

premagal celo dolgo časa neuklonljivo Dreiherrnspitze. V Zillertalskih Alpah je šel gledat meglo na Eisbruckjoch, potipat drog na Hochfeilerju, se sončit na Olperer, uganjat svoje vragolije na Schönbichlerhorn in zgubiti klobuk na Schwarzenstein.

Tako vihra Mlakar kot planinska burja po tujih planinah, nazadnje pa se vrača v svoj »tusculum« ob Bohinjskem jezeru, kjer se omehča ob misli, da je povsod lepo, da pa je vendarle doma najlepše.

Pisanje je prijetno in zabavno, brez posebnih miselnih globin, povsod so ocvirki, ki te spravijo v pristrčen smeh, le opisi poti so včasih malce preme-gljeni in razvlečeni.

Škoda pa je, da je urednik Izbranih spisov premalo pazil na slovenščino in slovnico. Vsaj seznam tiskarskih napak, ki jih je precej, naj bi pridejal na koncu knjige. V prihodnje pa naj se varuje tudi takih pregreh kot so: podam se, na z listjem, izgrešim, dopadem se, z v skalo, lezti, solnce, izgledam, eden z drugim, pljučim, razločnejše, višje (namesto prislovne rabe: razločnejše, višje), izpodtika in podobnega.

Priložene fotografije opisanih gora so čudno meglene in blede, nobene prave lepote, izrazitosti in izdelanosti ni v njih. Mogoče je tega kriv papir. Zunanja oprema tudi ni kaj posebnega.

Janko Moder.

Francè Stelè: Monumenta artis Slovenicae. Slikarstvo baroka in romantike. Akademsko založba, Ljubljana 1938. Str. 56, sl. 95. Tekstu, ki je slovensko-francoski, so dodane opazke, seznam slik, važnejših krajev in predmetov, umetnikov in kazalo.

Od štirih zvezkov, ki so naznačeni v programu, sta doslej izšla prva dva tega reprezentativnega in monumentalnega dela. V prvem je avtor obdelal naše srednjeveško stensko slikarstvo, v drugem, letošnjem, pa nas seznanja z drugo dobo razcveta naše umetnosti, z dobo baroka in romantike.

Vsebino razdeli avtor v pet poglavij: I. Slikarstvo XVII. stoletja; II. Vloga tujih slikarjev; III. Baročno oltarno slikarstvo; IV. Iluzionistično slikarstvo; V. Doba klasicizma in romantike.

Za slovensko umetnostno zgodovino pomeni 17. stoletje izrazito prehodno dobo. Dve važni zgodovinski dejstvi — reformacija in ustanovitev Akademije operosorum ob koncu stoletja — tvorita okvir za ne posebno razgiban umetnostni razvoj. Dve skupini umetnikov sta v tem času važni. Prva se zbere okrog škofa Hrena, druga pa na Vogenšperku v Valvazorjevi grafični delavnici. Dočim prevladuje v prvi polovici stoletja še severnjaški umetnostni okus, se v drugem polstoletju izvrši preorientacija na jug. Naše izobraženstvo, ki študira na italijanskih univerzah, prinese s seboj novo italijansko umetnostno prepričanje, ki najde stvaren izraz v ustanovitvi Akademije operosorum v Ljubljani 1693 l., obenem pa postane Ljubljana poleg Gradca najvažnejše središče za pospeševanje zmagovite baročne umetnosti.

Dočim se giblje okus širših plasti na povprečni stopnji provincializma, je umetnostni nazor našega izobraženstva, šolan ob italijanski estetiki, na dovolj visoki gladini. Razmeroma nizka vrednost naše sodobne umetnosti jih ne more zadovoljiti, zato se obrnejo na tedanjo zakladnico visoke umet-

nosti, Italijo. Ljubljana in Gradec sta v živahni zvezi s tedaj važnim severno-italijanskim umetnostnim oporiščem — Benetkami. Tako je razumljivo, da je doseglo naša tla nekaj prav kvalitetnih umetnostnih izdelkov, kot so dela J. Tintoretta, J. Palme ml., N. C. Bambinija, Altomonteja in predvsem Giulia Quaglia. Spričo te, razmeroma tesne zveze z Italijo, se posojujejo odtod tudi nova estetska teoretična razmotrivanja, ki jih najdemo pri nas prvič fiksirana v Zgodovini ljubljanske stolnice, in jih je napisal stolni dekan g. Dolničar. Oltarno slikarstvo, ena najplodovitejših umetnostnih panog baročne umetnosti pri nas, zraste iz teh estetskih predlog in vsi največji naši baročni slikarji se šolajo neposredno ali pa vsaj posredno v Italiji. V. Metzinger, po rodu Lotarinžan (cirka 250 slik), temperamentni in zagonetni F. Bergant, doma iz Mekinj, Notranjec Anton Cebej, L. Layer in deloma tudi iluzionist F. Illovšek, so očaki našega baročnega oltarnega slikarstva, ki je ob času razcvetelo do doslej nevidene višine.

V ta čas sovpada tudi razcvet enega »najbolj značilnih izrazov baročnega umetnostnega duha«, iluzionističnega slikarstva. Zgodnji primer te vrste je celjski strop, vendar do popolnega razmaha tej panogi pomore italijanski mojster Giulio Quaglio s svojim monumentalnim obokom v ljubljanski stolnici. To zrelo delo italijanskega baroka je močna pobuda domačemu iluzionistu Fr. Illovšku, ki se nato v vrsti naših cerkva bavi z iluzionističnimi problemi. Poleg Ljubljane se tudi v Gradcu iluzionizem živahno razvije in vpliva na severni del naše domovine, kjer ga srečamo zlasti po gradovih. (Slov. Bistrica, Dornava, Brežice). V drugi polovici 18. stoletja se prično pojavljati znaki »premikanja družabnih plasti«, družabni pogoji umetniškega stanu nazadujejo in Ljubljana kot umetniško središče prične rastočega vpliva dunajske umetnostne akademije izgubljati na pomenu. Baročno slikarstvo nadaljujejo epigoni Potočnik, Layer, Herrlein, obenem z izpremenjenimi družabnimi razmerami in celotnim stanjem sploh, pa se močno razvija portret in krajina. Njihovi glavni zastopniki so Potočnik, Tominec, Langus, Stroy, Kühnl, Pernhart in Karinger.

»Monumenta« so po svojem prvotnem pomenu delo reprezentativnega značaja. Znanstveno prizadevanje naše mlade umetnostno-zgodovinske znanosti je danes že prišlo do uspehov, ki po svoji pomembnosti utegnejo zanimati ne samo domačega, umetnostni znanosti naklonjenega izobraženca, marveč vzbujajo tudi onstran meja upravičeno zanimanje. Po geografski danosti nad vse zanimiva lega naše dežele, ki tvori po eni strani prehodno cesto med severom in jugom, po drugi pa mu oddaljenost od glavnih evropskih umetnostnih središč dovoljuje v svojih mejah relativno samostojno umetnostno oblikovanje, je v stanu tudi na visokem srednjeevropskem umetnostno-zgodovinskem položaju prinesiti novo in važno gradivo za reševanje umetnostnih problemov. Kranjski prezbiterij, značilna trdoživost »mehkega« sloga v našem srednjeveškem slikarstvu, zlasti pa slogovna gibanja, ki so iz različnih umetnostnih središč kot tokovi (n. pr. furlanski) prepezala našo zemljo, so nedvomno dognanja, ki morajo zanimati vsakega, ki se peča z n. pr. alpsko, pa tudi s splošno srednjeevropsko umetnostno zgodovino. Toda ne znanstvena revija in tudi ne knjiga ne moreta posredovati

teh odkritij zamejski kulturni javnosti, ker so pisane v narodnem jeziku in so težko dosegljive, si ohranijo le lokalni pomen. Treba je poiskati način, ki bo vse te nedostatke odpravil. Naša »Monumenta« so na vsa ta vprašanja odgovorila! Reprezentativni videz, dvojezični tekst in kar je za tujega znanstvenika in ljubitelja umetnosti prav tako važno: odlično ilustracijsko gradivo, so poroki, da bodo svoje poslanstvo v polni meri izvršila.

Toda »Monumenta« ne bodo samo kot knjiga, ki ima umetnostno-zgodovinski pomen, vplivala v tujini. Posredno važne so tudi kot glasnik naše splošne kulture višine. Narod, ki more iz samega sebe izoblikovati tako pomembno delo, ki nikakor ni enodnevnik in mora imeti globoke korenine zasidrane v kulturni tradiciji, se je že povzpел v vrsto prvih evropskih kulturnih narodov.

Povrnimo se k našemu zvezku »Monumentov«. Iz bloka dveh in pol stoletij je avtor izoblikoval pet poglavij, ki so v svojih razsežnostih objela domala vse bogato spomeniško gradivo. Pri tem ga je glede na zgoraj omenjeni reprezentativni značaj knjige vodilo načelo, da leži težišče in njena največja važnost na ilustrativni plati in se je zato izognil izključno razvojno analitičnemu pojmovanju časa, kar bi pri drugačni obliki knjige nedvomno napravil. Sedemnajsto stoletje, ki je v glavnem le velika priprava za ono, kar je prišlo v naslednjem veku, je obdelal kot celoto. Pri tem delu se je prvi lotil iskanja zakritih in deloma pretrganih niti, ki so se od starih polov Severa in Juga razprezala preko slovenske zemlje in ki so za pravo vrednotenje našega umetnostnega razvoja tedanjega časa gotovo nad vse važne. To, kar je pisec izvršil v prvem zvezku »Monumentov«, zlasti pa v »Cerkvenem slikarstvu«, namreč umetnostno geografsko skico našega teritorija za srednjeveško stensko slikarstvo, je nadaljeval v uvodnem poglavju pričujočega zvezka in s tem načel nova, za ta čas povsem neraziskana vprašanja. Osemnajsto in prva polovica devetnajstega stoletja pa je spričo bogastva spomenikov in umetnostno razvojne razgibanosti razdeljeno na posamezne umetnostne panoge, ki pa so vendar tako povezane, da ne rušijo celotnega vtisa.

Poleg reprezentativnega in čisto umetnostno zgodovinskega pomena pa so »Monumenta« važna tudi kot dokument za osebni znanstveni razvoj avtorjev. Dr. Stelè izhaja iz dunajske umetnostno-zgodovinske šole in je učenec velikega M. Dvořaka. Njega moremo imenovati za utemeljitelja duhovno-filozofskega pojmovanja umetnostne zgodovine. Nasproti stereotipnemu, arheološkemu in formalističnemu razlaganju zgodovine umetnosti je pokazal njeno duhovno plat, logični razvoj oblik v velikih skupnostih zlogov, vse pa v luči znanstveno neoporečne, eksaktne kritične metode. Na umetnini je odkril torej dve strani: obliko in duhovno vsebino, prva pa je odvisna od druge. Ko je dr. Stelè nastopil mesto spomeniškega konservatorja in prišel v stvarni stik z našo umetnostjo, ga je ob neraziskanih ledinah z železno nujnostjo doletelo srečanje z — obliko. Pred njim je ležala kopa spomenikov neurejenih, neopredeljenih, treba je bilo pričeti z oblikovnimi opredelitvami, študijem posameznih oblik in splošno oblikovno razčlemba. Iz nič je vzrastel Janez Ljubljanski in Andrej iz Ottinga in Janez Aquila iz Radgone. Pri tem

pa se mu je zanimanje na umetnini povsem logično vedno dosledneje osredotočilo na obliko in v »Umetnosti zapadne Evrope« iz l. 1935, kjer pokaže svoj lastni teoretični pogled na razvoj zapadnoevropske umetnosti in ga srečamo že kot formalista. Duhovno-filozofska teorija in novo formalno zgodovinsko pojmovanje umetnosti sta se razšli. Obe sta se poslej na svoj način skušali približati umetnostnemu svetu in obe so čakale velike in nedovršene naloge. Poglejmo sedaj to delo formalno-zgodovinske teorije. Potem, ko so bili vrhovi umetnosti — bodisi italijanske, bodisi severne — kmalu znanstveno zadovoljivo opredeljeni, so se nemirnemu človeškemu duhu sproti odpirali novi problemi: odnos velikih skupnosti severa in juga, skrivnosti postankov velikih slogovnih enot in naposled etnična vprašanja umetnosti glede na umetnostne pokrajine, ujemajoče se z narodnostnimi. Formalna teorija, ki je spričo teh vprašanj šla na široko ter si s svojo eksaktno in kritično metodo vestno beležila vsak umetnostni pojav, je nujno prišla v razvoj, v katerem se je vsem tem vprašanjem močno približala: to se danes v umetnostno-zgodovinski literaturi razodeva v problemu umetnostne geografije. »Cerkveno slikarstvo«, zlasti pa oba zvezka »Monumentov«, so jasen dokaz, da je dr. Stelè v svojem znanstvenem prepričanju prišel do istih uspehov kot sodobna oblikovno zgodovinska teorija. »Tokovi«, »valovi«, ki jih srečamo v teh zadnjih znanstvenih publikacijah (prim. »Cerkveno slikarstvo«, str. 120, sl., »Monumenta« II., str. 5) niso prav nič drugega kot rezultati umetnostno zemljepisnih študij na polju naše umetnostne zgodovine.

Menimo, da smo dovolj osvetlili važnost »Monumentov« z njihove povsem znanstvene vrednosti, s stališča reprezentance naše narodne kulture in naposled tudi kot zrel plod znanstvenega dela slovenskega človeka. Akademski založbi, ki je prevzela izdajo tega monumentalnega dela, pa gre naravno vse priznanje.

S. Mikuš.

S. Dmitrijevski, Stalin. Prevedla dr. Nikolaj Preobraženski in vseuč. asist. Zvonko A. Bizjak. Založila Tiskovna založba v Mariboru 1938.

V zadnjih letih, odkar se je naša prevodna književnost posebno pomnožila, smo Slovenci dobili v prevodu številne monografije znamenitih svetovnih osebnosti: književnikov, diplomatov, umetnikov in državnikov, kakor n. pr. Napoleona, Cezarja, Lenina, Foucheja, Michelangela in drugih, letos pa smo ob dvajsetletnici sovjetske vlade v Rusiji dobili Stalina izpod peresa bivšega svetnika ruskega poslanstva v Stockholmu Dmitrijevskega. Življenje in delo velikih osebnosti nam podajajo vsi našti življenjepisi, ki temelje predvsem na risanju njihovih velikih dejanj. In ta dejanja so skoro vseskozi izraz psihološke in logične osebnosti, močnega notranjega življenja teh svetovnih velikanov.

Pričujoča Dmitrijevskega knjiga o Stalinu pa prav za prav nima tesnega opravka s tako genialno osebnostjo, marveč s povsem povprečnim človekom, ki ga je samo njegova drznost, zvitost in okrutnost postavila v ospredje komunistične stranke na Ruskem, da se je potem lahko preko njenega generalnega tajništva preril na Leninovo mesto in da sedaj že štirinajsto leto kot diktator vodi Rusijo. Stalin je rasel iz stranke in z njo, nikakor pa ne iz