

»VSE ŽIVLJENJE SEM BIL KONSERVATOR...«

Emilijan Cevc

Ljubljana, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta

UDK

Prof. France Stelè (1886—1972) je bil prvi in najuglednejši slovenski konservator; to službo je opravljal od prve nastavitve 1913 (kot deželni konservator za nekdanjo Kranjsko) s presledkom prve svetovne vojne (1914—1919) do leta 1938 (zdaj kot konservator za celo Slovenijo). Tudi ko je prevzel katedro za umetnostno zgodovino na Univerzi v Ljubljani, ni izgubil stika s konservatorskim delom, v katerem je poslej sodeloval kot svetovalec, večkrat pa tudi še kot aktivni sodelavec. Posebno je treba poudariti tudi njegovo prizadevanje za ureditev spomeniške zakonodaje. — Kot učenec dunajskega profesorja Maksa Dvořáka je vseskozi sledil načelom Rieglove in Dvořákov reforme spomeniškega varstva, dasi je prvotno strožje pravilo »Konservirati, ne restavrirati!« po drugi vojski prilagodil principom F. Forlatija. Prvo izhodišče Steletove konservatorske zavesti je zasidrano že v kmečkem svetu, iz katerega je izšel, in iz doživetja spomeniško zelo bogate rodne vasi Tunjice pri Kamniku. Ta vraščenost v podeželje ga je tudi kot konservatorja nenehno vabila na raziskovalne poti po vsej slovenski domovini. Spomenike je doživljal v ambiantalni povezavi. Kot odličen poznavalec spomeniškega gradiva, domačega in tujega, je utrdil slovensko umetnostno zgodovino in posebno poudaril geografski položaj slovenske

"I WAS A CONSERVATOR ALL MY LIFE..."

Profesor France Stelè (1886—1972) was the first and the most prominent Slovene conservator. He carried out this job from his first appointment in 1913 (the provincial conservator for the former Carniola), with a break during the First World War (1914—1919) up to 1938 (at that time being the conservator for Slovenia as a whole). After his taking charge of the chair for History of Art in the University of Ljubljana, too, he did not discontinue his contacts with the conservation work, collaborating therein as an adviser, and quite often still as an active collaborator. There should be particularly emphasized his efforts, made for regulating the conservation legislation. — Being a student of Professor Max Dvořák, Vienna, he was thoroughly following the principles of Riegl's and Dvořák's reform of monument protection, in spite of his adapting the originally more rigorous rule "To preserve, and not to restore!", after the year 1945, to the principles put forward by F. Forlati. The first starting-point of Stelè's conservation consciousness was rooted in the rural world from which he had originated and from his experiencing the monumentally very rich surroundings of his native village, Tunjice in the neighbourhood of Kamnik. This rootedness in the countryside, too, was incessantly inviting him as a conservator to make researches all over his Slovenian fatherland. He was experiencing the monuments in their connection with the surroundings. Being an excellent connoisseur of the monument materials, both domestic and foreign, he affirmed the Slovene history of art, especially emphasizing the geographical situation of the Slovene art in the narrower and in the broader European sphere. His life theme, too, the

umetnosti v ožjem in širšem evropskem prostoru. Tudi njegova življenjska tema, študij srednjeveškega stenskega slikarstva na Slovenskem, je najtesneje povezana s konservatorsko prakso. Znal pa je pravično presojati in varovati spomenike vseh dob in družbenih plasti, tudi etnografske, arheološke in tehnične. Posebno skrb je posvečal tudi urbaniškim in ruralnim kompleksom. Razen tega je zapustil velikansko zbirko terenskih zapiskov in fotografij, velika pa je tudi njegova objavljena znanstvena žetev. Ugled je užival tudi v mednarodnih krogih (bil je dopisni član Mednarodnega komiteja za spomenike pri UNESCO). S spomeniškim varstvom je bil povezan do zadnjega diha, tako da je upravičeno smel zapisati »Vse življenje sem bil konservator ...«

study of the mediaeval wall painting in Slovenia, was most closely linked with the conservation practice. He, on the other hand, was able to justly estimate and protect the monuments belonging to any periods or social layers, also the ethnographical, archaeological, and technical ones. His special attention was paid also to urban and rural complexes. Besides, his legacy includes a huge collection of field work recordings and photographs, and there are a lot of his published works. He had a reputation in the international circles as well (being a corresponding member of the International Monument Committee, sponsored by the UNESCO). He was linked to the monument conservation until his death so that he had a perfect right to put down "I was a conservator all my life..."

Uredništvo je želelo, naj bi orisal podobo dr. Franceta Steleta — konservatorja. Eno pa je želeli in drugo željo izpolniti. Kako naj namreč v kratkem članku povem kaj več od tega, kar je povedal že dr. Stelè sam v svojih konservatorskih spominih in v zgodovinskih pregledih našega spomeniškega varstva? Nadrobnejša in kritična razčlenitev Steletovega konservatorskega dela, osvetljena v zgodovinskih situacijah in v luči razvoja spomeniških načel in metod, bi terjala kar celo knjigo, ki je še ne moremo napisati, dasi bi bila zelo potrebna in koristna.

Razumljivo je, da gledamo njegovi učenci v dr. Steletu predvsem nepozabnega akademskega učitelja. Njegovo konservatorsko delo smo doživljali le vzporedno, saj se je to s prevzemom umetnostnozgodovinske stolice na univerzi uradno končalo. V resnici pa je bil Stelè z njim povezan dobesedno do groba. Tudi ob univerzitetnih predavanjih, še prav posebno pa ob nepozabnih seminarskih vajah, smo živo občutili, da je bila profesorjeva znanstvena in pedagoška praksa neločljivo povezana s spomeniškim varstvom. Ko sem ga leta 1936 prvič v življenju srečal — bilo je v Ptuj — sem nekako podzavestno slutil, da uteleša njegovo delo velik del tistega, kar sem spoštoval kot naše kulturno bogastvo, in ko sem ga doživel ob predavanju o crngrobski freski Sv. Nedelje v mali dvorani Filharmonije, se mi je zazdelo, da se med strokovne stavke in v patino stoletij vpleta dihanje domačega človeka in njegove zgodovine. Če ima umetnostnozgodovinska govorica tudi svoje dialekte — in bržčas jih ima! — potem je beseda dr. Steleta vedno ohranila spomeniškovarstveni naglas. Kajti navsezadnje: če hočemo o naši umetnostni preteklosti govoriti, moramo najprej varovati njene priče, spomenike, ki so prvo izhodišče umetnostnozgodovinskega dela.

Na čelo svojih konservatorskih spominov v X. letniku Varstva spomenikov je dr. Stelè zapisal, da konservator »nascitur, non fit«. Vsaj zanj ta trditev v polni meri velja, saj mu je bila konservatorska služba dobesedno stvar srca, ne samo razuma. V istem članku je sam pokazal na korenine te zavzetosti; zasedrana je bila v tleh kmečke domačije, kjer je že kot otrok nezavedno sprejemal lepoto rodne pokrajine in njenega kulturnega bogastva: mehko vzva-



Sl. 1—2 Prof. dr. Stele kot maturant in kot akademik
Fig. 1—2 Prof. Stele as a graduate from the grammar-school and as a university student

lovani tunjški griči, nad njimi višine Kamniških planin, sredi njihovih zelenih pobočij kristal Sv. Primoža, umetnostnega spomenika, ki je bil otroku sanjski romarski cilj, mlademu konservatorskemu adeptu torišče prve strokovne zmage, sivolasemu učenjaku pa živa zakladnica spominov. Leto ali dve pred smrtjo ga je obiskal zadnjikrat; ni se mogel ločiti od slovesnega poznogotskega prostora in od fresk, ki so bile že v drugo srečno restavrirane po njegovih nasvetih. »Naj se poslovim,« je rekel, »morda sem danes zadnjikrat tukaj...« Res, bilo je zadnje slovo. — Za streljaj nad domačo hišo: iskriva baročna melodija tunjške župne cerkve sv. Ane, ki v ponosni ljudski zavesti tekmuje z rimskimi arhitekturami. Onkraj hriba Komenda. V Kamniku, kamor je Steleta popeljala pot v ljudsko šolo, skrivnostni Mali grad z ukleto grofično. Pa ljudske povedke in pesmi, spomini na Turke in Francoze, izročilo deda Tomoža, ki je imel uročeno puško. Domačijstvo, izročilo, umetnost — ohranjati, ohranjati! Slutnja, da gre za večnostne priče. A ko je še kot gimnazijec po Štrekljevi vzpodbudi nabiral ljudsko blago po domači okolici, ni »Francetov France« še prav nič mislil na umetnostno zgodovino in še manj na konservatorstvo in tudi tedaj, ko je nameril korake na Dunaj na univerzo in malo pozneje pred umetnostnozgodovinsko katedro profesorja Maksa Dvořáka, je imel še drugačne načrte.

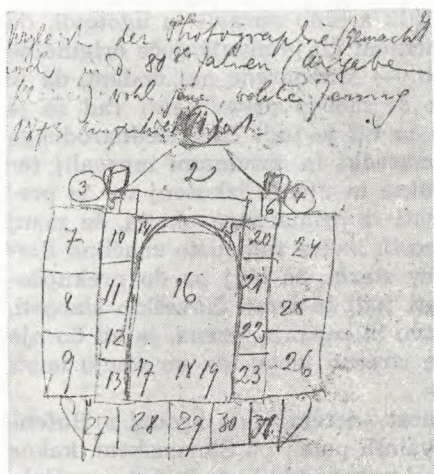
Prva skrivnost Steletove konservatorske usmerjenosti je pogojena z vraščenostjo v domači svet. Od rojstnega kraja se je ta razširil na vso slovensko domovino; vsako njeno pokrajino je intimno, celo pesniško doživel in občutil

njene posebne ambientalne vrednote. Pridružila se je zavest o zgodovinskem izročilu naroda. Nato se je obzorje raztegnilo na tuje dežele. (Med vojsko ni trpel samo z bolečino ljudi, marveč tudi z ranjenimi spomeniki, domačimi in evropskimi.) Umetnosti ni pojmoval kot izolirano, zgolj relativno estetsko kreacijo, marveč kot otroka spremenljivih pokrajinskih in zgodovinskih razmer in kot slavospev človeka, ki so ga ti oblikovali; v njej je iskal človekov odgovor na uganke sveta in odmev sožitja med ljudmi. Vablivo bi bilo zasledovati, kako se mu je zgodovinski pogled razširjal od tradicionalnega ozračja Kamnika na doživetje Kranja v gimnazijskih letih in od slovenskega obzorja do slovanske širine ob navdušenem branju Sienkiewiczevih romanov, pa spet, kako se je srečal s prvimi zbiralci starin. Nenehno radoveden, je hotel kar največ spoznati. Kakšen pečat je vtisnilo v to zorenje svetovljansko ozračje cesarskega Dunaja! Inštitut za avstrijsko zgodovinsko raziskovanje mu je utrdil zgodovinsko metodo, matematična nadarjenost mu je narekovala moder premislek. Ni dobrega konservatorja brez zgodovinske izobrazbe, ne učenjaka brez racionalne kontrole.

To je nekaj prvin, ki so odločale o spoznanju spomeniških vrednot, niso pa mogle izoblikovati tudi spomeniškovarstvene metode. Stara je odmirala, nova je pod Rieglovim in Dvořákovim vodstvom doživljala prvo prakso in preizkušnjo. Mar se bomo čudili, da je vsemu stalo ob strani tudi nekaj romantične navdušenosti? Čisti racionalizem ne more vzgojiti dobrih konservatorjev niti opravičiti spomeniškega varstva samega. Zgodovinskim idealom 19. stoletja se je pozneje pridružil še ekspresionizem. Tudi Steletu je odprl oči za idejno-estetske vrednote, za izraz, ne samo za videz spomenikov in za njihovo samo zgodovinarsko dokumentarnost. Hkrati pa se mu je utrjevala zavest o slovenskem kulturnem in zgodovinskem prostoru in o njegovi posebni vlogi v evropski umetnostni geografiji.

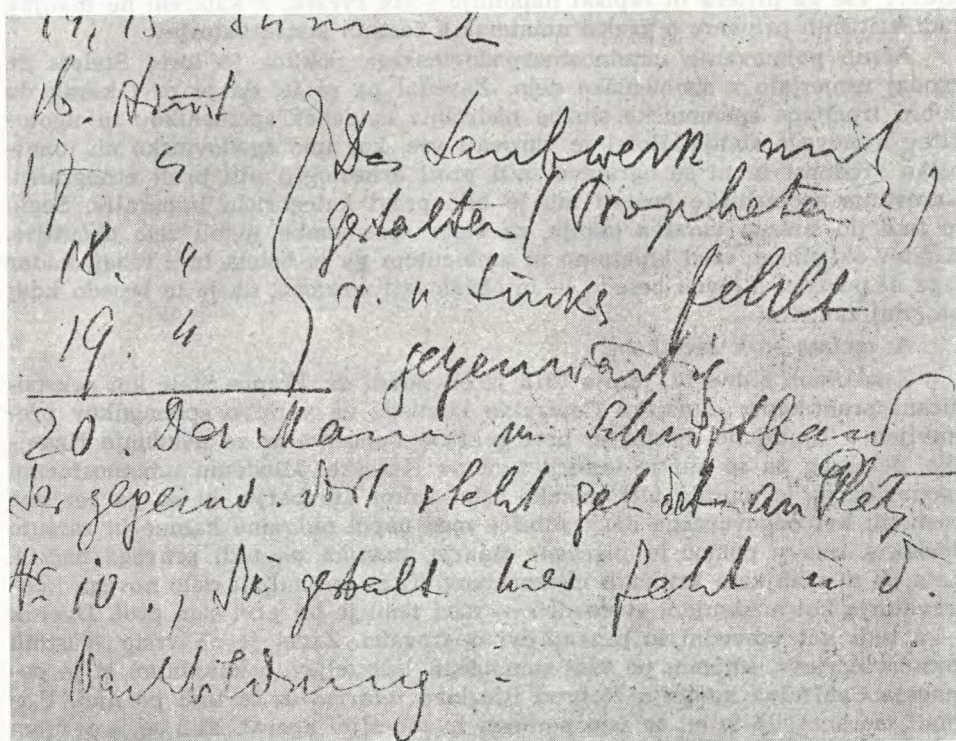
Ni bilo treba posebnih ukazov niti posebne službene legitimacije, da se je Stele že kot študent napotil z notesom v roki na pot po ožji domovini in se lotil popisovanja spomenikov ter pregledovanja arhivskega gradiva; med zadnjim so ga posebno pritegnili zapiski škofa Tomaža Hrena, ki so polni umetnostnozgodovinskih podatkov, umetnostnozgodovinski registri iz ljubljanskega šentpeterskega župnijskega arhiva pa so se mu izoblikovali kar v seminarsko nalogo. Doktorska disertacija, ki mu jo je nasvetoval prof. Dvořák, je Steleta še bolj približala slovenskemu spomeniškem gradivu. To je bila obdelava srednjeveških stenskih slikarij na Kranjskem, ki naj bi vzporedno dopolnila raziskavo koroškega srednjeveškega slikarstva, ki se mu je posvetil Paul Hauser. To delo se je Steletu razraslo v življenjski študijski program in se najtesneje naslonilo tudi na njegovo poznejšo spomeniško prakso. Bilo pa je zelo srečno izbrano, kar se je zajedlo v jedro naše spomeniške posesti in iz svoje osrednosti vabilo ne samo k osvetlitvi starejše in mlajše slikarske umetnosti, marveč tudi k študiju naše srednjeveške arhitekture.

Sprva je imel prof. Dvořák z učencem, ki mu je zelo prirasel k srcu, posebne načrte. V skladu s specializiranim delovnim programom ga je hotel pridržati v Avstrijskem inštitutu za varstvo spomenikov in ga usposobiti za muzealno usmerjeno službo, za kontrolo odtujenih in izginulih umetnin. S tem je bila povezana tudi prva konkretna naloga, ki jo je Steletu naložil: pregledal naj bi bil znani Hofenski oltar, ki je zapuščinsko prešel v muzej v Bregenzu, in ugotovil njegovo stanje, predvsem pa, kaj je na oltarju še originalnega, kaj



Sl. 3—5 Iz zapiskov o Hofenskem ol-
tarju (16. II. 1913)

Fig. 3—5 From Dr. Stele's recordings about the Hofen Altar (February 16th, 1913)



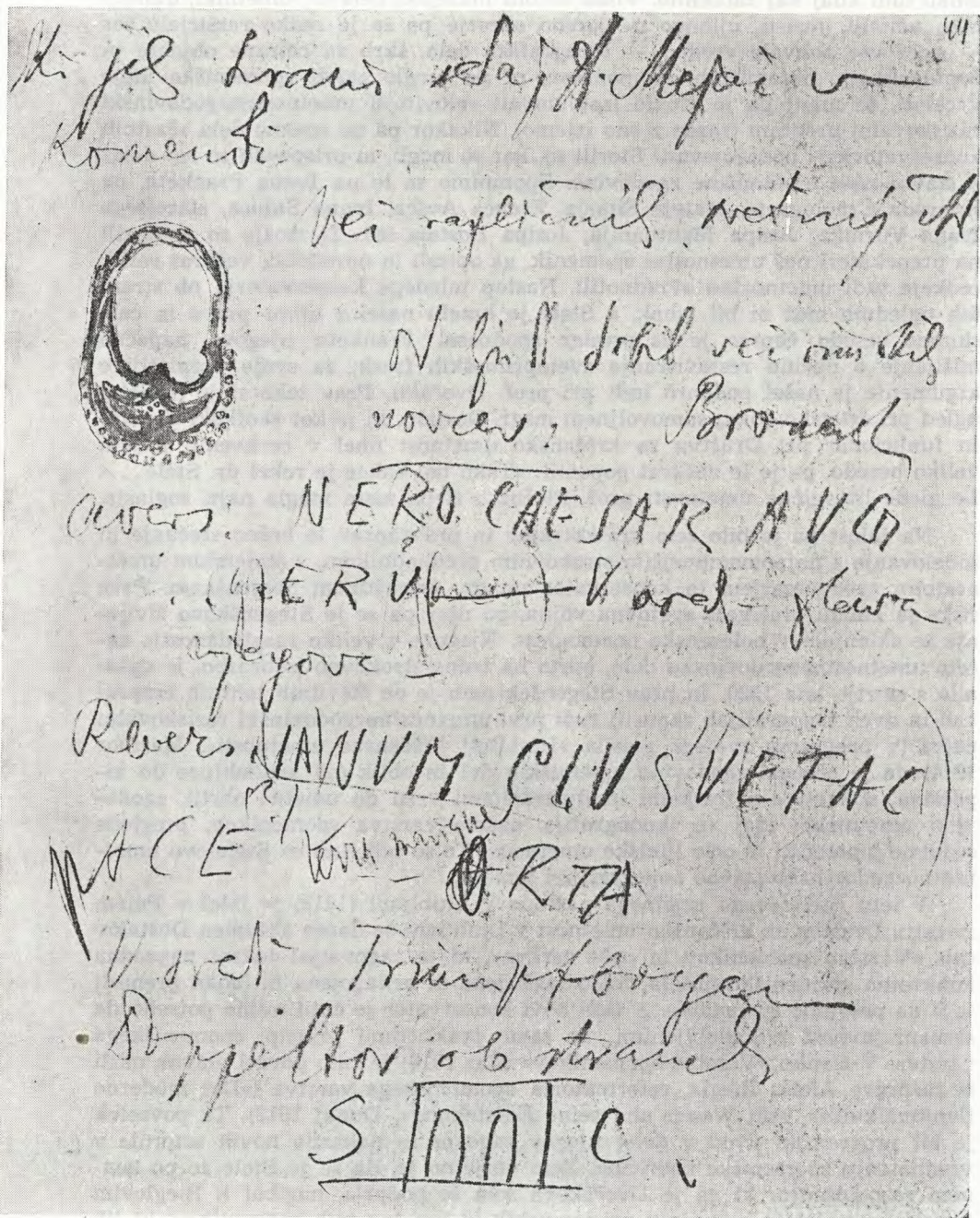
ponarejenega. Stelè je nalogo v februarju 1913 srečno opravil in ugotovil, da so mnogi detajli oltarja le mavčni odlitki, medtem ko je manjkajoče originalne kose našel v nekaterih münchenskih zbirkah. — Mimogrede naj dodam, da je ta muzealna aktivnost Steleta tudi pozneje še močno privabljala; rad se je ukvarjal s problemom ponarejenih umetnin in bil je tudi član mednarodnega muzejskega združenja, ki je bedelo nad ponaredki in tatvinami muzealij ter izdajalo tudi strogo zaupno glasilo. Iz te prakse in njenih izkušenj ter iz prepričanja, da spomenikov ne smemo odtujevati iz primarnega okolja, še manj pa iz dosegljive kontrole ter splošne dostopnosti, izvira tudi tisto značilno Stelètovo nerazpoloženje do različnih zbirateljev starin, še bolj pa do prekupčevalcev z njimi. Znal je sicer modro presojati tudi to stran človeških slabosti, a kadar se je sprevrgla v strastno zbirateljstvo in ropanje terena, je bil do nje neizprosna. Za muzealce in konservatorje je izrecno terjal, da ne smejo imeti zasebnih zbirk.

Takoj po vrnitvi iz Münchna in naravnost »detektivski« zgodbi s Hofenskim oltarjem srečamo Steleta že na raziskovalnih poteh po Slovenskem, kakor da bi ga v tujini zažejalo po domačih vaseh. V nekaj tednih ga je pot popeljala v Studenice, v Trebelno, na grad Luknjo pri Novem mestu, v Stari trg pri Ložu, v Košano na Krasu, v Železnike, Komendo, na Pusti grad pri Radovljici in še v okolico Velikovca. Občutek imamo, kakor bi hotel z enim zamahom zajeti najznačilnejša slovenska okolja: štajersko in dolensko, notranjsko in kraško, gorenjsko in koroško. Zraven si zapisuje rimske najdbe, stara gradišča in staroslovenska grobišča, preiskuje Glavarjevo knjižnico, prebira arhivalije ... Vse ga priteza in zapiski napolnijo velik zvezek, v katerem ne manjka tudi kritičnih pripomb o praksi amaterskih častnih konservatorjev.

Resno pojmovanje umetnostnozgodovinskega poklica je torej Steleta že zgodaj usmerjalo v spomeniško delo. Zavedal pa se je, da je prvi korak do dobro izpeljane spomeniške službe nadrobna evidenca spomenikov in ugotovitev njihovega stanja. Hotel je varovati vse, kar ima zgodovinsko ali umetniško vrednost in ni se ograževal niti proti arheologiji niti proti etnografiji. Varovanje spomeniške posesti mu je bilo pravi kategorični imperativ. Seglo je tudi do širšega varstva okolja, za čigar spremembe je bil zelo občutljiv. Kršitev skladnosti med umetnino in ambientom ga je bolela tudi tedaj, kadar tega ni povedal z javno besedo — in obžalovati moramo, da je to besedo kdaj pa kdaj zamolčal.

A vrnimo se k začetkom!

Z odlokom z dne 12. junija 1913 je bil mladi dr. France Stelè kot »ekspozirani praktikant« dunajske Centralne komisije za varstvo spomenikov predstavljen v Ljubljano. Postal je prvi *poklicni* konservator za nekdanje Kranjsko, delokrog pa se mu je razširil tudi na Koroško. Mlademu umetnostnemu zgodovinarju je moralo biti nekako tako kakor stavbarju, ki so ga čez noč postavili kot odgovornega na gradbišče med napol oklesane kamne in razsuto opeko, a ima v pomoč le priučene zidarje, manjka pa tudi pravega načrta. Zato pa ni manjkalo kritičnih nadzornikov. Ti so spremljali delo novega konservatorja kot naklonjeni svetovalci — med temi je bil prvi sam prof. Dvořák — a tudi kot vnevedni in nezaupljivi opazovalci. Zadel je ob vrsto »častnih konservatorjev«, šolanih, pa tudi samouških ljubiteljev, s kakršnimi si je pomagala Centralna komisija že pred Rieglovo reformo in še tudi po njej. Priznati moramo, da je bil to zelo poraben in zanesljiv aparat, dasi se je v njem



Sl. 6 Iz zapiskov, nastalih 18. marca 1913 v Komendi
Fig. 6 From Dr. Stele's recordings, made at Komenda, March 18th, 1913

lahko tudi kdaj kaj zataknilo. Vmes so bili muzejski delavci, umetniki, duhovniki, učitelji, juristi, njihovo strokovno obzorje pa se je redko razširjalo čez — sicer vse pohvale vredno — topografsko delo, skrb za izbrane objekte in popularizacijo posamičnih spomenikov, ni pa moglo zajeti spomeniške ideje v celoti, še manj pa je moglo izoblikovati celovitejši umetnostnozgodovinski raziskovalni program (razen z eno izjemo). Nikakor pa ne smemo dela »častnih konservatorjev« podcenjevati! Storili so, kar so mogli, in prispevali so lep delež k stavbi naše umetnostne zgodovine. Spomnimo se le na Ivana Franketa, na Konrada Črnologarja, Mateja Sitarja, Franca Avsca, Ivana Šubica, starejšega Ivana Vurnika, Josipa Mantuanija, Josipa Dostala itd. Ti možje so opozorili na prenekateri naš umetnostni spomenik, ga opisali in opredelili, večkrat rešili, redkeje tudi umetnostno ovrednotili. Nastop mladega konservatorja ob strani teh uglednih mož ni bil lahak, a Stelè je kmalu našel z njimi pravo in celo skupno besedo, čeprav je na primer spodnesel Franketu njegovo napačno mišljenje o načinu restavriranja svetoprismoških fresk; za svoje prepričljive argumente je našel podporo tudi pri prof. Dvořáku. Prav tako si je pridobil ugled pri estetsko dokaj samovoljnem msgr. Dostalu, ki je kot škofijski kancler in funkcionar pri Društvu za krščansko umetnost imel v cerkvenih krogih veliko besedo, pa je le večkrat popustil: »Tako bo, kakor je rekel dr. Stelè...« Le glede liturgične umetnosti prof. Plečnika zlepa nista mogla najti soglasja.

Na žalost pa je bilo zelo kratkotrajno in pravzaprav le bežno srečanje in sodelovanje z najpomembnejšim strokovnim predhodnikom, s štajerskim umetnostnim zgodovinarjem in konservatorjem dr. Avguštinom Stegenškom. Prve stike je kmalu pretrgala svetovna vojna, po njej pa se je Stegenškovo življenje že sklanjalo v bolezensko onemoglost. Njegovo z veliko razgledanostjo začeto umetnostnozgodovinsko delo, oprto na trdno strokovno izobrazbo, je ugasnilo s smrtjo leta 1920. In prav Stegenšek nam je ob številnih tehtnih razpravah in dveh topografijah zapustil tudi prvi umetnostnozgodovinski raziskovalni načrt (v programu svojega glasila »Ljubitelj krščanske umetnosti«, Maribor 1914); ta je obsegal zgodovino umetniških del in oblik (od arhitekture do kiparstva, slikarstva s freskami in ilustracijami vred do umetne obrti), zgodovino umetniških idej in ikonografije, načela varstva spomenikov, pregled sodobne umetnosti in celo ljudske umetnosti. To so bili tudi za Steletovo umetnostnozgodovinsko stavbo nepogrešljivi temelji.

V letu Steletovega uradnega nastopa v Ljubljani (1913) je izšel v Petem izvestju Društva za krščansko umetnost v Ljubljani še danes aktualen Dostalov spis »Varstvo spomenikov in naše cerkve«, ki je zagovarjal takrat napredna konkretna spomeniška načela; malo razširjena in prilagojena bi lahko prenesli tudi na posvetne spomenike. A tudi novi konservator je čutil nujno potrebo, da seznani javnost s poglobljenimi, ne samo praktičnimi principi spomeniškega varstva. V članku »Varstvo spomenikov« (Čas 1914) je zato povzel glavne misli iz razprave Aloisa Riegla, reformatorja spomeniškega varstva (»Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung«, Dunaj 1913). Ta povzetek je bil programski uvod v delo, njegov zagovor in nakazilo novih smernic v vrednotenju spomeniške dediščine. Zelo verjetno je, da se je Stelè že po lastnem razpoloženju, ki ga je Dvořákova šola še podprla, nagibal k Rieglovim temeljnim načelom o značaju zgodovinskih in umetnostnih spomenikov, ki jih ne cenimo samo zaradi njihovih zgodovinskih (spominskih) vrednot, marveč tudi zaradi umetniških (sedanjostnih, subjektivnih), dasi sta oba momenta na

Sl. 7-8 Gotski sv. Jurij z Gabrske gore pri Litiji — dr. Steletova fotografija in (spodaj) del zapiskov

Fig. 7-8 The Gothic St. George from Gabrska gora near Litija — a photo by Dr. Stele and (below) his recording the find



15. V. 1913 Fara dr. Kriz pri Litiji
podoba sv. Jurija oploščena cerkev
poles cerkve M. Džije. Nad vhodom
na južni strani v prejšnjem 16 + 73.
 Lepo zelo zapuščeni oltar iz
 drvine pol. XVII. stol. Ripa sv. Jurija
 gotski delaj, okras
 2. Ulte XV. st. Reta alter
 Polychromie ca 18 cm hoch
 Voll von Sprünge. Etwas Wurm.
 Hiding. Ka eine Neipolychromie wird?

videz težko združljiva. Zaradi modernega, razvojnega pogleda so vse zgodovinske dobe enakovredne, zato pa se mora tudi spomeniško varstvo razširiti na vse spomenike brez omejitve na čas in skupino. Ni pa mogoče določiti kakih splošno veljavnih meril za njihovo presojo, marveč moramo vsak primer reševati individualno. Predvsem pa moramo spomenik ohranjati tak, kakršnega smo prejeli od zgodovine, z vsemi sledovi, ki jih je življenje na njem zapustilo; smemo mu samo podaljšati obstojnost. Spomenik preteklosti ni naša neomejena last; je last skupnosti in zato z njim ne smemo razpolagati samovoljno; skrbeti moramo zanj in ga nepokvarjenega izročiti prihodnjim rodovom. In h koncu je pisec pribil, da mora biti spomeniško varstvo avtoritativno, da torej o spomeniku in njegovi vrednosti in ohranitvi (ter načinu ohranitve) odloča samo strokovni konservator, ne pa lastnik ali varuh spomenika ali kakšen drug nestrokovni forum. — Poljudneje je spomeniško prakso razložil in zgovorno ilustriral še v drugem članku z istim naslovom (DS 1914), iz katerega naj citiram odlomek, ki kaže, s kakšnimi predsodki se je moral bojevati tedanji konservator (in kakršni tudi današnjemu niso prihranjeni):

»V cerkvi sv. Jurija na Gori v svetokriški fari za Litijo smo našli lepega poznogotskega sv. Jurija, okrog 90 cm visok lesen kip s sledovi stare slikarije, a v zelo zapuščenem stanju. Slikarija je večji del od lesa odpadla, les kaže velike razpoke in več manjših reči je odlomljenih, med drugim ima celo nos odbit. Kip je moral biti prav lep, ko je bil še popoln, vsaj ostanki so zelo dragoceni. Stal je v čednem baročnem oltarju iz 17. stoletja; a cerkovniku se je zdel tako grd, da ga je vzel iz oltarja in postavil v okno. Z zasmehom ga je kazal vsakemu obiskovalcu cerkve, češ, kako je razbit, kaj takega vendar ne spada v cerkev. Kaj je storiti z njim? Za cerkev tak, kot je sedaj, res ni, sam na sebi je pa zgodovinsko neizmerno dragocen spomenik, ker iz te dobe na Kranjskem nimamo skoraj nič ohranjenega; ima pa tudi precejšnjo materialno vrednost, ker se po delih te dobe zelo povprašuje. Spomeniško varstvo uveljavi v tem primeru ekskluzivno historično stališče: ohraniti v tem stanju kot je sedaj z vsemi podrobnostmi in pomanjkljivostmi, samo obvarovati pred nadaljnjim razpadom. Mesto, kjer bo kip edino varen pred tatovi ali pred nerazumevanjem, ki bi ga lahko pokvarilo, je škofijski muzej; tam naj se varuje in razstavi.« (Prim. str. 61!)

Za trenutek je bil kip rešen — prešel je v zbirko Škofijskega muzeja. Tedaj pa je zvedel zanj sam najvišji pokrovitelj Centralne komisije in torej Stelletov najvišji šef — nadvojvoda Franc Ferdinand, ki je strastno zbiral na svojem gradu Konopište prav stare kipe viteza sv. Jurija. Kdo ve, v kakšno zadrego bi bil prišel konservator, ki se je upiral kip poslati v protektorjevo zbirko, če bi ne bili posegli vmes usodni sarajevski streli? — Danes je kip shranjen v zbirkah Narodne galerije kot zelo pomembna domača kiparska umetnina iz časa okoli 1460.

Zelo redki so bili objekti, ki bi jih bil dr. Stelè zavrnil kot spomeniško popolnoma nepomembne. Klasicifiranju spomenikov po njihovi pomembnosti in kvaliteti se je upiral ter take naloge sprejemal le v skrajni sili, ker se je zavedal, da so take rešitve nevaren, dvorezen meč. So spomeniki, ki imajo popolnoma ljudski, že etnografski značaj, in so pokrajine, v katerih prav ta značaj prevladuje — ter je zato miljejsko nepogrešljiv in dragocen. Do vseh stilnih dob je hotel biti pravičen in do vseh pokrajinskih značilnosti. Res je njegova prva ljubezen veljala srednjeveškemu stenskem slikarstvu, prav tako pa je

Sl. 9 Raziskovalec naših srednjeveških fresk l. 1925 na Vrzdencu

Fig. 9 The researcher in our mediaeval frescoes, in the year 1925, at Vrzdenc



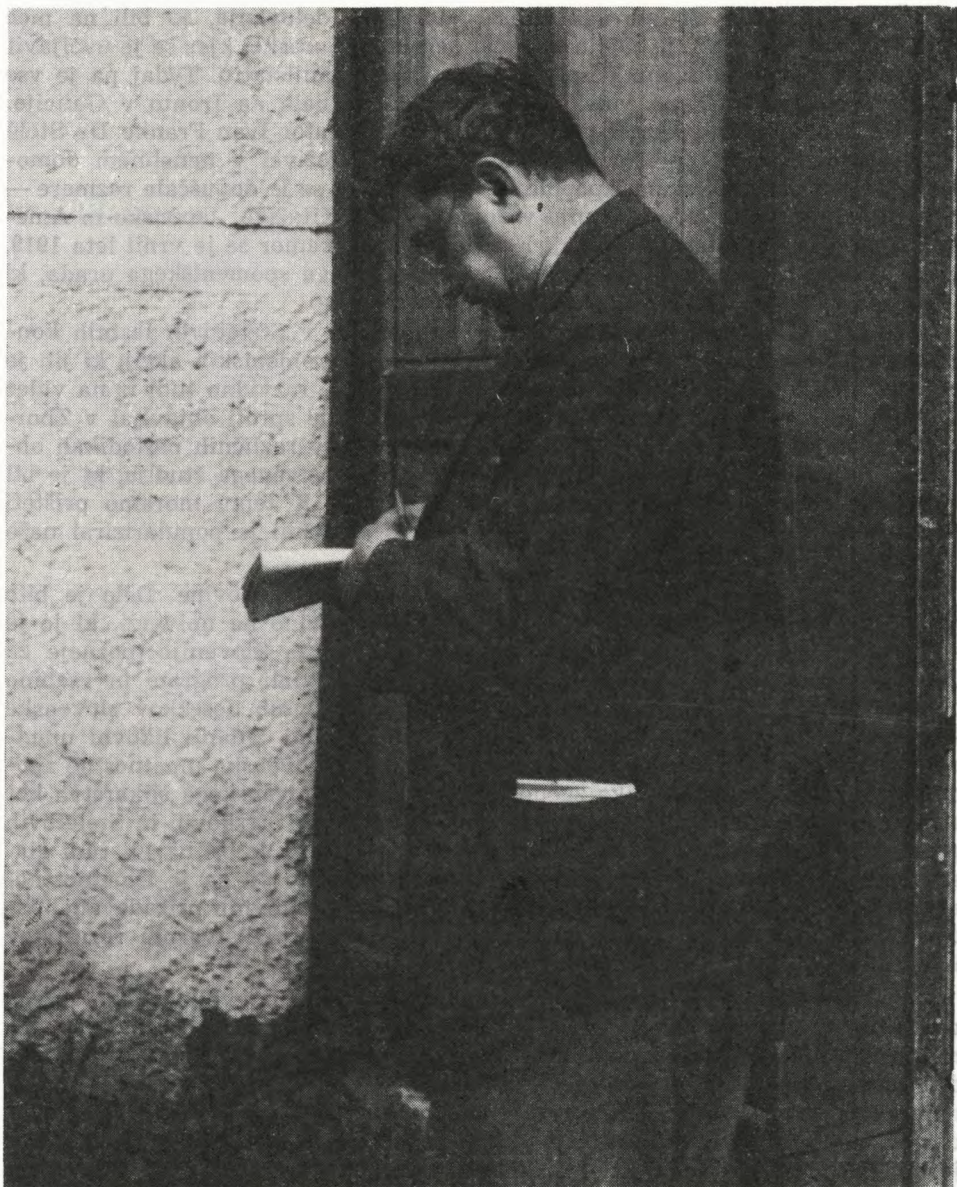
imel odprte oči za priče drugih umetnostnih vrst in stilov in tudi tehniških objektov ni izključeval iz svojega varovalnega obzorja. Kakor ni priznaval meja med ljudmi — ne družbenih in ne nacionalnih — tako je cenil tudi umetnine vseh časov in dežel. Umetnostni razvoj je sprejemal kot celovit proces, ki se odvija po posebnih zakonih in povezuje posamične pokrajine tudi mimo postav krvi in jezika. Pač pa je znotraj teh poskušal zaslutiti tiste prvine, ki naj bi bile posebno značilne za umetnost slovenskega ozemlja. A k temu se bomo še povrnili.

Naravna bistrost in razumnost sta mu pomagali, da je znal vse svoje delo sintetično uskladiti in ga speljati čez brzice časov z veliko širino duha in s toplo človeško neposrednostjo, ki se je le redkokdaj morala zateči v polemičnost, a še ta se je ogibala večjim ostrinam. Res pa je tudi, da se je moral v spome-

niški praksi večkrat zatekati tudi h kompromisom, če je hotel rešiti, kar je bilo mogoče. To je bilo v času brez prave spomeniške zakonodaje lahko razumljivo; pot ni bila idealna, a vsaj za silo rešilna. Če je bila spomeniška služba celo v dneh Avstroogrške mnogokrat otežkočena, dasi je imela protektorja v sami vladarski hiši, je bila še težja v stari Jugoslaviji, ki spomeniškega zakona ni imela, in so vse mogoče intrige pripomogle, da ga tudi ni nikoli sprejela. Tisti, ki se je zanj najbolj trudil, je bil prav dr. Stelè. Tako se je dogajalo, da sta reševala spomenike le osebni konservatorjev ugled in strokovnost in pomoč nekaterih kulturnih javnih delavcev in muzealcev, kar je prišlo še posebej do izraza pri varstvu profanih spomenikov in urbanističnih kompleksov. Dasi se ni nikdar sprijaznil z meščansko miselnostjo, so bila Steletu naša mesta zelo pri srcu. Občudoval je njihove zgodovinske urbanistične strukture, dragocene arhitekturne detajle, obsojal pa divje posege v mestna jedra, ki so se sklicevali na cenene fraze napačno razumljenega napredka. Dolga leta je kot predsednik gradbenega odbora varoval kulturno podobo Ljubljane — rešiti je ni mogel.

Nekdanjo prakso častnih konservatorjev je ohranil tudi dr. Stelè, le da v obliki spomeniških zaupnikov. Ti so bili na terenu njegove »oči in ušesa«. Po njih je bil konservator povsod navzoč. Z opustitvijo te prakse je spomeniška služba občutno ohromela in izgubila tudi lokalno moralno zaledje.

Za urejeno spomeniško varstvo je potrebna najprej kar najpopolnejša evidenca spomenikov. Občudovati moramo Steletovo vnemo, s katero je izrabil sleherni trenutek za obisk terena. Šele ko pregledujemo na videz suhoparne uradne dnevnike z navedbami terenskih poti, vidimo, kako velikansko delo je opravil — in to v času, ko je bil navezan v glavnem na vlak, na voz s konjsko vprego in na lastne noge. »Konservator mora biti nenehno na poti«, je mnogokrat zabičeval svojim učencem. Nikoli ni mogel razumeti umetnostnih zgodovinarjev — kaj šele konservatorjev — ki si v najlepšem letnem času privoščijo dopust. Sam takega oddiha sploh ni poznal ali pa ga je našel v terenskem delu in popotovanju: v značilni obleki, z oprtnikom na rami (v njem pa težo fotografskega aparata in velikih steklenih plošč!), s črno pelerino, s palico v roki in s popotnim notesom v žepu (kolikokrat najdemo na listih teh notesov sledove dežja) je prehodil vso Slovenijo, znotraj in zunaj njenih političnih meja. Tako je nastala bogata dokumentarna fototeka današnjega Republiškega zavoda za varstvo spomenikov, tako (s prepisi terenskih notesov) kartoteka spomenikov istega zavoda in Umetnostnozgodovinskega inštituta pri SAZU, ki nosi Steletovo ime. Več ko 130 takih notesov je ohranjenih; popisani so z značilno, večkrat težko razberljivo pisavo, in porisani z naglimi skicami tlorisov in drugih detajlov. Danes so že dragocen umetnostnozgodovinski vir, saj se je stanje marsikje spremenilo, propadli so spomeniki, arhivi... Ti notesi so temelj našega spomeniškega in znanstvenega dela. Sprva je porabljaj velike zvezke, pozneje pa je, najbrž po Mantuanijevem zgledu, segel po priročnejši, žepni obliki notesa. Mikavno je zasledovati, kako se je spočetka še bojeval s slovenskimi izrazi in opisi; pod vplivom nemške šole so mu silile v pisanje še nemške formulacije in besede, zraven pa je koval porabne domače izraze, od katerih je nekatere prevzel kar iz ljudskih ust, kakor na primer srečni termin »zlati oltarji« ali gotski posnetek »na ajdovo zrno« itd. Na moč natančni pa postanejo zapiski zlasti v trenutku, ko se je Stelè znašel pred gotskimi freskami; tedaj je večkrat na druge detajle kar malo pozabil ali jih odpravil bolj na kratko.



Sl. 10 Topografski zapiski. Pri Sv. Petru v Malečniku l. 1939

Fig. 10 Recording, in the year 1939, at the St. Peter's Church at Malečnik

Po vzoru za svoj čas zgledne avstrijske umetnostne topografije je hotel obogatiti tudi slovensko umetnostnozgodovinsko stroko s takimi deli: sestavil je odlično topografijo kamniškega sodnega okraja, ki je dosedaj še nobena od redkih naslednic ni prekosila.

Že prvi meseci Steletovega konservatorskega delovanja, so bili na moč plodni. Razen Kranjske je zajelo njegovo delo tudi Koroško, kjer se je uveljavil z zglednim restavratorskim posegom na freskah v Millstattu. Tedaj pa je vse načrte pretrgala svetovna vojska, ki je Steleta poslala na fronto v Galicijo. Njegovo uradno mesto je spet prevzel častni konservator Ivan Franke. Dr. Stelè je že septembra 1914 prešel v rusko ujetništvo, doživel v nenehnem domotožju — pa tudi študijskem izpopolnjevanju, kolikor so le dopuščale razmere — Sibirijo in nato odisejado vračanja v domovino čez Kitajsko, Japonsko in Ameriko ter Pariz. V domovini, tedanji Kraljevini SHS, kamor se je vrnil leta 1919, ga je že čakalo delo: takoj je prevzel vodstvo novega spomeniškega urada, ki je skrbel za vse tedanje svobodno slovensko ozemlje.

Ne bom ponavljal, kar je o tem že napisanega v Steletovih lastnih konservatorskih spominih, in ne našteval in ocenjeval spomeniških akcij, ki jih je opravil v 18 letih tega službovanja. Marsikaj tega je razvidno tudi iz na videz drobnih konservatorskih zapiskov in poročil, ki jih je sproti objavljaval v Zborniku za umetnostno zgodovino. Hkrati s temi pa je v različnih periodikah objavljaval tudi širše, monografske izsledke svojega znanstvenega študija, ki je bil integralni sestavni del njegove spomeniške prakse. K temu moramo prišteti še številna predavanja in vodstva na izletih, s katerimi je populariziral našo umetnost in spomeniško varstvo.

To so bili plodni trenutki slovenske umetnostne zgodovine. Delo je bilo modro razdeljeno med katedro za umetnostno zgodovino na univerzi, ki jo je vodil prof. Izidor Cankar, in med Spomeniški urad za Slovenijo (pozneje za Dravsko banovino); bistrili so se pogledi, ki so usklajali program in vsebino oblikujoče se Narodne galerije, ki naj bi bila hram vseh dosežkov slovenske umetnosti in ne samo modernega časa, kakor so hoteli tedanji likovni umetniki. Velika zunanja manifestacija novega koncepta slovenske umetnostne zgodovine je bila leta 1922 velika zgodovinska razstava slovenskega slikarstva kot skupni plod Cankarjeve organizacijske domiselnosti ter Steskovih in Steletovih praktičnih ugotovitev. Zbornik za umetnostno zgodovino je bil hkrati tudi glasilo spomeniškega varstva in Narodne galerije, izdajalo pa ga je Umetnostno-zgodovinsko društvo kot koordinator vseh tedanjih strokovnih prizadevanj. Vse to je dalo malo teoretiziranja, zato pa več klenega zrnja stvarnih rezultatov in spoznanj.

Priznati moramo — v vsem tem delovnem zamahu je bilo nekaj tistega romantičnega nadiha, ki je lasten vsakemu pionirskemu času in ki ga je pri nas krepil tudi nacionalni poudarek po prve osvoboditvi, ko je bilo treba utrditi tudi zgodovinsko slovensko identiteto. V likovni umetnosti je bilo treba najprej odpraviti zastareli predsodek, ki smo ga podedovali od tujih gospodarjev, češ da je vsa naša starejša umetnost ali nemška ali italijanska. Trditev je bila še nevarnejša, ker so se je oprijeli tudi zastopniki likovnih umetnikov, hoteč le svojemu času in sebi zagotoviti legitimacijo prave slovenske umetnosti; okoli te osi so se sukali tudi živi spori o novem konceptu Narodne galerije, pri katerih pa je avtoriteta Izidorja Cankarja vendarle pokazala pravo, na zgodovino oprto rešitev. Naloga, da to potrdi tudi z dokaznim umetnostnim gradivom, z umetninami, pa je ležala predvsem na ramenih konservatorja. Vsako Steletovo terensko potovanje je prineslo nova odkritja, vsak poseg v stare zidove je odprl nov odstavek o domači umetnostni preteklosti. Podoba naše starejše umetnosti se je vedno plastičneje oblikovala. Steletov spomeniški urad je po-

Sl. 11 V vojnem ujetništvu (Tara v Sibiriji l. 1917) s strokovnim tovarišem dr. Vojeslavom Moletom

Fig. 11 As prisoner of war (Tara, Siberia, 1917), with his professional colleague Prof. Vojeslav Moie, Ph. D.



stal prvi »inštitut« za raziskavo slovenske umetnosti. V njem se je zbirala tudi knjižnica, ki je razen konservatorske problematike obsegala predvsem dela, ki osvetljujejo našemu gradivu sorodno tematiko.

Seveda pa je bil položaj konservatorja tedaj precej drugačen od današnjega, saj ga ni zaviralo preveliko administrativno delo. Urad, ki je bil sprva kar na Steletovem stanovanju na Šempetrski cesti, se je (menda leta 1924) preselil v manjšo sobo v Narodnem muzeju, glavno torišče dela pa ni bilo v pisarni, marveč na terenu. Zelo dragocena pomoč so bili zanesljivi restavratordi, med katerimi naj omenim vsaj Mateja Sternena in Petra Železnika. Prav tako pa ne moremo zamolčati še neke psihološke silnice, ki je odločala pri Steletu. Ni bil zgolj konservator ohranjevalec, marveč konservator raziskovalec — gonilna sila pa je bila neutrudna radovednost. Priče umetnosti je treba odkrivati tudi zaradi novih spoznanj, ne samo zaradi strokovno izpeljane ohranitve.

Klasično pravilo Rieglove in Dvořákové Centralne komisije je bilo »Konservirati, ne restavrirati!« Iz tega je izhajal tudi dr. Stelè. Seveda pa je bilo naperjeno v prvi vrsti proti romantičnim psevdorestavracijam preteklosti, proti stilnemu purizmu in nekritičnemu vrednotenju posamičnih stilov in časov. Razumljivo pa je, da je bila ta deviza le okvirno vodilo in ne neizprosni zakon; mnogokrat se je morala ukloniti konkretnim situacijam in življenju. Zlasti je

njeno absolutnost ovrgla druga svetovna vojska s svojimi strahotnimi razvalinami in uničenji umetnostnih spomenikov, kar je sprožilo nadvse aktualen problem obnove. Tudi dr. Stelè je čutil, da staro geslo ne zadošča več, pa se je oprijel tistega, ki ga je formuliral Forlati: »Ne obnavljati, pač pa restavrirati!« Formula je dovolj ohlapna in celo v navideznem nasprotju z dunajsko, saj dopušča celo svoj čas tako zavračano anastilozo; vendar je Forlati hotel le »z vsemi sredstvi ohraniti staro brez podiranja in vnovičnega pozidavanja in vse s pripomočki moderne tehnike nevidno utrditi, iz starega materiala pozidati podrti in budno paziti, da dodano ne potvarja domnevne starine ter se obnovljeni spomenik prezentira samo po svojem lastnem, četudi okrnjenem estetskem potencialu.« (Stelè). Do kakšnih dilem je Steleta pripeljalo dunajsko načelo, kaže njegov poskus reševanja in prezentacije samostanske cerkve v Kostanjevici na Krki, kjer je del arhitekture očistil do zgodnjegotskega jedra, drugi del pa ohranil še v baročni preobleki. Rešitev je bila torej kompromisna, zgodovinsko dokumentarna (po stilni — in po spomeniško razvojni stopnji), estetsko pa le delno zadovoljiva.

Drugo, v jedru zdravo in realno načelo je bilo: če že zaradi nujnih vzrokov moramo odstraniti nekaj starega, naj to nadomesti le *kvalitetnejše* novo delo, To načelo je bilo prirojeno menda največ zaradi Plečnikovih posegov v urbanistično tkivo ali v ureditev starejših stavb, zato naše spomeniške posesti ni oškodovalo, marveč le obogatilo. (Na tem mestu pa naj omenim, da bi bilo zelo vabljivo nadrobneje preučiti tisti malce elegično uglaseni premik od arhitekta Ivana Vurnika, ki ga je Stelè v prvih letih zelo podpiral, k Plečniku, ki je prvega zatemnil.)

In še nečesa ne smemo pozabiti: dunajski študij je povezal dr. Steleta z vrsto kolegov, s katerimi je ohranjal strokovne in prijateljske stike vse življenje. Med temi so bili tudi nekateri sosednji konservatorji, kakor npr. Antonio Morassi v Trstu in drugi. Sodelovanje s koroškimi (ki ga je vodil najprej Otto Demus in pozneje Walter Frodl) in s tržaškimi konservatorskim uradom je bilo plodno in koristno na vse strani ter je prediralo vse politične meje.

Lahko rečemo, da je bilo Steletovo življenje in umetnostnozgodovinsko delo nenehno povezano s konservatorsko problematiko in odgovornostjo. Ta zveza se ni pretrgala s trenutkom, ko je 10. oktobra 1938 izročil vodstvo spomeniškega urada dr. Francetu Mesesnelu in prevzel kot naslednik prof. Izidorja Cankarja univerzitetno stolicco za umetnostno zgodovino. Časov sile so dr. Steleta pozneje celo vnovič poklicale na pot aktivnega konservatorja: med drugo vojsko in v dneh po osvoboditvi. Dne 7. oktobra 1944 je sprejel ponudbo celovškega konservatorja dr. W. Frodla, da komisarično prevzame vodstvo spomeniškega urada. Varnost dr. Mesesnela je bila namreč zaradi njegove znane pripadnosti osvobodilnemu gibanju v Ljubljani ogrožena in dr. Frodl ga je hotel rešiti tako, da ga je pritegnil k sebi na Koroško. To je bil plemenit poskus rešitve, na žalost pa se je iztekel v tragičen konec; domači izdajalci so našli dr. Mesesnela tudi na Koroškem in pretrpel je mučeniško smrt prav na pragu svobode. Med prijateljskim »pregnanstvom« pa je še vseskozi spremljal delo ljubljanskega spomeniškega urada, kjer dr. Stelè kot začasni upravitelj ni napravil nobenega koraka, ne da bi bil o tem obvestil legalnega konservatorja in dobil tudi njegovo pritrdilo. Tudi po osvoboditvi je vodil spomeniški urad do 26. oktobra, ko ga je izročil v roke novega ravnatelja dr. Fraňa Šijanca.

»Vse življenje sem bil konservator ...«

Sl. 12 Na strokovni
ekskurziji l. 1957
v Kopru (zraven
sedi dr. Melitta
Pivec-Stele, od-
lična poznavalka
spomeniških
knjižnic)

Fig. 12 On an excursion
at Koper, in
the year 1957
(sitting near Dr.
Stele is his wife,
Dr. Melitta Pi-
vec-Stele, the
eminent wri-
ter about our
monumental
libraries)



Umetnostni spomeniki so bili dr. Steletu začetek in izhodišče znanstvenega dela, njihova pravična ocenitev in uvrstitev v tek razvoja umetnostnega življenja pa zaželeni cilj — s poudarkom na njihovi pričevalnosti v kulturnem profilu Slovenije, a mimo tega tudi v njihovem položaju v evropski umetnosti. In ne nazadnje: bili so mu priče duhovne povezave med ljudmi.

V trenutku, ko je nastopil drugo dobo svojega dela kot univerzitetni profesor, je smel upravičeno poudariti: »Ne prihajam iz študijske sobe, kjer bi bila delovna miza preobložena s teorijami o znanstvenem delu in njega metodah, ampak naravnost iz življenja in naše lepe narave, kjer mi je bila umetnost petindvajset let zvesta in neizčrpno zanimiva spremljevalka. Odkrila mi je marsikaj, kar bi ostalo kabinetnemu učenjaku za večno zakrito. Upam, da to mojemu novemu delokrogu ne bo v škodo...« (Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji, ZUZ XV, 1938, 3).

Praksa, ki ga je spremljala kot konservatorja, ga je vodila tudi kot učitelja, mu narekovala znanstveno metodo ter ga varovala pred spekulativnimi



Sl. 13 Prof. dr. Stele je vseskozi sledil tudi sočasnim dogajanjem: na razstavi G. A. Kosa v Celju l. 1969

Fig. 13 Continuously accompanying the actual happenings in art too: at the exposition of the works of G. A. Kos, at Celje, in 1969

stranpotmi, ki bi bile v tistih dneh za slovensko umetnostno zgodovino še neplodne. Kazala mu je trdno oporišče v spomeniškem gradivu. Odklanjal je vse prenačljene poskuse in abstraktna razmišljanja, prepričan, da je v stroki preveč konkretnih nalog in da moramo najprej te rešiti.

Iskal je odgovorov na vprašanja o slovenski umetnosti. Doživljal je umetnine v pokrajinskem okviru in v utripu zgodovine, iz katere smo izšli in v kateri živimo. Doživljal je resnično vstajenje naše starejše umetnostne kulture, pokopane dotlej v pozabo in celo v prezir. Doživljal je vnovično rojstvo umetnin, ki so človeškim očem nekoč ugasnile pod plaščem ometov. Danes si le težko zamislimo navdušenja ob prvem oživljanju teh ustvarjalnih ognjev. Spregovoril je kamen, zapele so stenske slikarije, stari mojstri so se luščili iz anonimnosti. Impresionistični čas študijskih let je Steletu odprl oči za optične likovne prvine, ekspresionizem po prvi vojski mu je razkrival idejno-izrazne vrednote umetnin, dasi po tej poti ni šel za svojim učiteljem Dvořákom do tistega obrežja, kjer se umetnostna zgodovina prelije v zgodovino duha in kamor je prišel tudi Izidor Cankar. Zato nam je Cankar srečno utrdil stilno teo-

Sl. 14 (str. 71) Zvesti sodelavec spomeniške službe poleti 1960 v Sempetru pred koncem tamkajšnjih del (takratni ravnatelj republiškega zavoda Edo Turnher, prof. dr. Stele, vodja izkopavanj prof. dr. Josip Klemenc, na levi za ravnateljem Turnherjem takratni konservator za arheološke spomenike Slovenije in sedanji ravnatelj Narodnega muzeja dr. Peter Petru)

Fig. 14 In 1960 just before the end of the conservation works at Sempeter (the then Director of the Republic Institute, Edo Turnher, Prof. Stele, Ph. D., and the head of the excavation work Prof. Josip Klemenc, Ph. D., on the left, the then Conservator for the archaeological monuments of Slovenia, at present Director of the National Museum, Peter Petru, Ph. D.)



retične temelje umetnostne stroke, zasidrane v širokem zahodnoevropskem svetu, Stelè pa je sredi evropske katedrale postavil domačnostno, za nas pomembno in tudi za svet interesantno stavbo slovenske umetnostne dediščine, o kateri nekaj desetletij poprej še sanjali nismo. Med prvimi si je zastavil vprašanje: »Kaj je v naši umetnosti slovenskega?« Vprašanje, ki je bilo razumljivo v dneh, ko smo v prvem dihu svobode tudi v likovni umetnosti hoteli najti svojo resničnost. Treba jo je bilo odkriti mimo trditev, da smo bili vedno narod zaslužjenih in brez lastne umetnosti. Danes komaj razumemo, kaj je pred več ko petdesetimi leti pomenila trditev, zapisana v »Orisu zgodovine slovenske umetnosti« (v knjigi 1924), da moramo »frazo, da Slovenci nimamo lastne umetnosti, prav tako položiti definitivno ad acta, kakor smo to napravili z drugo, sorodno krilatico, ki se je glasila, da nimamo zgodovine...«



Sl. 15—16 Na obisku naših kulturnih spomenikov z RTV Ljubljana (s tov. Brezo Kovič) leta 1971: str. 72 — v Stični, str. 73 — v Bodeščah
 Fig. 15—16 On the visits of our cultural monuments, arranged by the Radio-Television of Ljubljana (Brezo Kovič), in 1971: page 72 — at Stična, page 73 — at Bodešče

Iz spoznanja živih spomenikov in njihovega doživetja v prvinskem pokrajinskem okolju je nastal »Oris« — temelj poznejšega umetnostnozgodovinskega raziskovanja, ki mu tudi danes ob poglobljeni vednosti ne moremo odreči spoštovanja. Morda se je malce preveč oprl predvsem na osrednjo Slovenijo in zaslutil več »slovenskih« karakteristik v umetnosti, kot jih ta v resnici razkriva, je pa pristen izraz svojega časa in navdušenih iskanj naše resničnosti, hkrati pa je tudi prvi poskus periodizacije naše umetnostne preteklosti.

Spočel pa se je na konservatorskih poteh.

In samo iz temeljitega poznanja domovine in njenega spomeniškega patrimonija je lahko pognala Steletova umetnostnogeografska metoda, ki naše gradivo porabno vključuje v evropski okvir in mu odreja v njem pravo mesto. Do klasičnih formulacij je dozorela predvsem v opredelitvi geografskega položaja našega srednjeveškega stenskega slikarstva, v študijah o umetnostni vlogi Ljubljane ter v karakterizaciji primorskega umetnostnega deleža.

S prevzemom univerzitetne stolice se dr. Stelè konservatorskemu delu ni odpovedal. Skrbno je spremljal in z nasveti podpiral njegov nadaljnji razvoj, se veselil novih uspehov in se sam ob njih bogatil. Teren ga je še vedno nenehno privabljal in njegovo sodelovanje je bilo nepogrešljivo, kadar je bilo treba organizirati in poglobiti slovensko in jugoslovansko spomeniško službo



ali zastopati spomeniška načela pred domačini in mednarodnimi forumi. Ni bil samo trajni svetovalec slovenskih spomeniških zavodov, osrednjega in regionalnih, marveč tudi zveznega v Beogradu, sourednik in eden pobudnikov njegovega glasila Zbornik zaštite spomenika kulture ter dopisni član Mednarodnega komiteja za spomenike pri UNESCO. S kakšnim veseljem se je udeleževal konservatorskih pohodov, na katere so ga vabili njegovi učenci, katerih mnogi zavzeto nadaljujejo učiteljevo delo. Na takih poteh je ves oživel in med oddihi v prijazni podeželski gostilni so vreli iz njega najrazličnejši spomini — tudi taki, anekdotični, kako so ga imeli ljudje za čarovnika, ko je zlezal pod črno pregrinjalo fotografskega aparata ali kako so ga pograbili orožniki, misleč, da je tisti cerkveni tat, ki se izdaja za muzealca in odnaša umetnine in katerega je bil malo poprej sam naznanil, no, celo za potepuškega razbojnika so ga nekje imeli, pa za slikarja, ki »mala« svetnike...

Ne dolgo pred smrtjo ga je povabil kolega Milan Železnik na ogled nekatereh novih odkritij v Selški dolini. Tudi jaz naj bi bil zraven, a sem bil na žalost zadržan. Zvečer, takoj po vrnitvi domov, mi je profesor ves navdušen telefoniral: »Škoda, da nisi šel zraven... To je bilo res pravo konservatorsko potovanje... kakor nekoč...«

Mislim, da ga je to zadnje konservatorsko doživetje spremljalo kot poslovilna pesem vse zadnje dni življenja.