hišo s svetlim ateljejem. Že zdavnaj si je pridobil sloves odličnega portretista. Poleg naročnikov, ki so želeli njegove portrete, so se oglašali v ateljeju tudi učenci, ki so se želeli izpopolniti v slikarstvu in restavriranju. Od leta 1921 je bil honorarni učitelj risanja na oddelku za arhitekturo tehnične fakultete v Ljubljani, leta 1924 je postal redni profesor, hkrati pa je poučeval na slikarski šoli Prubuda. Leta 1934 je odpotoval v Benetke, leta 1937 pa do Rima. Večkrat je obiskal Dunaj, mesto svojih študijskih spominov, poleti pa potoval in restavriral po Sloveniji, Primorju in Dalmaciji. Dve leti (1934 do 1936) je potreboval, da je s freskami prekril strop v prezbiteriju in glavni ladji frančiškanske cerkve v Ljubljani. V letih 1939/1940 ga srečamo v Mariboru, kjer je bil zaposlen s freskami v grajski kleti in z restavriranjem tamkajšnje viteške dvorane. Freskam pa vojna ni prizanesla, prekrili so jih z beležem. Druga svetovna vojna je spet

³ France Stele: *Slovenski impresionisti*.

prekinila slikarjevo terensko delo, v ateljeju pa so nastajali skoraj do smrti portreti, akti in druge podobe. Sternenu sam pravi, da je v zadnjih letih postal »privatnik«, ali kakor pravijo temu ljudje, »slovenski umetnik«. Ko se je ob svoji sedemdesetletnici ozrl na prehojeno življenjsko pot, je ugotovil: »Dela je bilo dosti, za eno človeško življenje in še tri vatle čez...«⁴ Pa vendar mu je bilo namenjeno še skoraj polnih devet let plodnega življenja. Kot zadnji med slovenskimi impresionisti je umrl 28. junija 1949 v Ljubljani.⁵

Kratek oris Sternenuve življenjske poti kaže na razmeroma mirno življenje, ki ni bilo zaznamovano s posebno burnimi dogodki. Veliko je potoval, kar pa je bilo povezano predvsem z njegovim restavratskim poklicem. V družbo ni zahajal pogosto in prijateljev v umetniških krogih ni imel veliko. Zbližal se je z Ažbetom in pozneje z Jakopičem, toda tudi njuno sodelovanje ni bilo posebno blizu. V svojem predavanju »Tovariši in jaz« ga je Jakopič označil kot zmernega in treznega človeka, ki ne ljubi fantastičnih avantur ne v življenju ne v umetnosti. O njegovi umetnosti pa pravi, da temelji v bistvu na realnem gledanju in na izrazito slikarskem prikazovanju življenjskih pojavov. Na koncu je še zapisal: »S preudarkom, upoštevajoč lepoto materiala in tehnike ter ogibajoč se malenkostnih podrobnosti, ustvarja z njemu lastno vnemo umotvore velike slikarske lepote.«⁶

OLJNO SLIKARSTVO

Kritiki pri Sternenu ponavadi ne govore o fazah njegove ustvarjalnosti. Njegov razvoj se jim zdi nepregleden. Razlikujejo sicer njegove realistične začetke in impresionistično obdobje, ki ga običajno razširijo na celo prvo desetletje tega stoletja, pozneje pa ga obravnavajo kot zrelo, svojsko razvito umetniško osebnost, ki se spet vrača k realizmu oziroma naturalizmu.

Špelca Čopič je v Biografskem leksikonu časovno razmejila Sternenuve umetniško pot v štiri obdobja. 1. — Zgodnja münchenska leta, ki trajajo od leta 1899 do 1904. V tem času zaznamuje Sternenuvo delo münchenska realistična tradicija, ki jo je doživel prek Ažbetove šole. 2. — Impresionistična doba, ki se razteza od leta 1904 do 1911. V tej fazi se je umetnik zavestno lotil reševanja slikarskih problemov impresionizma ter si prizadeval, da bi dosegel pripravno slikarsko tehniko za podajanje optičnih vtisov, ki jih ponuja narava oziroma interier. 3. — Obdobje tik in med prvo svetovno vojno med leti 1913 in 1918. V tem času se okrepijo kontrasti med svetlimi in temnimi površinami, kar daje podobam skoraj dramatičen izraz, razkriva pa

⁴ Dr. Stane Mikuž: Pogovor s slovenskim slikarjem — 70-letnikom, *Obisk*, 1941, p. 212.

⁵ Življenjski podatki so vzeti povečini iz Slovenskega biografskega leksikona, Ljubljana 1971, II. zvezek, p. 476.

⁶ Rihard Jakopič: *Tovariši in jaz*, *Ljubljanski zvon*, 1931, p. 257.

nam tudi čustvo, ki je v Sternenovem slikarstvu sicer redko prisotno. 4. — Čas med obema vojnama — od leta 1919 do 1939 — je Sternena zreła slikarska doba, polna mladostne energije in veselja do eksperimentiranja.⁷

Med drugo svetovno vojno in po njej je naslikal Sterneni še celo galerijo portretov, majhnih interierskih študij in aktov, ki vedno znova odkrivajo slikarjevo zanimanje za človeško figuro in nove barvne probleme.

Sternenovi umetniški začetki so povezani z risbo in ilustracijo. Risbe ni umetnik tudi pozneje nikoli zanemaril. Za beleženje nenavadnih domislic in vtisov je izrabil vsak kos papirja, kuverto, gostilniški račun ali tramvajsko vozovnico. Njegove začetne študijske risbe razkrivajo realistične upodobitve s poudarjeno in trdno modelacijo. V münchenskem obdobju so risbo obogatila nasprotja med svetlimi in temnimi površinami. Umetnik je uporabljal oglje, ki je mehkejšo od svinčnika ter zapuša na papirju prašno in megleno sled, kar ustvarja izredne vizualne učinke. S tršimi in mehkejšimi potezami ter vrsto vmesnih nians je dosegal posebno slikovitost (*Na razstavi*, 1902). Pozneje risba to slikovitost izgubi, še vedno pa živo in neposredno, v skopih, vendar močno stopnjevanih obrisih, ohranja vtis ob srečanju s figuro ali krajino. Sterneni je gojil risbo, ki je čustvena in zadene značaj predmeta, njegovo razgibanost in kretujo.

Že sodobniki so Sternena cenili zaradi izredne risarske sposobnosti. Ko je Matija Jama leta 1900 obiskal slovenske slikarje v Münchnu, je rekel o Sternenu tole: »Matej Sterneni je najmlajši slovenski umetnik v Monakovem, a vendar uživa vsled svojih risb in ilustracij ter nekaterih izloženih slik v domovini že prav časten ugled.«⁸

Sterneni se je v študijskih letih ukvarjal tudi z ilustracijo, ki je bila v tistem času pri nas še v povojih. Njegove prve ilustracije srečamo v reviji *Dom in svet*, k sodelovanju pa ga je verjetno pritegnil tedanji urednik Francišek Lampe, ki si je prizadeval uvrstiti v revijo čim več ilustracij domačih slikarjev. Med avtorji srečamo tudi Ivana Groharja, Jurija Šubica, Josipa Germa, najpogosteje pa Matija Jamo. Prva Sternenova ilustracija je bila natisnjena v Domu in svetu leta 1890. Gre za *Izvirak Ljubljaniice*, ki ga je urednik označil kot »črtico po narodi«. Zaradi slabega tiska in majhnega formata pa bi njeno vrednost le težko ocenili.⁹ Pet let zatem zasledimo v isti reviji žanrsko podobo *Kraške kuhinje* s podpisom M. Stržen. Stele pripisuje ilustracijo Sternenu, čeprav v njegovo avtorstvo ni povsem prepričan.¹⁰ Za X. letnik Doma in sveta je Sterneni prispeval naslovno stran. Risba za leto 1897 ne učinkuje sodobno, temveč se vrača v čas historičnih slogov. V arhitekturo, ki je bogato okrašena z girlandami in rastlinjem ter ki jo podpirata ženska in moška kariatida, je postavljena

⁷ Slovenski biografski leksikon, p. 477.

⁸ *Artifex* (Matija Jama), Slovenski slikarji v Monakovem, *Ljubljanski zvon*, 1900, pp. 166—171.

⁹ *Dom in svet*, 1890, p. 324.

¹⁰ *Dom in svet*, 1895, p. 604.

alegorija umetnosti, ki dviga desnico z lovorjevim vencem. Ob vznožju ji leži paleta s čopiči, v krilo pa je postavljena antična glava.¹¹

Popolnoma ustrezata tedanjemu okusu Sternenuv ilustraciji iz leta 1900: *Harfinistinja*, podoba osamljene umetnice, ki ima nasledstvo v Gvajčevi *Zapuščeni pevki* iz leta 1893, in *Prvo sveto obhajilo*. Cerkevno usmerjeni list *Dom in svet* je toplo pozdravil zlasti drugo sliko. V njej odkriva umetnikovo sposobnost za kako večje cerkveno delo.¹² Slika, ki je bila razstavljena na prvi slovenski umetniški razstavi, je danes izgubljena. Ostal nam je le Jamov opis iz leta 1900. »Gospod Strnen izdeluje še žanrsko podobo: deklice pri prvem sv. obhajilu. Snov je zamišljena prav poetično; obrazki deklic se odlikujejo z neizrečeno milobo in ginljivo nedolžnostjo. Belina njih obleke s cerkvenim interierjem daje vrlo simpatično barveno harmonijo.«¹³ Odstavek o podobi je sicer skromen, ne skriva pa Jamovega občudovanja. Poleg tega Jama ne želi ostati le pri naštevanju in opisovanju, temveč omenja tudi barvno harmonijo. V istem sestavku hvali Jama tudi cesarja *Franca Jožefa I. na konju*, ki ga je naslikal Sternenu po naročilu Mestne občine ljubljanske za Mestni dom. Cesarjeva drža v paradni uniformi se zdi Jami dobro pogojena in glava izvrstno karakterizirana.¹⁴ Tudi Aškerc govori o cesarju na konju z velikim navdušenjem.

Figuralna kompozicija Sternenu očitno ni povzročala težav. Znanje in spretnost v reševanju večjih figuralnih skupin si je gotovo pridobil v specialki za zgodovinsko slikarstvo pri profesorju Pochwalskem.

Že v devetdesetih letih prejšnjega stoletja je Sternenu opozoril nase z vrsto portretov. Na področju portreta sta v tem času blesteli imeni Ludvika Grilca (1851 do 1910) in Antona Gvajca (1865 do 1935), ki sta s svojimi akademsko zajetimi realističnimi portreti povsem zadovoljevala povprečen meščanski okus. Proti koncu stoletja sta se uveljavila v portretiranju tudi Matija Jama in Ivan Grohar, toda njun prispevek na tem področju je v primeri s Sternenuvim neznaten. Značilen primer Sternenuve portretne umetnosti v tem času je podoba akademskega kiparja *Ivana Žnidarja*, ki ga hrani Narodna galerija v Ljubljani in je po vsej verjetnosti nastal na Dunaju. Slikarjevi prvi portreti so na kvalitetni ravni Sternenuvih starejših sodobnikov. Portretu *Ivana Žnidarja* bi lahko mirno pripisali tudi drugega avtorja, na primer Franketa.

Realistično podani portret sicer ne skriva skrbne modelacije in slikarjevega truda, da bi dosegel portretno zvestobo. Barvna skala je temna, omejena v glavnem le na rjave in sive odtenke. Za Sternenuvo portretno umetnost tega časa je zgovorna tudi njegova lastna podoba. Umetnik se je postavil pred zrcalo in potem pred gledalca v majhnem

¹¹ *Dom in svet*, 1897, naslovna stran.

¹² *Dom in svet*, 1900, p. 329.

Harfinistinja je iz leta 1896, *Prvo sv. obhajilo* pa iz 1897.

¹³ Artifex: Slovenski slikarji v Monakovem, *Ljubljanski zvon*, 1900, pp. 166–171.

¹⁴ *ibidem*.

doprnsnem izrezu skoraj popolnoma en face, le ramena so obstala v liniji tričetrtinskega zasuka. Želel je odkriti do najmanjše podrobnosti vsako potezo, vsako senco — nič ni smelo uiti ostremu pogledu opazovalca in natančnega risarja z razvitim posluhom za plastičnost oblik. Ob utrudljivem preverjanju se mu je zarisala med obrvi guba, kar še poudarja napetost iskanja. Topla barva inkarnata, ki se nadaljuje v belno ovratnika, se ostro odraža od sivega ozadja in še temnejše obleke. Barva kože je na licih in ušesu močnejše rdeča, najtemnejši odtенок pa doseže na ustnicah. Lokalna osvetljava poudarja senco slikarjevega nosu, še posebej pa ustvarja igro svetlobe in sence v laseh. Podoba kaže trdno modelacijo in izglajeno fakturo.

Portret Vide Avramovič iz leta 1900 kaže določene spremembe in odkriva slikarjevo željo, da bi na sliki pokazal kaj več kot le obraz. Že tukaj se srečamo s Sternenom kot zapisovalcem sodobne ženske noše. Format in izrez slike se povečata, obdelava pa postane svobodnejša. Barvna skala se je le malo obogatila. Velika površina bele obleke, ki je prepredena s številnimi sivo vijoličastimi sencami, pa kljub temu ustvarja občutek svetlobe. Obraz je pojmovan še zmeraj realistično, poteza pa ni več izlizana kot poprej. Tudi ozadje ni več gladka monotona sivina, temveč jasneje slutimo poteze čopiča, ki so nanašale rjavo sive in temno zelene odtenke. Predstava meščanskega interierja je fotografsko skopa; v desni del slike je postavljen naslonjač, na katerega je sedla upodobljenka. Sterneni ni posadil modela v sredino podobe, temveč je z njegovo držo ustvaril diagonalno kompozicijo, ki jo bomo srečali v umetnikovem opusu še pogosto. Posebno pozornost je posvetil ženski obleki. Igra svetlobe in sence v gubah na bluzi se še stopnjuje na ženskem krilu. Svetloba še ni načela jasnih obrisov figure. Sivo vijoličaste sence na obleki in temno zelene poteze čopiča v ozadju pa ustvarjajo novo barvno harmonijo. Sternenov razvoj šele slutimo. Stopnja, na kateri je bilo v tem času Jakopičevo slikarstvo, je bila za Sternena še nekaj let nedosegljiva. Vendar so občinstvo in kritiki mislili drugače. Dokaz za to nam ponujajo ocene ob I. slovenski umetniški razstavi. Jakopičeve nedokončane slike je kritika odklonila, njegovo ravnanje z barvo pa je bilo za večino nerazumljivo. Sterneni je bil nasprotno deležen laskavih priznanj in obetali so mu lepo prihodnost. Aškerc ocenjuje Sternenov *Grintovec* kot krajino z lepo perspektivo in z naravnimi barvami. Nič manj ni bil navdušen nad žanrsko podobo *Med potjo*.¹⁵ Doktor Evgen Lampe pa ugotavlja v Domu in svetu, da je tudi Sterneni malo podoben Jakopiču, vdan novodobnemu impresionizmu, čeprav je mirnejši. Njegove barve se mu zde mnogokrat celo premedle, zlasti v pokrajini. Tudi Lampe hvali cesarja v Mestnem domu.¹⁶ Miljutin Zarnik pa se v Slovenskem narodu navdušuje zlasti nad Sternenovimi tehniko. *Franc Jožef* mu najmanj ugaja in prav tako odkriva pomanjkljivosti pri *Grintovcu*. Dobra se mu zdita ozadje in »medlo sonce, ki sije skozi

¹⁵ A(nton) Aškerc: Prva slovenska umetniška razstava, *Ljubljanski zvon*, 1900, pp. 673—680.

¹⁶ Dr. E(vgen) L(ampe): Prva slovenska umetniška razstava, *Dom in svet*, 1900, p. 670.

razdeževane oblake. »Ospredje pa je vsled prehude polnozračne manire nekaj preplosko, najbližje drevje nekako zmečkano.« Posebej uspele se mu zdijo majhne žanrske podobe.¹⁷

V katalogu I. umetnostne razstave zasledimo več naslovov, ki govore o krajinah (*Cerkljansko polje, Vas Podgora, Za vasjo*), toda *Grintovec* je edini, ki nam danes lahko pripoveduje o Sternenovem krajinarstvu v tem času. To je pleneristična krajina z natančno topografsko označbo. V prvem planu je umetnik uredil drevje v nekakšen okvir, ki se pogloblja v ozadje do Grintovca. Ubranost zelenih tonov nam kaže, koliko je Sternen napredoval v osvetljevanju palete. Umirjeno razpredanje zelenila na slikarski površini še zmeraj prekriva nadah sivine, kljub temu pa krajina materialno ni nič manj prepričljiva in čvrsta. Mogočna gorska pokrajina je rahel odmev heroične krajine 19. stoletja in je še močno oddaljena od intimnega izreza iz narave, ki ga uveljavlja impresionizem.

Odmev plenerističnega žanra, ki ga srečamo v Münchenskem okolju že v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, se je dotaknil tudi Sternena. Vsakdanji svet z delavci, kmeti in njihovimi opravili so vsak po svoje predstavili pri Francozih Courbet, Millet in J. Bastien-Lepage. Zlasti zadnji si je v Münchnu pridobil mnogo občudovalcev, med pomembnejšimi Fritza von Uhdeja, ki je pod Lepagevim vplivom zapustil zamolko paleto in se predal reševanju kolorističnih problemov svetlobe in atmosfere. Bastien-Lepagevo slikarstvo je vplivalo na našega Petkovška in tudi na Ivano Kobilco, vpliv, ki ga zasledimo pri Sternenu, pa je zelo kratkotrajen. Kasneje je zaživel spomin na tega slikarja in njegovo istoimensko sliko le še na platnu *Ob košnji*.

Plenerizem ima svoje zgodovinsko mesto med akademskim realizmom in impresionizmom. Izhaja torej iz resničnosti, ki jo je obsijala jarka dnevna svetloba, obenem pa še zmeraj spoštuje risbo, ki natančno opiše tisto, kar je videlo oko. V izbiri motiva ima svoje mesto tudi žanr, ki se zdaj zadovoljuje tudi z najmanjšimi izrezi; včasih mu zadošča le človeška glava. Z dnevno svetlobo prihaja na platna tudi bolj živa barva, ki pogosto omogoča veristični opis predmeta — *plein air* je zato še korak dalje v razvoju naturalizma. To pa še zmeraj ne pomeni impresionizma, ki je svetlobo razstavil na spektralne barve in predstavil svet vtisov, ki so v nenehnem gibanju in odvisnosti od svetlobe in okolice.¹⁸

Podobe z žanrsko vsebino sta kritika in občinstvo na prvi slovenski umetnostni razstavi ugodno sprejela. Povprečen okus obiskovalcev sta najbolj zadovoljila razumljivost in prikupna vsebina. Zato ni čudno, če si je majhna skrbno naslikana Sternenova podoba deklice, ki se je med potjo ustavila, da bi si zavezala čevelj, pridobila velik krog občudovalcev. Deklica v kmečki noši, z belo ruto na glavi, v beli bluzi in belem predpasniku, je sama napolnila majhno platno. Odprtemu prostoru sta odmerjeni le stena v ozadju, razdeljena v tri

¹⁷ Miljutin Zarnik: Prva slovenska umetniška razstava (Jakopič, Sternen), *Slovenski narod*, št. 230, 6. oktobra 1900.

¹⁸ *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva*, p. 9.

barvne ploskve, in peščena pot, ki jo je razgibala deključna senca. Na sliki je prevladala praznična bela barva, spremlja pa jo sivo rjavo obarvano krilo in peščena barva tal. Bela barva je našla svoje mesto tudi v ozadju med sivo modro in rjavo sivo ploskvijo. Dekličica, ki je v sklonjeni drži skrila pred gledalcem svoj obraz, je v odprtem prostoru zaživela popolnoma drugače. Slikarjevo zanimanje tokrat torej ne velja obrazu, ampak umetnika zanimata telo, ki je pri določenem opravilu v posebni drži, in draperija. Barva, ki jo je presvetlila svetloba, nima samostojne moči — ob njej sta še zmeraj ohranjena tonško načelo in odnos svetlobe in teme. Namaz barve je postal pastoznejši, poteza čopiča pa je zaradi formata podobe precej kratka in ozka. Sternenov svet predstavlja na tej sliki literarno občuten žanr, ki je bil zanj v tem obdobju značilen. Zato, ker se več platen s sorodno vsebino ni ohranilo in pa zaradi pozornosti, ki jo je podobi namenila takratna kritika, je slika dragocen dokument. Časovno sodi v Sternenovo zgodnje münchensko obdobje, saj srečamo umetnika že leto pred prvo ljubljansko umetnostno manifestacijo v Münchnu. Letnica njegovega prihoda v bavarsko prestolnico sicer še zmeraj ni natančno dognana, kajti Sternen sam, za njim pa vsi pisци, navaja dve letnici: 1897 in 1899. Bolj verjetna se mi zdi druga letnica, ki jo je Sternen leta 1924 zapisal v spominih na Ažbeta v Zborniku za umetnostno zgodovino.

Sternen je torej prišel v München zadnji od slovenskih impresionistov, ostal pa je tam najdlje — s presledki do Ažbetove smrti leta 1905 in pozneje v zimah vse do leta 1914.

V tem času je bil München, ki se ga je oprijel vzdevek »Izarske Ate-ne«, pomembno umetnostno središče. Utrip mu je dajala vesela slikarska bohemsko družčina, ki so jo sestavljali pripadniki najrazličnejših narodnosti in umetniških smeri. Poleg akademije je uživala velik sloves vrsta privatnih slikarskih šol, med katerimi si je pridobila zveneče ime tudi šola našega rojaka Antona Ažbeta. Umetnost, ki se je rojevala v teh zasebnih šolah, je bila običajno mnogo naprednejša od tiste, ki je nastajala v oficialnih delavnicah. Vzrok za veliko priljubljenost privatnih delavnic pa bi lahko iskali tudi drugje. Sternen navaja kot glavne prednosti take šole precejšnjo svobodo v postavljanju modela in individualno svobodo v nasprotju z avtoritativnim poukom na akademiji.¹⁹ Sternenova odločitev za Ažbetovo šolo je torej popolnoma razumljiva. Umetnik, ki se je bližal svojemu tridesetemu letu in je imel za seboj že dunajsko akademijo in specialko za zgodovinsko slikarstvo, bi se težko odločil za drugo pot.

Münchensko obdobje je zapustilo v Sternenovem opusu izrazito sled. Nanj ni vplivalo le vzdušje v Ažbetovi šoli, temveč je bil za umetnikov nadaljnji razvoj še pomembnejši stik z münchenskim slikarstvom, ki je končno sprejel revolucionarne pobude francoskega impresionizma. Nemški impresionizem pa ima svojo govorico in je pogosto le varianta plenerizma. Sprva je bil München žarišče novega stila v Nemčiji, toda

¹⁹ M. Sternen: Spomini na Ažbeta, ponatisnjeno v katalogu *Anton Ažbe in njegova šola*, p. 102.

še preden je prišel tja Sternen, se je poglavitna trojica nemških impresionistov — Max Liebermann (1847—1935), Lovis Corinth (1858—1925) in Max Slevogt (1869—1932) — preselila v Berlin. V Münchnu pa je še zmeraj živel spomin nanje in njihov vpliv še ni izgubil svoje moči.

Sternen je prišel k Ažbetu z Dunaja že kot pristaš impresionističnih gesel. Ukvarjal se je z mislijo, kako bi naslikal atmosfero brez konture. To pa se ni ujemalo z Ažbetovimi principi.²⁰ Sternen se je sprijaznil s poukom v tej šoli in je postal celo Ažbetov sodelavec, ki ga je mojster namenil za svojega naslednika v šolskem vodstvu, vendar je ubral svojo umetniško pot.

Ažbe je ostal do kraja realist münchenške smeri. Njegove podobe odlikuje dovršena slikarska tehnika in skrbna modelacija, ki uveljavlja plastičnost glave. Ažbetova slikarska dediščina ni bogata, nekaj slik je ostalo nedokončanih, veliko zamisli pa ni nikoli uresničil. Nemara je pomembnejše njegovo pedagoško delo, ki ga je skušala ovrednotiti razstava, pripravljena v Narodni galeriji v Ljubljani ob stoletnici slikarjevega rojstva. Pri slikarskem pouku se je Ažbe nanašal predvsem na dvoje: na svoj princip krogle (*»Kugelprinzip«*) in kristalizacijo barv (*»Kristallisierung der Farben«*). Ažbe je učil, da se lahko naslika sleherna stvar v prostoru, ki se plastično uveljavlja, po načelu krogle. »Vse plastično je oblo in je podrejeno zakonom plastičnega upodabljanja idealnega oblega predmeta — krogle.« Zato so se učenci najprej učili slikati kroglo, nato so lahko slikali glavo, akt, drevo, lonec, draperijo in tudi oglate predmete. Vaje v slikanju in risanju so potekale istočasno, ker se je Ažbetu zdelo nujno potrebno razviti pri učencu najprej ostrino zaznavanja barv. Da pa bi dosegli čim popolnejši barvni izraz, je učitelj zahteval uporabo čistih barv, ker naj bi samo tako ostala barva tudi na platnu lepa in bi vibrirala dalje, kot je prej vibrirala na paleti. Ta zahteva je bila v nasprotju z dotedanjo akademsko maniro, ki je mešala barve v kolobarju na paleti.²¹

Ažbetov opus je glede na münchenško okolje, v katerem je nastajal, konservativen. Njegova pedagoška načela pa se zdijo neverjetno napredna. Ažbetov princip krogle so primerjali s Cézannovimi dognanji, da je treba naravo obravnavati kot valj, stožec ali kroglo, in sicer tako, da se vsaka stranica kakega predmeta ali ploskve perspektivno usmeri na osrednjo točko. Ažbetov princip krogle je torej izrazito protiimpresionističen in vodi tako kot Cézannova dognanja k ponovnemu uveljavljanju trdne strukture predmetov v slikarstvu. Ažbetova kristalizacija barv, ki pomeni slikanje s čistimi, drugo ob drugo nanešenimi barvami, pa je po drugi strani osnova impresionizma.

Obdobje, ki ga je preživel Sternen pri Ažbetu, odpira v njegovem slikarstvu novo motiviko — ženski akt. Še pred nekaj leti bi bil to za domače razmere neodpusten greh. Spomnimo se samo, kakšno negodovanje je izzvala Kobilca, ko je razgalila roke sestre Fani. Frančišek

²⁰ F. Stele: Anton Ažbe — učitelj, Katalog, p. 18.

²¹ ibidem, p. 5.

Lampe je leta 1897 v Domu in svetu povedal, kakšno je njegovo mnenje o upodabljanju golote. »Naga, naslikana ali vdolbljena človeška postava je po naših pojmih naravno slab umotvor, ker ni v tem izražena nobena dobra misel ali ideja. Kakor zahteva spodobnost, da je človek pri nas popolnoma, v vročih krajih pa vsaj deloma odet, tako zahteva tudi nrvnost, da je kip odet ali ima naslikana postava obleko. Saj ne slika noben slikar in ne kleše noben kipar svoje podobe samo zato, da bi se učil na njej sestave človeškega telesa.«²²

V tujem svetu, ki je živel brez predsodkov, pa se je lahko umetnik poglobljal v študij golega ženskega telesa, ki ga je impresionizem vključil med svoje teme. Razgaljeno žensko telo je postalo Sternenov priljubljen motiv. Razkrivalo mu je možnosti likovnega oblikovanja, ki so bile njegovim izpovednim hotenjem zelo blizu. To je bil svet naravnih sil, svojstvene barvitosti, rasti in gibanja, ki je ponujal raznotere možnosti. Akti, ki so nastali v Sternenovem zgodnjem Münchenskem obdobju, pa so le nekak uvod v obsežno galerijo golih ženskih teles. Postave razgaljenih žensk v najrazličnejših izrezih in držah govore o slikarjevem natančnem študiju anatomije in prizadevanjih, da bi kar najbolj zvesto prenesel na platno plastično substanco gole gmote.

Večino Sternenovih aktov in polaktov iz Ažbetove šole hrani Narodna galerija v Ljubljani. Dva izmed njih, *Klečeči ženski akt* in *Ženski polakt*, sta datirana v leto 1902, *Ženski akt do pasu v profilu* in *Ženski polakt v postelji* pa sta prvima dvema časovno zelo blizu. Tudi *Ženski akt z dvignjenimi rokami* bi, če sodimo po paleti, uvrstili približno v ta čas. Razen ženskega polakta v postelji (slika je v zasebni lasti) so vsi goli modeli postavljeni v ateljejski prostor. V vseh podobah se nam odkriva okrasto rjava paleta, faktura je še gladka in barva je nanesena v tanjši plasti. V datiranem *Ženskem polaktu* (1902) se je Sternen še posebej posvetil svetlobnemu problemu. Rdečelaska, model iz Ažbetove šole, ki so jo ohranila tudi dela drugih učencev, je sedla ob okno in kaže gledalcu le hrbet z razpuščenimi lasmi. Del zidu na levi, ki je ostal v temi, je nasprotje osvetljenemu razgaljenemu telesu. Svetloba se je uprla v levi del telesa in ga poudarila. Nasprotje med svetlobo in temo pa poudarjata poleg temnega zidu, ki je kot nekakšen okvir, še sedež in rdeča draperija, s katero si je ženska zakrila noge. Hrbet, ki je v senci, predstavlja spet temnejšo partijo, ta pa se jasno odraža od osvetljene stene v czadju. Rdeče blago z ostrimi, temnejšimi gubami še najmočneje kaže, kako vse drugačna snov je bleščeča površna kože. Podobna paleta in obdelava se nam razkriva tudi na drugih aktih iz tega obdobja. Tudi pri klečečem ženskem aktu služi kot podlaga rdeča draperija, telo pa je v neobičajni klečeči pozi in modelirano malo trše, kar kaže na napetost mišic. *Ženski polakt v postelji* nas prestavi v drug, žanrski svet. Soba in belina rjuh pogojujeta drugačno paletu. Okraste tone je zamenjala nevtralna sivina. Bele rjuhe s sivimi sencami in bledi inkarnat ženskega telesa obroblija rjave ploskve postelje, nočne omarice in

²² F. Lampe: Cvetje s polja modroslovnega, *Dom in svet*, 1897, p. 741.

odeje. Tu gre že za barvno lestvico z močno poudarjenimi sivimi odtenki, ki je prekrivala Sternenova platna vse do leta 1904.

Zanimiv primer Sternenove portretne umetnosti v tem času, ki kaže obenem na zahteve in vzore Ažbetove šole, je portret *Arabke*. Vse naloge Ažbetove šole so bile namreč namenjene proučevanju živega telesa. V programu je bilo risanje in slikanje glave, golega telesa in portreta. Ob srečanju s Sternenovo *Arabko* se nehote spomnimo na Ažbetovo *Zamorko*, ki je kot zgleden dosežek visela med »originali« v Ažbetovi šoli in služila učencem kot primer barvnega realizma, ki ga je šola gojila. Sternen je to Ažbetovo podobo visoko cenil in pogosto je govoril o njej kot o najpopolnejši slikarski umetnini pri Slovencih.²³ Sternenova *Arabka*, *Mulatka* Lojzeta Šubica in *Mulat*, ki ga je naslikal Jakopič, so zgovorni dokazi, da je imel Ažbe v svojem ateljeju rad temnopolte modele.

Sternen je naslikal svojo *Arabko* v tričetrtinskem profilu. Odeta je v belo ogrinjalo, ki ji pokriva glavo, tako da prihaja temni obraz s svetlečo poltjo še bolj do izraza. Skrbna modelacija in odlična risba govorita o Sternenovem izrednem znanju in smislu za portret. Življenjska neposrednost in občutek za eksotični obraz se na podobi srečno spajata. Narahlo dvignjena glava s priprtimi očmi, izrazitim nosom in čutnimi ustnicami je ujeta v belo blago kot v okvir, ki se proti spodnjemu robu slike razrašča kot piramida. Nasprotje, v katerem živita obraz in tkanina, pa ni le barvno nasprotje, ki mora poudariti temnopolto žensko obličje, temveč kaže tudi različne poteze čopiča. Obraz je izdelan s skoraj fotografsko natančnostjo, ki opisuje nadrobnosti, na blagu pa postane poteza čopiča spet lahko berljiva in vodi s širokimi oljnim senci gledalčev pogled spet navzgor proti obrazu. Tako govori podoba z enostavno in mirno kompozicijo, ki je postavljena pred enotno rjavkasto ozadje.

Poleg golega ali temnopoltega modela je bil v Ažbetovem ateljeju skoraj zmeraj kak moški model v meniški halji. Pri oblečenih figurah pa je Ažbe izbiral zmeraj preprosto široko obleko, ki je obdajala telo v širokih, lepo položenih gubah. Tudi Sternen je upodobil meniha; o tem se lahko prepričamo v katalogu II. umetniške razstave, slike pa žal nisem našla.

Če v letu 1902 zapustimo Ažbetov atelje in se preselimo v samozadovoljno, provincialno Ljubljano, smo priče pomembnemu dogodku. Dvajsetega septembra 1902 so v Narodnem domu odprli za javnost II. slovensko umetnostno razstavo. Severjeva napoved iz članka »O secesiji in drugem«, da bodo na razstavi prevladovale nove smeri in da bo še tisto, kar je bilo na I. razstavi historičnega, izginilo, se je izkazala za resnično. Sever je skušal občinstvo na to pripraviti in je po svojih najboljših močeh na dolgo in široko razložil pojem secesije, ki je bila takrat primerna beseda za oznako vsakovrstnih novosti.²⁴ Na I. razstavi je občinstvo presenetila in zbudila predvsem Jakopičeva

²³ F. Baš: Matej Sternen v Mariboru, *ZUZ*, nova vrsta I, 1951, p. 177.

²⁴ R. Sever: O secesiji in drugem, *Slovenski narod*, št. 212, 16. septembra 1902.

umetnost, zdaj, dve leti pozneje, pa mu s kritikami spet niso prizanašali in so celo ugotavljali, da je najbolj osovražen umetnik. Obenem so opazili, kako močan vpliv ima na svoje kolege, Sternena, Jamo in Groharja, katerih dela so na razstavi posebej izstopala. Njihova skupna prizadevanja, da bi ustvarili umetnost v »modernem slogu«, so dala po mnenju kritikov razstavi enoličen videz. Vsi časopisi so mlade umetnike enodušno odklonili, najostreje pa so bile Novice, ki so jih označile kar za »tujce«, posebej Jakopičevo umetnost pa za izrodek mode, efemeren pojav, ki je tod in tam že opuščen in ki ni občinstva nikjer ogrel. Malovrh končuje svoj članek v Novicah z ugotovitvijo, da je uspeh II. slovenske umetnostne razstave mučno začaranje.²⁵ Ze ob I. slovenski razstavi, ki je izzvenela predvsem kot politična manifestacija, je bil govor o začetkih impresionizma. Zdaj ko se je njegovo jedro pokazalo še v jasnejši obliki, pa je bil odpor »vodilne družbe« do nove slovenske umetnosti najmočnejši. Prizanesljivo kritiko je objavil edinole »Laibacher Zeitung«, ki je realno ocenil prizadevanja mladih slovenskih slikarjev in skušal najti odgovor celo na negodovanje kritike. Krivdo je našel v pomanjkljivi jasnosti in trdnosti oblik, česar naj bi nezrelo občinstvo pač ne moglo na mah osvojiti. Ko je našteval posameznike, se je na prvem mestu ustavil ob Sternenu in dejal, da je ta poleg Jame mogoče edini slikar, ki obliko popolnoma obvlada. Kritiki opaza, da je Sternen izvrsten risar in da se izraža svobodno, skoraj drzno in velikopotezno. Pri izbiri motivov pa se mu zdi od vseh razstavljalcev najbolj raznovrsten.²⁶ Tudi drugi časopisi pri Sternenu niso skoparili s pohvalo in zdel se jim je najboljši in najbolj obetaven umetnik. Te ocene je gotovo pogojila Sternenova zadržanost. Njegovo slikarstvo v tem času še ni doseglo impresionistične stopnje in umirjeno ateljejsko ozračje, ki veje iz njegovih podob, je gotovo prijalo okusu gledalcev te sicer neuspele razstave.

Dr. Evgen Lampe je v Domu in svetu zapisal: »Sternen slika s širokimi drznimi potezami in je jasen v oblikah. Njegove barve se ravnajo po resnici in ne kažejo hlepenja po posebnih izrednih efektih. Njegov ‚Menih‘ na primer nas spominja starih italijanskih portretov; drugo staro moško glavo je naslikal s širokimi, skoro sirovimi potezami, vendar s krepko karakteristiko. En akvarel in več risb nam kaže njegovo spretnost tudi v drugih slikarskih načinih.«²⁷

Simplicissimus, ki je v Slovenskem narodu označil Jakopiča za najbolj osovraženega umetnika, je našel za Sternena pohvalne besede. »Sternen je izboren tehnik, virtuoz v slikanju,« to pa se »najbolj kaže na portretni študiji starega gospoda (št. 95), ki je slikana skoro brutalno, a s prepričevalno silo.« »Vsaka poteza je zadela, rezko in temeljito, kakor udarci sabljaškega mojstra.« Poseben poudarek daje Simplicissimus Sternenovim žanrskim slikam in se znova spominja

²⁵ R.: Tujci, *Novice*, št. 40, 3. oktobra 1902, p. 392.

²⁶ II. slowenische Kunstausstellung, *Laibacher Zeitung*, št. 228, 4. oktobra 1902.

²⁷ Dr. E(vgen) L(ampe): Druga slovenska umetniška razstava, *Dom in svet*, 1902, p. 694.

Deklice, ki si zavezuje čevelj, slike s I. umetniške razstave. Le častna diploma se mu ne zdi vredna pohvale, ker je slabo risana in dolgočasno komponirana.²⁸

V Slovanu pa je o slovenski umetnosti na II. razstavi spregovoril slikar, cesarski svetnik prof. Ivan Franke. Še enkrat je skušal zbrati vse kritike in jih oceniti. Za njegovimi besedami pa se skriva strokovno zavdanje in obenem nerazumevanje za drzno umetnost mlajše generacije.

Sternen po njegovi presoji ne potrebuje do dognanosti več, kakor da svoj drzni rokopiš v slikanju nekoliko ublaži, da barve in poteze bolj poenoti ali pa da postavi svoja dela v tako daljavo, da bi se lahko združile v očesu gledalca. Pohvalil je *portret starca*, ki dosegla učinek dodelanosti, sicer pa se mu zdi, da Sternen svobodno obvlada različne predmete, tako figure kot pokrajino, ter da ima v oblasti oblike predstavljenih stvari, njih plastiko in telesnost. Končno Sternenu svetuje, naj opusti »študije«, ker je doštudiral in bi se lahko lotil slike večjega obsega.²⁹

Po neuspehi razstavi so se mladi umetniki zagrenjeni umaknili z zavestjo, da se bodo lahko predstavili doma šele takrat, ko jih bo sprejela tujina. Jakopič, Grohar in Jama so se odselili na deželo, Sternen pa se je prek zime spet vrnil k Ažbetu v München.

Iz naslednjih let se nam je ohranilo nekaj portretov, ki že govore s svetlejšimi barvami. Leta 1903 je nastal portret slikarjeve žene *Roze Stern* v naslonjaču. Slika se kompozicijsko podreja diagonali, ki ji po drugi strani ustvarjata ravnotežje večja ploskev ženskega krila in slika, ki visi nad portretirankino glavo. Drža sedeče ženske je popolnoma neprisiljena in zdi se, kot bi žena ne sedla na stol zato, da bi slikar prenesel njeno podobo na platno. V mirnem razmišljanju se je popolnoma sprostila in nam kaže obraz le v profilu. Sklenjene roke počivajo na krilu, od tod pa nam zdrsnje pogled na bogato nagubano in s sencami razgibano krilo. Preseneča nas pretanjena elegantna barvitost, ki je že rahlo prepojena s svetlobo. Le s sliko naznačeni meščanski interier se razlikuje od poprejšnjih nevtralnih in nezanimivih ozadij. Na sivo steno so legle zamolke vertikalne zelene poteze, ob rob pa se je ujelo celo nekaj madežev rdeče. Svečana bela bluza s žabojem in sivkasto krilo sta dokument tedanje noše, za slikarja pa izvrstna priložnost, da spregovori o življenju draperije. Bela barva je še zlasti občutljiva za spremembe, ki jih ustvarja okolje, saj vsrkava vase sleherni odtenek in zaznamuje tudi najdrobnejšo senco. Uporaba bele barve, njenih nians in njene globine ter študij medsebojnih odnosov med svetlobo in modrikastimi sencami sta še posebej pritegnila slikarje impresioniste. Slikar barve ne nanaša več tako previdno in neosebno kot prej, namaz je pastoznejši, poteza pa krepkejša in daljša, čeprav še zmeraj urejeno drsi po platnu. Podoba bi le težko uvrstili med Sternena študijska platna, pa čeprav se v tem času še zmeraj vrača v Ažbetovo šolo.

²⁸ *Simplicissimus*: Naša druga umetniška razstava, *Slovenski narod*, št. 235, 13. oktobra 1902.

²⁹ Ivan Franke: Slovenska umetnost, *Slovan*, 1902—1903, p. 153.

Korak naprej pomeni *Portret gospe Müller*, kjer se je umetnik spet odločil za manjši izrez. Barvna skala ponuja že znane sivkaste in blede vijoličaste odtenke, le da so konture izgubile del svoje trdnosti in da odloča o bivanju obraza samo ta hip, v naslednjem trenutku pa se bo zdelo, da ni bila podoba nič drugega kot privid ali sen. Portret napoveduje Sternenov impresionistično obdobje. Počakati je treba le toliko, da bo slikar prenesel stojalo s platnom v naravo in se odkrito spogledal s sončno lučjo.

Posebno pomembno in srečno je bilo v umetnikovem ustvarjanju leto 1904, pa ne zaradi razstave pri Miethkeju, ki mu je prinesla le za-držane kritike, temveč zaradi popularne slike *Rdeči parazol*, o kateri bi lahko rekli, da je podoba srečnega trenutka.

Dunajski kritiki Sternena sicer niso prezrli, imeli so ga za umetnika, ki mnogo obeta, in sodili, da je predvsem imeniten portretist, pri katerem pa se najbolj čuti München. Opažajo tudi, da je Sternenov delikatni način v krajini pravo nasprotje Groharjevi krepki potezi.³⁰ Ivana Cankarja Sterneni ni posebej navdušil. Ugotavljal je, da na Dunaj ni poslal svojih najboljših stvari. Izvrstno risana in slikana sta se mu zdela portret dame v sivi bluzi (verjetno portret Roze Sterneni v naslonjaču) in fino občutena mala krajina s kozolci, vse ostalo pa po njegovi presoji ni sodilo v odlično družbo. »Na sumu ga imam,« piše dalje, »da ni imel o nameravani razstavi že koj od začetka nič velikih misli in da je pograbil, kar mu je prišlo v roke ter poslal na Dunaj.«³¹

Tudi Župančičevo navdušenje je bilo namenjeno bolj Jakopiču, Jami in Groharju, medtem ko pravi Župančič za Vesela in Sternena, da nič ne motita.

Sternenov *Rdeči parazol* je prvo platno, ki vključuje v intimni izrez iz narave človeško figuro; vendar je ta le objekt, na katerem se poigrava svetloba z barvitimi sencami. Motiv dekleta s sončnikom je bil posebej priljubljen v klasičnem francoskem impresionizmu; srečamo ga pri Monetu v večjih kompozicijah piknikov, kot samostojno upodobitev pa na primer pri Renoirju. Nove življenjske navade, ki jih je pogojevalo življenje na prostem, na plažah, promenadi in vrtovih, je zahtevalo obvezen ženski rekvizit — sončnik; ta pa je znal pričarati na ženske obraze mikavno igro svetlobe in sence. Barva rdečega sončnika je Sternenovemu modelu spremenila barvo obraza, svojo senco pa je pridal še beli slamnik. Modelacijo, ki je sicer značilna za Sternenove figure, je tukaj zamenjala ploskovita barvna shema. Čopič, ki nanaša barve, tokrat v večjih in manjših ploskvah, zapisuje obrise ženskega telesa. Najmočnejše sta izraženi komplementarni barvi: rdeča, ki je zavzela veliko površino sončnika in se nato ujela še na obrazu in deloma na bluzi, ter zelena, ki se kaže v številnih svetlobnih stopnjevanjih, od rumene do temno zelene. Na krilu pa je umetnik spet ponovil svojo skalo sivih in vijoličastih odtenkov. Sončnik je skoraj

³⁰ I. R. Sever: Glasovi dunajske kritike o razstavi slovenskih umetnikov, *Ljubljanski zvon*, 1904, pp. 510—511.

³¹ Ivan Cankar: Slovenski umetniki na Dunaju, *Slovan*, 1903—1904, p. 187.

enotna rdeča ploskev, naslikana z umirjenimi potezami čopiča, na zelenih površinah pa je postala poteza nervozna in se giblje kot migotajoče ozračje poletnega dne. S stopnjevanjem zelenih odtenkov, ki so na travniku svetlejši, v ozadju na drevju pa temno zeleni, je umetnik dosegel vtis globine.

Druga programska impresionistična podoba je nastala v istem letu v Postojni in prikazuje tamkajšnjo železniško postajo. *Železniška postaja* je moderna slikarska tema, ki so se je lotili skoraj vsi impresionisti od Moneta do Pissarroja. Vendar Sternenova podoba ne zajema iz sveta velemestnih kolodvorov. Slika odkriva primorski, kraški svet z značilnimi nevtralnimi peščenimi toni, ki jih je impresionistovo oko zajelo v koloristično skalo.

Prehod Sternenovega tonskega slikarstva v koloristično spremlja tudi spremenjena poteza čopiča, ki je zdaj daljša, gostejša, pa spet ožja in krajša, tako kot to zahteva hipna osvetljava.

V impresionistični repertoar sodi tudi *Ulica v Münchnu*. To je eden redkih primerov urbane krajine v slovenskem slikarstvu. Oživil je spomin na boulevard, katerih podobo so želeli ohraniti francoski impresionisti, le da nas je prestavil v bavarsko prestolnico, ki je v jutranjih urah še neobljudena in so njene visoke stavbe še zavite v meglo. Barvna skala spominja na Jamo (v mislih imam njegov *Most čez Dobro*), le da pri Sternenu ne srečamo tako izrazitih okraštih partij in ostro razmejenih ploskev. Rožnato vijoličasti in modrikasti toni popolnoma prevladujejo: preplavili so ulico, fasade z okni vred in še strehe se kopljejo v blede modri luči. Le najbližja stavba ob levem robu slike je sprejela nase nežno rumenkasto svetlobo in iz nje so pogledala okna, ki jih na nasprotni strani ulice le slutimo. Barva je nanesena v tenki plasti in skozi jo tu in tam proseva struktura platna. Sternen je tukaj mojstrsko zajel atmosfero münchenske ulice.

S podobno paletto se srečamo pri portretu *Dekle s slamnikom*, ki je datiran z letnico 1905. Podoba kaže značilen Sternenov pristop. Razpoloženje se je umaknilo ostremu opazovanju in spoštovanju do objekta. Tu ne gre samo za optični vtis, temveč za modelacijo objekta in plastičnost glave. Umetnik modelira s pomočjo barve in risbe. Pastelne barve obleke, kože na obrazu in slamnika ter sivo modrega ozadja se spajajo v harmonično celoto. Model za to sliko naj bi bila po pripovedovanju Nika Županiča Wally Ach, ki jo je Sternen srečal na Ažbetovem balu.

Ko se je Sternen vrnil v domovino, se je v poletnih mesecih naselil v okolici Škofje Loke ter slikal v Godešiču in Gorenji vasi. To je bilo v času med leti 1906 in 1908, ko se je prijateljsko srečeval z Jakopičem in Groharjem v pokrajini, ki so jo poimenovali »slovenski Barbizon«. Veliko Sternenovih krajin iz tega časa, ki so bile tako do nespoznavnosti sorodne Jakopičevim, se ni ohranilo. Ena takih je bržčas tudi podoba z brezami, ki jo danes hrani beograjski Narodni muzej. Potem se vrste slike s kozolci, zaradi katerih so si impresionisti prislužili posmehljivi vzdevek »kozolčarji«. V ta čas sodi podoba, ki jo je

Sternen imenoval *Jutro*, na razstavi Začetki slovenskega impresionizma pa je bila razstavljena pod naslovom *Zelnik*. Pred nami je krajina, zavita v jutranjo meglo, ki je zmeščala obrise predmetov. Pojavlja se obvezni kozolec, v ospredju pa zeljna njiva, ki se kaže kot mlečno zelena ploskev z nejasnimi obrisi. Pojavljajo se značilne vijoličaste sence, ki so legle v vrsto zelenih odtenkov od mlečno do modro zelene. Značilnejše za Sternenov temperament pa so krajine iz leta 1907: *Gozd*, *Pomladno sonce* in *Kozolec*, ki razkrivajo umetnikovo značilno potezo čopiča, obenem pa barvno skalo s številnimi vijoličastimi sencami.

Sternenov *Gozd* živi predvsem v barvah. Majhen izrez, ki ga je slika zajela, ne ponuja veliko: nekaj debel v ozadju, skozi katera si je priborila prostor sončna luč, nekaj smrekovega zelenja ob straneh in suho zverženo deblo v ospredju. Rob slike odločno reže vrhove dreves. Pod drevjem pa tisočero senc in nešteto barv, ki so v krepkih vzporednih zamahih napolnile večino podobe. Vijoličasta v vseh odtenkih, od rjavkaste do sive, vmes pa zelena, ki ponekod prehaja v rumeno. Tople barve v ozadju pomenijo svetlobo, pomenijo sonce in imajo moč, da ozadje približajo gledalčevim očem. Občutje, ki ga vzbuja ta slika, še najbolj spominja na Trübnerja, na njegovo varianto nemškega kolorizma v impresionističnem obdobju. Trübnerjevo slikarstvo je slikarstvo razuma, v katerem čustva nimajo prostora. Prav tako je Sternenova značilnost razumsko spoštovanje objekta, kjer skoraj nikoli ne zaživi čustvo.

Pomladno sonce ponuja več okrastih odtenkov, ki nehote spominjajo na Jamo. Oker pa se spet druží s že znano sivo vijolično senco. Pred kočó v ozadju je postavljeno drevje, ki je razmetalo po beli steni svoje barvite sence. Čopič nanaša barvo spet v krepkih vzporednih zamahih.

Kozolec ima za ozadje širši razgled na pokrajino, kjer se v valovitih barvnih pasovih kažejo njive in travniki. Ob kozolcu se pojavlja človeška postava, ki pa jo zaznamujejo le barvne lise. Motiv, ki bi ga Grohar pesniško povzdignil, je pri Sternenu le realnost; podana je sicer z živo govorico barv, vendar pa ji manjka čustvena prizadetost. Zato je upravičena Mikuževa misel, da Sternenu krajina nikoli tako ne zapoje kot njegovim tovarišem.³²

Močnejše od pokrajine je privlačila Sternena figuralika. Že leta 1907 se je slikar spet odločil za interier in naslikal *Ženo pri mizi* ter *Jutro*. *Žena pri mizi* je vsa modra, Roza Sternen na *Jutru* pa se koplje v svetlo vijoličasti luči.

Žena v modrem se sklanja nad mizo in bere. Z močnimi, širokimi zamahi je Sternen zajel njeno figuro, z belimi lisami pa dopolnil vtis telesnosti. Obrisi so zrahljani, pa vendar sta bivanje in prisotnost te ženske v prostoru resnična. Ozadju je umetnik namenil le še nekaj modrih barvnih lis, za prtljago na mizi mu zadošča le bela lisa, okoli nje pa je platno nepokrito. Slikar je tematsko blizu Jakopičevim različ-

³² Dr. Stane Mikuž: Matej Sternen, *Ljudska pravica*, št. 118, 21. maja 1949.

čicam motiva *Pri klavirju*, le da se je Jakopič odločil za drznejše eksperimente in vključeval v svoje podobe svetlobna telesa, ki spreminjajo barve, hkrati pa povečujejo intenzivnost izraza. Tudi interier je pri Sternenu veliko manj bogat — vso svojo pozornost je umetnik osredotočil na človeško postavo, okolje pa je pri tem manj pomembno. Za Sternena je značilno, da malo motivov ponavlja in da zmeraj izbira nove izreze, nove drže in nove motive. Večkrat je predstavil samo motiv čitajoče, pa še tukaj ni moč govoriti o ciklu.

Podoba *Jutro* označuje sanjav videz. Ženska glava med blazinami je zavita v prozorno meglico, ki jemlje obrisom njihovo trdnost. Predstavljen je kratek trenutek, ki ga je zaznamovala posebna svetloba, svetloba, ki jo sprejemajo oči samo zjutraj, in to le malo časa. Umetnik kaže v tem obdobju svojo sposobnost za hiter in neposreden zapis: jutro se tako naglo prevesi v poldan in trenutki tako hitro izginjajo v preteklost.

Drobna Sternenova impresionistična umetnina je slika *Golobi*, kjer spet prevladujejo že znane barvne kombinacije: večinoma vijoličaste barve, ki se družijo z zeleno in modro. Linije so zabrisane, namaz je pastoznejši, motiv pa je le pretveza za barvni in svetlobni študij.

V tem plodnem letu je Sternen naslikal še znani *portret Tončke Gaber*, ki so ga že slikarjevi sodobniki visoko cenili. Vladimir Levstik je zapisal: »Portret ge. A. G. se v svoji krasni, sigurni zrelosti, mehki tonov in luči postavlja nad vse, kar je sličnega na razstavi.«³³ Po velikosti formata bi sodili, da slika ni nastala v enem samem zamahu, pa vendar izdaja tako neposreden in hipen vtis, da bi nikoli ne pomislili, da je bilo zanjo potrebno mučno in dolgotrajno poziranje. Upodobljenka se kaže gledalcu v običajnem meščanskem okolju. Njena drža je neprisliljena. Sternen je portretirancem ponavadi sugeriral obleko ali vsaj barvo in tu se je spet odločil za impresionistom tako ljubo belino, ki pričara nežnost in svetlobo. Ustvarjanje portretov ni lahka naloga. Poleg risarske in koloristične sposobnosti zahteva še mnogo več: približanje človeku, ne da bi ga zmotil v njegovih mislih in ne da bi mu vsilil svojo voljo. Sternen dosega pri svojih modelih izredno portretno zvestobo, kaže se izkušenega psihologa, obenem pa si privošči svoje razkošje — strast prikazovanja bogatih oblek v najrazličnejših materialih. In ta možnost je pri ženskih portretih neprimerno večja kot pri moških. Koketno razkazovanje bogatih oblačil ponuja možnosti, ki jih umetnik ne more nikoli do kraja izčrpati. Na portretu Tončke Gaber se je začelo njegovo tekmovanje s tkaninami, z njihovim življenjem v svetlobi in senci, ki ga je slikar do popolnosti razvil mnogo pozneje.

Mehke, rahlo zabrisane linije so vsrkale vase vso svetlobo, ki jo ponuja okolje. Slika diha neko slovesnost, ki jo ustvarja umirjena monumentalna ženska pojava. Ozadje je malo zabrisano in nejasno, pa vendar s svojo bleščavostjo pomenljivo dopolnjuje podobo. Tukaj je Sternen dosegel vrh impresionističnega portreta.

³³ Vladimir Levstik: Slovenska umetniška razstava v Ljubljani, *Ljubljanski zvon*, 1909, pp. 524—528.

Medtem se je nadaljevala razstavna dejavnost impresionistov, ki so, združeni v klubu Sava, želi nova in nova priznanja. Sternen je z ostalimi predstavil svoja platna leta 1906 v Sofiji, naslednje leto v Trstu in še leto zatem v Varšavi in Krakovu. Pomen vseh teh razstav, ki so sicer utrdile veljavo mlade slovenske umetnosti v tujini, pa presega slovenska umetniška razstava v novozgrajenem Jakopičevem paviljonu ob robu Tivolija leta 1909. Vladimir Levstik ugotavlja, da so središče in užitno jedro te razstave kakor vedno Jakopič, Jama, Grohar in Sternen, skupina zrelih, močnih umetniških osebnosti, poleg katerih izginjajo vsi ostali, če izvzamemo Tratnikove risbe. Nadalje opaza, da je figuralika zdaj močnejše zastopana od krajine. Umetnike poskuša deliti v dve skupini: v prvo Sternena in Jakopiča, ki jima vse pomeni slikarski problem, v drugo pa lirsko navdahnjena Groharja in Jamo. Na koncu Levstik ugotavlja, da so se začeli umetniki, za katere so tuji kritiki predpostavljali isto šolo, med seboj razlikovati. Posebej za Sternena pravi, da se predstavlja predvsem s portreti, čeprav je odličen krajinar. Hvali podobo *Somrak: fin interier z damo v beli obleki*, ki sedi pred oknom, okoli nje pa se mehko tope predmeti v sinjkastem mraku. »Sternenove krajine«, piše dalje, »se odlikujejo poleg odličnega znanja s simpatično, objektivno poštenostjo.« *Sadni vrt* in *Kozolce* označuje kot pariška pejzaža v najboljšem pomenu besede.³⁴ Na tej razstavi je Sternen pokazal tudi svoje grafike. V istem letu je naslikal Sternen podobo *Na divanu* (1909), ki je po barvitosti sorodna Jakopičevim Spominom. Njegova paleta se je obogatila. Platno je kot prepredeno z barvastimi sencami. Ženska v bellem oblačilu je pol legla pol sedla na divan, ki ga obroblja barvita bordura, na kateri se spet srečujeta komplementarni barvi: rdeča in zelena. Čopič nanaša barvo v potezah, ki se zde prvi hip neurejene in razmetane, v resnici pa vendar oklepajo figuro in divan ter ustvarjajo plastično otipljivost. Belina ne pomeni brezbarvnosti, marveč sprejema v svetlobni transformaciji nase barvne sence, ki se kot mavrica razlivajo od okra do vijoličasto modre. Tudi tukaj prihaja do izraza Sternena naklonjenost telesnosti, čeprav bi se prvi hip morda zdelo, da je bogastvo barv in potez uničilo plastičnost telesne oblike.

Sternenovo impresionistično obdobje zaključujejo platna, ki jih je umetnik naslikal v Devinu. *Veliki Devin* je umirjena kompozicija z značilnim kraškim svetom, kamenjem in hišami ter z morjem, ki se v močni modrini v ozadju spaja z nebom. Barvna lestvica s prevladujočimi okraštimi površinami, prav tako kot večje enotno obarvane ploskve, spominja na Jamo. Vse drugačen pa se pokaže umetnik v majhni podobi Devina, ki jo odlikuje večja barvna pestrost in za Sternena mnogo značilnejša poteza. Platno so spet prekrile vijoličaste lise, ki se družijo z modro, rumeno in belo barvo. Na desni se dviga grad, na levi pečina, v sredini pa spolzi oko do tiste meje, kjer se stika morje s kopnim in kopno z nebom. Trepetajoče ozračje je narokovalo čopiču vijugaste poteze, ki se ponekod umirijo in se naj-

³⁴ ibidem, pp. 496—501.

rahljeje in v najtanjši plasti dotikajo platna tam, kjer je dobilo svoj prostor nebo. Kreпки zamahi čopiča so jasno približali tisto, kar je spredaj, umirjene poteze pa so odmaknile ozadje. Prostor je v Sternenovih krajčinah zmeraj določen in ločevanje planov po globini je jasno nakazano.

V to obdobje sodi še nekaj pokrajin, potem pa se je umetnik skoraj za celo desetletje preselil v interier; osnovna vsebina njegovega umetniškega snovanja je znova postalo golo žensko telo.

Z velikim platnom *Ljubljane*, ki odkriva obširen razgled z gradom, hišami pod njim in hribi v ozadju, se je umetnik še enkrat pomudil ob zapisovanju tega, kar mu je ponujalo mesto. Velik format je naslikal z največjo lahkoto, ni se mudil v podrobnostih, ampak je podal tisto, kar prinaša določeni trenutek dneva, to je povsem določeno občutje in svojevrstno barvitost. Mesto je zavito v prosojno rožnato meglico in vse sprejema nase to barvo, ki se v globini pretaplja v rahlo vijolični ton. Ospredje kaže bogato lestvico zelenih odtenkov, ki pa v jutranjem ozračju ne dosežejo svežine jasnega dneva. Razločna kompozicija in barvna zgradba Sternenovih krajin je čisto posebne narave. S formatom ter prav tako izrezom te podobe ne sodijo med značilne impresionistične stvaritve, čeprav so izraz umetnikovih prizadevanj, da bi dosegel slikarsko tehniko, ki bi zmogla zapisovati optične vtise.

Leto 1913 je prineslo v Sternenovo slikarstvo očitne novosti. Resda že v zgodnjem münchenskem obdobju slutimo slikarjevo posebno nagnjenje do slikanja ženskega telesa, toda takrat bi težko z gotovostjo trdili, da botruje tem platnom še kaka globlja želja od tiste, da bi umetnik do nadrobnosti posnel značilnosti modela. Navsezadnje je šlo tedaj za študijska platna, ki jih je označevala pretirana strogost, nedvomno povezana s potrebno vajo. Zdaj pa se je rodilo nekaj povsem novega, nekaj, čemur bi v zgodovini slovenskega slikarstva zaman iskali podlago in tradicijo. Še v 19. stoletju so razgaljene ženske našle svoje mesto le v mitoloških zgodbah, vse drugo se je zdelo ljudem nespodobno, če ne celo opolzko. Strojevi akti so na primer prisposode »štirih kontinentov« ali jih srečamo v *Vilinskem plesu*, pri Tomincu pa odkrijemo *Venero s Kupidom*. Tudi akti Jurija Šubica imajo mitološko podlago. Šele Ažbetova šola je dala slikanju golega telesa poseben poudarek, Sterneni pa od vseh učencev, ki so iz nje izšli, na tem področju najpomembnejši prispevek.

Čudna zmes barve, ki ni niti bela niti rožnata, ampak vselej spremenljiva, ki vsrkava svetlobo in jo obenem odseva — ta vznemirljiva lastnost polti je zmeraj zastavljala umetnikom nove in nove probleme, obenem pa jih je zmeraj privlačila. Ženska golota je navdahnila nešteto slik, po mnenju Kennetha Clarka pa so njen problem uspešno rešili le trije umetniki: Tizian, Rubens in Renoir.³⁵

Vsaj za prva dva vemo zagotovo, da ju je Sterneni visoko cenil. Njegov odnos do Tiziana je večkrat mejil na odnos človeka do božanstva in nemalokrat je Sterneni poudarjal Tizianovo dognanost in učinkovitost

³⁵ Kenneth Clark: *The Nude*, London 1956, p. 137.

barve.³⁶ Med Rubensovimi slikami pa si je v svojih zapiskih posebej označil tele akte: *Puščavnik in speča Angelika* (Dunaj), *Venerin praznik* (Dunaj) in *Helene Fourment* (München). V Sternenovem opusu je zapustilo svoje sledi tudi občudovanje Velazqueza. V mislih imam *Ležeči akt*, ki ponavlja pozo Velazquezove Venere. Še najbolj pa se je Sternen s svojimi akti približal umetnosti vzhodnega Prusa Lovisa Corinthha. Tudi Corinthova umetnost je docela navezana na zemljo: nikoli ne ostaja na površju in se ne zadovoljuje z videzom stvari, temveč hoče občutiti njeno snov. Zato so nam njegova platna tako blizu in vse, kar je priklenil s svojim čopičem na površino, je tako telesno in prepričljivo. Navidez kaotično razmetane barvne lise oklepajo predmete in pričarajo njihovo resničnost. S sorodnim temperamentom se loteva vznemirljive naloge tudi Sternen. Njegova umetnost je obvladana tudi pri slikanju golih ženskih teles in čustva ga tudi pri tem le redko zapeljejo. Z barvami razmetava v močnih in dolgih potezah, pri tem pa je njegovo ustvarjalno delo samo zaplisanje vidnih danosti. Barva vsebuje obenem jedrnatost risbe. Da bi zajel bistveno in značilno, pa sta mu potrebni bliskovito presojojajoče oko in urno rišoča roka. Oboje združuje Sternen v polni meri. Bolj kot kjerkoli drugje čutimo pri njegovih golih ženskih podobah umetnikovo prizadevanje, da bi z nekaj bogatimi potezami dosegel vtis resničnosti.

Od »lautrecovsko« občutenega akta s črnimi nogavicami pa do *Akta* iz leta 1914 se stopnjuje barvna napetost, ki doseže svoj vrh na *velikem Aktu*, kjer se spet srečata komplementarni barvi rdeča in zelena. *Akt s črnimi nogavicami* se bohoti na belih rjuhah, črna barva nogavic pa ustvarja ob dotiku z okrastim pregrinjalom močan barvni kontrast. Sence na tej podobi še niso vsrkale vase vse barvitosti, ki bo na *Malem Ležečem aktu* že zasijala v vsem razkošju. Značilna Sternanova kombinacija zelene in vijoličaste pride tukaj spet do izraza. Belá rjuha je pod množico barvastih senc zgubila svojo osnovno barvo, na njej zleknjena ženska, ki je proti gledalcu obrnila hrbet, pa s svojo poltjo spet odseva vse odtenke, ki jih je v prostoru sprejela nase. *Veliki Akt* iz leta 1914 je barvno še bogatejši. Sled vijoličaste je neznatna — slikar jo je položil samo na boke in prsi — zato pa je toliko bolj oster spopad žareče rdeče in zelene barve, ki je prekrila ozadje in noge. Barva se tu bohoti na večjih površinah, še vedno pa izrisuje plastičnost objekta. Močnejši je postal tudi kontrast med toplimi in hladnimi barvami, obenem pa začenja slikar modelirati tudi s pomočjo črne barve.

V istem letu je naslikal Sternen svojo znano *Ženo s korzetom*. Umetnik se je spet osredotočil na model, ozadje pa je le barva, ki poudarja žensko figuro. Barvne linije omejujejo objekt, obenem pa ustvarjajo njegovo plastičnost. Ožje vzporedne poteze zarisujejo obliko ženskega telesa, ki si zapenja korzet, in v isti smeri spremljajo telo v ozadju. Barvni svet podobe je ujet v okrasto rjave odtenke v ozadju in zelenkaste sence na ženskem perilu. Ob to barvno sožitje pa je postavljen

³⁶ F. Baš: Matej Sternen v Mariboru, ZUZ, nova vrsta I, 1951, p. 177.

še kontrast močnejše okrase površine ozadja in vijoličaste tkanine na levi. Tudi na obrazu in laseh govore barvaste sence. Tako sta svetloba in senca le še barva sama in s tem je barva zadobila vrednost materije.

Posebno skrbno je Sternen namestil draperijo in ozadje, svoje akte pa je postavljajl v zmeraj nove poze. Pomembna pri nastanku teh aktov, ki podajajo trenutek, svetlobo in gib, je vloga fotografije. Fotografija fiksira trenutek, prav tako kot si to prizadevajo slikarji impresionisti. Zato jim je dragocen pripomoček za študij gibov in analizo njihovih elementov. Sternen sam je modele večkrat fotografiral. V njegovi zapuščini je nič koliko fotografij aktov, te pa kljub temu, da so zvesta podoba življenja v določenem trenutku, ne pričarajo tistega občutja, ki ga je umetnik pozneje vnesel v svoja platna. S fotografijo si je pomagal tudi pri pokrajinah in pri svojem znamenem *Hodniku z arkadami*.

Na XII. umetniški razstavi v Jakopičevem paviljonu leta 1916 je Sternen razstavil večinoma akte. Izidor Cankar je ob tej razstavi zapisal: »Sternen ni napravil name še nikoli tako enotnega in krepkega vtisa... je skladen v barvah, siguren v risbi, *Magdalena* pa ima tudi svojo tehtno duševno vsebino.«³⁷ Ivan Zorman pa je videl v Sternenu »ekscentrični vervi pendant koncentrični umetniški sili Jakopiča.«³⁸ Tudi on hvali predvsem *Magdaleno*, ki jo je Sternen tri leta zatem poslal na jugoslovansko razstavo v Pariz in ki je bila edina od slovenskih podob reproducirana v katalogu. Slovanov kritik pa odkriva v *Magdaleni* le literarno vsebino.

Leta 1919 in v začetku dvajsetih let se je Sternen spet posvetil krajini. Leta 1919 je naslikal *Mlin* in *Izvir Ljubljaniče*. Obe platni nas popeljeta v sveži zeleni svet, ki se razprostira v okolici slikarjevega rojstnega kraja. Umirjena kompozicija na *Izviru Ljubljaniče* samo stopnjuje lestvico zelenih odtenkov od najnežnejše na travniku do najtemnejše v gozdu na obzorju. Ob vodi se zreali drevje, grmičevje in rastlinje je preraslo travnik. Nič se ne dogaja, ubrano zelenje ne zbuja drugega občutka kot mir. Tudi pri *Mlinu* umetnik ni imel drugih ambicij kot zvesto podati podobo kraja, ki kaže v svojem izrezu le potok, ki se diagonalno pogloblja, mlin ob njem ter drevje in hrbe v ozadju. Barvna skala spet posnema zeleno in »vlažno ozračje« določenega kraja.

Vse drugačne so slike, ki jih je Sternen naslikal ob morju. Kolkor mu je čas ob restavratorskem delu to dopuščal, je slikal manjša in večja platna v Martinščici in njeni okolici ter na Rabu. Vendar te obmorske krajine ne prinašajo bistvenih novosti in sonce se zdi na njih marsikomu manj sončno in bleščavo, kot je v Primorju v resnici. Ob impresionistih, ki so še vedno ustvarjali s polno močjo, se je začela po prvi svetovni vojni uveljavljati nova generacija — mladi rod ekspresionistov, ki je sprva spet vznemiril slovensko javnost. Trdna

³⁷ Izidor Cankar: XII. umetniška razstava, *Dom in svet*, 1916, pp. 216—217.

³⁸ I. Zorman: XII. umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu, *Ljubljanski zvon*, 1916, pp. 381—382.

linija je dobivala v novem slikarstvu spet svojo veljavo, ploskovitost, deformacije naravnih oblik in barve pa so stopnjevale izraz podobe do skrajnih možnosti. Izhodišče te umetnosti je duhovno pomembna resničnost predmeta in iskanje »absolutne forme«. Za skupino impresionistov je pomenil čas, ko so merili mladi umetniki, ki so se izšolali na akademijah v Pragi ali Zagrebu, svoje moči pred občinstvom, posebno preizkušnjo. V tujini živeči Jama je ostajal impresionist in skušal tudi s pisano besedo prepričati javnost, da impresionizem nikakor ni preživel pojav, pri Jakopiču pa so bile opazne ekspresionistične težnje, pa čeprav samo v pojmovanju barve, ki se stopnjuje in odmika od narave. Zato govorimo pri Jakopiču o posebni varianti ekspresionizma — barvnem ekspresionizmu. Sternena pa ostaja pri svoji interpretaciji realnosti, ki pa mu vendar odkriva nove izrazne možnosti. Predvsem je nastopila odločilna sprememba v slikarjevem barvnem svetu. Umetnik se je povrnil v interier, v njem pa se mu je spet zbudila želja po eksperimentiranju.

Ko se je že zdelo, da je mlajša generacija trdno zavzela svoje položaje in da je impresionizem le še zgodovina, s katero se lahko srečamo v Narodni galeriji, je odkrival Stele pri impresionistih določene novosti, ki pa vendar niso mogle biti popoln umetniški izraz tedanje umetnostne situacije. Ob vrednotenju likovne žetve v letu 1926 je zapisal: »Pa še eno dejstvo je pomembno za sedanje lice slovenske umetnosti, kakor ga je pokazalo leto 1926, to namreč, da je vodilna generacija iz predvojne dobe doživela nedvomno pomladitev in ojačitev svoje produkcije v novejših delih Jakopiča in Sternena. Tako je Jakopič ustvaril letos v svojem *Slepcu* eno svojih najznačilnejših del, v Sternenu pa se je vzbudil nov štadij zrele produktivnosti, ki se javlja v oljnatih slikah in posebno tudi v monotipiji.«³⁹

Ob velikem platnu, ki kaže celopostavno *Violinistko* v dolgi beli obleki s tančico (pred letom 1925), bi skoraj verjeli, da se je slikar umiril in da ga je začel zanimati detajl, toda že leto zatem je nastopila odločilna sprememba. Paleta je ponovno odkrila črno barvo, ji odkazala mesto ob okru, rdeči in zeleni ter ustvarila v tej kombinaciji vznemirljive kontraste. Nastala je vrsta značilnih platen, ki so si barvno sorodna, pa vendar živi vsako zase.

Platno *Pred zrcalom* iz leta 1926 je podoba, ki spet preseneti z barvno igrivostjo. Čopič, ki je lahkotno drsel v vse smeri, je prekril platno s črno in zeleno, ki v svoji temini vendar izžareva svetlobo in polnovredno živi ob okrastih in modro zelenih lisah. Kot bi oživele misli, ki jih lahko beremo med Sternenovimi zapiski: »Če se dotakneš papirja ali platna s svinčnikom ali čopičem, naj bi že nastala umetnina. To se pravi, naj bi bilo vse naslikano s polnim premislekom in občutkom. Delati naj bi tako, da bi samo naznačili z nekaj pikami ali linijami in že bi bila pred nami najbolj polna iluzija.«

Tudi pri motivu *dekleta s knjigo* (1927), ko je vse temno pred okraštanim ozadjem, slutimo, kako ovija figuro svetloba. Dekle pri branju,

³⁹ Dr. F. Stele: Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti, *Dom in svet*, 1927, pp. 156—158.

to je že od nekaj priljubljen Sternenov motiv. Prvič se je umetnik z njim srečal ob kopiranju Petkovškovega *Pisma*, pozneje pa se je spet in spet vračal k njemu z novimi domislicami. Dekle, ki se mirno sklanja nad svoje branje, ustvarja vzdušje miru in zbranosti. To zbranost še podčrtuje temna barva. Sence imajo še vedno svojo moč, pa čeprav se je njihova barvitost skrčila le na nekaj modro zelenih in rahlo vijoličnih lis.

Še nekaj oljnih slik, ubranih v temne barve, priča o umetnikovem ustvarjanju v teh dveh letih. Motiv ležeče ženske, ki se ogleduje v zrcalu ali pa je zatopljena v branje, se ponavlja na platnih različnih razsežnosti. Zmeraj je prisotna črna, temnomodra, temnozelena ali temnovijoličasta barva, ki se povezuje z rumeno in oranžno ali rdečo v učinkovita nasprotja. V črnem je tudi velika *Maska* (1927), ki jo je Sternem vpletel med bleščeče rdeče in oranžne poteze čopiča. V bogatem izobilju barv, ki stopajo iz ozadja, se ogleduje v zrcalu ležeča temna dama na velikem platnu, ki nosi naslov *Dama pred ogledalom*. Ženska in ozadje, pred katero je postavljena, sta kot prenesena v barvni motiv in zreducirana na barvni učinek. Slovenčev kritik ugotavlja, da se je Sternem s temi podobami približal modernim — »k brutalni plastiki, ki jo danes išče oko, k statični kompoziciji, celo v izbiri konkretnega nesentimentalnega sujeta.«⁴⁰ Stele pa je mnenja, da odlikuje celo serijo slik, ki pripadajo isti fazi, neposrednost sprejetega vtisa, podanega večinoma z osredotočenostjo na najvažnejši del motiva, ostalo pa je samo naznačeno.⁴¹

Sternenovo bogato in mladostno snovanje so spet prekinile restavratske naloge. Leta 1928 in 1929 je bil zaposlen v Turnišću.

Gotovo je bilo Sternenu praznovanje 60-letnice leta 1930 povod za to, da je umetnik znova prislunil svojemu obrazu in podobo, ki mu jo je pokazalo zrcalo, prenesel na platno. Tokrat se srečamo s starejšim moškim, ki je oblečen v bel delovni plašč, naslikanem v majhnem izrezu in tričetrtinskem profilu. Minilo je več kot trideset let, odkar se je umetnik prvič srečal s samim seboj in resnicoljubno preveril svoj obraz. Tudi tokrat se je lotil naloge z največjo strogostjo, čeprav je poteza čopiča, ki je v preteklih letih oživila na platna nič koliko obrazov, postala lahkotna, gibkejša in zanesljiva. Tako kot pri drugih Sternenovih moških portretih barve tu ne kažejo tistega razkošja kot pri ženskih likih.

Platna, ki jih je Sternem naslikal v Dubrovniku (1930), so podobna tistim, ki so nastala deset let prej v Martinščici. Barvno sozvočje zelenih, modrih in blede rumenih odtenkov ter jasna kompozicija in še tako natančen prepis resničnosti ne pričarajo posebnega doživetja in razpoloženja. Umetnik sam je sicer čutil, da mu krajina ni tako blizu kot človek, pa vendar ga je morje znova in znova pritegovalo. Leta 1934, ko se je Sternem mudil v Benetkah, je nastalo šest platen, ki odkrivajo različne poglede na kanale in življenje ob njih. Benetke ležijo severneje in imajo popolnoma drug značaj kot na primer Du-

⁴⁰ S. V.: XI. razstava Narodne galerije, *Slovenec*, št. 108, 14. maja 1927.

⁴¹ Dr. F. Stele: Umetniško življenje v letu 1927, *Dom in svet*, 1928, pp. 90—91.

brovnik. Vlažnost v ozračju je zadel Sternen mnogo prepričljiveje kot jarko južno sonce. V *Benetkah* je čutiti vlago in migetajoče ozračje. Morsko gladino prekrivajo transparentne sivo-zelene vodoravne poteze čopiča. Med morje in nebo, ki je sprejelo vase poleg svetlomodrih več rožnatih odtenkov, se vriva silhueta arhitekture. Ob kanalu se zibljejo čolni, ki so naslikani s hitrimi in bežnimi potezami čopiča, kar ustvarja vtis gibanja.

Z dolgoletnim reševanjem starih fresk in s samostojnimi deli si je Sternen poglobil tehnično znanje v tej slikarski zvrsti. Tako se je leta 1934 lotil zahtevne naloge in jo do leta 1936 uspešno rešil. S freskami je prekril strop prezbiterja in glavne ladje v frančiškanski cerkvi v Ljubljani. V glavnem je ohranil okvirno kompozicijo svojega prednika Mateja Langusa, vanjo pa je vnesel poznobaročni iluzionizem Tlepolove tradicije, ki ga je prilagodil svojemu dojemanju barve in svetlobe. Odločil se je za baročni iluzionistični princip in s tem ohranil baročni značaj frančiškanov, v izročilo osemnajstega stoletja pa je znal vplesti dosežke sodobnega slikarstva. S tem je dokazal, da je tudi impresionizem zmožen ustvariti monumentalno delo, kar so mu sicer odrekli.⁴²

Temu velikemu delu sledijo predvsem portreti in pa ženske podobe, ki stopajo pred nas v vsej barvni bahavosti, ki jo zmore ustvariti spreminjajoča se svila.

Sedeča pred ogledalom (1938) ima obleko iz spreminjastega tafta in na njej se prelivajo odtenki zelene, modre, rožnate in vijolične barve. Poteze čopiča so ujele blesk tkanine, obenem pa podajajo tudi njeno trdoto, ki je vse drugačna kot mehka polt na obrazu ali mrzla gladkost zrcala. Slikar virtuozno obvlada barvne kombinacije in svojstvene lastnosti določene materije. Tkanina se je široko razmahnila in živi enakovredno ob obrazu, ki se zamaknjeno ogleduje v zrcalu. Črnina nogavic in čevljev ima svojo svetlobo in lesk, prav tako kot tla, na katerih je svetloba podčrtala rjavo barvo, in czadje, iz katerega je izvabila zeleno ploskev. Slikar je spet posvetil večjo pozornost prostoru: tokrat okolje ni le barva, ki naj bi spremljala življenje objekta, temveč ima svojo izpovedno moč. Zrcalo je postalo pomembno pomagalo, ki ponuja umetniku možnost, da opazuje svoj objekt z več strani hkrati.

Razkošno obilje barv se kaže tudi na podobi *V spreminjasti židi*, ki na obleki ponavlja barvno skalo s prejšnje slike. Ženska, ki stoji pred zrcalom, je naslikana v nadnaravni velikosti. Obraz v zrcalu ni tako natančno izrisan, pa vendar je čutiti vso polnost in življenje. Podoba je ob robu zajela še stoječo in peščeno uro, ki ob zrcalu merita čas in opominjata na minljivost. Čar mlade žene v razkošni dolgi obleki je znal slikar ujeti v barvah in svetlobi, v posameznih barvnih lisah tako kot v celoti. Notranjščina in življenje v njej, pa če je še tako brezpomembno in vsakdanje, brez vznemirljivih dogodkov, zadošča

⁴² F. Stele: Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, *Kronika slovenskih mest*, 1935, p. 226.

slikarju, da razgrne barve, ki imajo svojo vsebino, ne da bi pripovedovale o velikih stvareh. S svojim slikarskim programom, človeško figuro v interierju in prav tako svojevrstno barvitostjo spominjajo te Sternenove podobe na francoske nabiste, ki ustvarjajo v post-impresionističnem obdobju.

Za ekspresionisti, ki so se združili v »Klubu mladih« (1922), in za skupino, ki se je po impresionistični, vesnanski in ekspresionistični generaciji poimenovala »Četrta generacija« (1928), so nastopili leta 1937 »Neodvisni«. Obe zadnji skupini povezujejo v bistvu sorodna prizadevanja, ki se ozirajo za ideali povojne pariške oziroma cézanske ali pocézanske evropske umetnosti. Te novosti in težnje mlajših generacij pa se Sternenovega opusa niso mogle več dotakniti. Umetnik je šel po svoji izhojeni poti. Z nič manjšo energijo kot prej se je loteval novih kolorističnih problemov. Spreminjajočo se svilo so zamenjale tkanine v svetlejših barvah. *Sedeča v rožnati obleki* je postavljena v svet nežnih barv. Rožnata se veže z modro, po drugi strani pa prehaja v belo, v potezah, ki se tako hitro menjavajo, da jim oko komaj sledi. Navidez razmetane pa te poteze čopiča natančno in jasno oklepajo objekt in obenem nakazujejo njegovo plastičnost. Barvno tkivo je prepojeno s svetlobo, ki se enakomerno razliva prek vse slikarske površine in zabrisuje ostre barvne prehode. Plastičnost je dosegel slikar z modelacijo svetle barve in ne s sivimi sencami. S pretanjeno barvno lestvico se je tu približal Tiepolu, ki je izšel iz Tizianove in Veronesejeve tradicije.

Sorodna je barvna govorica na *Rožah*. Iz oblaka barvnih potez je vzcvetel šopek barv in rož. Sleherna poteza, ki je nanese barvo na platno, ima svojo osnovno vrednost. Zeleni listi in rožnatordeči cvetovi, krhka vaza in z barvnimi sencami zastrta podlaga, vse je pretopljeno v barvno govorico.

Kako drugačni so njegovi *Maki*, žareče rdeči cvetovi ob kontrastno zelenih steblih in listih, ali pa maki na nekem drugem platnu, ki jih je skrbna roka skupaj z belimi marjeticami uredila v vazo. Cvetlična platna so v Sternenovem opusu redkost, pa še takrat se nam dozdeva, da gre slikarju le za barvno doživetje.

Vsaka razstava impresionistov je za kritike ponovna priložnost, da primerjajo in vrednotijo dela pionirske generacije slovenskega slikarstva. Tako je profesor Mikuž ob razstavi Jamovih platen leta 1940 zapisal: »Izredno skladna in zaokrožena je podoba, ki nam jo nudi delo treh najpomembnejših stebrov slovenskega impresionizma in slovenske umetnosti sploh. Jakopič in Sternen sta ekstrema, Jama s svojimi deli pa tvori nekako sintezo, nekaj most med obema skrajnostima. Mističen zanos, daljni odmev slovenskega baročnega čustvovanja, idealistična pomembnost, patos, so znaki Jakopičeve umetnosti. Hladen, »znanstveno« impresionističen, le nad čarom zunanje oblike predmetov, sklonjen in opojen koraka z železno doslednostjo k cilju Matej Sternen. In nekje na sredi poti je Jama...«⁴³

⁴³ Dr. Stane Mikuž: Matija Jama, član akademije razstavlja, *Slovenec*, št. 65, 19. marca 1940.

V teh letih se je pomembno obogatil predvsem Sternenov portretni opus. Že v letih pred drugo svetovno vojno in med njo se vrstijo ženski in moški portreti, ki bi lahko napolnili samostojno galerijo. Umetnik je moral na tem področju nemalokrat prisluhniti željam meščanskih naročnikov, pa vendar je velikokrat sugeriral portretirancu vsaj barvo obleke. Portretni program moških oseb je barvno mnogo bolj zadržan, skorajda skop. Sternenova poteza se zdi še bolj razumska in obenem manj krepka. Kot da si je umetnik zastavil le en cilj: doseči portretno zvestobo in nič več. Barvna lestvica je na teh portretih zamolkla; pretežno vsebuje le rjave in sive odtene, ozadja pa so kot splet značilnih Sternenovih naglih potez, ki so spoznavne kot umetnikov podpis. Taki so portreti *Jakoba Isopa* (1938), *Ivana Keržeta* (1941), *Alojzija Krajca* (1942), *dr. Vladimira Šukljeta* (1944) in vrsta drugih. Redkokdaj se je umetnik pri moških portretih odločil za večji izrez in bogatejši interier. Tako je prikazal *profesorja Steleta* (1928) v njegovem delovnem okolju med knjigami in s kipcem v rokah, *gospoda Weilgunyja* (1938) pa s Putrihovo plastiko v ozadju. Še večja redkost je skupinski portret, ki vključuje tudi umetnikovo lastno podobo. Na platnu so upodobljeni profesor Stele, novinar Gaber in Sternen, slika pa je ostala žal nedokončana.

Tudi pri starejših ženskih portretirankah je umetnikova barvna skala umirjena in ubrana v rjave in črne tone. Poteza čopiča ni tako vihrava, prilagaja se resnosti in starosti portretiranke. Opisovanje človeka kot živega bitja se vselej spreminja v skladu s čustvi, ki ga prevzemajo ob srečanju z neznanimi ljudmi. Spoštljiv, realističen pogled zapisuje tisto, kar vidi, in se pri tovrstnih portretih odloča celo za skrbnejšo obdelavo detajlov. Slovesne staromodne obleke, obrobļene z belimi čipkami in obogatene z žaboji, so kot korak v včerajšnji svet, v mladostne spomine portretirank, ki kažejo zdaj svoje zrelo, staro lice. Taka sta na primer *portreta gospe Sonc* (1935—1936) ali pa *gospe Zorke Krajc* (1942).

Sternen pa je bil predvsem mojster mlajših ženskih portretov, kjer je lahko raztresel svoje barve na oblačilih in v notranjščinah v zapravlјivem bogastvu. V svobodni impresionistični tehniki je pričaral na platna podobe mladih žensk v barvah in luči, v neponovljivem trenutku.

Dama v modrem (1941) počiva v naslonjaču v svetlem in bogatem prostoru. Belina stene, pozlata na okvirju in bogato žametno oblačilo z vsemi finesami gub podpirajo karakterizacijo naslikane osebe in kažejo na njeno odličnost. Pri portretu *Lidije Bahovec* (1941), oblečene v slovesno črnino, je slikar obogatil ozadje s špansko steno z japonskim motivom in bogato tapeto. Ta aranžma sprejemamo kot daljni odmev Manetovega portreta Zolaja in spomin na ljubezen francoskih impresionistov do japonske grafične umetnosti. *Portret Mare Šuklje* (1943) ima spet drugo barvno govorico. Celopostavna sedeča ženska je oblečena v dolgo vijoličasto obleko. Vijoličasta barva je bila umetniku še posebej pri srcu; tu se razgrinja na veliki površini in je močno izrazilo tega portreta. V Sternenovem portretnem opusu je našlo svoje mesto tudi zrcalo z dvojno podobo. *Žena v naslonjaču* (ok.

1943) se ozira k slikarju, za njo pa je zrcalna podoba z vsemi odbleski notranjščine in ob njej stena, značilno prekrita z bogastvom barvnih lis. O umetnikovi koloristični spretnosti govori tudi *portret gospe Mal* (1943—1944). Spreminjasta rožnata tkanina obleke in bela tančica, ki si jo je portretiranka ogrnila okoli ramen, se zlivata še z neštetimi barvnimi odtenki, ki preplavljajo prostor.

Profesor Stane Mikuž je ob teh ženskih podobah zapisal: »Upodobljenke so oblečene v razkošne obleke, počivajo v bogatih naslonjačih, vse zato, da more slikar do skrajnosti razviti študij svetlobe in barve. Nekaj močnega je v teh ženah, kopajočih se v morju luči in barv, zavedajočih se svoje pomembnosti in moči. Sternen je v resnici v teh reprezentativnih portretih nadaljevalec naše baročne portretne tradicije.«⁴⁴

Ob portretih se vrste majhne študije notranjščin s predvsem ženskimi figurami, zaposlenimi z običajnimi opravili. Slikar je zapisal njihove drže in kretnje ob oblačenju, ob razgovoru ob kavi, ko se ogledujejo v zrcalu, ko berejo ali razmišljajo. Na majhne formate je z bliskovito naglico prenesel značilno barvno in svetlobno občutje. Številne barvne skice, ki so osnova za večje portretne upodobitve, so izraz umetnikovega prvega vtisa, ki hipoma preceni vrednost barve in linije.

Vesetje do oblikovanja golega ženskega telesa je kazal Sternen tudi v starosti. *Sedeča gola ženska* iz leta 1944 in serija drugih aktov kažejo umetnikovo spretnost v modeliranju in smisel za barvne učinke. Draperija igra pomembno vlogo kot zmeraj, v njene gube so legle barvite lise, ki odsevajo tudi na prosojni koži. Umetnik kaže večji smisel za detajl in posveča več pozornosti kot prej pri teh aktih obrazu. Z uporabo bogatih in prefinjenih kolorističnih sredstev ter skrbno modelacijo dosega tudi pri teh ženskih aktih močan realističen izraz. Od četverice slovenskih impresionistov je Sternen največkrat upodobil svoj obraz. Najbolj svojstvena pa je *Podoba žene z lastno podobo v zrcalu* (1942), ki se navezuje na slavno tradicijo, še posebej na Velazqueza. Lahkotna in zanesljiva poteza čopiča ponekod ni niti prekrila platna, barve pa v tankem namazu žare v vsej presvetljenosti. Izrazili te podobe sta plastičnost objektov brez ostrih obrisov in stopnjevana barvitost. Pred nami je vsa pisana paleta barv od rdeče, ki žari na gladki ploskvi zrcala, do zelene in rumene, ki je posijala skozi okno, ter hladnih modrikastih senc na umetnikovem delovnem plašču, pa modrih in vijoličastih potez na okvirjih slik in rožnatih ter rjavih lis na tleh. Poleg telesno otipljivega modela, ki se ogleduje v zrcalu, se nam tokrat predstavi ob robu na ogledalu še sam umetnik. Njegovo telo se je ob tem, ko preverja, kako se ujemata resničnost v prostoru in na platno, nagnilo nazaj, pri tem pa smo priče njegovega tehtajočemu pogledu. Še enkrat srečamo slikarjev obraz kot zrcalno podobo ob naslikanem polaktu (ok. 1944), nato pa se je umetnik še nekajkrat upodobil v majhnem izrezu v značilni delovni halji, tako da bo podoba njegovega življenja sklenjena: od mladeniškega avtoportreta pa tja do zadnjega srečanja s svojim lastnim staranjem.

⁴⁴ Dr. Stane Mikuž: Matej Sternen, *Ljudska pravica*, št. 118, 21. maja 1949.

z vsemi vmesnimi postajami od zrele moškosti do konca plodne in žilave starosti, ko je treba s hitrimi zamahi čopiča še enkrat povedati nekaj o sebi, o svojem času in prostoru, o trenutku, ki se ne bo več ponovil.

Sternenova smrt pomeni skrajno mejo slovenskega impresionizma.

SKLEP

Med štirimi slovenskimi impresionisti je Matej Sternen samosvoja umetniška osebnost. V prvi vrsti ga razlikuje od ostalih treh izbira tematike. Krajina in tihožitje igrata v Sternenovem opusu obrobno vlogo, človeška figura pa je ves čas v ospredju. Brez pretiravanja bi lahko trdili, da je Sternen rojen portretist. Obenem je nadvse pomemben slikarjev doprinos na področju slikanega akta. Človeška figura, bodisi gola ali pa oblečena, je dosledno povezana z notranjščino. *Rdeči parazol* je osamljeno platno, ki bi mu lahko dodali nekaj skupinskih portretov na prostem (na primer *Bahovčeve otroke*, 1941), vendar pa ti ne dosegajo njegove izjemne kvalitete.

Sternenov oblikovni svet ostaja do kraja v mejah realnosti in umetniku je vselej potrebna prisotnost modela. Slikar in risar sta v njegovem bogatem in seveda nikakor vseskozi enakovrednem delu glede pomena v ravnotežju. Barva in linija enakovredno ustvarjata njegove podobe. Prisotnost risbe občutimo v Sternenuvi dolgi potezi, s katero slikar barvo tako rekoč »nariše« na platno.⁴⁵

Umetnik se nam razkriva kot pretanjen kolorist, ki z barvo modelira plastičnost figure, obenem pa zapisuje optični vtis. Podajanje čistega optičnega vtisa pa pri Sternenu ne izhaja iz znanstvene osnove, temveč je plod natančnega opazovanja in izkušenj. V letih od 1904 do 1907 se je Sternen tehnično pa tudi tematsko približal prostalim slovenskim impresionistom, malo pred prvo svetovno vojno pa je ubrala njegova umetnost svojo pot. Barva mu postaja vse pomembnejše izrazno sredstvo. V določenih obdobjih je uporabljal značilno barvno lestvico. V letih 1926 in 1927 ga je pritegnila črna barva, ob katero postavlja oranžno, rdečo in rumeno. Deset let zatem pa ga je vznemirila spreminjasta svila z zeleno-vijoličnimi kontrasti. Sicer pa je vsak portret, vsaka podoba notranjščine barvni svet zase, le značilna poteza čopiča izdaja umetnika. Navidez brez reda razmetane barvne liše priklepajo na platna ženske obraze, njihova gola telesa ali bogata oblačila, ki zažive v prostoru z vso plastičnostjo.

Sternen pa ni slikal le z oljnimi barvami, ampak se je ukvarjal tudi z grafiko (jedkanico, crayonom, monotipijo), zgrafitom in fresko. V stenskem slikarstvu je brez dvoma najpomembnejša poslikava frančiškanske cerkve v Ljubljani. Doma, v ateljeju, pa je izdeloval tudi prenosne freske (z dvema takima freskama se je predstavil leta 1937 na svetovni razstavi v Parizu).

⁴⁵ Špelca Čopič: *Slovensko slikarstvo*, p. 133.

Na koncu omenimo še Sternenov prispevek v pisani besedi. Umetnik je malokdaj začutil potrebo, da bi povedal svoje mnenje o umetnosti in umetnikih — bil je slikar, in to scela.

Med članki, raztresenimi po sočasnem časopisju, odkrijemo le nekaj polemičnih vrstic z Jakopičem v Slovincu iz leta 1911, ki so povezane s problemi kluba Sava. Zanimiva je kritika XIX. umetnostne razstave v Jakopičevem paviljonu iz leta 1921, ki kaže Sternenovo odklonilno stališče do nove umetnosti. Slikarja Franceta Kralja je označil kot diletanta, četudi se poslužuje v svojih delih izključno le futurističnih oblik. »Njegova poslikana platna,« pravi, »ne dodajajo naši umetnosti nič bistvenega. So le igrackanje z dekorativnimi sredstvi.« Tudi nad Tratnikovim slikarstvom se ne navdušuje. Hvali le *Portret dame G. A. Kosa* in pa Vavpotičev portret, »kateremu je umetnik vdahnil več duše, nego more ves ekspresionistični aparat Kraljev, ki je zgolj literaren ali pa iskana poza Tratnikova.«⁴⁶ Dokumentarno vrednost pa ima tudi spis »Spomini na Ažbeta«, ki je bil prvič objavljen v Zborniku za umetnostno zgodovino leta 1924.

Tudi sicer Sterneni ni našel skupnega jezika z mlajšo generacijo, tako kot na primer Jakopič. Le z nekaterimi učenci, ki so obiskovali njegov atelje na Mirju, je ohranil tudi pozneje prijateljski stik (France Goddec, Jelica Žuža). Ekspresionizem, ki nasilno spreminja podobo figur, je zavračal, približal pa se je barvnemu realizmu mlajšega rodu med obema vojnoma.⁴⁷ Tako je ostal do kraja zvest zapisovalec tistega, kar je sprejemalo njegovo oko.

PREGLED RAZSTAV

1899	Berlin
1900	Ljubljana , Mestni dom; I. slovenska umetniška razstava
1901	Zagreb , Umjetnički paviljon; Druga izložba Društva hrvatskih umjetnika (Izložba slovenskog umjetničkog društva)
1902	Ljubljana , Izložbeno okno pri Schwentnerju (skupaj z Vavpotičem)
	Ljubljana , Mestni dom; II. slovenska umetniška razstava
1903	München , Glaspalast
1904	Dunaj , Galerie Miethke; Ausstellung der Künstlervereingung »Sava«
	Beograd , I. jugoslovenska umetniška izložba
1906	Sofija , II. jugoslovenska umetniška izložba (»Lada«)
1907	Trst , Narodni dom; Prva slovenska umetniška razstava
1908	Varšava
	Krakov
1909	Ljubljana , I. umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča

⁴⁶ Matej Sterneni: XIX. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu, *Vesnina*, 1921, p. 15.

⁴⁷ France Stele: *Slovenski impresionisti*, Ljubljana 1970.

- 1910 **Ljubljana**, Umetniški paviljon R. Jakopiča; 80 let upodabljajoče umetnosti na Slovenskem (Umetniška razstava v proslavo 80. rojstnega leta Njega Veličanstva cesarja Frana Jožefa I.)
- 1911 **Hannover**
- 1912 **Beograd**, IV. jugoslovenska umetniška izložba
Ljubljana, Umetniški paviljon R. Jakopiča; Slovenska umetniška razstava
- 1913 **Ljubljana**, Umetniški paviljon R. Jakopiča; Slovenska umetniška razstava
München, Mednarodna umetniška razstava
- 1915 **Ljubljana**, Umetniški paviljon; Božična razstava
- 1916 **Ljubljana**, Umetniški paviljon; XII. umetniška razstava
- 1917 **Ljubljana**, Umetniški paviljon; XIV. umetniška razstava
- 1918 **Ljubljana**, Umetniški paviljon; XV. umetniška razstava
- 1919 **Pariz**, Petit Palais; Exposition des artistes yougoslaves
- 1922 **Beograd**, II. beogradska gimnazija; V. jugoslovenska umetniška izložba
- 1925 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon; Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od XVI. stol. do danes
- 1926 **Philadelphia**, Mednarodna razstava
Zürich, **Sankt Gallen**, **Basel**; Razstava jugoslovanske grafike in male plastike
Plzen; razstava moderne jugoslovanske grafike SHS
- 1927 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon, XI. razstava Narodne galerije; Rihard Jakopič, Matija Jama, Matija Sternen, Ferdo Vesel
Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon K; II. razstava umetnin na ljubljanskem velesejmu
Novi Sad; VI. jugoslovenska umetniška izložba
- 1930 **London**, National Gallery, Millbank; Exhibition of Yugoslav Sculpture and Painting
- 1931 **Celje**, Ljudski dom; Ilustrativna razstava ob priliki poseta mojstra Riharda Jakopiča v Celju
Škofja Loka; Razstava mesta Škofje Loke
- 1934 **Maribor**; Razstava ljubljanskih likovnih umetnikov
- 1935 **Ljubljana**; I. razstava sodobne cerkvene umetnosti
- 1936 **Celje**, dvorana hotela »Union«; Razstava likovnih umetnikov (prenos razstave v **Maribor**)
- 1937 **Ljubljana**, Velesejem, Paviljon G; Razstava slik in kipov
Pariz, Jugoslovanski paviljon; Svetovna razstava
- 1938 **Maribor**, Prva reprezentativna slovenska razstava likovnih umetnikov
Ljubljana, Ljubljanski velesejem, Paviljon G; »Ljubljana v jeseni«
- 1940 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon; Otrok v sliki in plastiki
Ljubljana, Jakopičev paviljon; Jubilejna umetnostna razstava ob priliki štiridesetletnice I. slovenske umetnostne razstave leta 1900 v Mestnem domu v Ljubljani

- 1941 **Ljubljana**, Galerija Obersnel; Razstava Jakopič, Jama, Sternen, Vesel
- 1943 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon; Umetniška razstava navdihnjena od športa
- 1944 **Ljubljana**, Galerija Obersnel; Prodajno trgovska razstava
- 1946—1948 Slikarstvo in kiparstvo narodov Jugoslavije XIX. in XX. stoletja
Beograd (Umetnički muzej), **Zagreb**, **Ljubljana** (Narodna galerija), **Moskva** (Muzej Puškina), **Praga** (Manes), **Varšava** (Muzeum Narodowe), **Budimpešta**
- 1949 **Ljubljana**, Moderna galerija; Razstava del slovenskih impresionistov
- 1950 **Ljubljana**, Moderna galerija; Razstava slovenskega slikarstva v dobi realizma
- 1952 **Ljubljana**, Moderna galerija, Narodna galerija; Slovenski impresionisti (prenos razstave v **Zagreb**)
- 1953 **Ljubljana**, Moderna galerija; Petdeset let jugoslovenskega slikarstva — 1900—1950 (razstava v **Beogradu**, **Zagrebu**, **Ljubljani**, **Skopju**)
- 1955 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon; Začetki slovenskega impresionizma
- 1956 **Ljubljana**, Jakopičev paviljon; **Ljubljana v podobi Celovec**, Künstlerhaus; Slowenische Impressionisten
- 1962 **Ljubljana**, Narodna galerija; Anton Ažbe in njegova šola
- 1963 **Celje**, Likovni salon; Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen
- 1965 **Čačak**, Umetniška galerija »Nadežda Petrović«; Memorial prve jugoslovenske izložbe 1904 (prenos razstave v **Beograd** in **Ljubljano**)
- 1967 **Krško**, Galerija Krško; Jakopič, Jama, Sternen
- 1968—1969 **Ljubljana**, Moderna galerija; Slovenski impresionisti (razširjena zbirka slovenskih impresionistov iz fundusa Moderne galerije)
- 1969 **Štandraž**, Župnijski prosvetni dom; Slovenski umetniki v goriških zasebnih zbirkah
- 1972 **Beograd**, Narodni muzej; Impresionizam iz zbirki narodnog muzeja
- 1972 Od baroka do impresionizma (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1972):
Škofja Loka, Loški muzej
Kostanjevica, Lamutov likovni salon
Žalec, Spominska hiša Rista Savina
Zagorje, Steklена dvorana
Ptuj, Pokrajinski muzej
Murska Sobota, Razstavni paviljon ing. Franca Novaka
- 1972—1973 **Beograd**, Muzej savremene umetnosti; Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva 1900—1920

- 1973 Od baroka do impresionizma (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1973):
 Sevnica, Galerija Sevnica
 Slovenj Gradec, Umetnostni paviljon
 Maribor, Umetnostna galerija
 Rogaška Slatina, Razstavišče Pivnica
 Celovec, Kärntner Landesgalerie
- 1974 Od baroka do impresionizma (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1974):
 Ajdovščina, Galerija Ajdovščina
 Nova Gorica, Goriški muzej
 Novo mesto, Dolenjski muzej
 Brežice, Posavski muzej
- 1975 Od baroka do impresionizma (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1974):
 Ribnica, Petkova galerija
 Kranj, galerija v Prešernovi hiši in galerija v Mestni hiši
 Krško, Galerija Krško
 Ljubljana, Galerija Labirint; »Razstava umetnin starih mojstrov«
 Vrhnika, Dom JLA; Razstava del Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije v Ljubljani
- 1976 Slovenski impresionisti (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1976):
 Vrhnika, Dom JLA
 Tržič, Paviljon NOB, Galerija
 Krško, Galerija Krško
 Ajdovščina, Galerija Vena Pllona
 Od baroka do impresionizma (potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani v letu 1976):
 Velenje, Kulturni center, Galerija
 Rogaška Slatina, Razstavní salon; Razstava del Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije v Ljubljani
 Sevnica, Galerija Sevnica; Razstava del Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije v Ljubljani
 Žalec, Razstavní salon Rista Savina; Razstava del Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije v Ljubljani
 Ljubljana, Narodna galerija; Nove pridobitve Narodne galerije 1965—1975

LITERATURA O UMETNIKU

- 1890 1 Izvirek Ljubljanice — Retovje pri Vrhniki [Ilustracija]
Dom in svet, III, 1890, p. 324
- 1895 2 Kraška kuhinja [Ilustracija]
Dom in svet, VIII, 1895, p. 604
- 1897 3 Naslovna stran v Domu in svetu
Dom in svet, X, 1897

- 1898 4 Pri malici [Ilustracija]
Dom in svet, XI, 1898, p. 329
- 1900 5 Artifex (Matija JAMA):
Slovenski slikarji v Monakovem,
Ljubljanski zvon, XX, 1900, pp. 166—171
- 6 an (Anton AŠKERC):
Sternenov cesar na konju
(v rubriki »Upodabljajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XX, 1900, pp. 261—262
- 7 A(nton) AŠKERC:
Prva slovenska umetniška razstava,
Ljubljanski zvon, XX, 1900, pp. 625—630, 673—680
- 8 Sodbe drugih časopisov o naši umetniški razstavi
(v rubriki »Upodabljajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XX, 1900, pp. 707—710
- 9 Prvo sveto obhajilo [Ilustracija]
Dom in svet, XIII, 1900, p. 329
- 10 Dr. E(vgen) L(AMPE)
Prva slovenska umetniška razstava
(v rubriki »Umetnost«),
Dom in svet, XIII, 1900, pp. 694—695
- 11 Prva razstava slovenskega umetniškega društva,
Glasbena zora (Ljubljana), II, št. 9, 16. septembra 1900,
p. 35
- 12 Die Kunstaussstellung in Laibach
(v rubriki »Feuilleton«)
Laibacher Zeitung, letnik 119, št. 226, 3. oktobra 1900
- 13 Miljutin ZARNIK:
Prva slovenska umetniška razstava (Jakopič, Sternen),
Slovenski narod, XXXIII, št. 230, 6. oktobra 1900
- 14 Vatroslav HOLZ:
Umetniška razstava v Ljubljani (imenik razstavljalcev),
Edinost (Trst), XXV, št. 229, 6. oktobra 1900
- 15 Milan MARJANOVIĆ:
U Ljubljani koncem septembra 1900. Prva slovenska umjet-
niška izložba, 15.—28. septembra 1900,
Nada (Sarajevo), VI/1900, št. 22, 15. novembra, 346—347
- 16 P(lavš)IĆ:
Slovenska umetnost,
Život (Zagreb), 1900, p. 144
- 17 (Iso) KRŠNJAVI:
Druga izložba društva hrvatskih umjetnika
I. Slovenski slikarji,
Narodne novine (Zagreb), 1900, št. 299, 31. decembra 1900
- 1901 18 Rajko PERUŠEK:
I. slikarska izložba,
Nova iskra, 1901, p. 303

- 19 Fran GOVEKAR:
Z Lublane (Prvni slovinska umelecka výstava),
Slovenský Přehled, III, 1901, p. 88
- 20 Ljuboje TUGOMIRSKI (Franjo šojat?):
Druga izložba društva hrvatskih umjetnika. I. Slovenski
umjetnici,
Hrvatska (Glasilo stranke prava), 1901, št. 18, 22. januarja
1901
- 21 Vladimír LUNAČEK:
Slovenska umetnost,
Život (Zagreb), III, 1901, januar—junij, št. 1, pp. 6—12
- 22 Občni zbor »slovenskega umetniškega društva«
Slovenski narod, XXXIV, št. 253, 4. novembra 1901
- 23 Čitajoča deklica [Ilustracija, po Petkovšku],
Dom in svet, XIV, 1901, p. 120
- 24 Slikar Sternen dovršil svoja slikarska dela v predmestni
cerkvi trnovski v Ljubljani,
Ljubljanski zvon, XXI, 1901, p. 866
- 1902 25 an (Anton AŠKERC):
Naši slikarji: I. Vavpotič in M. Sternen (sta bila razstavila
preteklega meseca par svojih slik),
Ljubljanski zvon, XXII, 1902, p. 142
- 26 A(nton) A(ŠKERC):
II. slovenska umetniška razstava v Ljubljani
(v rubriki »Upodabljaajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXII, 1902, pp. 714—715
- 27 Beležka o Sternenovem portretu
(v rubriki »Domača umetnost«),
Dom in svet, XV, 1902, p. 126
- 28 Dr. E(vgen) L(AMPE):
Druga slovenska umetniška razstava,
Dom in svet, XV, 1902, pp. 694—695
- 29 Iv(an) FRANKE:
Pisma: Slovenska umetnost,
Slovan, I, 1902—1903, št. 4, pp. 75, 153
- 30 Druga slovenska umetniška razstava
(v rubriki »Dnevne vesti«),
Slovenski narod, XXXV, št. 213, 17. septembra 1902
- 31 Druga slovenska umetniška razstava,
Slovenski narod, XXXV, št. 216, 20. septembra 1902
- 32 Druga slovenska umetniška razstava,
Slovenec, XXX, št. 222, 27. septembra 1902
- 33 R. (Miroslav MALOVRH):
»Tujci« (II. slovenska umetniška razstava),
Novice, LX, št. 40, 3. oktobra 1902, p. 392
- 34 II. slowenische Kunstausstellung
(v rubriki »Local-und Provinzial-Nachrichten«),
Laibacher Zeitung, letnik 121, št. 228, 4. oktobra 1902

- 35 *Simplicissimus*:
Naša umetniška razstava,
Slovenski narod, XXXV, št. 235, 13. oktobra 1902
- 1904 36 Razstava slovenskih umetnikov pri Miethkeju na Dunaju
(beležka v rubriki »Umetnost«),
Slovan, II, 1903—1904, p. 126
- 37 Razstava slovenskih umetnikov na Dunaju
(beležka v rubriki »Umetnost«),
Slovan, II, 1903—1904, p. 159
- 38 Oton ŽUPANČIČ:
Naši slikarji v tujini,
Slovan, II, 1903—1904, pp. 182—184
- 39 Ivan CANKAR:
Slovenski umetniki na Dunaju,
Slovan, II, 1903—1904, pp. 185—187
- 40 Ante GABER:
Slovenska umetniška razstava na Dunaju,
Ljubljanski zvon, XXIV, 1904, pp. 243—246
- 41 J. R. SEVER (Josip REGALI):
Glasovi dunajske kritike o razstavi slovenskih umetnikov,
Ljubljanski zvon, XXIV, 1904, pp. 445—447, 510—511, 571 do
573
- 42 Dr. Hugo HABERFELD,
Die Zeit (Wien), 28. februarja 1904
- 43 (STERN)
Neues Wiener Tagblatt, št. 60, 29. februarja 1904
- 44 S. (Franz SERVAES),
Neue Freie Presse, 2. marca 1904
- 45 Dr. ABELS,
Wiener Morgen Zeitung, št. 59, 29. februarja 1904
- 46 Eisenmenger, Reichswehr, 5. marca 1904
- 47 *Fremdenblatt*, 8. marca 1904
- 48 A(nton) G(ustav) MATOŠ:
Jugoslovanska umetniška razstava,
Slovan, II, 1903—1904, pp. 382—384
- 49 J. R. SEVER (Josip REGALI):
Jugoslovanska umetniška razstava v Belgradu
(v rubriki »Upodablajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXIV, 1904, p. 637
- 50 Josip REGALI-SEVER:
Prva jugoslovanska umetniška izložba v Belgradu,
Ljubljanski zvon, XXIV, 1904, pp. 730—746
- 51 Slovenska umetniška razstava na Dunaju
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XVII, 1904, p. 284
- 52 Die erste südslavische Kunstausstellung,
Laibacher Zeitung, letnik 123, št. 216, 22. septembra 1904
- 53 Otvoritev jugoslovanske umetniške razstave,
Slovenski narod, XXXVII, št. 215, 21. septembra 1904

- 1905 54 O. K.:
Prodane slike slovenskih umetnikov v Beogradu
(beležka v rubriki »Splošni pregled«),
Ljubljanski zvon, XXV, 1905, pp. 62—63
- 1906 55 Razstava v Sofiji
(v rubriki »Splošni pregled«),
Ljubljanski zvon, XXVI, 1906, p. 576
- 56 ARTIST:
Jugoslovanska umetniška razstava v Sofiji,
Slovan, V, 1906—1907, pp. 51—52
- 1907 57 V(ladimir) LEVSTIK:
Risarska in slikarska šola
(v rubriki »Umetnost«),
Slovan, V, 1906—1907, pp. 318—319
- 58 Vladimir LEVSTIK:
Zasebna risarska in slikarska šola Rih. Jakopiča in
M. Sternena
(v rubriki »Upodabljajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXVII, 1907, pp. 574—575
- 59 Dr. Iv(an) MERHAR:
Prva slovenska umetniška razstava v Trstu
(v rubriki »Upodabljajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXVII, 1907, p. 697
- 60 Dr. Henrik TUMA:
Umetniška razstava v Trstu,
Naši zapiski, V, 1907, pp. 190—192
- 61 Otvoritev prve slovenske umetniške razstave v Trstu
(v rubriki »Dnevne vesti«),
Edinost (Trst), XXXII, št. 290, 20. oktobra 1907
- 62 -tovi-:
Prva slovenska umetniška razstava v Trstu,
Slovenec, XXXV, št. 246, 24. oktobra 1907
- 63 ARTIST:
I. slov. umetniška razstava v Trstu,
Slovenija, I, št. 2, 24. oktobra 1907
- 64 A. H. O.:
Prva slovenska umetniška razstava v Trstu in misli ob njej
(v rubriki »Upodabljajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXVII, 1907, pp. 761—763
- 65 H. H.:
Bilderausstellung slowenischer Künstler
(v rubriki »Lokal- und Provinzial-Nachrichten«),
Laibacher Zeitung, letnik 126, št. 249, 29. oktobra 1907
- 66 Slovenska umetniška razstava
(v rubriki »Književnost in umetnost«),
Edinost (Trst), XXXII, št. 297, 27. oktobra 1907 in št. 316,
16. novembra 1907

- 67 -avi-:
Kaleidoskop: Nekaj reminiscenc s I. slovenske umetniške razstave v Trstu,
Slovenec, XXXV, št. 278, 2. decembra 1907
- 68 V košnji (Ilustracija),
Dom in svet, XX, 1907, p. 387
- 1908 69 Slovenski umetniki na tujem
(v rubriki »Upodabljaajoča umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXVIII, 1908, p. 122
- 70 Sava,
Tygodnik illustrowani (Varšava), 7. marca 1908
- 71 Dr. L(eopold) L(ENARD):
Razstava kluba slovenskih umetnikov »Sava« v Varšavi
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXI, 1908, pp. 574—576
- 72 Fr(ance) K(OBAL):
Dve novi sliki Primoža Trubarja,
Slovenski narod, XLI, št. 91, 17. aprila 1908
- 1909 73 Milan PUGELJ:
Umetniška razstava
(v rubriki »Listek«),
Slovenski narod, XLII, št. 131, 12. junija 1909
- 74 Slovenska umetniška razstava. Otvoritev umetniškega paviljona,
Slovenec, XXXVII, št. 131, 12. junija 1909
- 75 Kunstaussstellung
(v rubriki »Theater, Kunst und Literatur«),
Laibacher Zeitung, letnik 128, št. 132, 14. junija 1909
- 76 Fr(ance) KOBAL:
Razstava slovenskih umetnikov,
Slovenski narod, XLII, št. 143 in 176, 26. junija in 6. avgusta 1909
- 77 Die Kunstaussstellung in Pavillon Richard Jakopič in Laibach,
Laibacher Zeitung, letnik 128, št. 146, 1. julija 1909
- 78 Vladimir LEVSTIK:
Prva umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča:
Slovenski umetniki,
Ljubljanski zvon, XXXIX, 1909, pp. 496—501, 524—528
- 79 Nakup umotvorov iz slovenske umetniške razstave v Ljubljani za državo
(beleška v rubriki »Splošni pregled«),
Ljubljanski zvon, XXXIX, 1909, p. 768
- 80 Razstava slovenskih umetnikov
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXII, 1909, p. 286

- 81 Josip REGALI:
Prva razstava v Jakopičevem umetniškem paviljonu:
Slovenski umetniki,
Dom in svet, XXII, 1909, pp. 326—330, 369—375
- 82 -e-:
III. slovenska umetniška razstava v Ljubljani
(v rubriki »Umetnost«),
Slovan, VII, 1909, pp. 288, 289
- 83 Hinko SMREKAR:
I. umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu:
Slovenski umetniki,
Naši zapiski, VI, 1909, zv. 9, pp. 205—209
- 1910 84 I. H. Z. (Ivan ZORMAN):
I. umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča:
Slovenski umetniki,
Omladina, VI, 1909—1910, pp. 99—103
- 85 Fr(ance) KOBAL:
Jubilejska umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu
v Ljubljani
(v rubriki »Umetniška poročila«),
Ljubljanski zvon, XXX, 1910, p. 759
- 86 Ivan CANKAR:
Naši umetniki,
Slovenski narod, XLIII, št. 65, 67, 69, 74, 79 in 89,
22., 24. in 26. marca in 2., 9. in 21. aprila 1910
- 87 Ke-:
Die Restaurierung alter Frescogemälde in der Filialkirche
zu Bodešče,
Laibacher Zeitung, letnik 129, 1910, št. 223, 1. oktobra 1910
- 88 (š):
Prenaviljanje starih fresk v Bodeščah,
Slovenec, XXXVIII, št. 233, 13. oktobra 1910
- 89 V. PODGORC:
Umetniška razstava v Ljubljani,
Koledar družbe sv. Mohorja 1910, pp. 76—77
- 1911 90 Izidor CANKAR:
Jubilejna umetniška razstava
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXIV, 1911, pp. 41—42
- 91 Slovenski umetniki v tujini,
Dom in svet, XXIV, 1911, p. 288
- 92 Ante GABER:
VI. umetniška razstava v paviljonu R. Jakopiča,
Dom in svet, XXIV, 1911, pp. 323—324
- 93 M. Sternenov portret (radiranka) Primoža Trubarja,
Edinost (Trst), št. 123, 5. maja 1911
- 94 Ljubljana (umetniška priloga v trobarvnem tisku)
Slovan, IX, 1911

- 95 R. JAKOPIČ:
V odgovor gospodu slikarju M. Sternenu,
Slovenec, XXXIX, št. 217, 22. septembra 1911
- 1912 96 R(ihard) JAKOPIČ:
IV. jugoslovanska umetniška razstava v Belgradu,
Ljubljanski zvon, XXXII, 1912, p. 391—392
- 97 Joso JURKOVIČ:
Umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu,
Ljubljanski zvon, XXXII, 1912, pp. 612—614
- 98 Fran GOVEKAR:
Slovenska umetniška razstava,
Slovan, X, 1912, pp. 377—378
- 99 Dr. Vlad(imir) R. PETKOVIČ:
Četrta jugoslovanska izložba umetnosti u Beogradu,
Delo (Beograd), 1912, knj. 63, zv. 1, pp. 446—454
- 100 M(oša) S. P(IJADE):
Kroz jugoslovensku izložbu,
Mali žurnal (Beograd), 21. maja 1912, št. 138;
22. maja 1912, št. 139; 23. maja 1912, št. 140
- 101 Nadežda PETROVIČ:
Četrta jugoslovenska izložba u Beogradu,
Bosanska vila, 1912, št. 17—18, pp. 250—251, št. 19—20,
pp. 274—275
- 102 Fr(ance) STELE:
IV. jugoslovanska umetnostna razstava
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXV, 1912, p. 350
- 103 A(nte) G(ABER):
Jesenska umetniška razstava,
Slovenec, XL, št. 224, 30. septembra 1912
- 104 Die Kunstausstellung im Pavillone R. Jakopič
(v rubriki »Lokal- und Provinzial-Nachrichten«),
Laibacher Zeitung, letnik 131, št. 263, 15. novembra 1912
- 105 Fran GOVEKAR:
Slovenska umetniška razstava,
Slovan, X, 1912, pp. 377—378
- 1913 106 Dr. Vojeslav MOLE:
Junijska slovenska umetniška razstava v Jakopičevem
paviljonu v Ljubljani
(v rubriki »Umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXXIII, 1913, p. 390
- 107 Milan PUGELJ:
Umetniška razstava
(v rubriki »Umetnost«),
Slovan, XI, 1913, p. 253
- 108 Dr. Fr(ance) STELE:
Slovenska umetniška razstava,
Dom in svet, XXVI, 1913, pp. 37—38

- 109 J(osip) DOSTAL:
Slovenska umetniška razstava,
Dom in svet, XXVI, 1913, p. 319
- 110 Ivan VAVPOTIČ:
Jesenske misli ob letošnji »pomladni« razstavi
v Jakopičevem paviljonu,
Veda (Gorica), III, 1913, pp. 432—433
- 111 Umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu
(v rubriki »Dnevne vesti«),
Slovenski narod, XLVI, št. 128, 7. junija 1913
- 112 Die slowenische Kunstausstellung im Pavillon Jakopič
(v rubriki »Theater, Kunst und Literatur«),
Laibacher Zeitung, letnik 132, št. 172, 29. julija 1913
- 1915 113 Ivan ZORMAN:
Božična razstava v Jakopičevem paviljonu,
Ljubljanski zvon, XXXV, 1915, pp. 127—128
- 114 Fr(ance) KOBAL:
Weinachtausstellung,
Laibacher Zeitung, letnik 134, št. 8 in 9, 12. in 13. januarja
1915
- 1916 115 I(van) ZORMAN:
XII. umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu
(v rubriki »Umetnost«),
Ljubljanski zvon, XXXVI, 1916, pp. 381—382
- 116 P.:
Dvanajsta umetniška razstava
(v rubriki »Listek«),
Slovan, XVI, 1916, p. 237
- 117 M. Sternen: Primož Trubar [Priloga Doma in sveta],
Dom in svet, XXIX, 1916, priloga št. II
- 118 Izidor CANKAR:
XII. umetniška razstava
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXIX, 1916, pp. 216—217
- 119 V umetniški razstavi,
Slovenski narod, XLIX, št. 138, 17. junija 1916
- 1917 120 I(van) ZORMAN:
XIV. umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu,
Ljubljanski zvon, XXXVII, 1917, pp. 664—666
- 121 Fr(ance) KOBAL:
Nove domače umetniške razglednice
(v rubriki »Listek«),
Slovan, XV, 1917, p. 141
- 122 G(ABER) A(nte):
XIV. umetniška razstava
(beležka v rubriki »Listek«),
Slovan, XV, 1917, p. 253

- 123 Izidor CANKAR:
XIV. umetnostna razstava
(v rubriki »To in ono«),
Dom in svet, XXX, 1917, pp. 353—354
- 124 XIV. umetniška razstava,
Slovenski narod, L, št. 216, 21. septembra 1917
- 125 Kunstausstellung
(v rubriki »Lokal- und Provinzial-Nachrichten«),
Laibacher Zeitung, letnik 136, št. 216, 21. septembra 1917
- 1918 126 J(anez) ZORMAN:
XV. umetniška razstava,
Ljubljanski zvon, XXXVIII, 1918, pp. 801—805
- 127 E. A. PITTERMANN-LONGHEN:
Umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu,
Slovenski narod, LI, št. 299, 17. decembra 1918
- 1919 128 Exposition des artistes yougoslaves, Pariz,
12. IV.—15. V. 1919
(katalog razstave, Petit Palais, Paris)
Uvod André MICHEL; prevod Pavla Brežnika objavljen
v *Ljubljanskem zvonu*, XXXIX, 1919, pp. 591—598
- 129 Dr. Jos(ip) REGALI:
XV. slovenska umetniška razstava v Ljubljani,
Dom in svet, XXXII, 1919, p. 47
- 1920 130 I(van) VAVPOTIČ:
Epilog »Jugoslovanski razstavi« v Parizu,
Ljubljanski zvon, XL, 1920, pp. 14—20
- 1922 131 Slovenska moderna umetnost, I. Slikarstvo
Ljubljana, Narodna galerija (1922), besedilo
Izidor CANKAR (repr. XX, XXI)
- 132 Karel DOBIDA:
Naše umetniške razglednice,
Svoboda (Ljubljana), 1919—1922, 13—15 in 35—36
- 1923 133 K(arel) DOBIDA:
Slovenska moderna umetnost: I. Slikarstvo, Narodna
galerija v Ljubljani 1922 (ocena),
Ljubljanski zvon, XLIII, 1923, p. 525
- 134 Fr(ance) STELE:
Umetnost in Slovenci: b) Impresionizem in njegovo
območje,
Dom in svet, XXXVI, 1923, pp. 287—290
- 1924 135 France STELE:
Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih: Kulturno
zgodovinski poskus,
Ljubljana 1924, nova izdaja Ljubljana 1966
- 136 Imenovanja na ljubljanski univerzi,
Narodni dnevnik, št. 188, 28. avgusta 1924
- 137 N. N.:
Razvoj slovenskega slikarstva do najmodernejše dobe,
Mladost II, 1924, broj 10, p. 226

- 138 F(rance) MESESNEL:
Moderno slovenačko slikarstvo,
Nova Evropa (Zagreb), 1924, p. 217
- 1925 139 Slavnostna otvoritev portretnega slikarstva na Slovenskem,
Narodni dnevnik, št. 175, 31. avgusta 1925
- 140 Razstava portretnega slikarstva na slovenskem ozemlju,
Ilustrirani Slovenec, št. 37, 6. septembra 1925 [repr.]
- 141 St(anko) VURNIK:
Od impresionistov do zastopnikov najmlajše struje
(K portretni razstavi pri Jakopiču),
Jutro, VI, št. 224, 27. septembra 1925
- 142 Jos(ip) MANTUANI:
Razstava portretnega slikarstva (razmišljanja in refleksije),
Slovenski narod, LVIII, št. 229, 230 in 231, 30. septembra, 1. in 2. oktobra 1925
- 1926 143 K(arel) DOBIDA:
Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem,
Ljubljanski zvon, XLXI, 1926, pp. 40—48
- 144 Dr. Fr(ance) STELE:
Portret: Povodom zgodovinske razstave portretnega slikarstva na Slovenskem,
Dom in svet, XXXIX, 1926, pp. 85—89
- 145 M. Sternen: Podoba deklice z violino [repr.],
Dom in svet, XXXIX, 1926
- 146 Dr. France STELE:
Die bildende Kunst in Slowenien,
Morgenblatt (Zagreb), letnik 41, št. 152, 26. junija 1926
- 147 Slovenska upodablajoča umetnost: Matej Sternen,
Ilustrirani Slovenec, II, št. 18, 1. maja 1926, pp. 140, 144 [9 repr.]
- 148 STRAJNIĆ Kosta:
Jugoslavijska i filadelfijska izložba,
Jugoslavenska njiva, X, 1926, št. 13, pp. 100—105
- 149 Božo LOVRIĆ:
Razstava kolegija jugoslovanskih grafikov v Pragi,
Jutro, VI, št. 222, 26. septembra 1926
- 150 Sternenove restavracije starinskih slik v dubrovniški katedrali,
Jutro, VI, št. 222, 26. septembra 1926
- 1927 151 Dr. Fr(ance) STELE:
Leto 1926 v razvoju slovenske umetnosti,
Dom in svet, XXXX, 1927, pp. 156—158
- 152 Karel DOBIDA:
Prošlogodišnja umetnička sezona u Slovenačkoj,
Letopis Matice Srpske (Novi Sad), 1927, knj. 311, zv. 3, p. 433

- 153 Slovinské moderní malířství »Manes«, Praga,
september—oktober 1927
[katalog razstave, Obecní dům, Praga],
Uvod dr. France MESESNEL, pp. 9, 10, 11
- 154 K(arel) DOBIDA:
Revija slovenskega impresionizma: XI. razstava Narodne
galerije,
Ljubljanski zvon, XLVII, 1937, pp. 442—447
- 155 A(nte) G(ABER):
Ob XI. umetnostni razstavi N. G.,
Življenje in svet, I, 1927, št. 18, 14. maja, pp. 498—501
[fotografija na naslovni str., 1 repr.]
- 156 S(tanko) VURNIK:
Umetnostna razstava Jakopiča, Jame, Sternena in Vesela,
Jutro, VIII, št. 91, 16. aprila 1927
- 157 F(rance) MESESNEL:
štirje mojstri našega impresionizma,
Jutro, VIII, št. 103, 1. maja 1927
- 158 St(anko) V(URNIK):
XI. razstava Narodne galerije,
Slovenec, LV, št. 108, 14. maja 1927
- 159 A(nte) G(ABER):
Razstava umetnin na velesejmu,
Jutro, VIII, št. 161, 10. julija 1927
- 160 Slovenski umetniki v srbskem tisku,
Jutro, VIII, št. 161, 10. julija 1927
- 161 V.:
K II. velesejemski razstavi
(v rubriki »Kulturni pregled«),
Slovenec, LV, št. 159, 19. julija 1927
- 162 Boško TOKIN:
Šesta jugoslovenska izložba u Novom Sadu,
Letopis Matice Srpske (Novi Sad), 1927, knj. 312, zv. 1,
p. 108
- 163 Mih(allo) S. PETROV:
Aprilske izložbe naših umetničkih centara,
Letopis Matice Srpske (Novi Sad), 1927, knj. 312, zv. 2/3,
p. 364
- 164 M(ilan) KAŠANIN:
Umetnički pregled: Šesta umetnička izložba,
Srpski književni glasnik, Nova serija, XXI, št. 6, 1927,
p. 452—453
- 165 Srbska kritika in slovenski umetniki
(v rubriki »Kulturni pregled«),
Jutro, št. 202, 28. avgusta 1927
- 166 Slovensko moderno slikarstvo v Pragi,
Slovenski narod, LX, št. 210, 17. septembra 1927
- 167 Slovensko moderno slikarstvo,
Slovenec, LV, št. 219, 28. septembra 1927

- 168 Razstava slovenskega modernega slikarstva v Pragi,
Zbornik za umetnostno zgodovino, VII, 1927, p. 193
- 169 V.:
Petdeset let slovenskega slikarstva
(v rubriki »Prosveta«),
Slovenec, LV, št. 277, 7. decembra 1927
- 170 A(nton) PODBEVŠEK:
Razstava slovenskega modernega slikarstva v Jakopičevem
paviljonu,
Slovenski narod, št. 278, 8. decembra 1927
- 1928 171 Dr. Fr(ance) STELE:
Umetniško življenje v letu 1927: Splošni položaj,
Dom in svet, XXXXI, 1928, pp. 90—91
- 172 Matej Sternen: Mlin (repr.),
Dom in svet, XXXXI, 1928, p. 165
- 173 France MESESNEL:
Petdeset let slovenskega slikarstva,
Dom in svet, XXXXI, 1928, pp. 145—148
- 174 VI. jugoslovenska umetniška izložba,
Letopis Matice Srpske (Novi Sad), 1928, knj. 317, zv. 3,
p. 352
- 1929 175 Jakopičev jubilejni zbornik,
Ljubljana 1929
- 176 Beležka o Sternenovi skici za sončno uro na grofiji
Slovenec, LVII, št. 223, 1. oktobra 1929
- 177 F(rance) S(TELE):
Matej Sternen;
Prof. S. Stanojević: Narodna enciklopedija srpsko-hrvat-
sko-slovenačka, Zagreb 1929, IV. knjiga, p. 485
- 1930 178 Exhibition of Yugoslav Sculpture and Painting, London,
10. IV.—31. V. 1930
(katalog razstave, National Gallery, Millbank)
- 179 Razstava jugoslovanske umetnosti v Londonu,
Slovenski narod, LXIII, št. 10, 14. januarja 1930
- 180 Slovenski udeležniki umetniške razstave v Londonu,
Slovenec, LVIII, št. 50, 1. marca 1930
- 181 Konservator Fr(ance) STELE:
Slikar Matej Sternen 60-letnik,
Slovenec, LVIII, št. 213, 18. septembra 1930 (fotografija)
- 182 (Ante) GABER:
Slikarju Mateju Sternenu ob 60-letnici,
Slovenski narod, LXIII, št. 214, 20. septembra 1930 (foto-
grafija)
- 183 Šestdesetletnica rojstva slikarja Mateja Sternena,
Mariborski večernik »Jutra«, IV, št. 214, 20. septembra 1930
- 184 Slikar Matej Sternen šestdesetletnik,
Jutro, XI, št. 219, 21. septembra 1930 (fotografija)
- 185 Ob priliki 60-letnice,
Ilustrirani Slovenec, VI, št. 40, 5. oktobra 1930 (fotografija)

- 186 F(ran) š(IJANEC):
Matej Sternen (ob šestdesetletnici),
Jugoslovan, št. 108, 5. oktobra 1930
- 1931 187 R(ihard) JAKOPIČ:
Tovariši in jaz (predavanje v Celju),
Ljubljanski zvon, LI, 1931, pp. 250—259
Ponatis v knjigi R. Jakopič v besedi, Ljubljana 1947
- 188 Rajko LOŽAR:
Slovensko slikarstvo v letu 1930
(v rubriki »Likovna umetnost«),
Dom in svet, XXXXIV, 1931, p. 90
- 189 Karel DOBIDA:
Dekle s knjigo (besedilo ob Sternenovi barvni prilogi),
Mladika, XII, 1931, št. 7
- 190 Frst (France STELE):
Razstava mesta škofje Loke,
Zbornik za umetnostno zgodovino, XI, 1931/1932, zv. 1—4,
p. 115
- 191 A(nte) G(ABER):
Renovirana mestna hiša. Pod roko našega velikega umet-
nika Mateja Sternena je zopet oživel delo njegovega slav-
nega prednika (s fotografijo),
Slovenski narod, LXIV, št. 202, 7. septembra 1931
- 1932 192 I(van) KOS:
Razstava jugoslovanskega slikarstva in kiparstva v Lon-
donu,
Zbornik za umetnostno zgodovino, XII, 1932/1933, zv. 1—4,
p. 108
- 1935 193 A(nte) G(ABER):
Pred sezono pomladanskih slikarskih razstav. Po obisku pri
slikarju Mateju Sternenu,
Slovenski narod, LXVIII, št. 63, 16. marca 1935
- 194 A(nte) G(ABER):
Mojster Sternen slika frančiškansko cerkev (1. repr.),
Glas naroda, I, št. 88, 28. julija 1935
- 195 A(nte) G(ABER):
Sternenov strop v frančiškanski cerkvi je gotov,
Glas naroda, I, št. 143, 1935
- 196 R(ajko) LOŽAR:
Sternenov strop pri Frančiškanih,
Slovenec, LXIII, št. 225, 1. oktobra 1935
- 197 D-J. R-i (Josip REGALI):
Veliko slovensko slikarsko delo,
Slovenija (Kranj), IV, št. 33, 18. oktobra 1935, p. 3—4
- 198 Fr(ance) STELE:
Marijino vnebovzetje pri Frančiškanih v Ljubljani,
Kronika slovenskih mest, II, 1935, št. 3, pp. 221—226 (2 sliki)

- 1936 199 Fr(ance) STELE:
Muzej kneza Pavla v Belgradu,
Slovenec, LXIV, št. 15, 19. januarja 1936
- 200 K(arel) DOBIDA:
Novo slikarsko veledelo (5 slik),
Mladika, XVII, 1936, pp. 389—390
- 201 Jubilejno delo mojstra Sternena (s fotografijo),
Slovenski narod, LXX, št. 185, 14. avgusta 1936
- 202 D-J. R-1 (Josip REGALI):
Velika slovenska ustvaritev,
Slovenija (Ljubljana), V, 21. avgusta 1936, št. 34, p. 1—2
- 203 MIKUŽ Stane:
K novi freski M. Sternena v frančiškanski cerkvi,
Slovenec, LXIV, št. 202 a, 4. septembra 1936
- 204 Sternen Matej (s sliko),
Leksikon Minerva, Zagreb 1936, kolona 1340
- 205 F. K. KOS:
Razstava ljubljanskih likovnih umetnikov v Mariboru,
Zbornik za umetnostno zgodovino, XIV, 1936/1937, zv. 1—4,
p. 71
- 206 F. K. KOS:
Razstava sodobne cerkvene umetnosti,
Zbornik za umetnostno zgodovino, XIV, 1936/1937, zv. 1—4,
p. 73
- 1937 207 France STELE:
Marijino kronanje pri Frančiškanih v Ljubljani,
Kronika slovenskih mest, IV, 1937, št. 1, pp. 32—39 (14 slik)
- 208 K(arel) DOBIDA:
K pariški razstavi
(v rubriki »Kritika«)
Ljubljanski zvon, LVII, 1937, pp. 392—393
- 209 Stane MIKUŽ:
Dva portreta,
Slovenec, LXV, št. 297 a, 30. decembra 1937
- 210 Ljubljanski tiskar Mandeljc izročja mecenu Kieslu odtis
prve slovenske knjige. Tiskar Egger prinaša baronu Zoisu
in njegovemu krogu krtačni odtis Vodnikovih »Lublanskih
Noviz«
(repr. dveh osnutkov za freske),
Življenje in svet, X, 1937, pp. 164, 165
- 1938 211 Ante GABER:
Razstava slovenskega novinarstva,
Kronika slovenskih mest, V, 1938, št. 1, p. 31 (2 repr., p. 32)
- 212 Matej Sternen: Jurlj Vega (umetniška priloga),
Kronika slovenskih mest, V, 1938, št. 3, p. 176
- 213 S(tane) MIKUŽ:
Umetnostna razstava na velesejmu,
Slovenec, LXVI, št. 209, 11. septembra 1938

- 214 Fr(ance) STELE:
Sternen Mathaus,
Thieme-Becker: *Künstler-Lexikon*, XXXII, Leipzig 1938,
p. 10
- 215 F. K. KOS:
Razstava likovnih umetnikov v Celju,
Zbornik za umetnostno zgodovino, XV, 1938, zv. 1—4, p. 103
- 216 Motiv v umetnosti,
Umetnost, III, 1938/1939, p. 81
- 1939 217 Milan KAŠANIN:
L'art Yougoslave des origines à nos jours,
Beograd, Musée du Prince Paul, 1939, pp. 60, 82 (tabla 134)
- 218 Fr(ance) STELE:
Kako nastane portret,
Kronika slovenskih mest, VI, Ljubljana 1939, pp. 138—143
- 219 Notica o imenovanju Sternena za podpredsednika Umetnostnozgodovinskega društva,
Umetnost, IV, 1939/1940, p. 90
- 1940 220 F(rance) MESESNEL:
Sedemdesetletnica Mateje Sternena,
Sodobnost, VIII, Ljubljana 1940, pp. 525—526
- 221 F(rance) MESESNEL:
Matej Sternen,
Umetniški pregled, III, Beograd 1940, knj. III, br. 10, pp. 289—293 (v cirilici)
Ponatisnjeno v *Umetnost in kritika*, Ljubljana 1953, pp. 184—191
- 222 -l.:
Slovenska umetnost po štiridesetih letih
(v rubriki »Kulturni pregled«),
Jutro, XXI, št. 13, 30. marca 1940
- 223 V Jakopičevem paviljonu je bila danes odprta jubilejna umetniška razstava,
Slovenski dom, št. 74, 1. aprila 1940
- 224 MIKUŽ Stane:
Jubilejna umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu,
Slovenec, LXVIII, št. 81, 10. aprila 1940
- 225 F. K. KOS:
Sternenove freske v mariborski Grajski kleti,
Kronika slovenskih mest, VII, Ljubljana 1940, št. 3, pp. 166—172 (8 slik)
- 226 Franjo GOLOB:
Sodobni in zgodovinski Maribor v freskah,
Večernik, XIV, št. 135, 17. junija 1940
- 227 Slikanje grajske kleti končano,
Slovenec, LXVIII, 4. avgusta 1940
- 228 Ob 70-letnici mojstra Matije Sternena,
Slovenski narod, LXXIII, št. 214, 19. septembra 1940 (fotografija)

- 229 Sedemdesetletnica Mateja Sternena,
Jutro, XX, 20. septembra 1940
- 230 Fr(ance) ST(ELE):
Slikar Matej Sternen — sedemdesetletnik,
Slovenec, LXVIII, št. 216, 20. septembra 1940 (slika)
- 231 Slikar M. Sternen 70-letnik,
Večernik, XIV, 21., 22. septembra 1940, št. 214
- 232 K(arel) DOBIDA:
Matej Sternen — sedemdesetletnik,
Ljubljanski zvon, LX, 1940, pp. 522—523
- 233 Dr. S(tane) MIKUŽ:
Matej Sternen — sedemdesetletnik,
Dom in svet, LII, 1940, pp. 569—570
- 234 Matej Sternen (3 repr.),
Umetnost, V, 1940/1941, pp. 82, 83, 208
- 235 K. Tr.:
Rojak Sternen — sedemdesetletnik (s fotografijo),
Močilnik, I, 1940, št. 2, p. 42—43
- 236 N. O.:
Sternen Matej,
Ottuw slovník naučný, Dodatky, VI/I, p. 375, Praha 1940
- 1941 237 Dr. MIKUŽ Stane:
Pogovor s slovenskim slikarjem — 70-letnikom,
Obisk, II, Ljubljana 1941, št. 7—8
- 238 Dr. Stane MIKUŽ:
Impresionisti. Ob razstavi Jakopič — Jama — Sternen —
Vesel v »galeriji Obersnel«,
Slovenec, LXIX, št. 283 a in 294 a, 3. in 17. decembra 1941
- 239 -mir-:
Razgovor z Rihardom Jakopičem: Sedanja razstava umet-
nin Jakopiča, Jame, Sternena in Vesela je pravzaprav spo-
min na stare čase,
Slovenski narod, LXXIV, št. 281, 5. decembra 1941
- 240 Rajko LOŽAR:
Mojstri slovenskega impresionizma,
Umetnost, VI, Ljubljana 1941/1942, pp. 168, 176 (5 repr.)
- 241 Motiv v umetnosti,
Umetnost, VI, 1941/1942, pp. 78, 79 (1 repr.)
- 1943 242 Fran ŠIJANEC:
Slovensko slikarstvo in kiparstvo od impresionizma do no-
vejše dobe,
Umetniški zbornik, I, Ljubljana 1943, p. 148
- 243 Matej Sternen,
Umetniški zbornik, I, Ljubljana 1943, pp. 245—246
- 244 Umetniki o umetnosti in življenju: Matej Sternen,
Umetniški zbornik, I, Ljubljana 1943, pp. 273—274
- 1944 245 Portretna razstava mojstra Sternena (s fotografijo)
Slovenec, LXXII, št. 99, 30. aprila 1944

- 246 Fr(ance) STELE:
Slikar Matej Sternen
[Katalog razstave portretov Mateja Sternena, Ljubljana,
maja—junija 1944, Jakopičev paviljon]
- 247 Gospod prezident — pokrovitelj Sternenove razstave,
Jutro, XXIV, št. 111, 14. maja 1944
- 248 Za Sternenovo razstavo,
Slovenec, LXXII, št. 116, 21. maja 1944
- 249 Fr(ance) STELE:
Slovenski impresionisti,
Slovenec, LXXII, št. 119, 25. maja 1944
- 250 Ante GABER:
Pred 40 leti (Spomini),
Slovenec, LXXII, št. 119, 25. maja 1944
- 251 t. d.:
Pogovor z mojstrom Sternenom,
Slovenec, LXXII, št. 119, 25. maja 1944
- 252 Razstava portretov Mateja Sternena
(v rubriki »Kulturni pregled«, s fotografijo),
Jutro, XXIV, št. 121, 27. maja 1944
- 253 Fr(ance) STELE:
Sternenova razstava
(v rubriki »Kulturni obzornik«),
Slovenec, LXXII, št. 132, 29. maja 1944
- 254 Slikar Matej Sternen
[odlomki iz razstavnega kataloga],
Jutro, XXIV, št. 124, 30. maja 1944
- 255 Ob razstavi portretov Mateja Sternena
(v rubriki »Kulturni pregled«),
Jutro, XXIV, št. 132, 11. junija 1944
- 256 Sternenov portret g. prezidenta L. Rupnika (repr.),
Slovenec, LXXII, št. 137, 17. junija 1944
- 257 Na Sternenovi razstavi,
Jutro, XXIV, št. 137, 17. junija 1944
- 258 Sternenovi cerkveni mojstrovini v Ljubljani,
Slovenec, LXXII, št. 132, 11. junija 1944
- 259 Vrhničani na Sternenovi razstavi,
Jutro, XXIV, št. 138, 18. junija 1944
- 260 Pristrčna slovesnost v Jakopičevem paviljonu. Vrhničani so
izročili mojstru Sternenu diplomu častnega občanstva vrh-
niške občine,
Slovenski narod, LXXVI, št. 25, 19. junija 1944
- 261 Vrhnika rojaku — mojstru Sternenu (o podelitvi častne
diplome),
Slovenec, LXXII, št. 139, 20. junija 1944
- 262 Mojster Sternen na pragu 75. leta,
Slovenec, LXXII, št. 215, 20. septembra 1944

- 263 Razstava portretov Mateja Sternena,
Umetnost, IX, Ljubljana 1944/1945, pp. 28—30
(p. 39 barvna priloga *Umetnosti*: Dama v modrem)
- 264 Jubilejna razstava mojstra M. Sternena,
Dom in svet, LVI, 1944, p. 160
- 1947 265 Slikarstvo in kiparstvo narodov Jugoslavije XIX. in XX.
stoletja, Ljubljana, marec—april 1947
[katalog razstave Narodne galerije]
- 1949 266 Razstava del slovenskih impresionistov,
Ljubljana, april—maj 1949
[katalog razstave Moderne galerije, tekst France STELE,
pp. 7—10, 21—23] (4 repr.)
- 267 Odprta je razstava slovenskega impresionizma,
Slovenski poročevalec, X, št. 88, 14. aprila 1949
(ponatis uvoda v katalogu)
- 268 F(ran) ŠIJANEC:
Slovenski impresionisti,
Tovariš, V, št. 16, 22. aprila 1949, p. 288 (p. 296 fotografija
in repr.)
- 269 Dr. Stane MIKUŽ:
Praznik v Moderni galeriji. Ob razstavi slovenskih impres-
ionistov,
Ljudska pravica, X, št. 97, 24. aprila 1949
- 270 Č(oro) ŠKODLAR:
Razstava slovenskih impresionistov,
Slovenski poročevalec, X, št. 101, 1. maja 1949 (repr.)
- 271 Dr. Stane MIKUŽ:
Matej Sternen,
Ljudska pravica, X, št. 118, 21. maja 1949 (repr.)
- 272 K(arel) DOBIDA:
Slovenski impresionisti: Ob razstavi v ljubljanski Moderni
galeriji,
Novi svet, IV, II. knjiga, 1949, št. 7—8, pp. 791—799
- 273 Herbert GRÜN:
Iz dnevnika (Razstava slovenskih impresionistov v Mo-
derni galeriji),
Nova obzorja, II, št. 6, 1949, pp. 280, 282, 289, 290 (2 repr.)
- 274 Matej Sternen (umrl),
Slovenski poročevalec, X, št. 150, 29. junija 1949 (fotogra-
fija)
- 275 Umrl je slikar Matej Sternen,
Ljudska pravica, X, št. 152, 29. junija 1949 (fotografija)
- 276 Matej Sternen — umrl,
Delavska enotnost, št. 26, 1. julija 1949
- 277 F(ran) ŠIJANEC:
Matej Sternen,
Slovenski poročevalec, X, št. 151, 5. julija 1949

- 278 F. S.:
Slovenski impresionisti — slikarji Primorja,
Ljudski tednik (Trst), št. 169, 170, 10. in 17. junija 1949
(repr.)
- 279 Matej Sternen, zadnji predstavnik starih impresionistov,
je umrl,
Ljudski tednik (Trst), št. 173, 8. julija 1949
- 280 Dr. Stane MIKUŽ:
O slovenskem impresionizmu (ob razstavi v Moderni gale-
riji),
Obzornik, 1949, št. 6—7, pp. 246—247 (2 repr.)
- 281 Matej Sternen nas je zapustil,
Tovariš, V, št. 28, 15. julija 1949 (5 fotografij)
- 282 Fr(ance) STELE:
Slovenski slikarji,
Ljubljana, Slovenski knjižni zavod 1949, pp. 112—113, 154
(z bibliografijo in 3. fotografijami, 13. repr. in 1 barvno
prilogo)
- 283 Matej Sternen je umrl,
Koledar osvobodilne fronte Slovenskega naroda za tržaško
ozemlje 1950, Trst 1949, p. 100 (s sliko)
- 284 Dr. Stane MIKUŽ:
Spominu Mateja Sternena,
Mladinska revija, 1949/1950, V, št. 1, pp. 7—10
(repr. in posmrtna maska Staneta Dremlja)
- 1950 285 France STELE:
Slovenački impresionist,
Jugoslavija, Beograd 1950, pp. 71—76 (2 repr.)
- 1951 286 Fr(anjo) BAŠ:
Matej Sternen v Mariboru,
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., I, Ljubljana 1951,
pp. 176—184
- 287 France STELE:
Matej Sternen: slikar in restavrator,
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., I, Ljubljana 1951,
pp. 194—197
- 1952 288 Slovenski impresionisti Grohar — Jakopič — Jama — Ster-
nen, Zagreb 1952
[katalog razstave, Moderna galerija]
besedilo dr. France STELE (4 repr.)
- 289 D. B.:
Pred izložbu slovenskih impresionista,
Narodni list, VIII, 2137, 4. maja 1952
- 290 M.:
Nova izložba u Modernoj galeriji,
Naprijed, IX, 9. maja 1952
- 291 D. B.:
Povodom otvaranja izložbe slovenskih impresionista,
Narodni list, VIII, št. 2143, 11. maja 1952

- 292 L. A. (Karel DOBIDA):
Slovenski impresionisti v Zagrebu,
Slovenski poročevalec, XIII, št. 117, 18. maja 1952
- 293 -a-:
(Matej Sternen: Dekliška glava — repr.),
Ljubljanski dnevnik, II, št. 187, 9. avgusta 1952
- 294 -a-:
(Matej Sternen: Ležeče dekline — repr.),
Ljubljanski dnevnik, II, št. 193, 16. avgusta 1952
- 295 -a-:
Iz risarske zbirke Narodne galerije
(Matej Sternen: Ženska glava),
Ljubljanski dnevnik, II, št. 199, 23. avgusta 1952
- 296 Nove pridobitve Narodne galerije,
(Matej Sternen: Dekliška glava — repr.)
Ljubljanski dnevnik, II, št. 305, 27. decembra 1952
- 1953 297 Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900—1950, Zagreb
9. V.—9. VI. 1953
[katalog razstave, Moderna galerija]
besedilo dr. France STELE, pp. VII, X, XVIII (5 repr.)
- 298 Fr(ance) STELE:
Contemporary Painting in Slovenia,
The Studio (London), 146. knjiga, št. 724, julij 1953, pp.
2, 8 (repr.)
- 299 Petdeset let jugoslovanskega slikarstva 1900—1950, Ljubljana, september 1953
[katalog razstave, Moderna galerija],
uvod dr. France STELE
- 300 Dr. France STELE:
50 let jugoslovanskega slikarstva v Moderni galeriji,
Slovenski poročevalec, XIV, št. 220, 17. septembra 1953
- 1955 301 Vida VIDMAR:
Sava, klub slovenskih impresionistov,
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., III, Ljubljana 1955,
pp. 7—54
- 302 Začetki slovenskega impresionizma, Ljubljana, maj 1955
[katalog razstave, Narodna galerija],
uvod dr. Emilijan CEVC, pp. 8, 10, 12, 13, 15, 27 (fotografija
in 3 repr.)
- 303 K(arel) DOBIDA:
Začetki slovenskega impresionizma,
Ljudska pravica, XVI, št. 114, 17. maja 1955
- 304 Jelisava ČOPIČ:
Impresionizem na Slovenskem,
Socialistična misel, III, Ljubljana 1955, št. 4, pp. 178—184
(2 repr.)

- 1956 305 B(ranko) RUDOLF:
Slovenski impresionisti — Matej Sternen,
7 dni, Večerov družinski tednik (Maribor), VI, št. 27,
20. julija 1956
- 306 Slowenische Impressionisten. Aus der Modernen Galerie
in Laibach, Celovec, julij 1956,
[katalog razstave, Künstlerhaus],
besedilo dr. France STELE (4 repr.)
- 307 Melita STELE:
Izmenjalni razstavi med Koroško in Slovenijo,
Naši razgledi, V, št. 15 (110), 11. avgusta 1956, p. 370
- 1957 308 Momčilo STEVANOVIĆ:
Vreme impresionizma od beogradske izložbe do
sarajevskog atentata,
Jugoslavija, Beograd 1957, zv. 14, pp. 17—25 (repr.)
- 309 Dr. Kruno PRIJATELJ:
Slike slovenskih impresionistov v Splitu,
Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta IV,
Ljubljana 1957, pp. 233—238
- 1958 310 Avtoportret na Slovenskem, Ljubljana, oktober 1958
[katalog razstave, Moderna galerija],
besedilo Luc MENAŠE, pp. 29, 30, p. 102 (živiljenjski podatki
in bibliografija), p. 141 (seznam del), (4 repr.)
- 311 Fr. STELE:
Sternen, Matthäus,
*Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des
XX. Jahrhunderts* von Hans Vollmer, Leipzig 1958
- 1959 312 Matej Sternen: 12 barvnih reprodukcij,
Koledar Ljudske pravice za leto 1959
- 313 Dr. Niko ŽUPANIĆ:
Spomini na slikarja Antona Ažbeta,
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., V, VI,
Ljubljana 1959, p. 608
- 1960 314 F(rance) S(TELE):
Impresionizam: Slovenija,
Enciklopedija Jugoslavije, 4, Hil — Jugos, Zagreb,
Leksikografski zavod FNRJ 1960, pp. 359—360 (repr.)
- 315 Dr. Fran ŠIJANEC:
Sodobna slovenska likovna umetnost,
Maribor, *Založba Obzorja 1961*, pp. 66—67, 501 (repr.)
- 316 Karel DOBIDA:
Sprehod po Narodni galeriji: Impresionizem,
Ljubljana, *Mladinska knjiga 1961*, p. 38 (repr.)
- 1962 317 Luc MENAŠE:
Zahodnoevropski slikani portret,
Maribor, *Založba Obzorja 1962*, (sl. 90)
- 318 Wojslaw MOLE:
Sztuka Słowian południowych,
Wrocław—Warszawa—Krakow 1962

- 319 Anton Ažbe in njegova šola, Ljubljana, Narodna galerija 1962 (katalog razstave), pp. 18, 102—106 (4 repr.)
- 1964 320 Moderna galerija: Vodnik, Ljubljana 1964, besedilo Ljerka MENAŠE: seznam del 13—18, (3 repr.)
- 321 Joža MAHNIČ:
Zgodovina slovenskega slovstva, V, Obdobje moderne, Ljubljana, *Slovenska matica 1964*, pp. 381, 382
- 322 Sternen Matej,
Enciklopedija leksikografskog zavoda, 7, Sind — Žu, Zagreb 1964, p. 190 (repr.)
- 1965 323 Vojeslav MOLE:
Umetnost južnih Slovanov, Ljubljana, *Slovenska matica 1965*, pp. 373, 401, 408 (repr.)
- 324 Muzej savremene umetnosti: Vodnik, Beograd 1965, besedilo Draga PANIĆ: Slikarstvo od 1900—1945, p. 23, (repr.)
- 325 Muzej savremene umetnosti: Katalog izložbenih dela, Beograd 1965
- 326 Aleksa ČELEBONVIĆ:
Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd, *Jugoslavija 1965*, pp. IX, LIX
- 1966 327 France STELE:
Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih: Kulturno zgodovinski poskus (druga izdaja), Ljubljana, *Mladinska knjiga 1966*, pp. 125, 131—132, 133, 134, 135, 137 in repr. 124
- 328 Slovensko slikarstvo, Ljubljana, *Cankarjeva založba 1966*, pp. 132—136, 241—242, (besedilo špelca ČOPIĆ, biografski in bibliografski podatki Melita STELE-MOŽINA, 3 barvne repr.)
- 329 Emilijan CEVC:
Slovenska umetnost, Ljubljana, *Prešernova družba 1966*, pp. 176, 177, 178 (1 barvna priloga)
- 330 L(uc) ME(NAŠE):
Portret: Slovenija, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1966, p. 4
- 331 F(rance) ST(ELE):
Slovenija: Slikarstvo, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1966, p. 238
- 332 J. ČĀ. (Jelisava ČOPIĆ):
Sternen (Strnen) Matej, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1966, p. 325 (z lit., 1 repr. in 1 barvno prilogo)
- 333 L. S. ALEŠINA — N. V. JAVORSKAJA:
Iskusstvo Jugoslavii, *Moskva 1966*, pp. 224, 225, 309, 310

- 1967 334 Nace ŠUMI:
Likovna moderna in slovstvo,
Problemi, V, 1967, pp. 1537—1542
- 335 Breda MISJA:
Impresionizem (barvni diafilm),
Ljubljana, *Sava film 1967*
- 1968 336 Tinca STEGOVEC:
Slovenski impresionisti v Moderni galeriji: Matej Sternen,
Pionirski list, XXII, 1968/69, št. 20. 1. februarja 1968
- 1969 337 Tomaž BREJC:
O modelu slovenskega impresionizma,
Sodobnost, XVII, št. 10, 1969, pp. 994—997
- 338 Tomaž BREJC:
O modelu slovenač kog impresionizma,
Umetnost, Beograd, oktober—december 1969, št. 20, 86—92
- 339 Reprodukci je Ricordi,
Ljubljana, *Državna založba*, Zagreb, *Naprijed*, Milano 1969,
(besedilo o jugoslovanskih umetnikih napisala
Ljerka MENAŠE),
Matej Sternen: Rdeči parazol, p. 38, 1541
- 1970 340 France STELE:
Slovenski impresionisti,
Ljubljana, *Državna založba 1970*, Milano (18 barvnih repr.)
- 341 Rihard Jakopič, retrospektivna razstava, Ljubljana,
Moderna galerija, 23. maja—5. julija 1970
(razstavni katalog), besedilo Zoran KRŽIŠNIK
- 1971 342 J. Čč. (Jelisava ČOPIČ):
Sternen (Strnen) Matej,
Enciklopedija Jugoslavije, 8, Srbija—ž, Zagreb,
Leksikonografski zavod FNRJ 1971, pp. 148—149 (repr.)
- 343 Tomaž BREJC:
Legenda o srečnem impresionizmu: »Krajina kot
tihožitje«,
Problemi, VIII, št. 98—99, februar—marec 1971, pp. 31—32
- 344 (špelca) ČOPIČ:
Sternen (Strnen) Matej,
Slovenski biografski leksikon, III, 11. zv., Ljubljana 1971,
pp. 476—479 (z lit. in bibl.)
- 345 Luc MENAŠE:
Sternen Matej,
Evropski umetnostnozgodovinski leksikon, Ljubljana,
Mladinska knjiga 1971, kolona 2051 (z lit.)
- 1972 346 Tomaž BREJC:
Slovenski impresionizem v premenah modernega okusa:
od impresionizma in ekspresionizma do informela,
Sinteza, september 1972, št. 24, 25, pp. 86—88

- 347 Počeci slovenač kog modernog slikarstva 1900—1920, Beograd, decembar 1972 — januar 1973 (katalog razstave, Muzej savremene umetnosti) besedilo špelca ČOPIČ, pp. 46—55, 81, 246—247 (z lit., 7 repr.)
- 1973 348 Sternen,
Leksikon Cankarjeve založbe, Ljubljana 1973, p. 925 (repr.)
- 349 Mlodrag B. PROTIĆ:
Jugoslovensko slikarstvo 1900—1950, Beograd 1973, pp. 14, 33, 36, 37, 43, 56, 153 (2 repr.)
- 1974 350 Božo PODKRAJŠEK:
Na obokih Sternenove freske,
Večer, XXX, št. 7, 10. januar 1974
- 1975 351 Akademija za likovno umetnost Ljubljana 1945—1975, Ljubljana 1975
[jubilejni almanah ob 30-letnici] pp. 42—43
- 352 Katalog umetnin starih mojstrov
[razstavni katalog, Labirint, Ljubljana], februar 1975, (3 repr.)
- 1976 353 Nove pridobitve Narodne galerije 1965—1975, Ljubljana 1976
[razstavni katalog, Narodna galerija] Anica CEVC, Ksenija ROZMAN, pp. 15, 63—70, 136—144 (živiljenjski podatki in izbor iz bibliografije, 23 repr.)
- 354 Sternenove umetnine,
Dolenjski list, št. 16 (1395), 15. aprila 1976
- 355 Vabilo lastnikom Sternenovih del,
Delo, XVIII, št. 90, 16. aprila 1976 (repr.)
- 356 (Prošnja lastnikom Sternenovih del),
Dnevnik, XXVI, 16. aprila 1976 (repr.)

Razen tega še:

- 357 Gabrovo gradivo v Moderni galeriji v Ljubljani
- 358 Veselovo gradivo, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani
(Sternenova pisma Veselu, izrezki iz časopisja in fotografije)
- 359 Steletovo gradivo, Slovenska akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani, sekcija za umetnostno zgodovino
- 360 Sternenova korespondenca Steletu, Slovenska akademija znanosti in umetnosti
- 361 Dokumenti in rokopisi o restavraciji, zapuščina slikarjeve hčerke Rozi Sternen, Ljubljana
- 362 Fototeka Narodne in Moderne galerije v Ljubljani

DODATEK K LITERATURI O UMETNIKU

Zloženke, ki jih je izdala Narodna galerija v Ljubljani ob svojih potujočih razstavah:

- 1973 1 Od baroka do impresionizma, Galerija Sevnica,
7. 2.—21. 2. 1973
- 2 Od baroka do impresionizma, Umetnostna galerija
Maribor, 2.—23. marca 1973, besedilo Anica CEVC
- 3 Od baroka do impresionizma, Celovec, Kärntner
Landesgalerie, 9. 11.—9. 12. 1973
- 1974 4 Od baroka do impresionizma, Brežice, Posavski muzej,
25. 10.—20. 11. 1974
- 1975 5 Slovensko slikarstvo od baroka do impresionizma, Kranj,
Galerija v Prešernovi in Mestni hiši, 2. 7.—31. 7. 1975,
besedilo dr. Anica CEVC
- 6 Slovensko slikarstvo od baroka do impresionizma, Krško,
Galerija Krško, 19. 9.—10. 10. 1975, besedilo dr. Anica CEVC
- 7 Razstava del Mateja Sternena iz zbirke Narodne galerije
v Ljubljani, 10. 12.—15. 12. 1975, besedilo Polonca VRHUNC
- 1976 8 Slovenski impresionisti, Vrhnika, Dom JLA,
6. 2.—12. 2. 1976, besedilo Polonca VRHUNC
- 9 Matej Sternen, Sevnica, Galerija Sevnica, 9. aprila do
22. aprila 1976, besedilo Polonca VRHUNC
- 10 Razstava del slovenskih impresionistov, Tržič,
Paviljon NOB, 23. aprila do 23. maja 1976, besedilo
Silva RAKOVEC
- 11 Slovenski impresionisti, Krško, Galerija Krško,
3. 9.—19. 9. 1976, besedilo Polonca VRHUNC
- 12 Slovenski impresionisti, Ajdovščina, Galerija Vena Piona,
24. 9.—17. 10. 1976, besedilo Polonca VRHUNC

IZ UMETNIKOVE BIBLIOGRAFIJE

- 1 O polemiki Gaber — Jakopič,
Slovenec, XXXIX, št. 204, 6. septembra 1911
- 2 Med umetniki, V odgovor slikarju g. R. Jakopiču,
Slovenec, XXXIX, št. 229, 6. oktobra 1911
- 3 XIX. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu,
Vesna, 1921 — 1, št. 3, pp. 14—17
- 4 Spomini na Ažbeta,
Zbornik za umetnostno zgodovino, IV, 1924, pp. 14—18
(ponatisnjeno v katalogu Anton Ažbe in njegova šola, Ljubljana
1962, pp. 102—106)
- 5 *Tabor*, št. 106, 9. maja 1924

- 6 Restavatorjevo potovanje po Dalmaciji,
Zbornik za umetnostno zgodovino, VI, 1926, pp. 214—222
- 7 Slovenski umetniki v srbskem tisku,
Jutro, VIII, št. 167, 17. julija 1927
- 8 K dr. Cankarjevemu poročilu,
Slovenski narod, LXIII, št. 121, 28. maja 1930
- 9 Slovenstvo in oblikujoča umetnost,
Slovenija, I, Ljubljana, 1932, št. 24, 29. decembra 1932
- 10 Še enkrat »Sternenov strop pri frančiškanih«,
Slovenec, LXVIII, št. 233 a, 10. oktobra 1935

RÉSUMÉ

Dans le patrimoine artistique des quatre «impressionnistes slovènes» la part du peintre Matej Sternen représente un apport spécifique, pour deux raisons surtout. En premier lieu, Sternen se distingue des autres trois par le choix de ses motifs. Le paysage et la nature morte ne jouent dans son oeuvre qu'un rôle secondaire, tandis que le premier plan est occupé toujours par le portrait et la figure humaine, soit nue, soit vêtue, et faisant presque sans exception partie d'un intérieur. Ce qu'il faut souligner surtout, ce sont les qualités exceptionnelles de Sternen dans le domaine du nu. En second lieu, son oeuvre pictural se maintient entièrement dans les limites de la réalité, et il ne peut jamais se passer de la présence du modèle.

Si on voulait définir la création artistique de Sternen dans toute son étendue, le terme «impressionnisme slovène» ne pourrait désigner qu'une partie de ses efforts limitée à une période assez brève. En parlant de Sternen, les critiques, tout en trouvant son évolution assez confuse et ses phases peu distinctes, discernent dans son oeuvre néanmoins ses débuts réalistes, sa période impressionniste — comprenant à peu près toute la première décennie du XX^{ème} siècle — et son retour aux principes réalistes ou bien naturalistes. Les débuts artistiques de Sternen sont marqués par la tradition réaliste munichoise qu'il a connue surtout par l'intermédiaire de l'école de peinture d'Azbe. Plus important encore est son contact avec la peinture munichoise qui a fini par accepter les impulsions révolutionnaires de l'impressionnisme français. Entre 1904 et 1907, Sternen se rapprocha, par sa technique ainsi que par ses thèmes, des autres impressionnistes slovènes. L'artiste se révèle comme un coloriste raffiné qui sait modeler avec la couleur le plastique de la figure et enregistrer en même temps son impression optique. La présentation de l'impression optique pure ne résulte pourtant pas d'une base théorique; elle est le fruit de l'expérience et d'une observation minutieuse. Au cours de cette période, la palette du peintre s'épanouit d'une manière luxuriante, éliminant presque entièrement les nuances sombres. A la veille de la première guerre mondiale, l'art de Sternen s'oriente dans une voie tout individuelle. La couleur devient un moyen d'expression encore plus important, et le contraste entre les surfaces claires et sombres s'accroît, ce qui donne aux images une expression presque dramatique. Au cours de certaines périodes, le peintre utilise une échelle des couleurs caractéristique. En 1926 et 1927, il est attiré par la couleur noire qu'il oppose à l'orangé, au rouge et au jaune. Dix ans plus tard, il se passionne pour la soie changeante aux reflets verts et violets. D'ailleurs chaque portrait, chaque image d'un intérieur est un monde des couleurs distinct, l'artiste n'est révélé que par le trait caractéristique de son pinceau, reconnaissable comme une signature. Des taches de couleur jetées çà et là apparemment sans ordre fixent sur la toile des visages de femmes et leurs corps nus entourés de riches vêtements en étoffes éclatantes qui s'animent dans l'espace avec un effet saisissant. Il est vrai que Sternen est alors déjà en pleine maturité, ce qui n'exclut pourtant pas une énergie toute juvénile et une grande joie d'expérimenter. Sa

légèreté particulière et son aisance étonnante unies aux effets décoratifs se manifestent surtout dans la galerie de ses portraits. Par son intérêt pour la figure humaine qui anime toute une série d'intérieurs, et par sa recherche des problèmes de couleur nouveaux, le peintre nous fait penser plus d'une fois aux efforts des nabis français.

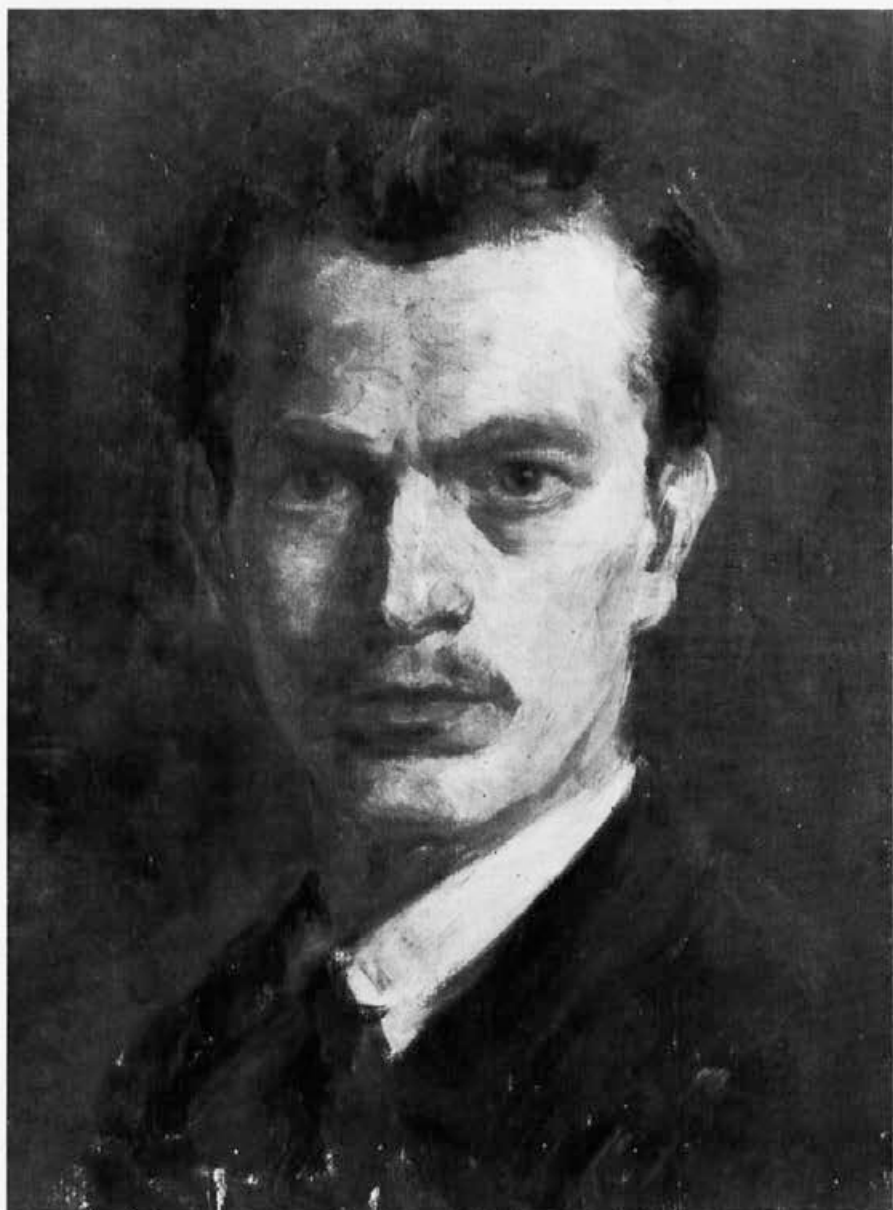
Dans l'oeuvre si riche de Sternen, dont la qualité bien entendu n'est pas toujours égale à elle-même, les rôles du peintre et du dessinateur sont en équilibre. La couleur et le trait ont une part équivalente dans la création de ses images. La présence du dessin se manifeste dans le trait long si caractéristique de Sternen qui, pour ainsi dire, «dessine» la couleur sur la toile. Sternen n'a pas peint seulement à l'huile, il a fait aussi des gravures (eaux-fortes, crayons, monotypies), des sgraffites et des fresques. Dans le domaine de la peinture murale, son oeuvre la plus importante sont sans doute les compositions dont il a décoré l'église des franciscains à Ljubljana. Son oeuvre littéraire est modeste. L'artiste n'a senti que rarement le besoin d'exprimer par écrit son opinion sur l'art et les artistes: il n'était que peintre, mais il l'était totalement.



1 *Matej Sternen: Arabka. Maribor, Iva Haržić*



2 *Matej Sternen: Deklica si zavezuje čevlji, 1899(?)*.
Ljubljana, Elza Majaron



3 *Matej Sternen: Lastna podoba, 1889. Ljubljana, Narodna galerija*



4 *Matej Sternen: Žena s korzetom, 1914. Ljubljana, Mestni muzej*



5 *Matej Sternen: Podoba žene z lastno podobo v zrcalu, 1912.*
Ljubljana, Akademija za likovno umetnost



6 *Matej Sternen*: Rdeči parazol, 1904. Ljubljana, zapuščina Rozi Sternen



7 *Matej Sternen: Izvir Ljubljanice. Ljubljana, Pavel Erzin*



8 *Matej Sternen: Pomladansko sonce. Ljubljana, Narodna galerija*



9 *Matej Sternen: V spreminjasti židi, 1937.*
Ljubljana, Narodna galerija



10 *Matej Sternen: Sedeća žena pred ogledalom. Ljubljana, Narodna galerija*



11 *Matej Sternen: Avtoportret, okrog 1948. Ljubljana, Pavel Obersnel*