

OPOMBE

1. Širina vrstice je določena na osnovi nedvomno ugotovljivega prostora med besedama *Caesari* in *Valeriano*. — 2. Kot teoretično možna prihajajo v poštev leta 253—260. Dvomim, da bi bilo omenjeno tudi Galijenovo ime, kajti napis so vezali prejkone ob prejemu prvih vesti o novem vladarju, saj so ga izklicale tudi enote iz podonavskih trdnjav, ki so se kmalu vračale preko Emone; tedaj pa sin še ni bil pritegnjen k vladi. Za kasnejšo časovno opredelitev pa tudi ni pravega razloga niti verjetnosti, ker je Valerijan stalno živel v štabu na vzhodni fronti med Sirijo in Mezopotamijo, medtem ko je Galijen upravljal Balkan in zahodne province. — 3. Nekaj osnovne literature za ta obdobja: *G. Barbieri*, *L' albo senatorio da Settimio Severo a Carino*,

Roma 1952, pod ustreznimi imeni. *M. Besnier*, *L'empire romain de l'Avènement des Sévères au Concile de Nicée*, Paris 1937. *The Cambridge ancient History XII* 1939 (1956) pass. *B. Gerov*, *Novi dani za imperator Decij Trajan*, Godišnik na Narodnija arheološki muzei, Plovdiv, II, 1950, 93 ss. *L. Homo*, *Les privilèges administratifs du Sénat romain sous l'Empire et leur disparition graduelle au cours du III-e siècle*, *Revue historique* 137, 1921, 162 ss.; 138, 1921, 1 ss. *E. Manni*, *L'impero di Gallieno*, Roma 1949, pass. *Real — Enzyklopädie des klassischen Altertums*, pod ustreznimi imeni. *M. Rostovzev*, *Storia economica e sociale dell'impero Romano*, Firenze 1953. *A. Stein*, *Römische Reichsbeamte der Provinz Thracia*, Sarajevo 1920 pass. *A. Stein*, *Die Legaten von Moesien*, Budapest 1940 pass.

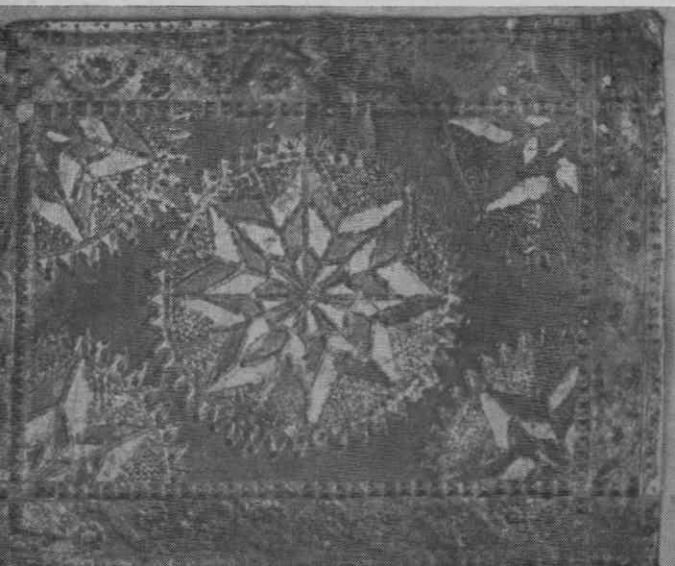
SLIKANO USNJE V SLOVENIJI

DARINKA ZELINKOVA

Srebrno, zlačeno, slikano usnje, kordovansko usnje imenovano, je danes skoraj pozabljena panoga umetnosti, ki pa je posebno v baroku zavzemala pomembno mesto. Zanima nas, kako je bilo v tem pogledu na našem ozemlju, kaj pripovedujejo viri in koliko predmetov iz tako krašnega usnja nam je ostalo ohranjenih bodisi iz cerkvene ali posvetne rabe. Vizitacijski zapiski ljubljanske škofije zelo pogosto navajajo predvsem antependije iz zlačene usnja ali pa odredjajo njihovo nabavo. Za predmete, ki so ohranjeni v glavnem v Narodnem muzeju (ostanki tapet, antependiji, mašni plašči, cerkvene blazine in podobno), ne moremo točno ugotoviti, kje so bili izdelani, vendar jih je mogoče po stilu dekorja opredeliti po posameznih deželah, kjer je ta zvrst umetne obrti cvetela. Kolikor so znani podatki o delavnicah pri nas, se ti nanašajo le na italijanska imena, se pravi, da so to umetno obrt opravljali le tujci, ki so se v ta namen krajši ali daljši čas zadrževali pri nas.

Najstarejše znano mesto, kjer so gojili umetnost slikanja na usnje, je kraj Gadames v Afriki, ob bivši alžirsko-tripolitanski meji. Iz takega usnja so takrat izdelovali šotore, zastave, sedla, ščite in podobno. Mohamedanski zavojevalci so to dejavnost že v enajstem stoletju prinesli v Španijo. Tam je doživela bujen razcvet, njene izdelke so po afriškem mestu Gadames imenovali *guadamecies*, pa tudi *cordobanes* in sicer po mestu Cordoba, kjer je bilo njeno glavno središče. Pozneje sta se oba naziva pomešala, ostalo pa je v glavnem ime *cordoban*. Po izgonu Moriskov iz Španije v začetku sedemnajstega stoletja je umetna obdelava usnja tam zamirala, prevzele pa so jo sosedna Italija in Francija, predvsem pa Flamska, kjer je dosegla svoj najbogatejši razmah. Ker usnjenih izdelkov niso signirali, je temu lahko prenosnemu materialu težko z vso gotovostjo določiti izvor, posebno še ker so motivi prehajali iz dežele v deželo. Tudi točna datacija je otežkočena, ker so n. pr. renesančne motive uporabljali še vsa naslednja stoletja.

Španija je bila torej prva dežela v Evropi, kjer se je razširila umetnost slikanja na usnje. Bilo je to predvsem v Cordobi, Sevilli, Barceloni in Valenciji. Pisatelji pripovedujejo o slikovitosti mestnih ulic, po katerih so se na soncu sušile srebrne, zlačene, živobarvane kožice. Cervantes n. pr. pripoveduje v svojem »Ljubosumnem starcu iz Estramadure«, kako nekdo prodaja *guadamecie*, na



Sl. 1. Orientalni motiv

katerih so naslikani junaki iz Boiardovega epa »Orlando innamorato« in Ariostovega »Orlando furioso«. V šestnajstem stoletju so predpisi odrejali stroga določila za guadamacileros in cordobanos. Prvi so izdelovali fine, bleščeče tapete, drugi pa močno, trpežno krašeno usnje za uporabne predmete. Motivi so bili v začetku islamski, pozneje pa so sledili renesančnemu, baročnemu, rokokojskemu stilnemu razvoju zahodnoevropske motivike. Izdelovali so oltarne slike in portrete pa tudi ornamentalne zasnove za tapete, ponjave, blazine, kovčke in razne druge predmete.

Italija je umetnost slikanja na usnje prevzela od Španije, južna verjetno prej kot severna. Stalni trgovski stiki z Vzhodom so tu puščali sledove orientalske motivike, vendar je ukoreninjeno renesančno občutje prevladovalo, tako da je še v naslednjih obdobjih ostalo kot osnova, ki sta ji barok in rokoko le dodajala svoje naturalistične rastlinske motive. Na tapetah pa se je barok v svojih velikopoteznih vzorcih lahko razmahnil preko okvirov posameznih kožic, ki so jih lepili v večje ploskve. Neapelj in Benetke sta dosegla visoko stopnjo v dekorativni obdelavi usnja, vendar je Italija uporabljala le tehniko zlačenja in slikanja ter punciranja, ne pa reliefne površine.

Flamska je bila dve stoletji pod špansko nadvlado in ni čuda, da je ob svojem umetnostnem vzponu prevzela tudi slikanje na usnje. Razvila je to dejavnost do izredno visoke stopnje. V sedemnajstem stoletju je krasila z njim razkošne palače, pa tudi izvažala je veliko, posebno v Italijo. Njeni izdelki so prišli v vse evropske zbirke. Dekor na usnjenih izdelkih tega časa se sklada s stilom flamske visoke umetnosti sedemnajstega stoletja. Središča so bila Brussel, Antwerpen, Lille, Mecheln in druga mesta. Flamska je gojila tehniko reliefne obdelave usnja in jo razvila od nedosegljive višine.

Francija in Nemčija sta, kakor rečeno, tehniko slikanja na usnje tudi prevzeli od Španije. Prevzeli sta verjetno v začetku tudi njeno motiviko, pozneje pa je posebno Francija izražala svoje specifično francosko občutje. Delavnice so bile v predmestjih Pariza, Rouena, Lyona in Avignona. Izdelovale so luksuzne predmete za dvorce in cerkve.

Strojenje kož je bilo v srednjem veku v bistvu isto kot danes. Za slikano usnje so uporabljali kože ovac in koz, prve za finjše, druge za trpežnejše izdelke. Za večje ploskve so kože zlepile. Preparirano in omehčano kožo so prelepili s srebrnimi lističi, jo

nato polirali in tiskali nanjo z izrezljanimi lesenimi bloki v črni ali rdeči barvi konture vzorca. Zlatili so na ta način, da so srebrno plast prevlekli z rumenim firnežem, rdeče površine pa s firnežem, ki so mu dodali rdečo barvo. Za ostalo polikromacijo so uporabljali tako lazurne barve, skozi katere je prosevala spodnja metalna plast, kakor tudi oljnate barve, ki so učinkovale skoraj reliefno. Končno so posamezne dele ornamenta oziroma cvetja in figur še različno puncirali in s tem dosegli presenetljive učinke. Za oltarne slike ali portrete pa je bila tehnika razen zgoraj omenjenih priprav seveda ista kot na platnu. Za reliefno obdelavo usnja so omehčano, voljno kožo vtisnili na relief lesenega negativa, jo posušili in nato poslikali. Kakor pri vsakem drugem materialu je bilo tudi pri usnju važno, da so dekor prilagodili materialu, ker le tako je mogla biti dosežena kvaliteta izdelka.



Sl. 2. Španija, XVII. stoletje

Sl. 3. Italija, XVII. stoletje



Slikanje na usnje je bilo vezano na slikarske delavnice, saj so mojstri renesanse in baroka tako na jugu kakor na severu slikali notranjščine z bogatimi tapetami, zavesami in razkošnimi oblačili. Damasti in brokati so dali predloge za usnjene tapete. Verjetno je, da so uporabljali skupne bloke za tiskanje kontur. V Italiji, Franciji in na Flamskem je bilo največje razkošje v svilah in tudi v usnju. Oblagali so z njim cele stene ali pa so nanizali kožice v višino, tako kakor vidimo n. pr. na ozadju Tizianove »Urbinske Venere«. V slikarskih delavnicah izdelani antependiji imajo pogosto v osrednjih prizorih ali posameznih figurah kvalitetno slikarsko delo, medtem ko je ostala ploskev rafiniran izdelek umetne obrti.

Kakor omenjeno pri nas domačini niso zlatili in slikali usnja. Podatki, ki jih zasledimo v davčnih knjigah iz XVII. stoletja (Mestni arhiv, Cod. XVII.), se nanašajo samo na dva »Lederverguldter«, od teh je Zuave Minohi (ali Minohso) plačeval davek le v letih 1651 do 1654, kar pomeni, da je le prehodno bival pri nas. Drugi »Lederverguldter« je Pietro Lazari, ki je plačeval davek od leta 1642 do 1657 in sicer 1 do 2 goldinarja letno. V letu 1658 in 1659 pa plačujejo davek že njegovi dediči in sicer le po 40 krajcarjev letno »vom Gewerb«, nato pa je, kakor je videti, ta delavnica prenehala z delom.

Vizitacijski zapiski ljubljanske škofije iz XVII. stoletja navajajo nekaj izdatkov, iz katerih je razvidno, da je zlačen antependij veljal nekako 6 do 10 goldinarjev. Zelo pogosto vizitatorji odrejajo nakup takega antependija, kje naj bi ga cerkev nabavila, pa ni nikjer povedano. Zanimivo bi bilo vedeti, koliko je n. pr. Lazarijeva delavnica krila potrebe po zlačenih antependijih, cerkvenih blazinah in drugih usnjenih predmetih. Če je Lazari od svojega zaslužka plačeval letno 2 goldinarja davka, kako obsežno je bilo njegovo delo?

Zelo verjetno je, da so antependije dobavljali razni trgovci iz Italije; v davčnih knji-

gah najdemo mnogo davkoplačevalcev italijanskega porekla. Eden izmed njih je n. pr. »Domenico Fanzoi aus Cargnia, ain Cramer«, ki je plačeval davek »vom Handel« od leta 1652 do 1673. Že leta 1651 je prosil za ljubljansko meščanstvo, vendar mu je bila prošnja odbita. Možno je, da je omenjeni sin onega Domenica Fanzaia (ali Fanzioia), ki mu je otoška cerkev na Bledu plačala leta 1608 šest goldinarjev za dobavljen antependij. Obračun ključarjev otoške cerkve navaja namreč v letu 1608 med drugim: ... dem Herrn Jullio vmb das antependium mit 3 Figuren geben fl 8. Item dem Domenico Fanzai vmb ein anderes Antependium mit einer Figur geben fl 6.¹

Domnevamo pa tudi, da so k nam prihajali potujoči slikarji, prodajali tu svoje izdelke ali pa kar na mestu naslikali kakšen antependij in nato odšli dalje. Zanimivo je, da vsi viri govore o zlačenih antependijih oziroma o pozlatilcih usnja (Lederverguldter), medtem ko so vsi predmeti, ki so nam ostali ohranjeni — razen nekaj hrbtnih strani blazin, ki so samo zlačene — tudi bogato poslikani. Kaže, da je pojem »antependio ex corio inaurato« veljal za vse antependije, ki niso bili samo zlačeni, temveč tudi poslikani.

Da so trgovci prinašali že izdelane antependije, potrjuje dejstvo, da so bili nekateri antependiji pri nas naknadno podaljšani oziroma razširjeni, torej niso bili izdelani po meri določenega oltarja. Verjetno so bili taki antependiji tudi brez osrednjega biblijskega prizora oziroma enega ali treh svetniških likov, to je s praznimi medaljoni. Te so potem pri nas potujoči slikarji sami ali pa naši domači slikarji dopolnili s svetniškimi liki, ki jim je bil ta ali oni oltar posvečen. Zgovoren primer za to domnevo bi bil naš antependij iz Škofje Loke (sl. 4). Prvotna dolžina antependija je bila 216 cm. Ker je bil ta antependij za določen oltar prekratek, so ga naknadno podaljšali in sicer na vsaki strani za 24 cm. Ta skrajna naknadna dela sicer ponavljata vzorec prvotnega, sta pa

Sl. 4. Antependij iz Škofje Loke, zač. XVIII. stoletja





Sl. 5. Fragment tapete iz Valvasorjeve sobe na Bogenšperku, XVII. stoletje

mного bolj nevesče izdelana, brez punc in na slabšem usnju. Osrednji prizor sv. Ane je verjetno domače delo, kar bi tudi potrdilo,

da je bil naknadno naslikan za določen oltar sv. Ane pri o. kapucinih v Škofji Loki.

Izraz kordovan pri nas ni bil neznan, vendar so s tem nazivom označevali le »lično izdelano usnje«, kakor to omenja Viktor Kragl v poročilu o tržiških usnarjih: »Zadružniki so se do osemnajstega stoletja imenovali »Lederer« in »Konduanmacher«. Korduan po španskem mestu Cordoba je lična vrsta usnja, strojena iz ovčjih in kozjih kož...«. V Mestnem arhivu ljubljanskem zasledimo v davčni knjigi iz XVII. stoletja nekaj davkopllačevalcev z nazivom »Cordobanmacher« s povprečno 20 krajcarji letnega davka. O kakšni dejavnosti v smislu dekorativne obdelave usnja tu ne more biti govora. Značilno je, da je »Lederverguldtter« plačeval davek v goldinarjih, »Cordobanmacher« pa v krajcarjih. (1 goldinar je bil enak 60 krajcarjem.)

Najstarejši doslej znani zapisek o usnjem predmetu v našem smislu je iz leta 1518 iz spodnjega škofjeloškega gradu, ki pravi: »Anno domini millesimo. CCC., in crastino Bricii facta est annotacio rerum relictarum in camera inferiori olim Laurini... primo ad cistam ibidem posite sunt due polstercziech de serico et corio...«. Domnevamo, da tu omenjena blazina ni bila iz navadnega usnja, verjetno je bila zlačena ali slikana, ker jo kronist omenja hkrati z drugo, svileno. V renesančni dobi, ko pohištvo še ni bilo tapecirano, so na lesene klopi polagali usnje-



Sl. 6. Antependij iz Dobrave pri Kropi, XVIII. stoletje

ne blazine. Zelo verjetno je tudi pri nas, seveda v skromnejši meri, krasila stanovanje kakega odličnika slika, ponjava, blazina ali kovček iz pozlačenega, poslikanega usnja. Verjetno je družina ob odhodu takšen predmet vzela s seboj, morda pa je tudi ta ali ona še danes ohranjena blazina dar, ki izvira iz enega od teh stanovanj. Marsikateri predmet so zavrgli, ker se je sčasoma obrabil, raztrgal in — ne navsezadnje — ker je prišel iz mode. Primer, kako so na pohištvu uporabljali slikano usnje, je tabernakelj na Blejskem gradu, ki izvira iz Strahlove zbirke in ima obe stranski ploskvi prevlečeni z različnimi deli usnjenih tapet. V inventarnih popisih plemiških družin (v Osrednjem državnem arhivu Slovenije), ki so bivale pri nas, ni bilo mogoče zaslediti nobenih podatkov o predmetih iz slikanega usnja. Zanimivo je, da se nasprotno n. pr. v dubrovniških arhivih pogosto najdejo takšni podatki, čeprav predmeti tudi tam niso ostali ohranjeni.⁴

Edini izpričani primer uporabe krašenega usnja kot stenske obloge pri nas, je bil do nedavnega na gradu Bogenšperk, kjer so stene v Valvasorjevi sobi nad spodnjim temnim lesenim opažem do zgornje višine oken krasile prvotno srebrno-zlate, pozneje prebarvane reliefne baročne tapete, od katerih je danes ohranjenih le nekaj fragmentov (sl. 5). Če bi bila obloga ostala ohranjena, bi imeli v Valvasorjevi sobi na Bogenšperku edini, toda zelo lep primer stenske tapete iz sedemnajstega stoletja pri nas. Muzej za umjetnost i obrt v Zagrebu hrani nekaj delov slikane tapete, ki po izjavi nekdanjega prodajalca tudi izvira iz Bogenšperka, vendar to ni dokazano.

Glavna opora pri raziskavi slikanega usnja pri nas so vizitacijski zapiski ljubljanske škofije iz sedemnajstega stoletja. Dоследni žal niso. Zdi se, da je bil odnos posameznih vizitatorjev do teh predmetov kaj različen. Gre tu predvsem za antependije.

Nekateri navajajo točno za vsak oltar: »antependio ex corio deaurato« ali »antependio ex corio depicto« ali »caret antependio« ali »ordinavit antependio ex corio deaurato emi« in podobno. Drugi n. pr. antependijev sploh ne omenjajo, tako da ni razvidno, kakšni so bili, ali pa če so sploh bili. Ponekod govori vizitacija o antependiju, tako da ni razvidno, ali je bil usnjen, svilen ali lesen. Antependijev je bilo v posameznih cerkvah tudi do sedem, v Gornjem gradu pa celo trinajst in to nedvomno zelo kvalitetnih. Po teh nepopolnih podatkih iz vizitacijskih virov je bilo mogoče zaslediti okrog tri sto navedb antependijev oziroma odredb za njihovo nabavo. Zanimivo je, da se ti podatki nanašajo skoraj vseskozi na podeželje, na Ljubljano samo pa bore malo. Po izjavi prof. Zdenke Munk, direktorja Muzeja za umjetnost i obrt v Zagrebu so zasledili na Hrvaškem isti pojav, t. j., da za podatke o cerkvenih usnjenih predmetih prevladuje podeželje. Pri nas so navedbe nekako enakomerno porazdeljene na vso Slovenijo. Za ljubljansko stolnico je edini zapisek iz leta 1631 in sicer za glavni oltar: »... antependio ex corio inaurato totum lacerum... ordinavit antependia pro ipso altari, cum pulvinaribus, tot curentur quod sunt colores eccl. pro festivis. Illud vero ex corio, quo utitur singulis diebus, cum totum sit lacerum, vel accomodetur, vel de novo provideatur.« Poleg antependijev omenjajo vizitacije nekajkrat tudi blazine in plaščke (umbella), v enem primeru tudi baldahin in sicer leta 1654 za župno cerkev na Sori: »... antependia de corio inaurato tria... baldachinum novum de corio inaurato cum coloratis portitoriiis.

Zanimivo je, da so podatki za Ljubljano tako skopi in to v času, ko omenjajo za Gornji grad sam trinajst antependijev. Žal, o njih danes ni sledu. Na splošno na Štajerskem ni ohranjenih nobenih usnjenih antependijev več. V drugi polovici sedemnajstega stoletja opažamo, da vizitacije postopno pogosteje omenjajo svilene antependije, ki so končno v duhu mode zamenjali usnjene. Mašnih plaščev pa vizitacije ne omenjajo; ne pripominjajo pa nikjer, da bi bil bodisi antependij ali kakšen drug predmet darovan cerkvi. V nobenem primeru ni bilo mogoče identificirati enega izmed ohranjenih predmetov z enim tistih, ki jih omenjajo viri.

Če torej menimo, da so tako rekoč vsi pri nas ohranjeni predmeti tujega izvora, jih



Sl. 7. Flamska, XVII. stoletje

opredelimo predvsem na špansko, italijansko in flamsko poreklo; le posamezni bi sodili v Francijo ali Nemčijo. Tako je tudi datacija možna le v okviru stilnega razvoja v tisti deželi, v katere področje izdelek uvrščamo. Predmeti z izrazito orientalskimi motivi (sl. 1), so po vsej verjetnosti iz Španije ali Italije. Nekateri motivi nadalje so nedvomno španski, drugi pa, čeprav jih najdemo popolnoma identične v španskem katalogu (sl. 2), bi ravno tako mogli biti izdelani v Italiji. Motivi so pač prehajali iz dežele v deželo. Izdelki španskega izvora so po vsej verjetnosti prišli k nam preko Italije. Nekaj primerkov iz Narodnega muzeja je nedvomno flamskega izvora (sl. 7). Da so tudi ti zašli k nam, ni tako čudno, saj navajajo poročila, da je Flamska v sedemnajstem stoletju tega materiala ogromno izvažala. V sosednih deželah ni bilo mogoče dobiti podatkov, zdi se, da je tako v Italiji kakor tudi v Avstriji področje slikanega usnja malo obdelano.

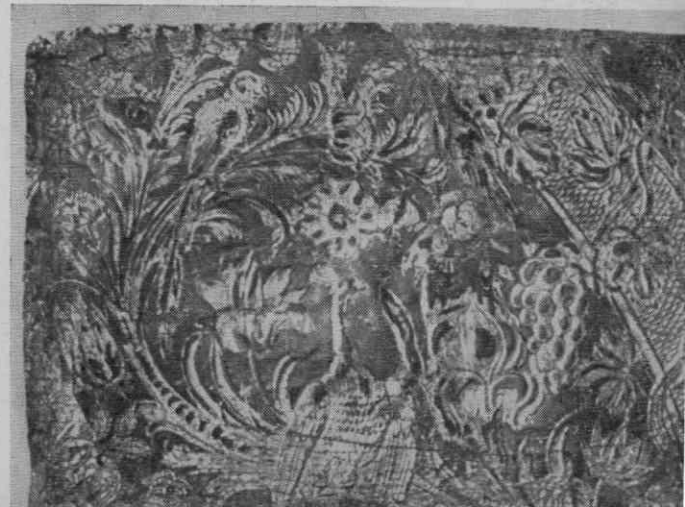
Najstarejši predmet pri nas je izrez iz večje ploskve, ki je bil predelan v blazino s tipičnim renesančnim motivom španskega izvora. Na temnem reliefnem ozadju je košara z bledimi cveti narcis, ki sloni na črni peklenščkovi glavi, ob njej pa sta na vsaki strani po ena rdeča peklenščkova glava v profilu, pod njima pa ženski poprsji, prav tako v profilu. Posnetek bi bil za reprodukcijo žal preslab. Renesančne so tudi mnoge centralne zasnove naših blazin, so pa vsekakor poznejšega datuma. Za blazine so bili tovrstni zaključeni motivi najprimernejši, zato so se vzdržali tako dolgo, dokler je sploh bila moda usnjenih zlačenih, slikanih cerkvenih blazin. Barok in rokoko sta jim le dodajala cvetne poživitve v okusu svojega časa.

Baročnih izdelkov imamo največ, saj je slikanje na usnje v tej dobi doseglo višek tako v kvaliteti, kakor tudi v kvantiteti. So to na eni strani že omenjene blazine z renesančnimi ornamentami in baročnimi dodatki, na drugi strani pa izrezi iz širokopoteznih baročnih zasnov (sl. 5), ki so identične z zasnovami na sodobnih svilah in brokatih. Na antependijih se je moglo zaradi večjih ploskev še bolj uveljaviti baročno občutje, v začetku zadržano, pozneje v rokokoju živahno v motivu in barvi. Hrstančevje in jermenaste zavoje je prepletla naturalistična rastlinska ornamentika. Simetrija pa je prevladovala še dolgo, ko je bil zgodnjebaročni

stil že prešel. Sem spadata dva antependija iz Kopra, pa tudi antependiji z biblijskimi prizori oziroma s svetniškimi liki (dva v Narodnem muzeju, od katerih je eden iz Škofje Loke (sl. 4), drugi iz Dobrave pri Kropi (sl. 6), dva na Žalostni gori, eden na gradu Snežnik). Ohranjenih je tudi nekaj svetniških likov, ki so verjetno izrezi iz že uničenih antependijev. Najbolj kvaliteten pa je antependij v cerkvi v Zanigradu nad Hrastovljem. Medtem ko vsi drugi sodijo v severnoitalijanski krog, bi delo zanigrajskega sodilo v Španijo. Osrednja slika, Poklon treh kraljev, nima sicer nič specifično španskega, ornamentalno okolje pa je reliefno — kar v Italiji ni bil običaj — in tudi motivika bi najbolj sodila v Španijo. Ta antependij je edini uokvirjen in sicer v lep ozek renesančni okvir. Točno določiti izvor tega antependija seveda ni mogoče, ker ne nosi nobene signature.

Zanimiva študija bi bila primerjava slikanih usnjenih antependijev s slikanimi lesenimi,⁵ ki se pojavijo nekoliko pozneje. Rastlinski dekor na slednjih zajema iz domačega cvetja, kar na usnjenih antependijih ni opaziti. To dejstvo naj bi bil dokaz več, da usnjenih antependijev niso izdelovali pri nas. Iz rokokojske dobe so usnjeni, srebreni, zlačeni, slikani mašni plašči, ki jih je ostalo nekaj lepo ohranjenih in ki nosijo več ali manj vsi isto motiviko. Tudi punce, čeprav nastopajo vedno v istih oblikah, se nekoliko razlikujejo med seboj, n. pr. španske od italijanskih. Tako tudi predstavljajo kriterij, ki olajšuje opredelitev.

Iz flamskih delavnic je v zbirkah Narodnega muzeja nekaj izredno lepih izdelkov iz slikanega usnja. So to tipični primeri te vrste: na reliefno pikastem motnem dnu so naslikana stebila in vejice s sadeži ter raznolikimi cveti, med katerimi prevladuje priljubljena tulpa s ptički in celo levom, ki se vzpenja po veji (sl. 7). Vse to je izdelano kvalitetno, barvno pestro, toda zadržano. V Francijo bi sodila dva primerka rjavo in zlato slikanega usnja s ptički na vejah, pa-



Sl. 8. Francija, XVII. stoletje

vom in lilijo (sl. 8) ter ornamentirana blazina iz Mestnega muzeja v Kranju. Tapeta iz Bogenšperka, ki ima lep vzorec v globokem reliefu z velikimi cvetovi in zavoji, nima niti francoske finese niti ne spada v flamsko motiviko, tako da bi morda izhajala iz kakšne nemške delavnice (sl. 5). Cerkvene blazine imajo večinoma obe strani iz slikanega usnja, tu in tam pa gladek hrbet; nekaj primerkov pa je s ploskovnim tiskanim vzorcem v dveh rjavih barvah.

Vprašanja, ki so se pojavila ob raziskovanju dediščine slikanega usnja pri nas, so naslednja: koliko se je ohranilo tega materiala, kaj povedo viri, ali so usnje zlatili in slikali tudi pri nas, če ne, od kod predmeti izvirajo. Na ta vprašanja smo dobili naslednje odgovore: pri nas se je ohranilo precej cerkvenih blazin, nekaj antependijev in mašnih plaščev ter ostankov tapet. Cerkveni viri iz sedemnajstega stoletja zelo pogosto omenjajo uporabo slikanega usnja v cerkvah. Žal ne moremo v nobenem primeru vskladiti virov z ohranjenim materialom. Od posvetne rabe so ostali ohranjeni le fragmenti zidne obloge iz Valvasorjeve sobe na gradu Bogenšperk in Strahlov tabernakelj na Blejskem gradu. Kakor je razvidno iz vizitacijskih zapiskov ljubljanske škofije, je bila uporaba zlačenih antependijev posebno v XVII. stoletju zelo obsežna; v nasprotju s tem pa so podatki o delavnicah pri nas zelo skopi. Imena domačih obrtnikov ne najdemo med njimi, torej je bila vsa ta dejavnost bodisi v obliki obrti ali trgovine v rokah tujca — Italijana. Kaže, da so tudi vsi drugi predmeti, t. j. španskega, francoskega in flamskega porekla večinoma preko Italije prišli k nam.

Seveda z navedenimi izsledki še davno niso izčrpani vsi viri, ki se nanašajo na slikano usnje pri nas. Gotovo je, da se bo tu in tam še našel kakšen predmet te vrste ali pisan podatek o njem. Novosti za osvetlitev problema menda ne bodo prinesli.

OPOMBE

1. Dr. Josip Mal: Umetnostnozgodovinski zapiski, Cerkev na blejskem otoku, Zbornik za umetnostno zgodovino IV, 1924, št. 3, str. 148. — 2. Viktor Kragl: Zgodovinski drobci župnije Tržič, Usnjarstvo, str. 299, Misionska tiskarna Domžale — Groblje 1936. — 3. Fontes rerum austriacarum, Österreichische Geschichtsquellen XXXVI Band, Wien 1871, str. 142. — 4. Verena Han: Upotreba dekorativne kože u renesansom Dubrovniku, Anali historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, 1956. — 5. Tone Cevc: Antependiji na Gorenj-

skem, 1956 (v rokopisu). — *Viri*: Vizitacijski zapiski ljubljanske škofije; Knjiga meščanov in Davčna knjiga, Cod. XVII Mestni arhiv ljubljanski. — *Druga literatura*: Celal Esad: Les Arts Décoratifs Turcs, Istanbul, Milli Egitim Bassimevi. — Bossert H. Th: Das Ornamentwerk, Verlag E. Wasmuth G. m. B. H., Berlin 1937. — Braun Joseph: Der christliche Altar II, München 1924. — Clousot Henri: Geschmückte Lederarbeiten, Korduanleder, Verlag E. Wasmuth A. G. Berlin W 8. — Boucher B.: Lederwerk, Geschichte der technischen Künste, Band III/XIII, Union deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart 1895. — Torres Ferrandis Jose: Cordobanes y Guadameciec, Catalogo ilustrado de la exposicion, Sociedad española de amigos del arte, Madrid 1955.

ZGODOVINSKO BRANJE

»Studi Goriziani«, Gennaio-giugno 1959, vol. XXV; Luglio-dicembre, 1959, vol. XXVI; Rivista della Biblioteca Governativa di Gorizia.

Ta revija je zgled rednega izhajanja. Pred nami ležita zopet obe letošnji številki, ki sta sicer za slovensko zgodovino Goriške v svojih prispevkih skromnejši, pač pa dovolj pomembni za splošno zgodovino Goriške v posameznih obdobjih. V prvi letošnji številki (vol. XXV) je tudi Cossarjev članek o lovskem društvu goriških plemičev, ustanovljenem l. 1779. Društvo je bilo izrazito družabnega značaja in je njegov sloves segel tudi izven Gorice, saj je bil »veliki mojster« družstva kralj obeh Sicilij Filip IV. Burbonski. L. 1802 je društvo ukinil cesar Franc II. Obsežna razprava J. Lovata, »I gesuiti a Gorizia« (1615-1773), z nad 100 strani teksta je tudi objavljena v tej številki, druga letošnja številka pa prinaša njeno nadaljevanje. Avtorju je pri pisanju služilo kot poglavitni vir delo »Historia collegij Goritensis«. Prikazal je delovanje jezuitov od leta 1615 dalje. Tega leta je bil namreč ustanovljen v Gorici jezuitski kolegij. Jezuiti so bili važen vzgojni faktor, pečali pa so se tudi z znanostjo, saj je bil eden prvih goriških zgodovinarjev Martin Bavčer, član njihovega reda. Posegli so globoko v verska in kulturna dognanja tistih dob v Gorici in Goriškem. Z ukinitvijo reda leta 1775 je prenehalo njih delovanje.

Iz druge letošnje številke (vol. XXVI) je omeniti Spessotovo prikazovanje cerkvenih razmer dekanata Ruda ob Soči v letih 1788-1789. Čeprav je Ruda furlansko naselje, je članek le zanimiv zaradi spoznavanja podobnih razmer v nedaleč od tod ležečih slovenskih krajih. Na koncu je dodano še kazalo vseh prispevkov, ki so izšli v reviji od prve številke leta 1925 dalje.

Branko Marušič

Popravek. V članku Jana Šedivýja »Borba za ustanovitev mariborske klasične gimnazije« (Kronika VIII/2, 1960, str. 123, prvi stolpec, zadnje štiri vrstice) popravi napačno se glaseči stavek »Na Slovenskem so se jezuiti naselili prvič leta 1575 v Ljubljani. Na poziv nadvojvode Karla so prevzeli staro latinsko šolo in jo spremenili v gimnazijo« v pravilnega: »Jezuiti so prišli v Ljubljano leta 1596. Zanje sta se zavzemala škof Janez Tavčar in Ferdinand II.«