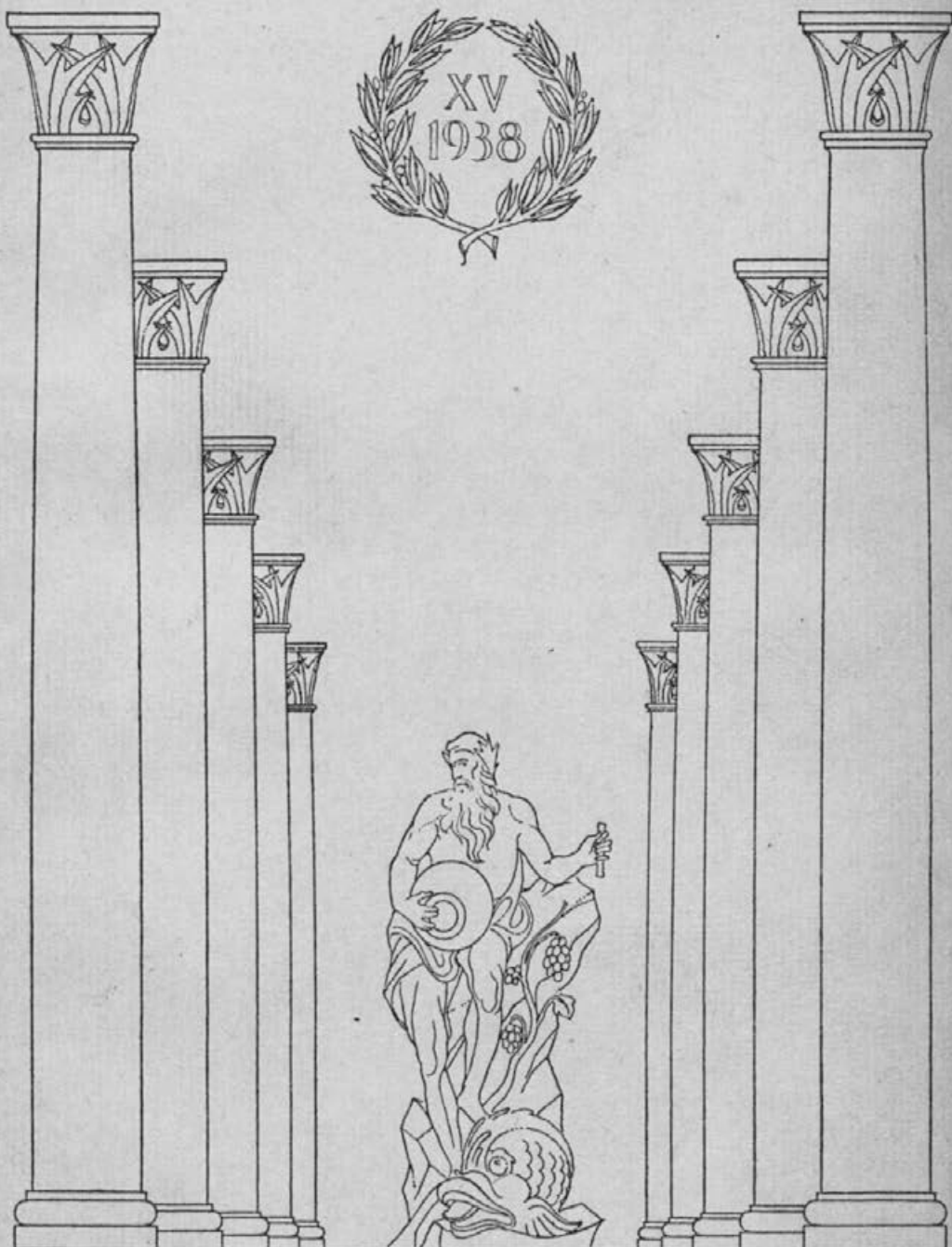


ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART



ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja enkrat na leto / Urejuje dr. Fr. Stelè s sodelovanjem dr. R. Ložarja / Naročnina za letnik (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega društva) 60 din, za inozemstvo 70 din / Letnik I. 45 din / Letnik II. 60 din / Letnik III. 60 din / Letniki IV., V., VI., VII., VIII., IX., X., XI., XII., XIII. in XIV. po 80 din / Člani uživajo 25% popusta / Za originalno, celoplatneno vezavo računamo po 20 din za letnik.

Upravništvo: Ljubljana, šentjakobsko župnišče (msgr. V. Steska).
Uredništvo: Dr. Fr. Stelè in dr. R. Ložar, Ljubljana, Univerza / Odgovorni urednik: Dr. Fr. Stelè, univ. prof. v Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna in litografija v Ljubljani / Odgovoren L. Mikuš.

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent une fois par an / Rédacteur M. François Stelè en collaboration avec M. R. Ložar / Abonnement par année (y compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars / Année III 60 dinars / Année IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII et XIV à 80 dinars / 25% de réduction pour les membres / Administration: Ljubljana: Université / Rédaction: Dr. Fr. Stelè et R. Ložar, Ljubljana, Université.

Umetnostno zgodovinsko društvo oddaja:

1. Posamezne letnike Zbornika po 60 din.
2. Dr. Fr. Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije: Sodni okraj Kamnik, nevez. 100 din, v pl. vez. z zlat. črkami 120 din.
3. Marijan Marolt: Umetnostni spomeniki Slovenije: Dekanija Vrhnika, nevez. 60 din, vez. v pl. 80 din.
4. Kos-Stelè: Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, nevezani 60 din, v pl. vez. 80 din.

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XV. LETNIK

UREDILA
DR. FRANCÈ STELE
IN DR. R. LOŽAR

LJUBLJANA 1938.

ZALOŽILO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO.

II 42693

II 42693



ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

XV

1938

KAZALO.

Index.

RAZPRAVE.

Dissertations.

Stelè France, Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji	1
Eglises gothiques à nefs d'égale hauteur.	
Gregorič Jože, Tintoretov sv. Miklavž v Novem mestu	45
Le tableau de St Nikolas du Tintoret à Novo mesto	
Steska Viktor, Gotske podobe Marijine smrti na Slovenskem	59
Une série de monuments gothiques de Slovénie représentant la Mort de la Vierge.	
Steska Viktor, Breckerfeldova galerija slik v Starem gradu pri Novem mestu	70
La galerie de Jean S. de Breckerfeld à Stari grad.	

VARSTVO SPOMENIKOV.

Conservation des monuments historiques.

Stelè Fr., Varstvo spomenikov od 1. jan. 1935 do 10. okt. 1938	94
--	----

KRONIKA.

Chronique.

Stelè Fr., † Notar Viktor Skrabar	79
Stelè F., Dr. France Mesesnel, spomeniški konservator	80
Ložar R., Narodna galerija	81
La Galerie Nationale à Ljubljana.	

KNJIŽEVNOST.

Littérature.

Stelè Fr., Monumenta artis slovenicae II (St. Mikuž)	105
Naš Jadran (R. Ložar)	107
Knjige lokalnega zgodovinskega značaja (J. Gregorič)	108
Škofja Loka in njen okraj (J. G.)	108
J. Veider, Vodič po Crngrobu (J. G.)	108
J. Jarc, Novo mesto in njegova gasilska četa (J. G.)	108
P. A. Furlan OFM, Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu (J. G.)	108
J. Veider, Groblje (J. G.)	108
Velesovo (J. G.)	109
Na bregovih Bistrice (J. G.)	109
J. Žontar, Zgodovina mesta Kranja (J. G.)	109
Kartuzijani in kartuzija Pleterje (J. G.)	112
Naša umjetnost (J. G.)	112
„Dolenjska“ (R. Ložar)	112

RAZSTAVE.

Expositions.

K o s Franc, Razstave 1958—1959	101
---	-----

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XV. 1938. ZVEZEK 1-4.

Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji.

France Stelè.

Nastopno predavanje na ljubljanski univerzi dne 18. marca 1938.

Résumé. Die hier folgende Untersuchung befasst sich mit einer Gruppe von spätgotischen Hallenkirchen in Slowenien. Es sind dies die Pfarrkirchen in Kranj (bald nach 1452), Škofja Loka (1471), Radovljica (1495), St. Rupert in Unterkrain (1497) u. Cerknica (undat. doch sicher die jüngste unter ihnen); die Franziskanerkirche in Novo mesto (umgebaut aber rekonstruierbar) und die Wallfahrtskirche in Crngrob (1521—1524). In allen Fällen mit Ausnahme des dreischiffigen Hallenchores in Crngrob handelt es sich um Erweiterungen oder Einwölbungen älterer Bauten in Form eines dreischiffigen Hallengemeindehauses. Die gemeinsamen Züge aller dieser Bauten sind: 1. Polygonale schlanke Pfeiler als Träger der Gewölbe; 2. in gleichen Scheitelhöhen den Raum überspannende Sterngewölbe; 3. ein ausserordentlich reicher Steinmetzschmuck der Gewölbe, der alle Rippenkreuzungen mit Reliefschmuck in Form von Heiligenbildern, Rosetten und Wappenschildern belegt. Iz zweiter Linie erstreckt sich dieser Schmuck auf Konsolen und in Kranj auch auf die Pfeilerkapitäle. Die meisten dieser Bauten weisen einen ausgesprochenen Hang zur strengen Grundrissbildung auf, indem die Grundrissflächen regelmässig in Quadrate aufgeteilt werden und auch der Gesamttraum meistens auf quadratischer, zwischen das Presbyterium und die Turm- und Sängerkhortravée gespannter Grundfläche beruht.

Der Autor konstatiert zunächst, daß die Hallenform, wie sie in dieser Gruppe vertreten ist, dem slowenischen Material sonst vollkommen fremd ist. An eine bodenständige Entwicklung z. B. aus der vereinzelt dreischiffigen, mit Kreuzgewölben überwölbten Hallenkrypta der Propsteikirche in Novo mesto (vor 1429) zu denken, wäre unwissenschaftlich. Ebenso kommt die Frage einer Entwicklung aus den auf demselben Territorium vorkommenden zweischiffigen Hallen nicht in Betracht, da die Abhängigkeit dieser zweischiffigen Bauten von der dreischiffigen Gruppe nur zu deutlich ist. Slowenien besitzt zwar eine Anzahl anderer Hallenbauten, wie besonders die kunsthistorisch wichtige Kirche zu Ptujška gora (Anf. XV. Jhrh.), die aber dieser oberkrainer Gruppe vollkommen fremd sind. Für die Beurteilung dieser Gruppe ist ferner wichtig, dass auch ein Zusammenhang mit den

Hallenbauten des angrenzenden Kärntes nicht nachzuweisen ist. Erst in geographisch ziemlich weiter Entfernung vom slowenischen Gebiete findet man ähnliche Bautendenzen in der Architektur des aus der Burghausener Werkstatt hervorgegangenen oberösterreichisch-steiermärkischen Architekten Stephan Wultinger und in der Tätigkeit des ebenfalls aus Burghausen stammenden wichtigsten bayerischen Hallenbaumeisters Hans Stetheimer. Wultinger ist schon deshalb als Ausgangspunkt für die slowenische Gruppe auszuschneiden, da er jünger ist. Desto ernster ist aber H. Stetheimer und seine bayerische Nachfolge in Erwägung zu ziehen, da das Gebiet von Škofja Loka, wo das Zentrum dieser Architektur in Slowenien liegt, dem Bistum von Freising gehörte und somit mannigfach mit dem Tätigkeitsgebiet Stetheimers verbunden war. Man kann es als erwiesen betrachten, dass die Idee des Hallenbaues, wie ihn die in Frage stehende Gruppe vertritt, durch politische und kulturelle Verbindung des Gebietes von Škofja Loka mit Ostbaiern zu erklären und also als importiert zu betrachten ist.

Daß die Idee des Stetheimerschen Hallenraumes auch den in Slowenien tätigen Architekten in ihrer Ganzheit als latent bewusstes, wenn auch nie vollrealisiertes Ideal vorschwebte, versucht der Verfasser mit der Tatsache zu beweisen, daß das Gemeindehaus von Kranj oder Škofja Loka (Abb. 1. u. 2.) mit dem Presbyterium von Crngrob (Abb. 5) vereinigt eine der klassischen Verkörperung des Vorbildes in der Spitalskirche in Landshut (Abb. 24) engverwandte Raumform ergibt. Eine Rekonstruktion dieses Idealgrundrisses gibt er in der Abb. 4 wieder.

Auch das charakteristische immer wieder typisch sich wiederholende Sternengewölbe, das eine sehr weite Verbreitung in der slowenischen Kleinarchitektur erfahren hat, ist kein einheimisches Produkt. Das Territorium seiner Verbreitung in Slowenien ist zwar viel umfangreicher als jenes der Hallenkirchen, es umfasst ja Oberkrain, das Karstgebiet, Teile von Istrien, das görzische Küstenland und das sogenannte slowenische Venezien nordöstlich von Cividale, trotzdem ist aber sein Auftreten um die Mitte des XV. Jhrh. vollkommen unvermittelt. Und wenn man seine geographische Gesamtlage beachtet, findet man, dass auch diese Sternengewölbegruppe nach allen Seiten, auch gegen Kärnten ausklingt und dass sich ihre Dichtigkeit auf Oberkrain konzentriert. Auch für diesen Typus ist der lokale Stützpunkt in der Gegend von Škofja Loka anzunehmen und seine Einführung durch ostbayerische Anregungen zu erklären.

Für die Annahme einer „Bauschule“ von Škofja Loka spricht auch die Tatsache, daß uns nirgends in Slowenien so viele Baumeisternamen bekannt sind wie hier: Thomas palier aus der Pfarrkirche in Škofja Loka (70^{er} Jahre des XV. Jhrh.), Andre von Lack, einer der Hauptmeister im Obergörzischen u. slowenischen Venezien (1477 Sv. Ivan v Čelè, Porzús u. Brišče u. 80^{er} Jahre des XV. Jhrh. Ponikve), Jakob, der Geselle Andre's (1477 Porzús), Jurko (auch Jurko Streit 1521—1524 Crngrob, 1515—1524 Zagreb), Barthol. Junauer (1552 Škofja Loka).

Das Ausschlaggebende im besonderen Charakter dieser Bauschule, der überaus reiche Skulpturenschmuck, ist aber wohl als die Auswirkung bodenständiger Tradition des oberkrainisch-goerzischen sowie besonders des slowenischen Karstgebietes zu erklären. In der glücklichen Verbindung dieses

Moments mit den importierten Formen des reichen Sternengewölbes und der Halle besteht aber die schöpferische Tat Sloweniens. Diese Art von Kleinarchitektur wurde nun von der Mitte des XV. Jhrh. für ungefähr 200 Jahre bis in die Mitte des XVII. Jhrh., als der Sinn für die gotische Tektonik schon längst verloren ging, die leitende für das ganze oben bezeichnete Gebiet. Auf ihrer Beliebtheit beruht auch das zähe Festhalten an gotischen Formen noch in einer Zeit als ringsherum bereits eine neue Architektur erblühte.

Die anfangs aufgezählte Gruppe der Hallenkirchen ist als der Höhepunkt dieser Lokalentwicklung zu betrachten. Ihr schliessen sich aufs engste einige zweischiffige Bauten, wie Sv. Primož (1459), Sv. Peter bei Begunje, Sv. Marjeta v Zlebčh usw. an.

Die territoriale Verbreitung der steinmetzmässig reich geschmückten Sternrippengewölbearchitektur in Slowenien deckt sich mit dem Territorium der dieser Architektur parallelen grössten Blüte der Wandmalerei, die als eine besondere ikonographisch-symbolisch direkt kanonisierte Zentralform, das krainische bemalte Presbyterium* hervorbrachte. Die üppige Form dieser bemalten Räume ist ebenso wie die reichskulpturengeschmückte erst durch die Einführung der für beide günstigen sternförmigen Gewölbe-einteilung ermöglicht worden. In beiden Fällen haben wir es mit der Erscheinung eines ausgesprochenen Raumstils (vrgl. P. Pieper, Kunstgeographie 54—78) zu tun. Nur aus dem Komplex dieses Raumstils ist auch die besondere Form, in welcher die ostbayerische Idee der Hallenkirche in Slowenien adoptiert wurde, voll zu verstehen.

Gospoda! Ko prevzemam stolico za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi, se v polni meri zavedam, da se mi izročča odgovorna dediščina. 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 pet in dvajset let zvesta in neizmerno zanimiva spremljevalka. Odkrila mi je marsikaj, kar bi ostalo kabinetnemu učenjaku na večno zakrito. Upam, da to mojemu novemu delokrogu ne bo v škodo.

Res je, da je slovenska umetnostna zgodovina še mlada in da niti prvi rod umetnostnih znanstvenikov še ni prav dozorel v nji. Napačno pa bi bilo iz tega sklepati, da je mlada in nepreizkušena tudi sama stroka, ki jo goji naša stolica. Prav nasprotno! Umetnostna zgodovina, kakor jo goji naša stolica od ustanovitve ljubljanske univerze sem, ima trdno izročilo, ki jo stavi enakopravno ob stran stolicam na večjih univerzah srednje Evrope. V tem trenutku smatram za dolžnost, da se poklonim spominu tistih mož, ki so kot utemeljitelji in izpopolnitelji znanstvene metode, katero gojimo, pripravili pogoje za sodobno

* Fr. Stelè, Monumenta artis slovenicae I, Ste. 5—8.

slovensko umetnostno zgodovino.¹ Prvi med njimi je Theodor v. Sickel, ki je reformiral pouk na Institutu za avstrijsko zgodovino na Dunaju in učnemu programu priključil tudi umetnostno zgodovino, ki se poprej metodično še sploh ni prav znašla. Pravi utemeljitelj umetnostno zgodovinske eksaktne metode, oprte na skušnje naravoslovnih ved in zgodovinskih pomožnih strok, ki jih je gojil Institut, in na Morelli-Lermoljeffovo nazoranje o zanesljivih znakih osebnega sloga umetnikovega, pa je Sicklov učenec Franz Wickhoff, utemeljitelj tako zvane dunajske šole, iz katerega ust sem še sam na Institutu sprejel del njegovega izročila. Tretji je bil Alois Riegl, Wickhoffov tovariš, ki je s prodirljivim instinktom obvaroval po Wickhoffu vpeljano metodično smer, da ni postala sama sebi namen in ni zašla na suhoparno pot samo deskriptivne discipline, s tem, da ji je dodal določnejše stilno psihološke podlage, ki so umetnostnega zgodovinarja nujno vodile nazaj k živemu življenju umetnosti in po njem tudi k živi umetnikovi osebnosti. Obema je sledil moj učitelj Wickhoffov duševni dedič genialni Čeh Maks Dvořák, ki je z energično potezo vrnil sodobno umetnostno zgodovino, opremljeno že z vsemi pridobitvami eksaktno znanstvenih metod, v krog najvažnejših duhovnih ved. Neposredno pred vojno, v času, ko so razne ekstremne umetniške struje z ekspresionizmom na čelu s svojimi zagonetnimi slutnjami napovedovale revolucijo, ki je nastopila po svetovni vojni, je Dvořák proglasil umetnostno zgodovino kar kratko za zgodovino duha. Programatično in resnično sodobno je zvenelo Dvořákov nazoranje o umetnosti, ko je učil: Umetnine niso samo umetniški izdelki, ampak so tudi svetovni nazori. Tudi tvorni pojav umetnine je izraz njene vsebine. Formalni problemi umetnosti imajo neposredno zvezo z duhovnimi vrednotami dobe, prožeti so z njenim duhovnim izrazom.

Tu je zastavil s svojim delom prvi profesor umetnostne zgodovine na naši univerzi, moj prednik Izidor Cankar, ki je bil učenec Dvořákov. Česar Dvořák radi prerane smrti sam ni utegnil, je uresničil Cankar s svojo Zgodovino umetnosti zapadne Evrope. S to knjigo smo Slovenci dobili delo, ki je bilo največja, a neizpolnjena želja dunajske šole, dosledno na slogovnem vidiku zgrajeno zgodovino umetnosti, pojmovano kot

¹ O sledečem glej Julius v. Schlosser, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Innsbruck 1934.

zgodovino duha. Pa tudi s svojim prvim delom, Uvod v razumevanje likovne umetnosti, nam je isti Cankar dal knjigo, ki je razbistrila nejasne metodične pojme in postala trdna opora umetnostno zgodovinskega pouka. S Cankarjevim delom se slovenska umetnostna zgodovina enakopravno uvršča med sodobna prizadevanja naše stroke.

Umetnostna zgodovina na naši univerzi ima torej dobro tradicijo. Temelje, ki ji jih je priborilo smotrno prizadevanje najboljših predstavnikov te stroke, bomo ohranjevali kot dragoceno dediščino in zanesljivo vodilo pri našem delu. Pri tem pa bi storili največjo napako, če bi mislili, da se znanost, tudi če se zdi eksaktno dognana, ne razvija, da razen problemov, ki smo jih spoznali pri šolskem srečanju ž njo, ni drugih problemov. Že dejstvo, da se krog njenega gradiva neprestano večja in da se pri tem spreminja tudi značaj tega gradiva, povzroča, da neprestano nastajajo nove pomožne vede, ki prinašajo v obravnavanje glavnih strok nove vidike, ostrejšje in zanesljivejše pa postajajo tudi metode raziskavanja.

Že spredaj podana površna skica razvoja t. zv. dunajske umetnostne zgodovinske šole od Sickla do Dvořáka in Cankarja nam je pokazala, da je bila v neprestanem razvoju in da je sledila celo klicu časa po novem razmerju do umetnosti. Ena glavnih njenih zaslug je bila, da je razvrednotila načelo o relativni pomembnosti umetnostno zgodovinskega gradiva in ga nadomestila z naukom, da so za znanstveno raziskavanje vse dobe enako pomembne, le da je za njih presojo treba najti pravilne vidike. Ko je zmagalo to prepričanje, se je začelo umetnostno zgodovinsko gradivo kar nepregledno množiti. Dežele in narodi, ki so jih doslej smatrali za brezpomembne, so se začele pojavljati na znanstveni pozornici, in prav zasluga Maksa Dvořáka je, da je opozoril tudi na znanstveno vrednost našega domačega gradiva. Čim bolj pa je umetnostna zgodovina prodirala v tako zvano provincialno gradivo, tem bolj se je oglašala potreba po novih vidikih in metodah, ker so se vidiki pridobljeni ob umetninah svetovnega obzorja, izkazali pri presoji provincialnih spomenikov za neporabne ako ne celo naravnost za krivične. Sama od sebe se je javila predvsem misel o umetnostni geografiji, za katero pa je pogoj popolni topografski opis spomenikov, ki ga je prav posebno pospeševal Dvořák. Pomen umetnostne geografije se v zadnjih letih zelo poudarja in se ta pomožna stroka umetnostne in splošno kulturne zgodovine iz razumljivih razlogov posebno

pospešuje v novi Nemčiji.^{1a} Ob študiju slovenskega gradiva za srednjeveško slikarstvo se je tudi nam samostojno pokazal prav geografski vidik poleg ikonografskega kot posebno primeren za pravilno ocenitev njegovih vrednot. V zvezi z umetnostno geografijo sta stopila v ospredje posebno dva pojma, umetnostni prostor in njegov slog, kar Nemci imenujejo Kunstraum in Raumstil. Slog danega prostora vsebuje vse posebnosti umetnostnih spomenikov tega zemljepisnega prostora in dobe ter se stavi v zavedno nasprotje časovnemu slogu.

Zvest svoji znanstveni preteklosti in razpoloženju časa sem se odločil, da tudi za nastopno predavanje obdelam enega tistih domačih problemov, kjer nas gradivo nujno navaja k vprašanju našega umetnostnega prostora in njegovega sloga. Problem gotških dvoranskih cerkva in njihove vloge v naši arhitekturni preteklosti je tem važnejši, ker se ž njim potrjuje izsledek študij o srednjeveškem stenskem slikarstvu, da je imel naš pozno srednjeveški umetnostni prostor kljub skromnosti del, ki so v njem nastajala, izrazito lastno slogotvorno silo.

Izločujem pa pri tem po mojem najmanj nekoliko kočljivi problem rodu, naroda, rase, ki mu dani prostor pripada, kar v Nemčiji danes naravnost forsirajo, a je največ, kar more o tem vesten znanstvenik reči, da čas še daleč ni zrel za resno razpravljanje o tej strani vprašanja.

* * *

Po spomeniškem gradivu srednje Evrope nekoliko razgledani umetnostni zgodovinar postane potujoč po Sloveniji nehote pozoren na župne cerkve v Kranju, Škofji Loki, Radovljici, Št. Rupertu na Dol. in v Cerknici ter na prezbiterij romarske cerkve v Crngrobu. Arhitektura teh šestih stavb kaže tako enotnost v pojmovanju bistvenih nalog stavbarstva, da ni mogoče, da bi bila nastala slučajno, ampak vse govori za to, da je posledica globlje zasidranih pogojev. Že to dejstvo samo stavi te stavbe na eno prvih mest naše domače umetnostno zgodovinske problematike. Razen tega pa se zadnja leta opaža, da postaja prav problem gotškega dvoranskega stavbarstva, ki mu teh šest stavb pripada, eden najbolj perečih problemov umetnostne zgodovine v srednji Evropi ter mu posebno nemška znanost posvečuje največjo pozornost.²

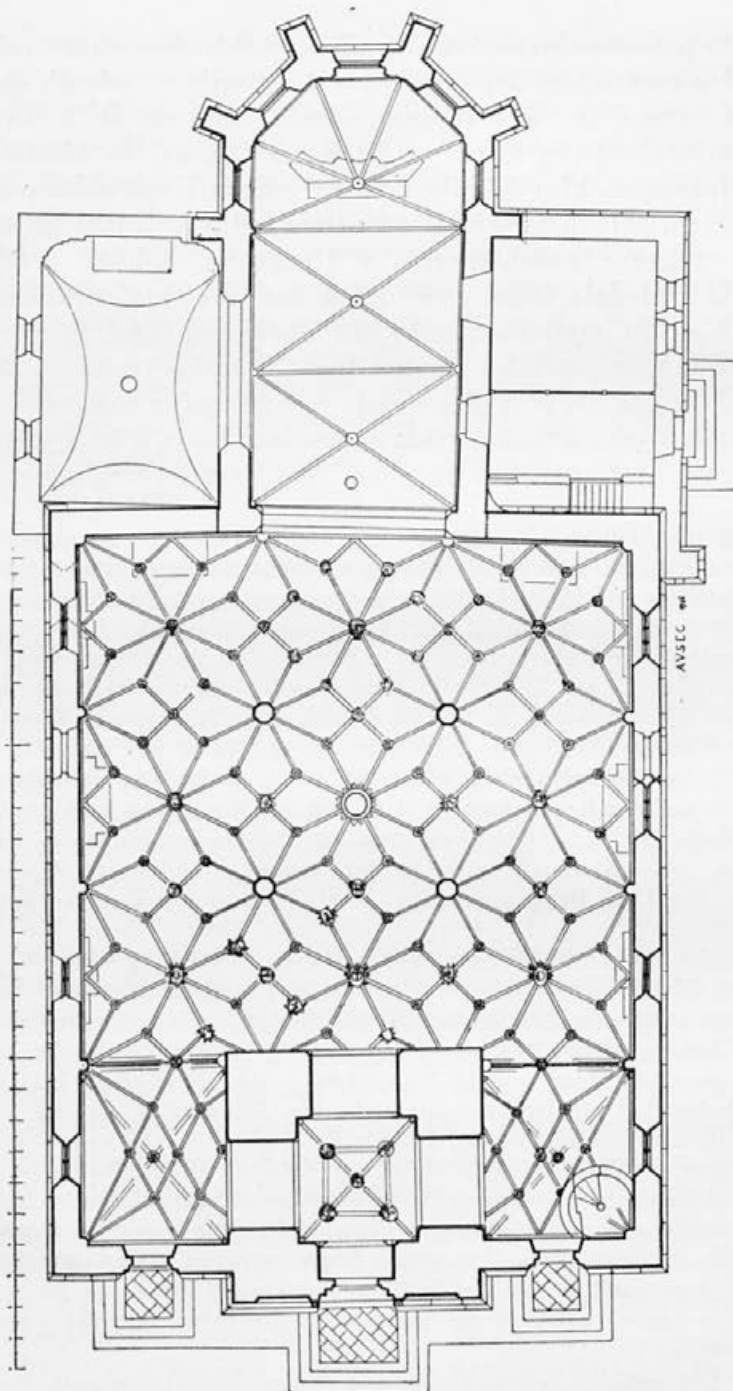
^{1a} P. Pieper, Kunstgeographie. Versuch einer Grundlegung. Berlin 1936.

² K. Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, München 1915; E. Hanfstängl Hans Stethaimer, Leipzig 1911; H. Rosemann, Die Hallenkirchen auf germa-

Za presojo slovenskega gradiva sta deloma važni tudi dve na videz postranski dejstvi: V vseh šesterih navedenih slučajih gre za uresničitev dvoranskega ideala samo na delih stavbe, v peterih za ladjo, v enem za prezbiterij, tako da nimamo niti enega primera, kjer bi bila celotna notranjščina oblikovana po tem novem principu. Šele če združimo ladjo kranjske ali škofje-loške cerkve s prezbiterijem v Crngrobu, dobimo predstavo, kako bi izgledala taka, v celoti enotno izvedena cerkvena dvorana, ki so jo imeli stavbeniki kot ideal pred očmi. Isto velja za domnevano sedmo tako stavbo, frančiškansko cerkev v Novem mestu,³ kakor jo je s precejšnjo verjetnostjo rekonstruiral J. Gregorič. Vselej gre za prizidavo obokane ladje k že obstoječemu prezbiteriju (Kranj, Škofja Loka, Novo mesto, Cerknica) ali za

nischem Boden (Diss.), München 1924; Dehio, *Gesch. d. deutschen Kunst*, zv. II., str. 24, 145, 157—159; H. Clasen, *Gotische Baukunst* (Handb. d. Kunstwissenschaft), str. 155—162, 168—174; R. Hamann, *Geschichte der Kunst*, Berlin 1953, str. 202—204 in 321—325; F. Schwäbl, *Baugeschichtliche Würdigung der Ingoldstädter Liebfrauenkirche*, v *Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt*, 46. 1., str. 25—35; W. Buchowiecki, *Stephan Wultinger und die gotischen Kirchenbauten im Oberösterreichischen Attergau*, v *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* zv. XI. (1957), str. 41—58; R. K. Donin, *Die Bettelordenskirchen in Oesterreich*, Wien 1935; Georg Weise, *Die Hallenkirche der Spätgotik und der Renaissance im Mittleren und Nördlichen Spanien*, *Zeitschr. f. Kstgesch.* NF zv. 4 (1935), str. 214—227; Václav a Dobroslava Menclovi, *O účasti Slovenska na vzniku pozdně gotické architektury*, *Umění* 1958, str. 365—384; L. H. Heydenreich, *Pius II. als Bauherr von Pienza*, v *Zeitschrift f. Kunstgeschichte*, N. F., (1957) str. 105—146; Werner Meyer-Barkhausen, *Die Elisabethkirche in Marburg*, Marburg 1925; R. Hamann u. Kurt Wilhelm-Kästner, *Die Elisabethkirche zu Marburg und ihre Künstlerische Nachfolge I. zv. Die Architektur*, Marburg 1924, str. 58 sl. III, *Die hessischwestfälischen Hallenkirchen*; Helma Schmitt-Carl, *Bauformen der Dorfkirche in oberbayerischen Alpenland vom 12. bis zum 16. Jahrh.*, München 1957; H. Bechtel, *Wirtschaftsstil d. deutschen Spätmittelalters*, München u. Leipzig 1950, str. 57—90 (*Kunst u. Gemeinschaftsleben*); Fr. Stelè o župni cerkvi v Kranju v J. Žontar, *Zgodovina Kranja* (1958), str. 115—132. Pripravlja pa se v umetnostno zgodovinskem seminarju češke univerze v Pragi splošna študija o problemu dvoranskega stavbarstva v gotski dobi; W. Krönig je napovedal v okviru študij Bibliotheca Herziana v Rimu razpravo o srednjeveških renesančnih dvoranskih stavbah v Italiji; o Barthlmäju Firtalerju pa pripravlja študijo v okviru gotskega stavbarstva na Koroškem celovški konservator W. Frodl.

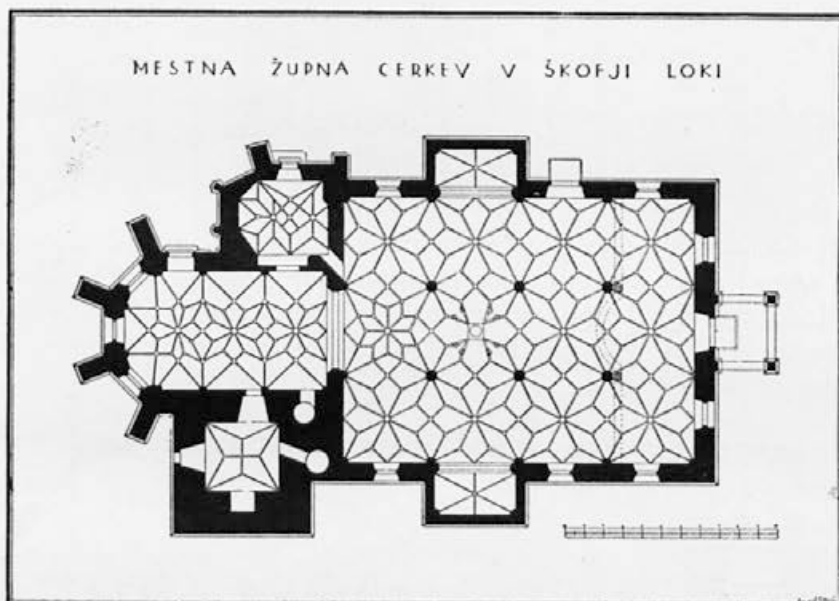
³ J. Gregorič, *Najnovejša umetnostno-zgodovinska odkritja v Novem mestu*, v *Kroniki slovenskih mest*, IV. (1957); str. 219/220 (*Frančiškanska cerkev*).



Sl. 1. Kranj, župna cerkev.
(Iz knjige J. Zontar, Zgod. Kranja.)

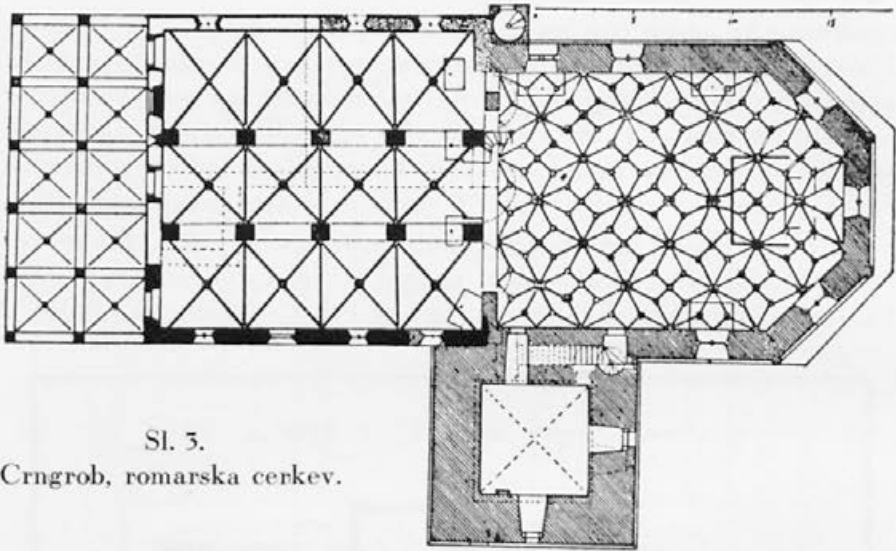
obokanje že obstoječe ladje event. z delno razširitvijo (Radovljica, Št. Ruperti) ali pa za prizidavo novega prezbiterija k že obstoječi cerkvi (Crngrob). Drugi moment, ki ga pri presoji ne smemo prezreti, je dejstvo, da gre v petih slučajih za župne cerkve, v enem za samostansko, v enem pa za veliko romarsko cerkev, torej za stavbe, katerih namen je izrazito kvalificiran.

Troje izmed omenjenih stavb popolnoma jasno, lahko rečemo, da klasično izraža ideal poznogotskega dvoranskega stavbarstva v Sloveniji, Kranj, Škofja Loka in Crngrob. Ako ladjo v



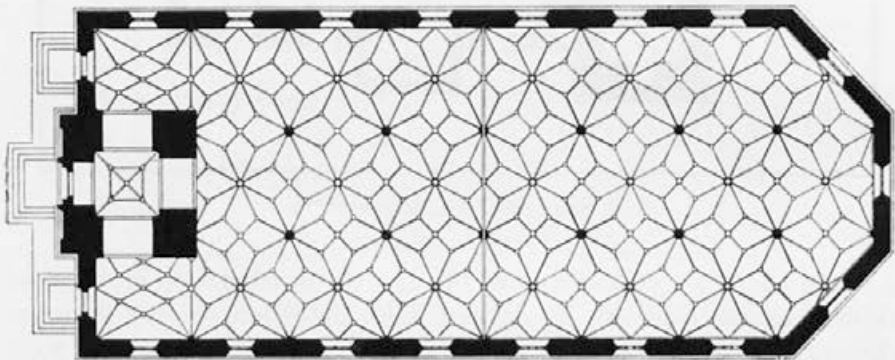
Sl. 2. Škofja Loka, župna cerkev.

Kranju (sl. 1) ali v Škofji Loki (sl. 2) v duhu združimo s crngrob-skim prezbiterijem (sl. 5), dobimo tako dosleden primer dvoranske cerkve, kakor je bil le redko uresničen (sl. 4). Pokaže se nam namreč podolgovato pravokoten, enako širok prostor, ki je na vzhodni strani zaključen s tremi stranicami pravilnega osmerokotnika. V tlorisu je talna ploskev razdeljena v enakomerno mrežo kvadratov, katerih ogle zavzemajo kar mogoče vitki osmerokotni stebri in polstebri, ki nosijo v neskončen vzorec zvezdastega rebrovja razdeljen obok. Stebri nosilci so tako sloki, da prostornine ne delijo, temveč se ta neovirano preliva med steni in oboki.



Sl. 3.
Crngrob, romarska cerkev.

Ta idealno enotni prostor pa kljub temu ni gol kubični lik, ampak slikovito mikaven, čemur služijo stebri (sl. 5); izgleda pa tudi krasilno bogat ker so vsa križišča reber na oboku pokrita z izredno velikimi figuralno in dekorativno v reliefu izdelanimi sklepniki (sl. 6).



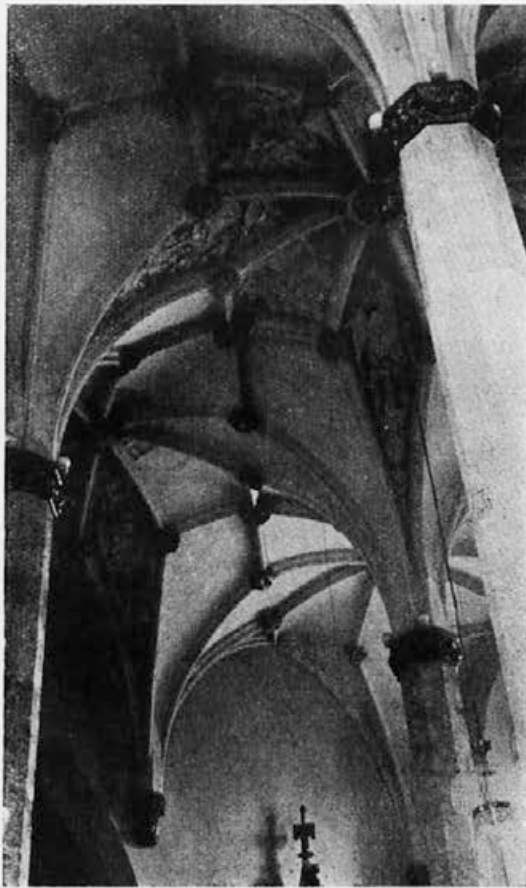
Sl. 4. Rekonstrukcija idealne dvoranske cerkve po združitvi ladje v Kranju s prezbitერიjem v Crngrobu.

V najčistejši obliki nam vse te značilnosti kaže ladja župne cerkve v Kranju (sl. 1). V tlorisu je ta pravokotnik razdeljen na mrežo kvadratov, za katerih velikost je bila merodajna širokost že obstoječega prezbitერიja. Na zahodu pa je bil dan že tudi zvonik. Tega je stavbenik pritegnil v novo tlorisno ploskev s tem, da



Sl. 5. Crngrob, dvoranski prezbiterij.

ga je vključil v zapadno arhitektonsko edinico pevskega kora. Med to edinico, katere samostojnosti se je tudi v polni meri zavedal, ker ji je dal od obokov v ladji različno mrežo reber, in prezbiterij je položil prostor za vernike, ki spada med najpopolnejše, kar jih je ustvarila dvoranska arhitektura. Kvadra-



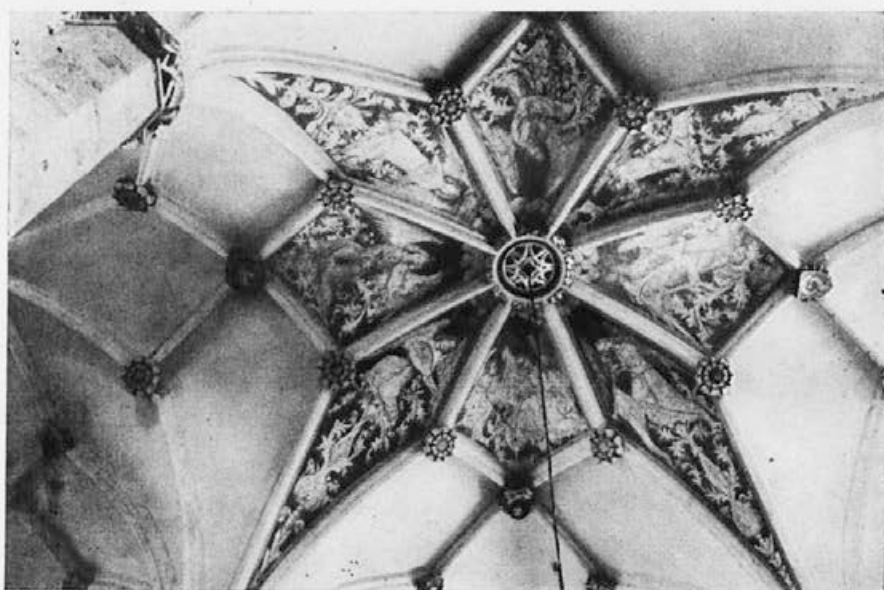
Sl. 6. Kranj, oboki ladje župne cerkve.

tična tlorisna ploskev in kvadratična razdelitev konstruktivnih in svodnih edinic vzbuja vtis dosledno zaokroženega organizma. Štirje sloki stebri nosijo enakomerno, brez izrazitega pogona v višino nad prostorom razpete oboke, ki vzbuja vtis zanesljivo poveznjenega pokrova (sl. 7). Statična uravnovešenost arhitektonskih sestavin je v tem prostoru že popolnoma premagala cvetoči gotiki lastno dinamično napetje konstruktivnih sil. Prostor, ki je



Sl. 7. Kranj, pogled v ladjo župne cerkve.

bil tako ustvarjen, nima smeri, zanj sta tako prezbitერი, kakor zapadni del stavbe le dve, za njegov prostorninsko lepotni vtis nevažni pritiklini. Odkoder koli ga pogledamo, je ta prostor enak, najpopolnejši pa je, če se postavimo v sredo. Arhitekt je to dobro čutil. Mrežo obokov je organiziral sicer tako, da predstavlja neskončen, značaju prostora popolnoma ustrezen vzorec zvezdastih motivov in je središče vsake zvezde poudaril s figuralnim sklepnikom. Zavedal pa se je tudi važnosti središča



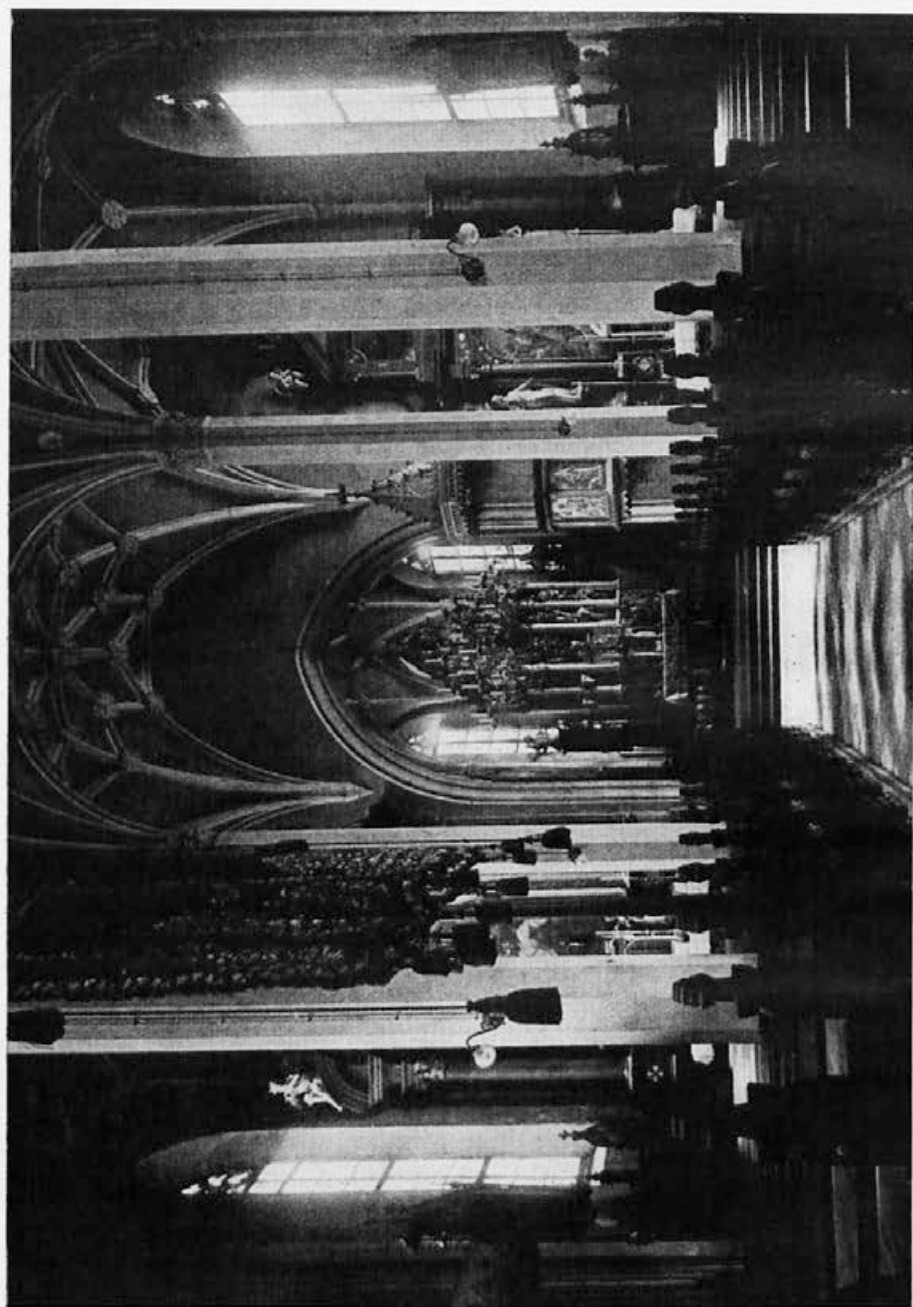
Sl. 8. Kranj, osrednja obočna zvezda s slikami „lepih angelov“.
(Iz knjige J. Žontar, Zgod. Kranja.)

prostora in je to izrazil tako, da je sklepnik srednje zvezde povečal v okrašen rob ventilacijske odprtine, skozi njo pa obesil kot nekak viseč sklepnik krucifiks. Osrednji pomen tega svodnega polja je poudaril tudi s tem, da ga je edinega med vsemi okrasil s slikami (sl. 8). Tako je povzdignil geometrično žarišče prostora tudi v njegovo lepotno žarišče.

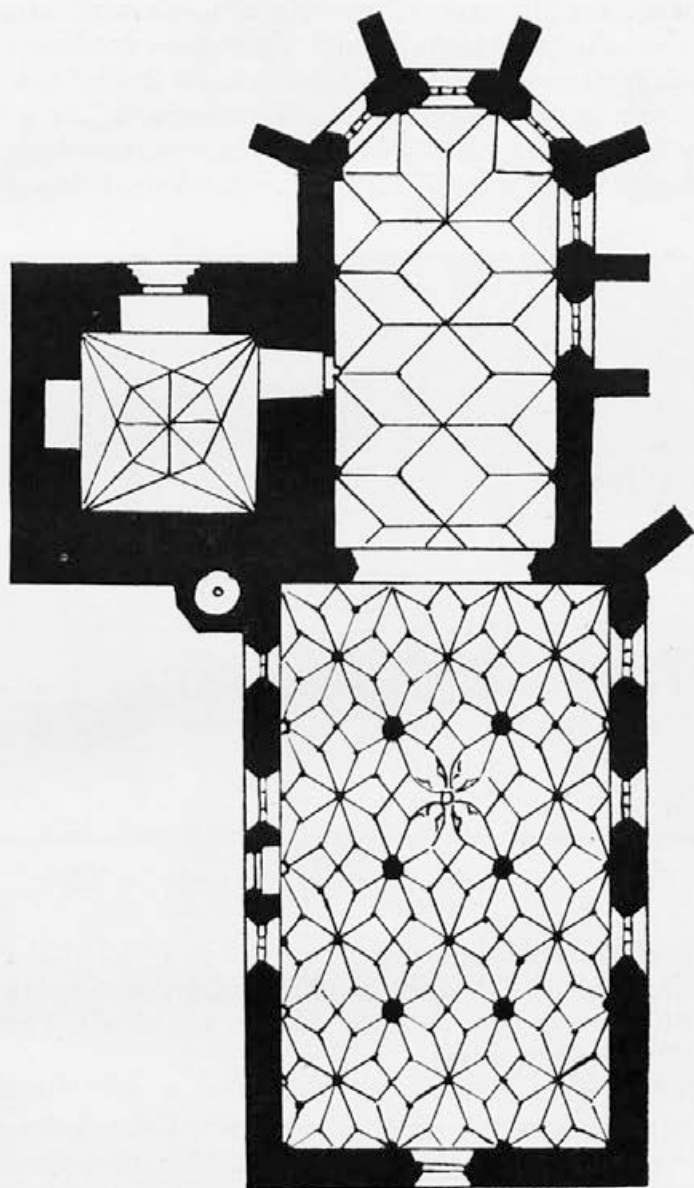
Ideja celotne dvorane, kakor smo jo rekonstruirali kot ideal s spojitvijo crngrobskega prezbitერიja in kranjske ladje, pa v Sloveniji nikjer ni dozorela do izvršitve celote. V edinem primeru, v katerem je bila taka rešitev na dlani, v Škofji Loki, so pol stoletja po nastanku ladje dozidali nov, od starega večji

prezbiterij v tradicionalnem smislu z ladjo prostorninsko nenotnega prizidka in se odrekli rešitvi, ki jo je par let poprej uresničil Crngrob. Prav iz te usode ideje dvoranskega stavbarstva med Slovenci, ko je nad naprednejšo mislijo končno zmagala lokalna tradicija, pa moremo že naprej sklepati, da gre za arhitektonski koncept, ki je bil med nas prinesen od drugod.

S stališča interesov umetnostne zgodovine je važno, da so vse te stavbe datirane. Najstarejša je med njimi ladja cerkve v Kranju, ki so jo začeli zidati verjetno kmalu po l. 1452. Sledi ji ladja župne cerkve v Škofji Loki, ki je datirana z letnico 1471. Radovljica ima na portalu letnico 1495, Št. Rupert pa 1497. Mlajša od te, čeprav ne datirana, je nji precej sorodna župna cerkev v Cerknici, najmlajši pa je prezbiterij v Crngrobu, ki ga je v l. 1521.—1524 sezidal stavbenik Jurko iz Škofje Loke. Na dobrega pol stoletja se torej razteza to gradivo. Zdi se nam kar nemogoče, da bi se v tej razmeroma dolgi dobi življenja te stavbne ideje med nami ne bil izvršil nikak razvoj. Občudovanja vredno je, kako je ostala prvotna ideja ves čas živa in se strogi koncept, ki se javlja v vezanem tlorisu, ves čas ni bistveno spremenil. Najdoslednejša je najstarejša teh stavb, Kranj. Zgoraj opisana osredotočitev glavnega prostora na kvadrat že sama govori o strogem pojmovanju stavljene naloge. Dekorativni poudarek srednje zvezde oboka kaže, da se je stavbenik te problematike tudi zavedal. Že pri nekoliko mlajši Škofji Loki, ki je sicer Kranju kar najbolj sorodna in poleg njega najbolj čista v pojmovanju naloge, pa opazimo značilne spremembe. Te so tembolj važne ker je zaradi stilistične sorodnosti obeh Marijinih sklepnikov, ki ju je mogoče smatrati za kopijo po istem vzoru, dopuščena domneva, da je obe cerkvi izvršila ista delavnica. Opazimo pa dve važni razliki v kompoziciji obokov. Srednji sklepnik je sicer tudi v Loki in drugih naših cerkvah te vrste spremenjen v dekoriran okvir večje odprtine in poudarjen tudi z obliko rebrovja, kjer v Škofji Loki prvič pri nas srečujemo rebrom ob sklepniku dostavljene ostroge, spominjajoče na slepo krogovično okrasitev odlikovanih polj. Nikakor pa srednja zvezda v Loki ni več tudi glavna po dekorativni izvedbi, ampak se je poudarek premaknil v osi proti prezbiteriju na zvezdo nad slavolokom (sl. 2 in 9). Ta zvezda, ki je okrašena kakor ista v Kranju na glavnem sklepniku z Marijo z detetom, je v Loki posebno bogato oblikovana in tako označena kot prva med vsemi.



Sl. 9. Škofja Loka, župna cerkev, pogled proti prezbiteriju.



Sl. 10. Št. Rupert na Dol., župna cerkev.

Na ta način je v Škofji Loki tudi v dekoraciji porušena kranjska osredotočenost in poudarjen pomen usmerjenosti prostora proti liturgičnemu žarišču cerkve, prezbiteriju. Prvotna strogost v mlajših stavbah v marsičem popusti. To se kaže predvsem v tem, da se tloris in zvezdasti obok prilagodita tradicionalni pravokotni obliki ladje z izrazito zapadno-vzhodno smerjo, kakor v Radovljici in v Št. Rupertu (sl. 10), in da se v strogi ravnočrtni sestav obočne mreže začno vrivati ločne črte, obogačene kakor v Škofji



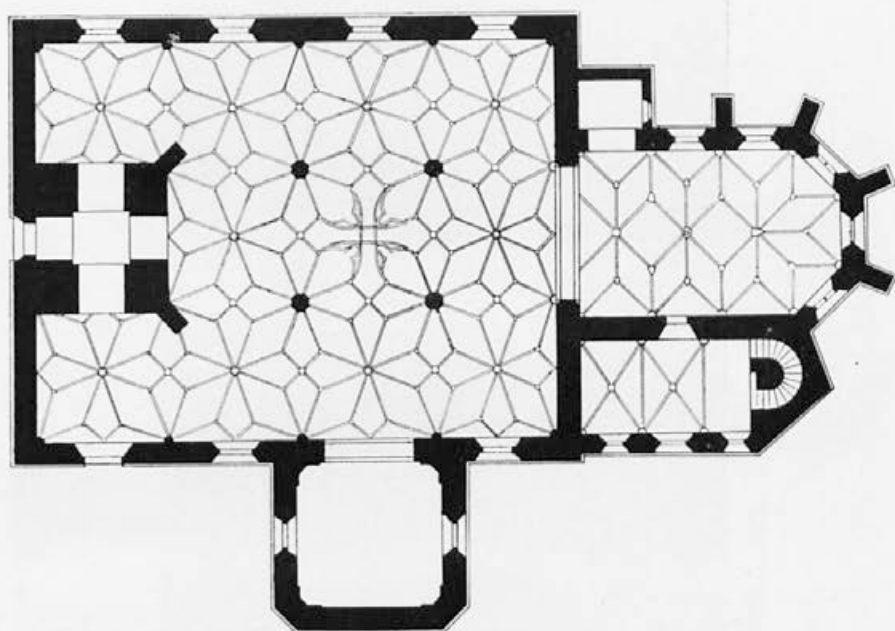
Sl. 11. Škofja Loka, župna cerkev, pogled v ladjo.

Loki v srednji zvezdi s slepemu krogovičju podobnimi dekorativnimi dostavki (sl. 11). Tako je okrašena druga zvezda srednje ladje v Št. Rupertu in v Cerknici (sl. 12), v Radovljici pa tretja zvezda od slavoloka nazaj.

Marsikaj govori za to, da je kolebanje med strogim, na osnovni tlorisni kvadrat vezanim sestavom, kakor ga predstavljata Kranj in Škofja Loka, in med podolžno usmerjenim prostorom, ki se javlja že v Škofji Loki, le dozdevno in da so drugod le posebne razmere silile stavbenika h kompromisom, kar je posebno vidno v Radovljici (sl. 15). Kljub temu pa prav nič ne dvomimo, da je v našem ozračju latentno razpoloženje za podolžno usmerjen prostor mnogo pripomoglo k tem rešitvam. Da pa stro-

gost vezanega sestava v Kranju in Škofji Loki ni slučajna, dokazuje najmlajša teh stavb, prezbiterij v Crngrobu, kjer vlada zopet kvadrat in enostavni ravnočrtni sestav obočnih zvezd.

Ker se v vseh stavbah ponavljajo iste osnovne mere, lahko tudi s precejšnjo verjetnostjo izračunamo velikost tiste idealne dvorane, ki so jo imeli stavbarji te skupine pred očmi, a v Sloveniji niso dobili prilike, da jo popolnoma uresničijo in ki si jo lahko zamislimo, če sestavimo kranjsko ladjo in crngrobski pre-



Sl. 12. Cerknica, župna cerkev.

zbiterij (sl. 4). Tloris vseh teh stavb z domnevano novomeško vred (sl. 14) kaže namreč konstruktivni sestav iz štirih pol ali travej, tako da bi na celoto s prezbiterijem odpadla dolžina sedmih travej z dodatkom tristranega apsidalnega zaključka. Tlorisna enota je kvadrat kot osnova tlorisne mreže, in ker zapadna traveja odpade na prostorno neenakovredno emporo s pevskim korom, včasih združeno z zvonikom, bi prostorno osnovo tvorila dva kvadrata, kvadrat prostora za vernike in kvadrat svetišča.

Če smo zgoraj govorili o nekem razvoju, ki bi ga v več ko polstoletni dobi morali pričakovati, vidimo sedaj, da o pravem razvoju le ni mogoče govoriti. Govoriti moremo le o kolebanju

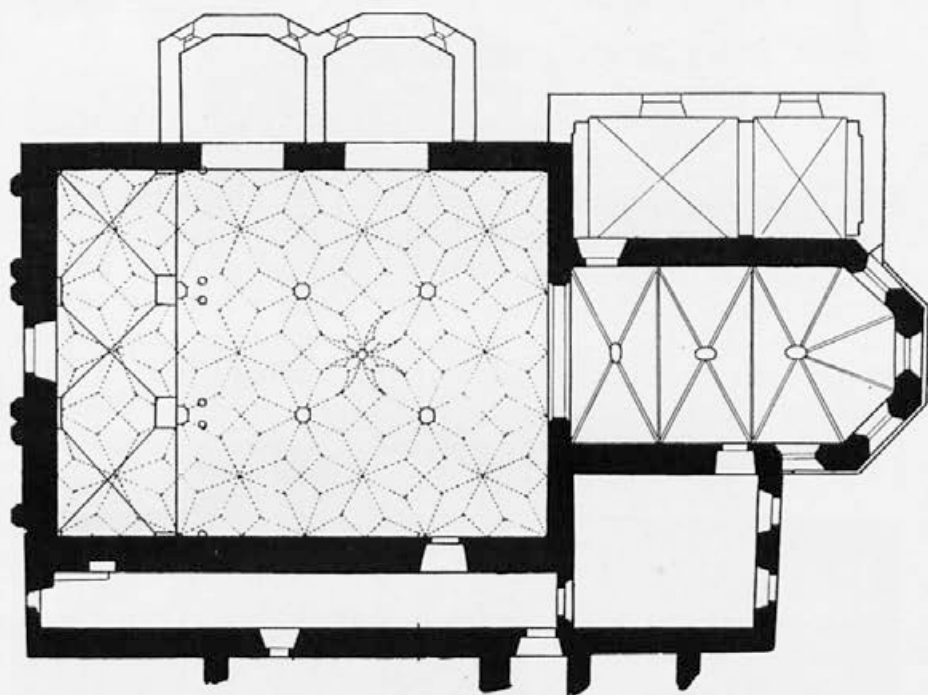
med strogostjo ter naravnost klasično vezanostjo ideala in udomačenim izročilom. O tem nam najbolje priča škofjeloška cerkev. Trdoživost prvotnega ideala, ki se v pol stoletju ni prav nič spremenil, pa je razložljiva samo iz dobro organizirane delavnice, ki je te stavbe izvrševala.



Sl. 15. Radovljica, pogled v ladjo župne cerkve.

Vprašati se moramo sedaj, če je ta tako izrazita arhitekturna skupina, katere princip naj bi bil k nam importiran od drugod, v slovenskem spomeniškem gradivu tudi res tako osamljena kot bi se zdelo. Da gre za izrazito „šolo“, priča istočasni pa tudi še poznejši postanek stavb popolnoma drugačnega arhitektonskega tipa na ozemlju, ki bi prišlo v poštev kot vplivno območje te izrazite šole. Triladijna, v tradicionalnem bazilikalnem tipu zi-

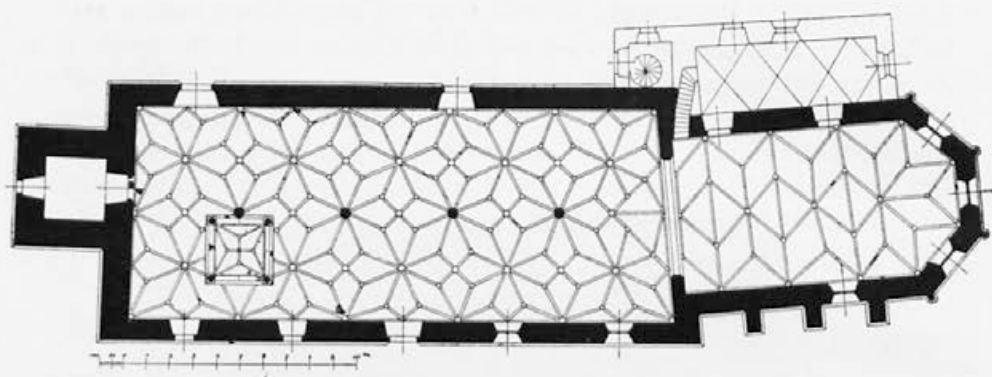
dana cerkev v Praprečah je istočasna s Crngrobom; velika triladorna, s staromodnimi ravnimi stropi prekrita ladja cerkve sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu pa je nastala šele sredi XVI. stol. Da pa naša skupina le ni osamljena, kažejo predvsem dvoladjske stavbe, katerih nekatere je postavila mogoče kar ista delavnica kot dvoranske, druge pa so nedvomno vsaj odvisne od nje. Ladja cerkve pri Sv. Primožu iz l. 1459. (sl. 15 in 16) je



Sl. 14. Rekonstrukcija frančiškanske cerkve v Novem mestu (J. Gregorič).

n. pr. istočasna s Kranjem, Sv. Peter nad Begunjami (sl. 17) utegne biti istočasen ali nekoliko mlajši kakor Crngrob, cerkev sv. Marjete v Žlebeh pa nekako istočasna. Iz enakega občutja za dvoranski prostor kakor glavna skupina je nastala dalje triladorna cerkev v Krtini, čeprav je njen obok sestavljen po zastarelem križastem načinu.

Če upoštevamo značilni lepotni značaj teh prostorov, ki se izraža v osmerorogeljski zvezdi obokov in v kiparski okrasitvi vseh množestvilnih križišč reber, se nam odpre nepričakovano



Sl. 15. Sv. Primož nad Kamnikom, dvoladijska cerkev dvorana.

ozka in globoko razpredena povezanost z najbolj tipično in verjetno tudi najpopularnejšo obliko sodobnega gotskega stavbarstva pri nas. Tako okrašeni zvezdasti obok je razširjen namreč po vsem ozemlju bivše Kranjske z izjemo njenega jugovzhodnega dela, sega globoko v Istro, pri Trstu dosega breg Jadranskega morja (cerkev sv. Marije na Kontovelju), razširjen je v vsi Soški dolini in v Brdih in tod preko Tolminskega prodira v Beneško Slovenijo. Ta obok se ponavlja povsod največkrat v svoji tipični



Sl. 16. Sv. Primož nad Kamnikom, romarska cerkev.

strogi obliki osmerorogljaste zvezde in njenih delov, zraven pa tudi redkeje v nji sorodnih prestejših oblikah, prehajajočih v razne oblike mrež (sl. 24). Bogati kamnoseški okras sklepnikov in konzol naravnost bujno procvita v tistih delih tega ozemlja, kjer je, kakor ponekod na Gorenjskem, na Krasu, Goriškem in v

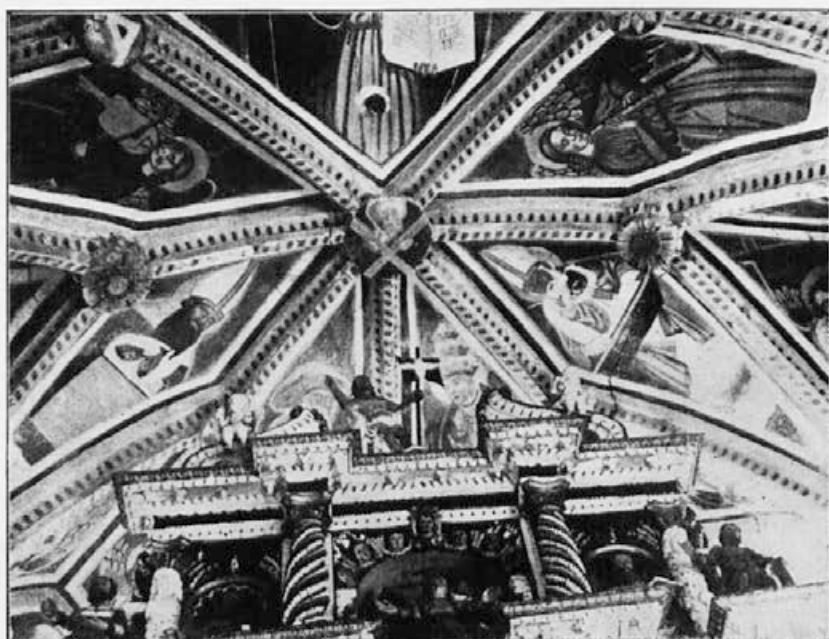


Sl. 17. Sv. Peter nad Begunjami, dvoladijska podružnica.

Beneški Sloveniji, kamnoseštvo ukoreninjena domača obrt. Ta ugotovitev je važna, ker nam kaže, da se te vrste okrasna arhitektura razvija ob pogojih tal, ki so ji tudi, če je importirana, pripomogli do splošno značilnega pojava.

Le v določenem delu tega, velik kos Slovenije pokrivajočega ozemlja se pojavlja dvoranski tip stavbarstva, na Gorenjskem, in le sporadično v južnem delu Kranjske. Ni dvoma torej,

da je oporišče te arhitekture ležalo nekje na Gorenjskem, najverjetneje v Škofji Loki. Tudi gostota stavb domačega tipa z značilnimi zvezdastimi, bogato s sklepniki okrašenimi oboki je tu posebno velika. Tako da moremo domnevati, da je bila ideja dvoranske stavbe, če je, kakor domnevamo in kakor bomo še pokazali, importirana, prinešena v Loko in se je tu spojila z omejeno lokalno strujo. Za posebno važnost Škofje Loke v ti značilni arhitekturni „šoli“ govori tudi dejstvo, da so skoraj vsa



Sl. 24. Svino na Tolminskem, obok prezbiterija.

imena arhitektov tega časa, ki so nam znana, zvezana z Loko. Tako je v Škofji Loki na oboku zapisano l. 1474. ali 77. ime Thomas palier, ki je bil tako ali drugače udeležen pri stavbi te cerkve. Iz Beneške Slovenije poznamo ime stavbarja Andreja iz Loke, ki je imenovan l. 1477. pri Sv. Ivanu v Čelè (sl. 18), isto leto še v Porzûs in v Briščah ter v osemdesetih letih XV. stol. v Ponikvah. Ž njim se omenja pri Sv. Ivanu in v Porzûs „Jacob sein gesell“. Stavbenik Jurko, loški meščan, zida v l. 1521. do 24. eno najvažnejših stavb te skupine, prezbiterij v Crngrobu (sl. 19 in 20), Jerner Junauer pa 1532. prezbiterij loške cerkve. O ekspanzivni moči loškega središča priča že omenjeni stavbenik Andrej s po-



Sl. 18. Sv. Ivan v Čelè (Landarska jama).

močnikom Jakobom v Beneški Sloveniji, stavbenik Jurko Streit-Kranjec, ki ga v l. 1515. do 24. omenjajo zagrebški viri, pa je verjetno identičen s crngrobskim Jurkom. Tako se nam ne zdi prenačljjen sklep, da je tudi najpopolnejše delo te smeri, ladja župne cerkve v Kranju (sl. 21), izdelek loške stavbinske delavnice in da so vse v ti skupini doslej znane cerkve odsev vpliva tega pomembnega arhitekturnega središča na prehodu iz srednjega v novi vek.

Za pravilno presojanje položaja je potrebno, da ugotovimo tudi za širšo, podeželsko arhitekturo te smeri njen časovni obseg, kolikor je to pač danes mogoče. V splošnem lahko ugotovimo, da se pojavi za to arhitekturo značilni, v primeri z dotedanjo križasto arhitekturo obokov zelo napredni zvezdasti obok na opisanem ozemlju nekoliko pred sredo XV. stol. Vsaj noben od 1450

starejši datirani spomenik te vrste mi doslej ni znan. Okrog srede XV. stol. pa se uveljavi ta smer s tako silo, da v kratkem izpodrine vse druge sestave obokov. Najstarejši meni doslej znani datirani spomenik je ladja cerkve sv. Primoža nad Kamnikom, ki kaže z dvoladijskim prostorom za kranjsko-loško skupino zna-



Sl. 19. Crngrob, romarska cerkev, pogled iz ladje v dvoranski prezbiterij.

čilno zvezdasto svodovje že v popolnoma razviti obliki. Prezbiterij v Št. Rupertu je nastal med 1474—82, dela Andreja iz Loke in njegovega pomočnika Jakoba na Beneško Slovenskem so datirana iz 1477 in osemdesetih let. L. 1498. je datirana Mirna, l. 1507. prezbiterij pri Sv. Primožu, 1517 Sv. Lovrenc nad Polhovim Gradcem, 1526 Sv. Jošt nad Vrhniko in Žažar, 1527 Sv. Ožbald

nad Šk. Loko, 1529 Prapreče pri Lukovici, 1550 Srednja vas pri Šenčurju, pred 1552 prezbitelij v Šk. Loki, okr. 1544 Dvor pri Polhovem Gradcu, 1552 Gradišče pri Lukovici itd.

Kakor je iz tega pregleda razvidno, podeželska arhitektura te smeri tudi časovno oklepa dvoransko skupino, podobno kakor



Sl. 20. Crngrob, romarska cerkev, dvoranski prezbitelij.

jo oklepa teritorialno. Kakor pri dvoranski skupini, opažamo tudi pri tej v lokalni tradiciji vidno zakoreninjeni skupini čudovito trdoživost. Osmerorogeljska zvezda je podlaga sestava obokov in se v več ko stoletnem razvoju skoraj nič ne izpremeni. Celo v zelo kasnih primerih, kakor v okrog 1600 nastalem oboku cerkve Sv. Ane nad Preserjem, je ostal shema mreže isti, čeprav so rebra nadomeščena samo še z robovi in so sklepniki samo na-

značeni. Življenje tega sistema je na vsem opisanem teritoriju izpričano do konca XVI. stol., na Krasu in v Istri, kjer se opira ta skupina na arhitekturo stolnice v Pazinu, celo v XVII. stol., njegovi odmevi pa žive podobno kakor pri Sv. Ani tudi na Gorenjskem še daleč v XVII. stol.



Sl. 21. Kranj, župna cerkev, pogled iz prezbiterja proti sev.-zap.

Nobenega dvoma ni, da je izhodišče te popularne skupine prav tako kakor dvoranske na Gorenjskem mogoče celo v Škofji Loki, kjer imamo v prezbiteriju na Suhi enega najstarejših primerov zvezdastega oboka. Verjetnost prenosa arhitekturnega tipa je tudi v tem slučaju na dlani, vprašanje je samo ali se je to zgodilo istočasno z dvoranskim tipom ali posebej in ali se je ozka združitev obeh izvršila šele pri nas.

Da to vprašanje pojasnimo, je treba, da ugotovimo razmerje slovenskih spomenikov do spomenikov sosednjih dežel v srednji Evropi in do drugih skupin dvoranske arhitekture.

Važno je predvsem, da je slovenska skupina arhitekture zvezdnatih svodov proti prevladujočim tipom istočasne koroške arhitekture zemljepisno odrezana in ni dokazov za konsekventni prenos preko Koroške na Kranjsko. Dalje je čisti kranjski tip obočne zvezde na Koroškem razmeroma redek. Drugič mu skoraj redno manjka kranjska značilnost mnogoštevilnih kiparsko obdelanih sklepnikov. Gotovo je torej, da Koroška ni izhodišče tega sistema, ampak ga je podobno Kranjski dobila od drugod.

Nasprotno pa je ta tip arhitekture obokov v kranjskim enaki obliki zelo razširjen na Tirolskem, posebno v zapadnem delu in na jugu, torej v tistih delih dežele, ki oklepajo z Goriško in Tolminskim severovzhodni del Italije. Prenos tipa iz Tirolske preko tega dela severne Italije in Beneške Slovenije na Kranjsko bi sicer ne bil nemogoč, proti pa govori izrazita ekspanzivna tendenca te smeri iz Gorenjske v nasprotni smeri.

Kakor pri dvoranskem tipu velja tudi pri ti najbolj razširjeni vrsti slovenskih poznogotskih malih cerkva, da jih ni mogoče polno prepričevalno uvrstiti v arhitekturno geografsko enoto s sosednjimi pokrajinami, čeprav je ta možnost tako s severa kakor z zapada dana. Dočim namreč na Koroškem opazamo v istem času zelo živahno in raznovrstno snovanje ter viden, od večjih središč arhitekturnega ustvarjanja odvisen napredek, je za slovensko skupino značilna skoraj ozkosrčna navezanost na prevzeti tip, ki se v dolgi dobi dveh sto let komaj kaj spremeni. Slovenskemu gradivu se vidi, da mu manjka vez s kakim večjim središčem, odkoder bi mogel dobivati pobude za razvoj svojega sistema. Tudi to dejstvo nas nagiblje k domnevi, da se ta značilna arhitektura ni razvila iz domačih pogojev, tudi ne iz neposrednih pobud sosedstva, ampak najbolj verjetno po prenosu naprednejšega ideala po kaki doseljeni stavbarski delavnici.

V precejšnji oddaljenosti od Slovenije šele najdemo arhitekturno smer, ki je po svoji zgodovini starejša od slovenske skupine in omogoča vse pogoje za njo. To je burghausenška stavbinska delavnica, ki je bila vodilna v arhitekturi vzhodnih delov Bavarske in Innviertla ter je začela s svojimi naprednejšimi oblikami v prvi polovici XV. stol. vse bolj vplivati na razvoj

stavbarstva v sosednji Avstriji.⁴ Značilno za njene težnje je, da kaže v tlorisnem sestavu nagnjenje h kvadratu, za navpični razvoj so značilni osmerokotni služniki, na obokih pa, kjer uporablja veliko množino različnih mrežastih in zvezdastih vzorcev, se opaza kopičenje sklepnikov. Od tretjega desetletja XV. stol. dalje vpliva ta delavnica preko Solnograške daleč na Zgornje Avstrijsko, kjer je njen najvažnejši predstavnik Stefan Wul-tinger, ki je vstopil l. 1516. v stavbinsko delavnico v Admontu. Iz Štajerske je prenesel njegov vpliv Lienhart Märel, ki je delal l. 1521. do 1524. v Maria Feicht, na Koroško. Že časovno razmerje vdora burghausenske smeri po velikem ovinku preko zgornje Štajerske v bližino Slovenije, na Koroško, do pojava te arhitekture v Sloveniji pa izključuje vsako domnevo o verjetnosti te poti. Če prihaja torej za slovensko arhitekturo burghausenški vpliv v poštev, je verjeten samo neposredni prenos.

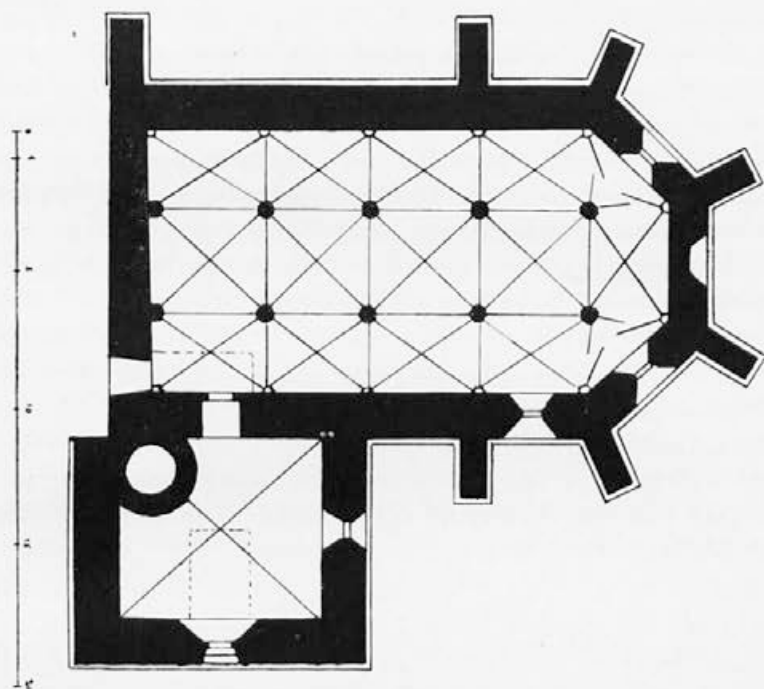
Zgoraj smo pokazali, da je ozka zveza med to skupino malih stavb in slovenskimi dvoranskimi cerkvami neutajna. Vprašajmo se sda še, od kod je prišla dvoranska ideja k nam in ali se končno le ni mogla razviti v okviru arhitekture teh malih stavb tudi samostojno pri nas. Predvsem lahko ugotovimo, da dvoranski tip slovenski arhitekturi tudi pred postankom kranjske in škofjeloške cerkve ni bil neznan. Zelo odličen primer imamo v cerkvi na Ptujski gori pri Ptujju, ki je nastala zač. XV. stol., ki pa med nami nima niti prednikov niti naslednikov. Med cerkvijo na Ptujski gori in škofjeloško skupino ni nikake zveze. Da naši arhitekturi ta tip ni bil neznan, kaže tudi arhitektonsko lepa kripta prezbiterija proštije cerkve v Novem mestu² iz časa pred 1429 (sl. 22). Sprejemljiv arhitekt bi se bil tu sicer lahko inspiriral, toda ves značaj našega spomeniškega gradiva je tak, da bi bilo znanstveno neresno, če bi kdo skušal iz osamljene triladijske dvorane v kriпти v Novem mestu razviti postanek kranjsko-loške arhitekture. Te vrste dvoranski, pogosto na kvadrat vezani tloris kript kakor ga imamo v Novem mestu, je posledica približno štiristoletnega razvoja, saj so prve kripe tega tipa znane že iz XI. stol. O pomenu teh podtalnih dvoran za postanek in razvoj gotskega dvoranskega stavbarstva je pisal že Dehio,⁵ posebno pa v zadnjem času K. Donin.⁶ Kolikor se je torej uresničil v pri-

⁴ W. Buchowiecki, o. c., str. 48 sl.

⁵ o. c. I.

⁶ o. c. str. 192 sl. in 358. ter Die romanische Kirche der Burg Ranna in Niederösterreich, v Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XI. (1957), str. 23. sl.

merih kakor domnevno v triladijskem prezbiteriju dvoladijske Wallseejske kapele pri minoritski cerkvi v Ennsu ali v enakem prezbiteriju dvoladijske romarske cerkve na Pöllaubergu vpliv kriptnih dvoran na dvoranske cerkve,⁷ se je to zgodilo sto let pred novomeško kripto mnogo bližje važnih srednjeevropskih arhitekturnih središč kakor je Slovenija. Kratko: V Sloveniji ni najti pogojev za samostojen postanek dvoranskih cerkva.



Sl. 22. Novo mesto, kripta pod prezbiterijem proštije cerkve.

Loški geografsko najbližja skupina dvoranskih cerkva je skupina stavb Bartlmä Firtalerja iz Innichena v Ziljski dolini na Koroškem iz l. 1510. do 1540. Cerkev v Kötschach je triladijska, razlikuje pa se od kranjske skupine po tem, da je prostor tradicionalno usmerjen po podolžni osi prostornine, da je srednja ladja veliko širja od stranskih in da so oboki pokriti s slovenskim spomenikom popolnoma tujim nekonstruktivnim krožnim rebrovjem, ki je zadnji, že popolnoma degenerirani potomec prvega dosledno krožno konstruiranega rebrastega oboka v pozni

⁷ K. Donin, Bettelordenskirchen ... str. 192 sl.

gotiki, oboka Vladislavske dvorane v praškem gradu, ki jo je ustvaril v l. 1486.—1495. stavbenik Benedikt Ried in ki je doživela na Češkem in v srednji Evropi bujno nasledstvo.⁸

Bližje je po svojem značaju loški druga koroška skupina, ki jo predstavljata dvoranski cerkvi v Waitschach in Hochfeistritz v šentvidskem okraju. Prva je nastala med l. 1447. in 1500., druga med 1446. in 1502. Tloris ladje cerkve v Waitschach je konstruiran kakor v Kranju po kvadratih, prezbitერიj pa ima tipični slovenski zvezdasti obok. Cerkev v Hochfeistritz pa ima navidezno posebno veliko sorodnost s Kranjem po tem, da je na zapadni strani v sredi zvonik, s katerim je združen pevski kor, med tem zapadnim delom in prezbitერიjem pa leži približno kvadratni, na istotako pravilna polja deljeni prostor za občino. Oboki so zvezdasti, vendar konstruirani strogo po tlorisnih edinicah ter omejeni med seboj in razvoj še ni dozorel do neskončne mreže kranjske skupine. Tudi množina sklepnikov spominja na slovensko skupino, toda ves značaj celote je tak, da bi bilo nasilno poskušati nanjo opreti postanek kranjske skupine.

Tudi tirolske cerkve dvorane, ki so kranjski skupini posebno sorodne po značilnih zvezdastih obokih in od katerih omenjamo posebno dvoranski prezbitერიj v župni cerkvi v Boznu, cerkev v Schwarzu, ki je štiriladijska, in cerkev v Meranu, so tako malo podobne kranjski skupini, da ni mogoče domnevati, da bi bila od njih prišla ta struja k nam.

Kakor je pokazal v svojem za zgodovinsko raziskavanje arhitekture na ozemlju bivše Avstrije tako pomembnem delu o meniških cerkvah K. Donin,⁹ so prav potrebe meniških cerkva, v katerih se je vse bolj gojila pridiga, naravnost silile k pomenotanju v romanski in zgodnjegotski arhitekturi razkosanega prostora in s tem vodile k postanku cerkva dvoran. Donin je dvoransko stavbarstvo v okviru meniških cerkva in njega vpliv na župne cerkve obširno obdelal. Rezultati tega razvoja, pri katerem pa predvsem ne smemo pozabiti, da prav kakor kranjski ni črpal iz lastne moči, ampak je sprejemal najrazličnejše pobude od vseh strani, so pogosto na videz presenetljivo sorodni kranjski skupini. Enotna ali vsaj približno enaka višina obokov, sloki, največkrat poligonalni nosilci obokov in prosto se med

⁸ Václav Mencl, Vznik a vývoj gotické kroužené klenby, v Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1934 (Praha 1935), str 93 do 110.

⁹ Die Bettelordenskirchen in Oesterreich.

stenami prelivajoči prostor so res močne podobnosti. Tako v dominikanski cerkvi v Imbachu, v minoritski cerkvi in kapeli Wallseejcev v Ennsu, v avguštinski cerkvi na Dunaju, v kapeli sv. Jurija istotam, v dominikanski cerkvi v Retzu, v minoritski cerkvi na Dunaju, v frančiškanski cerkvi v Gradcu. Toda vse te po značaju pogosto zelo različne stavbe bi bile zanimive v zvezi s študijem o najvažnejši starejši dvoranski stavbi v Sloveniji, strassengelski sorodni cerkvi na Ptujski gori, ne razlože pa dosti več kakor zgodovino načelne zasnove te smeri, ako jih vzporedimo s kranjsko skupino. Pa tudi če bi sicer sledili kake možnosti ožjih zvez, manjka vsem stavbam te skupine bistvena sestavina kranjske, bogato kamnoseško okrašeni zvezdasti obok.

Ker v bližji soseščini naše skupine dvoranskih stavb ne najdemo druge, na katero bi mogli z večjo ali manjšo verjetnostjo opreti njen postanek, se obračamo končno v klasično deželo gotskega dvoranskega stavbarstva, na Bavarsko. Že ko smo sledili sorodnikom naših malih stavb, smo trčili ob bavarsko burghausenško delavnico, katere vpliv je segel, kakor smo videli, daleč v alpske dežele prav v našo bližino. Tam smo tudi omenili eno izmed glavnih značilnosti te arhitekturne smeri, težnjo po kvadratni tlorisni zasnovi, ki jo skuša Buchowiecki¹⁰ razložiti, sledeč Strzygowskemu, iz prvotnega stavbarstva v lesu. Že zgoraj smo omenili tudi gornjeavstrijsko-štajerskega stavbenika druge polovice XV. in zač. XVI. stol., torej sodobnika kranjsko-loške arhitekture, Štefana Wultingerja. Če njegovo številno dokumentirano delo vzporedimo z našo skupino, najdemo mnogo sorodnosti: Pozornost vzbudi pri tem, da je večina njegovih del dvoladijskih dvoran, kar nam pa Buchowiecki razloži kot posebnost zgornje avstrijske gotike,¹¹ ki z bistvom Wultingerjeve arhitekture neposredno nima nič opraviti. Nas zanima to dejstvo zato, ker imamo tudi v kranjski skupini več dvoladijskih dvoran, ki so nastale v odvisnosti od triladijske skupine. Ako opazujemo tlorise nekaterih dvoladijskih, posebno pa troladijskih Wultingerjevih stavb, postanemo pozorni na težnjo po kvadratni osnovi, ki smo jo doma opazili naravnost kot princip. Navajamo za primer cerkev v Weissenkirchen, Zell a. P., Altmünster, Hallstatt itd. Kvadrat je skoraj norma tudi pri konstrukciji obokov. Sloki, pogosto v nasprotju s kranjskimi, okrogli stebri nosilci obokov

¹⁰ o. c. str. 49.

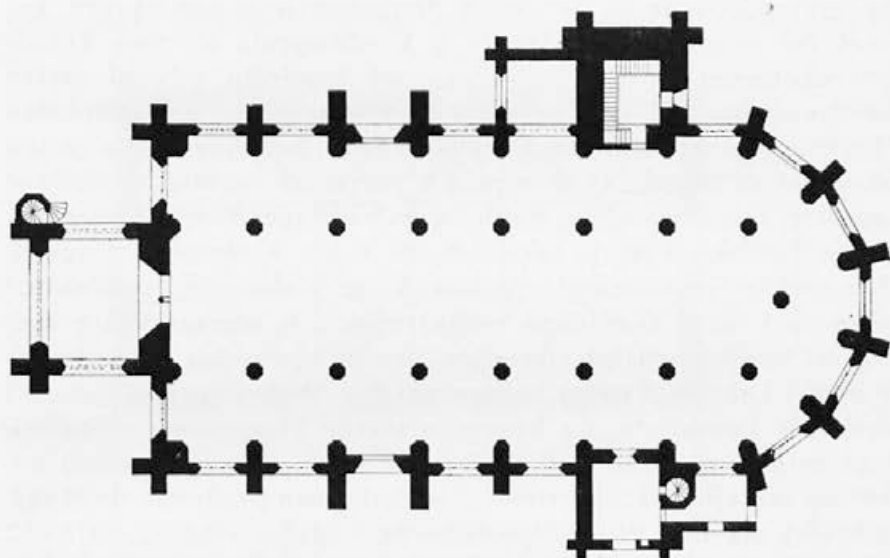
¹¹ o. c. str. 45 sl.

in s kranjskimi velikokrat popolnoma enaki zvezdasti oboki ustvarjajo vtis navidez popolne enakosti; in prav lahko bi mogli domnevati globlje vezi med kranjsko in Wultingerjevo arhitekturo. Prezreti pa ne smemo ene, in to bistvene razlike, če bi že posebnosti kranjskih sklepnikov ne hoteli upoštevati, kako Wultinger, ki na videz ustvarja kvadratne konstruktivne enote, v resnici v tradiciji burghausenške šole opira konstrukcijo obokov največkrat na trikotniške enote, ker stebrov ne postavlja po konstruktivnih oseh, ampak prav rad v okenske osi. Primeri posebno cerkev v Sv. Wolfgangu, St. Georgenu i. Attergau itd. V Sloveniji je ta način popolnoma neznan.

Wultinger sam ni izrasel iz domače gornje avstrijske arhitekturne tradicije ampak iz burghausenške, posredno pa tudi iz nasledstva najvažnejšega mojstra dvoranskega stavbarstva na Bavarskem, Hansa Stetheimerja. Če hočemo torej Wultingerja razumeti, se moramo seznaniti tudi z bavarsko skupino dvoranskih cerkva. V ti skupini, katere največji razcvet pomeni Hans Stetheimer, so se združila vsa prizadevanja po cerkvi dvorani, katerih zgodovina sega do pozne romanske dobe nazaj in katerih priče so raztresene po obširnem ozemlju Nemčije, Avstrije in Češke. Kakor smo videli zgoraj, je željo po poenotenju cerkvene prostora pospeševala posebno potreba po tako zvani pridigarski cerkvi, ki so jo gojili beraški redovi. Iz teh potreb je nastala dvoranska ladja. Posebne potrebe romarskih cerkva pa so, opirajoč se na arhitekturo kript, rodile dvoranski prezbiterij (Pöllauberg). Na Bavarskem je našel ta razvoj oporišče tudi v domači tradiciji, v težnji po kvadratični ali vsaj kratko pravokotni tlorisni obliki, ki je živela v burghausenški smeri. Na Bavarskem pa je našla ta struja na prehodu v XV. stol. še prav posebno oporo v bujnem napredku mest in rastočem kulturnem pomenu meščanstva. Ladshut, Straubing, Ingolstadt, München so bila prizorišča tega razvoja, in prav v njih imamo najodličnejše priče nove arhitekture, o kateri pogosto trde, da je nastala naravnost iz težnje po kulturnem izrazu meščanstva.¹² „Pasivnost srednjeveškega meščanstva v cerkvenih občinah in gospodarskih korporacijah se je razvila v poznem srednjem veku v socialno aktivnost“, tako sklepa Bechtel v svoji knjigi o gospodarskem slogu v nemškem poznem srednjem veku. Umetnostno zgodovinsko dejstvo je, da je nastala v poznem srednjem veku bujna

¹² H. Bechtel, o. c. str. 57—90.

arhitekturna delavnost, namenjena izrazito meščanskim potrebam in umetnostnemu poudarku pomena in samozavesti tega stanu, ki jo označuje težnja po velikem enotnem prostoru, kolikor ne naravnost po enoprostorju. Isti duh se je utelesil tudi v velikih cerkvenih stavbah napredujočih mest, ki so tekmovala med seboj, katero bo drugo prekosilo po odličnejši mestni hiši in cerkvi. Ta sveži duh je očitvidno dal polet Stetheimerju za osnovno vrsto cerkvenih dvoran bavarske skupine. Njegova delavnost se razteza na čas od 1387 do 1451. Njegov zreli slog se najbolje zrcali v cerkvah sv. Jakoba v Straubingu, sv. Martina v Lands-



Sl. 25. Landshut, špitalska cerkev (Hans Stetheimer).

hutu in v prezbiteriju frančiškanske cerkve v Salzburgu. Stetheimerjevo veliko delo je v tem, da je združil dvoransko ladjo z dvoranskim prezbiterijem v neprekinjeno enoto (sl. 25). Ideal meščanskega enoprostorja se je po njem v polni meri uveljavil tudi v cerkveni arhitekturi in tu leži verjetno skrivnost velikega odmeva, ki ga je njegova arhitektura doživela v meščanski cerkveni arhitekturi. Kako je Stetheimerjev vpliv prodiral proti vzhodu, smo videli že v Wultingerjevi arhitekturi, ki je prodrla preko vzhodnih Alp prav do mej Slovenije. Tudi tirolskih dvoran, posebno dvoranskih prezbiterijev si ne moremo prav misliti brez tega vpliva, posebno ker govore za to tudi oblike obokov.^{12a}

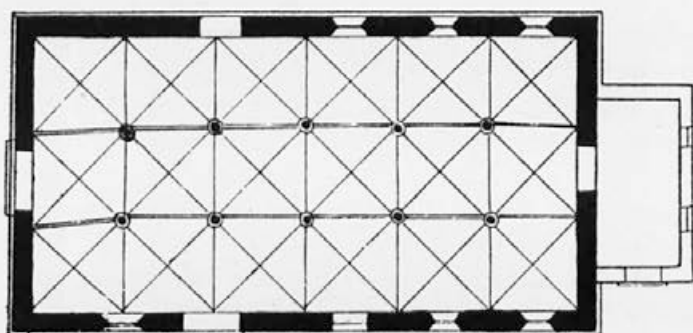
^{12a} Prim. o tem tudi Helma Schmitt-Carl, o. c., str. 69–71.

Tako se ob Stetheimerjevi arhitekturi nehote ustavi tudi raziskovalec slovenske skupine. Predvsem zato, ker je njen postanek pod Wultingerjevim vplivom že časovno nemogoč, saj je kranjska skupina po svojem postanku za celo generacijo starejša. Da je nastala posredno pod vplivom Stetheimerjeve struje, je verjetno, ker sredi XV. stol., ko ona nastaja, ne najdemo sploh drugega oporišča zanjo, izključeno pa je po zgoraj povedanem, da bi bila k nam prenešena samo ideja meščanskega ideala dvoranskega prostora, in bi se bila naša skupina mogla razviti po njeni pobudi iz domačih pogojev. Za neko zvezo z bavarsko, kolikor ne naravnost Stetheimerjevo arhitekturo, govori več momentov: 1. Težnja h kvadratnemu ali vsaj kratko pravokotnemu tlorisu in vezani, od kvadrata odvisni sestav mreže obokov, ki smo jo spoznali kot značilno za arhitekturo Stetheimerjeve domovine Burghausena, 2. burghausenška oblika zvezdastega oboka, ki se v raznih variantah razteza na obširno ozemlje južne Nemčije, Stetheimer-Wultingerjevega nasledstva in na Tirolsko, kjer je tako domača kakor v zapadni Sloveniji, 3. množina figuralnih sklepnikov, ki je v slovenski arhitekturi sicer med vsemi skupinami najbujnejša, a se omenja kakor značilnost burghausenških stremljenj ter jo v prav isti obliki kakor v Škofji Loki ali Kranju najdemo tudi v Stetheimerjevi špitalski cerkvi v Landshutu. Če kranjske stavbe vzporedimo s Stetheimerjevimi prostorninami, se mogoče misel o zvezi z njimi nekoliko zamaje. Pri Stetheimerju občudujemo predvsem do skrajnih mej stavbne gmote, posebno pa v dolžino in širino razlit absoluten prostor, v katerem služi arhitektura stebrišč predvsem slikovitim namenom obogatitve te prostornine. V primeri s temi prostori so tudi najpopolnejši naši prostori v Kranju, v Škofji Loki ali v Crngrobu nekam oprezno omejeni, predvsem pa jim je več koncentracija kakor dinamični razmah. Če pa se ozremo po dvoranskem gradivu izven Stetheimerjevega kroga, se prepričamo, da je tudi drugod nad njegovo svobodo nadvladala oprezna omejenost na strožje formule, kar se posebno kaže tudi pri Wultingerju, ki je, čeprav eden izmed dedičev Stetheimerjeve zapuščine, v primeri ž njim neverjetno udan tradiciji. Tudi Rosemann¹³ poudarja, da je imela za usode poznogotske arhitekture v južni Nemčiji poleg Stetheimerjevega direktnega nasledstva večji pomen druga smer, ki se je odvrnila od njegove

¹³ Die Hallenkirche etc., str. 11 in 12.

izrazito podolžne smeri k tlorisu v obliki kratkega pravokotnika, končno pa okr. 1500 k obliki ladje, katere tlorisna oblika s stranskimi kapelami vred je kvadrat. Čeprav je stroga težnja pri naši skupini v primeri z odličnimi prostorninami Stetheimerjevimi na videz zaostala, ustreza torej vseeno splošni težnji razvoja v dvoranski arhitekturi od srede XV. stol. dalje.

Imamo pa na Bavarskem poleg odličnih primerov Stetheimerjevih stavb, Marijine cerkve v Ingolstadt ali Marijine cerkve v Monakovem tudi druge stavbe skromnejše oblike, v katerih najdemo vso skromnost in problemsko jasnost naših dvoran. Omenjamo triladijski prostor špitalske cerkve v Ingolstadt, ki



Sl. 25. Krtina, tloris podružnice.

je podolgovat pravokotnik brez prezbiterja in prekrit z enostavnimi križastimi oboki ter popolnoma ustreza naši, že omenjeni cerkvi na Krtini (sl. 25).

Kljub nespornemu sorodstvu prostorninskega in arhitektonskega značaja cerkve na Krtini ki je nastala verjetno že v XVI. stol., s špitalsko cerkvijo v Ingolstadt pa bi bilo napačno sklepati na kako zvezo med njima. Kakor kažeta slici 25, 26 in 27, ako ju primerjamo s crngrobsko notranjščino (sl. 5, 19 in 20), ne more biti dvoma o tem, da je krtinska notranjščina nastala po prezidavi obstoječe neobokane stavbe v triladijsko dvorano brez posebnega prezbiterja pod vtisom kranjske skupine dvoranskih cerkvâ in ne kot posledica zunanjih vplivov. Ta stavba je toliko bolj zanimiva v zvezi s tu obdelano skupino ker kaže isto občutje za dvoransko prostornino kakor naša glavna skupina, da pa isti estetski namen dosega z enostavnimi oboki brez kamnoseškega bogastva. Iz tega sklepamo, da njen mojster ni



Sl. 26. Krtina, notranjščina podružnice.



Sl. 27. Krtina, notranjščina podružnice.

pripadal glavni delavnici, ampak da je delujoč izven nje z lastnimi delavniškimi značilnostmi uresničil njen ideal.

Tako se končno vendarle zazdi, da bo težko trditi, da bi bil Stetheimerjev ideal kot tak učinkoval pri postanku slovenske skupine, ampak, da je izvor iskati v kaki skromnejši skupini, podobno časovno v tej zvezi premladi Wultingerjevi. Tudi drugod in posebno pri Wultingerju namreč opazamo, da se vzori ne prenašajo v celoti, z razumevanjem za vse njihovo bistvo, ampak da se križajo z lokalno tradicijo, ne le zato, ker so dvoranske ladje ali prezbitenije prizidavali, kot tudi sam

Stetheimer v Salzburgu, že obstoječim delom stavb ter si tako jemali možnost uresničitve celote, ampak kakor kažejo drugi primeri, kjer so oba dela stavbe na novo gradili, da pač le zato niso sledili bavarskemu vzoru v celoti, ker je bila oblika z ločenim prezbiterijem že tako udomačena, da ni dopuščala prevzema za takratno sodobnost gotovo prevratno novotarskega enoprostorja Stetheimerjevih dvoran. To opazamo v Wultingerjevi skupini kakor pri nas.

Že zgoraj smo ugotovili, da je Wultingerjev ideal enoprostorninske cerkve dvorane pri nas, četudi ni bil nikjer uresničen, vseeno obstajal vsaj v ideji, in ga lahko rekonstruiramo, ako združimo kranjsko ali škofjeloško ladjo s crngrobškim prezbiterijem (sl. 4). V ti združitvi se nam pokaže prostor, ki je v svoji proporciji in sestavi nenavadno soroden eni najpopolnejših Stetheimerjevih stavb, špitalski cerkvi v Landshutu (sl. 25). Najvažnejša razlika je v apsidalnem zaključku, ki je v Landshutu skoraj krogu priličen mnogokotnik, v Crngrobu pa tradicionalni zaključek naših prezbiterijev, sestavljen iz treh stranic pravilnega osmerokotnika. V notranjščini, ki je kranjskim sicer sorodna po bogato s sklepniki okrašenem zvezdastem oboku, pa je močno opazna razlika v tem, da je razmerje širine do višine v Landshutu mnogo bolj poudarjeno kakor pri mirno počivajoči notranjščini kake kranjske ladje. Vendar je ta razlika lahko razložljiva iz starostne razlike med eno in drugo cerkvijo. Landshut s svojo precej podčrtano višino je bolj gotski kakor prostornina kranjske cerkve, katere občutje za prostorninsko dimenzijo se že približuje umirjenosti, s katero se v gotiki pripravlja prehod v renesanso.

Po vsem povedanem smo spoznali, da ima sicer dosti skromna slovenska skupina cerkva dvoran svoje najožje sorodnike na Bavarskem in da se ne da dokazati pot, po kateri bi bil ta arhitekturni tip prodrl polagoma, geografsko strnjeno do nas. Mogoč je samo direkten prenos k nam. Ta neposredni prenos pa postane verjeten predvsem po političnih in gospodarskih zvezah delov naše domovine prav z domovino Stetheimerjeve arhitekture. Drugi moment, ki prihaja kot pobudnik v poštev, je pot, ki je vodila v tistih časih prav skozi Landshut slovenske romarje v Köln in Aachen, in gospodarski kulturni vpliv krajev ob ti poti na kulturo našega meščanstva. Pa tudi še tretji moment je verjeten: moment rastoče meščanske samo-

zavesti pri našem meščanskem stanu, ki se podobno, kakor pol stoletja poprej na Bavarskem, tudi pri nas v drugi polovici XV. stol. izraža v tekmovalju s postavljanjem vidnih znakov tega meščanskega ponosa v mestnih župnih cerkvah. Dejstvo, da je arhitektonski izraz teh prizadevanj v bistvu isti kakor na Bavarskem, govori že samo zato, da se je ideal spočel ob bavarskih spomenikih. Freising, ki je imel obširna posestva v Škofji Loki in okolici, sam sicer ni igral posebne vloge v razvoju te arhitekture, pač pa v njegovi bližini takrat procvitajoča mlajša mesta kakor Straubing in Landshut. Dejstvo, da se nova arhitektura osredotočuje na Škofjo Loko in Gorenjsko in da igra prav Loka v gradbeni delavnosti tega časa najvidnejšo vlogo, govori za to, da je bil dejanski posrednik prav Škofja Loka. Žal, doslej pomen loško-freisinskih zvez za našo kulturo še ni raziskan. Moremo si pa misliti, da je prav po posredovanju Loke v drugi četrtini XV. stol. prodril k nam bogatejši in gradbeno naprednejši burghausenški način in že okrog srede stoletja izpodrinil starejšo arhitekturo križastih obokov. Težnja po bogatejši kamnoseški okrasitvi obokov se je združila s težnjami domačega kamnoseštva in je tako nastal posebno bogat način krasitve obokov, ki nadkriljuje bavarske vzore in ki ga smemo smatrati za posebnost gorenjsko-goriško-beneško slovensko-kraškega arhitekturnega izraza. Reprezentativne potrebe in težnje v meščanstvu pa so povzročile, da se je par desetletij pozneje zopet pod vtisom bavarskih vzorov uresničil v okviru takrat že zasidrane arhitekture tega okrasnega tipa tudi ideal cerkvene dvorane v umetnostno in kulturno geografsko zelo pomembni obliki. Poleg drugih razlik, kakor so posebno mnogokotni slopi mesto okroglih bavarskih, pa daje našim cerkvam dvoranam poseben izraz prav omenjeni domači kamnoseški okras, ki so ga že poprej uresničile male cerkve v obokanih prezbiterijih.

Kratko lahko strnemo na koncu: Skupina slovenskih dvoranskih cerkva je odmev bavarske, iz meščanskega kulturnega ideala porojene arhitekture. Posrednik je bila verjetno Škofja Loka, Kranj pa jo je prvi uresničil. Vpliv in razvoj nove arhitekture, ki se je podredila domači arhitekturni tradiciji in se obogatila z domačim kamnoseštvom, se je opiral na Škofjo Loko, katere ugled je po stavbeniku Jurku segal do Zagreba. Življenska doba okvirne, podeželske skupine te arhitekture obsega z izredno konservativnostjo celih 200 let in izzveni v raznih pokmetenih oblikah renesanse. Dvoranska skupina pa stoji med

nami skoraj nespremenjena dobrega pol stoletja, kar dokazuje, da se je opirala na dobro organizirano delavnico; ta radi oddaljenosti od središč sodobnega arhitekturnega snovanja ni občutila vplivov nove, renesančne arhitekture, ki je že zmagovala drugod po zapadni in srednji Evropi. Važno za presojanje te nove arhitekture pri nas je, da ne gre za enostaven prevzem tujega vzora, ampak za njegovo resnično podomačenje.

*

Gospoda, čim bolj se umetnostna zgodovina, ki si je ustvarila svoje metode ob delih velikih umetnikov in študiju mednarodno pomembnih razvojnih dob umetnostnega ustvarjanja, pogloblja v gradivo in čim bolj ga skuša zajeti v vsi njegovi polnosti in čim popolnejšem geografskem pojavu, tem bolj se uveljavljajo poleg osnovne metode razne pomožne vednosti, med katerimi se zadnji čas vedno bolj podčrtuje pomen t. zv. umetnostne geografije. Iz nje izvira tudi pojem umetnostnega prostora in t. zv. prostornega sloga v nasprotju s časovnim slogom, ki smo ga doslej skoraj izključno upoštevali.¹⁴ Sočasno s temi prizadevanji drugod je tudi pri nas prav iz potreb po domačemu gradivu primernih metodah in vidikih raziskavanja dozorel umetnostno geografski vidik, ki se je dobro izkazal pri študiju in presojanju vrednot spomenikov našega srednjeveškega slikarstva. Tudi pri vprašanju o umetnostno zgodovinskem pojavu in pomenu naše skupine dvoranskih cerkva bomo temu gradivu pravični le, če uveljavimo kulturno geografski vidik. Če pojmujejo ozemlje, ki ga pokrivajo spomeniki te nove arhitekture, kakor smo to že v zvezi s študijem slikarstva ugotovili, kot ob strani mednarodno pomembnih kulturnih komunikacij ležeče zatišje, se nam takoj pokaže tudi primerno vrednotenje danega gradiva in postane razumljiva zagrizena konservativnost, ki smo jo ugotovili pri širši in ožji skupini. Da gre za izrazit pojav sloga našega prostora, o tem priča tudi dejstvo, da je šele ta nova arhitektura ustvarila pogoj za tisti, že večkrat opaženi posebno naš pojav bogate dekorativne enote t. z. kranjskega slikanega prezbiterija.¹⁵ Isto ozemlje, ki je dalo tako posrečeno spojitve

¹⁴ Prim. P. Pieper p. c., str. 54—75.

¹⁵ Monumenta artis slovenicae I, str. 5—8. — Fr. Stelè, Slikani svodovi gotških prezbiterija u Slovenačkoj, Starinar (Beograd), 1928/30, str. 77 sl. — Isti, Cerkevno slikarstvo med Slovenci I. Srednji vek, Celje 1937, str. 108—126. — Isti, Die geographische Stellung der gotischen Malerei in Slovenien, XIVe Congrès intern. d'histoire de l'art 1936, Actes I, str. 89—91.

prizadevanj domačega kamnoseštva z arhitekturo, je uresničilo tudi izredno posrečeno in bogato spojitve slikarstva s to arhitekturo. Dalo pa je končno tudi bavarski ideji cerkve dvorane prav radi te, domačim pogojem in okusu ustrezajoče kamnoseške okrasitve, posebno našo varianto, slikarsko nasičenemu prostoru male cerkve pa nič manj pomembno paralelo kamnoseško okrašenega prostora dvoranske župne cerkve.

Tintoretto sv. Miklavž v Novem mestu.

Jože Gregorič

Résumé. L'auteur donne une analyse détaillée du tableau de St. Nicolas, à l'église collégiale de Novo mesto, d'après la tradition oeuvre du Tintoret. La comparaison avec les autres oeuvres de ce maître, rendue possible par l'exposition du Tintoret à Venise en 1937, donne les résultants suivants.

Par la composition, le tableau ressemble à beaucoup d'autres tableaux du Tintoret à Venise, spécialement à celui de St. Marcellin. De même, le groupement et l'exécution plastique des personnages montrent des traits caractéristiques pour le Tintoret et se trouvent, nombreux, dans d'autres oeuvres du maître. Plusieurs personnages sont directement des reprises de personnages de la Salle supérieure à la Scuola San Rocco (p. e. le Christ de la Résurrection), ce qui est important et permet de dater notre tableau après 1581, année d'exécution des oeuvres cités.

Les couleurs et la lumière rappellent également le Tintoret. Par la forte lumière qui émane du ciel ouverts, le peintre parvient à la parfaite plasticité des personnages et, spécialement, à l'illusion d'espace sans limites, appuyée encore fortement par la composition.

Les modifications qu'on voit sur le tableau s'expliquent par la collaboration d'un second peintre qui a fixé la composition sur la toile et l'a exécutée dans les grandes lignes. Mais c'est le maître lui-même qui a donné au tableau la forme définitive et la vie ce qui est prouvé par toutes les distinctions de l'oeuvre: la composition des personnages, des couleurs et de la lumière.

Notre tableau a été exécuté après 1582, quand l'Italien Polydor de Montagna est devenu doyen du chapitre de Novo mesto: c'est lui qui, par l'entremise du patriarche d'Aquilée, a acquis le tableau pour Novo mesto.

Velika razstava Tintorettovih del v beneški palači Ca' Pesaro nam je pokazala slavnega, toliko grajanega in zopet tako slavljeneega mojstra v njegovi pravi veličini. Zavesten in hoten prelom s tradicijo renesančnega ideala lepote je bil vzrok tolikih nasprotovanj že za njegovega življenja. Vzvišeni mir renesančnih kompozicij je razgibal do tedaj neslutnih možnosti, barvno harmonijo Tizianovih slik spremenil v strastno prelivanje svetlobe in sence, prostor razširil do tedaj neznanih globin in dimenzij,

skratka, z njim se začneja nov zagon v razvoju evropskega slikarstva, ki kaže na dolgo razvojno pot preko baroka v naš čas.

Prav je, če se po zaključku te razstave, ki nam je osvetljila Tintorettovo delovanje s tehnične in duhovne strani, spomnimo na podobo sv. Miklavža iz novomeške kapiteljske cerkve. Vtis, ki so ga na nas napravila Tintorettova dela, zbrana na razstavi v Ca' Pesaro in v Scuoli di San Rocco, je še svež, zato čas kar najbolj primeren, da vzporedimo s temi deli tudi novomeško podobo.

Podoba sv. Miklavža iz velikega altarja novomeške kapiteljske cerkve, ki jo stara poročila pripisujejo Tintoretu, je danes 2 m široka in 4'29 m visoka, zgoraj nepravilno ostroločno zaključena. Pri podrobnem ogledu se je izkazalo, da je ostroločni zaključek zgoraj v izmeri 42 cm kasneje dostavljen. Na spodnjem robu pa je platno odrezano, za kar govorita figuri sv. Mohorja in Fortunata, katerima so bile odrezane noge. Podoba je predstavljala prvotno pravokotnik 2×4 m. Manjka torej spodaj okrog 14 cm prvotnega platna. V splošnem je podoba dobro ohranjena, le na spodnjem delu je na vsej širini odtrgano platno, na katero so jo napeli pri restavraciji l. 1914. na Dunaju. Odprle so se stare luknje, ki so bile urezane v podobo takrat, ko je bila vdelana v sedanji altar.

Slika predstavlja vstop sv. Miklavža v nebo. Ta osnovna misel je obogatena z dvojno vizijo; sv. Miklavžu se na poti v nebo prikaže v oblakih sv. Trojica obdana z vencem angelskih glav in oblita z zlato lučjo, ki prihaja iz odprtih nebes. Tej viziji se pridruži še druga: Od spodaj strmita v čudovito prikazen na nebu oglejska zavetnika sv. Mohor in Fortunat.

Idejo za kompozicijo je nudil slikarju cerkveni zbor v Niceji l. 318. p. Kr., na katerem je sv. Miklavž branil skrivnosti sv. Trojice.

Kompozicijo pričenjata spodaj oba svetnika; levo sedi sv. Mohor v beli albi, odet v rdeč, z zlatom pošit pluvial, s pastoralom v desni in palmovo vejo v levi ter sklonjen nazaj zre v nebo. Desno kleči na levem kolenu sv. Fortunat, oblečen zopet v belo albo, rdečo dalmatiko, v sklenjenih rokah drži palmo in prav tako sklonjen nazaj gleda v nebo. Osrednja figura je sv. Miklavž, ki se z razprostrtimi rokami dviga proti nebu. Odet je v svečana škofovska oblačila, vijoličast talar, belo albo, moder rdeče podšit pluvial s širokim zlatim robom. Čez albo ima spuščeno svileno tančico, ki se sem in tja pobliskava na oblačilu. Z

leve zgoraj, kamor se sv. Miklavž obrača, mu hiti nasproti sv. Trojica: Bog Oče, bradat, častiljiv starec drži v rokah na križ razpetega Sina. Med njunima glavama sv. Duh v podobi goloba. Z desne pa mu prinašata dva putta škofovske insignije, bleščeče belo mitro in pastorage. (Slika 1.)

O sliki ni v kapiteljskem arhivu nikakega dokumenta. Najstarejše sporočilo je Valvasorjevo, nastalo komaj sto let potem, ko je bila slika izdelana, zato je izredno važno in si ga moramo natančno ogledati.

V XI. knjigi str. 481. l. 1689. izdane „Ehre des Herzogtums Krain“, nam Valvasor sporoča o sliki tako:

„In summo altari noviter cum pulcherrima architectura per Praepositum a Turri extracto est magna et nobilissima pictura S. Nicolai Episcopi, facta per manum famosissimi Pictoris Tintoreti, inaestimabilis pretii ac valoris. Et cum per incendium anno 1580 in hac ecclesia sunt destructa et dissipata omnia monumenta, inscriptiones et epitaphia...“

v nemščini nam isto poročilo poda tako:

„In dem hohen Altar, so ehelängst nach denen prächtigsten Bauregeln von Herrn Grafen von Thurn, Propsten, aufgeführt ist das Gemälde des hl. Bischofs Nicolai, gross und unvergleichlich von dem Pinsel des berühmten Künstlers Tintoret eines unschätzbaren Wertes zu sehen. Und obschon durch das Feuer im 1580 Jahre in dieser Kirch alle Gedächtniswerke, Aufschriften und Grabmäler verbrentt seyend...“

Predvsem se zdi važen atribut, ki ga Valvasor dostavlja imenu slikarja, famosissimus in berüht. Iz tega spoznamo, da je bilo Tintoretovo ime že takrat tudi pri nas znano in upoštevano. Dalje smemo po stilu navedbe sklepati, da je Valvasor dobesedno ponovil poročilo, ki mu ga je dal gotovo kateri kanonikov, če ne celo sam prošt, ko se je on obrnil nanj z vprašanjem o avtorju slike. Vsekakor pa kaže to poročilo na gotovo, zavestno tradicijo, ki se je vzdržala v mestu o avtorstvu sv. Miklavža.

Druga važna opora je l. 1580., ko je požar uničil cerkveno opravo. S tem je dan terminus ante quem slika ni mogla priti v



Sl. 1. Tintoretto, Sv. Miklavž, proštijška cerkev v Novem mestu.

Novo mesto. V poštef pride torej poldrugo desetletje od 1580—94., ko je Tintoretto umrl.

Na vprašanje, kako je slika prišla v Novo mesto, je skušal odgovoriti Michelangelo baron Zois v *Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission* l. 1914. Rezultat njegovih izvajanj je zanesljiv, spremeniti bi ga mogla le slučajna najdba dokumenta ali zapiska v kapiteljskem arhivu. Vendar se zdi, da bi ga tako nepričakovano odkritje le podprlo.

Edina netočnost se mu je primerila pri Montagnani, ker je uporabljal kot vir samo Valvasorja in ne tudi Vrhovca. Po Valvasorju je Montagnana nastopil proštopsko mesto l. 1580., v resnici pa šele 1582. Cerkev je pogorela že za časa njegovega prednika Jurija Petrovinaya l. 1580. po Valvasorju, l. 1576. po Vrhovcu.

Polydor de Montagnana se je takoj, ko je nastopil proštopo mesto lotil popravljanja cerkve. Od meščanov, ki so bili po požaru sami hudo prizadeti, se ni mogel nadejati izdatne pomoči. Sklenil je zato s kanoniki posebno pogodbo, o kateri nam Vrhovec obširno poroča. Vendar je šlo delo počasi od rok. Zato je proštop zaprosil za pomoč tudi oglejskega patrijarha, ki je bil takrat cerkveni patron novomeškega kapitlja. Na patrijarhovi stolici je sedel takrat Giovanni Grimani (1545—1592). Z njim je bil Polydor v prijateljskih odnosih, kakor to povedo ohranjena pisma v kapiteljskem arhivu. Nanj se je torej obrnil Polydor s proštopo za podporo. In res je patrijarh prispeval za cerkev novo altarno podobo sv. Miklavža. To domnevo potrjuje podoba sama. Da je bila slikana za Novo mesto, pove glavna figura sv. Miklavž, patron cerkve. Za naročilo potom patrijarhata pa pričata sv. Mohor in Fortunat, patrona oglejske cerkve.

Stilno analizo je podal na istem mestu A. Matějček. Rezultat te je kratko tale: Podoba je v splošnem nedotaknjena, le v spodnjem, podvitem delu močno natrgana, v ostalem samo zaprašena in otemnela vsled obilnega firneža. Večje poštopbe so bile le na Miklavževem pluvialu in luknja na glavi sv. Fortunata. Obrazi so popolnoma nedotaknjeni. Podoba, tako pravi Matějček, kaže znake dveh rok, katerih druga je nedvomna Tintorettova, ki je sliko dovršil. Slika je torej nedvomno Tintorettovo delo iz zadnjih let njegovega ustvarjanja.

Tako govori dosedanja literatura. Kaj bo povedala primerjava z drugimi Tintorettovimimi deli, bom skušal podati v naslednjem.

Oglejmo si predvsem figuralno kompozicijo sv. Miklavža. Slika je komponirana po načelu križajočih se diagonal in sicer tako, da se pričinja gibanje istočasno v obeh spodnjih kotih in se razvija v diagonalni smeri proti gornjima, vendar je naraščanje od spodnjega desnega kota v gornji levi, v smeri, v kateri se giblje glavna figura, močnejše od nasprotnega. Glavno gibanje sproži v desnem kotu spodaj leva golen sv. Fortunata, nakazano je dalje v pregibu njegovih rok in ramen, se v smeri njegovega pogleda prelije v glavno figuro sv. Miklavža, kjer jo podčrtuje svetloba na svetnikovi albi, preide preko njegove desne roke v roke Križanega, s katero doseže gornji levi kot. To glavno diagonalno naraščanje križa v nasprotni smeri ono, ki se pričinja z goleni sv. Mohorja, ki je zopet nakazano v pregibu njegovih ramen, se v smeri njegovega pogleda nadaljuje preko gornjega telesa sv. Miklavža in preide v ravno linijo pastoral, s katero doseže gornji desni kot. Ti dve glavni gibanji križa polno manjših diagonal. Tako sekajo glavno diagonalo in obenem spremljajo nasprotno gornje telo sv. Fortunata, konture Miklavževe albe in pluviala, telo Kristusovo in Boga Očeta. Nasprotno diagonalno pa sekajo vzporednice, ki jih tvorijo gornje telo sv. Mohorja, pastore v njegovi roki, konture Miklavževega pluviala in oba angela na desni zgoraj. Ta preračunana kompozicija pa gre še dalje. Po istem principu so razgibane vse figure in skupine. Poglejmo si sv. Miklavža, kjer glavno telesno os učinkovito križata razprostrti svetnikovi roki, ali skupino sv. Trojice, kjer vzdolžno os, ki je nakazana predvsem s križevim pokončnim tramom, seka močna horizontala prečnega tramu. Isto se ponovi pri skupini puttov, kjer smer njunih teles preseka smer pastoral. (Slika 1.)

S tako umno kompozicijo je slikar dosegel predvsem silovito dramatično razgibanost in iluzijo širnega, vseobsegajočega prostora. Poglejmo samo, kako je v kontrapostu razgibal figuro sv. Mohorja. Z levo nogo in roko sili proti ozadju, z desno roko in z močno osvetljenim desnim kolenom iz slike ven proti ospredju. Telo je torej razgibano v vseh smereh, da nam tako nakaže prostor. Poglejmo še figuri Križanega in Boga očeta, podani v močni skrajšavi od strani, samo zato, da je slikar čimbolj poudaril videz prostorne razsežnosti. Naravnost drzno sta iz istih vzrokov naslikana gornji obeh angelov in golob pravokotno na slikino ploskev. Vendar se prostor ne širi samo k ozadju in v ospredje, temveč tudi proti levi in desni. Bogata draperija Boga Očeta je zadaj prirezana, znak, da se prostor širi tudi v tej smeri.

Razen te umne kompozicije in rafinirane perspektivne skrajšave figur se je v dosego popolne jasnosti prostora poslužil slikar v najvišji meri tudi svetlobe. Močna luč, ki z odprtih nebes lije na figure in v širokih pramenih plahuta preko površine slike, tu blesteča v polni jasnosti, tam le medlo se svetlikajoča, drugje popolnoma premagana po globokih temnih sencah, daje figuram polno plastičnost, prostoru v katerem se gibljejo, močan globinski poudarek. Svetloba ima svoj izvor za skupino sv. Trojice, ki je močno osvetljena od sprednje strani, medtem ko je od nas odmaknjena stran v senci. Luč je, ki nam pove, kaj nam je prostorno bliže, kaj je dalje proč od nas. In zopet je luč, ki dematerializira figure, da se lahko gibljejo v neskončnem prostoru. Sv. Miklavž resnično plava v zraku, kajti v intenzivni svetlobi se je njegovo telo oprostilo materialne teže in tako dematerializirano se lahko dviga v zračne višine, kjer ga na vratih izvora vse luči pričakuje sv. Trojica. Iluzija vizije po popolna.

Tudi barvna kompozicija podpira težnjo po plastičnosti prostora. Oba svetnika spodaj sta barvno najživahneje obdelana. Rdeča barva njunih ornatov se nikjer več v sliki ne ponovi. Le tu na začetku kompozicije žari na oblačilih figur, ki sta nam tudi prostorno najbližji. Barve nato vedno bolj zgublajo na intenzivnosti. Nikjer ni več izrazitih, živih tonov, namesto njih nastopa svetloba. Barve Miklavževega ornata so nevtralne. Med modro barvo pluviala in njegovo temno rdečo podlago tvori prehod širok brokatni rob. Kontrast med belo albo in rdečo podlago pluviala je ublažen z močno senco. Tudi oblačilo Boga Očeta je obdelano v nevsiljivi rjavovijoličasti harmoniji. Vendar vse te barve niso mrtve, temveč bleste v zlati svetlobi, ki prihaja iz nebes in ki se v čudovitih refleksih razliva preko gornjega dela podobe. Ostro kontrastira od razsvetljenega ozadja skupina sv. Trojice in da slutiti za seboj širne prostore transcendentalnega sveta. Najbolj razsvetljena figura je sv. Miklavž, kajti na njem sloni idejni poudarek slike. Svetnikov obraz je v polni luči, brokat njegovega pluviala žari v zlatih refleksih, belina albe je podčrtana s temno senco. Vse okoli sv. Miklavža se topi v svetlobi. Čim dalje prehaja svetloba v spodnji del slike, bolj je umerjena. Le tu in tam še zablesti zadnji odsev luči iz temne okolice in končno ugasne, ko je zadnjič zažarela na beli albi sv. Mohorja.

Če iščemo za primerjalnim gradivom med Tintorettovim deli, nas preseneti frapantno sorodna kompozicija Sv. Marceli-



Sl. 2. Tintoretto, Gloria di San Marziale. Benetke, cerkev sv. Marcijana.

jana v nebeški slavi iz l. 1548. iz beneške cerkve istega imena. Ker bi to sliko lahko imenovali zgodni tip sv. Miklavža, si jo natančneje oglejmo. (Slika 2.)

Kompozicija je bistveno ista kot pri novomeškem Miklavžu. Levo in desno spodaj jo pričenjata sv. Peter in Pavel, v sredi nad njima frontalno kleči titularni svetnik ogrnjen s pluvialom. Nad njim sv. Duh. Vendar je med to beneško in novomeško sliko velika razlika, saj je poteklo med njima vsaj 55 let.

Oglejmo si podrobno našo sliko. Sv. Peter in Pavel močno razgibana v kontrapostu spominjata na Michelangelove figure na stropu Sixtine. Po pregibu sv. Pavla in s smerjo pogleda sv. Petra je pripravljen motiv centralne figure. Naznačeno smer nadaljujeta konturi pluviala in jo končno privedeta do sv. Duha. Kompozicija je tu manj diagonalna kakor centralna. Natančno v sredi slike je zgoraj sv. Duh, nato sv. Marcelijan, frontalno obrnjen k nam, spodaj simetrično postavljena oba svetnika. Kompozicija je strnjena v zunanji lik trikotnika in se zaključi v golobčku vrh slike.

Vzporedno s trikotniško kompozicijo gre tudi pojmovanje vsebine slike. Na novomeški sliki je predstavljen vstop sv. Miklavža v nebo, torej pravo dejanje. Sv. Miklavž je še na poti. Izbran je najbolj dramatični moment, ko se mu prikaže sv. Trojica. Miklavž je kot v ekstazi razširil roke, spodnja svetnika sta se prav tako silovito razmahnila v začudenju, eden burno gestikulira z rokami, drugi jih pobožno sklepa in oba začudena zreta prikazen. Dogodek je poln dramatične sile.

Nasprotno je že naslov beneške slike Gloria di San Marziale abstrakten. Tu ni prikazan torej nikak dogodek, sv. Marcelijan je že v nebeški slavi, mirno kleči na oblaku, roki ima rahlo razprti in poveljuje z apostoloma in angeli Boga v podobi goloba.

Kompozicija je lepo sama v sebi zaključena, nikamor več ne teži, in je v tej svoji zaključenosti enakovredna vsebini slike, na kateri ni nikakega dejanja več, sv. Marcelijan je v svojem mirnem bivanju le simbol večne blaženosti. Na sliki sv. Miklavža pa je dejanje le hipno, kajti že naslednji trenutek bo vizija izginila in sv. Miklavž bo stopil v nebo. Seveda je morala odpasti tudi absolutna centralna kompozicija in frontalnost. Sv. Miklavž se je obrnil proti levi, odkoder prihaja vizija. S tako diagonalno kompozicijo je razdrt oni mirni višji red, ki vlada na sliki sv. Marcelijana, kajti sv. Miklavž ni več simbol večne blaženosti



Sl. 5. Tintoretto, Vstajenje Krista. Benetke, Scuola Grande di San Rocco.

ampak je šele na poti, da dospe v večno slavo. Taka je torej razlika med obema slikama in tolika je bila pot, ki jo je Tintoretto prehodil, da je dovršil poslednjo.

Če sledimo Tintorettovega ustvarjanju dalje, bomo za posamezne figure kmalu dobili analogne v drugih delih. Na oba spodnja svetnika spominjajo kraljična v sliki s sv. Ludovikom in Jurijem v doževi palači; Kristus v Obujenju Lazarja v Scuoli San Rocco; Marija v sliki Marije in Marte v Augsburgu; sv. Peter v Prikazni sv. križa v cerkvi Madonna dell' Orto v Benetkah. Vse



Sl. 4. Tintoretto, Sv. Fortunat, del slike sv. Miklavža. Novo mesto.

te figure so kompozicijsko enako obdelane kot sv. Mohor in Fortunat. Napol kleče, napol sede, močno nagnjene nazaj, z rameni in koleni razgibane v globino.

Stopimo še enkrat v Scuolo di San Rocco, kjer je Tintoretto zapustil največje ustvaritve svojega duha in obstojmo pred podobo Vstajenja. (Sl. 5.) Takoj nas vstali Krist spomni na novomeškega v skupini sv. Trojice, saj je ta poslednji skoro zrcalna slika beneškega. Prav tako diagonalno komponiran v prostor, samo v obratnem smislu, prav ista čudovita glava in ista modelacija telesa. Tu je torej prvi primer novomeškega Krista. In zopet ne bo težko najti podobnih figur. Kristus v donatorski podobi družine Morosini v San Giorgio Maggiore v Benetkah, pa še

enkrat vsem tem slična diagonalna kompozicija v sliki Petrove prikazni sv. Križa v Madonni dell' Orto.

Tudi obrazi iz novomeške slike imajo v drugih Tintorettovih delih vse polno sorodnih tipov. Ne bo težko najti sorodnih glav kot sta sv. Mohor in Fortunat. (Sl. 4.) Kristus se v Scuoli San Rocco in v drugih delih tega časa stalno ponavlja. (Sl. 5.) Sv. Miklavž je na las podoben Abrahamu iz slike Daritve Izaka na stropu velike dvorane. Naravnost prepisan pa je Bog Oče s slike Razgovora z Jonom, prav tako na stropu velike dvorane beneške Scuole San Rocco.



Sl. 5. Tintoretto, Glava Krista, del slike sv. Miklavža. Novo mesto.

Tak je rezultat stilne primerjave. Kompozicija in figure so pristno tintorettovske. Pa tudi vse druge lastnosti slike kot barvna in svetlobna izdelava govore za Tintoretta.

Rešiti moramo le še vprašanje, kako naj si razlagamo številne korekture, ki se dajo zasledovati na novomeški sliki in ki so tudi na reprodukcijah prav dobro vidne? Gre za korekture, izvršene iz kompozicijskih razlogov. Obema svetnikoma spodaj so bile glave vržene nazaj. Sv. Fortunatu je bil z drzno potezo odrezan gornji del glave. Figura sv. Miklavža je bila spodaj močno skrajšana, pluvial razširjen in preslikane roke. Popolnoma novo smer je dobil Kristus tako, da sta bila glava in gornje telo pomaknjena nazaj. Tudi angeli so dobili po korekturi novo smer.

Če pomislimo, da je bil Tintoretto v letih, ko je dobil naročilo za novomeško sliko, star že okrog 70 let, nam bo jasno, da z delom preobloženi mojster ni zmožel sam vsega dela, zato se je pri izdelovanju naročil poslužil učencev. Saj je pri ogromnem številu njegovih slik lahko umljivo, da je bilo nemogoče, da bi jih od vsega početka izvrševal sam. Mojster je napravil kompozicijsko skico, ki jo je potem nekdo drugi prenesel na platno in nato sliko v osnovnih barvah izvršil. Potem šele je nadaljeval mojster sam. Seveda je pri izdelavi sproti popravljal vse napake, ki jih je učenec napravil pri prenašanju osnutka na platno. Taklega kompozicijskega značaja so tudi korekture na novomeški podobi.

Paziti pa moramo na to, kje je Tintoretto popravljal napake prenašalca, in kje je korigiral samega sebe. Pozabiti ne smemo, da so slične korekture vidne tudi na delih, za katera vemo, da jih je izvršil Tintoretto od vsega početka lastnoročno. Za primer navajam Skušnjave sv. Antona iz beneške cerkve San Trovaso. Tu je prav dobro vidno, kako je široka poteza čopiča, slično sv. Fortunatu, odrezala sv. Antonu ves gornji del glave. Močne korekture so vidne tudi na rokah in nogah. Dalje so opazne številne korekture na Križanju v Scuoli San Rocco. Zabeležil sem si dalje dobro vidne korekture na že obravnavani sliki sv. Marcelijana, na sliki zadnje večerje iz cerkve San Polo, številne so retuše na sliki Kristus ozdravlja paralitika in na več drugih slikah, ki so bile na razstavi v Ca' Pesaro. Kje pa tiči vzrok tem korekturam? Edino v načinu Tintorettovega slikanja, ki je lasten samo njemu. Drzno in smelo slika Tintoretto, poteze njegovega čopiča so široke, celo grobe. Zato so ga napadali zakaj ne slika tako kot Tizian in ostali starejši mojstri. Njegov odgovor je bil: „Ker ti mojstri niso imeli toliko v sebi, da bi jim razganjalo glavo“. Množica vedno novih načrtov, ki jih je porajala njegova neizčrpna fantazija, ga je prisilila, da si je ustvaril le sebi lasten stil, ki mu je dovoljeval hitro ustvarjanje in ki je bil širok, drzen in velikopotezen kot njegov neprestano ustvarjajoči duh. Pri njem potezo za potezo sledimo kako je slika nastajala, pri vseh drugih pa je nastanek zabrisan z onim končnim stanjem, ki ki ga je dal slikar, ko je napravil zadnjo potezo.

Iz povedanega je lahko umljivo, da pri novomeški podobi nikoli ne bomo vedeli, kdaj korigira Tintoretto sebe, kdaj prenašalca skice. Vemo pa, kaj je na podobi njegovega. To je najprej



Sl. 6. Tintoretto, Glava sv. Miklavža, del slike sv. Miklavža.
Novo mesto.

kompozicija. Dalje predvsem rafinirana raba svetlobe in sence v dosego iluzionističnih učinkov. Potem pa tudi vsa obdelava figur, predvsem obrazov, rok in draperije. Poglejmo samo glavo sv. Miklavža, kako sigurno, drzno, s širokimi potezami je izdelana ta čudovita glava. (Sl. 6.) Oglejmo si draperijo in široki brokatni

rob Miklavževega pluviala s slikovito obdelanimi reliefi, poglejmo končno še prozorno tančico, ki se kakor pajčevina ovija svetnikove obleke in ki je s prav tako virtuozno sigurnostjo naslikana kot tančica boginj na slavnih alegorijah iz Anticollegia.

Kaj je po vsem tem ostalo po Tintoretu nedotaknjena? To so le simboli obeh svetnikov, mitra ob sv. Mohorju, kadilnica ob sv. Fortunatu in krajinsko ozadje v spodnjem delu slike, razburkano morje z ladjo, ki se prikazuje v daljavi.

Vse drugo pa je neovržno delo Tintoretovega čopiča in nosi pečat njegovega genialnega duha. Zato moramo in smemo novomeškega Miklavža z večjo upravičenostjo pripisovati Tintoretu samemu, kot marsikatero sliko iz doževe palače in katerekoli beneške cerkve, ki nosi Tintoretovo ime in ki po kvaliteti še od daleč ne dosega sv. Miklavža.

Na novomeški sliki so združene vse odlike Tintoretovega stila. Iluzija prostorne neomejenosti je dosegla višek izrazne možnosti, prostor se v polni razsežnosti širi v vseh smereh, plastičnost teles je popolna, barvna harmonija ubrana do zadnjega odtenka, vse pa, prostor, figure in barve dematerializira žareča svetloba „unstranske gloriije“.

Prav ta absolutna sigurnost v objavljanju pojavnosti prostora in figur, suvereno obvladanje iluzionističnih sredstev, kompozicije in svetlobnih efektov je zadosten dokaz za avtorstvo Tintoretta. Poleg vsega nam govore dovolj korekture. To, kar je slikar izvršil v korekturah, kaže visoko kvalificiranega umetnika, ki s sigurno roko vodi čopič po sliki in ki zna vlti mrtvim formam resnično življenje.

Stilna primerjava pa nam je podala tudi dokaz, da je datiranje slike po l. 1582. pravilno. Videli smo, da je slika po kompoziciji, modelaciji teles in obraznih tipih sorodna mnogim delom v veliki dvorani Scuole San Rocco. Kristus je brez predhodnega v sliki Vstajenje nemogoč, Bog Oče pa tako točno ponavlja v tipu obraza in strogem profilu onega iz slike Pogovora z Jonom, da moramo novomeško podobo staviti časovno za deli v gornji dvorani beneške Scuole San Rocco, ki so bila končana l. 1581. Novomeška slika je torej res nastala po l. 1582., ko je Polydor nastopil proštovsko mesto. Na ta način pade novomeška podoba v zadnje desetletje Tintoretovega ustvarjanja in je odličen primer njegovega stila v zadnji dobi posebno še, ker je ohranila svežost barv bolj od marsikatero beneške slike.

Ob koncu si oglejmo še altar, v katerem se podoba danes nahaja, za prednike sedanjega altarja pa skušajmo rekonstruirati njih zunanjo podobo.

O prvem altarju, v katerem je bila slika nameščena, vemo le toliko, da ga je kupil Polydor iz lastnih sredstev. Nemogoče je seveda ugibati o tem, kakšen je bil. Tega je zamenjal altar, ki ga je postavil prošt grof Thurn (1669—1679) in o katerem pravi Valvasor, da je bil „nach den prächtigsten Bauregeln ausgeführt“. Kolikor moremo obnoviti njegovo podobo po pripovedovanju onih, ki so bili priča njegovi odstranitvi l. 1868., je predstavljal kolosalno baročno arhitekturo s tremi stebri ob vsaki strani slike, med katerimi sta stala kipa sv. Petra in Pavla. Stebri so imeli bogate korintske kapitele, kar pove edini ostanek, voluta z akantovim listom. Ves altar je bil bogato pozlačen.

Sedanji altar je l. 1868. izdelal Matija Tomc v Šent Vidu nad Ljubljano. O njem pravi sam, „da še noben gotiški altar ni tako po postavi skupaj postavljen na Kranjskim kakor ta“. Kvaliteto altarja dosti dobro označujejo navedene besede Tomčeve. Ogromna lesena stena, z mnogimi fialami, grbami in križnimi rožami, čisto v duhu tedanje romantike. Danes je seveda nemogoč, ker je pač navadno mizarsko delo brez vsake kvalitete. Slika sv. Miklavža se v njem zgubi, spredaj jo zakriva visok tabernakelj tako, da je spodnja polovica domala nevidna. Za kvalitetno izredno delo kot je Tintoretov Sv. Miklavž je ta altar popolnoma nedostojen okvir. Nesrečno dobo romantike smo že davno preživeli, v tem primeru pa se ne gane nihče. Skrajni čas pa je, da altar izgine iz cerkve in da dobi slika sebi primeren okvir brez vsakega nepotrebnega kiča. To zahtevajo v prvi vrsti estetski, pa tudi varnostni razlogi.

Literatura:

- Valvasor, Ehre, XI. 481.
 H. Skopal, Jahresbericht des k. k. Ober-Gymn. in Rudolfswert. 1900/1901.
 Zois-Matčjek, Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission 1914. 12—18.
 Z dvema reprodukcijama.
 Dr. F. Stelè, Varstvo spomenikov. DS 1914. Z reprodukcijo.
 Dr. F. Stelè, Umetnost zapadne Evrope 1935. 256—257. Z reprodukcijo.
 Dr. F. Stelè, Monumenta artis slovenicae, 1937, II. 5. Z reprodukcijo.
 Henry Thode, Tintoretto. 1901.
 Mary Pittaluga, Il Tintoretto. 1925.
 Mario Brunetti, Tintoretto a san Racco. 1937.
 A. Venturi, Storia dell'Arte italiana IX. 4 (1929).
 Nino Barbantini, Il Tintoretto, Catalogo della mostra. 1937.

Gotske podobe Marijine smrti na Slovenskem.

Viktor Steska.

Résumé. L' auteur publie une série de monuments gothiques de Slovénie représentant la Mort de la Vierge, et fixe leur place dans le développement iconographique général de ce type.

1.

Praznik Marijinega vnebovzetja je obenem praznik Marijine smrti, česar pa ljudje navadno ne mislijo. V sedanji cerkveni umetnosti se Marijina odselitev s tega sveta bolj redko uprizarja, pogosto pa Marijino povišanje v nebeške višave. Obratno pa je bilo v starih časih. Že v bizantinski dobi so radi upodabljali Marijino smrt in tako je ostalo do 16. stol. Tudi v naši domovini se je nahajalo več takih podob.

To upodabljanje pa ni bilo povsod enako, ampak so se razvili različni načini, večinoma po legendi o Marijini smrti, ki jo je spisal škof sv. Gregor iz Toursa (540—594) na Francoskem. Ta sporoča: Ko je Marija dokončala tek svojega življenja, so se vsi apostoli vrnili iz poganskih dežel, kjer so oznanjevali sv. evangelij, in zbrali v njeni hiši. Slišali so namreč, da se bo bogorodica ločila z zemlje. Ko so pri Mariji čuli, je prišel Jezus z angeli, vzel Marijino dušo, jo izročil nadangelu Mihaelu in izginil.¹

Marijino smrt so tedaj obhajali 18. januarja, v Rimu so jo pa praznovali že v sedmem stoletju 15. avgusta, kar je pozneje sprejela vsa cerkev.

Legende sv. Gregorja iz Toursa so se polastili umetniki in po njej uprizarjali podobe Marijine smrti. Marija umira vpricho zbranih apostolov; prikaže se ji Jezus in sprejme njeno dušo.

Podobna uprizoritev se je širila po Nemškem že v 10. stoletju na bizantinskih slonokostenih tablah. Dobro podobo kaže evangeliarij Otona III. v Bambergu (sedaj v Monakovem), slična je v Kölnu in Klosterneuburgu.

Nemške miniature nekoliko spreminjajo bizantinski način. V evangeliariju sv. Bernulfa v nadškofijskem muzeju v Utrechtu priplavajo štirje angeli z ovitimi rokami, da bi spremljali nadangela Mihaela. Kristus jim izroča okroglo desko, na kateri je upodobljeno Marijino doprsje.

V evangeliariju Henrika II. v Bambergu leži Marija na mrtvaškem odru, ob katerem stojita dva svečnika s svečama. Polovica apostolov stoji ob vzglavju, druga polovica ob vzožju. Apostoli drže knjigo, križ, kadilnico. Dva angela neseta na velikem prtu mandorlo

¹ St. Beißel, *Gesch. der Verehrung Marias in Deutschland*, 1909, Str. 12

s Kristusom, ki drži v levici knjigo, z desnico pa blagoslavlja; spodaj pa je Marijino doprsje v obliki orante. (Sl. str. 61).

Evangelij Bertolda v Salzburgu iz 11. stol. kaže štiri apostole, ki kakor mumijo zavito Marijino truplo polagajo v grob. Zadaj pa stoji Kristus, ki prav tako ovito deklico (Marijino dušo) podaja nad-angelu Mihaelu.



Konrad Laib, Smrt Marije na trikrilnem oltarju v Ptujju (1450—60).

Na vzhodu so morale biti take podobe Marijine smrti zelo pogostne, vendar pa se izpred dobe ikonoborstva ni ohranila niti ena sama, pač pa so ostale take podobe iz poznejše dobe precej številne. Ta vzorec je nastal gotovo v Sv. Deželi in v Siriji. Na ta vzorec opozarja že v začetku 7. stol. Andrej iz Krete v svojih pridigah.

Ikonoborci so, kakor slutimo, preganjali in pokončavali posebno te vrste podob, zato jih ni najti niti v cerkvi Marijine smrti v Niceji, niti v samostanskih in podzemeljskih cerkvah.

V 10. stoletju je Mojzes iz Nizibe glavno cerkev svojega samostana okrasil s slikami, med njimi tudi s sliko Marijine smrti.

V 12. stoletju so to vrsto slik sprejeli tudi v Palermu in v samostanu Dafni pri Atenah, kjer se nahajajo trije krogi slik in se vsak krog konča s sliko Marijine smrti.



Marijina smrt. Bamberški evangeliarij. München. Ok. l. 1000.

Na zahodu so se te vrste slik razširile tudi po Rimu, Raveni, Florenci i. d.

Nekoliko je spremenjen način upodabljanja Marijine smrti v Parizu v muzeju Cluny, v pariškem narodnem muzeju, v muzeju v Darmstadt, v Wolfenbüttlu itd.

V rokopisnih knjigah se nahaja večinoma bizantinski tip, gotovo zato, ker so ga posneli po bizantinskem tipu na slonokostenih platnicah, n. pr. kodeksa v Reichenauu.

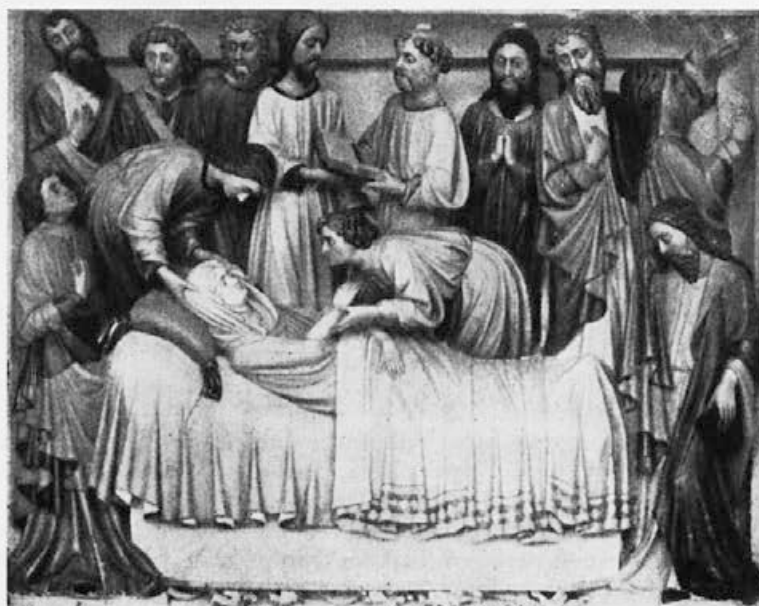
V bamberškem rokopisu (Troparium) iz 15. stoletja stoji za Marijinim ležiščem mesto Jezusa sv. Peter.



Marijina smrt. Strassburg, 2. četrtina 15. stol.

Od 12. stoletja dalje so podobe Marijine smrti tako pogostne, da ni bilo nobene gotске katedrale brez take podobe, n. pr. Notre Dame v Parizu, Freiburgu, Straßburgu itd.

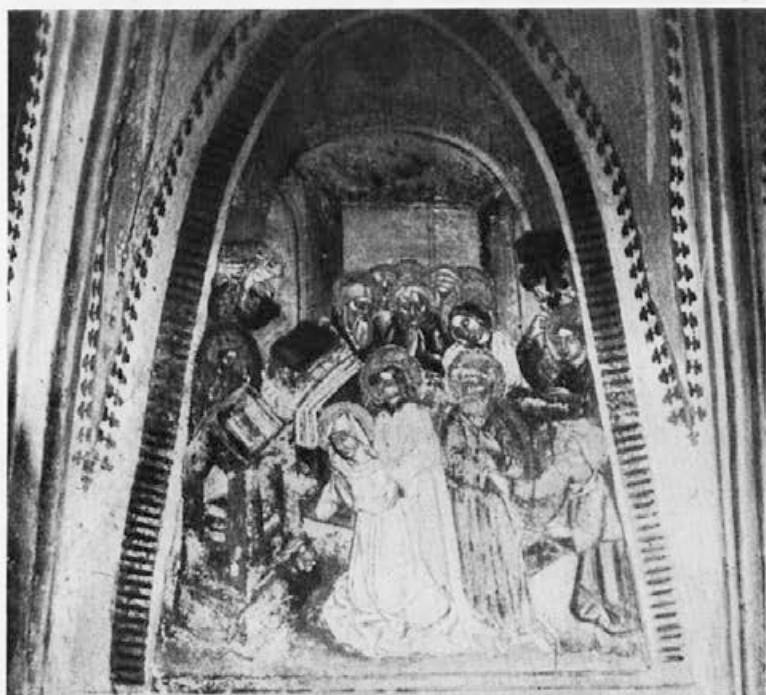
Gotski kiparji predočujejo v svojih reliefih Marijino smrt skoraj prav tako, kakor rokopisi 11. in 12. stoletja. Najlepši izdelek te



Marijina smrt. Ptujška gora.

vrste utegne biti na južnem portalu prečne ladje v Straßburgu. M. B. leži na postelji, krog nje so se zbrali apostoli. V sredi stoji Kristus, ki z desnico blagoslavlja svojo mater, na levici pa drži Marijino dušo v obliki male deklice. Marija leži na postelji. Dva apostola jo držita, eden ob vzglavju, drugi ob vznožju. Pobožna žena sedi na tleh. Občudovanja vredne so podrobno nabrane gube oblačil pri Jezusu, Mariji in nekaterih apostolih.² (Sl. str. 62).

Od srede 15. stol. so Marijino smrt posebno radi upodabljali na oltarnih triptihih, bodisi kot slike, bodisi kot reliefe, samo s to raz-



Marijina smrt v cerkvi sv. Petra na Vrhu blizu Turjaka.

liko, da so nemški umetniki zapustili bizantinski tip in predstavili Marijo v meščansko sobo: Marija leži na visoki postelji in drži svečo v roki. Sv. Peter opravlja obredne molitve za umirajočo, drugi apostoli mu ali pomagajo ali molijo. Ocenjevalci teh podob trdijo, da je tem umetnikom več do tega, da nam razkazujejo lepo sobno opremo, kakor uprizarjanje skrivnostnega odhoda blažene Device.

Na Tirolskem imajo več takih podob, n. pr. relief na oltarju N. lj. G. v Waldu (Senale) Nonsberg: Marija leži na postelji in je

² Iz. Cankar, Razvoj stila v vis. in poz. sr. v., 266, 267. — Dr. Franz: Handbuch der Kunstgeschichte, 245.

pogrnjena s svetlo odejo s temnim križem. Na levi v žalost utopljen moli sv. Janez Evangelist, v ozadju pa stojijo drugi apostoli, en apostol pa drži ob vzglavju odejo.³

Podoben je relief na oltarju v Möltenu. V leseni postelji leži Marija. Rjuha, odeja, blazina so bele. Glava je nekoliko kvišku sklo-



Mihael Pacher: Marijina smrt. Hallstatt.

njena in podložena z blazino. Marijina obleka je vsakdanja. Ob vznožju sedi sv. Janez in premišljuje. En apostol drži roko ob Marijinem vratu in tiplje žilo, če morda še bije. Drugi apostoli drže blagoslovljeno vodo, kadilnico itd.⁴

³ Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 571.

⁴ Atz, o. c., 576.

V konventni cerkvi v Terlanu je slična podoba. Tu Marija leži na otomani s povišanim vzglavjem. Odeja je črno in svetlo progasta. Za posteljo stoji Kristus v mandorli. Marija ima roke prekrižane, ki mirno leže nad odejo. Kristus z desnico blagoslavlja svojo mater, v levici pa drži malo deklico s svitom okoli glave (Marijino dušo). Na desni strani je šest apostolov, med njimi sv. Peter, ki moli iz obredne knjige, drugi apostol drži zvito gorečo svečo, tretji vihti kadilnico, ostali apostoli pa molijo s sklenjenimi rokami. Na levi je pet apostolov, najbližji Mariji je sv. Janez, drugi pa drži aspergil; v ozadju plavajo med stebriči angeleci; pravo ozadje pa tvori arhitektura z zaokroženimi loki.⁵



Marijina smrt. Relief iz Bele peči, sedaj v Nar. galeriji v Ljubljani.

Skoro enaka podoba je tudi v Kalternu. Nov način uprizarjanja Marijine smrti je bil, da so umetniki upodabljali Marijo, ko v krogu apostolov kleče umira. Takó jo je n. pr. upodobil Vid Stooß iz Nürnberga med l. 1477—1486. v sredi gotskega krilnega oltarja v K r a k o v u : Marija, ogrnjena v mogočno nagubano obleko kleči in umira. En apostol jo podpira, da se ne zgrudi. Sv. Peter moli iz knjige obredne molitve za umirajoče. Knjigo drži v levici, v desnici pa kropilo. Apostol na desnici drži kadilnico.⁶ (Sl. str. 68).

Zopet drugače predstavlja Marijino smrt švabski relief iz ok. 1510. leta: Marija sedi med apostoli, v desnici drži mrtvaško svečo, levico pa opira na koleno. Sv. Janez kleči poleg nje in ji pomaga držati svečo; na levici en apostol kleči in moli s sklenjenimi rokami; vsi

⁵ Atz, o. c., 665.

⁶ Dr. Stele, Umetnost v zapad. Evropi, 211.



Marijina smrt. Relief v žup. cerkvi v Rechberghausnu. Ok. 1510.

drugi apostoli stoje, vsak pa ima drugačno stajo in drugo lego glave. Lasje so kodrasti ali valoviti. Ta relief se nahaja v župni cerkvi v Rechberghausenu.⁷ (Sl. str. 66).

Najlepše so predstavljali Marijino smrt od 14. do 16. stoletja. Zbrali so vse, kar je nudila domišljija in kar so spisali apokrifni spisi. V poznejših časih so pa mesto Marijine smrti rajši predstavljali Marijino vnebovzetje in kronanje. Tako je ostalo do današnjega dne.⁸

2.

Tudi v naši domovini zasledujemo podobe Marijine smrti od 15. stoletja dalje, in sicer dve vrsti: Marije umirajoče v postelji in umirajoče klečeče na tleh.

⁷ Werke der Meister z. J. d. H. 1928. Stuttgart.

⁸ Karl Künstle: Ikonographie der christlichen Kunst, 1928, I. B., 564.

V prvo vrsto spada slika v Crnogrobu iz ok. l. 1500. Na severni steni cerkvene ladje je naslikan ciklus iz Marijinega življenja; med temi prizori je tudi Marijina smrt. Na ležišču počiva mrtva M. B. Krog in krog nje so se zbrali apostoli: sv. Peter odet s štolo opravlja obredne molitve. Nad ležiščem je videti Kristus, ki drži Marijino dušo v podobi deklice s krono na glavi. Na vrhu je skupina angelcev.⁹ Žal, da se slika zaradi nejasnosti ne more fotografirati.

V ljubljanski stolnici je bila na krilnem oltarju upodobljena Marijina smrt.¹⁰



Marijina smrt. Freska na zunanji steni cerkve Marije v trnju v Železni Kapli.

V ptujski proštijški cerkvi je krilni oltar, kjer je v sredi notranje, torej praznične strani, uprizorjena Marijina smrt.¹¹ Podoba predstavlja na idealistični način smrt M. B. — Marija kleči poleg postelje in beroč iz knjige pričakuje smrt; sv. Janez jo podpira, da ne omahne; v ospredju je sv. Peter s kotličkom blagoslovljene vode v roki; na levi v kotu sedi apostol poglobljen v branje iz knjige. Drugi apostoli so postavljeni za Marijo in večinoma molijo, samo eden je pa povzdignil oči navzgor in opazil prikazen, ki se bliža od

⁹ Veider: Vodič po Crnogrobu, 1936, 6.

¹⁰ Dr. Stele, Cerkevno slikarstvo med Slovenci, 281.

¹¹ Stele, o. c., 284.

zgoraj: Jezus, okrožen po angelcih, ki trosijo cvetoče vejice, se bliža, da po tradicionalnem ikonografskem načinu sprejme dušo svoje matere. Dr. Stele pripominja: „V primeru z navadnimi slikami tega predmeta, ki vse predstavljajo Marijino smrt v trenutku, ko Sin prevzema njeno dušo, je značilno za ptujsko sliko, da predstavlja zadnje tre-



Vid Stooss: Marijina smrt. Krakov.

nutke pred smrtjo. Zato je razumljiva ta ubrana pobožnost, ki navdaja na sliki navzočne pri svečanem obrednem opravilu. Znameniti slikar Konrad Laib iz Salzburga je prizor kolikor toliko samostojno uprizoril.”¹² (Sl. str. 60).

V *Vuzenici* je slika Marijine smrti združena z vnebovzetjem; sega v sredo 15. stol.¹³

¹² Dr. Stele, o. c., 286.

¹³ Dr. Stele, o. c., 286.

Na Muljavi je l. 1456. naslikal Janez Ljubljanski sliko podobno ptujski.

V podružnici sv. Petra na Vrh u blizu Turjaka je na listni strani svetišča naslikana Marijina smrt. Marija kleči, podprta po apostolu Janezu pred masivnim klečalnikom. Kristus sprejema njeno dušo; apostoli so zbrani v molitvi, sv. Peter opravlja sv. molitve za umirajoče, v ozadju je pogrnjena postelja.¹⁴ (Sl. str. 63).

Na zunanji steni nad stranskim južnim vhodom cerkve Marije v trnju v Železni Kapli na Koroškem je uprizorjena Marijina zadnja ura. Tudi tu Marija kleči in drži mrtvaško svečo v roki. Pred njo je odrpta knjiga. Sv. Peter v pluvijalu drži v roki kropilo. Za njim prihaja apostol s kotličem blagoslovljene vode. Marijo podpira ženska oseba. V ozadju vidimo pogrnjeno ležišče s precej visokim vzglavjem. Okoli stoje v različnih stojah drugi apostoli. (Sl. str. 67).

Na Ptujski gori predstavlja Marijino smrt krasna iz kamna izklesana skupina, ki se nekoliko loči od drugih načinov uprizoritve. Ležišče stoji v ospredju. V njem leži Marija. En apostol jo drži za roko in ji otožno gleda v obraz, drugi ji pa podpira glavo, ostali stoje v ozadju.¹⁵ (Sl. str. 62).

Zanimiva je tudi podoba Marijine smrti iz Bele peči. To je relief iz lesa, ki je bil prej bržkone del oltarne retabule. Tudi tu se ponavlja isti način uprizoritve Marije, ki kleče umira vpričo zbranih apostolov. Sv. Peter moli molitve za umirajoče. En apostol mu asistira držeč za njegov pluvijal, drugi apostol pomaga Mariji držati svečo, tretji drži kadilnico, ostali pobožno molijo. Ta relief kaže že sledove renesanse, o čemer pričajo lasje nekaterih apostolov, ki niso več kodrasti, ampak počesani navzdol, in oblačila, ki nimajo več gotških gub. Relief bi torej utegnil biti iz dobe ok. l. 1500. (Sl. str. 65).

Ta relief je začuda podoben Pacherjevemu. Mihael Pacher (1455—1498) je izrezljal relief Marijine smrti za oltar v Hallstattu. Marija, sv. Peter in sv. Janez so skoro popolnoma enaki na obeh reliefih. Umetnik našega reliefa, sedaj v Narodni galeriji v Ljubljani, je morda poznal Pacherjevo delo, če že ne v izvorniku pa vsaj v posnetku. (Sl. str. 64).

¹⁴ J. Dostal, Gotske freske v podružnici na Vrh u. Četrto izvestje Društva za kršč. umet. 1907—12, str. 52—55.

¹⁵ Kovačič: Zgod. lavant. škofije, 247.

Breckerfeldova galerija v Starem gradu pri Novem mestu.

Viktor Steska.

Résumé. L'auteur publie un catalogue de la galerie foné par Jean Sigismund de Breckerfeld à Stari grad près de Novo mesto; ce catalogue a été composé, en 1789, par le fils du fondateur, François Antoine de Breckerfeld.

1.

V slovenskih pokrajinah znatnih galerij slik nismo imeli, vsaj javnih ne. Ta nedostatek so nekoliko nadomeščale galerije nekaterih zasebnikov in ustanov.

Tako moramo s častjo imenovati zbirko slik in bakrorezov barona Josipa Kalasancija Erberga v Dolu pri Ljubljani (1771—1845); Strahlovo zbirko v Stari Loki, ki pa je po smrti zadnjega lastnika Karla pl. Strahla razpadla v razne drobce; zbirko Pavšlerjevo v Kranju, ki obsega večinoma slike domačih kranjskih slikarjev; galerije gradov n. pr. Križ pri Kamniku, Jablje; galerije župnih uradov v Kranju, Moravčah; galerijo Narodnega muzeja v Ljubljani in škofijskega muzeja v Mariboru; galerijo ljubljanskih škofov v Ljubljani in lavantinskih v Mariboru; galerijo ljubljanskega mesta, proštijo v Novem mestu; galerijo slik in krasno zbirko bakrorezov g. Pavla Winterja v Ljubljani in ekspozita Jan. Veiderja v Šent Vidu pri Brdu, g. dentista Palovca, dr. Derganca, lekarnarja Ustarja i. d.

Zanimiva je bila tudi galerija slik v bivšem Auerspergovem knežjem dvorcu v Ljubljani. Nekaj teh slik je bilo razstavljenih l. 1885. na deželni razstavi v realki, n. pr. Dürer, Rubens, Brueghel, Stradanus (6 živalskih slik). Žal, da so te slike po potresu prenesli v Auerspergov grad v Losenstein-Leithen na Gor. Avstrijskem.¹

V sedanjem času so naše najpomembnejše galerije: Narodna galerija v Ljubljani, narodni muzej v Ljubljani in muzej v Mariboru.

Po znamenitosti pa je presegala vse te galerije zasebna galerija, ki jo je ustanovil v Starem gradu pri N. m. Janez Žiga pl. Breckerfeld. Te galerije ni več; toda ko človek bere seznam, skoro dvomi, da bi res kdaj bile tako imenitne slike v tem samotnem gradu. Seznam pa jasno našteva umetnike, pri mnogih tudi obseg in okvir, pri drugih pa odkritosrčno priznava, da so umetniki neznani; pri dveh navaja tudi izvor slik.

V Starem gradu je ostalo sedaj le nekaj manj pomembnih slik: okoli 8 jih je prišlo v Poganice pri N. m., druge so raztrosili po svetu.

Ker so glavne slike že davno izginile iz zbirke, se moramo vprašati, kdaj so zapustile grad in kam so prešle. Ustnega izročila ni, zato moramo sami iskati sled. Seznam je bil spisan l. 1789. Sestavil ga je ustanoviteljev sin Franc Anton pl. Breckerfeld, ki je l. 1806. umrl.

¹ Laibacher Zeitung, 1885, 4. avg.

Sklepati smemo, da je bila dotlej zbirka še celotna razen par izjem, kar je sestavljalavec sam označil, ker je nekatere slike prečrtal. Kam so torej slike prešle? Dvoje je mogoče: ali so slike dediči prodali, ali pa so jih Francozi, ko so zasedli l. 1809. Dolenjsko, odnesli.

Sedaj, ko je seznam objavljen, imajo umetnosti zgodovinarji priliko, da po raznih galerijah iščejo, če se morda kje te slike ali skupno ali posamezno nahajajo.

2.

V Starem gradu pri N. m. so imeli seznam slik, ki so nekdaj krasile ta grad. Zapisnik je podpisanemu za dva dni posodila grofica Margheri malo pred svojo smrtjo. Pisec ga je v naglici prepisal. Sedaj gre govorica, da izvirnika ni najti. Ako je izvirnik založen, se je ohranil vsaj prepis.

Seznam našteva 144 slik, torej kar veliko galerijo. V tem številu so tudi slike svetovnih mojstrov. Zastopani so večinoma tuji umetniki, domačih je manj.

Kdo je sestavil seznam? Iz opombe na koncu seznama: „Ende der Bilderbeschreibung. Altenburg 1. Nov. 1789“. (Konec popisa slik Stari grad 1. nov. 1789.) sklepamo, da je delo graščaka Franca Antona pl. Breckerfelda, zbirko pa je nabral njegov oče Janez Sigismund (Žiga), ki je bil tudi slikar.

Preden si ogledamo zbirko, je treba, da se nekoliko seznanimo s tema osebama. Rodbina Breckerfeld je stara domača rodbina. Ena betev te rodbine se je pisala Pleško pl. Breckerfeld. Kmalu pa so ime Pleško opustili in se pisali samo s plemenitniškim imenom Breckerfeld. Adam Breckerfeld je prišel l. 1645. kot zdravnik v Zagreb. Sin Volbenk Konrad je stopil l. 1656. v službo kranjskih deželnih stanov in postal fizik v Novem mestu. Zamenjal je z Mordaksom svoje rodbinsko imenje Impolje s Starim gradom pri Novem mestu. V Novem mestu je bil rojen sin Janez Žiga 11. aprila 1689. Ta se ni posvetil zdravilstvu, ampak gospodarstvu in pravoslovnim znanostim, kakor spričujejo njegovi spisi, ki se v rokopisih nahajajo v ljublj. deželnem arhivu (v muzeju). Naštevajo jih Hoff: *Gemälde Krains*, II, 48. Bil je tudi slikar. Njegov sin Franc Anton sporoča:

Njegovi rokopisi pričajo o mnogostranski učenosti. Njegove slike v olju očitujejo mojstrsko roko, ki jo bo cenil vsak poznavalec; slike pa bi bolj zaslužile, da bi bile razstavljene v kaki znameniti galeriji, kot pa da vise v podeželskem dvorcu na Starem gradu. Bil je umetnik na klavirju in matematik, vendar je to stran svoje velike nadarjenosti kazal le v raznovrstni sestavi sončnih ur. Imel je smisel za lepo književnost in je ugajal s svojimi posrečenimi epigrami. V latinskem, italijanskem in francoskem jeziku je bil prav tako spreten kot v nemškem ali kranjskem (slovenskem). Bil je tudi državnik, v katerem je glavar grof Saurau našel moža, ki mu je uredil deželne finance in policijsko službo. Ko je bil omenjeni deželni glavar dalje časa odsoten, je bil Breckerfeld upravitelj dežele in je vodil krmilo vlade: bil je predsednik stanovsko-odborniškega urada, deželnosodni prised-

nik, pomožni okrožni glavar na Dolenjskem, izplačevalec v Vojni krajini, cestni in tržni komisar in pomočnik pri raznih drugih poslih. Umrl je l. 1760. in bil pokopan 8. junija v rodbinski grobnici frančiškanske cerkve v Novem mestu.²

Njegov sin Franc Anton Breckerfeld je bil rojen na Starem gradu 3. jan. 1740. Prva učilnica mu je bila domača hiša. Močno je nanj vplival njegov visoko izobraženi oče, pa tudi za tiste čase izdatna grajska knjižnica, ki sta jo nabrala ded in oče. Mladenič se je zanimal za domače gospodarstvo in za zgodovino rodne zemlje. Napisal je dragocene pripombe k vinogradniškemu zakonu in „Dopolnilo k Valvasorju“, zlasti za nekatere gradove na Dolenjskem. Poslušal je narodno govorico in zapisaval narodne pregovore, zbiral izraze,³ ki jih je okoliški kmet rabil pri tkalstvu, za razne dele pluga, ostrejšja, stiskalnice, orodja itd. Kot komisar o priliki davčne regulacije v Istri l. 1805. je zbiral snov za rokopis o Istri in tamkajšnjih razmerah. Umrl je 30. jan. 1806. v 67. letu.⁴

5.

Seznam našteva 144 slik. Eno tretjino teh slik so ustvarili domači slikarji, dve tretjini tujei, znani in neznani.

Domači slikarji so:

1. Breckerfeld pl. Janez Žiga (1689—1760). Njegovo življenje smo omenili že v uvodu. Njegove slike so:

1. Živalska skupina: srna, merjasec, zajec in ptice.
2. Snežna jerebica, ruševac, belolisast domač golob, divji golobi.
3. Dva fazana, dva skalna jereba, divja kokoš, raca, zlatovranka in druge ptice.
4. Močvirne ptice: čaplja, raca, močvirne in vodne sloke, kraljevski ribič.
5. Droljla, mala divja raca z nekaterimi drugimi pticami.
6. Na platnu brez okvira: viseči divji golobi.
7. Na smrekovi deski: divji petelin in na nasprotni strani divja kokoš.
8. Čuk, ki ga okroža 33 ptic pevk, slikano po naravi.
9. Podolgasta slika brez okvira s pticami pevkami: lišček, ščinkovec, senica, ki kljuje oreh, kalin.
10. Šoja na drevesni veji; pod njo sloka, raca, leščarka (Haselhuhn) in vabne piščalke.
11. Par prepelic.
12. Dlesk in njegov čisto bel sodrug.
13. Skupina majhnih ptic pevk: grilček, ki iz lončka vodo pije, lišček, sinica, kalin stoječ na koritecu, gorski ščinkavec, ki hoče po prosenem zrnu šavsniti.

² I. Jarc, Kronika slov. mest, 1958, 100.

³ Dr. Kidrič: Dobrovsky in slovenski preporod njegove dobe, 189.

⁴ Slov. biografski leksikon, 57. — I. Jarc, l. c., 100. — E. H. Costa, MHK, 1860, 15—18.

14. V vodenih barvah na pergament naslikana pokrajina.
15. Portret Janeza Žige pl. Breckerfelda kot lovca s psom, zraven lovski plen blizu Starega grada. Napis: *Artificis faciem signavit propria dextra.* (Kronogram 1722.)
16. Tašica v profilu.
17. Par kotorn in jerebica po naravi.
18. Modra vrana, čebelar in lesna čaplja.
19. Portret kontese Katharine Thurn, sestre gospe Schweiger.
20. Portret grofa Marije Korbinijana Saurau, deželnega glavarja, z grbom.
21. Sv. Sigismund v nebeški višavi nad Starim gradom.
22. Sv. Jožef z božjim Detetom.
23. Basen o lisici in krokarju s sirom.
24. Pes ptičar sreča lisico.
25. Sv. Janez Krstnik v puščavi, zraven njega ovca.
26. Dojilja z dojencem (Fr. Anton pl. Breckerfeld).

II. **G l a d i č** Janez Frančišek. Rojen je bil na Reki l. 1655., pa ga je smrt pokosila že v 28. letu l. 1665. Njegova žena je bila Ljubljankanka pl. Rerenberg. Opravljal je službo cesarskega pobiraleca naklade na les in se bavil s slikarstvom. Značilno za njegove slike je, da v njih prevladujeta bela in črna barva. Za cerkev sv. Petra v Ljubljani je napravil l. 1656. dve banderski sliki za 16 gold. Za ljubljansko stolnico je naslikal sv. Tri kralje, za nekdanjo frančiškansko cerkev sv. Antona Pad., za cerkev sv. Jakoba sliko tega svetnika in za cerkev sv. Klare sliko sv. Klare. Teh slik ni več, pač pa hrani narodni muzej v Ljubljani pobodo dr. Mihaela Dienstmanna na mrtvaškem odru, umrlega 1660. Sodobnika Valvasor in dr. Gregor Thalnitscher ga zelo hvalita.⁵ Breckerfeld ga imenuje „Liburnec iz Senja.“

1. Hrvat gre s sabljo nad Turka.
2. Mladec s kupico rdečega vina s smešnim pokrivalom, ali maškera ali božič v prenovljeni obleki.
3. Starika, ki drži v eni roki šunko, v drugi pa nož z malim odrezkom šunke.

III. **G r a h o v a r** Simon Tadej Volbenk, miniaturni slikar v Ljubljani, je bil rojen v Tržiču 30. nov. 1709., umrl pa v Ljubljani kot pristav deželne registrature 24. avg. 1774. v 65. letu. Svoje miniature je slikal v nežnih barvah in z veliko spretnostjo. Najbolj se je proslavil s svojimi slikami v matici Dizmove bratovščine; *Theatrum Memoriae nobilis ac almae societatis unitorum*. Narisal in naslikal je mnogo nabožnih slik na pergament, nekaj pa jih je tudi vrezal v baker.⁶

Miniaturna slika v vodenih barvah: Sv. Anton Pad. spreobrne krivo-verca s čudežem, da sestradan osel pade na kolena pred sv. Evharistijo in se ponujane ovsu ne dotakne.

⁵ Steska: Slovensko slikarstvo. 15.

⁶ L. c., 106.

IV. Kastelic Josip, slikar v Višnji gori, ki je delal ok. l. 1745.⁷ Oltarna slika sv. Regalata v frančiškanski cerkvi v Novem mestu je bila njegovo delo. V Starem gradu so imeli 17 njegovih slik, in sicer:

1. Posnetek pravega portreta cesarja Karla VI. ($2\frac{1}{2}$ č. \times $1^{10}/_{12}$.)
2. Portret grofinje Paradeiser roj. grof. Petazzi. (Oddana grofinji Attems roj. baronici Gall.) ($5/_{12}$ č. \times $4/_{12}$.)
3. Portret Janeza Žige pl. Breckerfelda.
4. Marije Katarine roj. Schweiger.
5. Gdč. Terezije pl. Breckerfeld, pozneje soproge g. pl. Koppini.
6. Gdč. Josipine Breckerfeld.
7. Gdč. Ana pl. Breckerfeld, samostanska dama v Mekinjah.
8. Frančiške Schweiger, roj. grofinje Thurn.
9. Franca Karla pl. Schweiger-Lerchenfelda.
10. Grofa Antona Josipa Auersperga, dež. glavarja.
11. Antona barona Gallenfelsa, župnika cistre. reda v Šmarju.
12. Mladega Franca Antona pl. Breckerfelda. Mati je bila roj. Schweiger. 1748.
13. Portret gdč. Jozefe Wolf v stari noši vojvodinje Viride roj. vojvodinje milanske z napisom Viridinim.
14. Rojstvo Kristusovo, kopija.
15. Samson in Dalila, kopija.
16. Marijina podoba, kopija po sliki v Zburah. Izvirnik je Palenburgov.
17. Marija s spečim Jezuščkom, Marija brani dečku (sv. Janezu Krstniku), da bi Dete zbudil. Slika je z oljnimi barvami poslikan bakrorez na platnu. Kopija po Mariju Balassiju.

V. Metzinger Valentin je zastopan po eni sami sliki. Metzinger⁸ je bil rojen l. 1699. v Šent Avoldu v Lotaringiji in je umrl l. 1757. v Ljubljani. Slika predstavlja spokornico Magdaleno, sklonjeno pred mrtvaško glavo. Na hrbtišču slike je opaziti sliko, podobno kosu portreta.

VI. Verbolan, jezuit. Ta je neznan. Bržkone je domačin. Naslikal je s pastelnimi barvami portret g. Janeza Žige pl. Breckerfelda. ($7/_{12}$ \times $6/_{12}$, č.)

Tuji slikarji.

I. Balassi Mario,⁹ r. v Florenci. (1604—1667.) Slikal je nekaj časa tudi na Dunaju. V nekdanjem dvornem muzeju je njegova slika: Marija z Jezuščkom in sv. Janezom Krstnikom.

Sliko smo omenili pod št. 17. slikarja Josipa Kastelica. Slika je z oljnimi barvami poslikan bakrorez, tezna slika s tezami, ki jih je zagovarjal izprašanec pod predsedstvom p. Franca Konrada pl. Breckerfelda, jezuita.

⁷ L. c., 111.

⁸ L. c., 32.

⁹ Kratki podatki so posneti večinoma po Müller-Singer: Allg. Künstler Lexicon.

II. **Battuna** iz Brescie. Cimon v ječi, ki ga doječa hči ohrani živega. Znana slika pod imenom Carità romana. Tako sliko je napravil tudi grof Carlo Cignani iz Bologne (1628—1719). Battuna je sicer neznan.

III. **Breughel** ali kakor sedaj pišemo Brueghel. Slikarjev tega imena je bilo več. Zato ne vemo, kateri je bil na Starem gradu zastopan. Najbolj znani so: Pieter starejši (1525—1569), ki je umrl v Brüsselu. Imenujejo ga kmetskega Brueghela. Njegov sin je Jan starejši s pridevkom žametasti ali cvetlični Brueghel (1568—1625), ki je umrl v Antwerpnu. Tretji je Pieter mlajši (1564—1638), ki je tudi umrl v Antwerpnu. Imenovali so ga peklenški Brueghel, ker je slikal fantastične stvari.

1. Pastirci molijo božje Dete; v emajliranem okviru.
2. Pastirci z ovcami in govejo živino.

IV. **Caracci** Lodovico iz Bologne (1555—1619), ki se je učil v Benetkah pri Tintoretu, v Florenci, v Parmi in drugih mestih v Italiji.

1. Stara ženica, ki pred njo držita dva dečka ogledalo.
2. Star mož, ki mu dva dečka note držita.

V. **Dominichino** = Zampieri Domenico, r. v Bologni 1581., u. v Neapolu l. 1611. Njegova slika Obhajilo sv. Hieronima so tedaj imeli za drugo najlepšo sliko na svetu.

Kristus privezan k steburu. Ovalna slika.

VI. **Dürer** Albrecht iz Nürnberga (1471—1528) spada med prve nemške slikarje.

Princesa Helena iz rodbine Paleologov priklenjena na skalo, ali Perzej in Andromeda.

VII. **Franceschini**. Slikarjev tega imena je več; najbolj znana sta Baldassare r. v Volteri l. 1611., u. l. 1689. in Marcantonio r. v Bologni l. 1648, kjer je umrl 1729.

1. Kmetska ali pastirska kočica. Kmetje in pastir stoje poleg krave. V daljavi svinjski pastir s koritom.

2. David ali Samson ali Lizimah hoče leva zadaviti. Ta izvirnik je posnel Jos. Kastelic za Zbure.

3. David in Abigail.

VIII. **Guercino** (Giovanni Francesco Barbieri), r. 1591., u. 1666. v Bologni. Slikal je mnogo, freske in oljne slike.

1. Dalila striže Samsonu lase. V daljavi se veselita tega dela dva Filištejca. (3½ × 3 č.)

2. Egiptovski Jožef in Putifarka. (3½ × 3 č.)

IX. **Lotti** Carlo, r. 1632. v Monakovem, u. 1698 v Benetkah. Živel je več let tudi na Dunaju.

Hčere upijanijo Lota. V daljavi gori Sodoma.

X. **Mantegna** Andrej, slikar in bakrorezec, rojen pri Padovi 1431., u. 1506., učenec slikarjev Squarcione, Bellini, Donatello in Lippi, stvarnik mnogo monumentalnih slik.

Južina sv. Družine, ki ji angeleci strežejo. To sliko je kupil g. Volk Konrad pl. Breckerfeld za 100 dukatov; slikana je ali na les, ali pa je platno, fino na les pritrjeno.

XI. **Maratta** Carlo (1625—1715), v svoji dobi zelo žisljan slikar. V Vatikanu je popravljaval Rafaelove freske.

1. Pokrajina s slapom in potnikom.

2. Pokrajina.

XII. **Napoli** Pavel Matej, slikar, sicer neznan.

Lobanja z lučjo in s pismom, naslovljenim na slikarja na Duraju.

XIII. **Pietro de Pietris**, sicer neznan.

Lov na jelena, ki plava preko reke. ($4\frac{2}{3} \times 1$ č.)

XIV. **Palenburg**.

Po sliki v Zburah je napravil Josip Kastelic kopijo Marijine podobe.

XV. **Poussin** Gašper, neznan. Dobro znan pa je veliki francoski slikar Nikolaj Poussin (1593—1665).

1. Dva dečka se igrata s koščkom papirja. To sliko je z Nizozemskega prinesel Filip pl. Grebbin in jo semkaj daroval. Po njegovi izjavi je Poussinova.

2. Glava kapucina, ki si z roko brado gladi.

XVI. **Reni** Guido, slikar in bakrorezar, r. 1575. pri Bologni, u. 1642. v Bologni, se je izobraževal pri Carraccijih in postal najboljši eklektik.

Kristus obuja Lazarja v življenje. Na sliki so tudi Marta, Marija in Judje; slikano na les z oljnimi barvami v miniaturo.

XVII. **Romanelli**. Neznan.

Kristus na križu; sv. Magdalena objema spodaj Križ.

XVIII. **Rosa** Salvatore, slikar in radirar, roj. pri Neaplu 1615., umrl v Rimu 1675.; spada med prve realiste.

Filozof, okrog njega vse polno okostnjakov.

XIX. **Tintoretto** (Robusti Jacopo), r. v Benetkah l. 1518., u. l. 1594. Silno produktiven slikar, ki ima sloves, da je naslikal v doževi palači največjo sliko sveta ($25 \times 8 \text{ m} = 200 \text{ m}^2$).

1. Posluš. Starka drži v rokah piščal in kaže z obrazom, da ničesar ne sliši. ($1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{12}$.)

2. Vid. Mož s povečevalnim steklom v roki. ($1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{12}$.)

3. Tip. Otrok, ki ga rak uščipne. ($1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{12}$.)

4. Vonj. Otrok, ki si nos tiščj pred smrdom. ($1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{12}$.)

XX. **Trevisano**. (Morda Trevisano Francesco, r. v Kopru 1656., u. v Rimu 1746.).

Pri sliki David in Abigail ni jasno, ali jo pisec pripisuje Franceschiniju ali Trevisanu.

XXI. Vinci Lionardo da (1452—1519), slikar, med prvimi renesančnimi realisti. Rojen v Vinci pri Florenci. Umrli na Francoskem v Chateau Cloux pri Amboise.

Bradat grški filozof, vtopljen v svoje delo s šestilom.

Slike neznanih slikarjev.

1. Amor se poigrava s streljanci in dvema goloboma. ($2\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{12}$ č.) To lepo delo je prinesel v deželo l. 1744. z bojišča pri Genovi grof Germanik Petazzi, c. kr. vrhovni namestnik in ga daroval iz posebne milosti g. Jan. Žigi pl. Breckerfeldu.

2. Samson podi z oslovske čeljustjo filistejce.

3. Samson nese mestna vrata iz Gaze.

4. Cvetice in sadje v starinskem okviru. ($5 \times 4\frac{5}{12}$ č.) Cenjeno na 1 gld. 8 kr.

5. Portret princa Evgena, vojvode savojskega - soissonskega, c. kr. maršala.

6. Lov na jelena. ($5\frac{2}{12} \times 1\frac{7}{12}$ č.)

7. Gonja na merjasce. ($5\frac{1}{6} \times 1\frac{7}{12}$ č.)

8. Pokrajina. ($5\frac{7}{12} \times 2$.)

9. V parabolsko izvotljenem prostoru mozaika pokrajina s trgovskimi ladjami.

10. Umirajoči sv. Jožef z Jezusom in Marijo. ($4 \times 2\frac{1}{12}$ č.)

11. Mati z dvema otrokoma; eden igra na flavto; zraven je košara s sadjem.

12. Marijino Oznanjenje posneto po bakrorezu. ($2\frac{5}{12} \times 1\frac{7}{12}$ č.)

13. Mrtvaška glava z ugaslo lojeno svečo. ($1\frac{1}{2} - 1\frac{7}{12}$.)

14. Portret očeta Konrada Volbenka.

15. Portret barona Ignacija Gallenfelsa, lastnika Zagorice, ki je bil duhovnik.

16. Portret Judite Terezije Herz pl. Jurič roj. grofice Barbo v podobi Judite s Holofernovno glavo.

17. Portret Rudolfa grofa Paradeiserja, lastnika Mehovega in Poganic.

18. Portret Frančiške pl. Breckerfeld roj. bar. Gallenfels.

19. Portret gospe Ane Felicite vdovljene pl. Schweiger roj. Burgstall, matere gospe Katarine pl. Breckerfeld roj. Schweiger.

20. Portret Volbenka Konrada pl. Breckerfeld, očeta Janeza Žige pl. Breckerfeld.

21. Portret bar. Jos. Joahima pl. Gallenfels zu Steinbüchel, brata gospe Frančiške pl. Breckerfeld.

22. Portret Felicite Mallesitsch roj. bar. Jurič, katere grobišče je na vrtu Starega gradu.

23. Portret Marije Ane pl. Breckerfeld, matere Jan. Žige pl. Breckerfeld.

24. Portret Friderika Amax, cistercijanskega župnika na Trebelnem, ki mu je bila mati grofica Tattenbach in torej v krvnem sorodstvu po Gerdesečevih z Jan. Žigo pl. Breckerfeld. Njegovo telo je tehtalo 3 stote in 8 funtov.

25. Portret gdč. Henriete pl. Feistenberg-Pakiš, sestre Henrika Aleksandra pl. Feistenberg-Pakiš.
26. Portret Jožefa Avguština pl. Dienersberg, nadporočnika pod Bathyanjem.
27. Portret gospe Katarine pl. Portiko roj. Oblak pl. Wolkenberg.
28. Portret Ksaverija pl. Portiko, gospoda v Zalogu (Breitenau).
29. Portret Karla bar. Gallenfels, S. J., spovednika portugalske kraljice, uca gospe Frančiške Breckerfeld. Slikan na Portugalskem.
30. Portret grofa Viljema Barbo-Wachsenstein iz l. 1745.
31. Portret gdč. Felicite Gerdič iz Turna pri Radečah, ko trga iz žalosti rubinasto ovratnico, ko je prejela pismo namišljenega ženina, držeč njegov portret v rokah.
32. Portret grofinje Terezije Auersperg roj. Lichtenberg na kartonu in v ovalnem okviru.
33. Portret gdč. Marije Ane grofice Ursini-Rosenberg, z oljem slikane na pločevino.
34. Portret Katarine II., ruske carice, miniaturna slika z vodenimi barvami iz l. 1763.
35. Portret grofa Antona Jos. Auersperga, dež. glavarja, miniaturna slika z vodenimi barvami.
36. Južina po lovu z lovskim plenom.
37. Vojaki korakajo v vojno.
38. Pokrajina.
39. Pokrajina, par k prejšnji.
40. Portret Franca Portiko, ki je mlad umrl.
41. Portret Terezije Portiko, ki je v mladosti umrla.
42. Portret papeža Benedikta XIII. iz rodbine Ursini, mati pa iz rodbine Frangepani.
43. Pokrajina s trgovskimi ladjami.
44. Pokrajina, par prejšnji.
45. Slika s parabolno votlino za okno, predstavljajoča kmeta s potujočimi krošnjarji.
46. Sv. Družina na begu v Egipt.
47. Sv. Jožef z božjim Detetom.
48. Sv. Trije kralji.
49. Jezus.
50. V belem plašču zasramovani Jezus s trnjevo krono in trstom v roki.
51. Sv. Anton Padovanski.
52. Slika predstavljajoča porcijunkulo.
53. Sv. Katarina Sienska.
54. Sv. Hieronim v puščavi. Na steklo slikan.
55. Sv. Jakob, slikan na steklo.
56. Sv. Andrej, slikan na steklo.
57. Sv. Jožef z božjim Detetom.
58. Cesar Leopold I. na svincu z oljem slikan.
59. Zadnja večerja slikana od tiste roke, kakor Zadnja večerja pri frančiškanih v Novem mestu, kopija po Tintoretu. ($5\frac{7}{12} \times 1\frac{2}{12}$ č.)

Kronika

† Notar Viktor Skrabar.

Fr. Stelè.

Dne 12. jul. 1958 je v Ormožu umrl častni konservator notar Viktor Skrabar.

Rojen je bil dne 14. febr. 1877 v Ptuj^u. Po dovršenih gimnazijskih študijah v Ptuj^u in v Gradcu se je posvetil na graški univerzi pravu, po dovršenih študijah pa notarskemu poklicu. Deloval je večinoma v raznih notarskih pisarnah v Ptuj^u, proti koncu življenja pa kot samostojen notar v Rogatecu in Ormožu.

Skrabarjeva življenjska ljubezen pa je bila arheologija, za katero ga je navdušilo v Ptuj^u in okolici izvršeno raziskovalno delo ustanovitelja ptujskega muzeja prof. Fr. Ferka, Reispa, Jennyja in prof. Gurlitta. Ko se je stalno nastanil v Ptuj^u, je postal l. 1905. najprej odbornik Muzejskega društva, l. 1905. dopisni član in par let nato častni konservator Centralne komisije za varstvo spomenikov za Ptuj^{ski} okraj. Od tega časa je ves prosti čas posvetil raziskovanju arheologije svojega rodnega mesta in okolice in deloma sam, deloma v družbi W. Schmida, M. Abramića in drugih pridno izkopaval priče rimske, prazgodovinske in staroslovenske preteklosti. Tako je odkril l. 1912. ostanke rimskega mostu preko Drave, 1908 staroslovensko grobišče na grajskem hribu v Ptuj^u, l. 1915. pa III. ptuj^{ski} mitrej na Zg. Bregu, ki je najbolj ohranjeni od treh doslej znanih ptuj^{skih} mitrejev. Rezultate svojih raziskavanj je priobčeval v graški Tagesposti, v Oesterr. Jahreshefte, v Mitteil. der k. k. Zentralkom. f. Denkmalpflege, v Zeitschr. d. Hist. Ver. für Steiermark, v Jahrbuch in Mitt. d. Anthropologischen Gesellschaft, v Časopisu za zgodovino in narodopisje, v Starinarju in drugod.*

Kot konservator je Skrabar izkazal s svojo veliko ljubeznijo do spomenikov vseh vrst in s svojim velikim praktičnim znanjem neprecenljive zasluge avstrijski Centralni komisiji za varstvo spomenikov in Spomeniškem uradu v Ljubljani. Povsod je bil zanesljiv poročevalec in vesten nadzornik. Višek so ta njegova prizadevanja doživela, ko je nadzoroval obnovitev popolnoma zanemarjenega bivšega dominikanskega samostana, odkril in povzročil ohranitev cele vrste dragocenih fresk in končno v zgledno obnovljenih zgodovinskih prostorih instaliral mestni Ferkov muzej. Posebna Skrabarjeva soba, ki so jo uredili v tem muzeju iz njegove zapuščine, bo stalno pričala o njem kot drugem ustanovitelju tega zavoda.

V zgodovini varstva spomenikov v Sloveniji zasluži Skrabar eno najodličnejših mest.

Mir njegovi plemeniti duši!

* Pregled njegovih objav gl. v ČZN, XXVIII (1953), str. 251/2.

Univ. prof. dr. France Mesesnel,

spomeniški konservator in banski spomeniški referent v Ljubljani.

France Stelè.

Dne 10. okt. 1938 je izročil po 25 letnem vodstvu Deželnega konservatorskega urada za Kranjsko (1915—1918), oziroma Spomeniškega urada za Slovenijo ali nazadnje Banskega spomeniškega referata dr. Fr. Stelè posle spomeniškega konservatorja in ban. spomen. referenta svojemu nasledniku dosedanjemu profesorju umetnostne zgodovine na filozofski fakulteti v Skoplju dr. Fr. Mesesnelu.

Novi konservator je bil rojen dne 25. nov. 1894 v Cervignanu. Maturiral je na human. gimnaziji v Ljubljani l. 1915. ter se 1915/4 posvetil na dunajski univerzi umetnostni zgodovini, istočasno pa je hospitiral na slikarskem oddelku umetniške akademije. Zaradi vojne je morali pričeiti študij prekiniti do l. 1919., ko se je vpisal najprej na univerzi v Zagrebu, a še isto leto prešel na univerzo v Prago, kjer je končal študij umetnostne zgodovine z doktoratom l. 1922. Kot češki stipendist se je l. 1922./23. izpopolnjeval v Pragi. L. 1923. je postal asistent v umetnostno zgodovinskem seminarju univerze v Ljubljani, kjer je živahno sodeloval v Narodni galeriji, Umetnostno zgodovinskem društvu in kot sourednik Zbornika za umetnostno zgodovino. L. 1928. je postal kustos muzeja Južne Srbije v Skoplju. L. 1930. je postal honorarni učitelj umetnostne zgodovine, l. 1933. docent, l. 1938. pa izredni profesor umetnostne zgodovine na filozofski fakulteti v Skoplju. Z znanstvenimi prispevki je sodeloval v Zborniku za umetn. zgodovino (Korespondenca Janeza in Jurija Šubicev, Jurij Šubic v Atenah, Brata J. in J. Šubica in češka umetnost itd.), v Glasniku Skopskog Naučnog Društva (o freskah v Nerezih iz 1164. o cerkvi sv. Nikole Bolničkog v Ohridu, o izkopavanju starokršč. bazilike v Suvodolu pri Bitolju itd.), v Južnem Pregledu (Skoplje), v Godišnjaku Srp. Filoz. Fakulteta (slike v cerkvi sv. Nikite), v Narodni Starini (Zagreb) in v Slaviji (Praga). Sestavil je dalje katalog zgodovinske razstave portreta na Slovenskem in Vodnik po Ohridu in okolici. V kratkem izide njegova knjiga o bratih Šubicih, ki bo osnovno delo za zgodovino slovenskega slikarstva v 19. stol. Od l. 1930. dalje je dopisni član Skopskega naučnega društva.

Na konservatorsko mesto dosedanji profesor ne prihaja nepripravljen. Že v Ljubljani se je živo zanimal za probleme varstva spomenikov. Kot kustos muzeja v Skoplju je organiziral oddelek za srednjeveško skulpturo in mnogo deloval na terenu. L. 1931./32. je vodil izkopavanje starokršč. bazilike v Suvodolu, l. 1937. pa je sodeloval pri izkopavanjih Vl. Petkovića pri Caričinem gradu, kjer domnevajo, da bodo odkrili bizantinsko mesto Justiniana Prima.

Svoje poglede na probleme varstva spomenikov v Sloveniji je prvič podal v svojem referatu na sestanku slovenskih zgodovinarjev in muzealcev l. 1939. v Celju, kjer je pravilno podčrtal, da je

ena najvažnejših nalog bližnje bodočnosti skrb za uveljavljanje spomeniško in domačijsko varstvenih načel v naših seliščih, posebno pri izdelovanju novih regulacijskih načrtov za mesta ter ohranitev kulturnih spomenikov po gradovih, ki zaradi gospodarske krize naglo propadajo.

Narodna galerija.

Dne 21. maja 1958 se je vršil občni zbor Narodne galerije, ki je podal poročilo o delovanju Narodne galerije v letih 1956./57. in 1957./58. Dnevni red je obsegal: 1. Poročilo predsednika, 2. poročilo tajnika, 3. poročilo blagajnika, 4. poročilo revizorjev, 5. volitev odbora, 6. slučajnosti.

I. Občni zbor je otvoril predsednik dr. Fran Windischer, ki je pozdravil navzočne odbornike, člane ter zastopnike tiska, nato pa izpregovoril naslednje tehtne besede:

„Gospoda! Število udeležencev po določilih naših pravil zadošča za sklepčnost današnjega občnega zbora. Pričenjam nocojšnji občni zbor in vas prav pristrčno in iskreno pozdravljam. Bodi mi dovoljeno posebej pozdraviti zastopnika naše Mestne občine ljubljanske gospoda nač. dr. Rudolfa Moleta, predsednika Društva likovnih umetnikov prof. Ivana Vavpotiča, gospo Fernando dr. Majaronovo kot zastopnico Umetniškega in zgodovinskega društva, prečastitega stolnega dekana gospoda dr. Franca Kimovca kot zastopnika Knezoškofijskega ordinarijata, gospoda akad. kiparja Niko Pirnata kot zastopnika Kluba neodvisnih likovnih umetnikov. Gospod dr. Lovro Sušnik, načelnik prosvetnega oddelka naše banovine je zadržan in sporoča zboru svoje pozdrave, nadalje gospode časnikarje, vnete prijatelje Narodne galerije. Zahvaljujem se jim za prijateljsko podporo in priporočam Narodno galerijo za bodoče, kajti ona nepogrešno potrebuje čim večjo publiceteto.

Z vašim pritrdilom, gospoda, odpošljem Njega Veličanstvu Kralju Petru II., Njega Kraljevemu Visočanstvu Knezu Pavlu, gospodu prosvetnemu ministru Dimitriju Magaraševiću in gospodu dr. Antonu Korošču, ministru za notranje stvari, z današnjega občnega zbora udanostne pozdrave. Za overovatelja današnjega zapisnika imenujem gospoda dr. Rajko Ložarja in gospoda profesorja G. A. Kosa.

O našem delu in prizadevanju o naših pridobitvah umetnin starih in živečih umetnikov ne mislim govoriti. O teh stvareh izpregovore drugi tovariši, ki jim je po našem ustroju začrtan poseben delokrog. Želel bi pa naglasiti, da treba presojsati naše prizadevanje raz nevshečno zrelishe, da so naše ograde tesne, ker so naša razpoložna sredstva zelo, zelo pišla in skromna. Naša denarna sredstva so tako ponižna, da moramo skrbno in brižno trikrat preudariti vsak večji izdatek, kajti redna sredstva, ki so nam na razpolago, so v prvi vrsti potrebna za izdatke naše redne uprave, za bremena po zakonu in za vzdrževanje velikega poslopja, ki je razmajano po 42 letih svoje živ-

ljenjske dobe in v tem dolgem razdobju ni bilo deležno temeljitejše poprave in obnove. Tako pa prihaja samo po sebi, da nam od tekočih dohodkov iz subvencije mesta Ljubljane in naše banovine v celokupnem znesku 90.000 din ter naše malenkostne članarine komaj preostaja odvišno letno večja vsota za nakupe novih ali starih umetnin. Dobesedno moramo kuhati z vodo in obračati vsak znesek s skrbnostjo naših kraških gospodinj. In vendar smemo brez samohvale utgoviti, da je naša Narodna galerija postala lepa in dragocena kulturna ustanova slovenska, o kateri smemo mirne vesti ponoviti besede svetnika popotnika „Pridite in poglejte“. V preteklem proračunskem letu smo prvič prejeli subvencijo iz državnih sredstev v okroglem znesku 25.000 din. Bodi mi dovoljeno, da današnji dan izrečem našo veliko zahvalo gospodu banu dr. Marku Natlačenu, ki ima srce in razum za potrebe naše likovne umetnosti, in je imel vedno ljubeznjivo razumevanje za potrebe Narodne galerije in za naše likovne umetnike. Naša iskrena zahvala bodi izrečena gospodu mestnemu županu dr. Juru Adlešiču, gospodu mestnemu županu mariborskemu dr. Alojziju Juvanu, prevzvišenemu gospodu knezoškofu in njegovemu svetovalcu monsignoru Viktorju Steski ter gospodu načelniku prosvetnega oddelka naše banovine Leonu Šušniku in prosvetnemu načelniku mestne uprave gospodu prof. Rudolfu Moletu. Naša Narodna galerija je dolžna veliko zahvalo gospodu prosvetnemu ministru Dimitriju Magaraševiču, ki je osebno pregledal naše zbirke ob času razstave bratov Šubicev in nam je v novem proračunu obljubil subvencijo v znesku 40.000 din. Naša udana zahvala gre nadalje gospodu Pavlu Fleretu, načelniku proračunskega oddelka v prosvetnem ministrstvu. Mislim, da smem brez solzavih rekriminacij vendar današnji dan poudariti, da bi si mi za svoje delo in svoje prizadevanje želeli vse drugega, vse večjega razumevanja kakor smo ga doslej deležni. V gmotnem pogledu res bridko pogršamo prijateljev in podpornikov v vrstah zasebnikov, od katerih bi si želeli vse druge naklonjenosti, kar se tiče denarnega podpiranja in pa darovanja umetnin, ki so za zbirke naše Narodne galerije primerne. Nelepa resnica je, da v današnji dobi mrzle gmote prizadevanje za povzdigo naše likovne kulture ne namerja na zadosten odmev v tistih slovenskih krogih, ki bi morali imeti toplo srce in odprto roko za potrebe naše narodne kulture. Toda navzlic vsem nevšečnostim, slabemu razumevanju in maloštevilstvi resničnih prijateljev in pobornikov, nismo v svojem nelehkem in malohvaležnem delu nikdar madodušno oklevali, ampak hodili dalje s tolažbo v srcu na dolgo roko, da po nevšečnih letih napoči tudi našemu delu za kulturno povzdigo lepša in hvaležnejša doba. Uprava Narodne galerije se dobro zaveda, da njeno delo ni popolno in da bi moglo to in ono biti že mnogo boljše. Tako je še mnogo notranjega dela opraviti in nam manjka dober katalog. Dejstvo pa je, da naglejši napredek ovirajo res pičla sredstva pa tudi okolnost, da imamo malo delavcev in sotrudnikov na tem polju, kajti resnica je, da so možje, na katerih požrtvovalno in nesebično sodelovanje moramo računati, čez glavo zagrnjeni s svojim poklicnim delom in s svojimi dobrovoljnimi obvezami pri drugih kulturnih ustanovah.

Narodna galerija je po svojem ustroju v prvi vrsti muzej ali zbirka kiparskih in slikarskih umetniških del od dobe naših prvih freskantov pa do naših dni. Za svojo osebo bi si želel, da kljub temu, da so ustanove kakor je naša v svojem bistvu in ogrodju nekako ustaljene, vendar ne ostane mu začarani grad, marveč da je v tej naši ustanovi življenje in živahen obrat, ki se da doseči zlasti na ta način, da se v okviru naših stalnih zbirk prirejajo pod posebnimi gesli manjše razstave, ki opozore na gotove posebnosti, pa bodi geslo pokrajinsko, predmetno ali figuralno. Izkušnje drugod to potrjujejo in nazorno dokazujejo, da je s takimi manjšimi in ožjimi razstavami v okviru in ogradi celokupne ustanove, eventualno s pritegnitvijo umetnin iz druge posesti, domače ali tuje, mogoče vse uspešneje vzbujati zanimanje med občinstvom, ki ima srce in razum za umetnost. Navzlic svojemu muzealnemu značaju naša Narodna galerija ni nikdar ostala v tem ožjem delokrogu, ampak je kazala zanimanje za vsa vprašanja in za vse probleme, ki se tičejo naših likovnih umetnikov in naše likovne umetnosti. Osobito upravnik Narodne galerije gospod Ivan Zorman, je svoje dragocene izkušnje in svojo strokovno sposobnost rad stavljaj na razpolago tako prizadevanjem naših organiziranih likovnih umetnikov kakor tudi razstavam, ki so bile pri nas ali je bilo treba pripravljalnega in zbiralnega dela za razstavne priredbe drugod. Z zadovoljstvom in veseljem ugotavljam, da so bili odnošaji med Narodno galerijo in pa med organizacijami naših likovnih umetnikov resnično prisrčni in nekaljeno dobri ter je čista resnica, da je Narodna galerija kot taka in po svojih funkcionarjih vedno drage volje podpirala vsa upravičena prizadevanja naših likovnih umetnikov in njih organizacij. Veseli nas v Narodni galeriji, da so se umetniki zadnji dve leti dokaj strumno organizirali v dveh društvih. Z velikim zanimanjem in globokimi simpatijami zasledujemo njih prizadevanje v javnosti tako na nedavnem II. kongresu likovnih umetnikov v Ljubljani in pa pri akciji za ustanovitev Akademije umetnosti v Ljubljani. Za svojo osebo polagam tehtovito važnost na okolnost, da so vezi med Narodno galerijo in našimi likovnimi umetniki čim tesnejše in čim prisrčnejše. Naši likovni umetniki zaslužijo nele našo moralno in gmotno podporo, marveč je nepogrešno potrebno, da Slovenci spremljamo z dejansko simpatijo stremljenja in prizadevanja naših likovnih umetnikov. Ne more biti dvoma o tem, da mi hočemo in želimo svojo slovensko likovno umetnost, njen napredek, njeno povzdigo in njeno dovrševanje. Če pa je temu tako, če v okviru našega celokupnega kulturnega napredka zahtevamo važno in tehtovito mesto za svojo lastno likovno umetnost in kulturo, potem ne smemo pozabiti, da lastne likovne umetnosti ne moremo imeti brez svojih slovenskih likovnih umetnikov. Ta misel gre dosledno dalje in se bo zopet in zopet vračala v zahtevo in trditev, da treba našim likovnim umetnikom dati srce in ljubezen ter zadosno in toliko gmotno podporo, da se morejo po dokončanih šolah v tem ali onem zavodu pa tudi, ko so že v praktičnem delu popolnjevali in dovrševali drugod po velikih kulturnih središčih, kjer imajo priliko izpoznavati svet in

razširjati svoje obzorje. V tem pogledu je brez dvoma pri nas velika praznina, kajti to, kar se sedaj dela in stori za izpopolnjevanje tehnične in duhovne izobrazbe in vodi neminovno do tega, da umetniški naraščaj in celo zreli umetniki ne morejo prav naprej v svojem poletu in v svojih idejah, marveč često celo zamirajo na tem našem pretesnem prostoru, kjer ni večjih pobud. Neizbežna posledica je preveliko medsebojno trenje in mržnje, malodušnost in celo obup. Sma-tram za svojo dolžnost, da opozorim z vsem poudarkom na to neljubo okolnost ter prosim in rotim naša poklicana javna mesta, našo prosvetno upravo, zlasti pa našo banovino in naša kulturna središča Ljubljano, Maribor in Celje, da poskrbe v prihodnje za vsa druga denarna sredstva v toliki meri, da bo mogoče našim darovitim in sposobnim likovnim umetnikom hoditi v veliki svet ter tam izpopolnjevati in dovrševati se tehniško in duhovno. Z malenkostnimi podporami ni nič opravljeno in nič posebnega doseženo. Kurzorični kratkodnevni izleti na obisk ali posameznih ustanov, galerij in muzejev ali razstav nikakor ne zadoščajo. To je vse efemerno, to so sami duhovni mimohodi, to so nagli pregledi in ogledi, ki opravljeni na hitro roko pač vzvalove mladega človeka pa vsled svojega samo bežnega učinkovanja ne morejo doseči trajnega in izdatnega efekta. Absolvent umetnostne akademije še ni gotov človek, on ima svojo šolsko pripravo in predizobrazbo. Da se povzpne do tvorca, ki ustvarja mojstrovine, je treba dela, prizadevanja, naporov, učenja, tudi razočaranj, ali takega mladega moža prepuščati samemu sebi in svoji usodi, osobito če je sicer talentiran pa brez sredstev, pomenja nerazumevanje za potrebe našega kulturnega razvoja in napredka naše likovne umetnosti. Javna roka je dolžna našim umetnikom prožiti svojo podporo ter se brigati posredno in neposredno zlasti za usodo mladih talentiranih kiparjev in slikarjev. S potrebnimi štipendijami zadostne izdatnosti je treba umetnikom pomagati do nadaljnjega izobraževanja. Potrebno je omogočiti jim, da morejo daljšo dobo prebiti v šolanju in izpoznavanju v umetniških središčih. Doba more biti tolike trajnosti, da je v resnici omogočeno študiranje, dovrševanje, poglobljanje in izpopolnjevanje. Te besede seveda predpostavljajo, da se dajejo podpore s potrebno izbiro in presojo po stvarnih vidikih brez pristranskih vplivov tistim, ki po svoji resnosti, po svojem talentu in po svoji stremljivosti zaslužijo podporo in oporo javne roke. Za študije gre seveda in ne za razvedrilo. Veljati mora načelo intenzivnosti bolj nego ekstenzivnosti. Vodilo taki akciji bodi, da naša umetnost potrebuje naših umetnikov, če hočemo nadaljevanje svojih umetniških tradicij in dosego našega slovenskega kulturnega stremljenja. Ta prošnja in ta opozoritev, ki jo danes izrekam v naši javnosti je zapoved resnične potrebe, izrečene v srčni zaskrbljenosti za razvoj naše likovne umetnosti v bodočnosti, toda razvoj naše likovne umetnosti je nemogoč brez živih slovenskih umetnikov današnjih in bodočih. V interesu stvari, v interesu ideje in kulturnega problema moramo svojo skrb posvečati svojim živim umetnikom, ki morejo velikim nalogam in velikim pričakovanjem našim ustrezati samo z izdatno pomočjo in krepkim pospeševanjem od strani naše državne

in avtonomne prosvetne uprave. Ponavljam torej prošnjo naslovljeno na naša državna in avtonomna poklicna mesta, da z ljubeznijo za našo likovno umetnost skrbje za zadostna denarna sredstva, ki naj omogočajo študij naših umetnikov v tujini. Ta denar bo dobro investiran, samo če je toliko izdaten, da more res voditi do uspeha in učinka. Ne gre pri tem toliko za socialno kolikor za vzgojno stran, ki jo ukazuje skrb za razvoj in napredek naše likovne kulture. Slišim in izvem, da se po spretnem prizadevanju gospoda odvetnika dr. Egona Stareta bliža uresničenje in aktiviranje študijskega fonda iz baron Schweglove zapuščine, pa bi obrnil pozornost poklicanih mest na to, da bi vsaj en del teh v bližnji bodočnosti razpoložnih sredstev porabljal za šolanje in študij naših likovnih umetnikov. Skrb za našo slikarsko in kiparsko umetnost nam tako veleva! Pri tej pobudi gre meni za idejo in za stvarni problem, kulturno in narodno političen. Neutajna resnica je, da je uresničenje ideje mogoče samo po živih tvorcih in je v tem važnem poglavju moj sklepni ritornel: Skrbimo za naše umetnike v interesu razvoja in napredka naše likovne kulture.

V vztrajnem prizadevanju za izvedbo tega važnega problema bi mogla biti dalekosežne praktične koristi ustanovitev posebne organizacije, katera bi smotreno in ciljno vodila akcijo za pospeševanje naše likovne umetnosti. Dolgo mi že hodi po glavi ta misel. Vidim in čutim, da nam nekaj manjka. Pred leti že sem poskrbel za pravila, ki bi z malimi premembami morda tudi dandanes še dobro služila. Resnica je, da imamo že celo pregosto mrežo najrazličnejših društev v Ljubljani, vendar mislim, da sredi vse te pisane gneče društev vendarle manjka ena organizacija. V mislih mi je ustanovitev „Društva prijateljev slovenske likovne umetnosti“ in bi po mojem mnenju mogel posebno naš ženski svet v okviru takega društva razviti mnogo lepega, koristnega in potrebnega kulturnega dela. Po naših razstavah srečavam mnogo oseb obeh spolov, ki se očitno resno zanimajo za razvoj naše umetnosti in mislim, da bi se med njimi našlo lepo število takih, ki bi se radi uvrstili v organizacijo za pospeševanje naše umetnosti in naših umetnikov.

Leta 1927. sta Znanstveno društvo v Ljubljani in Narodna galerija zasnovali in razvili prevažno akcijo za ustanovni fond v korist Akademije znanosti in umetnosti in Narodne galerije. Akcija je imela za naše razmere dosti lep uspeh in sta obe ustanovi nabrane vsote, kakor domenjeno, razdelili. Narodna galerija je bila poslej l. 1955. odprta v današnji uredbi. Znanstveno društvo pa je kot predhodnik Slovenske akademije znanosti in umetnosti smotreno in vztrajno zasledovalo svoj cilj. Ustanovljena je bila decembra meseca Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani za enkrat v začasni obliki in je dobila svojo prvo upravo. V proračunskem zakonu za 1958/59 je bila dana zakonita podlaga za ustanovitev Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Danes pa smo zvedeli iz beograjskih dnevnikov Vreme in Politika, da je prezaslužni gospod vseučiliški profesor dr. Franc Ramovš bil zadnje dni v Beogradu, kjer je bil dogotovljen

pravilnik za Akademijo znanosti in umetnosti v Ljubljani. Narodna galerija se veseli, da je na vidiku naša tako dolga zaželjena najvišja ustanova za znanstvo in umetnost. Skoro bo dosežen naš kulturni Triglav in Narodna galerija je ponosna in radostna, da bo v okrilju Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani kot državne ustanove in vrstnice akademij v Beogradu in Zagrebu garantiran velik razvoj slovenski znanosti in umetnosti."

II. Po govoru predsednika, ki je bil sprejet z velikim odobravanjem, je podal tajniško poročilo prof. Saša Šantel.

„Gospoda! Po odhodu mojega prednika gospoda dr. Izidorja Cankarja sem prevzel kot njegov namestnik septembra 1956 funkcijo tajnika in mi je danes poročati o društvenem delovanju za čas od 26. januarja 1956 do danes. Tajniško delo opravljata tajnik in pisarna. Moje poročilo je sestavljeno na podlagi odločitev odborovih sej, ki dajejo direktive za društveno delo. Odborovih sej je bilo v tem razdobju 14. Poleg teh rednih skupščin so delovali gg. odborniki v odsekih, ki so se tikali urejevanja galerijskih zbirk, pridobivanja umetnin in predvsem priprav iz izvedbe razstave bratov Janeza in Jurija Šubica. Vse odborove seje so uvedene z obširnimi poročili gospoda predsednika dr. Frana Windischerja, ki je v teh poročilih strnil ves material, nanašajoč se na potrebe galerije, kakor tudi na dogodke na umetniškem polju; ta poročila bodo služila kot objektivne registracije najmarkantnejših pojavov na polju likovne umetnosti za gradivo raziskovalcem naših umetniških prilik. Razume se, da je v teh poročilih stalno izražena skrb za finančni razvoj Narodne galerije, s katerim bo mogoče izoblikovati eno najlepših kulturnih institucij do meje popolnosti.

Članstvo Narodne galerije se je pomnožilo za tele ustanovnike: gg. dr. Ivan Regen, profesor na Dunaju, dr. Vladimir Murko, univ. profesor v Ljubljani, dr. Josip Tičar, šef zdravnik v Ljubljani, arh. in univ. profesor Ivan Vurnik v Ljubljani, industrialec Rado Hribar v Ljubljani in Franc Vesel, posestnik v Ljubljani. — Smrt je pobrala iz članstva gg. prevz. knezoškofa dr. A. B. Jegliča, univ. prof. dr. A. Šerka, gospo Marijo Babnik, Antonijo Kadivec, Serafino Posch-Dogan ter dr. Ivana Laha.

Periodična poročila o delovanju Narodne galerije sta oddajala tisku gg. M. Marolt in S. Šantel. — Za razumevanje likovne umetnosti je priredila Narodna galerija vodstva, ki jih je posečalo občinstvo v razveseljivem številu; predavatelji so se specializirali na ožja obdobja in so obravnavali n. pr. antično plastiko, gotsko dobo, za sebe slikarstvo in plastiko, baročno dobo, klasicizem in romantiko itd. Predavali so gg. msgr. V. Steska, dr. R. Ložar, M. Marolt, I. Zorman, A. Stupica; skupaj osemkrat.

Obisk v Narodni galeriji, ki je ob nedeljah in praznikih brezplačen, je v številkah takle: nedeljskih obiskovalcev 5954, drugih, všteti šole in skupine 2290. Navada je postala, da je postal obisk Narodne galerije za kulturne interesente, ki prihajajo v Ljubljano, obligaten in so gg. odborniki ter zavodov ravnatelj vedno priprav-

ljeni sprejemati jih in jim tolmačiti ustroj galerije. Dne 11. novembra 1956 je počastil Narodno galerijo s svojim obiskom Nj. Vel. kralj Peter II.

Po poročilu gospoda blagajnika, ki mu je letno na razpolago komaj dobrih sto tisoč dinarjev in s katerimi mora kriti stroške za vzdrževanja velikega poslopja, zavarovalnine, personalije, pisarniške potrebščine in one delavnice, ter tako dalje, je izdatek za vzdrževanje in povečanje umetniških zbirk maksimum, kar galerija v te svrhe more izdajati: v zadnjem času je nakupovala Narodna galerija v prvi vrsti umetnine starejših dob, ki počasi zelo izginjajo s trga in katedere, enkrat v rokah prekupcev, postajajo zaradi visokih cen za galerijo skoraj nedosegljive. Moderni del galerijske zbirke se pa povečuje z materialom, ki ga nakupujeta Kr. Banska uprava ter Mestna občina ljubljanska. Najrazveseljivejše so pa za Narodno galerijo pridobitve, poklonjene od naših ljubiteljev likovne umetnosti. Med njimi je na prvem mestu društveni predsednik gospod dr. Fran Windischer.

Pridobitve preteklih dveh let so sledeče:

Predsednik dr. Fran Windischer je daroval:

1. Gotski kip sv. Janeza Krstnika iz Bohinja,
2. gotski kip iz cerkve pri Tomišlju,
3. poznogotski kip sv. Petra,
4. gotski kip Marije z Detetom,
5. gotski kip sv. Ožbalta iz Jezerskega,
6. gotska glavica iz kamna,
7. gotski kamnit kip Marija z Jezuščkom,
8. gotski kip sv. Ane iz Preserja,
9. gotski kip sv. Mihaela,
10. gotski kip Marije z Vrha pri Sv. treh Kraljih,
11. gotski kip Marije z Jezuščkom iz Stične,
12. renesančni kip škofa svetnika iz Rečice, ca 1600,
13. baročni kip sv. Antona Padovanskega,
14. baročni kip sv. Frančiška Asiškega, oba iz domače frančiškanske delavnice,
15. Matej Sternen: Portret škofa dr. Gregorja Rožmana, o. pl.,
16. Božidar Jakac: Portret monsignora Viktorja Steske, o. pl.,
17. Maksim Sedej: Portret (slikarjeve) žene, o. pl.,
18. Zoran Mušič: Poletna krajina v Kastiliji, o. pl.,
19. Zoran Mušič: Most v Mariboru, guaš,
20. Franc Mihelič: Sejem v Kruševcu, guaš,
21. Rihard Jakopič: Anemone, o. pl.

Gospa Niča dr. Cankarjeva je darovala:

22. gotski kip sv. Barbare,
23. gotski kip Apostola,
24. gotski kip sv. Florijana,

Gospod Rado Hribar je daroval:

25. gotski kip Matere božje.

Gospod dr. France Virant je daroval:

26. Rihard Jakopič: Ljubljanski grad, o. pl.

Gospa Ida Gvaje je darovala:

27. Anton Gvaje: Dekle s kokošmi, o. pl.,
28. Anton Gvaje: Krizanteme, o. pl.

Gospa Ksenija Glišičeva je darovala:

29. Srne, o. pl., delo Josipa Gorupa.

Gospod Tone Kralj je daroval:

30. Tone Kralj: Kamnanje sv. Štefana, lito,
31. Tone Kralj: Triptih: Faust, lito,

Gospod dr. Peter pl. Klarwill je daroval:

32. Paul Brill in Annibale Caracci: Izročanje ključev; o. pl. ca 1600.

Kr. banska uprava dravske banovine je izročila galerijski zbirki:

33. Peter Žmitek: Berač s cerkvico (Poc), o. pl.,
34. Hinko Smrekar: Ciklus 14 satiričnih perorisb.

Mestna občina ljubljanska je izročila galerijski zbirki:

35. Matija Jama: Mati in hči, o. pl.,
36. France Gorše: Glava bokserja, kamen,
37. Karla Bulovec Mrak: Žena z baretko; poprsje iz mavca,
38. Kršovski: Svinja, lesorez,
39. Georgiev: Dvorišče, lesorez,
40. Venev: Zaklad iščejo, radiranka.

Škofijski ordinariat je prepustil:

41. Lajer: sv. Peter, o. pl.

Nakupi:

42. sv. Jernej; bar. lesen kip,
43. J. W. Praxmayer: Krst v Jordanu, o. pl., 18. stol.,
44. J. W. Praxmayer: Sv. Rok,
45. Fr. Benkovič: Kristus med apostoli, risba,
46. A. Cebej (?): Roženvenška Mati božja, o. pl.,
47. J. Potočnik (?): Izročanje ključev, o. pl.,
48. J. Egartner: Marijina smrt, o. pl.

49. Layer: Sv. Jernej, o. pl.,
50. Layer: Sv. Jakob, o. pl.,
51. J. Tominc: Ženski portret v črnem, o. pl.,
52. A. Karinger: Krajina z borovci, o. pl.,
53. A. Karinger: Pogled na Triglav, o. pl.,
54. A. Karinger: Sedeči deček, o. pl.,
55. A. Karinger: Hiša v Primorju, risba,
56. A. Karinger: 10 risb,
57. Ivan Šubic starejši: Marija Roženvenška, o. pl.,
58. Štefan Šubic: Kristus nese križ, o. pl.,
59. Janez Šubic: 5 risbe,
60. Juriš Šubic: Sv. Blaž in sv. Barbara, o. pl.
61. Juriš Šubic: Sv. Kozma in Damijan, o. pl.,
62. Juriš Šubic: Sv. 3 Kralji, o. pl.,
63. Janez Šubic: 4 tiski iz Dunajskega Zvona, (Krst pri Savici, Ubežni kralj, Studenca, Na materinem grobu),
64. Juriš Šubic: 5 tiskov iz cikla Raja, (Begun, Prisega, Poslanec, Junak in dete, Junak in lastovka),
65. Simon Ogrin: Portret mladeniča, o. pl.,
66. Simon Ogrin: Sv. Rok, o. pl.,
67. Simon Ogrin: Sv. Valentin, o. pl.,
68. Simon Ogrin: Sv. Frančišek, o. pl.,
69. Simon Ogrin: 2 risbi: a) studija kostumov, b) načrt za zastor,
70. Peter Žmitek: Skicirka,
71. Ivan Grohar: Hrepenenje, skica, o. pl.,
72. Ivan Grohar: Kompozicija, o. pl.,
73. Ivan Grohar: Krava, o. pl.,
74. Ivan Grohar: Krajina, o. pl.,
75. Anton Gvajc: V parku, o. pl.,
76. Rihard Jakopič: Krajina z luno,
77. Rihard Jakopič: Portret dame, o. pl.,
78. Rihard Jakopič: Sedeče dekle, o. pl.,
79. Franc Tratnik: Dekliška glava, o. pl.,
80. Karla Bulovec Mrak: Portretna risba, Tuši,
81. Maksim Sedej: Počivajoče žene, o. pl.,
82. Maksim Sedej: Tri žene, o. pl.,
83. Maksim Sedej: 20 lesorezov: Bog v Trbovljah,
84. Nikolaj Pirnat: 3 perorisbe iz Don Quihota,
85. Zdenko Kalin: Mavra, ženska glava v bronu,
86. Drago Vidmar: Krajina, o. pl.,
87. Miha Maleš: Sonetni venec, 31 linorezov,
88. Avgust Černigoj: Zbirka grafičnih listov,
89. Ivan Čargo: 10 risb z rdečo kreda,
90. Almanah: Plemiči pri igri, o. pl., 17. stol.
91. Darovalec Peter Romavh: Rihard Jakopič: Rdeče drevo, o. pl., karton, študija.

Skupaj novih pridobitev 91 številčk, oziroma 184 predmetov.

Dogodek izredne pomembnosti je bila ustanovitev društva Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani, katerega ustanovni občni zbor je bil 12. decembra 1957. Narodna galerija je bila že od leta 1925, v stalnih stikih z Znanstvenim društvom za humanistične vede, predhodnikom Akademije. Z delegati tega društva je Narodna galerija pripravljala za ostvaritev Akademije vse potrebno, to je: propagandno publiciranje, vloge, nastanitev Znanstvenega društva v prostorih Narodne galerije in denarna zbirka, znana pod imenom Fond za Akademijo in za Galerijo s čistim saldod din 527.280.—. Podrobnosti o ustanovitvi Akademije so znane iz časopisja. Upam, da bodo medsebojni stiki med našima eminentno kulturnima ustanovama ostali tudi v bodočnosti kar najprisrčnejši.

Diferenciacija naših umetnostnih ustanov se nadaljuje in Narodna galerija bo dobila svojo posestrimo Moderno galerijo. Prvi idejni osnutek za novo razstavno stavbo in galerijo je predložil g. dr. Iz. Cankar na seji 12. marca 1956; natančne informacije o tem podjetju je slišal odbor iz njegovih ust na seji 7. septembra istega leta. Referent je povedal med drugim, da je za zgradbo zagotovljena glavnica okoli 5 milijone dinarjev in je tudi pokazal prve načrte za stavbo, ki bo stala na parceli nasproti Trubarjevemu spomeniku; stavba bi vsebovala centralno in več drugih dvoran za stalne in periodične razstave, družbene prireditve, itd., ter vse potrebne pomožne prostore, med katerimi so omembe vredni likovnim umetnikom namenjeni ateljeji s stanovanji. Denar za to stavbo je dala, kakor je znano, družina Hribar, ki se je s tem postavila med prva mesta slovenskih kulturnih mecenov. Po odhodu g. dr. Iz. Cankarja je bil sestavljen odbor z gg. dr. F. Steletom, dr. M. Božičem in arhitektom J. Černivcem, ki jim je bila poverjena naloga realizacije velike akcije.

Razstavne prireditve Narodne galerije so obsegale že v prejšnjem poročilu omenjeno razstavo Kavčičevih risb, dalje razstavo bolgarske grafike skupine Maldi Hudožnici iz Sofije ter reprezentativno razstavo bratov Janeza in Jurija Šubica.

O pripravah za razstavo bratov Šubicev najdemo v zapiskih odborovih sej gradivo do onega časa, ko je začel poslovati posebni odsek za pripravo te razstave; temu odseku je načeloval g. dr. Ložar s člani gg. dr. F. Steletom, prof. M. Sternenom, I. Zormanom, dr. M. Maroltom; naknadno so bili kooptirani v odsek še gg. monsgr. V. Steska, dr. M. Šubic in prof. M. Šubic. Po prvotnem načrtu naj bi razstava pokazala poleg del Janeza in Jurija tudi dela očeta bratov ter Wolfova dela. Radi preobširnosti materiala se je odsek omejil na razstavo Janeza in Jurija Šubica v Jakopičevem paviljonu. Ko je pa prispelo gradivo, ki je nadkrililo vsako pričakovanje tako glede množine, obsežnosti platen in kvalitet, se je odbor enodušno odločil namestiti nabožna dela v veliki dvorani Narodne galerije, posvetna pa v Jakopičevem paviljonu. Odsek je bil skoro mesece v permanenci in je njegovo podrobno delo ohranjeno v poročilu, ki so ga sestavili gg. dr. R. Ložar, prof. M. Šubic in I. Zorman. Razstava Šubicev je za Narodno galerijo nov časten list v vencu njenih prireditev; poleg

moralnega uspeha je pa ugotoviti tudi dejstvo, da so bile vse slike po zaslugi restavratorjev gg. prof. Mateja Sternena in Mirka Šubica skrbno popravljene in v najlepšem stanju izročene lastnikom.

Kakor smo slišali, se je umetnostni inventar znatno povečal, kar je imelo za posledico, da je odbor stalno obravnaval tudi namestitve novih pridobitev ter se tudi odločil za nov inventarni katalog. V to svrhu je bil pritegnjen v pisarno g. cand. hist. artis S. Mikuš, ki je opremil vse umetnine z novimi tekočimi številkami ter umetnine katalogiziral; zaposlen je bil tudi z nabiranjem umetnin po Sloveniji. — Težje je bilo vprašanje preureditve in namestitve materiala zaradi tesnosti galerijskih prostorov; provizorično se je uredila gotska soba, ostale pa pridejo na vrsto tekom leta. — V programu izpopolnitve zbirk, zlasti del iz gotske dobe so tudi povečane fotografije, prenosi fresk, oziroma njih kopije. Tako na primer se je Narodna galerija interesirala za prenos 4 sten in stropa s freskami Jelovškovi in v gradu Zalog pri Moravčah, za kar bi bilo potrebnih 50.000 din; foto, kopije in prenosi se pa zaradi pomanjkanja sredstev do sedaj niso mogli izvršiti. — Kopiranje umetnin iz naših zbirk postaja važno tedaj, ko je mogoče s kopijo nadomestiti lastniku original. Tako je vse kazalo, da bo treba dati kopijo za veliko Metzingerjevo stropno sliko iz Goricanov ter je Narodna galerija naročila poskusne kopije, ki so jih izvršili gospa H. Šantel, M. Sedej in E. Piščanec; do glavne kopije pa ni prišlo, ker je lastnik (g. dr. Gregor Rožman) prepustil Metzingerja v galeriji brez kopije.

Narodna galerija upravlja tudi Jakopičev paviljon, v katerem so se v skoro nepretrgani zvezi vrstile razstave, in sicer v letu 1936.: S. Tomerlin iz Zagreba, Matija Jama, brata Vidmarja, skupina Kos, Maleš, Gorše, Slovenski mlajši umetniki, B. Jakac, Bolgarski grafiki, France Kralj; v letu 1937. pa: P. Francaliski iz Samokova v Bolgariji, arhitekt J. Neidhard iz Zagreba, Društvo slov. lik. umetnikov, „Times“ iz Londona, S. Tomerlin iz Zagreba, Klub neodvisnih, Magolič-Lepavec, A. Černigoj, Foto-klub, brata Šubica; skupaj 18 razstav.

Narodna galerija si je organizirala tudi manjši foto-laboratorij, ki je v upravi ravnatelja g. I. Zormana; imenovanemu je naložena, kakor je znano, skrb za realizacijo odborovih sklepov, občevanje s strankami in oblastmi, korespondenca, strokovne ogleda umetnin, organizacijo razstav v galerijskem okvirju in izven tega, itd. itd., torej obsežno delo, ki ga vedno spretno in uspešno izvrši.“

Predsednik je dal poročilo tajnika v razpravo. Ker ni nihče želel govoriti, je izrekel predsednik tajniku ob pritrjevanju občnega zbora najlepšo zahvalo. Občni zbor je poročilo soglasno odobril.

III. Nadaljnje poročilo je podal blagajnik ravnatelj g. Franc Pretnar: Poročilo se glasi:

„Denarno poslovanje Narodne galerije se je v letih 1936. in 1937. razvijalo kakor sledi:

Glavne naše dohodke tvorijo podpore, ki smo jih v zadnjih dveh letih prejeli:

od prosvetnega ministrstva v Beogradu	din	24.829'—
od banske uprave dravske banovine	„	101.000'—
od mestne občine ljubljanske	„	98.785'50
od mestne občine mariborske	„	5.000'—

Skupaj din 229.612'50

to je din 38.612'50 več nego v letih 1934/35., pač pa
din 123.677'50 manj nego v letih 1932/35.

Društvene članarine je bilo vplačane	din	9.405'—
na ustanovninah pa	„	1.500'—
„ vstopninah smo prejeli	„	1.604'25
„ obrestih pa	„	4.660'75
„ izrednih doprinosih in povračilih za električni tok	„	24.255'75
„ raznih drugih dohodkih in povra- čilih	„	5.210'50

Skupaj din 44.456'25

Vsota prejemkov na račun N. G. torej din 274.048'75

Ostalih dohodkov je bilo

iz uporabe Jakopičevega paviljona	din	21.211'50
„ povrnjenih in obračunanih izposojil	„	17.400'—
„ izkupila za edicije in drugo	„	5.194'—
„ po g. W. F. povrnjeni stroški za 1 kip	„	722'—

Skupaj din 44.527'50

Vsota vseh prejemkov torej din 318.576'25

t. j. za din 50.379'50 več nego je bilo dohodkov v prejšnjem dvoletju.

Izdatki so bili tile:

za personalije (ravnatelj, hišnik, pomož. moči)	din	85.110'—
„ pokojninsko zavarovanje in socialne dajatve	„	7.894'—
„ uslužbenski davek, bedn. sklad in takse	„	4.504'25
„ potnine	„	7.555'75
„ vodstva	„	1.200'—

Skupaj din 105.864'—

Stvarni izdatki:

za električni tok	din	5.215'75
„ kurivo	„	1.111'—
„ snaženje vseh galerijskih prostorov	„	10.512'25
„ pisarniške potrebščine	„	5.275'50
„ telefon	„	1.400'—
„ potrebe delavnice	„	1.774'75
„ zavarovalne premije	„	7.605'—
„ fotografske potrebščine	„	1.657'—
„ tiskarniška dela	„	2.599'—
„ različne potrebščine	„	6.556'—
„ kolke in manipul. pri Pošt. hran.	„	451'48
„ poračun pri Mestni hranil. ljublj.	„	15.517'50

Skupaj din 165.317'25

Vsota izdatkov na račun Narodne galerije, „ 163.517'25

Končno imamo še izdatke za

nakup in popravila umetnin din 84.879'—

izpopolnitev inventarja „ 1.481'50

popravila v Jakopičevem paviljonu „ 22.145'25

vzdrževanje Narodnega doma „ 17.641'75

kavcijo pri glav. carinarnici (Šubic) „ 6.000'—

na rač. pro diversi (dva dolžnika) „ 2.400'—

Skupaj din 154.547'50

Vsota izdatkov torej din 297.864'75

t. j. za din 29.692'05 več nego je bilo izdatkov v letih 1954./55. Ako odbijemo izdatke od prej navedenih prejemkov, dobimo presežek dohodkov din 20.711'52, dočim je v prejšnjem dvoletju bilo presežka le din 24'25.

Poleg pravkar navedenih prejemkov in izdatkov smo pa imeli tudi še promet z denarnimi zavodi, ki je v zadnjem dvoletju iznašal din 1.495.952'98.

Razpoložljiva sredstva so bila ob koncu leta 1957. sledeča:

Gotovina v priročni blagajni din 248'40

Naložbi v Poštni hranilnici „ 555'71

Naložbi v Mestni hranilnici ljubljanski „ 52.225'—

Naložba v Z. G. b. „ 427'—

1 obveznica 7% drž. posojila „ 11.000'—

Skupaj din 64.454'11

Od carinarnice imamo dobiti tam založeno kavcijo din 6.000'—

Knjižna vrednost inventarja iznaša „ 55.156'25

Knjižna vrednost nakupljenih umetnin pa „ 500.906'10

IV. V imenu preglednikov je poročal gospod dr. Milan Šubic, da je pregledal vse knjige in priloge ter našel vse v vzornem redu. Predlagal je razrešnico blagajniku in celemu odboru. Občni zbor je sprejel predlog soglasno. Predsednik je izrekel blagajniku ob pritrjevanju občnega zbora prisrčno zahvalo za požrtvovalno delo.

V. Pri volitvah predsednika je predlagal dr. Milan Šubic, naj se izvoli zopet gospod dr. Fran Windischer. Izvolitev se je vršila ob splošnem odobravanju z vzklikom soglasno. Pred volitvijo odbornikov je omenjal gospod predsednik, da sta izstopila iz odbora dr. Izidor Cankar in dr. Alojzij Gradnik, ki jim je pri tej priliki izrekel ponovno prisrčno zahvalo. V imenu odbora je predlagal, naj se na njih mesta na novo izvolita gospod Božidar Borko, prosvetni urednik „Jutra“ in pisatelj, ter gospod dr. Tine Debeljak, prosvetni urednik „Slovenca“ in pisatelj. Ostali odborniki naj bi ostali isti. Občni zbor je izvolil nato z vzklikom ves predlagani odbor. Za revizorja sta se izvolila ponovno soglasno dr. Rudolf Krivic in dr. Milan Šubic. V odbor so bili izvoljeni soglasno: Božidar Borko, dr. Tine Debeljak, G. A.

Kos, dr. Franc Kimovec, Dr. Franc Lukman, dr. Rajko Ložar, dr. Marjan Marolt, Franc Pretnar, Matej Sternen, dr. France Stele, Saša Šantel.

VI. Ker v tej točki ni nihče želel govoriti, je bil dnevni red izčrpan. Predsednik se je zahvalil za lepo udeležbo ter je zaključil občni zbor ob 19. uri.

Na prvi odborovi seji, ki je sledila občnemu zboru dne 15. junija 1958, se je novi odbor konstituiral sledeče: Predsednik dr. Fran Windischer, prvi podpredsednik prof. Matej Sternen, drugi podpredsednik prof. G. A. Kos, tajnik prof. Saša Šantel, tajnikov namestnik dr. Rajko Ložar, blagajnik ravn. Fr. Pretnar, blagajnikov namestnik dr. M. Marolt, ostali gospodje odborniki.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. jan. 1955 do 10. okt. 1958.)

Poroča spomen. konservator Fr. Stelè.

Begunje, kaznilnica. L. 1957. je bilo restavrirano stopnišče s krasnimi štukaturami in freskami iz 2. pol. 17. stol. Delo je izvršil P. Železnik. Štukature je očistil starega beleža in jih nanovo toniral, s fresk je odstranil grobe preslikave.

Bled, kapela v gradu. V prezbiteriju so bile odkrite freske, predstavljajoče dve stoječi svetniški postavi. Freske so tehnično odlične iz 17. stol. Priporoča se popolno odkritje in ohranitev.

Britof, podružnica. V prezbiteriju so bile odkrite deloma še dobro ohranjene freske iz okr. 1520. Obok je okrašen predvsem z vitičastimi okraski, stene s svetniškimi figurami. Strogi način kršitve kranjskih prezbiterijev je tu že opuščen. Odkritje je izvršil P. Železnik. Dekorativno te slike, ki jih je izvršil verjetno isti slikar kot v cerkvi v Prapečah pri Lukovici, prav srečno poživljajo prezbiterij.

Celje, Marijina cerkev. Schifferjeva freska za vel. oltarjem, predstavljajoča vnebovzetje Marije na mestu prvotne Jelovškove kompozicije, ki je bila že konec 19. stoletja deloma restavrirana, je radi vlage v zidu zopet toliko razpadla, da jo je bilo treba temeljito obnoviti. Delo je izvršil akad. slikar M. Sternen. Pred začetkom dela je bilo zidovje osušeno in notranja stran izolirana. Podrobna preiskava freske je pokazala, da je omet v spodnji polovici popolnoma preperel. Napravljeni so bile pavze po ostankih slikarije, odstranjen ves omet do k nebu se dvigajoče Marije in ves ta del na nov omet po pavziranih oblikah nanovo naslikan.

Istočasno so bile premeščene z vel. oltarja v stransko kapelo v bližini kora lobanje celjskih grofov.

Z enotnim toniranjem sten je bil ustvarjen tudi enoten barvni milieo prostornine, kjer se je freska za vel. oltarjem doslej precej rezko odbijala od celote.

Relief Matere Božje z dvema klečečima donatorjema iz 2. pol. 14. stol. nad vhodom v zakristijo je bil očiščen kazečih ga plasti beleža.

Celje, opatijska cerkev. L. 1935. je vso notranjščino prenovil Peter Železnik.¹ Rezultat je bil v vsakem oziru odličen. Doslej neprijazno nekam potlačeno delujoči prostor je dobil zopet polet v višino. Stavbi ob postanku dana, na sestavne elemente arhitekture oprta resna lepotnost je zopet prišla do veljave. Med delom so bili odkriti različni umetnostno zgodovinsko zanimivi ostanki starih stenskih slikarij, katerih del je bilo mogoče ohraniti. Najstarejša plast iz sr. XIV. stol. je bila najdena na sev. in južni strani srednje ladje za prižnico in njej nasproti. Del za prižnico kaže od smrti vstalega Zveličarja.² Komaj spoznavni ostanek na sev. steni pa Marijino oznanjenje. Preko prve plasti za prižnico leži deloma mlajša plast iz sr. XV. stol. s par glavami in nečitljivim napisom v gotski frakturni minuskuli. V prezbiteriju so bili na sev. steni odkriti zelo slabo ohranjeni ostanki fresk iz sr. XV. stol., ki so krasili nekdanjo okolico stenskega tabernaklja. Na obokih prezbiterija so bile odkrite okrog sklepnikov osredotočene dekorativne slikarije, verjetno iz dveh dob. K prvi spadajo v mozaičnih okvirih okrog sklepnikov nahajajoče se rastlinske ornamentike iz časa postanka prezbiterija v 1. pol. XV. stol. Rastlinska motivika je bila pozneje razpredena preko teh okvirov dalje po svodnih poljih. V ladji pa je bila odkrita mnogo bujnejša dekoracija iz rastlinske motivike, v katero so vključeni angeli z grbi. Ta slikarija je iz 2. pol. XV. stol. V južni stranski kapeli na vzh. koncu ladje je bila odkrita zanimiva rastlinska ornamentika renesančnega tipa iz k. XVI. stol., v katero so vpleteni medaljoni z doprsnimi podobami Kristusa in apostolov.

Crngrob, podružnica. L. 1935 je stud. art. Fr. Golob izvršil odkritje fresk v notranjščini in v zunanjščini te cerkve. Najstarejša slikarija se nahaja na sev. in vzh. steni sev. stranske ladje in obsega že znanega angela iz skupine Oznanjenja, Jezusovo rojstvo, Smrt Marije in Kronanje Marije. Preko te slike je bilo pozneje naslikano Križanje. Slikarija je iz zač. XIV. stol. in v marsičem sorodna oni na Vrzdencu. Preko te slikarije se je nahajala druga plast s prizori iz Kristusovega trpljenja iz 2. pol. XIV. stol., pripadajoča furlanski skupini. Tretjič je bil ta del poslikan po slikarju Bolfgangu de — — — l. 1453., kakor poroča napis, ko je bila cerkev razširjena proti jugu in obokana. Ohranila se je rastlinska dekoracija obokov, votivna slika sv. Volfganga, Sv. Martin deli plašč z beračem, Ana Samotretja, odlomek slike sv. treh kraljev, Rojstvo in skupina svetnic. Deli teh slik, ki so bili preveč fragmentarni, so bili sneti in shra-

¹ Prim. o tem Kroniko, 1936.

² Monumenta artis slovenicae, I. fig. 6.

njeni v zbirki Spomeniškega referata. — Na fasadi, kjer se je pod streho videla slika zadnje večerje, je bila odkrita prvotna fasadna slikarija s ciklom slik Gospodovega trpljenja z močnimi Giottovskimi odmevi. Slike so nastale pred l. 1410. in pripadajo furlanski skupini. Na razširjeni fasadi je nastala po l. 1455. slika Trpečega Jezusa pred ozadjem s slikami prizorov iz vsakdanjega življenja. Slika pripada delavnici Janeza Ljubljanskega. Po ikonografski in kulturno zgodovinski strani je izredno pomembna. — Na južni zunanjsčini je bil odkrit velik sv. Krištof zelo plemenitih oblik z letnico 1464, pripadajoč krogu slikarja fresk na Mačah.³

Čadram. L. 1955. je bilo ugotovljeno, da stara, že razpadajoča župna cerkev nima ostankov fresk, pač pa da vsebuje njeno zidovje razne zanimive kamenite starine. Pri podiranju l. 1958. so bili ti predmeti zbrani in shranjeni v poslopju uprave veleposestva v Oplotnici. Najden je bil kamenit kip Jupitra, več drugih rimskih kamnov, sklepnik z rozeto in drugi obdelani gotski kamni, verjetno iz XIV. stol., ki so ostanki nekdanjega oboka prezbitarija.

Groblje, samostansko, bivše grajsko poslopje. V prvem nadstropju so l. 1956. v srednjem prostoru pri popraviljanju odkrili ostanke arhitektonske dekorativne slikarije Fr. Jelovška.

Sv. Gregor nad Ortenekom, župna cerkev. — Slikar P. Železnik je z odličnim uspehom v izbranih, enostavnih tonih prenovil l. 1956. notranjščino.

Galicija pri Celju, župna cerkev. L. 1956. je slikar P. Železnik z uspehom očistil, preslikal in retuširal, kolikor je bilo nujno potrebno. Schifferlove freske v prezbitariju. Vsa notranjščina je bila enostavno tonirana.

Sr. Gameljni pod Šmarno goro. L. 1955. je M. Sternena restavriral razpadajoči križev pot, ki je prav dobro delo 2. p. XVIII. stol. K. Goetzl star. je prenovil veliki oltar.

Grm pri Novem mestu. L. 1957. je bila pod vodstvom akad. slikarja M. Sternena restavrirana dvoranica v 1. nadstropju. Kazečega beleža so bile očiščene bogate štukature iz 2. p. XVII. stol. Lep uspeh je bil dosežen s čiščenjem in restavriranjem že popolnoma nerazločnih slik. Slike predstavljajo vojne prizore in razne vrste vojaštva v zelo pestri, dobri slikariji. Celota štukiranega stropa in slik je izredno fina. Na stenah so bili najdeni in deloma restavrirani ostanki stenskih slikarij nabožne vsebine iz 2. p. XVIII. stol. Ta spomenik predstavlja enega najvažnejših primerov umetnosti Valvazorjevega časa.

Gracarjev Turen (Tolsti vrh) pri št. Jerneju na Dol. V grajskem stolpu v 2. nadstr. so bile odkrite l. 1958. slike iz 1. pol. XVI. stol. Slike so izvršene v solidni fresko tehniki. Pritličje pokriva kamenit oblog posnemajoča slikarija. Nad tem je pas figurálnih slik z močnimi renesanskimi elementi, ki predstavljajo 2 prizora iz zgodbe Samso-

³ Monumenta artis slovenicae I., str. 41—44, fig. 135—145.

nove (Samson podira tempel, Samson pri Dalili), Čarodej Virgil, dva moža, ki se borita z gorjačami, popotni muzikanti, Feniks, Pelikan in Herkul v boju z levom. Slike so doslej pri nas največji primer profane slikarije starejšega časa. Kvaliteta je dobra. Stilistično ustrezajo severnorennesančnemu tipu.

Sv. Jošt nad Kranjem. V l. 1936. je bila prenovljena cerkvena notranjščina. Podobar K. Goetzl star. je očistil vse oltarje.

Sv. Jurij ob južni železnici, župna cerkev. L. 1936. je arhitektonsko lepo notranjščino v izbranih tonih obnovil P. Železnik. V prezbitერიju so našli ostanke kvalitetno malopomembnih fresk iz k. XVIII. stoletja.

Jamnik, podružnica. L. 1936. je stud. art. Fr. Golob odkril freske v prezbitერიju. Slike predstavljajo vrsto apostolov, Marijo z detetom, doprsne svetnice, na oboku pa evangeliste in cerkvene očete. Slike so prav dobro delo iz bližine slikarja Bolfgangusa iz 1450—60 in pomenijo lepo pridobitev za zgodovino poznogotskega slikarstva pri nas.

Kamnik, frančiškanska cerkev. Vso notranjščino je v l. 1937./38. na novo poslikal akademski slikar Stane Cuderman.

Sv. Katarina nad Zasipom, podružnica. Na fasadi so bili odkriti ostanke fresk furlanskega načina. Podobe svetnikov in značilni mozaični obrobni vzorec.

Ljubljana, Ahačičeva hiša na Starem trgu. Lepa fasada iz sr. XVIII. stol. je bila dobro renovirana. Mestna občina je ob tej priliki ustanovila podporni fond za obnovo umetnostnih ali zgodovinskih stavb.

—, cerkev sv. Petra. Vsa zunanjščina je bila l. 1937./38. obnovljena po načrtu arhitekta Iv. Vurnika. Da je zunanost dobila nazaj enotno, po potresu raztrgano sestavnost stavbnih gmot, so bile stranske apside povišane tako, da so dosegle višino streh stranskih ladij. Strehe prečne ladje so bile čopasto prirezane; strehe na zvonikih so dobile zopet enostavno prvotno obliko. Po Jeblingerju igračkasto razdrobljena fasada je bila obnovljena v splošni prvotni obliki, ki jo je pa arhitekt čisto samostojno, v sodobnem duhu obdelal kot gladko, vodoravno odrezano, med stolpe razpeto, za prednji pogled neprikladni trup cerkve zakrivajočo steno. Mesto prvotnih plitvih pilastrov s slepim slemenskim trikotnim, vodoravnemu vrhu podrejenim čelom, je ves poudarek osredotočil na portale iz črnega kamna in na 5 mozaičnih podob pod vrhnjim robom. Mozaik sv. Petra je bil prenešen na glavni portal, pod tiaro, iz katere ga osvetljuje električna luč. S to restavracijo so dolgoletna prizadevanja za ureditev te cerkve končana.

—, cerkev sv. Petra. Jelovškova slika sv. Družine je po vojni začela naglo propadati. L. 1938. jo je akad. slikar M. Sternen temeljito restavriral. Ugotovil je najprej, da je bila slika okr. 1900 po slikarju Kastnerju, ki jo je napol na novo platno, s preslikanjem pokvarjena. Skoraj popolnoma preslikan je bil klečeči angel, dalje krilate angelske glavice na vrhu. Spremenjen pa je bil

celo obris Marijine glave. Sternen je vse preslikave odstranil, staro platno nanovo prilepil na pomožno platno in manjkajoče dele previdno retuširal. Uspeh restavracije je odličen. V največjem delu kaže slika zopet prvotni živahni kolorit, kljub temu, da je bil že pri nekem prejšnjem čiščenju Marijin obraz nekoliko preveč izmit, ima slika veliko mojsterskih posameznosti, tako posebno desna roka Marije, njena glava in plašč. Pri sv. Jožefu se vidi na prsih, da je bil položaj roke po Jelovšku samem spremenjen. Najslabše ohranjen je klečeči angel. Podpis F. Illouscheg P. 1734 je bil že prej nespretno preslikan, a radi negotovosti, koliko je ohranjen prvotni, puščen.⁴

—, g a j z a s l u ž n i h m o ž p r i s v. K r i š t o f u. Prizadevanja za ohranitev zgodovinsko ali lepотно pomembnih spomenikov z opuščenelega pokopališča so bila po dogovoru med mestno občino in knezoškofom rešena tako, da se je po zamislih arh. J. Plečnika pod vodstvom arh. Spinčiča ogradil in vrtnarsko uredil vzhodni del starega pokopališča z arkadami. Tja so se prinesli spomeniki, ki jih je posebna komisija sporazumno s konservatorjem določila, in bili na novo postavljeni. Tudi kosti zaslužnih mož so bile izkopane in prenešene na to novo spominsko pokopališče.

—, s t o l n i c a. Quaglijeve freske v prezbiteriju je l. 1955. očistil preslikav iz vojne dobe in pravilno restavriral Peter Železnik. Izkazalo se je, da so bili poškodovani deli grobo preslikani in stanje deloma kar obupno. S previdnim punktiranjem manjkajočih delov je bil dosežen prav zadovoljiv rezultat in kažejo slike danes v podrobnostih sicer poškodovan in pokrpan, a v celoti barvno zelo živ prvotni značaj.

Marenberg. L. 1936. je podobarsko podjetje M. Honjec iz Celja restavriral iz kamenitih, v prosti naravi postavljenih podob sestavljeno Kalvarijo v bližini nekdanjega samostana.

Marija Devica v Puščavi, župna cerkev. Dva stranska oltarja čisto svojevrstne oblike iz prehoda v 18. stol. je l. 1955. podobar Al. Zoratti iz Maribora s polnim uspehom restavriral. Les je bil že do skrajnosti črviv; poskusi za napojitev in utrditev s primerno raztoplino so se dobro obnesli in so bili nato vsi kipi in okrasje po izbranem načinu utrjeni ter nanovo barvani in pozlačeni po prvotnem vzorcu.

Maribor, Glavni trg. Po temeljitim študiju tega urbanistično kočljivega problema v prejšnjih letih, je bil končno l. 1958. uresničen najenostavnejši način rešitve s tem, da je bil na novjšem vzhodnem delu trga urejen arhitektonsko zelo zadovoljivo pokrit avtobusni kolo-dvor, stari, zapadni trg pa samo potlakovan in urejena vozišča z velikim otokom v sredi, kjer je ostal Marijin spomenik na prvotnem prostoru. Spomenik je podobar I. Sojč temeljito restavriral. Vsi bolni deli peščenca so bili izbrušeni, večji pa izklesani in nadomeščeni z novim zdravim kamnom. Delo je dobro uspelo. Celotni vtis je še

⁴ Prim. Kronika slovenskih mest l. 1939., str. 1—7.

prav poveljen. V podrobnostih pa se je izkazalo, da je kamen zelo krhek in je bila verjetno ta restavracija zadnja temeljita restavracija, ki je bila možna.

—, g r a d. Mestna občina se je končno odločila za edino umestno rešitev in določila grad za sedež mestnega muzeja in banovinskega arhiva. Pod nadzorstvom in po navodilih zaupnika ban. spomeniškega referata, banovinskega arhivarja Fr. Baša, je bila l. 1957. s polnim uspehom obnovljena zunanjščina. L. 1958. so začeli z enako resnostjo z obnavljanjem in preurejevanjem notranjščine. Po odstranitvi vmesnih sten so se pokazale prav lepe sobe, kjer bo mogoče muzej zelo učinkovito urediti. Z novim muzejem je sicer precej ubogi Maribor pridobil veliko turistično in zgodovinsko zanimivost in stopil v prvo vrsto sodobno urejenih jugoslovanskih muzejev.

—, s t o l n i c a. Po večletnih pripravah je bil izdelan program za restavracijo zunanjščine in notranjščine stolnice. L. 1958. je bila pod vodstvom arh. Mušiča preiskana vsa zunanjščina, obnovljene strehe in odstranjen ves omet. Pokazalo se je več zazidanih gotskih oken, na pročelju pa popolnoma obtolčen gotski relief Oljske gore.

Planina pri Sevnici, župna cerkev. Stud. arh. Fr. Golob je l. 1957. preiskal gotski prezbitერიj in ugotovil zanimive ostanke poznogotskih fresk. Ikonografsko zanimivi so posebno naslikani nosilci reber v podobi čepečih figur. Drugod na stenah in obokih so bili ugotovljeni samo malenkostni ostanki. Po restavraciji precej razdrapanih reber in sten je Golob oboke nanovo poslikal.

Prihova, župna cerkev. Veliki oltar se je začel nagibati in groziti, da se podere, ker so leseni nosilci podgnili. L. 1956. ga je tvrdka Al. Zoratti iz Maribora nanovo varno podprla in očistila, kar mu je vrnilo sijaj enega najbogatejših zlatih oltarjev.

Ptujska gora, župna cerkev. L. 1958. je bila temeljito obnovljena vsa streha in končno odstranjena nevarnost zamakanja od zgoraj, ki je deloma grozilo že bistvenim delom arhitekture. V notranjščini so bili v bližini že vidnih ostankov freske sv. Krištofa na koru na južni steni odkriti ostanki fresk iz srede XV. stol.

Ruše, župna cerkev, glavni oltar je bil l. 1957. očiščen prvotno marmoracijo prekrivajočih prevlak in zlačenje očiščeno. S tem je dobil zopet prvotni živahni značaj.

Stična, cistercijanski samostan, križni hodnik. L. 1955. so bili na vzhodni steni odkriti ostanki dekorativnih slik iz 2. dob: Iz starejše, pred nastankom sedanjih obokov, ostanki grbov dobrotnikov samostana, mogoče še iz 12. stol. Iz novejše pa ostanki obširnega z grbi v kroge komponiranega nekrologija dobrotnikov iz 14. stol. Obenem so odkrili dvojice zazidanih dvojnih romanskih oken z ostanki delilnih stebrov njih nog in kapitelov. Najdeni so bili tudi ostanki lepo okrašenih gotskih sedežev, krogovičij in drugih obdelanih kamnov. Drugod v samostanu so našli del rimskega reliefa s podobo Herakla s Cerberjem in dve veliki romanski bazi stebrov. L. 1957. je stud. art. Fr. Golob začel odkrivati freske na obokih hodnika in odkril oboke

vzh. kraka. L. 1957. in 58. je to delo nadaljeval in dokončal Peter Železnik. Rezultat je tako lepотно kakor umetnostno zgodovinsko zelo pomemben. Na vseh obokih razen jugovzh. ogelnega, ki je nov, so bile odkrite figuralne in dekorativne slikarije iz srede 14. stol. Komponirane so vselej v krogu ali pravokotniku okrog sklepnikov. Figuralne so posebno ikonografsko zanimive. Naslikane so razne fantastične živali, daritev Abrahamova, Melkizedekova itd., vetrovi v podobi velikih pihajočih glav, očaki stare zaveze, simboli evangelistov, angeli, zmaj, Centaver z bobnom, Zgodba Samsonova itd. Nad sev. zap. vhodom v stranske prostore je ostanek velike slike sv. Krištofa. V severnem hodniku pa ostanki slik Janeza Ljubljanskega iz srede 15. stol. Ohranjeni so simboli evangelistov in Marijino oznanjenje. Slike so ostale nedotaknjene, retuširani pa so bili dekorativni deli in ozadja.

—, V prezbitერიju so bila l. 1956. prekopana tla do približno 2 m niže ležečih prvotnih tal. Ugotovljen je bil položaj prvotnega oltarja. Najdenih je bilo par grobov in v vsem obsegu odkriti približni zidovi prvotne romanske glavne apside. Izkopani del je bil prekrit z betonsko ploščo in ohranjen dostopnosti poznejših raziskovalcev.

—, Stolp nad prehodom v zunanje dvorišče ima obok pokrit z ikonografsko in dekorativno zelo zanimivimi stukaturami severnjaškega okusa iz 1620. Te so deloma že odpadle, ostalo pa je grozilo, da odpade. Upodobljeni so cerkveni očetje, Križanje in Poslednja sodba. Posebno sodba je bogata še čisto iz srednjeveške fantazije izvirajočih posameznosti. Delo restavracije, ki se je omejila na pritrditev nezanesljivih delov in novo barvanje, je izvršil podobar K. Goetzl star.

Šmartin ob Paki, župna cerkev. V pritličju zvonika na oboku in stenah so bile odkrite freske slikarja prezbiterijske cerkve sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru iz ok. 1450.⁵

Šmartin pri Kranju, župna cerkev. Podobar Karol Goetzl star. je prenovil vso notranjo opravo in posebno uspešno izvršil restavracijo lepe prižnice iz srede 18. stol.

Tolsti vrh, gl. pod Gracarjev Turen.

Trata, župna cerkev. Pri obnovitvi notranjščine so bile l. 1957. odkrite freske iz 2. pol. 17. stol. in l. 1958. restavrirane. Delo je izvršil Peter Železnik. Slikar teh fresk se je v zelo poškodovani sliki na sev. steni pred nečitljivim napisom v gotski minuskuli sam upodobil. Za domačo umetnostno zgodovino so te freske zelo pomembne, ker predstavljajo poleg Celjskega stropa največjo iz 17. stol. ohranjeno celoto in ker so umetniško prav dobre. Slikar je izšel iz domače srednjeveške tradicije, delal pa je pod močnim vplivom italijanskega baročnega načina. Slike predstavljajo na steni naslikan oltar tipa poznega 17. stol., Marijino oznanjenje, prizore iz življenja Kristusovega in sv. Janeza Krst., Marijo, angele, apostole in Poslednjo sodbo.

⁵ Prim. o tem ČZN, 1957.

Tržič, župna cerkev. Freske L. Layerja v kupoli prezbitेरija, ki so bile grobo preslikane, je očistil in restavriral Peter Železnik. Za poznanje Layerjevega umetniškega dela predstavljajo veliko pridobitev.

Turjak, župna cerkev v gradu. L. 1957. je pri prenavljanju notranjščine Peter Železnik odkril ostanke renesančne dekoracije. Slike so bile povečini že uničene. Kar se je dalo rešiti, se je ohranilo kot zanimiv primer dekorativne slikarije iz 17. stol.

Št. Vid pri Lukovici, župna cerkev. L. 1957. je bila pod nadzorstvom župnika I. Veiderja restavrirana notranjščina in zunanjščina; pri tem so odkrili in ohranili več zanimivih ostankov gotske arhitekture.

Zalog pri Moravčah, grad. V eni izmed sob so bile ugotovljene na stenah in stropih zanimive arhitektonsko uokvirjene freske svetne vsebine. Signirane so z imenom Fr. Illouscheg.

Razstave v letu 1955 in 1956.

Poroča F. K. Kos.

Leto 1955 (nadaljevanje).

20. Razstava morskih motivov jugoslovanskih slikarjev na razstavi **Jadranske straže** na jesenskem ljubljanskem velesejmu od 1. do 22. septembra.

Razstavljali so: Bruno Vavpotič, Saša Santel, Kopač, Marčič, M. Rašica, Rački, Tomerlin, Strajničeva, Bukowsky, Tomič, Kušljin, Vidović in Mirković.

21. V prostorih trg. A. Kosa razstavlja septembra **Klemenčič Fran**, slike naših planin.

22. Septembra se vrši razstava **Kluba likovnih umetnic** v Umjetniškem paviljonu v Zagrebu.

Razstave so se udeležile tudi Slovenke: Mara Kralj-Jerajeva, Elda Piščančeva, Anica Zupanec-Sodnikova.

23. **Josip Slovnik**, Slovenec, slikar iz Düsseldorfa, razstavlja od 19. do 21. okt. v dvorani občinskega doma v Št. Vidu nad Ljubljano 20 del. (Vажnejša: Bled I, II, Hiše z vodnjakom, Dalije, Rmena hiša, Rože na vrtu, Triglav in Bled).

24. **Frančec Kralj**. Razstava arhitekturne plastike, oljnatih slik stare Ljubljane ter mladostnih del v Jakopičevem paviljonu od 19. oktobra do 4. novembra.

Razstava se je delila na oddelke: Mladostna dela 1909—1915 (Bezljajoče krave, Zemlja, Srečanje, Dve materi, Pomladna pesem, Družina, Stara Mati, Salomonska sodba, Greh, Orfej, Mati, Kajn in Abel). Stavbna plastika (posvetna in cerkvena) 1918—1955 (Altar na Selu pri Hinjah, P. St. Škrabčeva spominska plošča, Madona na hiši Viadukt, Borštnik in Verovšek, Osnutek spomenika J. E. Kreku, — zasedenemu ozemlju, Pietà v Horjulu, Dr. J. E. Krekova spominska plošča, Vstali Kristus, Križani, Dr. J. E. Krekov spominski relief, Nagrobnik za Mošnjje, Nagrobnik za Maribor, Orgle v Domžalah, v Kočevju, Apokaliptični konji, Nagrobnik I. Sadarja, Nagrobnik v Ljubljani, Nagrobnik A. K. v Ljubljani, Kristus Kralj, Vojni spomenik v Dobropoljah, Sejalec, Kristus Kralj, Brezmadežna, Plodovitost, Nagrobnik dr. Z. Zwitterju, Nagrobnik bratu in materi, Križani, Sv. Gregor, Rezbarije na pohištvu, Spominski relief Regnar-da). Apnate slike 1955—54 (Pogled na Šentpetar, Panorama proti severu, Pogled na okolico sv. Jožefa, — proti Krimu, — na Grad, — na Nunski trg, — z Rožnika v snegu, — z Rožnika v nallivu, Ljubljansko mostovje, Šentjakobski trg). Razstava je bila redna jesen-

ska prireditelj umet. društva Sloven-
ski lik. Razstavo je otvoril dr. Fr.
Stelč. Izdal je katalog s teoretičnim
uvodom.

25. **IV. slikarska in kiparska raz-
stava „Brazde“** v Kazinski dvorani v
Mariboru od 3.—20. novembra.

Razstavili so: Jirak K. (Portretna
skupina otrok, Malo pristanišče, Tiho-
žitje, Pogled na most, Glavni trg), Kos
Ivan (akvareli, grafike, Iz Slov. Konjic,
Potepuh), Košir Fr. (4 škofjeloški mo-
tivi), Mušič Z. (kopije: El Greco: „La
resurreccion“, „Iz inkvizicije“ in Goya:
„Maja vestida“ in olja: Kavarna, Rože,
Portret), Sirk A. (Ribe, Težaki, Morje,
akvareli), Trstenjak A. (Mati, Cveticice,
Oblačenje lužiške neveste, Kmečke
koče v Prlekiji) in kiparji: Stoviček
Vl. (Ženjica, Torzo in plakete), Sarnič
(študije) ter Kolbič (Mati, Drsalca,
Mati z otrokom). Našteta so le važnej-
ša dela.

26. Novembra meseca razstavljajo
pri A. Kosu R. Jakopič, F. Klemenčič,
M. Gaspari, B. Jakac, F. Pavlovec in
kipar F. Smerdu.

27. **Razstava risb Franceta Kavčiča**
(Caucig), 17. novembra v Narodni Ga-
leriji zvezana s predavanjem dr. Fr.
Stelca.

28. Razstava v Jakopičevem pavi-
ljonu od 24. nov. do 8. dec. **Luigi Ka-
simir in Tanna Hoernes-Kasimir**. Bar-
vane ujedanje pokrajin iz Evrope in
Amerike. Razstavo je otvoril dr. Fr.
Stelč.

29. **Intimna razstava** v posebni sobi
kavarne Zvezda, decembra meseca.

Razstavili akvarelisti: Robičeva,
Smrekar, Augusta in Saša Šantel, Šu-
bič R., Bruno Vavpotič, A. Zupanec-
Sodnikova.

30. **Retrospektivna razstava Fran-
ceta Goršeta**, od 1. decembra do 31.
decembra 1955 v ateljeju kiparja, Gospo-
vska cesta 13, Kolizej.

Razstava je bila razdeljena v tri
dele: I. Plastika: Ženski torzo, Belo-
kranjica, Materinska sreča, Odrašenje,
Marija z Jezuškom, Tok življenja,
Nagrobna kompozicija, Gubec, Duše,
Materina skrb, Boksač, Kristus, Dari-
tev, Brezmadežna, Meščanka, Simbol
večne pomladi, Mladost, Materino ve-
selje, Magdalena, Opica, Dva pajdaša.
II. Podobe: Kancjanila, Kancij, Kan-
cjan, Prot, Pietà, Fr. Vodnik, Deček s
piščalko, Fr. Bevk, B. Magajna, F. Mr-
zel, Dekliška glava, Glava g. N. N.,

Glava g. V. Talicha, G. Dr. I. Cankar,
Glava deklice, Vlasta in Samo, Maska,
Glava g. P., Podoba ge. G., Lastna po-
doba, Glava dr. V., Beethoven. III. Gra-
fika, mala dekorativna plastika in kera-
mika. Izdal je katalog s „Pojasnilom“.

Leto 1936.

1. II. **Intimna razstava** v kavarni
Zvezda z naslovom: „**Naše ilustracije**“.
Januarja meseca.

2. **I. Razstava bolgarske grafike**,
umetniške skupine Novi hudožnici —
Sofija. Maribor, Kazinska dvorana od
12.—19. januarja.

Razstavili so Dočo Bairamov, Kon-
stantin Ganjev, Penčo Georgijev, Pre-
slav Karšovski, Vera Nedkova, Ivan
Nenov, Al. Sorokin, Veselin Staikov,
Aleksander Stamenov, Stojan Venev,
Aleksander Žendov.

3. **Slikarska razstava Slavko Tomer-
lin** iz Zagreba v Jakopičevem paviljo-
nu od 16.—26. januarja. Razstavo je
otvoril S. Šantel.

4. **Razstava bolgarske grafike** umet-
niške skupine Novi hudožnici — So-
fija. Ljubljana, Jakopičev paviljon od
2. do 16. februarja. Razstava se je
kompletna prenesla v Ljubljano iz
Maribora.

5. **Albert Sirk** razstavlja od 5. do
20. marca v Skoplju 64 del.

6. **III. Intimna razstava** v kavarni
„Zvezda“. H. Smrekar razstavlja re-
klamne osnutke marca meseca.

7. **Posmrtna razstava Petra Žmitka**
v njegovem stanovanju (Rimska 2)
marca meseca. Ca. 500 del, olje, skice,
risbe, vinjete, ilustracije. Važnejša
dela: Naslada, Sanje, Žanjice v soln-
cu, Samotar, Prošnja-cerkvica, Gospa
s kočijo in folklorni motivi iz Rusije.

8. **Edo Deržaj** razstavlja marca v
Beogradu slike z Angleške.

9. **Slikarska razstava Miha Maleš**,
Kranj, v dvorani Stare pošte od 19. do
29. marca.

10. **Razstava slik Matije Jame**. Ja-
kopičev paviljon, marec—april.

Razstavil je sledeča dela: Senklavž,
Pogled na Goričane I, II, Mlin na Sori,
Jelše, Most, Pogled na Ljubljano I, II,
III, Večer na Savi I, II, Pri vrtarju, Pa-
ris in 3 božice, Deklica na dvorišču I,
II, Topole ob vodi, Na Ljubljani I,
II, Ribič, Plesalke, Orači I, II, III, De-
klica, Medvode I, II, Mlado drevje, Je-
sen, Krave na paši, Pomlad, Vezilja,
Robbov spomenik, Hlapec s konji, Stu-

dija deklice, Breze v solncu, Krka, Spomin na Sušak I, II, Kopalci, Gorica, Studija I, II, Vas v snegu, Mornar počiva, Kolo, Barčica, Jesenska okolica, Tetka in Jelica, Portrait, Predica z otrokom, Pri vodnjaku, Predica I, II, Krave se vračajo domov, Sedeča deklica, Jele ob vodi, Pésterna, Ljubljansko polje, Prijateljci I, II, Otroci na paši, Ljubljanski grad z Mirja, Studija, Dolina Save, Plitv. jezera (Kozjak, Milanovac), Pogled na Blejsko jezero, Pomlad, Pri Sv. Katarini I, II, Bratec in sestrice, Iz Sliivarja, Kopalci na Kolpi, Portret Barice, Utrujena, Na robu gozda, Grabljica I, II, III, Dekle z vrčem, Deček s piščalko I, II, III, Deček, Vrtnice I, II, III, IV, V, Sneg v Tivoliju I, II, Jelke v snegu, Log jeseni, Pogled na savsko ravnico, Bregovi Save, Gozd jeseni, Jabolka, Hrastovje jeseni, Zasip, Pogled na Golovec, Pogled na blejsko polje, Hrastje, Blejsko jezero, Na Rebri I, II, Šenklaž ponoči, Kravice, Orehi, Dolina Save, Stol z Dobrave, Martulj. skupina, Jelovje, Sava, Blejsko jezero v snegu, Zimsko popoldne, Sava pri Zasipu, Hrasti pozimi, Pokrajina od Kolpe, Kopalci, Pomlad, Krave na Kolpi, Studije, Iz Sliivarja, Slap Plitvice, Studija dekleta, Kup v zelenju, Galovački Buk, Slap Korane, Dvorišče v Nebojanu. Izdal je katalog.

11. Razstava likovnih umetnikov v Celju, dvorana hotel „Union“, od 29. marca do 5. aprila.

Razstavili so: Pavlovec F. (Stožice, Jesenski pejzaž), Sedej M. (Perice, Pri počitku), Slapernik R. (Trgatev, Kanal ob Seni), Jakopič R. (Teloh, Rože), Sternen M. (Žurnal, Damski portret, Porto di Venezia), Tratnik F. (Poprsje dame, Perica, Rog. Slatina, Večer na Bohinjem, Suzana), Grohar I. (Vrbe), Gaspari M. (Ples, Slovenska svatba), Jakac B. (Portret, Dolenjska, Kričina), Klemenčič F. (Portret otrok, Bled, Zima), Anica Zupanec-Sodnikova (Madona), Modič, Dremelj in Makovski ter kiparji: Zajec Iv. in Smerdu. Omenjena so le važnejša dela. Razstavo je otvoril F. Tratnik.

12. Razstava likovnih umetnikov v Mariboru, Kazinska dvorana od 20. maja do 1. junija.

Razstavljali so isti slikarji in ista dela kot v Celju, pridružili so se jim še: K. Bulovčeva-Mrak, Vavpotič Ivan (Madona), Vavpotič Bruno (akvareli), Sirk A. (Morje), Bucik I. (Portreti) in

Ivan Kos (akvareli). Razstavo je otvoril F. Tratnik.

13. VIII. pomladanska razstava v Beogradu. Paviljon Cvijete Zuzorić, maja meseca.

Razstavili so Slovenci: R. Jakopič (2 deli), M. Jama (2 deli), L. Dolinar (5 plastik), Francé Kralj (2 olji, 5 plastik), F. Zupan (5 akv.), B. Jakac (5 past.), Drago Vidmar (3 olja), Nande Vidmar (2 olji), Tine Kos (5 plastik), I. Cargo (1 risba), Dana Pajnič (1 plastika) in M. Sedej (3 olja).

14. Umetniška razstava bratov Vidmarjev. Jakopičev paviljon od 29. maja do 14. junija.

Drago Vidmar je razstavil: Veseli fantje, Težaki, Poljski delavki, Zanjice, Kočarjevi otroci, Barake v snegu, Cerkev v snegu, Na njivi, Na sejmu, Naborniki, Zimska pokrajina, Pod Špirom, Predmestje, Predpomlad, Iz Robanovega kota, Rože, Peči, Sejmarji, Otroška igra, Rože, Korošica, Planinska pokrajina, Pokrajina I, II, Delavci (Studija), Portret, Počivajoča vaščanka, Pokrajina, Kosci, Deček s košem, Gorska pot, Voli, Pokrajina.

Nande Vidmar je razstavil: Na cesti, Sirota, Brezdomci, Zeja, Delavec pri obedu, Žena s škafo, Kopač, Dekleta z jerbasi, Oddih, Služkinja, Vaško deklet, Hlapec, Dninarica, Poljski delavki, Pastirica, Brananje, Sestri, Godec, Kosec, Pri jedi, Vaški dečki, Robanov kot, Iz Martuljka, Planinski motiv, Drevesa, Aleksandrov dom, Iz Robanovega kota I, II, Bakar, Planinska pokrajina, Sv. Lenart, Spomladanska pokrajina. Izdala sta katalog z uvodom. Razstavo je otvoril dr. Fr. Stelè.

15. Posmrtna razstava Alojzija Gangla v dvorani „Elan“ (Spalena ul.) v Pragi junija meseca združena z razstavo literarnega dela Vladimírja Nazora. (Važnejša dela: Kristus, Prešeren, Prešernova hčerka) 22 del.

16. Tone Kralj je razstavljaval junija v Tuillerieskem salonu v Parizu. (Važnejša dela: Kosilo na polju, Slovenska svatba, Slovenski kmet, Pasijon, Judežev poljub, Moj oče, Moja žena).

17. Umetnostno zgodovinska razstava v Novem mestu v Ljudski šoli od 4. do 15. julija. V zvezi z Obrtno-gospodarsko razstavo in v okviru obrtnega tedna.

Razstavljena so bila dela Valentina Metzingerja: Immaculata, Sv. Janez Ne-

pomuk, Oznanenje, Vnebovzetje, Don Scott, Zadnja večerja, Madona z gradu Otočec in mnoga druga dela neznanih starejših avtorjev.

Razstavili so tudi sodobni slikarji: Gorjup Jože (slike: Kostanjevica, Zetev, Saloma, Kana Galilejska, Polaganje v grob, Južina, Plastika: Lepa Vida, Avtoportret, Ivan Cankar, Mozes), Jakac Božidar (olja: Novo mesto, Avtoportret, prof. J. Kovač, Mati, Fr. Prešeren, razni pasteli: Breg, Novo mesto v jeseni, Poletje, Pomlad z Mačkovcevm, Pomlad na kapiteljskem marofu, Irča vas, Vavta vas, Smolenja vas, Nace Hladnik, Skice z novomeškega sejma, Delavska mati itd.), Mežan Janez (akv.: Mlin na Kolpi, Ob vodi, Ob Krki, Trška gora itd., port.: Damska portreta itd.), Vavpotič Ivan (olja: dr. N. Zupanič, Plesalka Rut, Novo mesto ob zatonu), Germ Josip (olja: Motiv iz Vintgarja, z Baške, Morski zaliv pri Cavtatu, Savica, Topol pri Kolpi, Novo mesto itd.), podobar Fr. Vodnik (plastike: Madona in 2 križanji). Razstavo je otvoril kons. dr. Fr. Stelè.

18. **Posmrtna razstava Antona Gvajca** v priredbi Mariborskega Tedna od 1. do 9. avgusta v Mariboru.

19. **Razstava Waldingerjevih pokrajinskih slik** v čitalnici zdraviliškega doma na Bledu od 10. do 28. avgusta (A. Waldinger * 1845, † 1904 slikar iz Osijeka).

20. **Razstava slik in kipov prof. Franceta Kralja**, Jakopičev paviljon od 31. avgusta do 27. septembra, 261 del. Vaznejše slike: Na obali, Delo na polju, Portret matere, Kmetke žene pri kopanju. Plastike: Žena z vrčem, Koklja, Zrebe, Dve kozi, Krava s teličkom, Vprega, Molža, Žena s polnim predpasnikom, Zanjice, Orači, Kosca, Razgovor, Naša družina, tri skice in risbe. Razstavo je otvoril knjiž. J. Vidmar.

21. **Razstava slikarskih del**. Akademik Alojzij Šušmelj razstavlja v gor. prostorih gost. Dopler v Selnici ob Dravi od 27. sept. do 5. okt. (Vaznejša dela: Kapelica, Jagnjedi, Jutro, Ukraden poljub).

22. **Razstava „Brazde“ v Mariboru**, Bela dvorana Uniona od 15. nov. do 1. dec.

Razstavili so: Jirak K. (Pečine, Kres, Oljčni gaj), Kos Ivan (Mož, Portret, Iz mariborske okolice in akvarele). Mušič B. (Oljke, Čolni, Jesen), Sirk A. (Avtoportret, Ulica v Bitolju in akvarele), Slapernik R. (Motiv iz ljubljanske

okolice, Kranjska gora), Trstenjak A. (Ob Muri, Motiv iz Prlekije) in kihar Stoviček VI. (Dva plesalca in plaketete).

25. **II. Razstava umetniške skupine Gojmir Anton Kos, Miha Maleš, Franče Gorše** in gost Jan Slaviček — Praga. Ljubljana, Jakopičev paviljon od 4. do 25. oktobra.

Razstavili so: G. A. Kos: Ribe I, II, Most na Sori, Jez na Sori, Vaška slika, Šmarna gora, Iz Dalmacije, Korčula, S Korčule, Oljke, Begonije, Rdeči šopek, Potonike in plavice, Sončnice, Rumeni šopek, Kruh in vino I, II, Tihožitje s kumaricami, Grozdje. M. Maleš: Dekle z vrčem, Odmev, Srečanje, Vedeževalka, Kopajoča se deklica, Rojstvo, Redovnica, Trubar, Venera, Olimpijska zmagovalka, Prva ljubezen, Pismo, Voda, Rendez-vous, Slovenska Marija, Adam in Eva, Zabe, Frančiškanska cerkev, Kmetice, Gazela, Dolenjska hiša, Cvetje s punčko, Miklošičeva cesta, Cvetje z žabo, Glava deklice, Študija, Eva, Ihanska dolina, Krumperk, Pogled z Viča. F. Gorše: Mladost, Pajdaši, Harmonikar, Kovač, Deček z ribico, Cigančka, Kopalka, Lepa Zora, Deklica, Jutro, Večer, Profil, Jurček, Metka, Portret Maleša, Vaclav Talich, Deček se pogovarja z ribico, Nebogljenec, Deklica z vrčem, Paglavec, Čepeča deklica, Mati, Zverine I, II, Portret gdč. Jan Slaviček iz Prage je razstavljal sepije. Razstavo je otvoril dr. R. Ložar. Izdali so ilustriran katalog.

24. **I. Razstava del mladih slovenskih slikarjev in kiparjev**. Jakopičev paviljon, november 1936

Razstavili so: Didek Zoran (Vrbe, Domačija, Predmestje, Hiša na soncu), Kalin Zdenko (Portret slikarja Dideka, gdč. F. G., Ženski torzo), Klemenčič Dore (Tovarna, Krajina, Tihožitje, Portret prof. B. Rudolfa, Zorenje), Kogovšek Alojzij (Prebujanje, Portret brata, Zenska glava, skice), Kregar Stane (Školjke, Sončna roža, Romar, Saloma, Prebujajoči se fantom, Portret deklice, Meditacija na terasi, Spomin na jesenske dni, Cvetje, Predmestna jesen), Mihelič Francč (Svetloba v Lazah, Cvetje I., II., Osnutki za dekoracijo, risbe), Mušič Zoran (Poletna pokrajina v Kastilji, Oljke na Korčuli), Pavlovec Francč (Grozdje, Tihožitje, Dimče, Damski portret, Krajina), Putrih Karel (Ribič, Portret dr. S. Krena, Moška glava, Brezdomci, Mučenica), Sedej Maksim (Kompozicija, Ležeče žene, Počivajoče žene, Portret

žene, Sv. Jakob, Žena pri mizi). Izdali so z reprodukcijami ilustriran katalog. Razstavo je otvoril dr. R. Ložar.

25. **Albert Sirk in Ivan Napotnik** razstavljata v Celju, v dvorani Mestne hranilnice od 15. do 27. dec. (Vажnejša dela: A. Sirk: Motivi iz Ohrida, Skoplja, Na pjaci, Kmeti iz Skopljanske okolice, Cvetje, Stradivari, Ulice. J. Napotnik: Bojevnik s poljem, Dečki in dekleta, Samosrajčniki, Brezsrajčniki, Boj za srce).

26. **Matija Jama** razstavlja decembra meseca v Beogradu.

27. Umetnostna razstava pod naslovom: **Norveška, Slovenija, potreti. Božidar Jakac**, Jakopičev paviljon 6. dec. 1936 do 6. jan. 1937.

Razstavil je sledeča dela: Portreti: Moja mati, Fr. Prešeren, msgr. V. Steška, Dr. Hribar, J. Pehani, I. Rozman, Gospa Š. P., Gospa S. M., dr. F. Ramovš, dr. I. Prijatelj, dr. A. Gradnik, dr. I. Ahčin, Fr. Terseglav, I. Matičič, Fr. Tratnik, H. Smrekar, B. Gregorič, dr. C. Pavlin, R. Slapernik, M. Kraljeva, gdč. E. Skubec, A. Furlan, B. Furlan, S. Furlan, Fedja, Tatjana, Autoportret, Moja mati, Janezek. Norveška: Iz Norheimsunda v Hardanger Fjordu I, II, Hardanger Fjord, Konec Fjorda, Norveška kmetija, Stendalsfossen, Iz poti na sever (6 motivov), Hammerfest, Tromsø, Cerkev v Svolveeru,

Luka v Svolveeru, Nedelja v Svolveeru, Ribiško naselje, Lofotski motiv, Lofotske gore, Severnaška pokrajina, Sušilnica polenovk, Svolveer, Severnaška samotnost, Večer na Lofotih, Molde, Vodopad, Koamskogen, Po dežju, Gorsko jezero, Pastirska koča, V norveških gorah, Gorski potok, Norveški motiv, Deževje, Gore v dežju, Mlinček v gorah, Norveško razpoloženje, Fantoft Staokirke I, II, Poletni večer, V bergenski luki, Iz hanseatske luke, Stara luka, Večer v Bergenu I, II, Noč v Bergenu, Skladišče polenovk, Jesen v Fjoesangerju, Jesenski večer, Na Saeverudovem otoku, Iz mojega okna in 13 risb pokrajine. Slovenija: Ljubljansko jutro, Ljubljanske strehe, Ljubljanski grad, Ob Ljubljanici, Poletje v Ljubljani, Napoleonov trg, Jeseniške jeklarne, Jesenice, Kozolci, Domžalska cerkev, Krtina pri Dobu, Hiša na Dobrovi, Breg, Žarek sonca, Večer nad Krko, Jesensko Novo mesto, Ko so polja pospravljena, Trška gora, Pod Trško goro, Jesen, Znamenje, Samotna drevesa, Jesen I, II, Na Dolenjskem, Jeseni, Koruza, Spomin na srednji vek, Grad Otočec, Stari grad v jeseni, Stari grad, Jesenski večer, Žužemberk, V mraku, Pozna jesen, Jagledi, Pomlad, Gotna vas, Vrbe, Novo mesto v jeseni, Novo mesto in 8 risb. Izdal je katalog.

Književnost.

Francè Stelè: Monumenta artis slovenicae II zv. 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.

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

XVII. stoletje pomeni v naši zgodovini umetnosti prehodno dobo Reformacija in ustanovitev Akademije operatorum sta v tem stoletju važni dejšvi, ki zapustita odmeve tudi v likovni umetnosti. V tem času se tudi izvrši preusmeritev našega umetnost-

nega okusa od severa na jug in ob koncu stoletja postane Ljubljana važno središče za pospeševanje baročne umetnosti. Umetnostni okus naše inteligentne plasti, šolan pri Italijanih, je, nezadovoljen z domačimi umetnostnimi proizvodi, segel v tedaj slovito umetnostno zakladnico — Benetke in tako se nam je ohranilo na naših tleh nekaj del, ki kvalitetno ustrezajo ravni visoke evropske umetnosti. Slike J. Tintoretta, J. Palme ml., N. C. Bambinija, Altomonteja in zlasti G. Quaglie so uspeh širše razgledanosti tedanjih naših razumnikov. Splošno zanimanje za umetnost ima za posledico, da se tudi na naših tleh poprimemo dela domači ljudje, seveda šolanj pri italijanski umetnosti. V. Metzinger, F. Bergant, Anton

Cebej, L. Layer in deloma tudi iluzionist F. Ilovšek napolnijo s svojimi deli naše cerkve in ustvarijo na tak način plodovito vrsto oltarnega slikarstva pri nas.

V ta čas vpada tudi razcvet enega „najbolj značilnih izrazov baročnega umetnostnega duha“, iluzionističnega slikarstva. Tej panogi pripomore do popolnega razmaha monumentalno delo Italijana G. Quaglie. Najizrazitejši naš iluzionist F. Ilovšek si nabere ob njem nešteto pobud za svoje plodovito delo na naših tleh. Ob tem času je naše ozemlje pod vplivom dveh važnejših središč: Ljubljane in Gradca. Iz poslednjega centra se širi vpliv iluzionizma po Štajerskem in številni gradovi (Brežice, Dornava, itd.) dobe od tod svojo umetnostno opremo. Ob prehodu v XIX. stol. prične baročna umetnost „propadati“, nov čas, ki prinaša zanimanje za naravno resničnost, je na obzoru. Oltarno slikarstvo nadaljujejo baročni epigoni Potočnik, Layer, Herrlein, vedno doslednejše pa se razvija portret in krajina. Glavni zastopniki te vrste slikarstva pri nas so: Potočnik, Tominc, Langus, Stroj, Kühnl, Pernhart in Karinger.

Kakor pri prvem zvezku Monumentov, tako je tudi pri pričujočem vodila avtorja namera, da ustvari delo reprezentativnega značaja. Težišče dela počiva na njegovi ilustrativni plasti, tekst je dvojezičen, veliki format knjige, vse to so dejstva, ki razločno govore o takem namenu knjige. Avtor je ta svoj namen dosegel na celi črti in smo zaradi tega Slovenci v stanu na odličen način pokazati svetu svojo umetnost preteklosti, vendar to nikakor ni edina pozitivna lastnost tega obsežnega dela. Naša umetnostno zgodovinska veda je razmeroma še mlada in njena znanstvena generacija je ob času, ko je zastavila svoje delo na tem področju, našla prav za prav „neznano zemljo“. V razmeroma kratkem času je postavila glavno ogrodje in določila posebnostne oblike umetnosti na našem ozemlju; pri tem je opravljala dvojno delo: odkrivala je za južnoevropski del gotovo važno umetnostno deželo, po drugi strani pa je v našem kulturnem področju gradila novo znanstveno panogo — umetnostno zgodovino. Ta vzporednost znanstvenega dela je vtisnila pečat tudi naši knji-

gi in tod počiva njena druga važna lastnost. Pred nami danes nikakor ne leži dolgi čas zgodovine umetnosti obdelan v posameznostih, določen v svojem razvoju za posamezna stoletja ali njihove skupine ali celo gledan s stališča vplivov posameznih velikih umetnostnih osebnosti, marveč je s pojavom vsake umet. zgodovinske knjige združen že oni drugi pomen, odkritja in znanstvene razjasnitve določenega časovnega razdobja v slovenski umetnostni zgodovini. Tod izgubljajo Monumenta zgolj reprezentativni značaj in dobivajo drugega, namreč čisto znanstvenega. Avtor se je tega dejstva dobro zavedal in zato je vse ilustracijsko gradivo kakor tekst urejeno po znanstveno neoporečnih načelih in nam tako dostojno razsvetljuje vprašanja, ki se kopirajo ob 17., zlasti pa 18. stoletju naše umetnostne zgodovine.

Ob tem čisto znanstvenem vprašanju pomena Monumentov za našo zgodovino umetnosti, pa naletimo na novo pomembnost te knjige, ki se nam odpre s pogledom na umetnostno teoretično pojmovanje in gledanje avtorja na določen del našega umetnostnega razvoja. Študij domače umetnostne zgodovine je pod njegovimi rokami že dobil tako določeno obliko, da je načel probleme, ki prav danes neznanstvo zanimajo evropsko umetnostno zgodovinsko vedo. To so vprašanja umetnostne geografije, ki se v znanstvenem delu avtorjevemu pojavljajo že skozi več publikacij. Tako je v „Cerkvenem slikarstvu“ in „Monumentih“ I. napravil skico naše umetnostne geografije za srednji vek, prav tako pa je tudi v pričujočem delu (prim. str. 5.) nakazal smeri novemu raziskavanju teh problemov za 17. in 18. stoletje, za čas drugega velikega razcveta naše umetnosti. Spričo takega gledanja na naša umetnostna zgodovinska vprašanja, ki se v splošnem razvoju te znanstvene vrste postavijo enakovredno ob stran končnim dognanjem tujih znanstvenih del, je pač vsakemu razvidno, do kako visoke stopnje se je povzpelo raziskavanje umetnostne preteklosti, in prav tu ležijo glavne zasluge avtorja Monumentov.

„Akademski založbi“, ki je oskrbela izdajo tega monumentalnega dela, gre vse priznanje — obenem z željo, da bi kmalu še ostala dva

zvezka mogli uvrstiti med naše umetno-zgodovinske publikacije. **S. Mikuž.**

Naš Jadran. Prirodne lepote in umetnost. Uredili Fisković Cvito, Magjer Drago, Parać Vjekoslav, Uvodić Angeo. Split 1958. Izdal Arhiv za propagando Jadrana Izvršilnega odbora Jadranske Straže. 4^o.

Malokatera jugoslovanska pokrajina je tako bogata prirodnih lepote in kulturnih ter umetniških spomenikov kot Dalmacija. In izmed vseh jugoslovanskih dežel je Dalmacija edina, ki predstavlja od daleč nekaj podobnega kot sta Italija in Grčija, dve deželi izrednih in posebnih naravnih lepote, obenem pa dragocenih umetnostnih zakladov, to se pravi klasični turistični cilj. To je razumljivo, če pomislimo, da je bila ta obmorska pokrajina v svoji zgodovini tesno pozezana z italijanskim polotokom, na drugi pa s celino, to je z zaledjem Balkana, stoječega v številnih zvezah z grškim arhipelom. Turistične dragocenosti dalmatinskega teritorija so se zavedali zelo dobro odločujoči krogi v stari avstroogrski monarhiji, ki so za propagando Dalmacije storili marsikaj.

Danes leži ta skrb na ramah Jadranske Straže, ki si mnogo prizadeva za povečano poznavanje Dalmacije, njenih prirodnih in umetnostnih lepote. O tem priča tudi veliki zbornik *Naš Jadran*, ki je izšel lansko leto. Publikacija v obliki večjega kvarta obsega 68 strani teksta ter 214 celostranskih reprodukcij v bakrotisku. V tekstu sodelujejo naslednji avtorji: Dr. Ivo Tartaglia s člankom splošne propagandne vsebine „Naš Jadran“; Ivan Meštrovic: Stojimo na straži; dr. Mihovil Abramić: Kulturno-zgodovinski pregled do prihoda Slovanov; dr. Ljubo Karaman: Umetnost na vzhodnem Jadranu; dr. Artur Schneider: Umetniki po rodu iz Dalmacije in Hrvatskega Primorja, ki so delovali v tujini; inž. Kamilo Tončić: Narodna umetnost. Slikovni del prinaša tako posnetke prirodnih lepote kot reprodukcije umetnostnih spomenikov.

Iz teksta je treba posebno omeniti članke Abramića, Karamana in Schneiderja, ki nam skupno podajajo pregled dalmatinskega kulturnega in

umetnostnega razvoja od najstarejših dni do zadnjih viškov. Direktor Abramić obravnava v svojem sestavku stari vek tja do prihoda Slovanov. Konservator Karaman predočuje razvoj umetnosti od prihoda Slovanov pa tja do naših dni (Meštrovic), pri čemer pade poseben poudarek na zgodnje srednjeveško ter renesančno umetnost. Prof. Schneiderja članek pa skuša v sintetičnem prikazu izluščiti izpod tuje, večji del italijanizirane obleke umetnike, ki so po svojstvu Dalmatinci, torej delež Dalmacije pri ostali evropski umetnosti. Vsak izmed teh treh spisov prinaša v kratkih zgoščenih vrstah glavne črte in podatke iz zgodovine dalmatinske umetnosti; vidi se, da so jih pisali strokovnjaki, ki se že dolgo bavijo s tem predmetom, zato pa oni, ki se želi poučiti o tej stvari dalmatinske kulturne historije, in sicer poučiti iz dobrih virov, ne sme iti mimo teh spisov.

Škoda je, da mnogočlansko uredništvo ni uredilo slikovnega dela v tem smislu. Želeli bi, ko je v tekstu največ govora o umetnosti in sicer po histricnih obdobjih, da bi neprodukcije spremljale besedilo po strokah in v isti zapovrstnosti, s čimer bi dobili res že dolgo potrebn zbornik o Dalmaciji. Sedanja razdelitev slik obsega 4 konvencionalna poglavja: Prirodne lepote, arhitektura, slikarstvo, kiparstvo. Za laičnega bralca bo ta način brez dvoma nejasen, zahtevnejšemu pa sploh ne bo ustrezal. Temu nedostanku bi bilo uredništvo lahko odpomoglo s tem, da bi med tekstom, pri omenjanju posameznih spomenikov navajalo številko slike ali strani, na kateri se nahaja reprodukcija dotičnega spomenika. Svojo nalogo bo pa ta zbornik v polni meri izvršil kot reprezentativno-propagandna publikacija o Dalmaciji in to je bil glavni namen prirediteljev ter izdajateljice, Jadranske Straže.

Delo je izšlo istočasno v slovenščini, srbo-hrvaščini, nemščini ter francoščini. Slovenski prevod sta oskrbeli dva avtorja, članke Abramića, Karamana in Schneiderja eden, članke Tartaglie, Meštrovica in Tončića drugi. Oprema je skrbna in bo delo tudi v grafičnem pogledu okras vsaki knjižnici.

R. Ložar.

Knjige lokalnega zgodovinskega značaja.

Zadnja leta se vedno bolj množijo lokalna zgodovinska literatura. Izdajajo se številne knjižice in brošure, nekaj pa je med njimi prav odličnih izdaj, med katerimi zavzema prvo mesto monumentalna „Zgodovina mesta Kranja“. Skoro redno prinašajo te publikacije tudi umet.-zgod. študije kraja, ki ga knjiga opisuje. To stran teh publikacij moramo v ZVZ prav posebno poudariti, saj se na ta način razširja zanimanje in razumevanje umet. spomenikov med najširši krog čitateljev, ki rad posega po čitavi iz svojega domačega kraja. Na ta način se občinstvo seznanja z umetnostno preteklostjo kraja in zavé vrednot ohranjenih spomenikov, kar je prvi pogoj, da jih bo znalo ceniti in ohranjevati.

Po drugi strani pa nudijo te izdaje zanimiv in poraben material onemu, ki bi se podrobneje pečal z umetnostjo kakkega okraja ali mesta. V nekaterih primerih predstavljajo dela samostojne in izčrpne študije dob ali posameznih spomenikov.

Zbral sem vrsto teh knjižic, ki so izšle zadnja leta (1936—1939). Pri vseh teh se bom omejil le na poglavja, ki so v zvezi z umetnostno zgodovino.

Škofja Loka in njen okraj v luči gospodarskih in kulturnih prizadevanj. Uredila dr. R. Andrejka in F. Planina. Izdal in založil odbor za 1. obrtno-ind. razstavo v š. l. 1936.

V tej propagandni knjigi nas zanimala predvsem Veiderjev članek Umetna obrt na škofjeloškem ozemlju. Avtor pa ni opisal samo umetne obrti, kot bi se zdelo po naslovu, ampak je podal kratek, zgoščen pregled umet. spomenikov od romanske dobe do najnovejšega časa. V toliko je torej naslov članka ponesrečen. Tvarino, ki jo v kronološki zaporednosti niza pred bralcem, je razdelil v odstavke pod arhitekturo, kiparstvo, slikarstvo, umetno mizarstvo, kleparstvo, zlatarstvo in ljudsko umetnost. Medtem ko prvi odstavki o srednjeveški in baročni umetnosti ne prinašajo nič novega, so pa zadnji o umetni obrti tembolj zanimivi, ker nam dajo — žal, le kratek vpogled v to stran umet. delavnosti, ki je bila v škofjeloškem okraju vedno močno razvita.

S te strani je zanimiv tudi članek R. Andrejke, Škofjeloški cehi.

J. Veider, Vodič po Crngrobu. Založil F. Kokalj, Škofja Loka 1936. Str. 68. Slik 25.

Veiderjev Vodič je knjižica, ki je moramo biti veseli. Poljudno, a zgodovinsko točno nam poda razvoj tega našega najzanimivejšega spomenika srednjev. umetnosti. Od prve romanske cerkvice, ki je nastala okr. l. 1250. in katere severna stena je še danes ohranjena, sledimo vsem fazam nadaljnega razvoja, preko prve in druge prezidave v l. 1350.—1410. do zadnje, največje, v l. 1521.—24., ko je loški mojster Jurko pozidal triladijski dvoranski prezbiterij in stolp. Sproti nam avtor očrta okras vsake teh štirih cerkva, ki se je vsaj delno ohranil do danes, to je freske na stenah. V naslednjih poglavjih opiše ostanke got. cerkvene oprave, relief Najdenja sv. Križa in kipe dveh svetnic in se nato najdalj pomudi pri baročni opremi cerkve. Osmo poglavje govori o zvonovih, nadaljnja pa o zadnji dozidavi cerkvene lope, o znamenjih okoli Crngroba, o božji poti in pripovedkah o Crngrobu. Knjižici je dodano navodilo za ogled cerkve s skico, ki omogoča hitro orientacijo. Cerkevne načrte je izvršil župnik F. Avsec. Take publikacije bi si želeli o vseh naših važnejših umet. spomenikih.

J. Jarc, Novo mesto in njegova gasilska četa. Ob 60 letnici založila gas. četa v N. m. 1936. Prvi del obsega pregledno, dobro uporabljivo zgodovino Novega mesta, ki je bila spričo redkosti Vrhovčeve že zelo zaželjena. Pisec opiše tudi umet. spomenike mesta in navaja imena v N. m. rojenih ali tam živčih umetnikov.

P. A. Furlan OFM, Zgodovina frančiškanske cerkve v Novem mestu. Ponatis iz Križa. Založil fr. samostan 1937.

Avtor je iz sam. kronike „Chronicon conventus Neostadiensis“ izpisal najvažnejše datume in dogodke iz zgodovine cerkve od ustanovitve konventa 1472 do l. 1936. Delo pa ni izčrpno in v mnogih primerih nekritično, zato za umet. zgodovinarja le malo porabno.

J. Veider, Groblje. Založila misijonska tiskarna Groblje, 1938.

Po prav taki zgodovinski in pregledni jasnosti kot Crngrob se odlikuje Veiderjeva knjižica, ki opisuje

odlično, enotno dekorirano grobeljsko cerkev. Tudi tu nam avtor najprej oriše zgodovino cerkve: nato podrobno opisuje Jelovškove freske na obokih. Radi lažjega pregleda fresk, jih avtor razdeli v 13 pasov in doda pregledno skico za ogledovanje. Nato popiše oltarje. Tu napravi malo napako, ko pripiše sliko sv. Izidorja Jelovšku, ki pa ni njegova. Zatem govori o kapelici v grajskem parku, katero je okrasil s freskami Jelovšek in o zgodovini grobeljskega gradu, kjer so se tudi našle Jelovškove freske. V gradu, ki je last misijonske družbe, je danes tiskarna in misijonišče in o teh govori v zadnjih dveh poglavjih. Želimo, da bi avtor nadaljeval s takimi monografijami naših cerkva!

Velesovo, zgodovinski in cerkveni opis. Založila župna cerkev v Velesovem 1938. Ob 700 letnici samostana. Zgodovino samostana je napisal univ. prof. dr. M. Kos. O njegovi posesti po urbarju iz l. 1458. govori Verbič Marija. O božji poti v Velesovem piše župnik Lavtižar. Zadnje poglavje „Cerkev in njene umetnine“ je z malimi dodatki ponatisnjeno iz knjižice Velesalo 1914. Podana je kratka zgodovina cerkve, opisana stavba in notranja oprava, predvsem Kremser-Schmidtove slike v altarjih. Želeli bi si mesto tega ponatisa samostojen članek, ki bi pravilno očrtal pomen tega važnega in odličnega spomenika naše-ga baroka.

Na bregovih Bistrice. Izdalo kamniško dijaško počitniško društvo „Bistrica“ ob svoji 25letnici. Uredila J. Vombergar in F. Škofic. Groblje 1938.

Za umetnostnega zgodovinarja, pa tudi za ljubitelja umetnosti, je nadvse važen in zanimiv članek, ki ga je napisal univ. prof. dr. F. Stelè pod naslovom „Umetnost v kamniškem okraju“. V vsej naši umet-zgodovinski literaturi predstavlja ta študija oni višek, ob katerem se bodo odslej morale meriti vse tovrstne študije umet-zgodovinskih orisov kakega zaključenega ozemlja. Avtor je imel za seboj dobro pripravo, vse ogromno delo, ki ga je moral opraviti, ko je pisal umetnostno topografijo kamniškega okraja, ki je izšla l. 1929. Tako podrobno poznanje spomenikov in vseh kulturno-zgodovinskih činite-ljev, ki so vplivali na razvoj umetno-sti opisanega ozemlja, je omogočilo,

da je avtor podal prerez vsega umetnostnega snovanja kamniškega okraja. Če primerjamo uvodni poglavji z uvodom k topografiji, opazimo občutno razliko. Tam je podan v zgoščeni obliki le posnetek celotne stvarine, ki se v glavnem omejuje na grupiranje in splošno označbo posameznih umetnostnih dob, tu pa je najprej orisan geografski položaj okraja na tako prepričevalen način, da vidimo ozemlje, ki ga opisuje, kot v reliefu, izdelano pred seboj. Iz tega posebnega geografskega položaja izvaja avtor vse nujne posledice za umetnostni tok, ki je oblikoval spomenike v kamniškem okraju. V uvodu ugotovi avtor tesno zemljepisno povezanost kamniške kotline z ljubljansko in logično sklepa iz tega, da je tudi kulturno Kamnik zapadel vplivu Ljubljane, kar je posebno v dobi katoliške obnove dovedlo do najtesnejšega sožitja med obema mestoma. Pod vplivom članov Akademije je v kamniškem okraju razvil barok mogoče tako veliko delavnost kot, razen v Ljubljani, nikjer na Kranjskem. Danes je ta okraj najbolj reven srednjeveških spomenikov, kar ga bistveno loči od ostale Gorenjske. Baročne podobe okraja pa ni mogla zabrisati niti umetniško neorientirana 2. pol. XIX. st. in je danes njegov glavni znak.

Po tem kratkem uvodu, v katerem označi avtor geografski položaj kamniške kotline, oriše njegovo kulturno lice, katerega označi kot srečno sozvočje prirodnih lepote in umetnih tvorbo človeške roke, ki ustvarjajo miljejsko enega najlepših delov naše domovine.

V naslednjih poglavjih avtor kratko opiše in označi spomenike stavbarstva, slikarstva in kiparstva od najstarejših ohranjenih primerov do zadnjih ustvaritev modernega časa.

Študija nudi jasen pregled spomenikov in nas pouči o faktorjih, ki so vplivali na njihov postanek ter predstavlja pač najboljše, kar je bilo doslej pri nas napisanega o umetnostni tvornosti kakega okraja.

Zgodovina mesta Kranja. S sodelovanjem univ. prof. dr. W. Schmida in dr. Fr. Stelèta spisal J. Žontar. Izdalo muzejsko društvo za Slovenijo v Ljubljani. 1939.

Univ. prof. dr. Fr. Stelè je napisal poglavja iz umetnostne zgodovine me-

sta Kranja: Srednjeveška umetnost v Kranju (str. 115—150); I. M. Kremser-Schmidt: Slikarska in podobarska obrt v Kranju (str. 254—274); Obličje Kranja in njegov zgodovinski razvoj (373 do 383).

Umetnostnega zgodovinarja bo predvsem zanimalo poglavje o srednjeveški umetnosti v Kranju, posebno, ker so v njem obdelani trije spomeniki, ki spadajo med najvažnejše te dobe v naši domovini, to so župna cerkev, krilni altar, danes v Narodni galeriji na Dunaju in iluminirani rokopisi iz župnega arhiva. Prvo mesto zavzema nedvomno župna cerkev in tej je posvečen največji del poglavja. Tu je avtor prvič objavil važne izsledke o poznogotskem stavbarstvu, katerega je obširno obdelal v nastopnem predavanju na univerzi, katerega objavlja v pričujočem zvezku Zbornika.

Skromne zgodovinske podatke o postanku stavbe je avtor podprl s stilno analizo in tako rekonstruiral postanek tega, po uspeli restavraciji našega najučinkovitejšega srednjeveškega spomenika. Arhitektura kranjske cerkve obstoji iz treh elementov, ki niso mogli nastati istočasno: iz prezbiterija, stolpa in med njiju vrinjene tridelne dvorane. Prva dva elementa sta nedvomno starejša, kar je jasno iz arhitekture prezbiterija, katerega osnovni princip je nevzdržna rast, ki se javlja v konstruktivnih delih, služnikih in rebrih in ki se konča v sklepnikih na temenu oboka. Tudi zvonik je nedvomno starejši od ladje, zato govori njegov položaj. Umetnostno-zgodovinsko najvažnejši del stavbe je ladja, ki pripada poznogotskemu dvoranskemu tipu. Dva para osmoogelnih slopov nosita bogat zvezdati obok, ki je razpet med njimi in ki se na zahodu opira na zvonik. Osnovni princip arhitekture je v ladji bistveno različen od onega v prezbiteriju. Od vseh primerov dvoranskih stavb, ki so najštevilnejše in v najpopolnejši obliki zastopane na Gorenjskem je, kakor prča strogi sestav njene arhitekture, kranjska cerkev najstarejša. Vprašanje je, odkod je zašel k nam koncept te arhitekture, posebno ker v domačem gradivu zanjo ni nikakih predpogojev. Avtor analizira vse dvoranske stavbe sosednje Avstrije, s katerimi pa ne najde zveze. Šele na Bavarskem so dani v arhitekturni delav-

nicij Hansa Stethaimerja pogoji za našo skupino stavb. Vendar pa se naša skupina bistveno loči od bavarske po strogi zvezdati konstrukciji obokov, po razkošni porabi kamnoseškega okrasja reliefnih sklepnikov in predvsem v strogo osredotočeni, na kvadratni podlagi temelječi prostornini. Te razlike razloži avtor s prenosom ideje z Bavarskega, ki je mogoča vsled zvez Škofje Loke z bavarskim Freisingom in ki se je pri nas združila z lokalno arhitekturno delavnico, ki je, kakor pričajo mnoga ohranjena imena, imela svoje središče v Škofji Loki in rodila domačo varijanto te vrste arhitekture z vsemi značilnostmi, ki sem jih navedel zgoraj. Da je bil koncept za to arhitekturo res prenešen k nam, dokazuje dejstvo, da gre v vseh primerih le za delno uresničitev, nikjer pa ne nastopa združeno v ladji in prezbiteriju.

Ista arhitekturna tvornost, katere glavni znak je zvezdna konstrukcija oboka in skrajno bogat kamnoseški okras, je ustvarila številne podeželske cerkvice majhnih mer, pri katerih se obok omejuje le na prezbiterij. Stavbe te vrste nastopajo v velikem številu po celi Gorenjski in od tu prodirajo na Goriško in v Slovensko Benečijo, kjer je izpričan mojster Andrej iz Škofje Loke. V Kranju samem pripada tej skupini cerkev na Pungertu, katera je obokana tudi v ladji. Roženska cerkev je kot zgodovinski dokument malo pomembna vsled temeljite restavracije l. 1892.

Od slikarstva got. dobe avtor najprej opiše krilni altar s slikami legend patronov kranjske cerkve in kritično razbere dosedanjo literaturo o tem spomeniku. Raziskovanja o avtorju altarja še vedno niso rodila pozitivnega uspeha. Najzanimivejšo tezo je postavil O. Benesch, ki trdi, da je mojster kranjskega altarja istoveten z mojstrom fresk pri sv. Primožu. Te istovetnosti pa za enkrat ni mogoče dokazati.

Med iluminiranimi rokopisi župnega arhiva zavzema prvo mesto rokopis Moralij, ki ga je po naročilu župnika Kolomana de Manswerda končal leta 1410. Jakob Chatzpeck, okrasil pa miniator češke miniaturne šole, o katerem vemo, da ga je zaposlil nadvojvoda Ernest Zelezni, za katerega je dovršil rokopis, ki je danes v dunajski narodni biblioteki. Od istega sli-

karja je tudi Misal, ki je nastal časovno za rokopisom Moralij. Tretji iluminirani rokopis je Antifonar, ki ga je l. 1491, dovršil miniator Joanes von Werd. Okras Antifonarja stilno ne spada v okvir češke miniatorske šole, ampak kaže stanje razvoja te vrste slikarstva ob koncu 15. st. in je soroden okrasu rokopisov salzburške smeri.

Kiparski spomeniki sred. veka so v Kranju slabo zastopani in so se ohranili le v zvezi z arhitekturo. Iz vizitacijskega zapiska l. 1684, smo poučeni o glavnem altarju v župni cerkvi, ki je pripadal tipu krilnega altarja in je imel v srednjem delu kipe župnih patronov. Podoben altar je izpričan za pungerško cerkev. Glavni material nam nudi kamnoseški okras župne cerkve. Najvažnejši spomenik je timpanon nad glavnim portalom, ki po stilu dokazuje, da je stolp starejši od ladje. Kamnoseški okras oboka pa kaže ozko zvezo z onim v Skofji Loki in vsiljuje misel o skupni delavnici. Razen teh najvažnejših primerov so ohranjeni v mestni hiši sklepniki neznane kapele, dalje sklepniki v cerkvi na Pungertu in kip sv. Ane Samotretje v župnišču. šču.

Ta pregled umet. snovanja sred. veka v Kranju kaže zelo bogato, v večini primerov kvalitetno zelo visokovredno gradivo, od katerega se je žal posebno v plastiki zelo malo ohranilo, slikarsko nadvse važne table krilnega altarja pa so za našo posest izgubljene.

V posebnem poglavju je podal avtor analizo Kremser-Schmidtove slike „Pomočnikov zoper kugo“ iz cerkve na Pungertu z vsebinske in stilne strani in očrtal vpliv, ki ga je slika imela na kasnejšo Layerjevo slikarsko delavnico, ki se kaže posebno v delu Leopolda Layerja in Josipa Egertnerja.

Izredno zanimivo je poglavje „Slikarska in podobarska obrt v Kranju“, kjer je prvič izčrpno obdelan ves material, ki se skriva za tem naslovom. Že v 17. in 18. st. se pojavijo prve, na cehovski podlagi urejene delavnice, v katerih sta bili kiparska in slikarska umetna obrt tesno združeni. Če pa danes govorimo o kranjski podobarski delavnici, mislimo predvsem na delavnico L. Layerjev. Layerjeva delav-

nica ni pomembna samo za Kranj in okolico, ampak se njen pomen razteza po vsej Sloveniji in sega tudi preko nje. Najvišje se je dvignila kvaliteta te delavnice v delu Leopolda. Njeno delavniško tradicijo sta nadaljevala J. Egertner, oče in sin, dokler je ni slednji ponižal na čisto rokodelski nivo. Učenci, ki so izšli iz Layerjeve šole, so nje bistvene značilnosti prenesli v kraje, kjer so odprli lastne delavnice. Vzporedno z Layerjevo, se je razvila v Kranju tudi Goetzlova delavnica. Obe sta obvladali vsa naročila v XIX. st. in počasi privedli kvaliteto slikarstva na čisto rokodelsko stopnjo, ki ga opazimo povsod in v vseh panogah umetne obrti in kar je posledica odmrle cehovske organizacije. V Kranju pa se je uveljavila še tretja slična delavnica M. Bradaške, ki je izšel iz šole poljanskih Šubicev.

V posebnem poglavju je avtor očrtal delo in pomen glavnega predstavnika Layerjeve delavnice, Leopolda L. in s tem zaključil ter pravilno osvetlil pomen te delavnice.

Prof. dr. Fr. Stelè je napisal knjigi tudi zaključno poglavje „Obličje Kranja in njegov razvoj“. Tu najprej spregovori o pomenu mest za razvoj človeške družbe, nato prenese ta splošna opazovanja na Kranj in pokaže kako se je od početka pod posebnimi gospodarskimi, socialnimi in političnimi pogoji mesto razvijalo. Nazorno nam predoči njegov razvoj, opiše na ohranjenih primerih tipične meščanske hiše. Ob koncu poda še razvoj zunanje slike mesta v kolikor se nam je ohranila v starih slikah in slikah umetnikov polpreteklega in našega časa. Najvažnejše spoznanje, ki si ga pridobimo iz tega poglavja bi bilo tole: Vsako mesto zase je živ organizem, ki se iz skromnih početkov razvija po določenih zakonih in pod gotovimi zunanji vplivi. O samostojnem, neprekinjenem umet. toku v mestu ne moremo govoriti. O njegovi kulturni intenzivnosti se poučimo, če poiščemo, kako je mesto sprejemalo in se odzvalo umet. tokom zapadne Evrope. Število in kvaliteta spomenikov posameznih dob pa je najzanimivejša podoba kulturnega življenja mesta.

Delo prof. dr. Fr. Steléta za monumentalno zontarjevo zgodovino Kranja odlično dopolnjuje obširen tekst

kranjske zgodovine in odkriva eno najzanimivejših poglavji kulturnega življenja v preteklosti Kranja.

Kartuzijani in kartuzija Pleterje. Izdal in založil kartuzijanski samostan Pleterje 1959. Prvi, obširnejši del govori o namenu reda in o življenju redovnikov. Drugi del pa o postanku in zgodovini kartuzije Pleterij, ter o ustanovniku Hermanu Celjskemu, ki je l. 1401. sklenil pozidati samostan. Cerkev je bila posvečena 1420. Dalje opisuje usodo kartuzije v dobi turških vpadov, luteranstva, nje razpust 1595, ko je prešla v last jezuitov. Po razpustu jezuitskega reda 1773 je prišel samostan v privatno posest. L. 1899. pa postanejo lastniki zopet kartuzijani, ki so zgradili nov samostan. Od starih poslopij je ostala le gotška cerkev, o kateri bi si želeli na tem mestu točnega opisa in oznake njenega stila v okviru kartuzijanske arhitekture. Zgodovinarju pa bo knjižica dobro služila.

J. G.

Naša umjetnost. Almanah kraljevine Jugoslavije 7. zv. Zagreb 1958. Omenjeni zvezek govori o arheologiji, upodablja oči umetnosti, umetni obrti, poda pregled glasbenikov, umetniških zavodov, muzejev, galerij in starih gradov ter mest.

Pregled slov. umetnosti je napisal Ž. Jiroušek, pregledal ga je prof. dr. Fr. Stelè. Tekst pa je bil iz tehničnih razlogov skrajšan in prenarjen, kar je tekstu seveda v veliko škodo in je predvsem v poglavju o got. arhitekturi dovedlo do večjih pogrškov in nejasnosti, ker se prireditelj ni držal zgodovinske zapovrstnosti spomenikov, ampak jih našteva po alfabetskem redu krajev.

Iz predromanske dobe bi bilo omeniti še cerkev na Krnskem gradu, ki sega še v karolinško dobo. Med romanskimj spomeniki pogršam cerkev v šent Vidu pri Stični in cerkev v Kostanjevici. Križni hodnik pri dominikancih v Ptujju je iz 1. pol. 15. st. ne iz prehoda iz romanskega v got. slog. Največ nejasnosti se je vrnilo pod poglavje Gotike (XIV.—XV. st.). Popolnoma napačen je stavek: Pretežna večina jedinstveno nastalih i usčuvanih gotičkih građevina pripada kasnoj gotici XV. v. i pr. pol. XVI. v. Od tih

crkava treba označiti opatijsku c. u Celju, stolnu u Mariboru i Ptujju. Vse tri stavbe segajo še v romansko dobo, a so bile v 15. st. prezidane in povečane. V poznogotski dvoranski skupini cerkva je izostala Cerknica. Cerkevna arhitektura obsega str. 14—15.

Slikarstvo v Sloveniji str. 24—27. Največji del obsega got. stensko slikarstvo. Nato podaja kratak a še dosti dober pregled slov. slikarstva in konča z Langusom in Strojem.

Slovenska umetna obrt ni zastopana.

V pregledu muzejev in zbirk manjkajo seveda vsa ona muzejska društva, ki so bila ustanovljena po izidu 7. št. Almanaha.

Pregled starih mest, gradov in razvalin je zelo nepopolen. Gradovi kakor n. pr. Otočec pri Novem mestu nikakor ne bi smeli manjkati.

Že itak kratak pregled je vsled povernega skrajšanja mnogo utrpel na jasnosti in na popolnosti gradiva, ki ga navaja. Od takega reprezentativnega almanaha bi mogli zahtevati večjo izčrpnost in skrbnost

J. G.

„Dolenjska“ (izdala in založila tiskarna Merkur, Ljubljana, 1958, str. 242), obsega mnogo gradiva o naši Dolenjski in nudi bralcu dobro prvo informacijo o tej pokrajini.

Poročilo o vsebini knjige in ocena objavljenih spisov ne sodita v naš list. Omeniti nam je le dva sestavka, ki jih je prispeval v zbornik Jože Gregorič, prvega pod naslovom „Umetnost Dolenjske“ (str. 120), drugega pod naslovom „Umetnostni spomeniki Novega mesta“ (str. 152). Kakor sledi iz naslovov, obravnava prvi spis dolenjsko umetnost na sploh, drugi pa spomenike novomeške, oboje v poljudni obliki. Sestavka bosta dobro služila laiku kot prva informacija v umetnostni tvornosti Dolenjske, pisatelju samemu pa predvsem kot prvo ogrodje za obravnavo obsežnega gradiva, ki jo bo nekoč na podlagi teh prvih študij lahko predložil v obliki zaključene monografije. V takem delu bo bogastvo dolenjske umetnosti brez dvoma prišlo do prepričevalnega izraza.

R. L.



Obrestujemo vloge na hranilne knjižice in v tekočem računu z najugodnejšo obrestno mero. Dajemo posojila vsake vrste. Kupujemo, prodajamo in posojujemo vrednostne papirje. Opravljamo vse posle denarnih zavodov. Dravska banovina jamči z vsem svojim premoženjem in davčno močjo za naše obveznosti.

Hranilnica dravske banovine

Ljubljana

Maribor

Celje

Kočevje



J. Blasnik nasl.

Univerzitetna tiskarna, litografija, offsettisk, kartonaža, založništvo Velike Pratique, vrečice za semena.

Najstarejši grafični zavod Jugoslavije. — Izvršuje vse tiskovine najceneje in najbolj solidno.

Ustanovljeno

leta

1 8 2 8

Največji slovenski
pupilarnovarni zavod

Mestna hranilnica ljubljska

Stanje vlog:
din 420,000.000.—.

Lastne rezerve:
din 28,650.000.—.

Dovoljuje posojila
proti vknjižbi.

Za vse obveze hranilnice jamči

Mestna občina ljubljanska