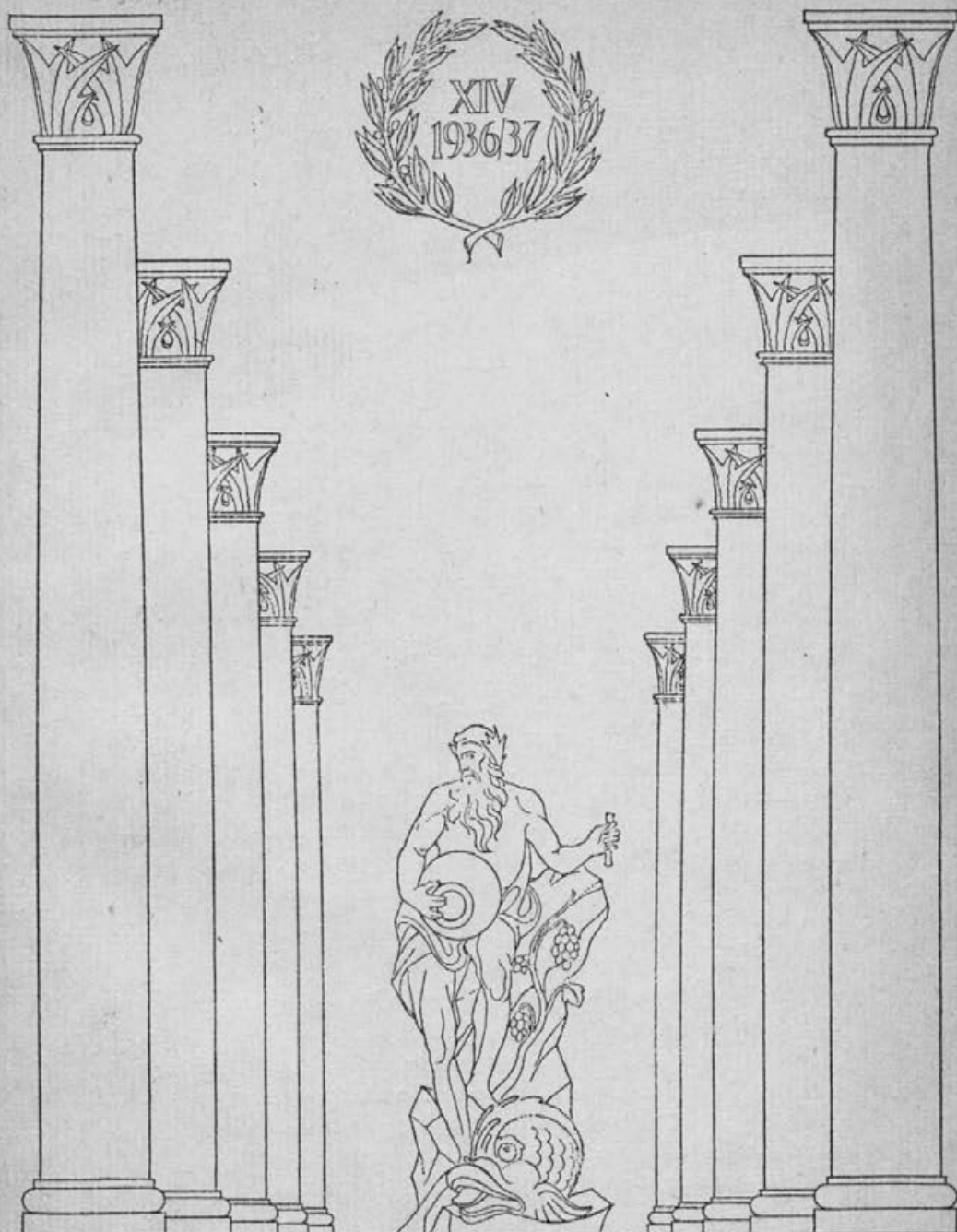


ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

*B. 1936*



Z B O R N I K  
Z A U M E T N O S T N O Z G O D O V I N O

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja enkrat na leto / Urednik dr. Fr. Stelè / 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. in XIII. po 60 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, Narodni muzej / 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 / 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 et XIII à 60 dinars / 25% de réduction pour les membres / Administration: Ljubljana: Université / Rédaction: Dr. Fr. Stelè et R. Ložar, Ljubljana, Musée National.

---

#### **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.

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

XIV

1936/1937



# ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XIV. LETNIK

UREDILA  
DR. FRANCÈ STELE  
IN DR. R. LOŽAR

LJUBLJANA 1937.

ZALOŽILO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO.

II 42693

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO USODOVNO

UMETNOSTI

UMETNOSTI

II 42693



030024054

1971

IZDAVAJELSKO DRUŠTVO ZEMELJSKEGA VEŠTAKA

## KAZALO.

Index.

---

## RAZPRAVE.

Dissertations.

- Ložar Rajko, Slovenska umetnostna zgodovina . . . . . : 19  
Historiens slovènes.
- Mesesnel France, Brata Šubica in češka umetnost . . . . . 1  
Les frères Šubic et l'art tchèque.

## VARSTVO SPOMENIKOV.

Conservation des monuments historiques.

- Stelè France, Varstvo spomenikov od 1. I. 1932 do 31. XII. 1934 . . . 53

## KRONIKA.

### Chronique.

Ložar Rajko, Msgr. Viktor Steska ob sedemdesetletnici . . . . .	35
Mesesnel France, † František Zákavec . . . . .	39
Ložar Rajko, Ob razstavi bratov Šubicev . . . . .	41
L'exposition des frères Šubic.	
Ložar Rajko, Razstave v Muzeju Kneza Pavla v Beogradu . . . . .	49
Les exposition du Musée du prince Paul à Belgrade.	
Ložar Rajko, Sto let hrvatske umetnosti . . . . .	50
Cent ans de l'art croate.	
Ložar Rajko, Umetnostno zgodovinsko društvo . . . . .	51
La Société d'histoire de l'art.	
Kos F. K., Razstave v ll. 1935—1956 . . . . .	66

## KNJIŽEVNOST.

### Littérature.

Cankar Izidor, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi (St. Mikuž) . . . . .	73
Karlovshek Jožef, Slovenski ornament. Ljudski in obrtniški izdelki (F. K. Kos) . . . . .	80
Kronika slovenskih mest I—IV (F. K. Kos) . . . . .	80
Stelè France, Cerkveno slikarstvo med Slovenci (St. Mikuž) . . . . .	82
Stelè France, Monumenta artis slovenicae I (St. Mikuž) . . . . .	78
Umetniški pregled (R. Ložar) . . . . .	84



**BELEŽKE.**  
Communications.

XIV. mednarodni kongres za zgodovino umetnosti (Fr. Stelè) . . . . .	85
Le XIV <sup>e</sup> Congrès International de l'histoire de l'art.	
Metzinger-Sabaudensis? (M. Marolt) . . . . .	87
Prva panevropska šolska konferenca (Fr. Stelè) . . . . .	86
La première Conférence Paneuropéenne concernant l'enseignement de l'histoire.	
Slavistične naloge in problemi zgodovine umetnosti (Fr. Stelè) . . . . .	86
Les études slaves et les problèmes de l'histoire de l'art.	
Steiner Ferdinand (A. Gaber) . . . . .	88



# ZBORNİK

## ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XIV.                      1936-37.                      ZVEZEK 1-4.

---

### Brata Šubica in češka umetnost.

France Mesesnel / Skoplje.

Les frères Šubic et l'art tchèque.

**Résumé:** L'auteur interprète les relations entre les peintres slovènes Jean et Georges Šubic et les peintres tchèques V. Hynais, H. Schwaiger, Schmoranc, M. Pirner, Fr. Ženíšek, M. Aleš, V. Brožík, A. Chitussi ainsi que le sculpteur J. Myslbek. Il s'occupe spécialement de la part que Jean Šubic a apportée à la décoration de l'intérieur du Théâtre National de Prague.

To poročilo, ki se v glavnem peča z osebnimi zvezami Janeza in Jurija Šubica s češkimi umetniki, znanimi pod imenom „Generacija Národnega divadla“, bi zaradi svojih podatkov v mnogočem zaslužilo naslov „Brata Šubica in češki umetniki“; toda njune zveze s češkimi tovariši so bile tako intenzivne, da so posredno, včasih pa celo neposredno vplivale na osebni razvoj obeh slovenskih slikarjev. Objavljam svoje poročilo na podlagi predavanja, katero sem imel v času retrospektivne razstave del obeh bratov v želji, da bi razložil in deloma dopolnil material razstave, katera je slovenskemu občinstvu šele pokazala prebogato zapuščino obeh slikarjev.

Janez in Jurij Šubic sta izhajala iz podeželske rezbarske in slikarske družine, a sta med ostalimi brati pokazala toliko talenta, da ju je modri oče Štefan poslal v uk k Janezu Wolfu v Ljubljano. Tega nazarenskega mojstra je stari Šubic opravičeno spoštoval zaradi njegove izredne umetniške potence, pa tudi zaradi njegove slikarske osebnosti, ki se je po mladostnih utisih provincialnega cerkvenega slikarstva popolnoma formirala v tujini, v klasični Italiji, ter postala skromen, pa vendar cenjen člen v krogu tedanjih evropskih slikarjev. V Wolfovi šoli sta oba mlada Šubica prejela ne le trden slikarski nauk, ampak tudi mnogo splošne izobrazbe, s katero sta se kasneje tako ugodno

odlikovala v velikem svetu. Janez se je od l. 1871. dalje šolal na beneški akademiji, njegov mlajši brat Jurij pa je odšel l. 1875. na Dunaj sprva z namenom, da bi obiskal svetovno razstavo, potem se je pa kar oprijel akademijskega studija. Z nepopustljivo vztrajnostjo je dosegel sprejem v šolo, čeprav je imel le vaško ljudsko šolsko izobrazbo.

Dunajsko razstavo pa je v spremstvu Janeza Wolfa posetil tudi Janez Šubic. Wolf se je tedaj sestal z Anzelmom Feuerbachom, visokim idealistom nemške šole, s katerim sta bila dobra znanca še iz časov beneškega šolanja. Feuerbach je hotel svojemu znancu pomagati s tem, da ga je povabil na sodelovanje pri izvrstitvi stropne slike v novi palači umetnostne akademije. Na Wolfovo pomoč je trdno računal, kakor se vidi iz kasnejše korespondence. Feuerbach je bil po duši bolj Benečan in Rimljan, kot pa sodobnik ter se je kmalu zameril Dunaju, kjer je takrat užival vso slavo Hans Makart. Zato je po nekaj letih odšel v svojo duhovno domovino in tam umrl.

Svetovna razstava na Dunaju je odprla nove poglede v umetnostni razvoj. Francozi, pred nekaj leti kot država premagani, so tu pokazali vso svojo ustvarjajočo moč in zbudili posebno pri slovanskih učencih dunajske akademije hrepenenje po šolanju v Parizu. Med njimi je bil tudi Vojtěch Hynais, Feuerbachov učenec, ki se je pa prav tedaj z rimsko stipendijo odpravil v Italijo. Feuerbach ga je priporočil Wolfu, ki ga je seznanil z Janezom Šubicem. Oba postaneta za več let studijska tovariša v Benetkah, v Firenci in v Rimu, kjer ju spremljajo dobrohotna in poučna pisma Wolfova ter Feuerbachovi dopisi Hynaisu. V Benetkah postaja dunajčan Hynais v občevanju z značajnim Slovencem Janezom Šubicem vse bolj zaveden Slovan ter mu je ostal za ta upliv hvaležen vse svoje življenje.

Njihovo umetniško šolanje gre precej paralelno ter ustreza klasičnemu idealu tedanjega akademskega šolanja. Oba kopirata renesančne mojstre od Masaccia dalje, Hynais pa se je po Feuerbachovem navodilu odločil bolj za beneške koloriste in dekoraterje. Ko sta se tovariša po večletnem studiju vrnila na Dunaj, kjer je bil na akademiji že napredoval Jurij Šubic, sta našla spremenjene razmere. Feuerbach je bil že odšel in kmalu za njim je zapustil Dunaj tudi njegov učenec Hynais, Janez pa je užival sloves zelo solidnega slikarja ter je često slikal cerkvena naročila za domovino in končno vstopil v Makartovo delavnico. Hynais se je podal v Pariz, tedanje središče modernega slikar-



Sl. 1. Vojtěch Hynais, portret Jurija Šubica.

stva. Vstopil je najprej v delavnico pri G é r o m e u, potem pa pri Paulu B a u d r y j u, kar je bil razmeroma zelo velik uspeh za mladega Čeha.

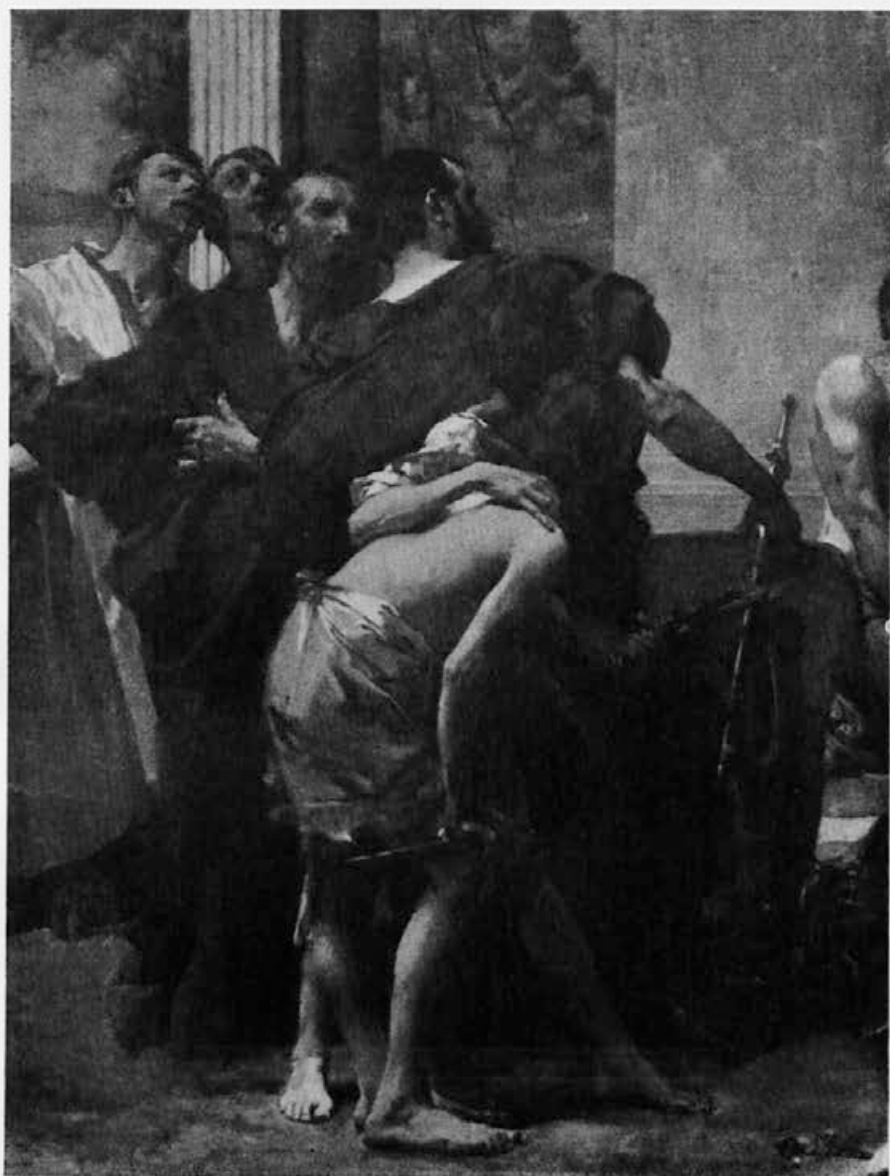
Tedaj se je na dunajski akademiji zbrala že večja slovan-ska družba, med katero je bilo precej Čehov. Tu je bil Hanuš S c h w a i g e r in Šubica naštevata med svojimi prijatelji nekega S c h m o r a n c a, Ž e n í š k a in M. P i r n e r j a, kasnejšega profesorja praške akademije in znanega slikarja. Pirner je imel

namen obiskati Janeza v Poljanah in splezati na Triglav pač v času, ko je v Brežah kopiral gotske freske. L. 1879. pošljejo Janeza v Kanice na Moravsko, da bi se pogodil za freske v cerkvi, toda stvar ni uspela. Istega leta pride Jurij na Češko in Moravsko. Povabil ga je grof *Mennsdorff-Pouilly* za domačega učitelja risanja svojih še živečih sinov na grad *Preitenstein* pri Plznu. S tem se je Jurij čez počitnice rešil njemu zoprne klasicistično-mitološke šole v specijalki profesorja *Christiana Griepenkerla*, kateremu je pomagal pri slikanju velikih dekoracij za akademijo v Atenah in muzej v Oldeburgu.

Jurij je v *Preitensteinu* tudi risal studije po naravi; nekaj jih je hranil njegov brat *Tine* na domu v Poljanah. *Hynais* ga je vabil v Pariz, kar je *Jurija* zelo razvnelo. V nekem pismu toži prijatelju, da na Dunaju ne bo nikoli nič prida iz njega. Koncem septembra se je z gospodo preselil na grad *Boskovice* blizu Brna. Silno se je veselil na Prago, kjer se mu je obisk sijajno obnesel. Ves navdušen piše *Hynaisu* o krasotah mesta ter o *Mánesovih* slikah. Seznanil se je pa tudi z mlajšo generacijo, ki je malo kasneje igrala veliko kulturno vlogo: *Tulka*, *Ženíšek*, *Selling*, *Pirnerjev brat*, kipar *Procházka*, a najvažnejši je bil pesnik *Jan Neruda*, ki je tedaj z veliko vnemo vodil publicistično akcijo za največje kulturno podjetje češkega naroda, za *Národní divadlo*.

V *Boskovicah*, kjer je okoli ogromnega gradu precej prijazne prirode, je Jurij dalje risal drevesne studije, toda na gradu ni ničesar ohranjenega. Koncem novembra so ga povabili v Atene, kjer je arheologu *Heinrichu Schliemannu* dekoriral novo palačo z alegorijami njegovega arheološkega delovanja. S tem si je pridobil mladi slikar precej spretnosti in nekaj slave. Koncem l. 1880., prav ko je nameraval potovati čez Italijo na Dunaj, ga je povabil v Pariz tovariš *Hynais*, ki je bil tedaj prejel večje naročilo za dekoracije *Národnega divadla* v Pragi. Radostno se je Jurij odzval, kajti na ta način se mu je izpolnila stara želja. V decembru je torej Jurij potoval mimo Italije v Pariz, da bi sodeloval pri okrasitvi istega kulturnega zavoda, za katerega je malo kasneje slikal tudi njegov brat *Janez*.

Kulturni pomen same stavbe praškega *Národnega divadla* za napredni in narodno zavedni češki narod osemdešetih let ni nič manjši, kakor pomen gledališča samega. Iz precej stare in zelo razvite gledališke tradicije se je v XIX. stol. razvil program zidanja lastnega češkega gledališča, ki naj ga postavi na-



Sl. 2. Vojtěch Hynais, Levi del zavese v Národnem divadlu v Prahi.

rod sam s svojimi denarnimi prispevki in ki naj bo obenem umetniški hram, dostojen visokega razvoja češke likovne umetnosti. Publicistično je v tem smislu največ deloval Neruda, strokovno pa estēt Miroslav Tyrš, tedanji umetnostni zgodovinar praške tehnike. Ne samo arhitektonsko, ampak tudi dekorativno



Sl. 3. Jancz Šubic, Srednji del alegoričnega friza v Pragi.



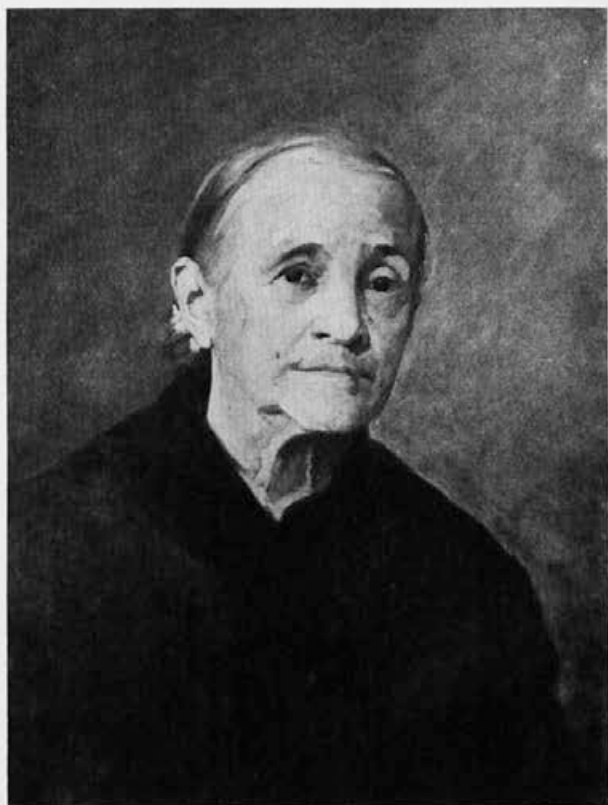


Sl. 4. Janez Šubic, karikatura arhitektov Schulza in Pazolda.

naj bi bil Národní divadlo vrhunec vsega dotedanjega ustvarjanja! Za ta program je bilo izbojevanih dosti bojov med odborniki samimi, v javnosti ter s političnimi in narodnimi nasprotniki, med katerimi so bili avstrijski uradi najavtoritativnejši. Končno je postala ideja vsesplošna in je premagala vse materialne in politične zapreke, Zítková stavba v bogati in veseli novi renesansi se je dvignila ob Vltavi iz tal, za okras njene notranjščine, ki je posebno naglašala glavni foyer kot družabno središče, pa so bili razpisani natečaji. Kiparstvo je bilo bogato zastopano na zunanjščini stavbe, notranjščino pa naj bi okrasili tedanji češki slikarji.

V foyerju sta prevzela ciklus lunet Mikulaš Aleš in František Ženíšek, oba mlada in zelo temperamentna umetnika. Fina Aleševa fantazija se giblje v glavnem v ljudski romantiki, ki jo je pri Čehih klasično uveljavil Josef Mánes. Ženíšek pa je bil bolj eleganten risar brez posebne globine, nekak kozmopolit linije. Tudi stenske slike sta projektirala skupaj z Alešem, le zadnjo je potem risal Ženíšek sam. Na stropu so tri velike Ženíškove kompozicije: Zlati vek, Propad in Preporod umetnosti. To so alegorije velikega sloga, kakor jih je ljubila takratna reprezentativnost, zgrajene s studijem modelov in s precejšnjim dekoraterskim znanjem. Toda to je današnje stanje. Takrat, l. 1876., so ti slikarji, ki so v svoji mladostni gorečnosti želeli kar največ ustvariti v slavo svoje domovine, narisali precej skromne skice, polne genijalnosti, toda bilo jih je treba šele predelati in preustvariti za monumentalno barvno dekoracijo, kakršno so naravnost zahtevale Zítkove stene v foyeru. Stanje češkega slikarstva pa tedaj ni bilo tako, da bi bilo kos tej težavni nalogi. Po Mánesu, ki je bil takrat zaradi bolezni že stopil iz vrst delujočih umetnikov, ni bilo nobene osrednje osebnosti z dozorelo slikarsko erudicijo. Bilo je pač mnogo mladih umetni-

kov, toda vsi so bili vezani na vzgojo praške akademije, ki je precej zaostajala za svetovnim razvojem in je še vedno črpala iz drugovrstne nazarenske tradicije. Historicizem in nabožna slika v pusti akademski redakciji sta tedaj vladala v glavah profesorjev, dočim so mladi razumeli Mánesove težnje in jih skušali umetniško razviti. Največji talent med mladimi slikarji je bil brez dvoma Aleš. Toda njegovo šolanje po tedanji navadi



Sl. 5. V. Hynais, Skica za podobo matere.

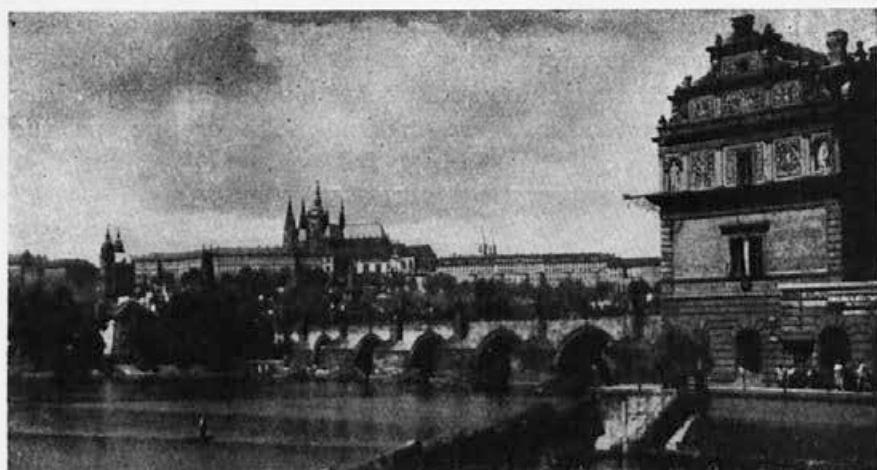
ni prišlo čez načrt in studijo, karton je ostal zadnja beseda njegovega dekoracijskega znanja. Aleš je pokazal velik kolorističen talent in njegovi načrti za lunete so prave kabinetne umetnine. S krasnim ognjem in z močnim, živim občutkom je mladi Aleš oživil slovansko preteklost ter v nji poiskal one poetične prvine, ki so se mu zdele važne za ustvarjanje modernega mita. Njegov model ni akademsko realističen, ampak čisto

ljudski, s krotko idealizacijo, kolikor je je dopuščal njegov mladostni temperament. Pred nami se razvija ciklična ideja „Domovine“, predstavljene v posameznih personifikacijah krajev in mitičnih dogodkov. Vsa svežina neke osebne, pa tudi



Sl. 6. Janez Šubic, Skica za romantično sceno. Moderna galerija v Pragi.

generacijske mladosti se odkriva v teh genialno risanih zasnovah; zdi se, da je prišel konec vse akademske pravilnosti in puščobe. Melanholija davne preteklosti se meša v junaško obeležje in zaključni „Žalov“ sprejema utrujenega popotnika med



Sl. 7. Staromestna Vodarna ob Karlovem mostu v Pragi.

kamne večnega miru, kamor vabi resnično monumentalna ženska postava.

Kakor večino drugih slikarjev, so po natečaju poslali tudi Aleša v Italijo na studije. Toda potem so vendar v odboru odločili, da je treba poveriti izvršitev slik dobremu praktiku, kar je vsekakor mišljeno s stališča arhitektovega, ki je kot renesansist smatral slike za del podrejene dekoracije. In tako so poklicali l. 1881. v Prago Janeza Šubica, čigar šola je bila naravnost idealna za izvrševanje monumentalnih slik v zrelem renesančnem interieurju.

Janez je imel dovolj znancev med češkimi slikarji, priporočil pa ga je dr. Riegru Ženíšek. Dne 26. februarja 1881. je prispel v Prago, kjer je pričel izvrševati na stene foyerja Aleševe in Ženíškove načrte. Začel je s Ženíškovimi na stropu foyerja, kjer so v velikih kompozicijah predstavljene tri dobe češke umetnosti. Janez se je pač držal Ženíškovih kartonov, ki s precejšnjo teatraliko govore o propadu, potem pa alegorizirajo dobo Národnega divadla kot čas obnove češke umetnosti.

Že spočetka so bili odborniki zelo zadovoljni z Janezovim delom; z navdušenjem je sodeloval pri veliki narodno-kulturni nalogi, čeprav je moral prevzeti nesamostojno vlogo, v kar ga je gotovo sililo slabo gmotno stanje. Janez se je posebno poglobil v Aleševe lunete, ki so njegovemu slovanskemu občutku bolj ugajale, kot pa hladne Ženíškove stropne dekoracije. Tri teh



Sl. 8. Janez Šubic, švedski general Königsmark.

lunet (Dvůr Králové, Otava, Žálov) je celo kopiral na platno za umetnarja Lehmana in sta prvi še sedaj na prodaj v Pragi. Tedaj, ko je Janez slikal v foyerju Národnega divadla, so pripravljali češki umetniki dar avstrijski nadvojvodinji Štefaniji, ki se je napovedala za otvoritev divadla. Med prispevki je tudi Janezov akvarel „Vprašanje amorju“, ki je dosegel veliko pohvalo v kritiki, katero je menda napisal Tyrš.

Janez se je kot sodelavec pri Národnem divadlu zelo vživel v praške umetniške razmere in je postal zelo cenjen prijatelj nekaterih čeških umetnikov. V prvi vrsti ga veže prijateljstvo z markantnim kiparjem Josefom Myslbekom, ki ga Janez v pismih omenja z vzdevkom Mysa. Postala sta tako intimna, da je Myslbek najbolj cenil Šubičevo sodbo, kar se vidi iz njegovih pisem Hynaisu v Pariz, Hynais pa zopet zaupa nekatere stvari v Pragi le Janezu in Myslbeku. Janez se je pa tudi zelo bratsko potrudil z organizacijo in za uspeh razstave Hynaisovih slik, izvršenih za kraljevo ložo in za njen hodnik. Hynais je bil tedaj v Parizu in pri slikah, ki so pomenile za Prago popolno stilsko novost, je imel precejšen delež Jurij Šubic. Janez se je bil temeljito vživel v praško družbo; poleg slasti dela pa je seveda okusil tudi kapljico neuspeha, ki ga je nevoščljivost priželela.

Največja narodna nesreča, ki je Čehe zadela 11. avgusta 1881. leta, ko je zgorelo skoraj gotovo Narodno gledališče, je prizadela tudi Janeza Šubica. Iz pisem, ki jih je poslal bratu in staršem se čuti njegova ljubezen do velikega češkega kulturnega podjetja in vse njegovo sočustvovanje s Čehi. Sam pravi, da je slikal v foyerju še celo uro po izbruhu požara in da je odšel normalno z dela ter da je šele na ulici zagledal strašno resnico. Janez je slikal še kasneje v foyerju, ker ogenj tu ni storil velike škode. Zgorela je pa Ženiškova velika zavesa in zanimivo je, da je dr. Ladislav Rieger, tedanji predsednik odbora, ponudil slikanje nove zavesa Šubicu. Toda dela so se zavlekla in Janez je ostal čez Božič v Pragi, potem pa je odrinil na Dunaj. Očetu Štefanu je pisal, da mu je po Pragi kar dolgčas. „Tam sem šel še precej zadovoljen proč, dasiravno denarja nisem mogel mnogo prihraniti, imel sem to veselje, da so moja dela tam dobro dopadla, in sta mi dva velika gospoda, gospod dr. Rieger in prof. Zitek obljubila še dela zanaprej.“ Janez je bil tedaj izvršil tudi že tri stenske slike v foyeru po Aleš-Ženiškovih kartonih.

Jurij je bil med tem v Parizu pridno pomagal Hynaisu pri njegovih velikih oljnih slikah za kraljeve prostore. To so bile tri slike letnih časov: Pomlad, Poletje in Jesen ter velike alegorije „Mir“, „Zgodovina“ in „Dežele češke krone“. Zdi se, da mu je to slikanje brez klasičnih bogov zelo dobro delo, dasi niti on ni dobil samostojne naloge. Pri „Pomladi“, nepredelani v celoti, krhki ne le kot simbolu pomladi, ampak tudi v koncepciji, se



Sl. 9. Janez Šubic, Studija za zgrafito na Vodarni v Pragi.

močno pozna Jurijevo delo. „Jesen“ pa je že popolnoma dozorel akord slikarskega znanja in precej spominja na Baudryja; v resnici pa je tudi to sliko skoraj dovršil Jurij, ne da bi količkaj izgubila svoj Hynaisovski pečat. Tudi „Mir“ sta slikala skupaj in Jurij v pismih čisto tovariško govori o teh skupnih slikarijah. Svojo risbo glavnega akta je potem Hynais daroval prijateljskemu sodelavcu. Hynais je tu že uporabil svetlo pariško slikanje s precejšnjimi realističnimi elementi in prekinil nazarenski historicizem. Francosko sodobno slikarstvo, zraslo deloma na

Tiepolovi zapuščini, je tu že vkljub mitologiji vse zemeljsko in življensko. Hynais je detroniziral Olimp in ga posadil v lep solnčen dan na zemlji. Kasneje, čez leta, je sam dovršil četrto sliko za kraljevo ložo: Zimo. To je bila že čisto nova slikarija, vsa realistična in strogo prepisana iz narave. Takrat sta že brata Šubica počivala v grobu.

Razen Hynaisu, s katerim sta dolga leta v Parizu delila slikarsko usodo in končno odšla vsak v svojo razvojno smer, je Jurij pomagal tudi Václavu Brožíku pri izvršitvi njegovih alegorij za salon kraljeve lože. To so precej mirne zgodovinske alegorije, ki predstavljajo dobo Přemyslovcev, Luksemburžanov in Habsburžanov na češkem prestolu. Istemu slikarju, dobro znanemu pariški publiko, je Jurij pomagal tudi pri njegovemu „Husu pred sodbo v Kostnici“, znani sliki v praški magistratni dvorani.

V Parizu pa Jurij ni drugoval le s Hynaisom in Brožíkom, ampak je bil tudi zelo dober prijatelj krajinarja Antonína Chitussija, pražana, ki je bil predhodnik čeških impresionistov. Kakor je bila tedaj navada, sta zamenjala svoji sliki za spomin in tako je prišla Chitussijeva oljna krajinica v Jurijevo zapuščino. Jurij je sicer še dalje slikal v Parizu in drugoval s Hynaisom, toda pri njegovem največjem delu, pri novi zavesi za praško gledališče ni sodeloval, dasi sta s Hynaisom skupaj delala studije zanjo. Jurij je namreč moral tedaj na orožne vaje.

Ženiškova stara zavesa je bila konvencionalna po vsebini in še bolj po izvedbi. Hynais pa je čutil, da je prišel čas, ko bo mogel izvršiti eno svojih največjih umetnin. Vzel je kot motiv gradnjo Národnega divadla sicer z običajnimi geniji, toda v celoti jo je zopet zasnoval v onem svetlem, jasnem in veselem koloritu, kakor svoje prejšne podobe. Na čelu skupine umetnikov je naslikal svojega prijatelja Jurija, katerega je v resnici zelo cenil zaradi njegovega čistega umetniškega značaja.

Tudi Janez je l. 1885. zopet v Pragi in slika v divadlu. Po požaru je moral očistiti vse lunete ter tri stenske in tri stropne slike. Imel je dosti nerodnosti s komisijo, ki se ni mogla prav odločiti, kako bi bilo treba slike popraviti. Končno je nastala krparija in popravljanje. Janez je potem izvršil še četrto Ženiškovo stensko sliko, katero je Ženišek zelo hvalil. Morda so iz te dobe prerekanj in nevšečnosti karikature dveh vodilnih mož pri obnovi divadla: stavbenika prof. Pazolda in arh.



Schulza, ki je postal po Zitku odločujoči stavbni vodja in je imel zadnjo besedo tudi pri popravilu foyerskih slik. Tudi sicer je ta čas poln reminiscenc na Prago in njene ljudi, v pismih in tudi v prigradnih risbah.

Po izvršenem delu v Divadlu je Janez skupno z Mikulašem Alešem izvršil dekoracijo *Vodarne* v Starem mestu. Aleš je napravil skice za postave iz vojne s Švedi, ki so bili l. 1648. tu



Sl. 10. Janez Šubic, Studija za jezuita Plachega.

čez Karlov most udrli v mesto, Janez pa je po lastnih studijah izvršil kartone, ki se danes nahajajo v praškem mestnem muzeju, ter zgrafite na stenah palače. Med ornamentiko je osem monumentalnih postav: general Colloredo, meščan, študent, mesar, jezuit Plachy, primas Turek z Rožmitalu, maršal Königsmark in švedski praporščak. Proti reki se štiri postave ponavljajo. Janez je po Aleševih skicah zelo podrobno risal studije po modelih, ohranjene v zbirkah ljubljanske Narodne galerije, Narodnega muzeja in Spomeniškega urada. Delo je bilo razmeroma svo-

bodno in ga je Janez do Božiča izvršil, potem pa je odšel na Dunaj. Vodarniški zgrafiti so pač dokaz, da je Aleš umetniško zelo cenil izvrševalca svojih del v Národnem divadlu, kjer so mu ga drugi izbrali.

Janeza je s Čehi še kasneje vezalo prijateljstvo. Ko so prihodnje leto češki umetniki slavili Smetanovo šestdesetletnico, je tudi Janez poslal mojstru svoj dar: akvarel genija glasbe, danes v posesti arh. prof. Fante. Iz praške dobe je vsekakor veliki Janezov oljni osnutek za neko monumentalno dekoracijo, morda poizkušnja za Kaiserslauternski muzej, predstavljajoča alegorijo umetnosti in obrti. Na odlično slikani skici so nekatere znane osebe, med njimi Janezov prijatelj Myslbek. Osnutek obsega alegorije glasbe, slikanja na steklo, arhitekture, tkanja in vezenja. Isti umetnikar, pri katerem sem ugotovil Janezov osnutek, je imel pred leti tudi Jurijev oljni portret, katerega je slikal Hynais v Parizu. Danes slike ni več mogoče izslediti, toda našla se je njena dobra fotografija, ki kaže globoko pojmovan portret v odlični slikarski izvedbi. Kako tesno prijateljstvo je vezalo Jurija s Hynaisom je mogoče presoditi po tem, da je bila v Jurijevi zapuščini studija za Hynaisov portret njegove matere, ki visi sedaj v Narodni galeriji. Hynais pa mu je tudi sam dal svoj risani portret v zameno za sedaj izgubljeni Jurijev lastni profil.

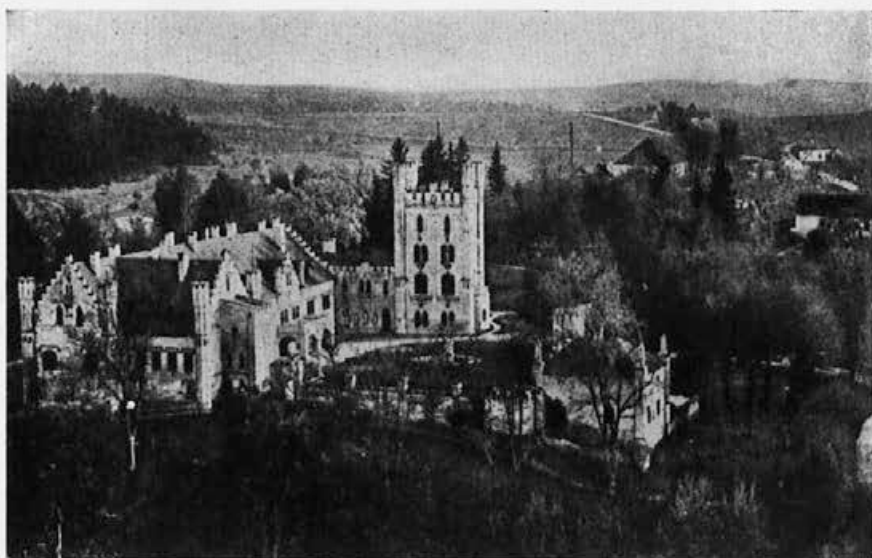
Janez je ostal tudi še po dunajskih letih v dobrih zvezah s Pirnerjem, v čigar zapuščini se je nahajala oljna skica, danes razstavljena v Moderni galeriji v Pragi kot Pirnerjevo delo. To je brez dvoma Janezova slika in spada v znano serijo oljnih osnutkov v Narodni galeriji. Ko so l. 1887. praški sokoli izdali zbornik v korist sokolskega zleta, je tudi Janez prispeval risbo „Rolanda“. Še prej, l. 1884, je „Zlata Praha“ prinesla njegovo „Malo vrtnarico“, lavirano perorisbo precej konservativnega stila in v istem letniku so prišle na vrsto zanimive Jurijeve perorisbe bosenskih tipov, zabeležene v letu okupacije. In češko časopisje je vestno spremljalo usodo obeh slovenskih slikarjev. Po „Zlati Prahi“ je tudi „Svět ozor“ prinašal Jurijeve risbe po Hynaisovih slikah. Njegov umetnostni urednik W. Weitenweber je Jurija celo povabil, naj postane stalni dopisnik za pariške umetnostne dogodke. Tudi dela obeh bratov za novi ljubljanski muzej so izšla v imenovanih časopisih, ki so prinesli nekrolog očeta Štefana in kasneje tudi toplo pisane posmrtnice Janezu in Juriju. Tudi nemška „Politik“ je redno prinašala



Sl. 11. Janez Šubic, Jezuit Plachý.

poročila o delih bratov Šubicev še potem, ko sta zapustila Prago, oziroma delala za druge naročnike.

Ker so o odnošaju bratov Šubicev do dekoracij Národnega divadla vladala doslej precej različna mnenja, sem posebno ta odstavek skušal sestaviti na podlagi še neobjavljenih pisem in pa konceptov za akte, ki so se pozneje izgubili in jih sedaj ni najti v Češkem deželnem arhivu. Ne gre pisati, da brez Šubicev ne bi bilo dekoracij v Národnem divadlu, njihova vloga pa zopet ni bila tako podrejena, da zanje ne bi imela precejšnih za-



Sl. 12. Grad Preitenstein pri Plznu.

slug. Mojstri, s katerimi sta sodelovala, so bili vsaj v dveh slučajih močne umetniške osebnosti, ki so pustile v novejši češki umetnosti močno sled. Zdi se nam, da je samo dejstvo sodelovanja pri dekoriranju Národnega divadla kulturno in umetniško zelo važno za slovenska slikarja, ki sta hrepenela proč od akademske in cerkvene tradicije. Za Čehe pa pomeni prav čas Národnega divadla prelom s historično tradicijo in germansko šolo ter začetek samostojnega iskanja z oporo, ki jo je v izdatni meri nudilo moderno središče slikarstva, namreč Pariz. Najbolj napreden v tem oziru je bil Vojtěch Hynais, ob katerem je še naprednejše razvil svoj osebni program Jurij Šubic. Janez je neposredno po Pragi naslikal svoje najsvetlejše slike, toda

zanj je značilno, da se je odločil za profesuro v Nemčiji, ko mu domovina ni mogla ničesar nuditi. Jurij, ki je pred naravo sam prišel do svojih zaključkov in mu je prvič posijal solnčni žarek na platno, je drugoval v Parizu s P e t k o v š k o m , ki vodi naravnost v naš impresionizem.

Stik s Čehi in z njihovo generacijo Národnega divadla je oba Šubica dvignil iz naše preživele kulturne atmosfere ter jima dal priliko sodelovanja pri veliki umetniški nalogi, ki je bila izraz splošne volje zavednega slovanskega naroda. S tem se je kulturna podlaga premaknila tudi za Slovence. Brata Janez in Jurij Šubic sta v zvezi s češko umetnostjo dozorela ter pričela ustvarjati za naše nastajajoče meščanstvo z narodnim obeležjem. Pri Čehih nista našla izpolnitve svojih umetniških teženj: našla sta pa sorodna stremljenja, le da v splošnejši meri in z mogočnimi kulturnimi sredstvi.

## Slovenska umetnostna zgodovina.<sup>1</sup>

R. Ložar / Ljubljana.

### Les historiens slovènes de l'art.

**Résumé:** L'auteur donne une revue de l'activité dans le domaine de l'histoire de l'art chez les Slovènes, à partir des premières notes concernant la vie de l'art à l'époque baroque jusqu'à nos jours. Ces notes de l'époque baroque, appartenant à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, sont inspirées par les sentiments patriotiques et encyclopédiques de J. L. Schönleben, de J. G. Dolničar et, spécialement, du topographe J. V. Valvasor. Au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est, en général, encore le motif patriotique qui inspire les notes de ce genre du baron J. Erberg et de P. Radics, qui a publié le premier résumé général de l'activité artistique chez les Slovènes, tandis que, chez E. Strahl, qui a publié „Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahr-

\* L. 1956. so obhajali 50 letnico rojstva univ. prof. dr. Izidor Cankar, zdaj poslanik v Buenos Airesu, konservator dr. France Stelè, sedaj univ. prof. v Ljubljani, in univ. prof. Vojeslav Molè v Krakovu. Naključje, da so praznovali 50 letni jubilej v enem in istem letu trije najvažnejši zastopniki slovenske umetnostne zgodovine, je dalo povod, praznovati ob tej priliki tudi jubilej te naše mlade znanosti. Tu objavljeni spis je nekoliko predelan govor, ki ga je imel avtor na XIV. rednem občnem zboru Umetnostno zgodovinskega društva dne 2. aprila 1957, ki se je trojnega jubileja spominjal. Vodilna misel spisa, ki prvotno ni bil namenjen za tisk, je poudariti vlogo posameznih osebnosti v razvoju slovenske umetnostne znanosti.

hundertent", le motif du collectionneur et antiquaire s'y associe. Dans la 2<sup>e</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les relations des Slovènes avec l'histoire de l'art recevaient de nouveaux éléments par les efforts et travaux de la Commission Centrale pour la conservation des monuments, créée à Vienne. C'est dans cet esprit nouveau que travaillaient K. Črnogar, qui s'intéresse spécialement aux monuments de l'architecture, Jean Frankè qui, le premier, commença à prendre intérêt aux monuments de la peinture slovène, Fr. Avsec, qui s'occupe de l'architecture, et J. Flis, qui donna, le premier, aux Slovènes une description systématique des styles architectoniques. Tous ceux-ci, cependant, sont surpassées par A. Stegenšek, déjà historien de l'art formé à l'école contemporaine, qui a commencé la description topographique des monuments. Ici, il faut aussi mentionner le travail du premier conservateur fonctionnaire de l'état, en Slovénie, Fr. Stelè, qui a continué la description topographique des monuments commencée par A. Stegenšek et donné un résumé de ses études dans l'Aperçu de l'histoire de l'art chez les Slovènes et dans les Monumenta artis Slovenicae. Ainsi, par ces efforts, après la grande guerre, l'histoire de l'art slovène est devenue indépendante. Avec le travail de I. Cankar, premier professeur de l'histoire de l'art à l'Université de Ljubljana, cette discipline est devenue également indépendante dans l'enseignement supérieur, ce qui est prouvé par deux ouvrages fondamentaux de I. Cankar dont le premier est l'Introduction à l'étude de l'art, le second l'Histoire de l'art dans l'Europe Occidentale, écrites du point de vue que le style de l'art reflète l'évolution de l'esprit humain. Après la guerre, ces efforts ont trouvé l'appui le plus important dans la Société d'histoire de l'art, à laquelle, avant la guerre, la Société pour l'art chrétienne, sous la direction de Mgr J. Dostal, Mgr. V. Steška, J. Mantuani, J. Flis et d'autres, a préparé la voie. La Société d'histoire de l'art a fondé nos Archives d'histoire de l'art et, par des conférences, animé l'intérêt pour l'art et la compréhension de son passé. De l'école de I. Cankar est issu feu St. Vurnik, qui a appliqué ses principes aux études de l'éthnographie et de la musique, et le travail de V. Molè, à l'Université de Cracovie, se développe également en relation étroite avec l'école de l'histoire de l'art de Ljubljana.

1. Valvasor, *Schoenleben in Dolničar*. Kdor bo skušal napisati zgodovino našega znanstvenega slovstva o umetnosti, to se pravi zgodovino naše umetnostne zgodovine, bo moral zastaviti svoje pero pri J. V. Valvasorju. Ta je l. 1689. izdal svoje vsakomur znano monumentalno delo o Kranjski, pod naslovom „Die Ehre des Herzogthums Krain“, delo, ki zgovorno priča o ljubezni Valvasorja do naše domovine, o njegovi izredni inteligenci, pridnosti in požrtvovalnosti. V 11. knjigi te za tedanje čase ogromne izdaje se omenjajo umetnostni in arhitekturni spomeniki naše dežele; tu se namreč opisujejo mesta, trgi, gradovi in samostani, torej kraji, kjer se čuvajo umetnostni spomeniki. Valvasor jih predvsem našteva in opisuje ter omenja v

zvezi z njimi ono, kar se mu zdi važno. Mnogo ilustracij spremlja njegovo besedilo.<sup>1</sup>

S stališča današnje vede ima Valvasorjevo delo pomen kot dragocen vir, ki nam je sporočil mnogo podatkov, katerih brez njegovega zapisa ne bi imeli. Ker pa se je zunanje lice naše domovine, njenih mest, trgov, gradov in samostanov od tedaj do danes že močno predrugačilo, imajo njegovi popisi in ilustracije še poseben pomen kot dokument, iz katerega si to ali ono lahko rekonstruiramo. V 2. pol. 17. stol. Valvasor naravno ni nikak moderen umetnostni zgodovinar, temveč predvsem kronist svoje dežele. Njegova metoda in izobrazba sta rojeni iz duha pozno-renesančnega enciklopedizma, ki je na eni strani brez težav združeval pod isto streho predmete naravoslovske, zgodovinske in kulturne stroke, na drugi strani pa obravnaval tudi zgodovinska in kulturna področja v smislu tedanjih zgolj opisujočih in naštevajočih naravoznanstvenih principov. To se razodeva posebno pri njegovih seznamih oziroma inventarjih raznih znamenitosti, n. pr. gradov, iz katerih odseva težnja po čim večji popolnosti dela.

Je pa na Valvasorju še neka druga važna poteza, ki je ne smemo prezreti in ki je značilna za tedanjo dobo. Že naslov njegovega dela, *Ehre*, razodeva, da je bil važen nagib za nastanek te velike kronike kranjske dežele vprav rodoljubno domoljubnega značaja, in da je Valvasor gledal svojo novo domovino v siju slavne historične preteklosti. Kaj razumljivo je, da je bila ta posebno jasna v luči umetniških in zgodovinskih spomenikov in nehote je 11. knjiga postala popularna in mnogo bolj znana potomcem nego ostale knjige Valvasorjevega dela. Želja, videti domovino v čim slavnejši zgodovinski družbi in tradiciji, je navedla pisatelja k dolgotrajnemu, žrtev polnemu raziskovanju zgodovine in zemlje in k izdanju dela; ista želja je tudi povzročila, da se v delu še obilno mešata resnica in fantazija, znanost in poezija. Kot celota je „Ehre“ pač izraz svojega časa in eden izmed zastopnikov velikih zgodovinskih, enciklopedično-domoljubnih del, ki so tako često nastajala v baročni dobi.

<sup>1</sup> P. v. Radics, Johann Weikhard Freiherr von Valvasor. (geb. 1641, gest. 1695). Laibach 1910. Jože Rus, Schoenleben in Valvasor (Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, IX. 1928, 50). O pomenu Valvasorja za našo umetnostno zgodovino in topografijo Fr. Stele, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo (GMDS ist., 5 sl.), ter Valvasorjeva Ljubljana (ist. str. 70 sl.).

Valvasor sam je za svojo Ehre prejel bistvene pobude pri drugem zgodovinopiscu oziroma kronistu onega časa, pri Janezu Ludviku Schönlebnu.<sup>2</sup> Tudi Schönleben se je bavil s podobnimi načrti kot Valvasor in je zlasti zgodovinsko-proslavljajoči značaj v njegovem delu (*Carniola antiqua et nova I, 1681*) še močnejši nego pri Valvasorju. Vendar drugega dela ni več izdal in je znan samo materijal v rokopisu. Schoenlebnu je nedostajalo široke aristokratsko velikopotezne in skoraj umetniško lahkomišelnosti geste Valvasorja, ki je ob svojem delu zapravljal svoje premoženje. Zato je upravičeno misliti, da je Valvasor, kar se umetnostno-topografskega dela tiče, hodil za glasom svojega poklica in tudi svoje narave in da v tem pogledu ni bil odvisen od nikakega vzora. Vsekakor pa se je lahko pri Schönlebnu ogledal v požrtvovalni ljubezni do domovine, ki se ne straši nikakih žrtev, kadar gre za njeno proslavljanje. Ta ljubezen je tu kot tam rodila veliki deli, ki pomenita v znanstvenem slovstvu tedanjega časa pomembno vrednoto; z njima sta Valvasor in Schönleben pripravljala Akademijo operozov.

V tem društvu učenih mož je dobila umetnost svoje veliko zavetišče, zato ni čudno, da je doba njenega delovanja zanjo tako važna. Skoro vse ljubljanske cerkve izvirajo v svoji današnji obliki iz te dobe, da ne govorimo o vplivu tega društva na druga področja slovenske kulture. Kakor je znano, je društvo vzdrževalo tudi posebno risarsko šolo, tedaj neke vrste umetniško akademijo, kar je za one čase in razmere pri nas drzna in moderna misel. Zgodovinar je bil v tem društvu zlasti Janez Gregor Dolničar in izpod njegovega peresa imamo neke vrste prvo spomeniško monografijo, obravnavajočo zgodovino ljubljanske stolnice.<sup>3</sup> Ta spis spada zagotovo med inkunabule slovenske umetnostno-zgodovinske literature, izpričuje pa že nekako duha novega časa, ko ni bil več možen stari sistem enciklopedij in enciklopedičnega podajanja, temveč so se jela posamezna področja med seboj ostreje ločiti. V rokopisu pa je ohranjenih več Dolničarjevih spisov, ki so v glavnem arheološko-

<sup>2</sup> J. Rus n. n. m. P. v. Radics, *Der Krainische Historiograph Johann Ludwig Schoenleben* (Mittheilungen des Musealvereins für Krain, 1894, 1). V. Steska, *Dr. Janez Ludovik Schoenleben* (Dom in Svet, 1918, 235).

<sup>3</sup> *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis S. Nicolao Archiepiscopo Myrensi sacrae, Labaci 1701*. O Dolničarju glej Radić, *Umétnost in umétneljna obrtnost Slovencev* (Letopis Matice Slovenske 1880, 32 in 35). V. Steska, *Academia operosorum* (Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko X, 1900, 50).



epigrafičnega značaja; v njih opisuje D. pretežno kamenite spomenike iz Emone in drugih rimskih krajev, ki imajo napise ali so drugače okrašeni. V nekaterih detajlih razodevajo ti D. spisi veliko naobraženost in nič manjši smisel za posebno formo in tip.<sup>4</sup>

Od pisateljev Dolničarjevega tipa je, kar se predmeta tiče, en sam korak do mnogo stvarnejših, suhoparnejših in skromnejših antikvaričnih, epigrafičnih ter arheoloških zapisov pesnika Valentina Vodnika<sup>5</sup> in zgodovinarja Antona Linharta<sup>6</sup> ter še nekaterih drugih pisateljev tedanje dobe.

2. 19. stoletje. — Podoba naše umetnosti, kakor sta jo načrtala Valvasor in Dolničar, in ki v bistvu ni nikaka strnjena podoba, temveč vsota podatkov in spomenikov, je v prvi polovici 19. stol. popolnoma zatemnela in verjetno ni bila znana širšim krogom, kvečjemu redkoštevilnim zgodovinpiscem. Samostojno arhivalno delo se še ni začelo in zato zunanji obseg naše umetnostne zgodovine ni še prav nič narasel Vsaj za najstarejše dobe je v drugi polovici 19. stol. bil še vedno glavni svedok Valvasor: P. Radić je v svojem spisu „Umételjnost in umételjna obrtnost Slovencev“ v glavnih izvajanjih naslonjen na Valvasorjevo besedilo. Ta spis, ki je izšel l. 1880.,<sup>7</sup> predstavlja tačas nekako sintezo vsega onega, kar je domači znanstveni in publicistični rod vedel o slovenski umetnosti. Zanimivo je, da je Radić nazval svojo razpravo „kulturno-zgodovinsko študijo“; razmerje pisatelja do umetnosti je še vedno razmerje kulturnega zgodovinarja, ki obravnava umetnost kot panogo kulture in ki še nima smisla za umetnosti lastno pomembnost ter svet. Razdelitev dob naše pretekle umetnosti, ki jo Radić navaja, je last kulturno-zgodovinskega gledanja. In tudi ves način njegovih izvajanj je povsem tipičen za kulturnega historika. Na str. 26 piše: „Če koncem 17. veka pogledamo gradove kranjskega plemstva, pokaže se nam prijetna slika italijanskega okusa po zakonih lepega

<sup>4</sup> Znana sta posebno dva rokopisa: *Antiquitates Labacenses* (A. v. Premerstein, *Jahreshefte des Österr. Archäol. Inst.* V, 1902, Beibl. 7) obravnava emonske kamnite spomenike (napise, sarkofage), pa tudi drobne najdbe (besedilo spremlja več risb). Drugi rokopis, *Cypressus Labacensis* (P. v. Radić, *Cypressus Labacensis, Mittheil. des Histor. Vereins f. Krain*, 1860, 47) pa renesančne in kasnejše epitafe v Ljubljanski stolnici.

<sup>5</sup> Primerjaj Vodnikov *Itinerar* iz l. 1808—1818 s številnimi epigrafičnimi zapisi in risbami (Drž. arhiv pri Narodnem muzeju v Ljubljani).

<sup>6</sup> *Versuch einer Geschichte von Krain i. t. d.*, Band. I. Laibach 1788.

<sup>7</sup> *Letopis Matice Slovenske*.

sloga „Renaissance“, združene s freskami, štukaturami in včasih prav mojstrskimi slikami starih umételjnjkov“. Bilo bi tudi res čudno, če Radić, ki je obravnaval vsa področja naše domače kulture, od pošte do gledališča, ne bi imel nobenega časa in smisla za našo umetnost. Duh pa, ki veje iz njegovega dela, je nekak pozni odsev onega enciklopedizma, ki smo ga videli pri Valvasorju, le s to razliko, da so iz sistema sedaj že odpadle naravoslovske vede, dočim je še slejkoprej živa misel onega starega idealističnega slavospeva človeka, ki raziskuje domačo kulturo, ker s tem proslavlja domovino, Carniolo. Ko je l. 1886. Janez Šubic naslikal na stropu avle Narodnega muzeja alegorično sliko Umetnosti in znanosti se klanjajo Carnioli, je dal z barvo in formo viden izraz miselnosti, ki je obvladovala večino domoznancev preteklega stoletja, med temi tudi Radića, miselnosti, katere tradicija izvira še iz Valvasorjevih časov, a je proti koncu 19. stol. jela umirati.

Podoba naše starejše umetnosti, ki jo Radić riše več ali manj po drugih virih, je pa enako kakor podoba umetnosti 19. stoletja zelo pomanjkljiva in je temu poleg pomanjkanja novih arhivalnih študij vzrok skoro popolna neorijentiranost pisatelja v umetnostnih in estetskih rečeh. Posebno jasno se to razodeva tam, ko Radić omenja Cauciga in Janšo pred Metzingerjem, dasi bi ju moral časovno omeniti za njima. Take nedostatke izravnavajo deloma mesta, ki pričajo, da je Radić zelo živo čutil nekatere umetniške potrebe našega naroda posredno, ker je globoko sodeloval z njegovo kulturo, in to je poleg onega mesta iz imenovanega spisa, ki govori o ustanovitvi našega Narodnega muzeja ter naše Narodne galerije (str. 51, 52), zlasti pasus, ki poudarja potrebo umetniškega razstavnega paviljona (str. 58) in ki se zaključuje: „A je sedaj, je zopet primeren čas, da se znova poprimemo te ideje ter da bi ustanovili Narodno galerijo...“

Pomemben korak dalje v obravnavanju naše umetnosti preteklih stoletij, zlasti pa tudi 19. stol., je zato pomenil spis, ki je izšel 4 leta po Radićevi razpravi in ki ga je napisal starološki graščak Edvard vitez pl. Strahl: *Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten*.<sup>8</sup> Tudi Strahl je v duhu časa imenoval svojo študijo kulturnohistorično, kar po veliki večini tudi

<sup>8</sup> Graz 1884. Verlag des Verfassers. Separatabdruck aus dem Laibacher Wochenblatt.

je. Toda iz izvajanj avtorja vendar v prvi vrsti proseva zbiralec, ki je Strahl bil, v naravi zbiralstva pa leži, da ima ožje odnose do umetnosti, zlasti do njene tehnike, materijala in kvalitete. Dočim njegovemu spisu ni pripisovati prevelikega zgodovinskega pomena, ker je slika v več kot enem pogledu zelo pomanjkljiva in ni še prav nikakih oporišč za notranji razvoj naše umetnosti, ne moremo iti mimo sodb, ki jih on izreka kot zbiralec umetnosti. Poudarek leži seveda na tehnični strani umetnosti, toda to avtorja ni oviralo, da ne bi bil posameznih naših mojstrov zelo pravilno ocenil. Nekatere izmed teh sodb se še danes vračajo v slovenskem umetnostno-zgodovinskem slovstvu.

Pred Strahlom je živel drug graščak, ki je bil pravtako velik zbiralec in tudi mecen umetnosti in o katerem tudi F. Kidrič, da bi bil zgodovinar umetnosti na Kranjskem pri njem lahko dobil mnogo dragocenega gradiva, Jožef Erberg, graščak v Dolu pri Ljubljani.<sup>9</sup> Med bogato literarno zapuščino Erbergovo se žalibog ne nahaja nič, kar bi pričalo, da je skušal Erberg svoje znanje tudi literarično formulirati. Ne moremo pa dvomiti o tem, da je bil v zgodovini naše umetnosti dobro informiran. Tako se tedaj zaključujeta najstarejši obdobji poznanja slovenske umetnosti, doba 17. in 18. stoletja, ki jo lahko imenujemo še dobo enciklopedičnih spisov, ter starejše 19. stoletje, ki ga zastopajo Radić, Strahl in še nekateri drugi pisci, ne da bi slika slovenske umetnosti postala taka, da bi jo lahko smatrali kot znanstveno sprejemljivo. Ta se je pričela v navedenem smislu izpopolnjevati šele po zaslugi delovanja dunajske centralne komisije na naših tleh.<sup>10</sup>

3. Doba dunajske centralne komisije. — Vr- zeli, ki zevajo v dosedaj omenjenih obravnavah naše umetnosti, so dvojne: 1.) manjkajo cela obdobja, za katera se ne omenjajo nobeni spomeniki in prevladuje vtis, kakor da je umetnost tedaj izumrla; in 2.) so vsi omenjeni spisi brez sleherne metode oziroma brez metode, ki bi ustrezala temu predmetu. Dočim nima delovanje centralne komisije na Slovenskem, o čemer bo govora

<sup>9</sup> Slovenski biografski leksikon s. v. Erberg Jožef Kalasanc, 164.

<sup>10</sup> K. K. Central- Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. Glasilo Komisije Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Izvrsten vpogled v delokrog centralne komisije in v nadaljne usode spomeniškega varstva v članku Fr. Stelè, Problem spomeniškega varstva v Jugoslaviji (Jugoslovenski istoriski časopis, god. I., 1935, 425, god. II., 1936, 49 sl.).

spodaj, za izoblikovanje znanstvene umetnostnozgodovinske metode nobenega neposrednega pomena, je inventar spomenikov vendarle postal nekoliko popolnejši, nego je bil prej. To se v glavnem ni vršilo sistematično, nego takorekoč mimogrede, slučajno. Da se v zelo veliki stavbarski aktivnosti 19. stoletja ne bi stari arhitektonski in umetnostni spomeniki na slepo uničevali, ali pa neprestano izpreminjali po vsako desetletje drugem historičnem stilnem tipu, ki je bil enkrat renesančen, drugič gotski, tretjič romanski itd., je dunajska centralna komisija po vzoru nemških pričela ščititi in ohranjati ogrožene spomenike. V to svrho je imela po deželah bivše monarhije nastavljene svoje konservatorje in dopisnike, ki so ji morali stalno o spomenikih poročati, poleg tega pa zasledovati tudi posledice raznih prezidav in podobnega, da je mogla centralna komisija pravočasno preprečevati eventualne škode. Po tej poti je prišlo mnogo naših dotlej neznanih spomenikov do besede v glasilu komisije, mimo tega je pa le-to prinašalo tudi spise o spomenikih in umetninah, ki neposredno niso bile prizadete.

Poleg ohranjanja spomenikov je imela komisija v svojem programu tudi njih odkrivanje in raziskavanje, kar je vršila po omenjenih konservatorjih, delujočih v dotičnih krajih. Na ta način je komisija marsikje položila temelj lokalni in provincialni umetnostni zgodovini, ali pa jo je vsaj bistveno pripravila. To se je zgodilo deloma tudi pri nas. Čeprav na Slovenskem ni imela v začetku na razpolago akademsko naobraženih moči, je vendar tudi tak njen zastopnik, kakor je bil Konrad Črnologar, po poklicu samouk in učitelj, opravil svojo dolžnost nad vse častno in koristno. Pod njim je zlasti oživelu popolnoma zanemarjeno poglavje naše stare arhitekture, o kateri je v 90. letih preteklega stoletja objavil celo vrsto stvarno in z interesom pisanih razprav. Iz te dobe delovanja komisije na Slovenskem izvira tudi nešteto notic in beležk v glasilu komisije, naj bo to že beležka o cerkvi na deželi, ali zapisek o starem zvonu, izpisek iz arhiva, ali beležka o umetniku. Na Štajerskem je v prvem desetletju 20. stol. deloval kot znanstven konservator komisije dr. Avgust Stegenšek, profesor bogoslovja v Mariboru. O njem bomo še izpregovorili. Na Kranjskem pa je omeniti konservatorja Ivana Franketa, iz starejše dobe kanonika Flisa, dalje župnika Avseca, ki so skrbeli za varstvo spomenikov. V okviru centralne komisije se je pričelo delo restavratorja prof. Mateja

Sternena, ki je konserviral in odkril mnogo spomenikov našega gotskega slikarstva, ki so se nahajali večjidel pod beležem. Razmere so pri nas tedaj dozorele tako daleč, da je centralna komisija ustanovila l. 1913. za Kranjsko Deželni konservatorski urad, ki naj bi samostojno vršil njeno funkcijo, za njegovega vodjo pa je bil imenovan umetnostni zgodovinar dr. France Stelè.

5. Osamosvojitvev raziskavanja slovenske umetnosti pod kons. Steletom. S tem korakom je raziskavanje slovenske umetnosti dobilo novo avtonomno središče in glede na vse dotedanje razmere tudi prvo res znanstveno obliko. Danes ne bi niti oddaleč poznali svoje umetnosti v taki meri in na ta način, če se ne bi bil l. 1913 ustanovil spomeniški urad in še vedno bi bili navezani na oni diletantizem, ki je pred tem vladal. Ker hoče biti tale naš kratki pregled ne samo kratek poskus zgodovine naše umetnostne zgodovine, temveč obenem majhna proslava pomena, ki ga ima delo naših treh predlanskih jubilarov, se ozrimo z dvema, tremi besedami na delo Franceta Steleta.

Po svojem poklicu je bil Stelè določen za odkrivalca naših starih umetnostnih spomenikov ter njih ohranjevalca, s čimer je nadaljeval tradicijo omenjenih konservatorjev. Mimo tega pa je globoko prislunil usodi naše umetnosti v preteklih stoletjih in je postal tako njen najbolj goreči, da, vanjo zaljubljeni raziskovalec. Zvok Steletovega dela je podoben čaru, duhu in barvi domače zemlje, tako zelo je vse njegovo stremljenje posvečeno slovenski umetnosti. V predgovoru v „Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih“ tudi dejansko pravi, da ga je napisal iz dveh razlogov: prvi je bila njegova konservatorska praksa, drugi pa vprašanje slovenstva v umetnosti, ki se mu je vedno bolj bližalo v ospredje (str. 5). Po svojih neštivilnih studijah in razpravah, katerih lepo začasno sintezo predstavljajo spomeniki, „Monumenta artis slovenicae“, nam je podobo slovenske umetnosti približal in izpopolnil tako, kakor tega spričo majhne tradicije, ki jo je imel spočetka na razpolago, ne bi mogel niti največji optimist pričakovati.

4. Osamosvojitvev akademskega studija umetnostne zgodovine. Osamosvojitvi, ki smo jo dosegli s posebnim spomeniškim uradom, je l. 1920. ob ustanovitvi slovenske univerze sledila tudi osamosvojitvev studija umetnostne

zgodovine kot akademske discipline. Brez tega dejanja bi bili ostali še nadalje kolonija tujine. Tako pa je dobil studij umetnostne vede pri nas svoje prve temelje in začetek tradicije. Na zgodovinsko pomembno in častno mesto prvega učitelja je bil l. 1920. poklican drugi jubilarant predlanskega leta, prof. Izidor Cankar, sedaj pooblaščen minister in poslanik Kraljevine Jugoslavije v Buenos Airesu. Kot prva naloga nove stolice se je pokazala pač potreba položiti take sistematične zgodovinske in teoretične osnove, ki bi omogočale nadaljnje delo. V publikacijah, ki jih je prof. Cankar v knjižni obliki izdal, ima tudi širša javnost priliko prepričati se, v kako visoki formi se je to vršilo in v kako organični zvezi s tradicijo dunajske šole, v kateri ni samo on prejel svojih umetnostno-zgodovinskih pogledov, temveč tudi konservator Stelè in prof. Vojeslav Molè.

Prav radi svojega akademskega poklica je mogel prof. Cankar manj nego Stelè posvečati svoje moči historičnim raziskavam slovenske umetnosti, ni se pa odtegoval, kadar je šlo za njeno spoznavanje. Predvsem ob velikih historičnih razstavah slovenske umetnosti, katere so se priredile v glavnem po njegovih pobudah, se je razodevalo njegovo poznavanje problemov in nalog, ki nas čakajo, zlasti pa njegov jasni in živi čut za vrzeli, katere je treba čimprej izpolniti. Ne motimo se, če pravimo, da je ta organizatorični čut dovedel tudi do ustanovitve Umetnostno-zgodovinskega društva ter njegovega glasila, saj je bil pri tem v največji meri udeležen prof. Cankar.

5. Umetnostno-zgodovinsko društvo in njegovi predhodniki. Reklo bi se, iti mimo zgodovinskih dejstev, če bi opisovali pota in usodo naše umetnostne vede, pa se ne bi v tej zvezi spomnili našega društva. Enako pa bi bili krivični onim predhodnikom, ki so nekoč že skušali ustvariti podobno organizacijo, kot je naše društvo, in čeprav tega niso dosegli, so ga vendar na ta ali oni način pripravljali. Ideja društva in glasila, posvečenega samo umetnosti, je pri nas stara že nekaj desetletij. Toda kakor v organičnem svetu, tako vlada tudi v kulturnem svetu zakon, da se prava in sorazmerno najpopolnejša oblika pokaže šele ščasom, da se često dolgo išče, polagoma odmetavajoč od sebe začetne slabosti in nepopolnosti.

L. 1894. se je v Ljubljani ustanovilo Društvo za krščansko umetnost (DKU), čigar namen je bil „pospeševati krščansko umetnost, zlasti cerkveno in sploh gojiti krščansko lepo-

čutje..., kakor tudi vplivati na to, da se a) preiščejo, ohranijo in dostojno prenove krščanske umetnine, b) da se odstranijo iz svetišč vse nedostojnosti in neprikladnosti, c) da se napravljajo umotvori v krščanskem duhu in pravem slogu."<sup>11</sup> Pri društvu zasledimo kot agilnega tajnika msgr. Viktorja Stesko, ki je oskrbel tudi prva izvestja. Kot je razvidno iz te točke pravil, je imelo društvo v prvi vrsti versko-praktičen namen, nato pa značaj nekakega spomeniškega urada, ki naj bi umetnine čuval. Zlasti važna pa je bila njegova posvetovalna vloga pri škofijskem ordinariatu, ki je obstajala v tem, da je društvo s svojimi strokovnjaki in nasveti preko svojih odsekov pomagalo pri gradnji novih cerkva, izberi stila, nabavah inventarja itd. S tega stališča je predstavljalo njegovo delo lep kos časovne zgodovine. Danes smo že preveč pozabili, da je bila to doba vročih debat, kateri zgodovinski stil je najprimernejši za božji hram, debat, ki so odmevale tudi v letnem društvenem glasilu *Izvestju*. Neposreden, čeprav deset let starejši izraz teh bojev, značilnih za dobo historičnih in eklekticističnih stilnih okusov, je veliko delo kasnejšega predsednika DKU, kanonika Janeza Flisa: „Stavbinski slogi“, v katerem je avtor sistematično predstavil vse v zgodovini uresničene umetniške sloge, zlasti glede na njihovo primernost za cerkveno stavbo.<sup>12</sup> To delo je mimogrede treba omeniti tudi radi tega, ker je naša prva historična stilna sistematika. V topografskem oddelku so bogato vpoštevani tudi arhitekturni spomeniki slovenskih dežel.

Mimo navedenih ciljev DKU ni imelo nobenega posebnega znanstvenega programa, odn. ga v pravilih ni posebej naznačilo. Proti koncu svojega obstoja pa je pod drugim tajnikom J. Dostalcom naznačilo tudi nekatere umetnostno-znanstvene naloge. Na prvem mestu je vprašanje umetnostne topografije, katero naj bi otvorila topografija mesta Ljubljane. Misel topografije je prišla z Dunaja, toda misel ljubljanske topografije kot uvodnega zvezka je še danes aktualna. Nadalje je objavilo društvo našo prvo umetnostno bibliografijo in sprožilo misel inventarizacije cerkvenih umetnin. Resno je pretresalo vprašanje lastnega glasila, ki bi bilo namenjeno umetnosti, vendar tega

<sup>11</sup> Četrto izvestje Društva za krščansko umetnost v Ljubljani za leto 1903—1906, str. 24 (1907).

<sup>12</sup> J. Flis. *Stavbinski slogi*, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina z dodatkom o zidanju in popravljanju cerkva. V Ljubljani 1885.

načrta ni moglo realizirati, objavljalo pa je razprave svojih članov deloma v svojem Izvestju, deloma v drugih naših revijah. In končno je položilo temelje škofijskemu muzeju, ki je bil že v § 5 društvenih pravil naveden kot sredstvo za dosego društvenih smotrov. Ta in ona misel je tedaj pripravljala tla našemu društvu.<sup>13</sup> Med svoje sotrudnike je DKU štelo monsgr. Dostala, ravnatelja Mantuanija, Ivana Šubica, Iz. Cankarja in Fr. Avseca, msgr. Steska pa se nahaja med njegovimi idejnimi ustanovitelji. Prvi predsednik društva je bil prelat I. Smrekar. Fr. Stelè pa je bil zadnji društveni tajnik.

6. Delo na štajerskem. August Stegenšek. Na podoben način se je razgibalo tedaj tudi življenje na štajerskem, kjer je bil posebno agilen konservator prof. dr. A. Stegenšek. Društva tam sicer ni bilo, njegovo funkcijo pa je imel takoimenovani Spomeniški svet za lavantinsko škofijo, ki je pričel l. 1914 izdajati glasilo „Ljubitelj krščanske umetnosti“. V oglasu uredništva je navajal Ljubitelj za svoje sledeče cilje: 1. zgodovina umetniških del in oblik, 2. zgodovina umetniških idej (ideja cerkve in oltarja, simbolika cerkvene stavbe in njene oprave v raznih dobah, ikonografija), 3. ohranjevanje starin, 4. sodobna umetnost (med drugim slog za nove cerkvene stavbe, dalje poročila o naši posvetni umetnosti), 5. narodna ali ljudska umetnost (oblika vasi, hiša in nje oprava, noša in vezenine, obcestna znamenja). Za sotrudnike si je urednik lista pridobil vse naše tedaj delujoče umetnostne zgodovinarje in sorodne strokovnjake, med drugimi Steleta in Cankarja.<sup>13</sup>

V primeri s programom DKU je bil program Spomeniškega sveta marsikje širši in naprednejši ter se je zelo približal značaju UZD. To je bila pač v prvi vrsti zasluga prof. Stegenška, ki ga lahko imenujemo našega prvega umetnostnega zgodovinarja. O principih, ki so ga vodili pri delu in o svojih pogledih na umetnost naše domovine se je obširneje izražal v glasilu mariborskega bogoslovja, „Voditelju“, v katerem je zlasti treba imenovati njegov članek „Čemu škofijski muzej?“<sup>14</sup> Ideja, ki jo je skušalo realizirati 2 desetletji pred njim DKU, je tu prejela znanstveno popolnejšo obliko, saj smatra Stegenšek, da ima muzej trojno nalogo: hrani naj spomenike cerkvene umetnosti

<sup>13</sup> Ljubitelj krščanske umetnosti. Izdaja Spomeniški svet Lavantinske škofije v Mariboru. Urejuje dr. Auguštín Stegenšek. Izšel je samo en letnik (I, 1914).

<sup>14</sup> Voditelj v bogoslovnih vedah, III, 1900, 84.



in naj bo nekak katalog škofijskih umetnin, nadalje naj uči in končno versko spodbuja. Nalogo topografije je Stegenšek reševal praktično ter je l. 1905 izdal umetniške spomenike dekanije Gornji Grad, l. 1909 pa obsežno topografijo dekanije Konjice.<sup>15</sup> Vprašanje glasila je rešil z gori imenovanim Ljubiteljem, splošno vladajoče nerazumevanje za našo staro umetnost, ki ni šla v okvir klasicističnega estetskega okusa, pa je odpravljajal z modernim in naprednim pojmovanjem, ki se čita še danes zelo aktualno: „In ako kdo misli, da je dolgočasno, kar je starinsko, bo morda iz naslednjih vrstic spoznal, da je tudi starinsko zanimivo, če se gleda z očmi narodove duše.“<sup>16</sup>

Svetovna vojna je zamorila te mnogo obetajoče začetke, ki so se močno približevali zamisli društva in glasila, kakršno je naše in njegov Zbornik. Ko se je l. 1921 UZD ustanovilo, bi bilo za svojega prvega duhovnega predsednika brez dvoma lahko imelo prof. Stegenška, da ni l. 1920 umrl.<sup>17</sup> Iz pravil društva, kateremu je pomagal v življenje v prvi vrsti prof. Cankar ter iz prvih poročil razvidimo, da sta privedla do njegove ustanovitve dva razloga: 1. potreba organizacije dela, izdajanje glasila za umetnostno zgodovino, ki je brez organizacije nemogoča, in 2. slovenska umetnostna topografija, brez katere je raziskavanje naše umetnostne preteklosti zelo obteženo, ki jo je po Stelètu nadaljeval M. Marolt. § 2 društvenih pravil pa označuje kot namen društva „pospeševanje umetnostno zgodovinskega študija, zlasti študija umetnostne zgodovine na Slovenskem in razširjanje umevanja za umetnost in nje zgodovino“. Sredstva za doseg tega cilja so: a) časopis, b) predavanja o umetnosti, c) podpore delu, ki je namenjeno njenemu proučevanju.<sup>18</sup>

V primeri z vsemi starejšimi poskusi društva predstavlja UZD pač čisto akademsko znanstveno organizacijo, ki naj tvori podlago vsemu podrobnemu in specialnemu umetnostno-zgodovinskemu delu. Ob društvu samem se je razvilo tako znanstveno življenje, da bi bilo brez njega nemogoče kaj podobnega misliti. V srečni harmoniji so se strnile k sodelovanju starejše in mlajše moči in zadostuje naj, da omenimo samo častnega predsednika

<sup>15</sup> Cerkevni spomeniki Lavantinske škofije. I. Dekanija Gornjegrajska. V Mariboru 1905. II. Konjiška dekanija, 1909.

<sup>16</sup> O nekaterih starinskih kipih, Voditelj XI. 1908, 535.

<sup>17</sup> Knjižnica prof. Auguština Stegenška tvori jedro knjižnice Seminarja za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi.

<sup>18</sup> Zbornik za umetnostno zgodovino, I. 1920, 95.

UZD, monsignora Viktorja Stesko, ki je našel prav v tem glasilu za svoje neumorno raziskavanje naše umetnosti najbolj idealno poprišče. Vsi neštivilni prispevki o naši umetnosti, dotlej raztresni po revijah in časopisih, so sedaj po možnosti zbrani na enem kraju in želeti bi bilo, da bi bila ta koncentracija od leta do leta večja. Ako danes društvo nekaterih svojih nalog ne more vršiti v taki meri, kot bi jih rado, so tega zlasti krive neugodne časovne razmere. Društvu so predsedovali doslej dr. Fr. Skaberne, dr. Fr. Vidic, msgr. V. Steska, dr. Izidor Cankar in dr. Fr. Windischer.

7. Notranji razvoj naše umetnostne zgodovine. Z Umetnostno-zgodovinskim društvom nekako lahko zaključimo svoj pregled, kolikor zadeva vnanjo zgodovino naše umetnostno-zgodovinske vede in njenega študija. V naslednjem bi se morali ozreti še na njeno notranjo pot in zgodovino, ki obstoji v tezah, problemih in nazorih idejnega značaja. Ni potreba posebej poudarjati, da se ta v veliki meri pričinja šele sedaj, ko so dane zunanje možnosti dela in da se takorekoč šele sedaj pojavljajo novi vidiki, ki prihajajo pretežno iz novih rezultatov in uspehov. Lahko bi trdili, da je bila vse do sedaj vnanja zgodovina identična z notranjo, saj ni bila samo stvar organizacije, temveč tudi stvar znanstvenega nazora, da si je v zadnjih desetletjih naša umetnostna znanost priborila samostojnost. Poslej se ta identičnost že zmanjšuje.

Če pregledamo pot, ki smo jo prehodili od kronistov 19. stoletja do danes, s stališča one notranje zgodovine, opazimo eno velikansko razliko, da se danes razpravlja o umetnosti zlasti na podlagi umetnostnih spomenikov samih. Radić in vsi pred njim so svoja dognanja konec koncev črpali iz kulturno-zgodovinskih virov in dokumentov in jim umetnina sama ni bila v oni meri vrelo znanstvenega poznanja, kakor je današnjemu rodu. Temu je bilo v prvi vrsti vzrok, ker niso imeli nikakega psihološkega razmerja do one substance, ki jo vsaka umetnina kot spomenik v sebi krije, do one estetske kvalitete, na kateri je zgrajena, to se pravi, do podobe. Ravno ta podoba kot posebna psihološka kategorija znanstvenega spoznavanja na eni strani ter kot osnovna prvina spomenika kot znanstvenega predmeta na drugi strani, je morala stopiti v očišče umetnostnega raziskovalca ter izpodrinuti staro racionalistično kulturno-zgodovinsko metodo, ako naj umetnostna zgodovina sploh postane zgodovina umetnosti.

Kakor na tolikih področjih, je tudi na tem prof. Stegenšek napravil prve važne korake. Različna njegova izvajanja dokazujejo, da se je važnosti podobe globoko zavedal in ne bi bilo prav, če bi mislil, da je zgolj zato, ker je bil duhovnik, njeno versko-vzgojno vlogo lažje doživljal. „Romaj od cerkve do cerkve in videl boš, kako slovensko ljudstvo koprni po slikanih cerkvah. Stene in obok — vse v slikah. Koliko kruha božjih nauk, pa ga nihče ljudem ne lomi! Ali ne velja več beseda cerkvenega očeta: *Idcirco enim in ecclesia pictura adhibetur ut hi qui litteras nesciunt salutem in parietibus legant, quae legere in codicibus non valent?*“ Tisti, ki o njem Stegenšek trdi, da takorekoč misli o podobah, ker je to način njegovega govora, je res v prvi vrsti slovensko ljudstvo, toda ravno tako tudi avtor sam, ki je življensko navezan na podobo in njeno govorico. Malo je verjetno, da bi bil Stegenšek brez tega intenzivnega dušeslovnega smisla za podobo opravil ono veliko reformatorsko delo, ki ga je. Podoba je tu postala oblika doživljanja, obenem pa tista podlaga, na kateri se je zgradila nova znanost. Umetnostna zgodovina je s tem korakom slavila osvoboditev umetnine od vseh spon neumetnostnih in neestetskih vidikov; ono, kar se je kronistom 19. stol. zdelo pri umetnosti glavno, namreč zanesljivo dani zgodovinski pisani vir, se je spremenilo v pripomoček, glavni vir raziskovalca pa je postala umetnina sama, ki je prej veljala za pripomoček.

Kakor se je tu svet umetnostne zgodovine nekako zožil, ko se je odločil od kulturne, biografske in druge zgodovine, tako se je na drugi strani neizmerno razširil v svojo notranjost, saj je umetnina postala končno samostojen cilj znanstvenega spoznavanja, ki je kril v sebi prav toliko obzorij, kot predmeti in cilji drugih znanosti. V prvi vrsti se je tedaj tudi pri nas, kakor v svetovni umetnostni zgodovini, pojavilo vprašanje, katera je ona osrednja vrednota, ki je bistveno lastna umetnostnemu raziskavanju in katera je ona vrednota, ki je tako imanentna upodablajoči umetnosti ter njenemu razvoju, kakor ni nobeni drugi umetnosti, niti nobeni drugi vedi. Stari kulturno-zgodovinski, biografski, tehnološki itd. vidiki so se preživeli, treba je bilo ugotoviti novih. Na tem važnem razpotju se je pojavil tudi pri nas pojem stila s svojimi najrazličnejšimi oblikami in nikomur izmed nas ni neznano, da je z znanstvenim obravnavanjem vprašanja stila v naši vedi zvezano ime profesorja Cankarja. Čas, ko je spoznanje te vrednote v njej zavladovalo, je prav isto-

veten z vnanjo organizatorično uredbo naše vede na Slovenskem in z njeno osamosvojitvijo iz območja drugih disciplin.

Svet naših umetnostno-zgodovinskih prizadevanj je danes dovolj razgiban in bogat. Radi te jasne formulacije njej lastnega predmeta in znanstvenega principa je možna ravno v vprašanju stila že danes tudi drugačna interpretacija, kar samo priča, kako živa je postala naša veda. Odseve teh jasnih načelnih razmotrivanj pa čutimo že tudi na drugih področjih, saj ni potreba posebej omenjati pomena, ki ga imajo za razvoj naše umetnostne kritike, ni potreba posebej omenjati koristi, ki jih je prejela novejša slovenska umetnost, Narodna galerija, hkrati pa tudi druge naše vede. Zadostuje, da tu omenimo samo plodno iniciativo umetnostno-zgodovinskega studija v naši glasboslovni in narodoslovni vedi, ki je zvezana z imenom pok. Stanka Vurnika. Notranja tendenca slovenske umetnostne zgodovine v tem trenutku ni samo čim večja intenzivnost, temveč tudi čim večja vsestranost, ob kateri bi se mogle njene metode preizkusiti na drugih področjih in v drugih tvarinah.

Prav v trenutku, ko omenjamo ta razgibani notranji svet naše umetnostne zgodovine, pa ne smemo preiti dela tretjega jubilaranta iz predlanskega leta, profesorja Vojeslava Moléta.

Kadar bo zgodovinar navajal primere onega znanstvenega dela, ki je stremelo za pojasnitvijo teoretičnih in filozofskih vprašanj ter temeljev naše umetnostne zgodovine, bo moral vselej imenovati tega znanstvenika, ki se lahko vsakdo iz njegovih številnih razprav v Zborniku prepriča, kako ga poleg osnovnih zgodovinskih problemov zanimajo zlasti problemi njene teorije in filozofije.

8. **Z a k l j u č e k.** Skušali smo biti zgodovinsko točni in pravični. Naš pogled in pregled je bil obrnjen v dve smeri: poudariti smo hoteli razvoj in pot, po kateri je prišla naša umetnostna zgodovina do današnjega stanja in trenutka, hoteli pa smo tudi pri tem primerno upoštevati posamezne osebnosti. Srečno se mora imenovati vsaka veda, ako prejema svoje iniciative iz dela posameznih osebnosti, ne da bi se pri tem rušila trdna podlaga tradicije. Upamo, da se nam je slika vsaj v neki meri posrečila, če pa se ni, ne bi radi zaključili, ne da bi dali izraza občutju, ki nas je ves čas spremljalo. Ozadje v naši sliki, to je ona zgodovinska razvojna črta, od katere se posamezne osebnosti odražajo, se nam ni zdelo nikjer tako izrazito, da bi

bilo prevladovalo, kakor prevladuje včasih ozadje na reliefu ali v ornamentalni podobi. Toda tudi te osebnosti niso nikdar tako prevladovale, da bi bile spričo ozadja glavni in edini motiv. Imeli smo občutje, ki nam ga dajejo dela klasične umetnosti, kjer si vse drži mero in pravilno mesebojno ravnovesje. In če smemo tudi na takih zgodovinskih in kulturnih organizmih kakor je posamezna veda govoriti o klasiki, bi dejali, da predstavlja delo naših treh jubilarov klasično dobo slovenske umetnostne zgodovine.

## Kronika.

### Msgr. Viktor Steska ob sedemdesetletnici.

R. Ložar.

Dne 1. januarja t. l. je obhajal 70 letnico rojstva Msgr. Viktora Steska, častni predsednik Umetnostno zgodovinskega društva in vsakemu ljubitelju naše umetnosti znani njen raziskovalec.

Jubilant se je rodil 1. jan. 1868 v Ljubljani, kjer je obiskoval šole in po dovršeni gimnaziji stopil v duhovski stan. L. 1891. je bil posvečen v mašnika ter je nato služboval v raznih krajih naše domovine. A že kmalu je bil dodeljen vodstvu škofijske pisarne, ki jo je vodil potem v svojstvu ravnatelja do l. 1918., dočim vodi še danes škofijsko računovodstvo. Po prevratu je bil v pokrajinski vladi za Slovenijo referent za bogočastje do l. 1926. Monsignorja štejejo za svojega neumornega sodelavca številna društva in ustanove, katerim je večinoma tudi kumoval pri rojstvu. Tako ga je svoječasno „Društvo za krščansko umetnost v Ljubljani“, ki se je ustanovilo l. 1894., prištevalo med svoje vodilne ude in ustanovitelje, ravno tako se ga pa tudi UZD ob tem jubileju spominja kot enega svojih najodličnejših članov. V UZD je od vsega početka zavzemal aktivna odborniška mesta, bil več let njegov predsednik in je še danes njegov agilni blagajnik. V teku svojega delovanja za UZD je objavil v njegovem glasilu „Zborniku za umetn. zgodovino“ obsežno vrsto člankov in razprav s področja naše umetnosti in mimo tega neštetokrat vodil društvene člane na raznih izletih, ki so mu prinesli upravičeni sloves najbolj popularnega in neutrudnega ciceroneja. Za številne zasluge je Umetnostno zgodovinsko društvo imenovalo jubilanta l. 1934. za svojega častnega predsednika.

Že v prednjem je obsežno izredno in pomembno jubilarntovo delo za našo umetnost, ki pa bo bralcem razvidno zlasti še iz bibliografije njegovih spisov. Kot spremljevalec nadškofa A. B. Jegliča na birmovanju je msgr. Steska izrabil sleherno priliko, da si je ogledal cerkve in podružnice v bližnji in daljnji okolici, si neprestano napravljaj beležke ter objavljaj spise v raznih naših znanstvenih časopisih. Čeprav ni izšel iz nobene univerzitetne umetnostno zgodovin-

ske šole, je vendar to delo vršil z neko sistematičnostjo, za katero bi ga marsikateri profesional lahko zavidal. Njegovo obsežno poznanje cerkvene umetnosti zlasti na ozemlju ljubljanskega škofijskega sedeža je prišlo do delnega izraza že v imenovanem Društvu za krščansko umetnost, ki mu je bil kot tajnik nekaj let duša, posebno pa je prišlo v prid Zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva l. 1922. Na podlagi spoznanj, ki jih je ta razstava prožila naši mladi umetnostno zgodovinski znanosti je potem msgr. Steska uredil svoje številne arhivalične, literarne in konkretne študije ter notice v knjigo, ki jo je izdal l. 1927. pod naslovom *Slovenska umetnost. I. del. Slikarstvo* (Družba sv. Mohorja v Celju). Ta knjiga je prava in neizčrpna zakladnica podatkov o naši slikarski umetnosti preteklih dob. Steska je tudi sotrudnik Slovenskega biografskega leksikona.

Ne bi pa bilo popolnoma pravilno, če bi vrednotili jubilentovo delo samo po njej. Iz bibliografije njegovih spisov odseva predvsem ono sistematično zasledovanje in raziskavanje naše pretekle umetnosti, ki smo ga že zgoraj omenili. V njegovih spisih so prišli in še prihajajo na vrsto zaporedoma vsi važnejši spomeniki in vse glavne periode naše umetnosti vseh treh strok. Posebno pa je treba poudariti, kako zgodaj je msgr. Steska pri svojem delu začutil potrebo monografičnih obdelav posameznih mojstrov, okrog katerih se bolj ali manj odvisno zbirajo drugi. Omenjamo samo njegove spise o Giuliju Quagliu, Leopoldu Layerju, Andreju Herrleinu in Janezu Wolfu. Mnogo mest v teh prvotno po raznih revijah objavljenih monografičnih razpravah je msgr. Steska kesneje, ko je prišla na dan še ta in ona nova poteza, izpopolnil v svoji knjigi, ki mora o njej vsak, ki ima posla z našo starejšo umetnostjo, reči, da premnogokje tvori podlago vsega nadaljnjega dela.

Metoda in pogledi moderne umetnostne zgodovine so ostali jubilantovemu peresu bolj ali manj tuji, toda zato tudi ni občutil njenih problemov, peripetij in kriz. Vsekdar ga je k umetnosti ter njenemu raziskavanju vodila neizmerna ljubezen do nje in prav za to se jubilant ni nikdar ustavljal samo pri tem poglavju naše kulture, čeprav je tu dal svoje najlepše in najdognanejše stvari, temveč je odpiral tudi druge strani v knjigi naše preteklosti. Zanimalo ga je vse, od navidez najneznatnejšega dogodka do najvažnejšega, od preprostega bakroreza do največičastnejše slike. Vse je po njegovi sodbi in prepričanju dragoceno in pomembno in je vselej znal svoja izvajanja obdati z ono zanimivostjo, predvsem pa ljubeznijo, ki tudi najnevidnejši predmet postavi v svetlo luč. Nič ni čudnega, če je pred svojim znanstveniškim debutjem objavil celo vrsto leposlovnih spisov, v katerih so te poteze prišle posebno do izraza.

Jubilantu, ki obhaja 70 letnico duševno in telesno popolnoma čil in zdrav, želi Umetnostno zgodovinsko društvo, da bi mu bilo dano še mnogo časa delovati v prid društva in slovenske umetnostne ter kulturne zgodovine.

### Bibliografija spisov Msgr. Viktorja Steske.\*

#### Starinoslovje, epigrafika.

1. Prazgodovinske izkopine. Po Rutarjevi razpravi v Letopisu Matice Slovenske priredil V. S. DS 1891, 213.
2. Glava rimskega cesarja izkopana v Ljubljani. S 1933 (24. 3.).
3. Have, have, Natesia! IMDK 1898, 106.
4. Star slovenski grobni napis. IMDK 1898, 176.

#### Stavbarstvo.

5. Naši stavbarji minule dobe. ZUZ 1923, 1.
6. Ljubljanski škofijski dvorec. ZUZ 1926, 25.
7. Računi ob gradnji stolne cerkve v Ljubljani. ZUZ 1957, 145.
8. Obnova ljubljanske stolnice ob 200 letnici l. 1907. ZUZ 1924, 58.
9. Ljubljanska stolnica. S 1927 (31. 7.).
10. Ob 500 letnici šentjakebske cerkve v Ljubljani. S 1915. (Izšlo v ponatisku.)
11. Codellijeva kapelica v Turnu pri Ljubljani. ZUZ 1923, 24.
12. Križanska cerkev v Ljubljani. IDKU II, 1898.
13. Knežji dvorec v Lj. Ilustrirani Slovenec 1926, št. 14.
14. Ljubljanski grad. Ilustrirani Slovenec 1926, št. 23.
15. Licejsko poslopje v Ljubljani. DS 1903, 58.
16. Pregled stavbarstva v učni knjigi Podkrajšek, Slovenska čitanka za državne obrtne šole. 1935.

#### Kiparstvo.

17. O nekaterih ljubljanskih spomenikih. ZUZ 1921, 49.
18. Ljubljanski plastični spomeniki. Ml. 1936, 382.
19. Nekaj kamenitih spomenikov v Ljubljani. IMDK 1903, 135.
20. Herkul v ljubljanskem muzeju. IMDK 1900, 174.
21. Neptunov vodnjak v Ljubljani. ZUZ 1924, 143.
22. Ljubljanski baročni kiparji. ZUZ 1923, 1.
23. Kipar Francesco Robba v Celovcu. ZUZ 1937, 70.
24. Francesco Robba. DS 1902, 676.
25. Francesco Robba v Zagrebu. IMDK 1909, 57.
26. Robbov spomenik sv. Jan. Nepom. pri Sv. Florijanu v Ljubljani. S. 1935.
27. Referat o V. Hoffiller, Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu. DS 1919, 297.
28. Naši spomeniki iz empirske dobe. ZUZ 1928, 48.
29. Kipar F. Tončič. ZUZ 1923, 101.
30. Podobar Jernej Trnovec. ZUZ 1957, 147.
31. Podobar Andrej Rovšek. IMDK 1907, 115.
32. Kipar Martin Bizjak. GMDK 1919/20, 31.
33. Podobar Matej Tomc. Ljubitelj kršč. um. 1914, 11.
34. Alojz Gangl 75. letnik. S. 1934 (8./6.).

\* Tu objavljeni seznam obsega samo jubilarntova dela s področja slovenske umetnosti, dočim so spisi iz ostalih strok izpuščeni. V seznamu je samo sistematična uredba last podpisane, seznam sam dolguje objava jubilarntu.

35. Štukatorji škofovskega gradu v Gornjem Gradu. IMDK 1903, 105.  
 36. Pregled kiparstva v učni knjigi Podkrajšek, Slovenska čitanka za državne obrtne šole. 1935.

#### Slikarstvo.

37. Stara Kristusova slika na ljubljanskem magistratu. KML 1934, 192.  
 38. Dve sliki na Hruševem pri Dobrovi. ZUZ 1924, 162.  
 39. Freske v Grobljah. ZUZ 1924, 9.  
 40. Freske na Skaručini. DS 1912, 248.  
 41. Slike v ljubljanskih cerkvah v l. 1715. IMDK 1904, 49.  
 42. Slike v ljubljanskih cerkvah. S. 1919.  
 43. Slike v ljubljanskih cerkvah. S 1919 (20./4.).  
 44. Dve pismi slikarja Julija Quaglia. ZUZ XII, 120.  
 45. Slikar Quaglio. DS 1903, 486.  
 46. Quaglieve freske v stolnici in semeniški knjižnici. IMDK 1904, 143.  
 47. Kje je bil rojen slikar Valentin Metzinger? ZUZ 1930, 1.  
 48. Valentin Metzinger, ljubljanski slikar. IMDK 1905, 49.  
 49. Kremser-Schmidt. DS 1898, 513.  
 50. Kremser-Schmidtove slike na Kranjskem. IMDK 1909, 56.  
 51. Slikar Janez Potočnik. ZUZ 1924, 74.  
 52. Slikar Leopold Layer in njegova šola. C 1914, 1.  
 53. Leopold Layer. SD 1918, 302.  
 54. Slikar Andrej Herrlein. C 1910, 185.  
 55. Rojstvo slikarja Andreja Herrleina. ZUZ 1937, 148.  
 56. Matej Langus. DS 1904, 594.  
 57. Friderik Baraga risar in slikar. ZUZ 1932, 116.  
 58. Baragovi portreti. KM 1935.  
 59. Kurz pl. Goldenstein. IMDK 1907, 76.  
 60. Freske v Logu pri Vipavi. ZUZ 1930, 37.  
 61. Slikar Josip Tominc. S 1925/3.  
 62. Janez Wolf. DS 1910, 427.  
 63. Janez Wolf. S 1924.  
 64. Janez Wolf. S 1925 (24./12.).  
 65. Janez Wolf. S. 1934 (12./12.).  
 66. Simon Ogrin. S 1926 (16./11.).  
 67. Simon Ogrin. S. 1930 (4./5.).  
 68. Slikar Matija Koželj. C 1918, 1.  
 69. Slikar Jurij Šubic. SD 1918, 428.  
 70. Pisma bratov Šubicev. ZUZ 1929, 46.  
 71. Vojno slikarstvo. Ml 1937, 155.  
 72. Portretna razstava v Jakopičevem paviljonu. S 1925 (26./8.).  
 73. Pregled slikarstva v Podkrajšek, Slovenska čitanka za državne obrtne šole. 1935.  
 74. Slovenska umetnost I. Slikarstvo. Družba Sv. Mohorja v Celju. 1927.

#### Risbe.

75. Grajzarjev bakrorez o turški vojski l. 1686. Ml. 1937, 37.  
 76. Bakrorez Giulia Quaglia. ZUZ 1921, 109.  
 77. Metzingerjev bakrorez Marijinega Vnebovzetja. ZUZ 1930, 37.  
 78. Domača spomenica barona Flödnigka. ZUZ 1927, 138.



## Umetna obrt.

79. Gotiški ciborij pri Sv. Jakobu v Ljubljani. IMDK 1903, 105.
80. Stare cerkvene posode na Kranjskem. IMDK 1906, 1.
81. Razstava starih cerkvenih paramentov. ZUZ 1952, 115.
82. Dva znamenita zvonova. ZUZ 1921, 105.
83. Kranjski zvonarji na Hrvatskem. C 1918, 104.
84. Referat o Gnirsu, Kirchenglocken. S. 1924 (25./3.).

## Razno.

85. Naše umetnine v graškem listu Kirchenschmuck. IMDK 1903, 105.
86. Zagrebška stolnica in naši umetniki. IMDK 1903.
87. Referat o A. Stegenšek, Dekanija Gornji grad. DS 1905, 374.
88. O umetninah na Slovenskem. KO 1898, 352.
89. Tri razstave v Ljubljani. DS 1905, 445.
90. Poročila o delovanju Društva za krščansko umetnost v Ljubljani v Izvestjih DKU II, III.
91. Naši denarji in kranjske spominske svetinje. IMDK 1900, 109.

## Nabožna umetnost.

92. Brezmadežna v umetnosti. Voditelj Marijinih družb. 1950, 65.
93. Marijini spomeniki v Ljubljani. Knjiga o Mariji 1925, 247.
94. Kranjska Marijina božja pota pred 200 leti. IMDK 1899, 119.

## Topografija in um. spomeniki.

95. Znamenita hiša v Kamniku. IMDK 1894, 254.
96. Beleške o nekaterih cerkvah v Kočevskem dekanatu. IMDK 1897, 77.
97. Župna cerkev v Starem trgu pri Ložu. IMDK 1906, 35.
98. Cerkev sv. Primoža nad Kamnikom. C. 1916, 1.
99. Doneski k zgodovini kočevske fare. ZZ 1895, št. 30 sl.
100. Kočevje. DS 1896, 116 sl.

Okrajšave: C = Carniola. DS = Dom in svet. GMDK = Glasnik Muzejskega društva za Kranjsko. IMDK = Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko. IDKU = Izvestje Društva za krščansko umetnost v Ljubljani. KM = Katoliški misijoni. KML = Kronika mesta Ljubljane. KO = Katoliški Obzornik. ML = Mladika. S = Slovenec. SD = Slovenska Družina. ZUZ = Zbornik za umetnostno zgodovino. ZZ = Zgodovinski Zbornik.

## † František Žákavec

Nepričakovano je prišla vest o smrti umetnostnega zgodovinarja dr. Františka Žákavca, ki je podaljšala že itak dolgo vrsto povojnih smrtnih slučajev med češkimi znanstveniki in umetniki. Žákavec je bil umetnostni zgodovinar bratislavske univerze, toda njegov prvotni poklic je bila romanistika. Rojen je bil 22. februarja 1878. l. v Novi Kdynji, studiral je v Pragi in v Parizu, kjer je dovršil studij francoščine ter po vrnitvi v domovino postal realčni profesor. Šele po vojni se je tudi poklicno jel pečati z umetnostno zgodovino, ki ga je bila pa že preje močno privlačila, položil je doktorat in se habilitiral na univerzi Komenskega, kjer je ustvaril svoj seminar in postal visoko spoštovan vzgojitelj cele mlade generacije slovaških umetnostnih zgo-

dovinarjev. Iz njihovega kroga ga je na božični dan l. 1937, tik pred njegovo šestdesetletnico iztrgala srčna bolezen in pred časom zaključila njegovo izredno delavno življenje.

Dr. Žákavec je že zelo zgodaj pričel pisati o likovni umetnosti, za katero se je v Parizu močno navdušil. Toda njegovo polje je bila v glavnem češka umetnost. Že v mladih letih je objavljial v „Volnih smérih“ članke o čeških umetnikih ter v njih izražal svoje globoko čustveno občudovanje posameznih tvorcev. Razen živečih modernih umetnikov se je pečal največ z dvema historičnima postavama češkega slikarstva XIX. stol: z Josefom Mánesom, kateremu je posvetil več podrobnih razprav in končno obširno knjigo o umetnikovem odnošaju do češkoslovaškega ljudstva, ter z Mikulašem Alešem. Mánes je bil stalni predmet Žákavčevega proučevanja in še v zadnjih dneh je dokončaval novo razpravo o njegovem Orloju. Razumljivo je, da je z enako ljubeznijo studiral tudi Mánesovega naslednika Aleša, potom katerega je prišel v zvezo z največjim češkim kulturnim podjetjem novejšega časa, z Národnim divadlom. Tej dobi in njeni umetniški generaciji, ki je okrasila najreprezentativnejšo stavbo nove Prage je Žákavec posvetil svojo najgloblje občuteno knjigo, katero je izdal l. 1918 z naslovom „Chrámy znovuzrození“. V nji je združil splošna kulturna razmotrivanja z zgodovino stavbe in podrobno zgodovino njene dekoracije, katero je z veliko vestnostjo sestavil na podlagi arhivalij. Velik del je posvečen tudi posameznim umetnikom ter njihovim pomočnikom, med katerimi sta tudi Janez Šubic in njegov brat Jurij, za katerega se je Žákavec podrobneje zanimal posebno po objavljenju njihove korespondence s Hynaisom v ZUZ. Zanimal se je v enaki meri tudi za Janeza Wolfa, o katerem govore nekatera od Žákavca objavljena Feuerbachova pisma Hynaisu („Umění“ III-1930). Spremljal je vso tozadevno slovensko literaturo in hvaležno o nji referiral.

Žákavec je sicer pisal razprave tudi o sodobnih čeških umetnikih, med katerimi se je najgloblje zamislil v Maksa Švabinskega ter o nekaterih postavah iz zgodovine svetovne umetnosti, toda zdi se nam, da je bilo njegovo glavno življensko delo koncentrirano na poslednje generacije češkega XIX. stol. in na vse svetovno umetniško življenje, ki je stalo v ozadju imenovane dobe močnega češkega umetnostnega razvoja. Pokojnikova obširna stvarna izobrazba in njegov topli občutek sta v tem delu našla svoj najmočnejši izraz, ki je značilen za vso Žákavčevo orientacijo. Kot človek in znanstvenik je bil izredno živahen, pesniško intuitiven in duhovit, njegov jezik prožen in slavnosten. Žákavec je bil poln slovanskega občutka v najbolj plemenitem pomenu besede, daleč od vsake domoljubne fraze, pač pa je v globini vsake umetniške kvalitete čutil potrdilo svojega narodnega prepričanja. Njegovi razgledi so bili zelo široki ter nikakor niso pristojali v okvir le lokalno pomembnega zgodovinarja. Razen čisto znanstvenega dela v svoji ožji stroki je pokojnik pisal tudi članke in eseje občne zgodovinske in kulturne vsebine, poročila in zelo mnogo kritik. V prvih povojnih letih, ko je bil v Pragi umetniški referent „Národ. listov“ je v tej stroki ustvaril klasično merilo dobrega kritika in in-

formatorja meščanske inteligence. Od te dobe dalje se je Žákavec neprenehoma razvijal in v zadnjih delih dozorel v prav tehtnega znanstvenika z vsemi potezami osebnosti. Zadnja njegova razprava, posvečena vprašanju o Franc-Jozefovem umetniškem stilu je vsa napisana na temelju obširnega poznavanja ne le svetovne (francoske) umetnosti te dobe, ampak tudi tako podrobnega studija posameznih slovanskih umetnosti, da bo to delce še dolgo veljalo za izhodišče nadaljnega razpravljanja. Daleč od vsakega šovinizma, dovzeten za vsak dar sodobnega umetniškega življenja, je ta veliki Slovan soustvarjal vedro podobo moderne češke umetnostne znanosti. Naj se tudi mi Slovenci s hvaležnim spominom oddolžimo Františku Žákavcu za njegovo res prisrčno razumevanje in naklonjenost!

France Mesesnel.

## Ob razstavi bratov Šubicev.

R. Ložar

V nedeljo, 9. januarja 1958 se je zaprla razstava del bratov Šubicev, ki je trajala nepretrgano od 7. nov. 1957, tedaj polna dva meseca. Tako dolgo se je doslej malokatera slovenska umetnostna prireditel veselila poseta umetnost ljubčnega občinstva in v redko kateri je mogel človek opazovati oni prijetni vrvež po razstavnih prostorih, ki daje tujim galerijam, razstavam in muzejem tako sočno življenjsko podobo. Res je sicer, da neprestano dotakanje in odtakanje gledalstva, njegovo neprestano valovanje iz enega prostora v drugega ni absolutno in povsod simpatično in je za človeka, ki išče zbran sam v sebi tudi zbranega uživanja, mnogokdaj neprijetno. Toda končni cilj vse umetnostne vzgoje, ki so galerije njen instrument, je vendarle medsebojna seznanitev obeh, umetnosti in javnosti, umetnine in človeka. Ob razstavi del Janeza in Jurija Šubica, kjer smo lahko opazovali, kako so nekateri iz prave duhovne potrebe zopet in zopet prihajali, kako so drugi izrabili za ogled razstave že čas pod samim večerom in kako so neštevilni pazno sledili prirejenim vodstvom, je bilo lahko čutiti, da je postala vez med umetnostjo in človekom iznenada zelo prisrčna in tesna in je bilo za trenutek kaj lahko pozabiti na druge naloge in pomen te zdaj že zaključene prireditve.

Ko je delo storjeno, polagamo račune in obračune, in to nam je danes vsaj deloma že možno. Sledeče vrste naj podajo ljubiteljem naše umetnosti vsaj nekaj vpogleda v notranji organizem razstave, v delo, iz katerega je zrasla, v nauke, katere nam je dala in v pomen, ki mislimo, da ga nedvomno ima tako za našo mlado umetnostno zgodovino, kakor tudi za našo umetnost in njeno kulturo.

### I.

Zgodovinopisje slovenskega slikarstva, ki je doslej eno najbolj obdelanih poglavij naše upodabljaajoče umetnosti, se opira kot na svoj najzanesljivejši temelj na znano zgodovinsko razstavo slovenskega slikarstva iz l. 1922, ki je imela za skoro neposredno posledico dve knjigi, „Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih“ izpod peresa Franceta Steleta in „Slovensko umetnost“ izpod peresa Viktorja Steske. Ta zna-

menita prireditvev je prinesla mnogo svetlobe v poznavanje naše pretekle umetnosti in mnogo novih pogledov ter problemov. Danes, po 16 letih, bi kajpak zgodovinska razstava izgledala zelo drugače, vendar to ne zmanjšuje pomena one, ki je že za nami. Slovenska moderna umetnost pa s to prireditivijo, ki je časovno segala do srede 19. stol., ni bila tangirana in že dolgo smo zanjo pogrešali podobne retrospektivne revije, ki bi predstavljala enako oporišče za nadaljnja raziskavanja kakor ga je zgodovinska. Natančno se obe periodi, ona pred 1850 in ona po tem letu, seveda ne ujemata, zato je tudi njuni retrospektivi med seboj ne sovpadali popolnoma. Predvsem imamo na pragu naše moderne, ki predstavlja že svetle historične čase, znane umetniške osebnosti Janeza Wolfa ter Janeza in Jurija Šubice. Pomen ter značaj njihovega dela se močno razlikuje od anonimnega materiala, ki je stal na časovno najstarejših delih zgodovinske razstave l. 1922. Nehote je postala zato ideja take za našo moderno centralne razstave istovetna z razstavo dela imenovanih umetnikov, v prvi vrsti obeh bratov Šubic.

Potreba take razstave se je čutila tako pri zgodovinoepisju in želji po spoznanju virov naše moderne, kakor v ožjem galerijsko-muzealnem pogledu; čutil jo je posebno močno oni, ki je imel kdaj nalogo voditi po modernih oddelkih Narodne galerije in čutil jo je tudi vsak obiskovalec naše Galerije. Odbor NG je imel stvar v razvidu in na občnem zboru NG 1934 je tajnik Izidor Cankar poročal: „Kar se pa tiče razstave Šubicev, upa odbor, da jo bo mogoče organizirati v novem poslovnem letu, in si obljublja mnogo koristi od nje“ (Zbornik za umetnostno zgodovino, XIII, 1936, 115). Vendar razstave radi raznih ovir tudi naslednje leto ni bilo. Več upa na njeno prireditvev je prišlo šele l. 1936 in na seji odbora dne 16. junija 1936 je NG poverila R. Ložarju sestavo potrebnega odseka z nalogo razstavo prirediti. Po raznih zaprekah se je posrečilo, razstavo otvoriti novembra 1937 v glavni dvorani NG in v Jakopičevem paviljonu.

Dela za razstavo so postavila NG kmalu pred celo vrsto problemov in težkoč. Denarni strani, ki nikakor ni bila rožnata, so se pridružile druge ovire, predvsem vprašanje razstavnih prostorov. Spočetka sta si stali nasproti dve tezi: prva je zastopala načelo, naj se prikaže delo obeh bratov v kar se da popolni in definitivni obliki; zastopana naj bodo vsa dosegljiva in razstavljava cerkvena dela s pripadajočimi cikli študij, zastopana pa tudi vsa posvetna dela z izjemo ogromnega števila risb, skic in akvarelov. Za primerno razstavo vsega bi bilo nujno potrebno začasno evakuirati baročno dvorano NG, kjer naj bi bila zbrana cerkvena dela, dočim bi sprejel ostalo gradivo pod svojo streho Jak. paviljon. Kakor je bilo vodji odseka težko zagovarjati to prevratno misel, je bilo to v interesu stvari vendar potrebno. Druga teza je priporočala bolj ali manj popoln izvleček iz celotnega gradiva, ki naj bi se razstavil samo v paviljonu, ker ne kaže razdirati z velikim trudom organizirane baročne dvorane. Začasno je zmagalo drugo stališče.

Takoj se je pričel transport gradiva zlasti iz župnih in podružničnih cerkva ter iz neljubljanske privatne lasti. Odsek je stal na

stališču, da je treba kljub vsemu spraviti ob tej priliki v Ljubljano večino del, če ne za razstavo, vsaj za študij, za napravo inventarja in kataloga ter fotografskih posnetkov. Pri tem pa se je kmalu pokazalo, da bo jako težko delati iz cerkvenega gradiva „izvleček“ in kar je glavno, da si razstavno in umetniško praktično ni mogoče misliti na istem kraju razstave cerkvenih in profanih del. Ponovno je bilo treba vzeti v pretres vprašanje razstavnega prostora in na posebej za to sklicani seji NG je njen odbor sprejel odsekov predlog, da se izprazni baročna dvorana. S tem je bilo rešeno eno glavnih vprašanj prireditve.

Toda pristaviti je treba: rešeno za to prireditve, ne pa tudi za bodoče. Razstava bratov Šubic je pokazala v vsej ostrini problem prostorov prikladnih za prireditve njene vrste. Ta problem je pereč, če motrimo raziskovanje starejše slovenske umetnosti s stališča razstav. Vsakdo bo moral priznati, da v tem pogledu še nismo niti na samem začetku. Prej ali slej bo treba koncept zgodovinske razstave 1922 razdrobiti v specialne razstave in — da omenimo samo baročno dobo — prirediti Metzingerjevo, Jelovškovo, Bergantovo in Cebjevo razstavo. Edini prostor, ki bi zanje prišel vpoštev je danes baročna dvorana NG. Toda kateri predsednik in kateri odbor tega zavoda in vsakršnega drugega zavoda bi mogel pred svojo vestjo in pred sodbo javnosti zagovarjati neprestano odstranjevanje stalno razstavljenih del, ki bi slednjim samo škodovalo? Iluzorno je misliti, da bi smeli iz izjemnega primera razstave Šubicev napraviti za bodoče prakso. A dobro je, da je ta primer prinesel problem pred nas v najbolj neprikriti in ostrini obliki, imenovati pa ga moramo prostorni problem Narodne galerije.

Delo za razstavo je bilo radi razumevnosti odbora NG in posebno njenega predsednika zelo olajšano, pridobil pa je zlasti znanstveni cilj, ki ga je prireditve zasledovala.

V načrtu je bila samo razstava slikarskih del, izključena pa je bila razstava risb, skic in akvarela v večjem obsegu. To se je zgodilo iz dveh razlogov. Prvič ni kazalo obremenjevati lepe kolekcije oljnatih del z maso grafike, ki pri gledalcu gotovo ne bi našla sebi primerne zanimanja. Drugič je pa prostor narekoval ravno v tem pogledu skrajno ekonomijo. Zapuščina risarskih listov je zlasti pri Janezu Šubicu tako neizmerna, da bi bilo nemogoče razstaviti več kot slab odstotek ohranjenega gradiva.

Risarsko gradivo je imelo zatogadelj na tej razstavi popolnoma določen cilj, vsaj v glavnih obrisih. Pri cerkvenih delih je imelo nalogo vpeljati gledalca v nastanek monumentalnih zasnov, za kar naj imenujemo samo ciklus studij za Janezovo podobo „Sv. Martin ozdravlja bolnico“ iz Šmartna pod Šmarno goro. Nemara ni veličina obeh mojstrov nikjer prišla tako do izraza kot ravno tu, ob vodstvih si pa ni misliti hvaležnejšega sredstva za pritegnitev gledalčeve pozornosti. Pomanjkljiva se je pokazala v tem oziru razstavna aparatura in bo treba v bodoče za podobne razstave grafike najti primernejših oblik. Razen v navedeni smeri je imela risba pri cerkvenih zasnovah še nalogo zastopati dela, ki jih na razstavo ni bilo mogoče spraviti, to so

prvič monumentalni cikli fresk (Brezovica, Horjul, Bakar itd. pri Janezu; Št. Jakob, Ljubljana pri Juriju), drugič pa razna oljnata dela (Janez: Kronanje Marijino, iz Ledin; Jurij: Sv. Rok), ki so bila prav tako odsotna.

Približno iste naloge je dobilo risarsko gradivo tudi v profanem delu, v Jakopičevem paviljonu, le da je tu poleg ponazoritve geneze raznih del, ki se je gibala naravno v ožjih mejah, ter poleg zastopanja odsotnih velikih kompozicij kot so Kaiserslautern, Atene itd., bilo potrebno dodati še nekatere liste iz Janezovih literarično-ilustrativnih tem, nekaj krajin, predvsem pa osnutke in primere knjižne ilustracije, v kateri sta brata važna.



Sl. 1. Razstava bratov Šubicev v Narodni galeriji v Ljubljani.

Taki vidiki so tedaj vodili pripustitev in ureditev grafičnega materiala na razstavo in se odražajo seveda tudi v sestavi kataloga. Gotovo je, da bi se dalo tej in oni stvari oporekati, marsikdo bo tudi še sedaj zapazil sled nepopolnosti in tako se je morda ravno pri študijah, ki so zastopale inozemska dela, pripetila kaka pomota. Nekateri listi, ki so v katalogu označeni kot skice za Kaiserslautern, so po uvaževanja vrednem mnenju (recimo prof. M. Šubica) študije za dekoracije paviljona tvrčke Stumm v Antverpnu, ki jih je izvršil Janez. Toda take in podobne nepravilnosti so bile topot neizbežne, zato ni odveč zapomniti si lekcijo te razstave. Prihodnji program NG, če ne prvi, pa vsaj eden izmed prvih, mora biti razstava risbe obeh bratov. Razloga sta dva. V njihovih risbah je skrita tolikšna kvaliteta in lepota njune umetnosti, da pač ne sme ostati dalje neznana, ker bi radi tega trpela celotna njuna karakteristika. Drugič je pa risba važna kot

dokumentarično dopolnilo njunega dela in kot ilustracija njune biografije. Kar se prve polovice tega stavka tiče, je reči, da bo potrebno potovanje in študij na licu mesta, tako na pr. ravno glede Kaiserslauterna. Nobenega dvoma ni, da hranijo posamezni inozemski arhivi še mnogo materiala, ki ga bo treba spoznati. Šele na podlagi lokalnega študijskega dela bo mogoče zanesljivo določiti impozantno vrsto risb v grafični zbirki Narodne galerije, ki so danes le nezadostno označene, prav tako pa tudi risbe v zbirki Narodnega muzeja in Spomeniškega urada. Glede druge polovice našega stavka pa naj zadostuje, da je imel odsek namen v „grafični“ sobi Jakopičevega paviljona urediti nekako biografično razstavo, da je pa moral to misel opustiti radi mnogih ovir (čas, prostor itd.). S sodelovanjem še živečih članov rodbine loških Šubiccev bo ravno v tem pogledu mogoče mnogo nadoknaditi, mnogo pojasniti in določiti ter tako dotično gradivo iztrgati objemu pozabe in neugotovljenosti.

To bi bilo tedaj o grafičnem delu razstave. Že iz dosedanjih izvajanj je pač razvidno, da je bila razstava del obeh bratov vsaj v grobem izvedena po vnaprej preštudiranim načrtu, kar je bilo vpričo tesnih gmotnih sredstev in časa potrebno. Še bolj nego o risarskem delu velja to o slikarskem. Tu je prilika, da se spomnimo onih, ki so dela za rastavo bistveno olajšali. Kronologično podlago načrta je tvoril spis pokojnega direktorja Ivana Šubica, objavljen v Dom in svetu 1893, ki obravnava dela obeh bratov. Ta spis služi kot jedro v obeh malih monografičnih poglavjih, ki jih je slikarjema posvetil Viktor Steska v svoji knjigi Slovenska umetnost in ki sta za raziskavanje neobhodno potrebni vademecum. Iz korespondence, ki jo je deloma objavil ravn. Ivan Šubic, deloma pa mnogo kasneje prof. dr. F. Mesesnel, se slika življenja in dela obeh mož bistveno spopolni. Na podlagi vseh teh in še nekaterih drugih virov (dragocena pojasnila dr. M. Šubica in prof. M. Šubica) je bilo potem mogoče sestaviti kolikor toliko sklenjene kronološke vrste, seveda ne povsod; posebej v dobrem skicnem in študijskem gradivu bo imel stilni kritik še mnogo dela, preden bo prišel do natančne podobe časovnega nastanka posameznih del. Toda kolikor se to delo ni dalo dovršiti sedaj, se bo morda kmalu; hvala Bogu je ravno to gradivo lahko dostopno in v sorazmerno maloštevilni privatni lasti. Pri večjih delih pa bo poslej komaj kje še kaka vrzel in bo bodoči monograf lahko neovirano pristopil k interpretaciji stila ter orisu umetniških individualnosti obeh bratov.

## II.

S tem smo se že doteknili umetnostnozgodovinskega pomena razstave. Na prvem mestu stoji tu pač dejstvo, da sta se dva vsakemu in vsem znana pojma Janez in Jurij Šubic napolnila z živo krvjo in da bo vsakdo, ki bo poslej o njima razpravljal, o njima in njuni umetnosti točneje govoril in sicer po spoznanju del, katera so bila doslej večini neznana. V obeh bratih imamo pred seboj sicer isto kri, toda med seboj popolnoma različna naturela in duševnosti. Mirnemu, statičnemu in skoro konservativnemu Janezu Šubicu stoji nasproti di-

namična, izrazito čustveno pobarvana in nemirna duševnost Jurija. V svet stilne kategorike preneseno bi težko kje našli polarna pojma tektonske in dinamične forme, risarskosti in slikovitosti, barvnega mnogozvočja (kolorita) ter tonske enovitosti izražena v tako klasični obliki kot pri Janezu in Juriju, pri čemer je Janez skoz in skozi zastopnik statičnega pola in Jurij njegov antipod. V tem leži tudi ključ za izredni interes, ki ga je razodeval obiskovalec razstave pri onih vodstvih, ki so bila usmerjena v prav to izoblikovanje karakternih črt njune umetnosti.

S to razstavo se je pa pojasnilo tudi zgodovinsko mesto, ki ga brata zavzemata. Je to izrazita prehodna stopnja in če bi ju mogli vzeti kot celoto, bi dejali, da predstavljata Janovo glavo: eno lice, Janezovo, je obrnjeno v preteklost, drugo, Jurijevo, zre v prihodnost. Umrla sta ožarjen vsak od svojega ideala, Janez v poslednjem siju poznega klasicizma in idealizma, Jurij v mladem svitu slikarskega realizma. Ob svetlobi njune razstave se je zjasnila podoba Janeza Wolfa, ki mu bo treba čimprej posvetiti podobno razstavo; ravno tako pa tudi podoba Antona Ažbeta. Kajti čeravno ne drži od Jurija nobena osebna pot do Ažbeta, vendar padajo od Jurija mogočni, njegovi zavesti neprisotni prameni sorodnega umetniškega mišljenja in hotenja k monakovskemu reformatorju.

Stojita pa oba brata še v drugem pogledu na silno važnem razpotju. Pri Janezu Wolfu sta prejela kot testament ponosno izročilo monumentalne slike. Zvesta tradiciji svojega prvega učitelja imata v zgodnjih letih več konceptov tega področja. Toda kesneje postane monumentalni stenski sliki v njenem ateljeju tesno: zmožnost za monumentalno formo se jima skriva v velika oltarska dela, a tudi tu se pripravljala monumentalnemu naročilu težek čas, težji pri Juriju nego pri Janezu. Slika malih mer se bolj in bolj uveljavlja kot umetniška miselnost, in slika ter forma velikih mer odмира. Vse, kar se je v njej dosihmal nabralo izkustva in kar ji je ostalo tradicije, pa se prenese na ono garnituro slikarjev, ki se je po nekaterih zastopnikih prav tako šolala pri Wolfu, ki pa za zgodovino in napredek slovenske umetnosti nima onega pomena, do katerega sta se dvignila Wolfova učenca Janez in Jurij Šubic. Preko njiju teče od Wolfa ena struja do moderne, preko Ogrina, Tomca in drugih vodijo Wolfove tradicije v zatišje in skoro v odmiranje. Vse, kar se isti čas dogaja v mednarodni umetnosti, se s spremenjenimi znaki odigrava tudi pri nas in opazovanje te usodne borbe je polno užitka in zanimivosti.

Ne bi pa bilo pravilno, če se na tem mestu ne bi ustavili ob imenu, ki je razpeto nad obema, to je ob očetu Štefanu Šubicu, ter ob umetniški darovitosti, ki jo ta rod poseduje. Ta stvar ne spada sicer v umetnostno zgodovino, zato pa sodi v psihologijo in biologijo umetnosti. Motil bi se, kdor bi mislil, da od umetnosti očeta Štefana ni nobene poti do del mladega Janeza in Jurija. Kakor je to ista kri, tako so tudi v delih očitvidni sledovi prve duhovne odvisnosti rodu, ki sega navzdol in navzgor. Ta prezanimiva poglavja našega ljudskega podobarstva osvetliti, je tudi eno in ne najmanj važno spoznanje, ki nam ga je sprožila ta razstava.



## III.

Na kratko se nam je dotekniti še nekaterih drugih strani, ki so morda zanimive in jih je vredno zabeležiti.

Narodna galerija je pri večini lastnikov del obeh bratov našla izredno razumevanje in je bila v srečnem položaju, da je tudi sliko Marijinega kronanja, ki jo je napravil Janez Šubic za Šturje pri Vipavi, lahko razstavila. Večina del je šla pred izobeženjem skozi roke restavratorjev. Spomeniško tehnično govorjeno, so odšle po zaključku razstave zlasti oltarne podobe okrepljene in vestno pregledane na svoja mesta. Že ob otvoritvi razstave so se ravno v zvezi z restavriranjem slik slišala mnenja, da je restavratorski tampon premočno po-



Sl. 2. Razstava bratov Šubicev v Narodni galeriji v Ljubljani.

segel v patino podob in da restavrirane podobe niso več tiste kot so bile prej, predvsem pa da te barve niso pristne in prvotne. To mnenje, ki ga beležimo, gotovo ni pravilno. Kajti kdor je imel priliko opazovati potek restavracije, je lahko ugotovil, s kako vestnostjo in natančnostjo so se slike obravnavale in kako malo je bila ona domnevana patina, ki jo kažejo sto, dve sto in več sto let stara dela, v tem primeru res patina, kako zelo pa še hvala Bogu čisto mehanično na oljni plastli ležeča plast nesnage, prahu in podobnega. Spričo majhne starosti del to tudi ni nič čudnega. Res pa je, da so številna dela prišla restavratorjem v roke že v zelo slabem stanju, zlasti kar se ohranjenosti platna tiče. Zlasti velja to za cerkvena dela. Zato bi nemara ne bilo napačno, če bi se izdelal za vse cerkve enoten tip oltarnega dvi-

gala, ki bi predvsem čuvalo platno slik, da se ne bi drgnilo ob raznih deskah, na robovih in podobnem, pri čemer nastanejo v podobah občutne škode. Po zgodovinski razstavi l. 1922 in portretni l. 1926 beleži gotovo razstava del obeh Šubiccev kot tretja največ m<sup>2</sup> restavriranega in očiščenega platna.

Z zgodovinsko razstavo l. 1922 veže to brezdvomno tudi izdatna propaganda, ki je bila v svrhu boljšega obiska in radi izredno visokih stroškov potrebna. Razstavni čas sam je eden najdaljših v slovenski razstavni praksi. Število vodstev gotovo ne zaostaja za vodstvi l. 1922. Prvič v zgodovini slovenskih umetnostnih razstav je bila dovoljena polovična vožnja in sicer dvakrat v teku trajanja razstave. Zasluga za izposlovanje te ugodnosti gre dr. M. Šubicu.

Razstava del bratov Šubic ima svoj pomen tudi na estetsko-pedagoški strani. V tako klasični jasnosti bo gledalcu in ljubitelju umetnosti težko še kdaj mogoče predočiti osnovne pojme in probleme umetniškega izraza, forme ter ustvarjanja kot je bilo topot. Interes obiskovalcev vodstev to zadostno izpričuje. Prireditvev ni zgrešila cilja, ki si ga je naredila s propagando in nabiranjem novih prijateljev umetnosti in z reorganiziranjem starejših umetnostno interesiranih grup. Ne smemo si zakrivati oči pred dejstvom, da je splošne razrvanosti in neinteresiranosti v javnosti kriva v veliki meri popolna in dolgoletna neinicijativnost odločujočih faktorjev, ki upajmo, da je sedaj pri kraju.

Eden poglavitnih inštrumentov, ki moremo ž njim nabirati stari in novi umetnosti prijateljev in tako vzdrževati zanimanje zanjo pri življenju, obenem pa tudi prosvetljevati javnost v umetniškem oziru, je brez dvoma razstava. Razstava Šubiccev ni bila najvišja popolnost v tem pogledu, smelo pa trdimo, da predstavlja v slovenski razstavni praksi datum, preko katerega ne bo mogoče iti in ki bo od vsake nadaljnje prireditve kategorično zahteval, da bodi boljša, popolnejša in še modernejša.

In reklo bi se — s tem končajmo —, žagati vejo, na kateri sedimo, če bi kdo samo pomislil, da se razstave kot je komaj zaključena, prirejajo v protest zoper moderno umetnost. Poznanje preteklosti in tradicije je kulturnemu narodu vsak hip potrebno in tudi ustvarja-jočemu umetniku služi davnina lahko za vir notranje rasti in bogatih pobud. Sedanjost, ki bi se bala preteklosti in njene rivalitete, bi si dajala slabo spričevalo in zato ni verjetno, da bi se bil sploh kak resen slovenski umetnik čutil ob tej priliki ogroženega. Ta trenutek imamo samo eno aktualno in živo umetnost in to je umetnost tega časa, ne pa umetnost Šubiccev. V zavesti, da bo vsak kulturni človek in ljubitelj umetnosti, če jo le hoče pospeševati, ne pa samo zbirati, dal svoje naročilo današnjemu umetniku, ima ta med drugim veliko dolžnost, da skuša postati enakovreden člen v družbi in delu najboljših duhov in umetnikov naroda. In da bi to lažje dosegel, je tudi poslanstvo prireditvev kot je bila razstava bratov Šubic, prireditvev, na katerih moderni umetnik z vso širino svojega duha in z vso strogostjo svoje vesti lahko spoznava in doživlja nedospelost, a tudi veličino starih mojstrov.

## Razstave v Muzeju Kneza Pavla v Beogradu.

### 1. Razstava modernega francoskega slikarstva.

Med prvimi velikimi prireditvami novootvorjenega Muzeja Kneza Pavla v Beogradu je bila Razstava modernega francoskega slikarstva (14. maja — 14. junija 1956). Razstava je nastala po visoki iniciativi Nj. Vis. kneza Pavla. Organizacija kolekcije je bila v rokah Paula Rosenberga in Paula Epsteina, dveh znanih pariških zbiralcev. Katalog, ki ga je priredil direktor dr. Milan Kašanin, je obsegal 109 del francoskih umetnikov Pierra Bonnarda, Georges-a Bracquea, Edouarda Vuillarda, André Deraina, Marie Laurencin, Henri Matissea, Amedea Modiglianija, Pabla Piccassa, Georges-a Ronaulta, Dunoyerja de Segonzac in Mauricea Utrilla. Katalogu je bila dodana mapa 16 produkcij na umetniškem papirju.

Razstavljena dela so izvirala iz najbolj znanih pariških oz. francoskih privatnih galerij in so stala na visoki ravnini. Obiskovalec je lahko dobil ob tej nevsakdanji kolekciji lep vpogled v svet moderne francoske, zlasti pariške umetnosti.

### 2. Sodobna danska umetnost

(v poslednjih 50 letih.)

Pod visokim pokroviteljstvom danskega prestolonaslednika Frederika in jugoslovanskega kneza-namestnika Pavla je bila v Muzeju Kneza Pavla od 15. februarja do 14. marca 1957. razstava Sodobne danske umetnosti. Razstava je obsegala slikarska in kiparska dela zadnjih 50 let. Katalog, ki ga je uredil direktor dr. Milan Kašanin navaja poleg njegovega predgovora ter kratkega članka o Danskem slikarstvu izpod peresa D. Petra Hertza (inspektorja danskih muzejev in poleg podobnega članka o Danskem kiparstvu, ki ga je napisal Leo Svane (direktor Drž. umetniškega muzeja v Kodanju), 101 številko ter 20 reprodukcij na umetniškem papirju. Razstava je dala lep vpogled v snovanje te večini dokaj neznane umetnosti in se je odlikovala po spretno postavljenih poudarkih za razvoj danske umetnosti važnih imen.

### 3. Razstava turških slik in publikacij.

Neposredno za razstavo danske umetnosti je imela prestolnica priliko spoznati turško slikarstvo na razstavi, ki je trajala od 14. aprila do 30. aprila 1957 in je bila pod pokroviteljstvom predsednika Turške republike Kemala Ataturka ter jugoslovanskega kneza-namestnika princa Pavla. Turška moderna umetnost je še nezorana njiva in stoji danes v glavnem pod vtisom zapadnih, predvsem francoskih umetniških idealov. Razstava je svedočila o tem, pa tudi o volji voditeljev današnje Turčije, izgraditi temu prevažnemu kulturnemu udejstvanju tradicijo. Poleg slik je obsegala razstava tudi zanimive tiske, na pr. stare geografske karte in podobno. Katalog s predgovorom Salaha Cimcoza je obsegal 77 del od 55 slikarjev ter 15 številk publikacij in je bil opremljen z 9 prilogami na umetniškem papirju.

#### 4. Poljska umetnost.

Kot tretjo prireditev velikega obsega je Muzej Kneza Pavla v l. 1937. odprl Razstavo Poljske umetnosti (15. novembra do 12. decembra). Ta razstava je stala pod pokroviteljstvom predsednika Poljske republike Mościckškega in Jugoslovanskega kneza-namestnika princa Pavla. Razstavo je organiziralo „Društvo za širjenje poljske umetnosti v inozemstvu“, na njej pa je bilo zastopano slikarstvo, kiparstvo, grafična umetnost in tkanine. Uvod v katalog je napisal docent varšavske univerze Mječislav Treter; kolekcija je obsegala 501 številko, tekstu kataloga je bilo pridanih 20 reprodukcij na umetniškem papirju.

Kakor je iz gradiva razstave razvidno, se je polagala važnost na prikaz poljske umetnosti v okviru modernih tendenc. Prevladovale so zmernejše struje. Do veljave pa je prišla tudi svetovnoznana poljska grafika in tkanina. Škoda je, da nobena izmed teh razstav ni bila dostopna naši javnosti in da so šli pomembni umetniški dogodki mimo nje.

R. L.

#### Sto let hrvatske umetnosti.

Ob petdesetletnici Strossmayerjeve galerije v Zagrebu je priredila Jugoslovanska akademija znanosti in umetnosti v Zagrebu pet večjih retrospektivnih razstav hrvatske umetnosti pod gornjim geslom. Za vsako izmed njih je izšel poseben dobro opremljen katalog, vsi skupaj pa kesneje v obliki samostojne knjige pod naslovom „Spomenica o pedesetotj godišnjici Strossmayerjeve Galerije“ (Zagreb 1935). Razen katalogov se v tej knjigi nahajajo še govora Franje Račkoga in škofa Strossmayerja ob otvoritvi Galerije l. 1884, predavanje dr. Alberta Bazale: „Pomen umetnosti v življenju naroda“ in predavanje dr. Arturja Schneiderja „Strossmayer kot zbiralec umetnin“, ki so se vršila na svečani seji ob 50 letnici S. galerije 18. maja 1935. Razstave je uredil prof. Ljuba Babić, katalogi so delo prof. dr. Arturja Schneiderja. Prva razstava je obsegala umetnost predilirske, ilirske in poilirske periode (1850—1860), druga začetke realizma (1860—1890), tretja tzv. dekorativni akademizem (1880—1900), četrta umetniški krog Crnčić, Kovačević, Tišov (1890—1910), peta impresionizem Račića in Kraljevića (okoli 1910). V teh retrospektivnih revijah se je mogel vsak obiskovalec informirati o razvoju sosedne hrvatske umetnosti, ki se v mnogočem močno razlikuje od slovenske. Zlasti na prvih treh je bila vodilna razvojna misel dobro poudarjena, dočim je na ostalih dveh program že trpel radi precejšnje subjektivnosti v ustvarjanju. Besedo „impresionizem“ je pri peti generaciji hrvatske umetnosti razumeti zaenkrat bolj v kronološkem smislu nego v doslovnem. Zlasti pri tem rodu se je dalo opazovati, na kako različnih mestih sta slovenska in hrvaška umetnost na zatonu 19. stol. iskali svoje umetniške ideale.

R. L.

## Umetnostno zgodovinsko društvo.

27. II. 1954 — 2. 4. 1957.

Dne 2. aprila 1957 ob 8<sup>h</sup> zv. se je vršil v prostorih restavracije „Slon“ v Ljubljani XIV. redni občni zbor Umetnostno zgodovinskega društva z naslednjim dnevnim redom:

1. Predavanje dr. Rajko Ložarja o razvoju slovenske umetnostne zgodovine s posebnim ozirom na delo treh 50 letnikov jubilarov — umetnostnih zgodovinarjev, prof. dr. Izidorja Cankarja, konservatorja dr. Fr. Steleta in prof. dr. Voj. Molèta.

2. Čitanje zapisnika zadnjega občnega zbera.

3. Poročilo predsednika.

4. Poročilo tajnika.

5. Poročilo blagajnika.

6. Poročilo urednika Zbornika.

7. Poročilo preglednikov.

8. Volitev novega odbora.

9. Slučajnosti.

1. Ker je predsednik univ. prof. dr. Izidor Cankar, ki je bil med tem imenovan za poslanika kralj. Jugoslavije v Buenos Airesu, odsoten, vodi občni zbor na prošnjo podpredsednika prof. Sternena častni predsednik društva, msgr. V. Steska. Imenovani pozdravi uvodoma vse navzoče in nato da besedo dr. Rajku Ložarju, ki prečita svoje predavanje.

2. Sledi čitanje zapisnika zadnjega (XIII.) občnega zbera, ki ga navzoči sprejmejo.

3. Poročilo predsednika odpade radi odsotnosti prof. dr. Iz. Cankarja.

4. Tajniško poročilo poda dr. Marijan Marolt. Iz njega posnemamo:

Odbor, ki je bil izvoljen na XIII. občnem zboru dne 27. II. 1954 (gl. ZUZ XIII, 1956, 121) se je istega dne sestal in konstituiral sledeče: predsednik univ. prof. dr. Izidor Cankar, podpredsednik prof. Matej Sternen, tajnik dr. Marijan Marolt, blagajnik mons. Viktor Steska, urednika Zbornika dr. Izidor Cankar in konservator dr. France Stelè. V poslovnem letu 1954—1957 je imel odbor 6 sej. Najprej je poskrbel za znižanje tiskarskih stroškov in za ugodnejše pogoje pri odplačevanju starega dolga v tiskarni, za kar je našlo društvo polno razumevanje. V pretekli dobi je bila izdana samo 1 knjiga Zbornika, ki je pa po svojem obsegu precej velika. Članstvu je nudilo društvo dovolj prilike, da se seznanj z našo umetnostjo po raznih predavanjih in izletih. L. 1955 je priredilo UZD pet (5) predavanj; govorili so dr. F. Stelè o Caucigu kot grafiku, dr. R. Ložar dvakrat o slovenski umetnosti 19. in 20. stoletja; dr. M. Marolt o Metzingerju, msgr. V. Steska o ostalih naših slikarjih baročne dobe. L. 1956 je prevzela ta predavanja-vodstva v svoj delokrog Narodna galerija. — Društvo je priredilo l. 1955 sedem izletov: 8.—10. junija v Ptuj, Prekmurje, Slovenske gorice, Maribor

(vodil dr. Stelè, 28 udeležencev); julija v Dobrunje, D. M. v Polju, Zadobrovo, Sostro, Sv. Urh (vodil msgr. Steska); julija cerkev sv. Petra v Ljubljani (vodil msgr. Steska); 16. septembra v Crngrob (vodil J. Veider); 3. oktobra Velesovo (48 udeležencev, vodil msgr. Steska); 10. oktobra Dvor-Polhovgradec (28 udeležencev, vodil msgr. Steska); 17. oktobra Stična in Muljava (64 udeležencev, vodil msgr. Steska). V l. 1936. je bilo šest izletov, ki jih je vodil msgr. Steska. To so bili izleti: na Ljubljansko barje; v Škofjo Loko; v Kranj (povprečna udeležba 30—40); v Velike Lašče (29 udeležencev); v Litijo in okolico (18 udeležencev); v Kamnik (33 udeležencev). — Društvo je sodelovalo pri izdelavi pravilnika o občinskih kronikah, ki ga pripravlja Banska uprava. Potom Zbornika za umetnostno zgodovino je navezalo zamenjalne stike s Seminarium Kondakovianum v Pragi, s Hrvatskim Arheološkim Vjesnikom in Ukrajinsko Akademijo znanosti v Kijevu (publikacij poslednje imenovane pa nismo prejeli). — V zadnjem času je društvo največ razpravljalo o preosnovi svojega glasila; izvoljen je bil poseben odsek, ki naj to vprašanje reši. Število članstva je padlo na 250.

#### 5. Blagajniško poročilo je podal msgr. V. Steska.

##### D o h o d k i :

Dohodki iz članarine . . . . .	5.065·50	Din
darovi . . . . .	14.977·50	„
razno . . . . .	4.174—	„
izleti . . . . .	310—	„
Skupaj . . . . .	22.525—	Din

##### I z d a t k i :

Tisk, klišeji . . . . .	5.700—	Din
vezava . . . . .	551—	„
razno . . . . .	2.194·95	„
posojilo . . . . .	665·06	„
Skupaj . . . . .	9.091·01	Din
ostanek . . . . .	15.433·99	Din
ostanek iz l. 1934 . . . . .	14.533·09	„
skupaj . . . . .	27.967·08	Din
obresti . . . . .	2.199·40	„
skupaj . . . . .	30.166·48	Din
začasno posojilo . . . . .	273·54	„
skupaj . . . . .	30.439·99	Din

##### K r i t j e :

Zadruž. gospodar. banka	15.930·40	Din
Kmetska posojilnica . . . . .	500—	„
Kreditna banka . . . . .	11—	„
Mestna hranilnica . . . . .	14.500—	„
Poštna hranilnica . . . . .	1.698·99	„
skupaj . . . . .	30.439·99	Din

Dolg v tiskarni za l. 1934. še . . . . .	5.650—	Din
Dolg v tiskarni za l. 1937. še . . . . .	25.450—	„
skupaj . . . . .	31.020—	Din

Blagajnik se je z iskreno zahvalo spomnil vseh darovalcev.

6. Radi odsotnosti urednika je odpadlo poročilo o Zborniku za Umetnostno zgodovino.

7. Predsedujoči prečita poročilo revizorjev, ki predlagata odboru razrešnico, katero občni zbor sprejme.

8. Pri volitvah novega odbora je bil izvoljen ves prejšnji odbor z izjemo g. dr. Izidorja Cankarja, na čigar mesto predlaga odbor za predsednika g. dr. Frana Windischerja, predsednika Narodne galerije, za preglednika pa ravnatelja dr. Josipa Mala in namesto umrlega g. Fr. Gaberška akadem. slikarja g. Maksima Gasparija.

9. Pri slučajnosti se je predsedujoči msgr. Steska spomnil umrlih članov društva: zgodovinarja Matije Ljubša, nadučitelja Josipa Novaka, župnika Janka Petriča, prof. dr. Frana Perneta, graščaka dr. Antona Schoeppla, Joškota Steleta, msgr. Tomo Zupana in nadzornika Frana Gaberška. Občni zbor je počastil njihov spomin z enominutnim molkom. — Ge. Fernandi dr. Majaronovi izreče občni zbor zahvalo za nabiranje darov, ge. Pretnerjevi pa za pomoč pri organizaciji društvenih izletov.

## Varstvo spomenikov.

(od 1. I. 1952 do 31. XII. 1954.)

Poroča konservator France Stelè.

**Apače**, župna cerkev; v Marijinem oltarju se nahaja kip na sedežu brez naslonjala na blazini sedeče M. Božje z detetom na desni strani. Dete je nekdanje z desnico blagoslavljal, v levi pa nekaj držalo. Marijina desnica je dodelana, tudi Jezusove noge so verjetno prenarajene. Neprijetna je verjetno tudi desnica z jabolkom. Kip je bil neokusno prebarvan. Narejen je iz kamenu podobne mase in izvira iz srede XV. stol. Ker je kip močno češčen, je bilo priporočeno, da se pravilno pozlati.

**Bled**, akad. slikar Slavko Pengov je l. 1952 začel s slikanjem notranjščine v fresko tehniki po lastnih osnutkih. Delo je pričel v prezbiteriju.

**Beč** pri št. Vidu na Dol. V prezbiteriju se nahajajo ikonografsko zanimive slikarije iz konca XVI. stol. Zveza s srednjeveškim ikonografsko simboličnim sistemom slikanja prezbiterijev je še živa. Arhitektonska oblika oboka predstavlja banjo s sosvodnicami od treh stranic apsidalnega zaključka in obeh stranskih sten. Na temenu oboka je naslikan Bog oče, obdan od štirih angelov in štirih evangelistov. Med sosvodnicami nad vzhodnim zaključkom prostora so naslikane rože, so-

rodne onim na Čelovniku. Na stenah sta sv. Martin in sv. Jurij, oba na konjih, in renesanske krasilne trte kakor v ladji cerkve sv. Janeza v Bohinju.

**Brežice, grad.** Predstavlja enega najvažnejših spomenikov baročne grajske arhitekture, ki je do sedanje impozantne oblike narasel v dvostoletnem razvoju od srede XVI. do srede XVIII. stol. O razkošni notranji opreми tega gradu, ki je precej trpel ob zadnjem brežiškem potresu, pričajo: 1. Glavno stopnišče s stropnimi freskami antično mitološke vsebine. Freske so delo iste roke kakor 2. freske, ki pokrivajo strop in stene kapele. Sorodne so Flurerjevim v gradu v Slovenski Bistrici. 3. Velika dvorana, ki je vsa pokrita s freskami, ki so zasnovane pod vplivom stropnih fresk Pietra da Cortone v Palazzo Barberini v Rimu. Slike na oboku predstavljajo prizore iz antične mitologije, na stenah pa dekorativni okras, v kateri so vdelane ovalne oljne slike; te so le deloma še ohranjene, tvorijo pa bistven del prvotne opreme dvorane. Na eni izmed podolžnih sten se je anonimni slikar naslikal sam s paletjo v roki. Po široki dekorativni potezi je soroden slikarju, ki je izvedel okras dvorane in sob v gradu Statenbergu in ki ga J. A. Janisch<sup>1</sup> brez navedbe svojega vira imenuje Joannecky.

Pri enem izmed izhodov iz te dvorane se je ohranil zapisek s svinčnikom: „Corporal Franz Xaver Joseph Kober gebürtig von Ollmütz aus Mähren, 21 Jahr alt, ward vormahls durch 10 Jahre in Erziehungshaus und jetzo schon 4 Jahre bey dem löbl. k. k. Marquis Lusignanischen Inf. Regiment No. 16. Obbenannter ist auch der Trompeter, Wald- und Posthorn gut kündig und bereits auch 2 Schlachten, nähmlich bey Dresden, und Kastelbelforto in Italien mitgemacht, marschierte schon durch ganz Hungarn, Italien, Sachsen, Böhmen, Mähren, und einen Theil durch Mayland, war im Monath April 1816 als Conscript-Schreiber mit Herrn Hauptman von Härgl allhier und auch auf allerbeste unterhalten, was wegen ich meinen Nahmen, denen Edlen Schlossbewohner zum Andenken hierher schrieb.“ Zraven je risba drevesa.

V drugem nadstropju v okrogli sobi v bližini kapele so stenske slike iz srede XVIII. stol. predstavljajoče primitivne dekoracije, pokrajine z vodami, hribi, cerkvami, razvalinami in čolnarji. V prostoru med to sobo in kapelo so na zrcalastem stropu dobre figuralne stukature, na stenah pa dekorativne slike predstavljajoče Kitajce, cerkve, rože in ptice. Slike v teh dveh sobah so čisto dekorativnega značaja in slikane na belež, a kljub temu kulturno zgodovinsko ohranitve vreden ostanek.

**Brežice, frančiškanski samostan:** Pregledane so bile sledeče slike: 1. Sv. Frančišek As., do pasu, pl. o.; osvetljen od goreče sveče. Sr. XVIII. stol., mogoče Metzingerjeva šola. 2. Brezmadežna, pl. o., sredi XVIII. stol. 3. Slike papežev, pl. o., doprs, z napisi; po l. 1769 (frančiški papež Klemens XIV.). 4. Sv. Anton do pasu, pl. o., sr. XVIII. stol. Mogoče Metzingerjeva šola. Na levi spodaj: N:D:I:F:(?) R:F:F: 5. Alegorija na minljivost, sr. XVIII. stol.; na hrbtu je na-

<sup>1</sup> Topographisch-statistisches Lexikon von Steiermark III. zv., str. 959.



lepljen bakrotisk, po katerem je posneta. 6. Brezmadežna na zemeljski obli, z Detetom, ki prebada kačo. Zelo blizu Metzingerju. Na levi spodaj napis: A:R:D:F:T:P:G: & M:R:M:L:C:H:F:F: 7. Sv. Bonaventura, sr. XVIII. stol. 8. Sv. Janez Kapistran sr. XVIII. stol. 9. Sv. Bonaventura, do pasu. Metzingerjeva šola. Spodaj na desni napis: A:R:D:R:H:F:F: 10. Sv. Janez Nep., do pasu, sr. XVIII. stol. 11. Škapulirska M. Božja s sv. Simonom Štokorjem in vicami, mogoče Metzinger. 12. Sv. Bernardin Sienski. Blizu Metzingerju. Na levi spodaj napis: M:R:D:I:P:C:A:F:F: 13. Žalostna M. Božja pod križem. Sr. XVIII. stol. 14. Sv. Janez Kapistran. Na desni spodaj podpis: G:D:G: K:I:C:F:F. Iz Metzingerjeve bližine. 15. Sv. Janez Kapistran, slabo delo srede XVIII. stol. 16. K. Goetzl (?), Sv. Jožef. 17. Stigmatizacija sv. Frančiška As. verjetno isti slikar kakor št. 15. 18. Duns Scotus z Marijino prikaznijo. Mogoče Metzinger. 19. Sv. Klara, slabo delo sr. XVIII. stol. 20. Sv. Paskal, isto. 21. K. Goetzl, Sv. Anton, do prs. 21. Sv. Bernardin, ista roka kot št. 20. 22. Sv. Peter Alkantarski v dobrem rokokojskem okviru. Metzinger; žal deloma preslikan in surovo prevlečen z lakom. 23. Kristus s križem, kopija po originalu pri frančiškanih v Gradcu. 24. Štirje evangelisti, zač. 19. stol. 25. Kristus v ječi, 2. pol. XVIII. stol., poljudno. 26. Sv. Rok, slabo delo sr. XVIII. stol. 27. Sv. Anton z Marijino prikaznijo, rahel odmev Metzingerjevega slikarstva. 28. Tri postaje križevega pota, sr. XVIII. stol. 29. Sv. Jožef, 2. pol. XVIII. stol. 30. Smrt sv. Barbare, Layerjev epigon sr. XIX. stol. 31. Sv. Frančišek, XVIII. stol. 32. Pieta, sr. XVIII. stol. 33. Sv. Bonaventura, obrtniško delo sr. XVIII. stol. 34. Sv. Bonaventura, Metzinger (?), vrata ene odstranjenih knjižničnih omar. 35. Podoba p. Ant. Lazarija, dober a skrajno slabo ohranjen portret sr. XVIII. stol. 36. Križanje, obrtniško delo XVIII. stol. 37. K. Goetzl, Sv. Janez Nep., 38. Sv. Frančišek, podpis: Caspar Goetzl pinxit 1850. 39.—41. Janez Kapistran, Sv. Anton, in neznan tretji svetnik v ovalu, sr. XVIII. stol. 42. Sv. Anton, v spodnjem delu slike čudeži z bolniki. Metzinger. 43. Sv. Janez in Marija iz skupine križanja, layerjevsko. 44. Sv. Anton s podpisom: Ex Voto Nobilis Dnae V. C. Robidin 1740. 45. Rojstvo Jezusovo, slabo delo sr. XVIII. stol. 46. Sv. Ludvik Tuluški, Metzinger. 47. Brezmadežna stoječa na obli, Metzinger. 48. Rožni venec, odmev Metzingerjevega načina. Podpis: Praenob: Domus D: A. Robida P. S. F. F. 1765. 49. Smrt sv. Jožefa, obrtniško delo sr. XVIII. stol. z Metzingerjevimi vplivi. 50. Porcijunkula iste roke kot št. 48. 51. Križev pot, zanimivo obrtniško delo srede XVIII. stol. Verjetno ista roka kot št. 50. Na 14. postaji l. 1765. 52. C. Goetzl, Sv. Anton (v velikem oltarju).

Brežiška zbirka ima toliko poseben pomen, ker nam nudi tudi za druge slovenske frančiškanske samostane (Kamnik, Novo mesto) značilen prerez umetnostnega snovanja. Kakovostna vrednost je sicer po večini malenkostna, nudi se nam pa vseeno vpogled v snovanje srede XVIII. stol., ko gospoduje nad drugimi Metzingerjev način, a ga drugi, mogoče njegovi delavniški sodelavci, mogoče celo diletanti iz frančiškanskega reda samega posnemajo, tako da so zastopane vse stopnje

od mojstrstva voditeljevega do slikarske obrti in celo do samouškega diletantstva.

**Cvibelj pri Žužemberku, podružnica:** V prezbiteriju so bili ugotovljeni pobeljeni ostanki fresk mojstra, ki je poslikal v I. pol. XVI. stol. cerkev sv. Katarine na Plešivici.

**Celje, grad:** razvalina, izdelan je bil program najnujnejših del, ki so potrebna, da se ohrani dosedanja oblika in obseg razvaline.

**Celje, v smislu § 24 Gradbenega zakona z dne 7. jun. 1951** je bil izdelan seznam gradbenih in z zgradbami zvezanih spomenikov, ki jih je treba ohranjovati.

**Celje, Marijina cerkev:** Zadnja leta se vse bolj kaže razpad Schifferjeve freske Marijinega vnebovzvetja za glavnim oltarjem: posebno v novejšem času restavrirani deli se vsled vlage, ki širi svoj vpliv vedno višje, razkrajajo. Po natančni preiskavi stanja po akad. slikarju M. Sternenu se je ugotovilo, da bi bilo mogoče rešiti zaenkrat še slabo polovico slike, ostalo pa kopirati in nanovo naslikati. Predvsem pa je treba zid zavarovati pred vlago.

**Čemšenik, župna cerkev:** V južnem stranskem oltarju ob steni v ladji se nahaja slika pl. o., Sv. Dominik, signirana po F. Wergantu z letnico 1767.

**Gora Oljka, romarska cerkev** je l. 1952 pogorela. Zgorele so vse strehe, v notranjščini pa ni bilo hujših poškodb, razen, kolikor je trpela oprema, ki so jo pred nevarnostjo iznosili iz cerkve. Vse strehe so bile obnovljene v prejšnji obliki.

**Grad pri Slovenjem Gradcu, cerkev:** V zvezi z izročilom, da se nahajajo pod ometom na severni steni ladje stare freske, domnevno iz zgodnjegotske dobe in baje celo svetne vsebine, je bila preiskana severna stena. Našli smo obris zelo slabo ohranjenih renesanskih ali baročnih stenskih slik, pod ometom pa, ki jih nosi, je bilo zazidano gotško okno iz 1. pol. ali srede XIII. stol. po profilu sorodno oknom odkritim v križnem hodniku minoritskega samostana v Ptujju. Najdba je toliko važna, ker se sklada z značajem obočne arhitekture in daje možnost datiranja postanka te zanimive, na antični steber oprte arhitekture v XIII. stol.

**Hinterberg pri Kočevski Reki, podružnica:** V prezbiteriju, ki kaže gotske oblike XIV. stol., so odkrili globoko pod beležem na obokih in stenah slike, izvršene na belež. Na obokih so stilizirani oblaki, vitičasta ornamentika in figure, na stenah figuralni prizori. Slikarija je izvršena v temnorudečih obrisih v prvi vrsti risarsko, le v obrazih je nekoliko rahlih rudečkastih sene, drugo je samo kolorirano. Na severni steni ob slavoloku zgoraj je naslikano Rojstvo; zraven je darovanje v templju, na južni steni je ob slavoloku Sv. Ana samotretja, na levi od nje Marijino kronanje. V spodnjem pasu pod temi slikami in za oltarjem so apostoli, stoječi pred zastorom. Slike kažejo značaj konca XVI. stol. Na sliki sv. Petra je vrezan podpis: Woste August.

Na juž. stranskem oltarju je napis: Sub: Adm Rdo Dno Ioanne Matthia Stvrm Parocho Confirmato 1696. Na severnem, ki je grobo

preslikan pa: Sub Adm Rdo Nbli & Doctmo Dno Dno Avito Matthia Rvmor Phiae Dere & SS: Thiae Cand. Par. Caes. & Pap. in Riegh haec ara in Honorem. S. Georgii & Viti &c Ao Dni 1655 erecta est. — Renovirt am 12/20 1898 M. W. M. F.

**Gomilsko**, župna cerkev: Lepi rokokojski stranski oltar Matere B. dobrega sveta s Potočnikovo slikarijo na ozadju je bil po podobarju I. Sojču dobro renoviran in zavarovan pred razpadom.

**Sv. Jurij na šentjurskem hribu pri Tržišču na Dol.**, podružnica: V prezbitteriju, ki je sezidan nad pravokotnim, skoraj kvadratičnim tlorisom, in obokan na križ z močnimi rebri brez sklepnika, iz XIII. stol., so ugotovljeni ostanki pobeljenih fresk. Na vzhodni steni je naslikan sv. Jurij na konju v borbi z zmajem, na ostalih stenah apostoli. Poslikan je tudi obok. Slika sv. Jurija priča o dobri kakovosti iz nekako srede XV. stol. Na južni steni, ki jo pokriva zakristija, so ostanki slike sv. Krištofa.

**Kranj**, župna cerkev, restavracija notranjščine.<sup>2</sup> L. 1934. je bila izvršena popolna restavracija notranjščine župne cerkve v Kranju. Svojo zadnjo obliko je po večkratnih spremembah starega stanja v XIX. stol.<sup>3</sup> dobila notranjščina kranjske cerkve na začetku 90tih let XIX. stol., ko sta jo M. Bradeška in Baraga na novo poslikala. Ta za čas svojega postanka izredno bogata slikarija in pa razmeroma slaba kakovost tekom 2. pol. XIX. stol. nabavljene oprave sta občutno oškodovala izredno izrazito in bogato arhitekturo. Zato s stališča varstva spomenikov ni meglo biti pomisleka proti odstranitvi glavnega oltarja, ako ga nadomesti novo umetniško zrelo delo. Glede ostalega pa je bilo postavljeno strogo sodobno načelo, naj se uveljavi v prvi vrsti zopet krasna arhitektura. Glavni oltar je bil izvršen po načrtu arh. I. Vurnika, ostalo delo pa je prevzel slikar P. Železnik. Da se vrne prostornini prvotna prirojena lepota, so bile žrtvovane vse stenske slike z izjemo dveh na koru, stene so bile preiskane, da se ugotovi, če se pod beležem in ometom ne nahajajo ostanki starejših slikarij, rebra in drugi kameniti deli stavbe pa so bili očiščeni do kamena. Na oboku presbiterija odkriti gradbeni material je bil puščen v svoji topli naravni barvi, v ladji pa je bila ohranjena prevlaka kamena in nanovo tonirana. Vse ostalo je bilo v dveh tonih barvano. Ostanki slik so bili najdeni na osrednjem oboku v ladji: krasna skupina angelov, igrajočih na različna godala. Slike pripadajo zadnji fazi sloga mehko potekajočih gub iz okr. 1460—70 ter so tudi umetnostno zgodovinsko pomembne. Restavriral jih je akad. slikar M. Stern. Tudi na oboku ob slavoloku so bili najdeni komaj razločni ostanki slik, predstavljajočih angele in rastlinske ornamente iz konca XV. stol. Te je M. Stern po sledovih nanovo naslikal. Tudi na oboku pod

<sup>2</sup> Prim. o tem: Fr. Stelè, Obnova župne cerkve v Kranju, Kranjski zvon, l. 1934, št. 5 str. 1—2. — Isti, Načela in rezultati restavracije notranjščine v opatijski cerkvi v Celju, Kronika slovenskih mest, t. III., str. 85 in sl. 4, 5 in 6.

<sup>3</sup> Blätter aus Krain 1857, str. 94 do 96 (Die jüngsten Restaurationen in der Stadtpfarrkirche zu Krainburg) in istotam l. 1859., str. 119 in 131.

korom so bile odkrite slike angelov iz 2. pol. XV. stol. Drugod po obokih so bili ugotovljeni ostanke napisov; čitljiv je bil edino eden, ki se glasi KRAINBURGER UIDPEN. Ostanek obsežnega napisa je bil odkrit na zvoniku nad orglami. Razbral sem tole: DY. KI... ZE... GEM... / HABEN (event, lassen) MACHEN (event, mallen)... BAUE... /...E... DY ZEIT PURG... /... CHRISTI GEPURD... — IHUS HIF UNS. Ugotovljeno je bilo tudi veliko število kamnoseških znakov posebno v prezbitteriju, ki je tako po gradivu kakor po značaju različen od ladje in nedvomno od nje starejši.

Restavracija notranjščine kranjske cerkve, ki je tudi lepoto popolnoma uspela, predstavlja v svoji vrsti zgledno delo, ki more služiti za vzor obnavljanja naših gotskih cerkva.

**Lancovo** pri Radovljici. V kapelici sredi vasi je bil ugotovljen lesen pozlačen poznogotski kip sv. Volbenka, ki predstavlja značilno delo koroško-kranjskega rezbarstva okr. 1500. Kip je bil kupljen za Nar. Muzej v Ljubljani.

**Sv. Lovrenc** v Slovenskih goricah, župna cerkev je bila l. 1933 v notranjščini prenovljena. Delo je prevzel slikar F. Horvat iz Maribora.<sup>4</sup> Cerkev, ki ima lepo obokan gotski prezbitterij, je bila doslej figuralno poslikana. Slike (iz 2. pol. XIX. stol.) so bile brez umetnostne vrednosti, lepoto pa so prostor naravnost kazile. Da se vrne prostornini prirodna lepota, so bile slike odstranjene, kameniti deli stavbe očiščeni in vse tonirano v enotnih tonih, s čimer je učinkovitost prostora mnogo pridobila. Mesto neokusnih barvastih oken so bila pri tvrdki Klein v Ljubljani naročena nova slikana okna. Delo na oltarjih je izvršil podobar Zamuda. Za osnovo je bila vzeta pod novejšo barvo odkrita prvotna marmoracija vel. oltarja.

**Ljubljana, frančiškanska cerkev**: L. 1933 je akad. slikar M. Sternen restavriral Langusove freske v štirih zadnjih kapelah.

**Ljubljana, cerkev sv. Florijana**: po načrtu arh. J. Plečnika je bila restavrirana zunanjščina, urejena vsa okolica cerkve z dohodom mimo cerkve na grad in novimi stopnicami. Robbov kip sv. Janeza Nep., ki se je doslej nahajal v južni stranski kapeli, je bil postavljen zunaj v zazidanem prednjem portalu.

**Ljubljana, cerkev sv. Petra**: Po zamisli arh. I. Vurnika je bila renovirana notranjščina. Umetnostno nepomembne slike na stenah in slopih so bile odstranjene in vsa spodnja arhitektura tonirana v sivem in belem tonu. Slikar P. Železnik je očistil Jelovškove freske na obokih in v kupoli. Izkazalo se je, da so bile po potresu 1895 občutno preslikane. Vse preslikave so bile odstranjene, manjkajoči deli pravilno retuširani. Telo križanega sv. Petra v ladji je bilo treba skoraj v celoti nanovo naslikati. Očiščeni sta bili tudi obe Kastnerjevi sliki v prezbitteriju.

**Ljubljana, dobro** je bila pod vodstvom arh. Avg. Ogrina prenovljena zunanjščina kompleksa Olupovih hiš med Trančo, Starim trgom in Ljubljanico.

<sup>4</sup> Fr. Stelè v *Ars sacra* I., Ljubljana 1933.

**Ljubljana, škofijska palača:** Pritličje proti Pogačarjevemu trgu in Lingerjevi ulici je bilo preurejeno v trgovine. Adaptacija je bila izvršena posrečeno, da ne moti arhitektonskega značaja palače. V delu ob Lingerjevi ulici se nahaja večja obokana dvorana na okroglih gotskih stebrih iz XVI. stol.

**Ljubljana, varstvo spomenikov.** Gradbeni odbor je izdelal sporazumno z ravnateljstvom Nar. muzeja in Ban. spomeniškim referatom v smislu § 24 in 25 gradbenega zakona z dne 7. jan. 1951 št. 21.745

## **Pravilnik o varstvu zgodovinskih izkopnin ter zgodovinskih in umetnostnih spomenikov in zgradb.**

### **Čl. 1.**

Na osnovi § 24 in v zvezi s § 25 gradbenega zakona predpisuje mestna občina ljubljanska za svoje občinsko ozemlje naslednji pravilnik o zaščiti zgodovinskih izkopnin ter zgodovinskih in umetnostnih spomenikov (zgradb).

### **Zaščita zgodovinskih izkopnin.**

#### **Čl. 2.**

Na vsem področju mestne občine ljubljanske mora lastnik zemljišča vsako starinsko najdbo, ki jo napravi posredno ali neposredno, prijaviti takoj muzejski upravi. To velja tudi za gradbene vodje, polirje, predelavce in delavce. Najdenih predmetov nihče ne sme skrivati, a še manj jih zavreči kot ničvredne. V kolikor je tam pričakovati nadaljnih predmetov, lahko mestno načelstvo zabrani vsako samostavno izkopavanje, dokler kraja strokovno ne preišče pozvani muzejski uradnik.

#### **Čl. 3.**

Zaščiti se ozemlje nekdanje Emone, njene okolice ter njenih pokopališč, ki je določeno takole: Severni rob Kongresnega trga in njega podaljšek do Ljubljanice, Ljubljanica do izliva Gradaščice, Gradaščica do Groharjeve ceste, Groharjeva cesta do Verstovškove ulice, Verstovškova ulica, Volaričeva ulica, Idrijska ulica do Postojnske ulice, Postojnska ulica, Oražnova ulica do železniške proge, železniška proga do Tobačne ulice, Tobačna ulica do Levstikove ulice, Šubičeva ulica in njen podaljšek do severnega roba Kongresnega trga; k temu še po 150 m širok pas na vsako stran Tyrševe ceste od Kongresnega trga pa do ulice Bežigrad.

Zaščiti se ozemlje botaničnega vrta in njega okolice in sicer do oddaljenosti 150 m na vse strani od ograje tega vrta.

#### **Čl. 4.**

Na zaščitnem ozemlju, določenem v členu 3. se izda gradbeno dovoljenje šele takrat, ko prosilec predloži izjavo Narodnega muzeja, ali ima na zadevnem zemljišču kak poseben znanstven interes ali ne.

Ako Narodni muzej tak interes prijavi, kar se mora zgoditi v 10 dnevnem roku, predvidenem po členu 89. gradb. zakona, se lastniku izda gradbeno dovoljenje pod obvezo, da bo dal Narodnemu muzeju možnost, da slednji stavbišče v določenem roku preišče na svoje stroške.

### Zaščita zgodovinskih in umetnostnih spomenikov (zgradb).

#### Čl. 5.

Za kraje zgodovinskega in umetnostnega značaja se proglašajo in zaščitijo načelno vse ozemlje stare Ljubljane, v kolikor je bilo do konca 18. st. v mestnem obzidju in ki se določa z naslednjimi mejami: Vožarski pot, Ljubljanica do Št. Jakoba mostu, Cojzova cesta, Emonska cesta in Vegova ulica, Dvorni trg, Ljubljanica do Zmajskega mostu, Vodnikov in Krekov trg ter k temu vse grajsko ozemlje do vznožja.

#### Čl. 6.

V členu 5 označeno ozemlje stare Ljubljane se mora vzdrževati in dopolnjevati v svojem zgodovinsko-umetnostnem značaju in se mora v splošnem ohraniti sedanji tloris tega dela mesta; vzdrževati se morajo glavne višinske črte stavb in sedanji način strešnega kritja z bobrovci. Naprava novih ali preurejanje obstoječih fasad in izložbenih portalov se mora harmonično prilagoditi značaju tega dela Ljubljane.

#### Čl. 7.

Zunanost stavb v zaščitenem okraju mora vzdrževati zgodovinski izraz, efektni občutek in formalno zvezo z okolico.

O vseh gradbenih delih v zaščitenem okraju odloča gradbeni odbor v sporazumu s spomeniškim referentom kralj. banske uprave dravske banovine v Ljubljani.

#### Čl. 8.

V podrobnem pa se zaščitijo naslednje stavbe (odnosno njih deli), o katerih bo občina vodila evidenco po določilih § 94 gradbenega zakona.

(Sledi seznam zaščitenih objektov.)

#### Čl. 9.

Proti kršiteljem tega pravilnika se bodo uporabljala določila §§ 95 in 100 Gradbenega zakona.

**Ljubljana**, rimski zid na Mirju: Univ. prof. W. Schmid iz Gradca je prekopal okolico jugozapadnega ogla emonskega ozidja in ugotovil, da je bil ogelni stolp nad pritličjem zaokrožen.

**Kamnica**, župna cerkev: v 1954 in 1955 je pričel slikar Fr. Horvat iz Maribora s čiščenjem in restavriranjem fresk. Izkazalo se je, da so bile močno preslikane in da je prvotno stanje nevdržno; tako pomeni žal tudi sedanja prenovitev občutno preslikanje.

**Kropa**, pri ogledu t. zv. *Klinarjeve hiše*, ki jo je kupila Žebljarska zadruga, se je izkazalo, da je v 1. nadstropju večja dvorana z lepo kasetiranim lesenim stropom iz srede XVIII. stol. V okviru je vdelenih več svetniških slik, ki so prav dobro delo A. Cebeja.

**Št. Lovrenc** nad Škofjo Loko, *podružnica*: Učenec zagrebške umetniške akademije Franjo Golob je po naročilu spomeniškega referata odkril ostanke fresk v lopi in notranjščini ladje. Povsod sta bili ugotovljeni dve plasti fresk; preko starejše je ležala večinoma slabo ohranjena plast iz druge četrtine XVI. stol., ki jo je ikonografsko ponavljajoč starejše slike na nov omet naslikal Jernej iz Loke. Da se odkrije važnejša prvotna slikarija, so bili ti ostanki z izjemo manjših delov na zapadni steni povsod odstranjeni.

Ugotovitve so sledeče: Na zoklju zvonika se vidijo na obeh straneh vrat ostanki fresko ometa Jerneja iz Loke. Na južni steni zvonika, sedaj na podstrešju lope je ostanek nerazločne Jernejeve freske. Na zap. steni cerkve desno od zvonika je zelo poškodovana freska Križanja, starejše plasti; vidi se del Kristusovega telesa z glavo, žalujoči sv. Janez Ev. in levo od njega sv. Lovrenc. Dalje skupina nerazločnih postav na pritličju stene in kosmatski mozaični ornament. Na obeh straneh vhoda v cerkev so sledovi Jernejevih slik. Slike zapadne stene znotraj so bile pri zidanju zvonika poškodovane in ponovljene po Jerneju. Nad vhodom na levi je ostanek slike obešenega Jude. Nad vrati na tleh ležech križ, na katerem sedi z ranami posuti Jezus in čaka na križanje. Ta motiv poznamo iz Jernejevih fresk pri sv. Petru nad Begunjami in pri Sv. Andreju nad Škofjo Loko. Deloma v prvotni obliki, deloma doslikan po Jerneju je ohranjen zraven prizor polaganja Jezusa v grob. Na levi je prvotno Kronanje s trnjem, na desni del Jernejeve slike Polaganja v grob, pod njo pa v polkrožnih arkadah doprsne podobe svetnic, kakor jih je isti slikar podobno naslikal na Suhu. Na sev. steni pod korom je ostanek kosmatskega mozaičnega ornamenta in slike Jezusovega vstajenja. Vso ostalo steno, ki je bila prvotno brez oken, pokriva prvotna slika konjeniškega pohoda in poklonitve sv. Treh kraljev. Pohod gre od leve proti desni. V Jeruzalemu je naslikan prizor moritve otrok. Vso južno steno pokrivajo ostanki prve plasti. Od slavoloka proti zapadu: Zadnja večerja; Judov poljub; Jezus pred Herodom in Bičanje. V zaključnem tristranem delu prezbiterija so ostanki Jernejeve slikarije brez starejše plasti. Naslikani so pod arkadami, podobno kakor v Godeščah in pri Sv. Darnijelu pri Volčah na Tolminskem, stoječi apostoli. Tu se nahaja več v omet začrtanih podpisov. Najstarejši letnici sta 1567, več iz okoli 1580. Na južni zunanjščini je ostanek Jernejeve slike sv. Krištofa.

Starejša plast je sorodna starejši plasti v ladji na Vrzdencu in pripada furlanski smeri iz okr. 1400. Z malo prej odkritim ciklom v Sopotnici pomenijo te freske važno obogatitev domačega umetnostno zgodovinskega gradiva, ker se polagoma pojasnjuje vloga furlanske slikarske smeri pri nas.

**Maribor**, *stolnica*: slikar Fr. Horvat je prenovil slike v kapei sv. Križa, ki jih je zadnjič popravljaj l. 1872 slikar Brollo in jih, kakor se je sedaj izkazalo, občutno preslikal. Spodnji del je bil tudi

sedaj ves nanovo poslikan. Ostala je samo Brollova Žalostna M. B. in in dva angela na slavoloku. Vse slike v grlu oboka je preslikal že Brollo. Ko so bile preslikave odstranjene je bilo ugotovljeno, da so vse razen Kronanja, ki se razlikuje od ostalih po Mölkovem finem tonu, uničene in jih je sedaj Hrvat ponovil. Sliki Padeč pod križem in Bičanje sta bili pavzirani po sledovih prvotne kompozicije. Oljska gora pa je bila nanovo komponirana. Glavna slika na oboku je bila očiščena preslikav in je še dobro ohranjena; potrebne so bile le nebitvene retuše. Odkrit je bil tudi prvotni, le slabo čitljivi podpis Mölkov: JOS. DE MÖLK AUL. CAM. PICTOR PINXIT 1775.

**Maribor, g r a d :** Mestna občina je kupila grad z namenom, da ga porabi za reprezentativni sedež mestnega župana. Načrte za preureditev izdelujeta arhitekta Dev in Černigoj.

**Maribor, varstvo spomenikov :** Gradbeni urad je izdelal v sporazumu s spomeniškim konservatorjem in ban. spom. referentom ter ban. arhivarjem konservatorskim zaupnikom Fr. Bašem po vzorcu ljubljanskega (gl. pod Ljubljana!) Pravilnik o varstvu spomenikov v smislu §§ 24 in 25 Gradbenega zakona z dne 7. jun. 1931.

**Mirna, župna cerkev :** Vso notranjščino je umetniško nezrelo in neprimerno poslikal popotni Nemeč Sepp Grasmück. Cerkvene oblasti so bile opozorjene na škodljivo delovanje tega slikarja.

**Mengeš, župna cerkev :** P. Železnik je obnovil po zamisli msgr. J. Dostala vso notranjščino. Ladja je bila pobarvana z resnimi gladkimi toni, le v venec je bil vpleten sgrafitiran ornament. Oboki gotskega prezbiterija so bili enakomerno rastlinsko okrašeni. Na stenah prezbiterija so bile najdene na severni steni dragocene freske, ki so deloma ohranjene. Na obokih ni bilo sledov slikarij. Pod vzhodnim oknom je bila najdena črno narisana letnica 1704. Na sev. steni prezbiterija sta bili ugotovljeni dve plasti: Starejša je bila kot nosilka poznejše plasti naključvana; prevlečena je bila z mrežo tenkih pravokotno se križajočih črt. V višini okr. 240 cm od tal je bil ca 15—20 cm širok vodoraven čisto črn pas. Novejša plast obstoji iz okoli 3 mm debelega apneni mastnega ometa s finim sivkastim peskom. Pod lokom, ki vodi v severno kapelo, so se našli le nerazločni ostanki. Ostanki so se našli na vseh treh poljih sev. stene prezbiterija, na zaključnih stenah, na južni pa nič. Po tehniki je kazala slikarija prvega polja ob slavoloku drugačen način kot ostalo. Barve so bile nanešene bolj na suho, postave so bile nesorazmerno majhne. Ob slavoloku je bil navpičen črn pas, ki ga je križal rudeč. Videle so se naslikane nizke dolbine s svetniki in nerazločen prizor v pokrajini z griči in utrjenim krajem z gotsko cerkvijo. Videla se je tudi do prs ženska postava z nenavadno belo avbo. Predno sem te ostanke mogel fotografirati, so jih zidarji uničili. Čas verjetno XVI. stol.

Dragoceno dopolnilo gradiva za zgodovino stenskega slikarstva v Sloveniji pa pomenjajo slike v drugem in tretjem polju. Vse drugo polje je pokrivala slika poslednje sodbe, komponirane po izročnem srednjeveškem načinu. V tretjem polju so bile slike razvrščene okrog stenskega tabernaklja. Gornja slika je predstavljala kronanje Ma-



rije po sv. Trojici; pod njo je bila tridelna slika predstavljajoča na levi patrona mengeške cerkve sv. Mihaela, v sredi dokolensko podobo Marije z detetom Jezusom v naročju, na desni pa stoječega Kristusa kot simbol Evharistije. Pod Marijo je bil tabernakelj; na levi od njega so bili naslikani moleči angeli, na desni donator, nejasen, a verjetno župnik s svojim patronom. Slike so v splošnem dobro ohranjene. Očistil jih je akad. slikar M. Stern. Skupino angelov ob tabernaklju je snel in je sedaj v zbirki spomeniškega referata v Ljubljani. Deli slike Marijinega kronanja in donator so bili zazidani.

Po stilističnem, tipološkem in ikonografskem značaju pripada ta slikarija v delavniški krog slikarja Janeza Ljubljanskega in bistveno dopolnjuje naše znanje o ti prevažni beljaško-ljubljanski slikarski delavnici 1. pol. in srede XV. stol.

**Mokronog, župna cerkev:** Langusovo sliko sv. Egidija iz velikega oltarja je restavriral akad. slikar Miha Maleš.

**Muljava, podružnica:** Na slavoloku v ladji je bila ugotovljena bogata listnata trta kot dopolnilo dosedaj znane dekoracije, ki jo je l. 1456 izvršil Janez Ljubljanski.

**Plešivica pri Žužemberku, Cerkev sv. Katarine:** 1934 je odkril freske v prezbiteriju in na slavoloku dijak umetn. akademije v Zagrebu Fr. Golob. Rezultat je ikonografsko zanimiv; dekorativna stran slik daleč nadkriljuje njih umetniško vrednost. Na slavoloku v ladji je naslikan pri tleh na desni prizor z Adamom in Evo pod drevsom spoznanja; na vrhu loka je Marijino oznanjenje. V loku slavoloka je 8 doprsnih podob z napisnimi trakovi. V prezbiteriju je na pritličju vrsta arkad z apostoli; na sev. steni ostanek slike sv. Katarine; pod vzhodnim oknom pa Kristus tipa ikone iz cerkve S. Croce v Rimu. Ves obok pokriva velika kompozicija predstavljajoča Kristusa na zvezdnatem ozadju v mandorli s simboli evangelistov. Na notranji strani slavoloka je daritev Abela in Kajna. V omet je začrtanih več podpisov. Na prednji strani slavoloka: Hic fuit Georgius Stworch... Seysenberk. Na Jezusovi sliki za oltarjem: Matthias... 16... Antoni(us) Pilco — Matthias — Georgius Werhlich Ao 1616 — Gregorius Covaz (15)66 — Wowner (?). Slikarija pripada neki precej razširjeni kraški podeželski delavnici 1. pol. XVI. stol. in je delo istega slikarja kakor ona v Višnjah pri Ambrusu in v Cvibljju pri Žužembergu. Sorodna je slikam v prezbiteriju v Volčah pri Poljanah.

**Pišeece, župna cerkev:** V velikem oltarju v atiki se nahaja dobra slika L. Layerja Kronanje Marije. Na juž. strani slavoloka visi slika pl., o. Ecce homo! do pasu, mogoče H. A. Weissenkircher. Zasluži, da bi jo restavriral.

**Podzid pri Trojanah, podružnica:** Ves prezbiterij je bil l. 1935 preiskan z ozirom na freske in restavriran. Delo je izvršil K. Goetzl star. z izjemo čiščenja fresk, katero je bilo poverjeno akad. slikarju M. Sternenu. Ugotovljeno je bilo, da je bila slikana samo južna stena prezbiterija v dveh pasovih. V zgornjem pasu se nahaja eno najlepših naših gotskih križanj. V spodnji vrsti so bile kake štiri stoječe figure. Ohranjena je samo sv. Katarina. Slike pripadajo sku-

pini Krtina—Mače, so iz časa okr. 1460—70 in pomenijo važno dopolnilo dosedanjega gradiva. Glava Križanega je odlična.

**Ormož, grad:** V obširnem naravnem parku ležeči grad ima v glavnem traktu pomembno notranjščino iz empirske dobe. Bogato je poslikana z navideznimi klasicističnimi stebrišči, med katerimi se odpirajo pogledi v naravo, jedilnica. Nad enimi izmed vrat je napis: PHILOSOPHIA ET PSYHELOGIA ALOI GLEICHENPERGE PINXIT MDCCCX. Slikarija sledeče sobe ima na stropu naslikane personifikacije štirih delov sveta. Med to in bibliotečno sobo je ozka sobica, ki je ohranila deloma prav dobro prvotno pohištvo. Knjižnica ima dekorativno poslikan strop.

**Ptuj, minoritski samostan,** freske iz XIV. stol. Na severni zunanjščini prezbiterijska so bili najdeni ostanki stenskih slik predstavljalajočih križe v krogih in ostanke napisov. Gre za podoben slikan nekrologij, kakor je bil najden tudi v križnem hodniku dominikanskega samostana.

**Ostanki gotskih arhitektur:** V sev. steni nekdanjega prezbiterijska v sedanji zakristiji pod lesenim opažem baročnih omar je bila odkrita doslej zazidana dvojna duplina za mašne posode z zgodnjegotskim okvirom. V vzhodni steni križnega hodnika je bilo odkrito zazidano zgornjegotsko dvojno okno večjega prostora prvotnega samostana, mogoče kapiteljske dvorane.

**Zakristija.** Podobar A. Zoratti iz Maribora je restavriral leseno opremo in štukature iz l. 1685 na oboku zakristije. Istodobne stenske slike na tem oboku je očistil in previdno retuširal akad. slikar M. Sternen.

**Ptuj, bivša dominikanska cerkev:** Stenske slike iz XIV. stol. Na šilasto banjastem oboku so bili odkriti ostanki prvotne slikarije. Ves obok je bil posejan s črno obrisanimi rdečimi šestorednimi zvezdami. Na obeh podnožjih je bil po en s črno barvo narisani grb. Na stran nagnjeni štiti na severni steni ima sidro z enim členom verige. Na vrhnjem oglu štiti je šlem, na njem sidro, na sidru perjanica. Spodnji del grba na južni strani je uničen. Ohranjen je šlem z nazaj vihrajočim trakovjem, nad njim sidro in perjanica iz pavjih peres. Izbira barv (črna, rdeča, rmena in svetlo modra) ter značilni črni obrisi kažejo na delavnico, ki je izvršila pod zvonikom Imago pietatis z molečim dominikanskim gvardijanom in nekrolog na zunanjščini prezbiterijska minoritske cerkve.

**Ribnica, bivši grajski vrt, glorijska.** Na koncu glavne poti skozi vrt v smeri trške glavne prometne žile se nahaja visokoprtilično, pravokotno osnovano poslopje s slikovito streho in lesenim gankom. Tri zunanje strani in notranjščina so poslikane v klasicističnem duhu. Na podstrešnem vencu zunaj so sedeče figure in vaze. Znotraj je naslikana stebriščna arhitektura s personifikacijami štirih letnih časov in vaze. Na stropu plavajoč genij s plamenico in vencem. Glorijska je ohranitve vreden spomenik 2. pol. XVIII. stol.

**Sv. Trije kralji v Slov. goricah:** Krilni oltar iz zač. XVII. stol., ki se je nahajal razdrt v zakristiji, je bil izročen akad. sli-

karju M. Sternenu, da restavrira slike. Dopolnjen s prav tako zavrženimi lesenimi kipi bo postavljen nazaj v cerkev.

**Stanežiče**, podružnica: Podobar K. Goetzel star. je po starih vzorcih restavriral in bogato pozlatil rezbarsko bogati severni stranski oltar.

**Slovenjgradec**, podružnica sv. Duha: Pri ponovnem študiju fresk v prezbitერიju in kritičnem pregledu napisa z imenom slikarjevim je bilo ugotovljeno, da sta napačni obe dosedanji čitanji. **Ottog** (Stegenšek) in **Ostrog** (Stelè), ampak da je edino možno čitanje **Otting**. Skupina, ki sem jo čital za **ST**, je popolnoma jasna **TT**, ako jo primerjamo z dobro ohranjeno isto skupino v **pitter(e)n**. Do čitanja **ST** me je zapeljala nekoliko nerazložna pika nad **I**, ki sem jo smatral za podaljšek vrhnjega dela dolgega **S**. **R** mesto **I** je popolnoma izključen tudi ker mu manjka za **E** in **R** značilna bradica na desni. **N** pa je toliko ohranjen, da je zamenjava z **O** nemogoča; k temu čitanju me je zapeljala samo napaka pri čitanju prejšnjih črk in pa slučajni smisel, ki se mi je vrnil.

**Sopotnica**, podružnica, freske: L. 1954. je po nalogu spomeniškega referata odkril ostanke fresk na fasadi in v ladji znotraj dijak umetn. akademije v Zagrebu Fr. Golob. Rezultat je sledeči: V južni steni sta bili odkriti dve gotski okni in ostanki konjeniške slike sv. Treh kraljev. Zapadna stena je bila nad nizkim pritličnim pasom vsa poslikana s prizori iz legende sv. Florijana. Leva slika je uničena. Slika nad vrati predstavlja polaganje trupla sv. Florijana v grob. Desna kaže mučeniško smrt svetnikovo s potopitvijo v reki. Na severni steni je v kotu prizor, ko Florijana vodijo v ječo. Ostalo je uničeno. Slike obdaja bujna, barvno pestra akantova listnata trta, podobna oni v Gostečem. Celota, ki je pokrivala podobno kakor v Gostečem vso steno nad pritličnim pasom, je izredno monumentalno zasnovana. Od iste roke kakor slike v cerkvi so tudi slike na fasadi. Naslikana je bila poslednja sodba, sv. Jurij v borbi z zmajem in drugi nerazložni prizori. Slike so po slogu in času sorodne onim v Gostečem, pripadajo t. zv. furlanski smeri, po času pa začetku XV. stol. Skoraj nerazložni ostanki slike sv. Krištofa in Križanja na južni zunanjsčini ladje so verjetno delo iste roke.

**Tržišče na Dol.**, podružnica M. Božje: Preiskava je ugotovila, da je v sedanji stavbi ohranjena pravokotno na njeno smer vsa prvotna cerkev z izjemo južne stene. Stavba kaže isti tip XIII. stol. s pravokotnikom, na križ z rebri brez sklepnika obokanim prezbitერიjem kakor Sv. Jurij na bližnjem šentjurskem hribu. Ves prezbitერიj s slavalokom vred kaže ostanke stenskih slik. Okroglo okno v vzh. steni kaže na obodu slikarijo iz rdečih in belih črt in zelenih in rmenih marmoriranih ploskev, kar ustreza italijanizujočemu načinu XIV. ali zač. XV. stol. Na stenah in slavaloku smo povsod sledili stare barve. Na slavaloku tudi mlajšo dekorativno, na belež izvršeno slikarijo verjetno iz XVI. stol. Na obokih so pod beležem simboli evangelistov, na križišču reber nimbirana glava, verjetno Kristus. Na vzhodni steni ob oknu ostanek slike Marijinega oznanjenja. Nimbi figur in bordure

Marijine obleke so vrezani v omet. Slike pripadajo verjetno italijanski struji konca XIV. stol.

**Tržišče pri Rogški Slatini, cerkev sv. Marije:** Podobar I. Sojč iz Maribora je restavriral rezbarsko bogati vel. oltar iz srede XVII. stol. Obnovil ga je po vzorcu prvotne temnorujave barve in bogato pozlatal.

**Sv. Trojica pri Rogški Slatini, podružnica:** Konserviran je bil bogato rezljani veliki oltar iz XVII. stol.

**Vransko, župna cerkev:** V kapeli sv. Antona se nahaja marmornat oltar iz Robbove delavnice. V glavni dolbini je slika sv. Antona, ki je značilno Cebejevo delo, a v dosti slabem stanju. Slika Brezmadežne v atiki spominja na Jelovška. Kipi sv. Janeza Nep., sv. Petra (?), angelov, angelskih glavnic ter relief Duš v vicah na menzi kažejo značilnosti Robbove delavnice.

**Vič pri Ljubljani, podružnica sv. Simona in Jude:** Cerkev ima gotsko zvezdasto obokan prezbiterij. Glavni sklepniki so figuralno okrašeni, ostali s kamnoseškim znakom in rozetami. Arhitektura in okras sta značilna za 2. pol. XV. stol. Preiskava sten je pokazala, da ni ostankov starih fresk.

**Zalog pri Moravčah, grad:** V 1. nadstropju se nahaja majhna soba, ki je vsa poslikana od Fr. Jelovška. Na stenah so naslikana stebrišča, med katerimi je pogled v pokrajine. V slikano arhitekturo so vpletene slike z lovskimi motivi. Na stropu je mitološki prizor. Slikarija je signirana: 1725 Illouscheg p.

**Žužemberk, v pritličju gradu** je odkril stud. art. Franjo Golob ostanke baročne stenske slikarije z lovskimi prizori. Ena slika kaže lovce na konjih.

## Razstave v II. 1933.—1936.

Poroča F. K. Kos.

Leto 1933.

1. Slikarska razstava v Kočevju od 5. jan. do 16. jan. 1933. V risalnici kočevske realne gimnazije. Razstavljala je ptujška skupina slikarjev:

Jirak Karel 13 oljnatih slik (5 slike Križevega pota, Tihožitja, Motivi z Adrije, „Jugovina“), Trubel Oto 8 oljnatih slik (Tihožitja), Jan Oeltjen 20 akvarelov, 20 grafik (Motivi iz okolice Ptuja, Portret gđc. S. M.), Luigi Kasimir barvane radiranke z arhitekturami evropskih mest, Sev. Amerike, Mehike, lokomotive na kolodvoru, 45 grafičnih del, L. Wallner 2 oljnati sliki (Kakteje in krizanteme, Ob Savi) 1 akvarel, 1 perorisbo.

2. **Karla Bulovčeva-Mrak** je razstavila januarja 1933 v Pragi skupno s klubom čeških umetnic „Klub vytvarnich umělkyn“ v Repräsentančnem domu med inozemskimi gosti. (Kartoni: Deklica s papagaji, Portret E. E. Kisch).

3. **Matija Jama** — Razstava slik, marec—april, Jakopičev paviljon od 12. III. — 9. IV.

Razstavil je naslednja oljnata dela: Log v jeseni, Pogled na savsko ravnico, Bregovi Save, Gozd v jeseni, Krave na paši, Žitno polje, Jesen, Jabolka, Hrastovje v jeseni, Zasip, Kostanji, Pogled na Golovec, Pri Sv. Katarini (zjutraj), (zvečer), III, IV, Pogled na

blejsko polje, Hrastje, Orehi I, II, Blejsko jezero, Na „Rebru“ I, II, Portretna študija I, II, III, Potoček, Šenklač, Triglavski gorovje, študija, Kravice, študija, Dolina Save I, II, III, Stol z Dobrave I, II, Martuljkova skupina I, II, Jelovje, Sava, Blejsko jezero v snegu I, II, III, Šenklač ponoči, Zimsko popoldne, Pastir, Sava pri Zasipu, Hrasti pozimi, študija I, Krave ob vodi, Ljubljana v snegu, Kozjak v jeseni, Milanovec-Kozjak, Slap Plitvice I, II, Slapovi Galovca, Galovački Buk, Korana, Kopalci, Pomlad, Pogled na Blejsko jezero, Slapovi Korane, Kaskade, Kaskade Rečice, Sneg v Scheveningen. Izdal je katalog.

#### 4. Mednarodna razstava sodobne arhitekture v Parizu od 1.—13. aprila.

Jugoslavijo je zastopalo 10 arhitektov z 12 deli, med njimi Slovenci: Costaperaria Josip (Stanovanjska hiša), Fatur Dragotin (Župna cerkev na Jesenicah, Vila v Ljubljani), Mesar Jože (Vila na Jesenicah).

#### 5. Razstava jugoslovanske grafike v Saarbrückenu aprila 1953. Priredil državni muzej v Saarbrückenu.

Priprave vodil Tomo Krizman; razstave se je udeležilo 42 jugoslov. umetnikov s 500 deli. Slovenski udeleženci: Jakac, Justin, Iv. Kos, Kralj, Piščančeva, Stiplovšek, Zupan. Razstava je bila potem prenešana še v Metz in v Strasbourg.

#### 6. Mednarodna razstava v Padovi od aprila. Udeležil se je Tone Kralj (Sv. Anton, Zadnja večerja, Mučenje Sv. Stefana, Golgota) med tujei.

7. Jaro Hibert je razstavil aprila meseca v studiju v ulici Antikhana v Parizu olja in akvarele iz Egipta preko 50 slik.

8. Ante Trstenjak je razstavljal maja meseca v Pragi pejsaže s Prlekije in Dalmacije skupno s kiparjem T. Ivančevićem.

#### 9. 5. pomladanska razstava v Beogradu. Paviljon Cvijete Zuzorič, otvorjena 7. maja.

Razstavili so sledeči Slovenci: Ivan Vavpotič (Franciščanska cerkev, Tihožitje), A. G. Kos (Skupina pri mizi, Fantje), Ivan Kos (Naši hribi s severne strani, risba Starec), J. Tavčar (Pokrajina), Bruno Vavpotič (4 akvareli iz Pariza in Benetk), Mara Kralj-Jerajeva (Portret čelistke na svilo), Tone Kralj (Slovenska svatba, Smrt sv. Stefana), France Kralj (Kopalka in kip: Hčerkin portret), Lojze Dolinar (Por-

tret M. Hubada, Olga, Portret arh. M. Zlokoviča, Suzana, Počitek).

Po katalogu bi se naj razstave udeležil tudi M. Maleš z grafikami in akvareli, ki pa se je ni udeležil. Razstavljena je bila tudi neka Čargova grafika, vendar ne imenovana v katalogu.

#### 10. Razstava Ferda Vesela pri trg. A. Kosu — Mestni trg, junija.

Razstavil je 28 oljnatih slik in pastelov iz raznih dob (Park v Monakovem, Večer, Mušnice, Stari običaji, Portret gospe, Portret Parme, Portret dame, Fužine pri Ljubljani, Grumblovski potok, Grumblovski hrib, Igralci, Otroška igra, Kriz v hosti, Kozjak, pastelna podoba otroka).

#### 11. XIX. Razstava Narodne Galerije. Razstavlja umetniško udruženje „Oblik“ iz Beograda v Jakopičevem paviljonu, otvoritev 11. junija.

Razstavili so: Andrejevič-Kun Gjorgje, Brlaš A. G., Bijelić Ivan, Dobronić Nikola, Gecan Vilko, Huter Anton, Job Ignjat, Križanić Pjer, Ličenovski Lazar, Lučev Ivan, Lučev-Radonić Stanka, Martinovski Nikola, Palavičini Petar, Popović Branko, Radmilović Mate, Stanojević Veljko, Stijović Risto, Strala Svetislav, Serban Milenko, Šeremet Ivan, Tartaglia Marino, Žedrinski Vladimir in Slovenec Pavlovec Franc, ki je razstavil: Tihožitje, Trstenik, Vas pod Storžičem, Tupalče. Skupno je bilo razstavljenih 60 slik, 45 grafik, 20 skulptur in nekaj arhitekturnih načrtov. Razstava je bilo odprta mesec dni.

#### 12. Razstava mariborske umetnosti v priredbi Mariborskega tedna od 6. do 15. avg. Razstava, ki jo je organiziralo Zgodovinsko združenje, se je delila na:

1. Moderne: Gvajc A., Kos Ivan, Sirk A., Jirak K. in Kavčič J., ki so razstavili pokrajine mariborske okolice, Slov. Goric, Pohorja itd. in

2. starejše: Svoboda, Hackel, Parcar, Pistor, Hohenberg, Bužan, Lenczey, Hanson, Uitz, Ameseder, Roedler in kipar Ajlec.

#### 13. Razstava slovenskih cerkva na velesojmu „Ljubljana v jeseni“ od 2. do 11. sept. Razstava je bila razdeljena na sledeče oddelke:

1. Oddelek plastičnih modelov, ki predstavljajo glavne zgodovinske tipe naših cerkva. 2. Oddelek fotografij cerkva, njihove notranjščine in opreme. 3. Oddelek slik domačih umetnikov, ki naj pokažejo estetsko vlogo

naših podružnic in estetsko mikavnost notranjščin. Razstavili so: Tone Kralj, Stiplovšek, Vidmar N., Pavlovec. 4. Oddelek božjepotnih podob, organiziral g. P. Winter. 5. Sodobna kapelica: načrt, slike in oprema Tone Kralj. Konkurenčni načrti cerkva in model zavodske cerkve: ing. arh. H. Hus. Model za cerkev v Hrastniku: Tone Kralj.

14. „Slovenske Madone“, umetnostna razstava na velesejmu „Ljubljana v jeseni“ od 2.—11. sept.

Razstava naj pokaže upodabljanje Marije v našem slikarstvu in kiparstvu. Razstavljenih ok. 60 del. Razstavili so: Karla Bulovčeva-Mrak (1), Franke (1), Gaspari (10), Gorše (1), Globočnik (1), Jakac (1), Justin (1), Košir (1), France Kralj (12), Tone Kralj (16), Mara Kralj (5), Maleš (1), Mežan (2), Piščančeva (6), Pregljeva (5), Sajovic (1), Sedej (4), Smrekar (2), Vavpotič (4). Razstavo je uredil Olaf Globočnik.

15. Razstava slik in kipov slovenskih umetnikov od 3. IX. do 17. IX. Jakopičev paviljon.

Razstavili so: Lojze Dolinar (Sedeča, Deklica, Sejalec, Zanjica), Maksim Gaspari (Nevihta, Zitno polje, Pasijon in gvaše), Olaf Globočnik (Portret gđe. E. R., Godca, Butare), Božidar Jakac (Pastele: Novo mesto, Kandija, Trška gora, Pomlad, Poslednji sneg v Gorjancih), Rihard Jakopič (Breme, Rumene lilije I, II, III, Tulpe, Mrtve rože, Katastrofa, Portret ge. P., Cinije, Tulpe, Gladijole, Od košnje), Elko Justin (Lesoreze: Osamljen, Mohamedanca, Puto, Wagner, Turgenjev, Prešeren, Poljub), Franc Klemenčič (Motiv ob Gradaščici I, II, Iz ljubljanske okolice), Franc Košir (Jez. Most čez Soro in akvarele), Tine Kos (Delavec, Akt, Pri delu, Deklica, Madona), Miha Maleš (Cvetice), Franc Pavlovec (Motiv z Gorenjske, S Preddvora, Ob Boh. Bistrici, Iz Malih Lašč, Rože), Niko Pirnat (Portret dame, Portret g. P.), Maksim Sedej (Akt, Madona, radiranke, linorezi in risbe), Rajko Slapernik (Pelargonije, Tomačevo, Motiv iz šmartna ob Savi, Kmetiško dvorišče in akvarel), Hinko Smrekar (Risbe iz cikla „Zrcalo sveta“, olja: Maj, Močvirje, Krajina iz Prevoj ter akvarele), Franc Tratnik (Žensko popsje, Portret dr. T., Plavalaska, Starček in risbe), Ivan Vavpotič (Boh. Jezero, Frančiškanska cerkev, Most, Vrtnice, Modra vaza, Nature morte, Zvončnica, Epiphyllum, Ob jezeru, Marijin trg, Cvetna nedelja v Kranju, Na Bregu), Bruno Vavpotič

(akvarele iz Pariza, Benetk, Hvara), Ferdo Vesel (Portret skladatelja Parme, Fužine pri Ljubljani, Otroška igra, Grumlovški potok, Križ v hosti, Kozjak, Portretna skica, Igralci, Grumlovški hrib, Portret dame, Morske deklice, Beneška Slovenija, Jurčki, Park v Monakovem, Višnja gora, Štorovje, Jurčki, Pomladanski sneg, Mušnice ter en pastel), Anica Zupanec-Sodnik (Perice z Raba, Prodajalke školjk, Kakete, Opuncije). Izdan je bil katalog.

16. Mednarodna razstava lesorezov v Varšavi, septembra 1935. Priredil: Poljski inštitut za propagando umetnosti. Razstave se je udeležil edini Slovenec Božidar Jakac.

17. Razstava slovenske arhitekture. Klub arhitektov v Ljubljani je organiziral in uredil svojo kolektivno razstavo v Jakopičevem paviljonu od 7. do 22. oktobra 1935.

Ca 200 del: načrtov, izvršenih del in modelov. Razstavljalci: Costapera-ria (banska palača v Splitu, načrt cerkve), Cernigoj in Dev (Palača banov. hranilnice v Mariboru), Fatur (Regulacija Jesenic, Gasilni dom na Jesenicah, zgradbe, Učiteljski dom v Ljubljani), Grabrijan (manjši načrti), Hus Karlo (Ljudska šola na Dolu pri Hrastniku), Hus Herman (Park Hotel na Bledu), M. Kos (etažna stanovanja, Hotel v Splitu), Medved (pravilna šolska kopel), Platnar (Hotel v Splitu, Stanovanje v enem prostoru), Mesar (vile Jesenice, Bežigrad, Medno, Planinski dom na Pokljuki), Omahen—Spinčič (oprema prostorov, notranjščina, vile: Trbovlje, Maribor, Ljubljana), Rohrman—Kobe (vile in njih notranjščine, Dedkova vila v Šiški), Strenar (prezidava stanovanj), Tomažič (vila pod Rakovnikom, planinski hotel, regulacija Kranjske gore), Ogrin (načrt gimnazije), Oražem (načrt muzeja).

18. Razstava „Petorice“ v Mariboru, Hotel „Orel“ od 8. dec. do 28. dec. 1935.

Razstavili so: Ivan Kos (olja: Berač, akvarele s Koroške in risbe, grafike), A. Sirk, (Kosti, Autoportret, Portret očeta, akvareli dalmatinskih in macedonskih motivov), K. Jirak (Likof, pasteli), Košir (Otroška portreta, Motivi z Grada), Didek (Tihožitja).

19. XX. razstava Narodne Galerije, decembra meseca v Narodni Galeriji.

Razstavila je zagrebška trojica Ljubo Babič, Vladimir Becić in Jerolim Miše. Kot gosti pa so se udeležili razstave Poljak W. Skoczylas, s kolekcijo lesorezov, A. Motika iz Mostarja

in Fr. Pavlovec z naslednjimi deli: Vas Grad, Ulica z mostičem, Vaška cerkev, Ulica, Za cerkvenim zidom, Dvorišče, Žaga, Pod Grintovcem, Hišna vrata in risbe. Izdan je bil katalog.

V isti skupini se je Fr. Pavlovec udeležil IV. razstave skupine trojice v Zagrebu, meseca novembra 1933. l.

#### Leto 1934.

1. Decembra 1933. in januarja 1934. je bila v prostorih Akademije v Firenci **mednarodna razstava Madona umetnic**. Od Slovencek se je udeležila razstave Mara Kraljeva z delom Pietà.

2. Januarja 1934. razstavlja v Jeruzalemu **Jaro Hilbert** olja in akvarele iz Palestine.

3. **Božidar Jakac**. Umetnostna razstava z naslovom **Dalmacija, Dolenjska, Portreti**. Jakopičev paviljon od 25. februarja do 26. marca.

Razstavil je 46 pastelov s svojega potovanja po Dalmaciji 1933. l. večinoma motivi s Splita in s Cetinja; nato najnovejša dela z Dolenjske, motivi okrog Novega mesta, Gorjancev in Krke. Portreti ravnotako iz l. 1933 večinoma v rdeči kredni, nekaj v pastelu, gravuri v celuloid itd. Nazadnje so bile skice iz Rima in iz Vrlike. Naknadno je otvoril še en kabinet litografij, lesorezov, radirank, monotopij iz l. 1922 in sledečih. Izdal je katalog.

4. **Retrospektivna razstava Mihè Maleša**, Maribor, Kazinska dvorana od 18. marca do 5. aprila.

Razstavil: Ok. 400 grafičnih primerov svojega razvoja od l. 1920 naprej, linoreze, lesoreze, radiranke, akvatinte, monotipije, risbe.

5. **Matija Jama** — **Razstava slik**. April, Jakopičev paviljon.

Razstavil je sledeča dela: Bratec in Sestrice, Iz Šlivarja I, II, III, Deklice plešejo, Mati in dete, Žene tolčejo lan, Kopalci na Kolpi, Iz Arkadije I, II, III, Portret Barice, Dekle s „proji“ v roki, Utrujena, Grabljica I, II, III, IV, Jelkica, Dekle z vrčem, Kup I, II, III, Študija glave, Deček s piščalko I, II, III, IV, Snašica, Glava dekleta, Žena, Kup v zelenju, Deček, Gospodinja, Študija glave I, II, III, IV, V, Dekle suši seno, Študija deklice, Pri sušenju sena I, II, Dekle s košaro, Dekle naslonjeno, Ima jako rada svojo tetko, Dekle s teličkom, Deklica si veže robec, Dekle na dvorišču, Vrtnice I, II, III, IV, V, VI, Kuhinjska zelenjava, Črešnje s posod-

jem, Sneg v Tivoliju I, II, Jelke v snegu, Log v jeseni, Pogled na Savsko ravnico, Bregovi Save, Gozd v jeseni, Zitno polje, Jesen, Jabolka, Hrastovje v jeseni, Zasip, Pogled na Golovec, Pri Sv. Katarini, Pogled na blejsko polje, Hrastje, Blejsko jezero, Na Rebri I, II, Potoček, Senklavž ponoči, Kravice, Orehi, Pri Sv. Katarini, Dolina Save, Stol z Dobrave, Martuljkova skupina I, II, Jelovje, Sava, Blejsko jezero v snegu I, II, Zimsko popoldne, Pastirček, Sava pri Zasipu, Hrasti pozimi, Pokrajina od Kolpe, Ljubljana v snegu, Kopalci, Pomlad, Sneg v Scheveningenu, Krave na Kolpi, Žene rujejo lan, Studije. Izdal je katalog.

6. Na retrospektivni razstavi „**Sto godina hrvatske umjetnosti**“ aprila meseca v Zagrebu, katero je priredila zagrebška Jugosl. akademija znanosti in umetnosti, so bila razstavljeni tudi dela Mihe Stroja.

7. **VI. pomladanska razstava v Beogradu**. Paviljon „Cvijete Zuzorič“ maja meseca.

Razstavili sledeči Slovenci: Nande Vidmar, R. Jakopič, M. Jama, Francè Kralj, Bruno Vavpotič, F. Zupan, Ivan Kos, Mara Kralj, Tone Kralj, J. Tavčar, Augusta Santel, L. Dolinar in Dana Pajnič. V katalogu je bil imenovan tudi Drago Vidmar, ki se pa razstave ni udeležil.

8. **Bruno Vavpotič** razstavlja akvarele v prostorih trg. A. Kosa (Mestni trg 9), od 20. maja do 15. junija. Akvareli: planine, Dalmacija, Beograd, Sarajevo, Pariz, Benetke, ca. 60 del.

9. **Tone Kralj** — Umetnostna razstava od 27. maja — 20. junija v Jakopičevem paviljonu.

Razstavil je: Ciklus „Cesta“ (ujedenke), ilustracije „Visoške kronike“, Ciklus „Zemlja“ ilustracija Vide Jerajevje (lesorezi) in olja: Kmetska svatba, Tatjana, Bratje, Begunci, Pietà, Oljska gora, Snemanje, Sv. Anton, Portret moje žene; skulpture: Passio, Z doma, Cankar, Nagrobni detajl, Don Quichotte, Matija Gubec, risbe in litografije. Izdal je katalog.

10. **Kolektivna razstava del Antona Gvajca**. Priredil klub „Brazda“ v zvezi s III. Mariborskim Tednom v Mariboru od 4.—15. avgusta.

Razstavil ca 60 slik: cvetice, sadje in krajina. Važnejša dela: Astre, Breškeve, Po dežju, Mežiška dolina, Zitno polje, Radoha, Moliške planine.

11. **Razstava del slovenskih umetnikov.** Jakopičev paviljon, od 1. do 10. septembra.

Razstavili so: Rihard Jakopič (Madona, Ranunkule, Študija, Park, Astre, Gozd, Teloh, Povratek od dela, Cinije I, II, Tulpe, Georgine, Skica s Posavja, Mrtve rože, Vrtnice, Gloksinije, Rdeče cinije, Potonke, Anemone, Glosinije, Gladijole, Delavec in risbe), Božidar Jakac (pastele, Franc Klemenčič (Hišica v Mestnem logu, Gradaščica v Jeseni, Mali graben, Zimska pokrajina, Vič v snegu, V juniju, Zelenje ob vodi, V Mestnem logu, Sončna pokrajina, Kozarje v snegu, Pokrajina, Ajda), Franc Košir (Tihožitje I, II in akvarele), V. Šeferov olja, Bruno Vavpotič akvarele iz Pariza, Raba, Benetk, Vintgarja, Sedmerih jezer, Ivan Vavpotič (Bohinjsko jezero, Rože), Maksim Gaspari (Madona, Kamniška nar. noša, Nevihta na vasi, Sejmarji, Divji lovec, Madona v gozdu, Slovenec, Slovenka in kolorirane risbe ter tempera), Peter Loboda (Ivan Cankar, Nj. Vis, prestolonaslednik Peter, Madona I, II, Mati z detetom), Hinko Smrekar risbe, Dalmatico Inkiostri monotipije. Izdan je bil katalog.

12. **„Slovenska pokrajina“.** Razstava na jesenskem ljubljanskem velesejmu od 1. do 10. sept.

Razstavili so: A. G. Kos, Pirnat, Globočnik, Gorše, Jakac, S. Šantel, Zajec, Košir, A. Zupanec-Sodnikova, I. Vavpotič, Sirk, Mežan, Jirak, I. Kos, Germ, Šušteršič. Grafiko in akvarele: A. Lapajne, Maleš, Robičeva, R. Šubic, A. Šantel, Justin. Razstavo je organiziral O. Globočnik.

13. **Arhitektonska razstava** na jesenskem ljubljanskem velesejmu od 1. do 10. sept.

Razstavo je organiziral arhitekturni oddelek banske uprave, ki je imel namen pokazati tri probleme arhitekturnega dela: 1. Male hiše za konec tedna (G. Ogrin, M. Oražem in dr.) 2. Planinska koča (B. Kobč), gospodarska poslopja in kmetje v planinah (Platner, H. Hus, Strenar, Kobč in arhit. odd. banske uprave), 3. Regulacija podeželskega naselja (H. Hus, Tomažič).

14. V lokalu **„Opreme“** v nebotičniku so priredili intimno razstavo oktobra meseca: Božidar Jakac, Karla Bulovec-Mrakova, Rihard Jakopič, Peter Loboda, Dalmatico Inkiostri, Tone in Mara Kralj.

15. **Ante Trstenjak razstavlja** v palači Hranilnice Dravske banovine v Mariboru kot gost umetniškega kluba „Brazde“ od 21. okt. do 29. okt.

41 slik: olja (Koča v Karpatih, Ribiči na Hvaru, Korčula I, II, Karpatška vas), Gvaši (V Ljutomerskih goricah, Koča v Goricah I, II, Vas Mačkovci, V krčmi, Doma, Tihožitje, Cvetice in dr.), Avareli (Huculski pastir, Košar, Budišin ob Sprevi, Pont-neuf v Parizu, Rab in dr.).

16. 31. okt. je otvorjena v Parizu v Grand Palais jesenska umetnostna razstava **„Salon d'Automne“**, kjer je razstavil tudi slovenski slikar Rajko Slapernik svoji deli: Forum Traianum in Motiv iz pariške okolice.

17. **Razstava mariborskega umetniškega kluba „Brazde“** in njenih gostov. Jakopičev paviljon, od 10. novembra do 5. decembra.

Razstavili so: Anton Gvajc (Savinja, Molička planina, Po nevihti, Jez, Pred nevihto, Pod Ojstrico, Jutranje solnce, Bela, Stara Robanova žaga, Iz soteske, Hiše, Ojstrica, Pot, Iz Solčave, Savinja v Solčavi, Vrbe pri brodu, Iz Zakota, Vipava, Jutro, Ob solnčnem zahodu, Zgodaj v jutru, Gozd, Pred dežjem, Jutro, Drava nad St. Lovrencem, V prvem mraku, Hiše na gorškem gradu, Mlin v Krški vasi I, II, Bistrica pri Kamniku, Mlin na Gabrnicah, Drava pri Sv. Ožboltu, — pod Sv. Ožboltom, Drava, Mežiška dolina, Pesnica, Gabrnica, Kokra pri Kranju, Ob potu na Remšnik), Karel Jirak (Po trgatvi v Halozah, Ljubezen, Haložanka, Portret ge. L. V., Ribe, Tulipani, Most čez Krko, Kovačnica, Otroška glava in še 9 pastelov), Ivan Kos (Krajina s cesto, Starka moli, Snopje, Iz okolice Sl. Konjic, Pod Pohorjem Opoldne, Človek s ceste in 4 akvarele, linoreze in več risb), France Košir (Portret ge. L., Glava dekleta, — dečka, Jez v Škofji Loki, Sora, Drava pri Ptujju, Iz okolice Ptujja, Tihožitje s štruko in 4 akvarele), Albert Sirk (Sam sebe, Jezus in ribiči, Madona, Vihar na morju, Od ribolova, Oče, Poldne, Kosci, Krmar, Kandidata smrti, Večer na morju, Jadrnica, Strma gora, Sv. Barbara, Vodnjak in 2 akvarela in eno oglje), Anton Trstenjak (gvaši: Žena z muco, Pri toaleti I, II, Tihožitje s kipom, — z lutko, — vrčem, Ribiča na Hvaru, Hvarsko pristanišče, Montmartre I, II, Prleška koča, Vas v Prlekiji, Cvetje, Hvarska trdnjava in 7 akvarelov). Razstava je bila pod pokrovi-



teljstvom g. pom. bana dr. O. Pirkmajerja, v oskrbi Narodne Galerije. Izdan je bil katalog.

**18. Razstava ljubljanskih likovnih umetnikov v Mariboru.** Kazinska dvorana od 15. nov. do 3. dec.

Razstavili so M. Jama (Pokrajine), M. Sternen (Dubrovnik, Benetke, akti), R. Jakopič (rože, pokrajine), M. Gaspari (žegnanje), A. Zupanec-Sodnikova (Rože), F. Klemenčič (Pokrajina), I. Vavpotič (Portret), B. Vavpotič, (akv. Savinja, Pariz), I. Zupan in D. Inchiostri ter kiparji: T. Kos (plastika), M. Pirnat (Portret g. Danila, gen. Maistra, dame), F. Gorše (Kristus), P. Loboda (Kr. Peter), I. Zajec in H. Smrekar (risbe). Omenjena so samo važnejša dela.

19. Od 2. dec. do 14. dec. razstavlja v prostorih trg. Hedžet-Koritnik (Frančiškanska ulica) splitski slikar **Stjepan Baković** olja pokrajin in narodnih noš iz Dalmacije.

**20. Razstava jaslic** v Ljubljani, Jakopičev paviljon, priredilo TKD Atena od 8.—16. dec.

Razstavili so ok. 50 kosov, med njimi so bile razstavljene jaslice sledečih slov. umetnikov: Langus, Wolf, Herrlein, Klemenčič, Gaspari, Pengov, Šubic, Kralj in Mare Kraljeve. Poleg tega so bile na razstavi poznogotske jaslice iz l. 1584 ter jaslice iz zbirke g. Wintra in g. Sadnikarja.

**21. Razstava „Brazde“** v Mariboru. Kazinska dvorana od 8.—25. dec.

Razstavili so: Jirak K. (Portret Skrbniška v Hamletu in Idealnem soprogu, portret g. Udovičeve, gdč. E. A., gdč. Sl. M., Dekle z juga, Portret g. Reharja, Otroška glava v ogledalu, Madona, Ljubezen, Kovačnica, Cvetoča ajda, Pred nevihto, Gozd, Travniki, Jutro, Tulipani, Ribe in pasteli), Kos Ivan (Breze, Koroški motiv, Gozd, Na polju, Krajina s cesto, Opoldne, Iz okolice Slov. Konjic, Starka moli, Portret igralca, Dama v črnem, Portret g. Golouha ter risbe, akvarele in študije), Sirk A. (Komar, Megla, Večer na morju, Vihar na morju, Ladja v luki, Mornarji, Vrnitev, Portret g. Rehar, g. Kocjančič, g. Danilo, Slov. gorice, Mož z bokalom, Moja mati, Beguncj in akvareli), Košir F. (Drava pri Ptujju, Jesensko sonce, Most čez Dravo pri Ptujju, Nad jezom, Motiv z Gorenjskega, Jez v Skofji Loki, Jez), Stoviček V. (Madona, Mati z detetom, Plesalka, plakete).

22. V „Umjetničkem paviljonu“ v Zagrebu so razstavili kot gostje „**Grupe Trojica**“ decembra meseca slovenski grafiki: B. Jakac, Fr. Mihelič, M. Sedej, Tone Kralj, M. Maleš, V. Pilon, Klemenčič Dore.

23. V salonu „Šira“ je priredil decembra meseca svojo kolektivno razstavo slik z morja Slovenec: Rudolf Marčič.

Leto 1935.

**1. Razstava. Jan Oeltjen in Elza Kasimir-Oeltjen.** Jakopičev paviljon od 15. januarja do 10. februarja.

Važnejša dela: Jan Oeltjen (Poletna priroda, Pod večer, Sneg kidajo, Kopači, Friziška pokrajina, Trgatev, Nevihta, Ptujski most, Led na Dravi, Ribiči ob Dravinji in lesorezni ciklusi, ujedanke, akvareli), Elza Kasimir-Oeltjen pa pasteles in portretne glave v glini.

**2. Matija Jama — Razstava slik,** marec, Jakopičev paviljon.

Poleg večine slik z razstave l. 1931 je razstavil sledeča nova dela: Predica z otrokom, Pri vodnjaku, Deklice plešejo, Predica I, II, III, Iz Arkadije, Paris in božice, Mestni trg zvečer, Deklica z „raljco“ I, II, Krave se vračajo domov, Sedeča deklica, Jelše ob vodi, Pčsterna, Stol Bled in okolica, Orači I, II, Ljubljansko polje, Prijateljci I, II, Rdeči „žimper“ I, II, Otroci na paši, Ljubljanski grad z Mirja, Studije. Izdal je katalog.

**3. Umetniški klub „Brazda“** razstavlja od 16. do 18. marca v Murski Soboti.

Razstavljali so: A. Gvajc, K. Jirak, Iv. Kos, F. Košir, Z. Mušič, A. Sirk in kipar Vl. Stoviček.

**4. Umetniški klub „Brazda“** razstavlja od 24. marca do 7. aprila v mali dvorani Celjskega doma v Celju.

Razstava je bila z istimi slikarji in istimi deli, kakor v Murski Soboti. Razstavljalcem se je pridružil še Dore Klemenčič.

**5. III. kolektivna umetnostna razstava Srečka Magoliča** ob njegovi 75 letnici. Jakopičev paviljon od 14. aprila do 15. maja.

Sesnam slik: Motiv z grada I, II, III, Mangart, Jesen na Golovcu I, II, III, Mali graben I, II, III, IV, Mestni log, Blejski grad, Motiv z Rožnika, Slap Savice I, II, Motiv z Golovca I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, Jesen na Gradu, Završnica, I, II, Gozd na Trški gori, Gozd ob Završnici, V Mestnem logu I, II, III, Na Golovcu I, II, III, IV,

V, Motiv iz Kamniške Bistrice I, II, Na Gradu, Jutro na morju, Motiv z Bleda I, II, Vrbe ob Malem grabnu, Pot k slapu Savice I, II, Jadransko morje, Tihožitje, Vintgar I, II, Acalea, Triglav, Motiv pod Peričnikom I, II, Motiv iz Vrat I, II, III, IV, Morje I, II, Bukovje v jeseni, Motiv iz Hudenj, Ob Malem grabnu I, II, III, IV, Pred Iškim Vintgarjem, Rakovniški Vintgar, Bled v jeseni, Topol v jeseni, V Kamniških planinah, Razor o Vel. noči, Jesen ob Malem grabnu, Jutro na Golovcu, Motiv z Boh, jezera I, II, III, Konjski vrh I, II, Iz Iškega Vintgarja, Bohinjsko jezero, Ob Ljubljani, Ob Boh. jezeru, Motiv z Rakovnika I, II, V Planici, Gruberjev prekop, Grad Otočec, Motiv s Starih Fužin, Libija pri Krškem, Poplava na Barju, Rakovniški ribnik, Breze spomladi, Motiv z Bokavc I, II, Gabri na Gradu, Motiv z Raba I, II, Ob Jadranu I, II, Motiv iz Planice, Ponca, Jesen v Mestnem logu, Večer na Jadranu, Iški Vintgar I, II, III, IV, Breze spomladi, Motiv z Barja I, II, III, IV, V, VI, Motiv s Krka, Po nevihti, Motiv z Brda pri Kranju, Motiv iz Iške I, II, Ljubljana na Barju I, II, Sava pri Mojstrani, S Posavja, Na poti v Vrata, Poplava v Mestnem logu I, II, Jesenski večer na Bledu I, II, Poplava v jeseni, Južni sneg, Posavje, Peričnik I, II, Zima ob Malem grabnu, V gorah, Pogled na Skrlatico, Motiv z Dolenjske, Pod Triglavom, Motiv s Krnice, Breze v snegu, Megleno jutro, Izdal je katalog s svojim uvodom: „Nekaj misli o mojem slikanju.“

6. Aprila razstavlja v prostorih trg. A. Kosa A. G. Blaž 50 monotipij in risb.

7. Od 20.—50. aprila razstavlja v veliki Kazinski dvorani v Mariboru **Stjepan Bakovič** iz Splita.

8. Od 20.—50. aprila razstavlja v Beli dvorani Uniona v Ljubljani **Ipolit Majkovski** iz Splita slike z morja.

9. Za Veliko noč (aprila) 1955 razstavljata na Dunaju pri Hagenbundu **Tone Kralj in Mara Kraljeva**. Tone Kralj (važnejša dela: Bratje, Pietà, Ohcet, Oče, Jesen, Pomlad, Južina, Tovarna, Tihožitje, Majka Jugovičev, Sv. Sava, Kosovska devojka, Judita in Holofernes, Karneval, šent Peter pozimi, Ljubljana s tromostja, Dva akta, Tatjanica), Mara Kralj (Pietà, Slovenska pastirica, Losanka, Beg kralja Matjaža).

10. VIII. **Pomladanska razstava v Beogradu**. Paviljon Cvijete Zuzorič, otvoritev 12. maja.

Udeležili so se je Slovenci: Drago Vidmar, O. Globočnik, Fr. Zupan, G. A. Kos, Francè Kralj, M. Sedej, J. Tavčar, F. Gorše, Tine Kos, M. Jama, L. Dolinar in Dana Pajnič z 19 deli.

11. **Retrospektivna grafična razstava**, Ljubljana, Šelenburgova ulica 7. **Miha Maleš**. Monotipije s potovanja po Nemčiji, monotipije rož in lesorezov, ciklus „Golnik“. Razstavo je otvoril dr. R. Ložar.

12. I. **Pomladanska razstava društva likovnih umetnikov Dravske banovine**. Ljubljana, Jakopičev paviljon, maj — junij.

Razstavljalci in dela: Stane Dremelj (Mira), Lojze Dolinar (Min. J. Pucelj, R. Jakopič), France Gorše (Mladost, Mati, Pisatelj Bevk, Gdč. Boltarjeva, Ženska glava, Dr. Iz. Cankar, Lastni portret), Maksim Gaspari (Mati Božja, Jesen, Koroški čebelar, Suha roba, Trije kralji), Božidar Jakac (Kanonik Sušnik, Krka, Na Vasi, Virča vas, Grad Otočec, Grad Otočec zvečer, Novo mesto, Moja mati, Moj oče, Gdč. T. S., Dr. C. Hagemann, Gospa H.), Dore Klemenčič (Zimski motiv, Podoba J. Grašerja), Gojmir Anton Kos (Načrt za portretno kompozicijo, Gosposvetska cesta, Ribe in lonec, Ribe na krožniku, Cvetje), Ivan Kos (Profesor J. Sediwy, Dekleti), Tine Kos (Dekliški akt, Plin, Mati, Portret mojih fantov, Kipar, Mati, Sejalec, Ženska glava), Fran Košir (Iz okolice Ptuja), Zdenko Kalin (Mlada mati, Ženska glava, Glava dečka), Mara Kralj (Pietà, Mlada prijateljca), Tone Kralj (Južina na polju, Pomlad, Jesen, Karneval, Pietà, Šlepec, Judežev poljub), Adolf Lapajne (Dubrovnik), Miha Maleš (Marija z Jezuškom I, II, Desetnica), Janez Mežan (Opuščeno pokopališče, Zvonik, Lastni portret), Franc Mihelič (Zatišje z lutko, Britof s cerkvijo, Vas, Britof, Deček, Golo drevje), Zoran Mušič (Modelka, Sardine), France Pavlovec (Kruh, Krompir), Elda Piščanec (Dekle v narodni noši), Anton Plestenjak (Gorska krajina, Krajina, Večerna krajina, Zimska krajina), Mira Pregelj (Šivilja, Vrtnice, Tulipani, Astre), Karel Putrih (Dekliška glava, Dekliška glava), Ivan Sajevec (Moška glava), Maksim Sedej (Dvojica, Kompozicija, Mati z otrokom, Mrliček, Par, Mati z otrokom, lino-rezi iz cikla: „Predmestje“) Anton Sever (Karla, Materina sreča), Al-

bert Sirk („Trgeti“, Soparno, Ribiči), Rajko Slapernik (Slamo nakladajo, Viadukt d'Auteuil, Kanal d'Issy I, II), Vladimir Stoviček (Portretne plakete, Mati božja), Augusta Šantel (Primule, Naglji, Žužemberk), Henrika Šantel (Gorenjsko zatišje, Belokranjsko zatišje), Saša Šantel (Metliški tkalec, Motiv s Fužin, Pogled na Celje, Podoba goslarja), Mirko Šubic (Sv. Boštjan, Podoba gospoda), Fran Tratnik (Vedeževalka, Hrepenenje, Mati z otrokom), Anton Trstenjak (Oblačenje lužiške neveste, Ob potoku, Mati, Zatišje z masko), Bruno Vavpotič (Krajina I, II), Ivan Vavpotič (Plesalka, Konzul inž. Ševčik, Emil Kralj, Mak, Zatišje s konjičkom), Fran Zupan (Zaliv v Gružu, Pogled na Lokrum, Marija Snežna, Ribiška barka, Zaton pri Šibeniku, Trdnjava Klis), Lojze Zagar (Marija in Jožef). Izdali so katalog z uvodom in reprodukcijami.

13. **Slovenski lik** razstavlja v Zagrebu v Umjetničkem paviljonu od 8. junija naprej. Razstavili so Francè Kralj, Stiplovšek, Nande in Drago Vidmar ca. 70 olj, 80 grafik in risb ter 45 plastik.

14. **Razstava sodobne cerkvene umetnosti** ob priliki Euharističnega

kongresa v Ljubljani od 28. junija do 4. julija.

Razstavili so: Slavko Pengov, M. Maleš, Francè in Tone Kralj, R. Jakopič, M. Stern, Helena Vurnikova, kiparji: F. Gorše, P. Loboda, Božo Pengov in rezbar I. Sojč ter arhitekti: Plečnik, Vurnik, Mesar, Tomazič in Ivan Pengov.

15. **Dalmatico Inchiostri in Ivan Zajec** razstavljata od 14. jul. do 28. jul. v Jakopičevem paviljonu.

16. **I. Razstava umetniške skupine**. V okviru Mariborskega tedna od 1. do 13. avgusta so razstavljali G. A. Kos, M. Maleš in Fr. Gorše 115 del olj, grafik in kipov.

17. V mali unionski dvorani v Mariboru razstavlja **Ljubomir Nakič** iz Splitu v okviru Mariborskega tedna.

18. 14. avg. otvorili slikarsko razstavo v narodni šoli na Bledu **prof. I. Germ**.

19. **Edo Deržaj** razstavlja v Jakopičevem paviljonu od 31. avgusta do 14. septembra 160 del: olja, akvarele in grafike. Motivi z gora in Velike Britanije.

## Književnost.

**Ididor Cankar. Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi.**

Doslej so izšli:

I. del. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000: Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku (v treh snopičih, l. 1927., 1928., 1929. ter v drugi izdaji l. 1930. Str. 314, slik 141, s pridodanim slovom, seznamom slik, imen ter stvarnim kazalom.)

II. del. Od leta 1000 do leta 1400: Razvoj stila v visokem in poznem srednjem veku (Romanska in gotška doba, v dveh snopičih, l. 1931., 1935. Str. 335, sl. 172 in enakim dodatkom.)

III. del. Od leta 1400 do leta 1546, prvi snopič: Razvoj stila v dobi renesanse (Italija) l. 1936. Str. 208, sl. 98. Knjigo izdaja Slovenska Matica v Ljubljani.

Vsebinska doslej izdanih delov je v kratkem sledeča. V veličastnem finalu

pozno antične kulturne in politične organizacije se razvije v ugodnih duhovnih in materialnih dispozicijah krščanstvo in z njim novi miselnosti ustrezajoča umetnost. Materijalistično, le na tostranost usmerjeno presojanje sveta, čemur adekvatni izraz v umetnosti je z oblikovno analitičnega stališča naturalizem, pozno antičnemu človeku ne zadošča več. Skeptično presojanje starih idealov in nemirno iskanje novih, trdnejših, življenja usmerjajočih vrednot zasidranih v onostranstvu je tipična podoba pozno antičnega izobraženstva. V tem, duhovno tako razdrobljenem svetu je krščanstvo kot nosilec novega idealizma našlo plodovita tla. Kakor vsa pozno antična miselnost tako je analogno tudi umetnost zaplavala k novim bregovom. Mesto naturalistično pojmovane podobe se v novi umetnosti vedno bolj poudarja idejna plat in ko prvi starokrščanski

slikar prime v roke čopič, da ustvari v katakombah nov lik krščanske umetnosti, more v izzvenevajoči antični umetnosti najti nebroj primerov sorodnih sebi po duhu in formi. Iz katakomb se nova spiritualistična umetnost po Konstantinovem ediktu v 4. stol. preseli na sonce, objame jo duh antične posvetnosti in oplojena z ostanki klasičnega naturalizma se „paganizira“ in tako iz sanjskega sveta onostranosti stopi v realno tostranost. Vendar je v času zmagoslavnega prodiranja krščanske religije po vsem svetu, v času postajanja njene organizacije, duhovne in materielne, ta realistična reakcija le kratka. Krščanska umetnost koraka k vedno doslednejšemu idealizmu, katerega vrhunec doseže v 7. in 8. stol. v okviru novih svežih nosilcev zgodovinskega razvoja, „barbarov“, t. je novih ljudstev iz Vzhoda in Severa. Stilni razvoj zapadno evropske (krščanske) umetnosti je s tem dosegel eno skrajnost in, da je mogel ohraniti svojo plodnost, je bil prisiljen znova vrniti se k antičnemu naturalizmu; v tej novi obliki nam je dal umetnost tkzv. „karolinške renesanse“. Kakor je bil veliki poizkus Velikega Karla obnoviti stari rimski imperij le historični anahronizem, tako je bilo tej, na antiki temelječi umetnosti renesansi usojeno le kratko življenje. Kulturna, vitalna sila krščanstva pa je že izoblikovala v tem tvorbo, ki jo z zelo splošno krilatico imenujemo srednji vek.

Termini tehničari, ki jih srečujemo kot oznake za ta čas so: fevdalizem, investitura, križarske vojske, čas sholastične filozofije —; tipična za njeno duhovno strukturo pa je nadvlada idealističnega pojmovanja življenja in sveta, v katerem pa se že opažajo divergentne sile vodeče k tostranosti in bolj realističnemu gledanju sveta. Je to čas romanske umetnosti, v kateri zraste od stvariteljskih energij kar kipeča arhitektura kot zgovorna podoba svojega časa; v glavnem ima še vedno idealistični značaj, pomešana pa je že z realističnimi primesmi. Kamor je korakala zmagovitejša in reprezentativnejša sestra, tja so ji sledile skulptura in slikarstvo. V naslednjem času, ko se je realizem in iz njega izvirajoči individualizem vedno bolj krepil, prehajamo v dobo gotske umetnosti, v čas, ko je „duša srednjega veka vzplamtela s svojim poslednjim, a najvišjim in

najbolj sijajnim plamenom“. V katedralah je srednjeveški človek zadostil svojemu dinamičnemu, idealističnemu in religioznemu čustvu, a obenem z uresničenjem enotnega realnega prostora afirmiral svoj umetnostni realistični nazor in tako pripravljaj pot renesansi. Isto velja za skulpturo in slikarstvo tega časa. Povsod se pripravljajo tla umetnosti novega veka — renesansi.

S 15. stol. se prične doba renesanse, doba nove naturalistične reakcije na srednjeveško idealistično usmerjeno miselnost. Umetnost se obrne zopet k antiki, a obenem k naravi. S porastom individualizma zraste v novem veku nebroj umetniških osebnosti, pojavijo se prve umetniške biografije, skratka objektivno, skupno, v onostranost usmerjeno presojanje sveta, zamenjuje subjektivno, osebno vrednotenje življenja. Stara idealistična umetnost, postavljena pred nove probleme upodabljanja resnične narave, si mora nujno prisvojiti nova spoznanja in nove zakone izpisovanja realnega inventarja. Kar ne ustvarijo veliki genialni reformatorji (Masaccio), dopolni eksakten studij narave sploh, ter zakonov umetnosti, perspektive, risbe, anatomije. Tako se razvije nova umetnost renesanse v svojih panogah arhitekture, slikarstva in skulpture, vsa zaverovana v lepoto narave in njenih zakonitosti. Arhitektura, dopovedujoča o zakonitosti naravne materije, o mirovanju in tektoniki mas, nasproti gotski dinamični neugnanosti in dematerializiranem značaju členov, prostora in materiala; skulptura zaposlena s problemi upodobitve človeškega telesa v njegovi realni organičnosti in anatomski pravilnosti, ter slično slikarstvo s temi in ostalimi vprašanji resnične umetnostne obnovitve sveta. Iz te napram srednjemu veku novo zgrajene ali po antiki podedovane podlage vzraste realizem visoke renesanse, ki poleg suverena obvladovanja narave prinaša že nove, na osebnem spoznanju rastoče klice idealizma. Leonardo, Michelangelo in Rafael so tri velike osebnosti, ki označujejo ta čas. Ta idealistična primes pa je obenem že znamenje za nov v baročni idealizem vodeč razvoj umetnosti.

Kdor le malo pozna domačo in tujo umetnostno-zgodovinsko literaturo, bo ob Cankarjevi zgodovini likovne umetnosti brez težave spoznal, da gre v tem

primeru za izredno, meje lokalnega kulturnega razvoja in po njem sankcionirano merilo vrednotenja, daleč presegajoče delo. Cankarjeva zgodovina je namreč po svoji vsebini, kakor z zgolj umetnostno zgodovinskega, teoretičnega stališča v celotnem razvoju umetnostno zgodovinske znanosti tako aktualna in tako stvariteljska, da jo moremo mirne duše staviti ob stran najbolj znanim in najbolj tehnim delom umetnostno zgodovinske literature. In ker gre v tem primeru torej za delo, ki ne prinaša samo novih dognanj v zgodovino umetnosti, marveč, kar je še mnogo več, tvori v celotnem razvoju umetnostno zgodovinske znanosti nov koncept, ki odpira na torišču te znanosti nove probleme in načine presojanja umetnosti, je v svrhu njegovega razumevanja nujno potrebno, da poiščemo tiste osnove in določimo tiste vplive, ki so sodelovali pri njegovem nastajanju. Da pa nam bo to mogoče izvršiti, moramo poseči v razvoj umetnostne zgodovinske znanosti precej daleč nazaj.

Umetnostna zgodovina, gledana s stališča eksaktne znanosti ni stara veda. Še v prvi polovici 19. stol. životari kot nekaka stranska veja arheološke znanosti, le da je njena metoda v odnosu do arheologije povsem neznanstvena in nekritična. Bil je to čas, ko so umetnostno zgodovino pojmovali v kulturno zgodovinskem smislu naivno, teoretično pa so jo presojali pod vidiki historičnega ali pa estetskega dogmatizma. Dela tega časa voljno prenašajo drugo iz drugega vedno iste bajke in anekdote o vedno istih umetnikih, vedno isti klišeji potujejo iz knjige v knjigo, nad vsem tem pa plavajo doktrinarne, spekulativno skonstruirane, vedno pa samovoljni estetski zaključki in sodbe. Historično estetski dogmatizem, porojen iz klasicizma in stare humanistične pravljice o „absolutni“ umetnosti, razdeli umetnost na dve, po kvaliteti bistveno različni sestavini: klasika — antiklasika; in dočim goji do prve prav fetišistično ljubezen, mu je druga le oznaka za žalostno barbarizacijo in propad umetnosti. Poleg klasike, je vzdržala svoj položaj pod hudim pritiskom subjektivističnega doktrinarnega presojanja umetnosti morda le še renesansa, dočim so bile vse druge umetnostne periode proglašene za jalove in so se citirale kot

vzgledi umetniškega neznanja ali pa sterilnosti časa samega.

Jasno je bilo, da tako pojmovanje umetnosti ni moglo roditi dobrega sadu in kmalu so vstali možje, ki so napravili konec temu tako nasilnemu presojanju umetnosti. Med reformatorji, ki so povzdignili umetnostno zgodovino na bazo eksatne znanosti sta bila F. Wickhoff in A. Riegl na Dunaju. Pod vplivom študija arheologije in zgodovine, ki sta obe že precej časa uporabljali za svoja dognanja eksaktno moderno kritično metodo, je Wickhoff prišel do prepričanja, da je možno objektivno kritično presojanje umetnosti le s pomočjo modernega historičnega kritizma. Umetnina naj se ne presoja s subjektivnih deduktivnih vidikov, marveč naj se povsem objektivno obdela, enako kot historični viri ali dokumenti. S tem je zgodovina umetnosti od jalovega antikvaričnega diletantizma prešla v kategorijo eksaktne znanosti; novo objektivno pojmovanje in presojanje umetnosti pa je rodilo nesluteno množico novih problemov. Prejšnjo vero v absolutno veljavnost določenih umetnostnih forem, v edino zveličavno umetnost antike nadomesti kritično katalogiziranje in analiza umetnin; logično je, da so se v kratkem pokazali novi nadvse nepričakovani rezultati. Tako je Wickhoff v svojem epohalnem delu o rimski umetnosti dokazal, da je umetnostna perioda, ki je doslej veljala le za klaverno epigonstvo toliko slavljene grške, povsem enakovredna svoji prednici in da vsebuje prav tako genialne mojstre in umetnine, kakor ona. Da, za nadaljni razvoj umetnosti je slednja še važnejša, ker je nekaka posrednica med antiko in novo, krščansko umetnostjo. To tako važno delo je nekako istočasno nadaljeval A. Riegl, ki je na podlagi dekorativne umetnosti (Stilfragen) pokazal razvoj forem določenega ornamenta, preko meja apriorno in spekulativno skonstruiranih umetnostnih dob, ter s tem odvzel sleherni oporo estetskemu dogmatizmu, ki je gledal n. pr. v palmeti harmonično sintezo grškega genija ter njen postanek izvajal iz mehaničnih tehničnih zakonov. Padal je idol za idolom, zlasti še za kasnejšega časa Rieglovega genialnega ustvarjanja. Umetnost zgodnjega srednjega veka je bila od nekdaj domena najbolj fantastičnih, a obenem tudi sentimentalnih, nacionalističnih podmen in

teorij. Tudi ta fetiš se je zrušil pod dokazi eksaktne kritične metode. Na podlagi analize umetnostnih predmetov tega časa je Riegl dokazal zvezo med antiko, starokrščansko dobo in še dalje s srednjim vekom, ter uničil sen o novi pragermanski umetnosti ali kakor jo že nazivajo neštete teorije tega časa.

Kakor hitro se je moglo v zgodovini umetnosti po zaslugi znanstveno objektivne, eksaktne metode govoriti o razvoju umetnosti, torej o medsebojni zavisnosti umetnin in umetnosti sploh, je postalo nujno, da so pričeli iskati tudi vzrok tega razvoja. Prične se zasledovati neka notranja zakonitost, ki veže med seboj umetnostne predmete ene dobe, nazove se stil, duhovni pogon temu gibanju pa daje umetnostno hotenje (Riegl: *Kunstwollen*) določene dobe umetnostnega razvoja. Logično je, da se ob takem poglobljanju pojmovanja umetnosti preneha govoriti o „barbarizaciji“ gotovih umetnostnih dob, da je na tak način absolutna estetika izgubila tla in da se pojmuje umetnost kot nepretrgano valovanje umetnostnih forem iz dobe v dobo. Te forme ustrezajo spremenjenemu načinu „gledanja“ in v temeljih različnemu pojmovanju življenja sploh.

Umetnostno zgodovinska znanost pa s temi ugotovitvami svoje prve znanstvene generacije še zdaleka ni odgovorila na vsa vprašanja skrivnosti polnega razvoja umetnosti, niti ni rešila brezštevilnih problemov, ki so se odprli obenem z novim pojmovanjem umetnosti. Na mesto predestiniranih epoh stopijo doslej povsem neraziskane in „manjvredne“ dobe umetnostnega razvoja, na mesto sterilnih, okostenelih problemov historičnega dogmatizma pa novi univerzalni problemi svetovne umetnosti. Ta nova vprašanja, obenem z novim, globljim pojmovanjem umetnosti pa rešuje naslednja generacija tkzv. dunajske umet. zgod. šole, generacija, kateri je utisnil svoj pečat eden najbolj genialnih umetnostnih zgodovinarjev — M a k s D v o ř á k.

Ob njegovem nastopu na dunajski univerzi, idealno stremljenje obeh reformatorjev in utemeljiteljev te šole nikakor ni želo takega uspeha kakor bi ga po vsej pravici njihovo delo moralo doživeti. Njihova dejanja, če jih motrimo z njihovega stališča, so imela naravnost heroični značaj: po starem, doktrinarnem, a po dolgotrajni

tradiciji utemeljenem pojmovanju umetnosti, nenadoma tako novo, revolucionarno vrednotenje umetnosti! Duh starega nekritičnega in površnega obravnavanja umetnosti je namreč obenem z zahtevami časa, ki je ob koncu in začetku novega veka v miselnosti forsiral vedno večji in doslednejši individualizem, bil še vedno živ, da (v soglasju s časom) je porajal še bolj fantastična in povsem subjektivna gledišča na umetnosti! Borba, s starim zmajem nikakor še ni bila končana (niti danes še ni!) in Dvořák je navezal svoja raziskovanja umetnosti povsem na ona svojih prednikov. Vendar pa: nov čas nov genij. Dvořák je postavil pojmovanje umetnostnega razvoja in umetnosti na nove temelje, s čimer se je izvršil v zgodovini umetnosti nov silovit preobrat. Ob koncu življenja postane Dvořáku zgodovina umetnosti že zgodovina duha!

Tako je Dvořák početnik duhovno zgodovinske teorije v umetnostno zgodovinski znanosti, tiste teorije, ki navezujoča na eksaktno formalno zgodovinsko metodo, preide k globljemu razumevanju umetnosti, ki se po vzgledu prejšnje ne zadovolji samo s konstatacijo njenih formalnih plati, marveč rešuje predvsem vprašanja njene duhovne vsebine. Mnogi problemi umetnostnega razvoja se motrijo sedaj v novi, jasnejši luči. „Barbarizacija“ v umetnosti, ki ji zgolj s stališča formalne analize ugovarja Riegl, le še ni povsem jasno likvidirana. Novo pojmovanje umetnosti, ki je sedaj postala emanacija duha, pa to vprašanje z lahkoto reši. Umetnost kot produkt človekovega duha ne more ne propadati in ne „cveteti“. Spreminja se sicer njen stil, njena forma, toda vedno je njen nosilec človekov duh, ki pa niha med dvema skrajnostima, med idejo in naturo in od teh dveh polov je odvisna vsaka forma in stil in ves razvoj umetnosti. Če se starokrščanski ali zgodnje srednjeveški človek odmakne od plastičnega, pravilnega upodabljanja sveta, od naturalizma, k ploskovitemu, naravo preurejujočemu, nepravilnemu — z ozirom na naravne vzorce seve — upodabljanju resnične narave, ni krivo temu tehnično neznanje, ne barbarizacija umetnosti, marveč novi umetnostni ideali, zasedrani v različnih miselnostih človekovih v različnih dobah.

Dvořák reforme v novem pojmovanju umetnostno zgodovinske znanosti ni dovršil. Preogromno je bilo polje, prevelika neobdelana ledina, da bi mu delo uspelo. Začeto delo, pa je po zgodovinski nujnosti prešlo v duhovno last naslednje generacije, katere vzoren zastopnik je avtor naše zgodovine likovne umetnosti, I. Cankar.

Oče duhovno zgodovinske teorije M. Dvořák je kot rečeno započeto delo pustil nedovršeno. Genialne misli, ki so raztresene v njegovih delih, pa še ne odtehtajo novega znanstvenega sistema, ki je bil nujen, da se nova spoznanja umetnosti ohranijo na temeljih eksaktne znanosti. Kajti mnogo paralelnih pojavov v umetnostno zgodovinski literaturi, ki so nastali spričo duhovno filozofskega gledanja umetnosti, je glasen memento, kako so nova dognanja, pomešana s starimi teoremi pretila vnesti v razumevanje umetnosti še gorostasnejše fantazije kot ona stara razmišljanja. Naj navedem za primer samo Worringerjeve gotske formalne probleme, kjer pisec, opuščajoč eksaktno metodo vidi v gotiki neko samo — germansko severnjaško umetnost, ovijajoč jo tako v ovoje nekeke rasno psihološke, povsem neznanstvene podmene.

Ta novi znanstveni sistem pa je izvršil I. Cankar, ter tako duhovno zgodovinsko teorijo postavil na eksaktno nepoporečno bazo, s stališča umetnostno zgodovinskega znanstvenega razvoja pa opravil delo, ki po važnosti prav nič ne zaostaja za onim svojega prednika. Poglejmo sedaj, iz katerih elementov je zgrajen ta sistem.

1. Eksaktna historična kritična metoda (glej Predgovor 1. delu, str. 5). Kot podlago „vsakemu treznemu razpravljanju o umetnosti“ smatra avtor to metodo in njeno aplikacijo na umetnost. V tem nadaljuje povsem tradicijo Riegla in Wickhoffa.

2. Duhovno zgodovinsko (filozofsko) pojmovanje umetnosti, v čemer nadaljuje Dvořáka — toda prav v tej drugi potezi leži najvažnejša pridobitev avtorjeva. Kakor hitro se je pričela gledati umetnost kot odsev duha, je bilo potrebno, da se teoriji, če jo premetrimo z oblikovnega stališča, nujno ustvari novo izrazoslovje. Uvedejo se sedaj novi, iz filozofskega inventarja izposojeni termini tehnični, kot idealizem, realizem, naturalizem. Ti novi izrazi, aplicirani na

stare izrazoslovje formalistične metode so rodili neverjetno zmedo, kajti vsak si je individualno pod gotovimi pojmi predstavljal, kar mu je pač prijalo. Logičnemu, filozofskemu tako doslednemu mišljenju avtorjevemu, pa ta znanstveno tako oporečen način ni mogel ugajati. In tako je nastal njegov **Uvod v umevanje likovne umetnosti**, ki je kaj dobro zaznaven tudi v Zgodovini! Opazimo ga posebno na stilistični plati knjige (prim. stilno analizo slikarstva, skulpture, zlasti pa — kar gre naravnost v odkritje — arhitekture!), kar dano snov neprimerno približa nedvomljivemu, a obenem navidezno lahkemu. „samo po sebi umevnemu“ pojmovanju umetnosti. Z znanstvenim utemeljenjem novega izrazoslovnega sistema pa je novi metodi pridobljeno tudi novo orodje za stilno, formalno analizo. Dočim se je prejšnja umetnostna zgodovinska znanost pomudila le pri formalni strani umetnine, ter jo na tak način stilno kritično opredelila, se Cankar dotakne tudi njenega duhovnega izraza ter slednjega uporablja kot pomagalo pri stilni kritiki. Umetnina, če je formalno čista, nosi v gotovem času povsem svojski vsebinski pečat in tako je novi vsebinski kriterij, spričo odkritosrčnosti s katero se javlja v določnem umetnostnem predmetu prav tako važen faktor pri stilni analizi, kakor zgolj formalna analiza.

To je ena stran njegovega sistema, druga še mnogo važnejša pa se nam odkrije, če premetrimo celotno delo po njegovi za misli in seveda tudi izvršitvi. Aplikacija nove teorije na dano umetnostno zgodovinsko snov se po Dvořáku izvrši le fragmentarno (enako formalno zgodovinska metoda po Rieglu), le tod in tam se kakor biser zasveti genialna misel, nakazujoča nove rešitve v problemih razvoja umetnosti. Cankar pa je prvi, ki po velikih pridobitvah moderne umetnostno zgodovinske znanosti postavi problem univerzalnega razvoja umetnosti zahodne Evrope pod enotno luč — pod do skrajnih možnosti znanstveno dograjen aparat in nam prvi poda zgodovino zahodno evropske misli kot jo sam skromno naziva na str. 34, v Uvodu k III. delu. Še vedno v apologetičnem duhu pisana Zgodovina, nam ob novih odkritjih (starokrščanska umetnost, gotika, razvoj arhitekture Zahoda sploh), ki po eni strani dopolni raziskavanja A. Riegla

v pravcu problema univerzalnega razvoja umetnosti, po drugi pa, oplojena z duhovno filozofskimi pridobitvami Dvořákovimi in lastnimi dognanji, pokaže razvoj stila (misli) zahodno evropske umetnosti od njenih prvih početkov pa do baroka in to v obliki — če se dotaknem še formalne plati knjige — kakršno bi želeli, da ima vsaka slovenska znanstvena knjiga! Dosleden svojemu znanstvenemu prepričanju, ki vidi v razvoju umetnosti le večno meno človeške miselnosti, je poiskal p a r a l e l e v drugih duhovnih gibanjih časa, (v filozofiji, literaturi, sodobni estetiki), ter prvič sistematično, od početkov njihovega razvoja pa do baroka dokazal to, kar je Dvořák le načel, namreč dosledno, logično, duhu človekovemu poslušno in ustrezno formo vsega kulturnega razvoja določene časovne dobe ter še prav posebno umetnosti same.

Tako so prizadevanja vse moderne umetnostno zgodovinske znanosti in plodovi genialnega misleca naposled našli sintezo v tej Zgodovini in tako smo prav Slovenci po avtorjevi zaslugi prvi dobili knjigo, ki danes med tako številno umetnostno zgodovinsko literaturo zavzema, kakor smo pokazali, eno najvažnejših mest.

Mikuž Stane.

**France Stelè:** 1.) *Monumenta artis Slovenicae I.* Srednjeveško stensko slikarstvo, 1955, Akademsko založba, Ljubljana, str. 60, slik 175, tekst slovensko-francoski. Dodane so opazke, seznam slik, krajev, umetnikov, ikonografsko ter stvarno kazalo.

2.) *Cerkveno slikarstvo med Slovenci I.* Srednji vek. Založila družba sv. Mohorja v Celju 1957. Str. 328, slik 74. Stvarno in imensko kazalo, kazalo slik, vsebina.

Potem, ko je moderna umetnostna zgodovinska znanost skupno z moderno umetnostjo odkrila pravo vrednotenje srednjeveške umetnosti, se je inventar umetnostno-zgodovinskega, pa tudi zgolj estetskega materiala povečal za ogromne, doslej kaj malo raziskane zaklade. Romantični idealizem je sicer iskal in našel v srednjeveški umetnosti neke čustveno estetske vrednote, vendar pa, sentimentalen kot je bil, pravega, resničnega razumevanja te umetnosti le ni mogel doseči. Prav tako, če ne še v večji meri, je grešil nad srednjeveško umetnostjo znanstveni historizem, ki je v svesti si svojega

ogromnega stilnega znanja in v veri v absolutno umetnost pri nas v par primerih uničil dragocene spomenike preteklosti, ker se niso skladali s „pravilno“, apriorno skonstruirano gotoko umetnostjo. Moderna umetnostno zgodovinska šola s strogo znanstveno metodo je šele napravila konec tej samovoljnosti; ob njenem patronatstvu so se pričele pozabljeni in nepoznane priče umetnosti kritično obdelovati in razlagati. V to dobo nove moderne znanosti, pada prvo raziskovanje naše srednjeveške umetnosti po avtorju naših dveh knjig. Pri vsem tem pa v našem primeru ni šlo za dopolnjevanje, ali pa globokoumne razlage že prezentnega materiala, marveč je čakalo avtorja komaj začeto delo odkrivanja slednjega. In tako so tekom petindvajsetletnega študija na podlagi danega materiala zrasla v avtorju spoznanja, kakor jih vidimo fiksirana v Monumentih in Cerkvenem slikarstvu.

Obnavnavano gradivo razdeli avtor v Monumentih na sledeča poglavja: 1. Splošni pregled razvoja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji. 2. Slikani kranjski prezbiterij. 3. Johannes concivis in Laybaco. 4. Johannes Aquila de Rakespurga. 5. Ladja cerkve v Turnišču. 6. Poslednja sodba. 7. Trpljenje Kristusovo. 8. Sv. Trije Kralji. 9. Marijino življenje. 10. Svetniške legende. 11. Crngrob. 12. Oltarne slike 13. Miniaturno slikarstvo.

Od srede trinajstega stoletja pa do srede šestnajstega, moremo zasledovati razvoj slovenskega srednjeveškega slikarstva. Daleč od žarišč svetovnega umetnostnega razvoja je na malem delcu evropske zemlje doživljala živahen razcvet ta, v razvoju umetnosti Evrope tako važna umetnost. Po geografskem položaju opasana od nekakega trikota treh najmočnejših kulturnih enot, Juga, Severa in Balkana, je morala na dani kulturni ploskvi sprejemati vplive, od katerih je bil pač najmočnejši severni, a vsled odmaknjenosti od kulturnih žarišč so le slabotni odmevi prihajali na naša tla, tako da ima naša zemlja ves čas srednjega veka značaj nekakega zatišja.

Težišče našega srednjeveškega razvoja umetnosti, tako po kvantiteti, kakor po kvaliteti, pa počiva, če ga motrimo s časovnega vidika, na 15. stoletju. V času, ko Jug vedno radikalneje koraka v novi vek, ko se umetnost presoja s stala naravne resnič-



nosti in se odkrivajo novi, na eksaktnem študiju narave počivajoči zakoni umetnosti, v času, ko se Sever izvija iz gotske tradicije, prevzemajoč iz nje samo naturalistične elemente v svrhu deskripcije naravnih predmetov, je umetnost našega quattrocenta plavala še vedno v vodah srednjeveške miselnosti. Tako je geografsko odrejeni položaj naše zemlje, potem ko je duhovna intenzivnost obeh najmočnejših tokov umetnostnega ustvarjanja do nas že davno splahnela, utisnil našemu quattrocentu nedvomno pečat slogovne zaostalosti in provincialnosti, — po drugi strani pa je bil kulturni vacuum usoden za živahen lokalni, v alpskem okvirju potekajoči razvoj umetnosti. Značilen fenomen je prav na naših tleh izrazito ukoreninjeni mehki slog Janeza Ljubljanskega, Mojstra iz Mač in Bolfganga iz fresk v Crngrobu, fenomen, ki prav v poslednjem času dobiva na aktualnosti in vzbuja v avstrijski umetnostni zgodovini živahno zanimanje. Še mnogo bolj pa je samorasla tvorba „kranjski prezbitarij“, arhitektonsko telo po strogem kanonu in ikonografski tradiciji pokrito s freskami, ki prav na kranjskih tleh doživi dosleden lokalni razcvet.

V drugi polovici quattrocenta pa se v tokovih različnih umetnostnih vplivov, kakor jih avtor subtilno določi na našem teritoriju, prično opaziti pridobitve severnega naturalizma, ki se vedno bolj krepi, dokler v začetku novega veka povsem ne prodre ter z „renesanso“ ne zaključi dobre srednjeveške umetnosti na naših tleh.

Z oblikovnega stališča so Monumenta, kakor tudi cerkveno slikarstvo izredno umno zgrajena. Avtor je spričo ogromnega spomeniškega gradiva stal pred težavno nalogo, ki pa je mogla najti nekako dvojno rešitev. Ali gledati na dano gradivo z razvojnega umetnostnega stališča, pri čemer bi zasledovali našo srednjeveško umetnost od njenih početkov do njenega konca ob spremljevanju ilustrativnega materiala, pri čemer bi se slednji, ki je za karakter in namen Monumentov najvažnejši, nikakor ne mogel izčrpati, ali pa gradivo razdeliti na ikonografske teme, na umetnostne individue ali na specimina lokalnega umetnostnega razvoja (prezbitarij), ter tako dobiti možnost, izčrpati ves material snovno, zlasti pa ilustrativno! Avtor se je popolnoma pravilno odločil za dru-

go rešitev, k čemur pa ga je morda nagnila še misel, pokazati na podlagi ikonografskih posebnosti, ki so opazne v lokalnem razvoju naše srednjeveške umetnosti, na do neke meje samorasle poteze naše umetnosti.

Razvrstitev teh misli je v knjigi Monumentov, če pogledamo poglavja kakor si drug za drugim slede, izvršena premišljeno in pretehtano. Citatelj naj se ob uvodu v lepote naše srednjeveške umetnosti najprej seznanji z avtoritativno pisanim celotnim vpogledom na razvoj te bogate priče slovenske umetnosti. Nadalje pa naj gradualno pristopa k specialnim problemom, najpreje arhitektonske tvorbe, odtod k umetniški osebnosti, nato do posameznih ikonografskih tem, da slednjič spozna še skromna membra disiecta našega oltarnega in miniaturnega slikarstva.

Monumenta so po svojem bistvu predvsem namenjena inozemstvu (francoski tekst!) in je njihova naloga posebno, da v svetu pripovedujejo o vrednosti naše umetnosti indirektno pa tudi o zrelosti našega kulturnega stanja. Njihov karakter je torej predvsem reprezentativno - ilustrativen. Vendar pa bi se motili, če bi priznavali vrednost tej knjigi samo s tega stališča. Monumenta imajo namreč še drugo vrednost; ta pa je povsem znanstvena. Odlične reprodukcije, znanstveno neoporečen tekst, opremljen z vsemi potrebnimi citati uporabljene literature, knjigo samo po sebi dvignejo na znanstveni nivo.

Po oblikovnem in idejnem namenu knjige utesnjeni tekst pa je dobil bogato dopolnilo v poljudni publikaciji Cerkvenega slikarstva. Problemi naše srednjeveške umetnosti in umetnosti sploh, ki jih avtor ni mogel izčrpati v Monumentih, najdejo svojo rešitev in razlago v tej knjigi. Po, v uvodnem okvirju načetih perečih vprašanjih sodobne cerkvene umetnosti, pozove avtor za pričo tradicije te slikarske panoge vse naše srednjeveško slikarstvo; pokaže, da je nekoč bilo drugače, hoče pa tudi iz didaktičnih namenov moderni umetnosti, ki je po svojem duhovnem in formalnem izrazu sorodna srednjeveški, olajšati delo in utreti pot. Kar je mogoče v Monumentih formulirano znanstveno suhoparno, najde tod poljudno razlago, preproste, a dostikrat globoke misli o kulturno-zemljepisnem okvirju, o posa-

meznih umetniških osebnostih (Andreju iz Ottinga, Jerneju iz Loke), kjer avtor stilistično odlično označi posamezne mojstre, tako da se v človeku nehote porodi misel na monografske obdelave posameznih slikarjev.

Taka je v grobih potezah problematika, ki se nam odpre ob Stelétovih knjigah. Menim pa, da bo ob njih vsakemu jasno, da je danes srednjeveško slovensko slikarstvo ena najbolj osvetljenih dob v celotnem razvoju naše umetnosti.

**Mikuž Stane.**

**Jože Karlovšek; Slovenski ornament. Ljudski in obrtniški izdelki.** Ljubljana 1957. Izdalo Udruženje diplomiranih tehnikov. Strani 105, od teh slike od 41. strani naprej.

V svoji knjigi je avtor obljubil, da bo v sledeči knjigi prikazal, kako se dajo ornamenti praktično uporabljati na snoveh t. j. materialu. V novi knjigi našteva avtor posamezne uporabne ljudske in cerkvene predmete in ornamentiko na njih. Knjiga je torej bolj narodopisnega značaja in spada glavna ocena v etnografsko revijo, vendar pa je tudi umetnostno zgodovinsko zanimiva, saj opisuje v njej predmete, za katere se zanima in jih opisuje tudi umetnostna zgodovina.

Knjiga je razdeljena na več, med seboj nevezanih poglavij, v vsakem poglavju opisuje najprej dotični predmet in ornamentalne okrase na njem, spušča se pa tudi v zgodovinski razvoj dotičnega predmeta in dela pri tem prav hude napake. V teh poglavjih nam opisuje srednjeveške rokopise, lesene strope v cerkvah, rezljane tzv. zlate oltarje, naše skrinje, preslice, mali kruhek, nadalje porabne ljudske predmete: pipe, panjske končnice, ljudsko podobarstvo, kožuhe, prtičke in zopet cerkvene mašne plašče, nato tiskarsko umetnost, pirhe in konča s stavbenimi okraski. Že sama brezredna zaporednost naštetih poglavij kaže neurejenost in nesistematičnost, na katerih trpi vse delo.

Avtor govori neprestano o slovenskem ornamentu, tudi za starejše dobe, čeprav je iskanje in prikazovanje slovenskega ornamenta pridobitev novejše romantične dobe narodnega prebujenja. Zato je nujno potrebno pri nas lokalizirati posamezne ornamente in jih prikazati kot take brez slovenskih potez. Tem pokrajinskim ornamentom bi bilo treba poiskati vzore drugod in pogledati po njih vplivih ter šele nato

poiskati skupne poteze tem ornamentom; tako bi se mogoče našel neki skupen slovenski ornament, ki bi pa bil ravno tako umetelna tvorba, kakor so to avtorjevi ornamenti, s katerimi hoče naš ornament poživiti in ustvariti za vso Slovenijo enoten ornament. Avtorjeva knjiga je torej večje važnosti za bodočnost, kakor pa za preteklost. Naši dekoraterji in ornamentatorji bodo v navedeni knjigi našli bogato zbirko motivov iz raznih krajev naše domovine in bodo tako imeli neizčrpen vir za svoje delo in ustvarjanje. V tem pogledu samo leži važnost knjige, ni pa delo važno za pregled razvoja slovenske ornamentike, ker pri tem ni uspel. V omenjeni knjigi bo vsak našel bogastvo okraskov na posameznih uporabnih in umetnostnih predmetih, za našega obrtnika in rokodelca bo priložna knjiga nedvomno bogat vir novih krasilnih možnosti. Bodočnost bo pokazala, v čem je ležala vrednost te knjige. V bogati izbiri nabranega materiala, v opisovanju uporabnosti posameznih motivov, v pregledu slovenske motivike, ne pa v pregledu razvoja slovenske ornamentike od najstarejših časov do danes, ne v tekstnem delu te knjige, ker je pisano neznanstveno, brez potrebne metode in sistematike.

**F. K. Kos.**

**Kronika slovenskih mest.** Ljubljana, letnik I—IV (1954—57).

Revijo je ustvarila mestna občina ljubljanska najprej za sebe, da bi v njej prinašala vse, kar je vredno, da ostane v spominu. Pisala bo zgodovino njenega prebivalstva, posameznih stanov, znamenitih oseb in važnih dogodkov; pripovedovala bo povest njene industrije, trgovine, obrti; beležila bo njeno kulturno stremljenje, umetniški razvoj. S tem je hotela dati neizčrpen vir poznejšemu ljubljanskemu zgodovinarju. Četrletna revija je kmalu dokazala svojo življenjsko potrebo in moč ter se je zato mogla že v tretji številki I. leta spremeniti v splošno kroniko slovenskih mest. S tem se ji je delokrog razširil in zajel vsa slov. mesta, da morejo skupno opazovati svoj razvoj in da morejo drug drugemu pokazati svoje probleme in težave ter jih tako javno spraviti na dnevni red v isto vrsto z vsemi ostalimi slovenskimi problemi. Okusno opremljena revija v kvart formatu na finem papirju pa je prinašala tudi članke, ki so novi doprineski v naši umetnost-

ni zgodovini ter članke v zvezi z umetnostjo in umetnostnimi problemi v posameznih mestih.

Če pregledamo članke, ki so v zvezi z umetnostno zgodovino v prvih štirih letih, moremo ugotoviti neke skupne poteze med posameznimi članki, zato jih je mogoče razdeliti v skupine, od katerih so najvidnejše in najvažnejše tri:

1. Skupina umetnostno zgodovinskih razprav,

2. Razprave v zvezi s problemi varstva spomenikov.

3. Skupina urbanističnih razprav in problemi regulacije in izgradnje mest.

Ostale razprave, katere so pa maloštevilne, so več ali manj priložnostnega značaja in se eksaktno v nobeno navedenih skupin ne dajo spraviti, zato jih bom omenil na koncu posebej.

Umetnostno zgodovinski članki prinašajo nove doneske k naši umetnostni zgodovini in pomagajo razkrivati nje razvoj; kakšnih posebnih novih razkritij sicer ne najdemo v nobenem, vsi pa obravnavajo nova še neobdelana poglavja.

Viktor Steska više o „Stari Kristusovi sliki na ljubljanskem magistratu“. (Let. I. šte. 3) V arhivih je omenjen A. Gerici, ki je poslikal ljubljanski magistrat. Ker umetnostna zgodovina kakega Geriča ali Jeriča ne pozna, zato sklepa pisec na Gerarda Davida, vendar slednji ni nikoli delal fresk, kakor to omenja kronist. Pač pa je poznanih mnogo Gerritzov in zato sklepa avtor, da je sliko napravil vsekakor nizozemski slikar Gerritz, ki je poznal Gherarda Davida in ki je potoval skozi Ljubljano ok. 1650 ter poleg poslikanja magistrata napravil tudi našo sliko.

V isti šte. (Let. I. šte. 3) se peča F. K. Kos z „Minoritsko cerkvijo in jugozapadnim Mariborom v XVII. stol.“ Po opisu sedanjega stanja cerkve se ustavi podrobno pri ohranjeni Göblerjevi freski v prezbiteriju. Iz slike vzame izrez zavitka papirja, na katerem je naslikan jugozapadni del Maribora in ga primerja s starejšimi slikami mesta ter pri tem ugotovi, da je cerkev vse do polovice XVII. stol. imela obratno lego, kakor jo kaže sedaj.

V članku „Renesansa, barok in klasicizem v mariborskem stavbarstvu“ pa opisuje dr. ing. arh. E. Fabrici vidne ostanke

teh dob na mariborskih stavbah. Renesanso vidi na magistratu, barok na stopnišču mariborskega gradu, v cerkvi sv. Alojzija in na portalu Naskove hiše, klasicizem pa na hiši na Slomškovem trgu.

Letnik II. v šte. 1. in 2. prinaša ing. arh. G. Ogrina članek „Ljubljana pred in po potresu“. Z arhitektonskega stališča razčlenjuje izgled Ljubljane pred potresom, ki je bila pravo srednjeveško mesto z baročnim zunanjim izgledom in zaostalimi higijenskimi prilikami. Zato je v nekem oziru potres l. 1895. kar prav prišel, kajti zdaj je mestna občina mogla podirati in izvesti moderen regulacijski načrt. Ker trije predloženi načrti ne zadovoljijo, zato napravi občina svoj lasten načrt. Židajo in popravljajo mnogo a pri tem ne gledajo na lepoto; vendar pa so se higijenske razmere izboljšale in dosegla se je decentralizacija stanovališč ter na ta način ustvarila podlaga novi Ljubljani. Članek je pisan izčrpno in posebno nazorno prikazuje lice mesta pred potresom.

Jože Gregorič opisuje v dveh člankih „Stavbna zgodovina kapitelske cerkve v Novem mestu“ let. IV. šte. 1. in „Najnovjša umetnostno zgodovinska odkritja v Novem mestu“, let. IV. šte. 4 kapitelsko cerkev. Ker v drugem članku prinaša trditve, ki so nasprotne prejšnjim, zato naj oba članka združim. Prezbiterij novomeščanske kapitelske cerkve datira večina avtorjev v 2. pol. XV. stol., dočim nam stilna primerjava sili datirati ga v prvo četrtino XV. stol., a nova odkritja dokazujejo, da je ladja starejša, prvotno z ravnim stropom, mogoče še izpred 1365; obokana pa je bila šele l. 1621. — Franciščanska cerkev pa je še bolj zanimiva, ker pripovedujejo ogledi in odkritja, da je bila od vsega početka t. j. od l. 1478. ladja obokana in po požaru l. 1664. napravljena renesančna banja, dočim poroča kronist, da je cerkev imela raven strop.

Najobširnejšo umetnostno zgodovinsko razpravo je napisal dr. Anton Vodnik: „Francesco Robba, arhivalna studija“, ki začne v II. let. šte. 2. in se redoma nadaljuje vse do let. IV. šte. 3. Ob izčrpanju vseh virov nam pokaže Robbovo vsakdanje življenje, njegove tožbe, pogodbe in

razprave. Natančno opisuje komplicirano tožbo, ki je nastala radi gradnje velikega oltarja avguštinske cerkve v Ljubljani, nadalje je zanimiva korespondenca radi nakupa marmorja za cerkev uršulink ter končno razvoj postavljanja vodnjaka pred magistratom. Razprava je važna radi tega, ker je na podlagi arhivalij dokazan nastanek posameznih njegovih del in bo radi tega mogoča lažja in boljša stilna analiza njegovih del. Na drugi strani pa imamo pred seboj življenje umetnika v celoti z vsemi slabostmi in napakami. Obenem pa predstavlja članek bogat doprinos k zgodovini tedanjega meščanskega življenja v Ljubljani.

Ing. arh. H. Hus prinaša v let. I. šte. 4. članek „Uršulinska cerkev sv. Trojice v Ljubljani“. Po arhivalni zgodovini cerkve sledi opis cerkve same in se končno ustavi pri zunanjsčini, o kateri pravi, da je biser ljubljanske arhitekture. Zidanje je vodil stavbinski odsek Akademije Operosorum, dočim o imenu arhitekta ne more zvedeti nič natančnejšega. Dozidana je bila l. 1747.

2.) Edini pisec tega poglavja je konservator dr. France Stelè. V posameznih poglavjih odkriva načela in motive svojega dela ter seznanja tudi širše občinstvo s težavami in problemi, katere mora premagati, da more zadovoljiti nerazsodno publiko, ki vsega tega ne more ali noče razumeti, na drugi strani pa odkriva boje, ki jih ima z inteligenco, kateri je uničevanje lastno. „Problem ljubljanskega gradu“ ga zanima v let. I. šte. 2. Članek ima namen oživeti vprašanje gradu in njega praktično rešitev ter postavlja problem v vrsto problemov o bodočih muzejih, katerih še ljubljana nima a jih potrebuje. Zato se navdušuje za načrt arh. Plečnika, ki predvideva v gradu namestitev muzejev, seveda je s tem načrtom v zvezi tudi preureditev gradu v te svrhe.

Monotonost stare Ljubljane bi se dala prav dobro poživiti s tem, da bi

- a) smotreno in okusno poslikali fasade,
- b) s kiparskimi okraski označili trge in ulice ter
- c) mesto prepredli z okrašenimi in neokrašenimi spominskimi tablam in napisi spominjajočimi na zgodovino.

Te predloge stavlja v članku „Kako poživiti staro Ljubljano“ (let. II. šte. 1.)

Freske Matevža Langusa in Janeza Wolfa v frančiškanski cerkvi v Ljubljani so kmalu tako obledeli, da so jih po potresu morali dati restavrirati Kastnerju in Kleinertu, ki pa nista samo restavrirala, marveč še celo preslikala tako, da so prvotne freske izginile. Vkljub temu so slike še v nadalje propadle in konservator je naenkrat stal pred vprašanjem, kaj naj stori. Obnovitev Kastnerjevih in Kleinertovih del ne bi imela smisla in zato se je odločil pristati na novo poslikanje stropa po M. Sternenu. Da je ta rešitev konservatorskega problema v celoti uspela, nam poroča v let. II. šte. 3. in v let. IV. šte. 1. v člankih: „Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani“ in „Marijino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani“. M. Sternenu je sliko Marijinega vnebovzeta na stropu presbiterija pojmoval popolnoma iluzionistično, podal je telesa v perspektivični skrajšavi za poglede od zgoraj navzgor in celotno kompozicijo spravil v nagnjeno piramido in ji podredil tudi komponiranje svetlobe. S tem je prekosil tudi stara dela na tem stropu in spojil fresko v harmonično celoto z arhitekturo. V načinu obdelave pa je Sternenu ostal stari impresionist. Slika Marijinega kronanja, ki se nahaja na stropu ladje je enako iluzionistično komponirana, samo da je razkroj barve mnogo večji in učinek globlji. Članek je važen tudi radi opisanja razvoja iluzionizma pri nas ravno na podlagi fresk v frančiškanski cerkvi.

V čem obstoja naloga varstva spomenikov opisuje v let. III. šte. 1. „Problem varstva spomenikov slovenskih mest.“ Kajti k varstvu spomenikov ne spada samo varstvo posameznega spomenika, marveč tudi domačijsko ali tzv. miljejsko varstvo, zavarovanje spomenika v istem ozračju in okolici. Pri nas je varstvo spomenikov urejeno z gradbenim zakonom, vendar je polno nerazumevanja posebno za ohranitev značilnosti tlorisa mesta, kajti včasih je res težko spraviti v sklad moderne zahteve higijene in staro preteklost, čeprav je spomeniško varstvo v drugih državah našlo tudi tu zadovoljive rešitve. Drugi problem je razvoj modernega, naglega prometa in njegovo razmerje do starih stavb in ulic. Vendar pa se tudi napačno razlaga spomeniško varstvo, nihče namreč ne zahteva historičnih oblik,

marveč se ohranitve izvršujejo v historičnem materialu in v historičnih tehnikah. Enakih zakonov in pravil pa ne moremo dati za vsa mesta in probleme v Sloveniji, kajti v Sloveniji imamo v glavnem tri tipe selišč.

1. Selišča s harmonično izgrajenim jedrom, kjer je treba načela spom. varstva strogo izvajati.

2. Selišča z izrazitim miljejem, kamor spada večina slov. mest. Tu je treba predvsem ohraniti osnovne sestavine miljeja.

3. Po svoji strukturi še nedozorela selišča, ki zahtevajo popolnoma svojo obdelavo.

Zato je treba posamezne pojavljajoče se probleme obdelati popolnoma s stališča, h kateremu navedenih tipov spadajo. Dočim mora projektant v prvi skupini mestnih regulacij in novih stavb vedno računati z zaščitnimi starimi stavbami, bo projektant v tretji skupini skoraj svoboden. Vprašanje spomeniškega varstva pa bi bilo treba rešiti tudi s posebnimi zato nastavljenimi organi merodajnih oblasti.

V razpravi „Načela in rezultati restavracije notranjščine v opatijski cerkvi v Celju“ (Let. III. šte. 2), pa nam pokaže avtor na nazornem primeru najnovejše izsledke in metodični postopek pri potrebi obnovitve oz. restavracije posameznega spomenika. Najprej je treba spoznati stanje cerkve oz. spomenika, katerega je treba obnoviti in nato določiti splošna stavbena načela, ki veljajo za dotično dobo. S tem smo dobili izhodno stališče in je treba k uresničenju tega pristopiti s sistematičnim postopkom dosledno in preiščljeno. Restavracija v Celju je dala presenetljive rezultate, cerkvi je vrnila osnovno preprostost z odkritjem stavbene konstrukcije, obenem pa preiskala stene in pod beležem odkrila mnogo vrst fresk od sr. XIV. stol. do konca XV. stol. Tako sistematično delo čaka še druge njene sestre po naših mestih.

3.) Ta skupina razprav spada tudi v naše poročilo, ker so regulacije pogosto v zvezi s problemi spomeniškega varstva, kajti zahteva po regulaciji nastopi vedno tam, kjer trči moderna, napredna doba s svojimi zahtevami ob ovire stare dobe. Zato mora pri taki regulaciji sodelovati tudi strokovnjak, umetnostni zgodovinar, da se najde zadovoljiva rešitev za obe dobi. Sodelovanje strokovnjakov je razvidno iz seznama piscev teh razprav: arhitek-

tov in spomeniškega konservatorja dr. F. Stelèta.

„Ljubljana z aeroplana“. (Let. I. šte. 1.) V članku razkazuje kons. dr. F. Stelè nov znanstven pripomoček — aerofotografijo in ga uporabi na Ljubljani. V bodoče se bodo namreč morali arhitekti ozirati tudi na te poglede in tipičnost mesta bo mogoče ravno na ta način najbolje spoznati. Ljubljana kaže izrazito zaokroženo lice, lepe gosto grupirane strme strehe starega mesta z dominantno v gradu. Novi del mesta sicer ne daje še enotno zaokrožene oblike, le novo regulirani deli mesta dajo upanje na zboljšanje.

Regulacijski problem v Mariboru rešuje ing. arh. Jaroslav Černigoj v članku „K studiji za regulacijo mariborskega glavnega trga“. (Let. II. šte. 2), kjer misli razdeliti Glavni trg zopet v dva dela: v stari del, kjer bi se naj nahajal živilski trg in katerega zaključek bi tvorila prestavljena soha Matere Božje in v novi del, ki je namenjen le prometu.

Domačin in arhitekt, ki je svojčas v Ljubljani zidal, univ. prof. ing. M. Fabiani opisuje „Ljubljano“ (Let. II. šte. 1.) kot tujec na obisku, njene gradbene in regulacijske novosti. Opazi tudi oklep mesta po železniški progi in predlaga svojo rešitev (katera pa pomeni le začasno premaknitev problema ne pa končne rešitve).

Z vso vestnostjo in natančnostjo modernega arhitekta in znanstvenika razčlenjuje arh. France Tomažič „Talni načrt mesta Ljubljane“ (Let. IV. šte. 2.) V razvoju Ljubljane moremo opaziti najprej Emona, nadalje nastajajo v srednjem veku po vrsti Stari trg, Novi trg in Mestni trg. Predmestje se mestu razvije tako, da imamo že v tej osnovi podano simetralo Dunajske ceste, ki trči s svojim naseljem na krožni koncept okoli gradu; padec obzidja združi oba nasprotja v neharmonično celoto. V ta novi naraven razvoj se zaje potem gradnja železnice, ki je nenaravno speljana in ovira razvoj mesta. Rešitev regulacije je delal arh. M. Fabiani, ki pa ni prav razumel vloge rimske Emona, nato arh. J. Plečnik, ki je pustil staro mesto nedotaknjeno in ustvaril novo umetno tvorbo onstran železnice. Ako pa gledamo dotok cest proti mestu dobimo točno izdelano konstrukcijo z jasnim središčem pred pošto. S tem se nam odpira nova Ljubljana, ki se razširja

ob svojih arterijah-cestah. Regulacija Ljubljane prehaja v regulacijo podeželja. Nov regulacijski načrt naj napravi iz Ljubljane „zdrav in uravnotežen organizem“.

„Marijin trg“ (Let. IV. šte. 5) piše konservator dr. Fr. Stelè.

Zidanje nove hiše na Marijinem trgu je poostril problem tega trga. Pri rešitvi tega problema je bilo treba misliti na troje vprašanj:

1. Ali je trg zaključen prostor.
2. Ali je predvsem križišče prometnih žil in
3. Kakšna naj bo nova stavba z ozirom na milje.

Anketa sprožena v Združenju inženjerjev in arhitektov je prinesla mnogo rešitev arhitektov, katere opisuje avtor v tem članku. Večina arhitektov misli, da je trg prometno središče in ne zaključen prostor, z ozirom na okolico predlagajo stavbo enako visoko dominantni trga — frančiškanski cerkvi in tudi zunanjšino stavbe je treba podrediti celotnemu značaju trga. Večina se tudi pokorava in podreja že sprejetemu načrtu regulacije Zvezde.

\*

Ostali članki so več ali manj priložnostnega značaja in se nanašajo le na opise sodobnih slik ali slikno.

Janez Zorman piše v let. I. šte. 1. o „Narodni Galeriji v Ljubljani“. Veliki kulturni zavod našega naroda je NG, ki pa ima popolnoma druge naloge od sličnih ustanov v Zagrebu ali Beogradu. NG v Ljubljani je zbirka historične in moderne umetnosti Slovenije. Osnovno misel NG so dali slov. umetniki, mestna občina ljubljanska je začela prva zbirati umetnine, dokler ni bilo ustanovljeno društvo NG, ki je s podporami mecenov in ustanov prišla do današnjega položaja, potrebna pa je še zmeraj podpore vse slov. javnosti.

O priliki razstave grafika Luigija Kasimirja piše dr. F. Stelè članek „Slovenska mesta v grafiki Luigija Kasimirja“ (Let. III. šte. 3.)

Grafik Luigi Kasimir, ki dela kolorirane radiranke, je v svoji zadnji dobi začel iskati tudi motive pri nas, pri čemer so ga prav posebno zamikala naša baročna mesta, katera podaja z nekim romantičnim srednjeveškim pridatkom.

Pod naslovom „Zgodovina slovenske glasbe v sliki“ (Let. IV. šte. 4) opisuje dr. F. Stelè sliko S. Šantla „Slovenski skladatelji“, ki se nahaja v mali dvorani Filharmonije. Po načinu skupinskih portretov se je lotil ta sodobnik prikazati slov. skladatelje v skupini, kjer je vsakemu dal tudi simbolično mesto in vlogo, ki mu pripada v naši glasbi.

„Kronika“ je ne samo reprezentativna, temveč mnogo bolj potrebna revija, ker najdemo v njej toliko važnih in zanimivih podatkov za našo splošno zgodovino; postala pa bo neobhoden pripomoček k študiju naše preteklosti na vseh poljih in tudi umetnostne zgodovine. F. K. Kos.

**Umetniški pregled.** V založbi Muzeja Kneza Pavla je pričela izhajati revija pod gornjim naslovom, ki si je nadela cilj obravnavati umetnost brez ozira na dobo ter tako vršiti propagando zanjo. Urejuje jo pod vodstvom direktorja Milana Kašanina uredniški odbor, reviji pa je želel dobrodošlico knez-namestnik.

Iz vsebine prvih dveh številk posnemamo: Št. 1: Milan Kašanin piše o znani El Grecovi sliki Laokoon, ki je last privatne zbirke knez-namestnika. Isti obravnava v številno ilustriranem članku srbsko srednjeveško skulpturo. O grški terakoti piše Miodrag Grbić, o Mozaikih v Stobih pa Gjorgje Mano-Zisi. Jozo Petrović prispeva članek o najstarejšem srbskem denarju, Borivoje Drobnjaković pa o srbskem tkalstvu in preprogah. Todor Manojlović poroča o Ignjatu Jobu, inž. Krstić o uredbi vrta v sodobni vili. Sreten Stojanović referira o Razstavi jugoslovanske umetnosti v Rimu, Ivan Zdravković o jugoslovanskem paviljonu na svetovni razstavi v Parizu. Poročilo o muzeju kneza Pavla, Vesti ter Pregled knjig in časopisov zaključujejo zvezek. 2. šte.: Milan Kašanin nam predstavlja dalmatinskega renesančnega mojstra Nikolo Božidarevića, A. Deroko piše o starih srbskih trdnjavah; M. Grbić o dekorativni keramiki podonavlja v predzgodovinski dobi, Jozo Petrović o rimskem glinastem vozičku iz Demir Kapije, Bizantinski emajl obravnava G. Mano-Zisi. Todor Manojlović piše o razstavi Tintoretta v Benetkah, M. Milosavljević prispeva Pismo iz Pariza. I. Zdravko-

vič piše o hotelu na Lopudu, M. Kašanin pa o razstavi dvanajstotice. Slede vesti o Muzeju Kneza Pavla, razstavah, časopisih in knjigah, ter komentar k umetniški prilogi Sv. Hiero-

nim od Mantegne, delu iz privatne zbirke kneza-namestnika. Revija kaže po prvih 2 številkah širok horizont interesa in je tudi bogato ilustrirana.

R. L.

## Beleške.

**XIV. mednarodni kongres za zgodovino umetnosti** se je vršil od 31. avgusta do 9. septembra 1956 v Švici. Udeležilo se ga je nad 500 umetnostnih zgodovinarjev iz vseh evropskih držav z izjemo Sovjetske Rusije in iz Združenih držav Sev. Amerike. Kongres je imel potovalni značaj. Otvoritev in prve seje so bile v Baslu, nadaljeval se je kongres v Zürichu, Bernu, Lausanneu in Genève-i, kjer je bil zaključen. Vmes so se vršili izleti in ogledi spomenikov v Winterhuru, Schaffhausenu, Lucernu, Fribourgu, Neuchâtelu, Sionu itd., tako da so si udeleženci ogledali velik del spomeniške posesti srednjega in zapadnega dela Švice. Slovanska umetnostna zgodovina ni bila posebno številno zastopana. Dobro izbrane delegacije sta poslali samo Poljska in Češkoslovaška. Iz Jugoslavije je bil navzoč edino Fr. Stelè. Poljsko delegacijo sta vodila prof. F. Szydlowski in ga. St. Sawicka; češko prof. J. Cibulka, prof. J. Matějček in prof. V. Štech. Referirali so od Slovanov: V Španiji živeči Rus J. Lukomski o arhitekturi starih sinagog v Evropi; F. Szydlowski o polihromiji oltarja W. Stossa v Krakovu in Poljsko slikarstvo na steklu okr. 1900; A. Matějček o vlogi češke umetnosti pri postanku portreta v XIV. stol.; J. Cibulka o karolinški rotundi sv. Vida v Pragi, v Pragi živeči Rus B. Lossky o vlogi arhitekturnih naukov Dovilera-Le Blonda v arhitekturi XVIII. stol.; V. Štech o zakonu reliefa; Fr. Stelè pa o **geografskem položaju gotskega slikarstva v Sloveniji**. Poročevalec je izvajal, da tvori na koncu srednjega veka sedanja jugoslovanska Slovenija s Koroško in vzh. deli Julijske Benečije enotno umetniško ozemlje. V jedru tega ozemlja leži bivša Kranjska. Slikarstvo tega ozemlja obvladujeta v času od 1400 do 1500, ki nas predvsem zanima, dve lokalni središči, Koroško in Kranjsko. Prvo se osredotočuje v Beljaku, drugo v Ljubljani, kjer si je pridobil sin slikarja Friderika Beljaškega Janez Ljub-

ljanski meščansko pravico in ustanovil slikarsko delavnico. Simptomatično za ti dve deželi je, da doseže razvoj poznogotskega slikarstva v njih svoj višek v dveh vzporednih smereh, ki obe izhajata iz beljaške delavnice slikarja Friderika. Višek razvoja na Koroškem pomeni delo slikarja fresk v Gerlamoosu, na Kranjskem pa skupina, katere najizrazitejši predstavnik je slikar fresk v Mačah. Čeprav gre obakrat za konservativni, na dediščino sloga mehkega gubanja oblek oprti idealizem z izrečnim nagnjenjem k lepi, kolikor ne kar milolepi obliki, so vseeno prav po teh dveh skupinah prodrli na Koroško in v Slovenijo tudi elementi poznogotskega realizma. Za Kranjsko, ki jo od ostale srednje Evrope geografsko ostro ločijo Julijske Alpe in Karavanke, je značilno, da predstavlja še večje zatišje kakor Koroška, in idealistične tendence tu celo dalje vztrajajo kakor na Koroškem. Istočasno, ko se je beljaško slikarstvo z Urbanom Görtschacherjem priključilo avgsburško-obdonavski renesansi, nastaja na Kranjskem še okrog 1520 pri Sv. Primožu eno glavnih del idealistične smeri. — Posebni izraz slovenskega poznogotskega slikarstva pa se opira predvsem na dve, časovno sledeči si struji: starejša se opira na gotovsko tradicijo in prodira iz zgornje Italije; v drugi polovici XIV. stol. jo na jugozapadni meji celotnega zgoraj označenega ozemlja jasno spoznavamo kot furlansko. Njen vpliv se razliva čez vso Slovenijo in Koroško. Jasno pa se čuti pojevanje zgornjeitalijanskih značilnosti v smeri proti severovzhodu in pa, kako nastajajo s križanjem z lokalnim izročilom razne variante. Za slovensko ozemlje je v tem oziru posebno značilna skupina fresk v Priesju na Goriškem in na Suhi pri Škofji Loki. Ta smer spada namreč skupno z delavnico Janeza Ljubljanskega med pogoje okrog srede XV. stol. razevetelega se zapoznelega idealizma. Nosivec tega zapoznelega idealizma pa

je posebno druga, furlanski časovno sledeča struja, ki ima svoje izhodišča v koroških jugozapadnih Alpah. Pri njej se jasno čuti pojemanje srednjeevropskega ustvarjalnega značaja od severa proti jugu. Na skrajnem jugu njenega območja jo zastopa delo Vincenca iz Kastva v Ćermu v Istri (1474), ki je izrazit primer križanja srednjeevropskega toka z lokalnim izročilom in italijanskim vplivom. Na križišču teh dveh časovno sledečih si tokov je kranjsko jedro celotnega ozemlja. Posebni položaj kranjskega jedra v umetnosti poznega srednjega veka je le rezultanta obeh omenjenih tokov. Tu je tudi doživel, oprt na ugodne pogoje lokalne stavbarske smeri najvišji razcvet pozno srednjeveški ikonografsko simbolični slikarski program v „Kranjskem prezbiteriju“.\*

Član mednarodnega komiteja za umetnostno zgodovino je za Jugoslavijo, ki doslej ni imela svojega zastopnika, postal dr. Fr. Stelè. **Frst.**

**Slavistične naloge in problemi zgodovine umetnosti** je bil naslov predavanja prof. V. Moléta na 2. mednarodnem kongresu slavistov v Warsza-  
vi l. 1954. Glavne misli tega danes, ko umetnostna zgodovinska znanost med Slovani napreduje, aktualnega referata so tele: Pri slavistično pojmovani zgodovini umetnosti gre za probleme umetnostne zgodovine, kakor se kažejo pod slavističnim vidikom, torej v zvezi s problemi, ki jih stavi kulturna zgodovina vsega Slovanstva ali pa vsaj njenega velikega dela. Ta vidik se ne opira na tako ali drugačno koncepcijo posebnega zgodovinskega razvoja Slovanstva ali fiktivne posebnosti Slovanstva v razmerju do ostale Evrope. Možnost in nujnost takega vidika izvira samo iz metodično praktičnih ozirrov, ki omogočajo na kulturnem področju in v umetnostnem ustvarja-

\* Prim. k temu nekako istočasno nastalo vzporedno študijo O. Demus, *Kunstgeschichtliche Wechselbeziehungen im italienisch-kärntnerischen Grenzgebiet während der Gotik*, v *Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie*, 24. in 25. l. Beiträge zur Geschichte und Kulturgeschichte Kärntens kot slavnostna knjiga posvečena M. Wuteju, Celovec 1956, str. 180—190, nju nele ugotovitev zvez in odvisnosti med slovanskimi in tujimi središči, ampak predvsem njih različnost, pozneje pa tudi določitev pravega polo-

žaja in zgodovinske vloge Slovanstva v evropski kulturi. V tem oziru je mogoče probleme slovanske umetnostne zgodovine razdeliti na raziskavanje umetnostnih pojavov in njih zgodovine, ki so ali skupni vsemu Slovanstvu ali pa se javljajo vsaj v katerem njenih delov kot reakcija na zunanje pobude, in na take pojave, ki so posledica vzajemnih zvez in razmerij. Iz tega sledi, da se bodo slavistična raziskavanja umetnostne zgodovine opirala predvsem na primerjalno metodo, brez ozira na to, ali gre za umetnost najstarejšega časa, poznejšo ali najnovjšo. Prezreti pa ne smemo par važnih točk. Predmet raziskavanja je na eni strani umetnostno ustvarjanje, na drugi pa vsa umetnostna kultura; ta dva pojma pa se ne krijeta, njuno razmerje je v zgodovini Slovanov v raznih časih in središčih zelo različno, čeprav se včasih te razlike zgube. Nič manj važno v zgodovini umetnosti med Slovani ni upoštevanje splošno kulturnega ali sociološkega temelja; ti temelji ne odločajo samo pri formalnih spremembah, katere dožive prevzeti tuji vzori, ampak prav tako tudi o razmerju do umetnosti in o njenem položaju v duhovnem življenju ter po tem tudi o pravem značaju te umetnosti in njenem zgodovinskem pomenu. Končno pa pomenja delitev Slovanstva na dva kulturna svetova, bizantinski in zapadno evropski, tako važno dejstvo, da je razumevanje umetnostne zgodovine Slovanov popolnoma nemogoče brez zadostnega upoštevanja tega dejstva. Zato je pri problematiki slovanske zgodovine umetnosti treba upoštevati posebne kulturno zgodovinske usode danih središč, faktorje kulturne ali sociološke osnove, pa tudi razlike oziroma zveze med umetnostnim ustvarjanjem in kulturo. Ta spoznanja nas vodijo do sledečih slavističnih problemov umetnostne zgodovine: 1. Vprašanja zvez s posameznimi dominantnimi središči ali njih sferami; 2. vprašanja zvez med posameznimi slovanskimi središči; 3. vprašanje o samostojnih potezah in o ekspanziji ustvarjanja slovanskih središč in njih položaj v splošni evropski umetnostni zgodovini. **Frst.**

**Prva panevropska šolska konferenca** za zemljepisje in zgodovino se je vršila pod predsedstvom predsednika Panevropske unije dr. R. N. Coudenhove-Kalergija v dneh 25., 26. in 27.



nov. 1957. Razpravljalo se je o smericah, po katerih bi se preuredil šolski pouk zemljepisja in zgodovine v pan-evropskem duhu. V treh skupinah so razpravljali strokovnjaki iz raznih evropskih dežel o sledečih vprašanjih:

1. **Zemljepis:** Ali naj smatramo Evropo za samostojen kontinent ali pa le kot subkontinent Evrazije? Ali se ni morda izhodna meja Evrope vsled političnega razvoja premaknila proti zapadu ali vzhodu? Ali naj bi vpeljali svetovno karto, ki bi kazala razkosano Evropo med štirimi veleskupinami, British Empire, Sovjetska unija, Vzh. Azija in Panamerika? Ali je mogoča skupna definicija ozemelj Zapadna Evropa, Srednja Evropa, Vzhodna Evropa, Južna Evropa, Severna Evropa?

— 2. **Zgodovina:** Ali kaže poučevati evropsko zgodovino na obširnem ozadju univerzalne zgodovine? Ali more služiti pri pouku kot svarilen zgled zgodovina neednosti in propada grškega sveta? Kako bi bilo mogoče v pouku bolj poudariti dejstvo zgodovinske skupnosti usod Evrope? Ali naj se v pouku bolj poudarjuje razni poskusi zedinjenja Evrope? — 3. **Kulturna zgodovina:** V čem je bistvo evropske kulturne skupnosti v primeri z izvenevropskimi kulturami? Koliko moremo smatrati še tudi danes antiko, krščanstvo in viteštvo za osnove zapadnoevropske kulture? Kako bi mogli bolj poudariti nadnacionalne skupnosti zapadnoevropske kulture kakor doslej? Kako bi prikazali evropsko kulturno zavest kot krono in dopolnitev nacionalnih kultur?

Umetnostna zgodovina posebej sicer ni bila na dnevnem redu, vendar sem kot udeleženec konference tudi glede naše stroke opozoril na sledeče stvari: „1. Za neopravičeno smatram preostro, šolsko delitev področja umetnostne zgodovine od klasične arheologije. Starokrščanska umetnost je sicer po svoji duhovni vsebini ostro ločena od antike, po formalni strani pa je absolutno ni mogoče ločiti od nje. — 2. V zvezi s točko II/4 programa se mi zdi, da je nujno potrebna revizija prikazovanja splošnega razvoja evropske umetnostne zgodovine tako, da bi sistematično osvetlili in v splošnem razvoju evropske umetnosti zadostno poudarili pomen „Karolinškega vzolja“, v katerem se prepletajo starokrščanski, bizantinski in barbarski element. — 3. V umetnostni zgodovini je treba sistematično poudarjati mednarodno pomembne momente posameznih razvoj-

nih stopenj in mednarodnega menjavanja vodstva.“

**Frst.**  
**Metzinger - Sabaudensis?** Podatek o mojstrovem rojaštvu.

L. 1936. se je posrečilo predsedniku naše Narodne galerije g. dr. Windischerju pridobiti na Dunaju za svojo zbirko dotlej neznano Metzingerjevo sliko Jezusa pod križem. Kaže, da je bila slika pozneje nekoliko odrezana in meri sedaj v ležečem pravokotniku 92 × 72 cm. Na desni leži Kristus pod križem, dva vojaka ga dvigata; na levi sedi na konju vojak, obrnjen s hrbtom h gledalcu, v roki pa drži poveljniško palico. Ves prizor na desni strani se godi pred temnim drevesnim ozadjem, za konjenikom na levi je pa odprt pogled na mesto.

Na hrbtu slike sta dva napisa in sicer v sredi: PRO ARA SEPULCHRI ECCLESIAE SS: PRIMI ET FELICIANI OFFERT MAXIMIL: LEOPOL: ROSP PLEBANUS STAINENSIS ANNO 1752. Spodaj pa: Io: Metzinger Sabaud: Pinxit Labaci.

Slika sama, iz mladih slikarjevih let, je važna za Metzingerjev stilni razvoj, čeprav po kvaliteti zaostaja za marsikatero drugo mojstrovino sliko tudi že iz začetka 30 let. Ravno v tem času je začel Metzinger posvečati večjo pažnjo krajini, toda v nobenem drugem delu tega stilnega razdobja ne zavzema krajina toliko prostora, kakor tukaj. Ko letnica na vrhu slike ne bi bila tako razločna, bi gotovo datirali sliko tja okoli l. 1740, v isti čas, kakor vodiškega sv. Janeza ali zgodovinski prizor na kriški graščini. Je pa res ta krajina mnogo manj izdelana kakor poznejši krajinski motivi in je podana le v velikih obrisih, nekaka kuliserija za dramatičnim prizorom, ki je naslikan v ospredju v vsej svoji plastičnosti in z vso natančnostjo. Na kriške slike pa spominja tudi motiv jezdec na levi.

Iz napisa izvemo tudi zgodovino slike, da jo je naročil znani kamniški mecen župnik Rasp za oltarček v grobnici sv. Primoža in Felicijana v istoimenski cerkvi nad Kamnikom. Kdaj in po kakšnih potih je prišla slika potem na Dunaj, ni znano; vsekakor je pozdraviti, da se je vrnila v domovino. Kar pa je po Vurnikovih in Steskovich ugotovitvah o Metzingerjevem lorenškem rojaštvu osupnilo, je drugi del napisa in v njem beseda „Sabaud“. Z menoj vred si pri nas nihče ni vedel razlagati besedo drugače, kakor za okrajšavo pridevnika Sabaudensis t. j. Savojec, Savojski. Možno bi bilo skle-

pati na šolanje ali morda na kakšno prejšnje Metzingerjevo delovanje na Savojskem, kar je pa bilo malo verjetno: glede šolanja zaradi tega, ker moremo iz Metzingerjevega dela sklepati na učenje drugod, glede prejšnjega delovanja na jugu Francije pa zato, ker se je bil Metzinger vsaj že l. 1727. naselil v Ljubljani in se tudi na tej sliki že kot Ljubljčan podpisal. Zaprošil sem za pojasnilo bivšega francoskega lektorja na ljubljanski univerzi, g. univ. prof. Luciena Tesniera, ki je bil toliko uslužen, da je zainteresiral za zadevo profesorje strassbourške univerze Pariseta, Zellerja in Kienerja, ki so se vsi za rešitev uganke močno zavzeli in bili mnenja, da je beseda Sabaud tik za slikarjevim imenom gotovo v zvezi z njegovim rojstvom. F. G. Pariset pa je tudi pokazal na možnost latinizacije Metzingerjevega rojstnega kraja, mesteca St. Avold v Loreni. Prof. Kiener nas je potem opozoril na gospoda Henrija Tribouta, saintavoldskega rojaka in dopisnika francoskega prosvetnega ministrstva, ki se je mnogo pečal z lorensko zgodovino, zlasti z genealogijo v njenem nemško govorečem delu. Le-ta je odklonil vsako možnost, da bi bila beseda Sabaud v zvezi s savojsko pokrajino in zlasti tudi, da bi Metzingerjev rod izviral iz Savoje. Sporočil je, da so v tem času pisali ime tega malega lorenskega mesta najbolj pogosto Saint-Avaud, za starejše čase pa navaja pisave S. Avolt in Avoult (1489), S. Avau (1555), S. Avol (1572), Santerfor (1592), S. Advol (1615), s. Avolz (1658), S. Avoult (1645), S. Avaux (1690), S. Avaud (1700), pa tudi Saint-Abor, Saint Abaur in Saint Avor.

Združitev kratice S. (saint) in beseda Abaud je pri svobodi tedanje pisave lahko razumljiva. Patrona tega mesta so pa prvotno pisali „Nabor“. To svetnikovo ime je kmalu dobilo v dialektu obliko Avoulz, ki se je končno po raznih spremembah, kot smo jih nekaj navedli zgoraj, izoblikovalo v sedanjji Avold. Možna je zamenjava črke „v“ z „b“, tembolj ker je Metzinger bival l. 1732., ko se je na tej sliki podpisal, že vsaj pet let v Ljubljani, prej pa gotovo daljšo dobo tudi v Italiji. Taka nehotena zamenjava pa niti ni nujna, ker je črka „b“ tudi v pravem svetnikovem imenu Nabor in kakor navedeno tudi v — sicer redkejši — pisavi Abor in Abaur.

To so romanske oblike krajevnega imena, v nemškem lorenskem dialektu

so pa za Metzingerjevih časov nazivali kraj najpogosteje Santerfor ali Santerbor. Metzinger je govoril doma gotovo nemški krajevni dialekt in je pri podpisu slike najbrž hotel v germanski konsonanci pofrancoziti ali — še verjetneje — nazaj polatinito to njemu najbolj domačo obliko krajevnega imena.

Gospod Tribout meni, da se je z vsemi temi ugotovitvami toliko približal jedru problema, da je vsaka druga razlaga beseda „Sabaud“ popolnoma izključena.

**Marjan Marolt.**

**Steiner Ferdinand**, slikar, ki je slikal v Vetrinjah in v Trebnjem na Koroškem. Stiški opat Anton baron Galterfels (opat 1688—1719) ga je poklical v Stično, da je naslikal Virido in druge portrete ter sliko na mokri omet v samostanski obednici.

Toliko nam o tem tujem slikarju in njegovem delu pri nas ve povedati msgr. Viktor Steska v svoji „Slovenski umetnosti, I. del. Slikarstvo“, drugega pa o njem menda sploh ne vemo. Zato pa objavljam drobtinico o njem iz redke božjepotne knjižice „Him mlische Welt- Artzney /... Cosmae Und Damiani... in Obergurg... Laybach... bey Johann Georg Mayr... 1709.“

Med raznimi čudeži in dobrotami, ki so jih bili deležni častilce sv. Kozme in Damjana na Krki na Dolenjskem, navaja župnik na str. 81. tudi:

„Im Jahr 1704. hat Herrn Ferdinand Stein Mahler bey den Gnädigen Herrn Praelat zu Sittich ein Contractur oder Glieder - Sucht in beeden Händen überfallen (daß er deren keine su seiner Kunst-Arbeit brauchen kunte) noch darmit ein Speiß zum Maul bringen: in disen beschwärllichsten Zustand verlobt er denen Heiligen Cofmae und Damiano ein Wahlfart (und nach erhaltener Gesundheit dero Bildnus vor allen andern seinen Kunst-Wercken zu verfertigen) er hat erhalten was Er gebetten (und auch gehalten was er versprochen) wie es sein Kunst-Gemähl auff den Altar weiset.“

Steiner in Stein sta nesporno identična, saj v tedanjih časih pri pisavi imen niso bili tako natančni. Kar se avtorja s Krke tiče, ima celo slovenska imena prav dobro transkribirana. — Morda je imel pred seboj celo slikarjevo signaturo, saj na votivnih slikah skoraj nikdar ne manjka imena darovalca.

**A. Gaber.**



Največji slovenski denarni zavod

# Mestna hranilnica ljubljska



---

Lastne rezerve nad  
din 26,000.000.—.

Prirastek novih vlog od  
1. jan. do 30. junija 1938  
din 51,201.000.—.

Vse vloge izplačljive brez  
omejitve.



Za vse obveze hranilnice jamči

## Mestna občina ljubljanska

# Do 5%

*se Vam obrestujejo prihranki, ki jih naložite pri nas. Pred zločinci je zavarovan denar, ki se vloži pri nas.*

**10.000 vlagateljev**

*vlaga pri nas.*

*Mislite na bodočnost in začnite vlagati tudi Vi. Za vse naše obveznosti jamči z vsem premoženjem in davčno močjo*

*Dravska banovina*

**HRANILNICA**

**DRAVSKE**

**BANOVINE**

Ljubljana

*centrala*

Kočevje

*ekspozitura*

(prej Kranjska hranilnica)