

ZBORNIK

ZA

UMETNOSTNO ZGODOVINO



ARCHIVES

D'HISTOIRE DE L'ART



2

IZDAJA

UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO

LJUBLJANA

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto. — Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel. — Naročnina (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din na leto. — Upravništvo in uredništvo: Ljubljana, univerza.

VSEBINA 2. zvezka:

	Str.
Ferdo Vesel. Spomini. (Stanko Vurnik)	57
Slikar Janez Potočnik. (Viktor Steska)	74
Veno Pilon. (F. Mesesnel)	84
Umetnostno-zgodovinski zapiski. Konec. (Dr. J. Mal)	88
Umetnostno-zgodovinsko društvo. — Varstvo spomenikov. — Bibliografija. — Književnost. — Razstave. — Razno.	
Umetnostni spomeniki Slovenije (dekanija Kamnik). Dr. Francè Stelè)	145

TABLE DES MATIÈRES:

	P.
Ferdo Vesel. Souvenirs. (Stanko Vurnik)	57
Le peintre Jean Potočnik. (Viktor Steska)	74
Veno Pilon. (F. Mesesnel)	84
Notes pour servir à l'histoire de l'art. (Dr. J. Mal)	88
Société d'histoire de l'art. — Sauvegarde des monuments historiques. — Bibliographie. — Littérature. — Expositions. — Divers.	
Les monuments artistiques en Slovénie (Kamnik). Dr. Francè Stelè)	145

Archives d'histoire de l'Art paraissent 4 fois par an.
Abonnement d'un an 70 Din pour l'Etranger.

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK IV.

1924.

ŠTEV. 2.

Ferdo Vesel.

Spomini.

Le peintre Ferdinand Vesel, né à Ljubljana, en 1861, ayant terminé ses études à l'Académie de Vienne (1884), partit pour Munich où il s'exerçait à peindre chez le prof. Löfftz et, quelques années plus tard, chez son compatriote et ami Ažbè, collaborant aussi à l'école de Sécession de Stuck, à Munich. En voyageant en Angleterre, en France, en Italie, en Suisse, en Allemagne et aux Balkans, il exposa ses tableaux à Munich, à Venise, à Londres (en 1906), à Vienne, et prit part de même aux expositions yougoslaves de Belgrade et de Sofia. Actuellement, il vit au château de Grumlov, en Basse Carniole. Personnalité marquante, appartenant au cénacle des impressionnistes slovènes, il exécuta surtout des portraits et des compositions figurales ainsi que des paysages dont la Galerie Nationale de Ljubljana garde un joli choix.

S petimi leti¹ sem začel prostovoljno hoditi v šolo v šentpetrsko župnišče v Ljubljani, kjer so poučevali duhovniki otroke vsega potrebnega, kakor sedaj v ljudskih šolah. Tja sem hodil štiri leta; ko sem imel deset let, me je dal oče zapisati na ljubljansko realko. Precej prvi razred sem repetiral, ker nisem znal dovolj nemške slovnice. Levec je veliko zahteval od nas, prav kakor bi nas bil hotel pogermaniti. V višjih razredih mi je nekoliko prijala matematika in še posebno kemija, pa tudi laščine, ki so jo tista leta še poučevali namesto francoščine, sem se rad učil. Vendar, da odkrito povem, šola me ni posebno veselila. Tudi ne

¹ Ivan Ferdinand Vesel je bil rojen dne 18. maja leta 1861. v Ljubljani, Poljansko predmestje št. 59. Njegov oče Jurij je bil hišni posestnik in trgovec, mati Marija, rojena Tomaž. Izmed štirih otrok je bil najstarejši Andrej, nekaj časa mehanik v tobačni tovarni, nekaj časa je doma vodil trgovino; drugi sin France je geometer po poklicu, sedaj finančni nadzornik v Trstu, tretja je bila hči Marija; Ferdo, naš slikar, je bil najmlajši sin.

morem reči, da bi bil že tedaj čutil posebno veselje za risanje in slikarstvo, ker je bil moj učitelj risanja sam slab risar in ni znal poučevati.

To je bil profesor Globočnik,² že starejši človek, neke vrste univerzalni genij brez genijalnosti. Rekli smo mu „akarat“; pod tem imenom je slovel med študenti zato, ker je imel v svojem žargonu navado pogosto reči: „To mora biti akurat tako!“ Risati, kakor sem že rekel, ni znal dosti, čeprav je baje izgubljal čas na beneški akademiji. Rajši, kakor bi slikal, je narejal majhne umetnije, postavim eksperimentiral s svilnatimi poizkusnimi zrakoplovi. Ko smo nekateri, ki smo se hodili k njemu zasebno kiparit učiti, prišli zvečer v njegovo stanovanje, so često visele s stropa ateljeja zgubančene svilnate cunje, s katerimi smo imeli posebno veselje in enkrat požgali ves balon, ker smo mu prilili preveč špirita.

Pravzaprav sem dobil veselje za slikarstvo spričo velike slike, ki sem jo videl nekoč na realki razstavljenjo. Predstavljala je cesarja Ferdinanda na mrtvaškem odru, zadaj dvorjanike, spredaj pa klečečega in jokajočega Ogra ali Hrvata ter njegovega sina v narodnih nošah. Ne vem, kdo bi bil naslikal tisto sliko, toda bila mi je tako všeč, da sem si koj rekel, ko sem jo videl, da vse na svetu razen slikarstva ni nič vredno. Tudi moj brat France, tista leta gimnazijalec, je nekoliko kriv, da sem postal slikar. Vedno je rad kaj risal, posebno je bil navdušen, če je koga v portretu zadel. Tako se je veselje tudi mene prijelo in to tako zelo, da sem kar sredi leta v peti obrnil realki hrbet in odrinil na Dunaj.

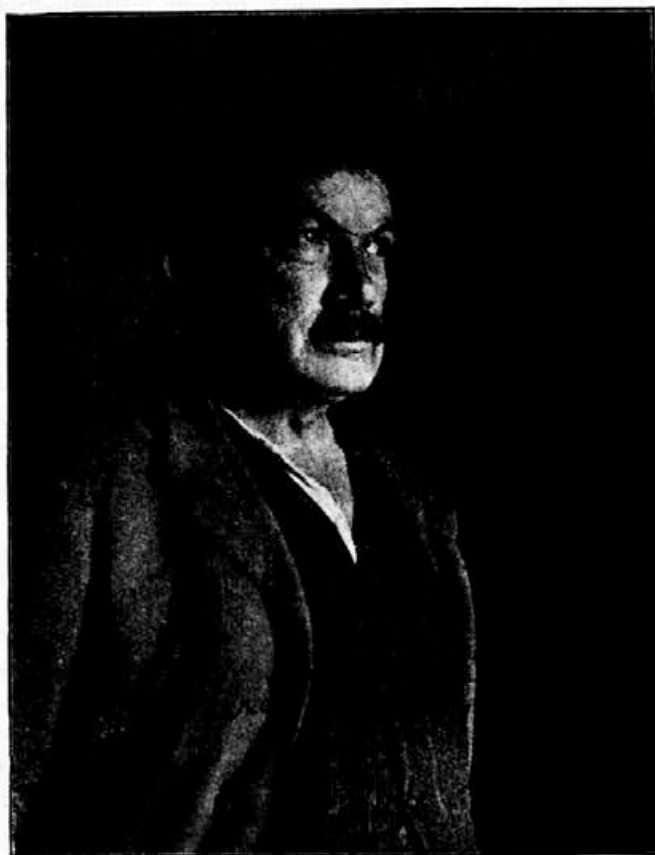
Tam sem napravil neke vrste zasilno maturo in se vpisal na akademiji v oddelek splošne slikarske šole, kjer sem absolviral vseh osem semestrov in prejel leta 1882. frekventacijsko izpričevalo.

Profesorje, ki so me na akademiji učili, imam še danes na sumu, da niso prav nikogar ničesar naučili, bodisi ker so bili zanič, ali ker iz ljubosumja niso hoteli, da bi kdo kaj znal. Profesorja Ch. Griepenkerl in A. Eisenmenger sta se brez dvoma po protekciji ugnezдила na akademiji, da sta ljudi morila in jim kradla

² Franc Globočnik je pozneje tudi R. Jakopiča učil risati na realki. Slikal je sv. Štefana v Ribnici na koru ter več portretov za madžarske naročnike. (Strahlova zbirka v Škofji Loki hrani njegovo podobo zdravnika iz Budimpešte, glej katalog Zgod. razstave št. VIII./72. Nekaj podatkov o F. G. ima „Dom in Svet“ iz leta 1892.)

čas. Za spoznanje bolj od njiju sem cenil nekega Wurzingerja, ki nas je učil slikati z barvami. Koristil si z akademijo nisem posebno; glavno je bilo to, da sem imel izpričevalo v rokah.

Za mojih študijskih let je bil na Dunaju tudi Šimen Ogrin, ki je pridno risal za „Zvon“. Nekaj kratov sem videl tam Janeza



1. Ferdo Vesel (spomladi 1924).

Šubica, ki je imel atelje v Margaretenu in je bil zelo veljaven človek. Ni mi sicer zelo imponiral, vendar sem ga parkrat obiskal s spoštovanjem mladega začetnika napram zrelemu, uglednemu mojstru. Občeval sem tudi s sošolcem na akademiji Wernerjem, ki je pozneje poučeval risanje na ljubljanski realki. Sprva je kazal talent, za naprednejše probleme se pa ni zanimal. Slikal je na ta način kakor Franke; vsako peresce je namreč do pičice natančno izdelal. Napredoval najbrž zato ni, ker ni videl drugega kot Dunaj.

(Njegove slike ima menda g. Stubelj v Siški.) Zahajal sem tudi v akad. društvo „Slovenija“, za katero sem risal dobitke pri prireditvah.

Ves čas studij na Dunaju sem se sam vzdrževal, od doma so mi vsakega prvega poslali komaj malenkost za stanovanje. In še dobro sem živel! Za to se imam zahvaliti ljubljanskemu mecenu Smoletu. Kako je že bilo? Ah da, še v prvem letniku, mislim, sem kopiral po Bolu neko oljnato glavico, pa sem jo poslal bratu Andreju v Ljubljano, češ, tole poglej, ko praviš tako pa tako! Brat je sliko nesel v Kleinmayerjevo izložbo v Zvezdi in tam jo je videl Smole. Pismeno so me vprašali, ali je slika naprodaj in koliko hočem zanjo. Odpisal sem, da ne vem, koliko bi, če pa kaj dajo, naj dajo kakih osem goldinarjev, da ne bo preveč. Spočetka je človek skromen... Poslali so mi denar in Smole je obljubil, da bo še več reči naročil pri meni. Sporočil mi je, da se o božiču pripelje na Dunaj, da izbere v akademski galeriji slike, katere naj bi mu kopiral. O božiču sva se sicer zgrešila: on se je peljal na Dunaj, jaz pa v Ljubljano. A potem sva se vendar dobila in kopiral sem mu več slik, med njimi, če se ne motim, Tizianovo Danajo in Rubensove otroke (Jezus, Janez in angela). Smoletu sem moral poslej pokazati vse, karkoli sem naslikal; on je zelo veliko pokupil, jaz pa sem imel vedno dovolj denarja, čeprav sem cenó prodajal. Nekaj mojih slik je po Smoletovi smrti prišlo v ljubljansko muzejsko zbirko. Tudi glavica po Bolu je bila med njimi.

O počitnicah sem hodil domov v Ljubljano ali pa sem slikal po Gorenjskem okrog Jesenic in Podbrezja, kjer sem često dobil Kobilco, ki je tudi poleti tjakaj prihajala. Precej krajin sem naslikal tam okrog, pa tudi nekaj portretov. Ne vem več, kje vse so sedaj tiste gorenjske krajine. Bog, da jih danes več ne vidim.

V Radovljici sem se bil tiste čase seznanil z živinozdravnikom Sadnikarjem. To znanje je bilo zame v nekih ozirih usodepolno. Sadnikar je namreč strastno zbiral starinske predmete. Jaz sem se mu spočetka smejal, videč s kako navdušenostjo in požrtvovalnostjo vleče staro kramo skupaj, pa glej spaka! Bolezen se je prišla tudi mene in ni trajalo dolgo, pa sem bil še bolj navdušen za stvar kakor on: on ni nabiral starih oblek in mašnih plaščev, jaz sem jih pa, ker sem si mislil, da bom ta ali oni kos lahko kdaj porabil za kak kostum, in pa barve teh stvari so mi bile všeč. Doli po Dolenjskem okrog Št. Vida in Stične sem kopal rimske grobove, nabiral sem gorenjske avbe in stare narodne noše, ošpetlje in kdo vedi, kaj še vse, vsega imam danes polno po shrambah. Je pač

neka strast tole zbiranje in ni se je mogoče otresti. Bila so to leta, ko sem bil zvečer žalosten, če čez dan nisem ničesar domov prinesel ali pripeljal, pa če je bila tudi le preperela stara ornamentirana skrinja ali posodica za olje iz starega groba.

Po dovršeni akademiji sem v Handlovem polku na Dunaju odslužil enoletno prostovoljstvo, a sem kljub izkušnji ostal kadet, ker nisem imel reverza.

Po vojaščini sem ostal celo leto v Ljubljani, kjer sem s portreti marsikaj zaslužil. Toda dolgo me ni strpelo doma. Gnalo me je ven na torišča umetnosti, kjer se merijo sile in čopiči. To je bilo Monakovo, kamor sem se odpeljal jeseni leta 1884.

Tam sem se vpisal na akademiji v oddelek za „Studierende der Naturklasse“, kamor pa sem zahajal komaj par mesecev; kljub temu sem dobil koncem leta 1884./85. izpričevalo s pripombo: „Seine Arbeiten wurden bei der am Schlusse des Jahres stattgefundenen Ausstellung durch lobende Erwähnung ausgezeichnet.“

Keř sem nujno potreboval ateljeja, sem se vpisal potem v oddelek „Allgemeine Malerschule“, ki jo je vodil znani profesor Löfftz. Bil je to specialni oddelek, kakršne so imeli tudi profesorji Wagner (Komponierschule), Gysis in Diez. Absolvent Löfftzovega specialnega oddelka je imel to korist, da je dobil na akademiji brezplačen atelje na razpolago. Delal sem torej pri Löfftzu par let brez nadzorstva in razstavljal vsako leto na akademijski razstavi koncem leta. Enkrat sem dobil celo akademijsko medaljo — če se ne motim, ravno za Usmiljenko, ki visi sedaj v Nar. Galeriji v Ljubljani.

Ažbè je prišel v Monakovo isti dan kakor jaz in kmalu sva bila dobra prijateljca. Bil je sicer nekaj starejši od mene, toda originalna figura: majhen, čokat, po vedenju in mišljenju pristen poljanski Kranjec. Nekaj časa se je učil pri Hacklu, potem sva skupaj slikala pri Löfftzu, ki je užival v umetniških krogih poleg Wagnerja velik sloves. Okrog leta 1890. je prišel v Monakovo še Jakopič, ki se je vpisal k profesorju Rauppu. Lojze Šubic ni bil dolgo v Monakovem, Kobilca je že leta 1891. odšla iz Monakovega in Jama tudi ni bil dolgo gori; tako smo bili mi trije Slovenci tesneje navezani drugi na drugega.

Slikal sem prav veliko, razstavljal v Glaspalastu čisto, prodal pa nikoli nič in to človeka potare... Ne rečem, da sva z Ažbetom slabe stvari pošiljala v Glaspalast, ne, juryja jih je sprejemala kljub temu, da sva bila Slovenca. Slike so utonile med tisoči platen v razstavišču in uspeh je bil vedno eden in isti. Slovenec je v Mo-

nakovem pač tujec. Ažbè si je pomagal s tem, da je ustanovil svojo lastno šolo v Amalienstrasse, pozneje v Georgenstrasse. Kmalu je imel cel kup bogatih in imenitnih učencev in zdi se mi, da je ravno šola Ažbeta umetniško ubila. Ažbè bi bil marsikaj velikega napravil, da ga ni ljuba Slovenija pustila na cedilu (večkrat mi je praviš, da ga od doma niso hoteli podpirati, mecenatstvo pa pri nas ni običajno), da ni ustanovil šole, ki je požrla vse njegove energije, in da v svoji šoli ni imel bogatih Amerikancev, s katerimi je zadnja leta življenja tako zelo veseljačil in si izpodkopaval rahlo zdravje. Škoda ga je bilo, bil je velik talent in dober prijatelj in družabnik.

Živeli smo od samega kiča, Bog nam grehe odpusti, živeti moraš nekako. Zjutraj smo sedeli na akademiji, popoldne smo dobili kak model, ga kostumirali in naslikali. Producirali smo za pogled mične reči, fletne punice, ganljive krajinice in često še sveže pobarvano, mokro platno nosili k umetninarju, ki je plačeval take stvari po okroglo 20 mark, kar ni bilo tako malo. Včasih sem po ves teden izhajal s toliko vsoto, toda — s kičanjem se človek ubije, brezpogojno otopi in še zapije zraven. Bog, kako tesen obroč je ustvarjajoči svobodi mora življenja!

Ažbeta in mene je kičarija neznosno morila in pritrjevala sva slikarjem, ki so začeli nastopati zoper prodajalce takega šunda, ker so delali konkurenco poštenim umetnikom. Treba je namreč pomisliti, da se je te reči v Monakovem toliko prodalo, da gotovo niti v Parizu ne toliko ali ne vem kje drugod. Ne rečem, da sem hlepel po slavi, toda dobiti velika naročila, priti do imena, začeti dobro in komodno življenje, otresti se skrbi za obstoj in pričeti končno v miru in svobodi misliti na izvedbo velikih načrtov, kakršni vsakemu umetniku gore v duši — to željo je menda pač imel Ažbè kakor Jakopič in jaz in menim vsak slikar takrat v Monakovem...

Ej, boj je bil gori tista leta, vroč in silen, to ni bila navadna reč. Vsako leto je bila v Monakovem mednarodna razstava in ta mednarodna razstava je bila višek naših hrepenenj, glavni tema naših razgovorov, zakaj biti tam obešen, je veljalo toliko, kakor vzbuditi senzacijo in obogateti — potem si lahko v miru privoščiš veliko umetnost. Neko leto je vse blaznelo za Škoti, ko so razstavili hudo barvasta, nakidana platna, ki jih je bilo treba iz daljave ogledovati, drugič za Švedi, nekoč za nekim Špancev — ne vem več imen, žalibog, internacija mi je vzela prav ves spomin — srečo sta imela tudi Rafaelli in Gabriel Max. Vse same zvezde eno-

nočnice, trenutne senzacije, ki za hipec zadivijo vsled originalnosti, potem pa utonejo v pozabo — kot pač vsaka senzacija, ne pa kvaliteta!

Stuckovemu, kakor so temu rekli, „modernemu“, secesionističnemu pokretu sem se iz notranje potrebe takoj pridružil. Stuck je bil nekak vodja tedanje moderne in organizator gibanja, pridružili so se mu mladi Slevogt, Herterich, Heine-Heine, Exter, Corinth (Uhde šele pozneje) in še nekaj manj znanih. Ob vhodu v angleški park smo kar sami zbili s platna in desák razstavišče in razstavili „moderno umetnost“ v jezo Lenbachovcem in ostalim starinom. Pozneje so se še ti razcepili v zmerne in radikalne secesioniste, nastajale so polemike in debate in prav tista leta so počeli slikarskim načinom dajati bedasta imena, ki se drže še dandanes in imajo skupno fiksno lastnost, da so ne samo površna, ampak napačna. Takrat so se pojavile oznake secesionizem — ki je veljala kolektivno za vse, kar starinom ni bilo všeč — potem impresionizem in plenerizem. Zakaj ravno plenerizem? Prepričan sem, da pleneristično slikaš lahko tudi notranjščino sobe ali kleti. Jaz vsega tega prav nič ne razumem, ne bom nikoli razumel in tudi nočem. Nam umetnikom gre za to, ali je stvar kvalitativno dobra ali zanič, pa najsi bo že kakorkoli — istična. Kompozicije in barve vendar ne moreš podvreči kritiki, saj je to stvar slikarja in kvaliteta umetnine ne tiči v tem, kaj si naslikal, nego kako si stvar po svoje izrazil. Duša, življenje, neka moč, ki te pritegne, instinktivno vleče k sebi, da jo doživiš, mora biti v sliki, ne pa ta ali oni — izem! Rad bi vedel, v kakšno kategorijo spravljajo teoretiki, ki sploh vse na svetu dele v kategorije in predale, postavim Chavannesa, ki po mojem ne pristojna prav v noben — izem, pa je vendar velik umetnik, ki ima „močne“ slike.

Kaj je pravzaprav ta moč, ki jo zahtevamo od slike in iščemo slikarji, se ne da kar tako povedati, kakor tudi muziki ne bodo nikoli definirali, zakaj je to ali ono mesto, ki v skladbi poslušavca prevzame — močno muzikalno. To so pač stvari, ki jih je treba videti in občutiti, ki pa se ne dajo absolvirati z eno ali drugo zve-nečo frazo.

Programa mi „moderni secesionisti“ v Monakovem v taki obliki, kakor so jih postavljali italijanski futuristi, nismo gotovo nobenega imeli. Hoteli smo predvsem slikati plastično, dobro nastudirano v aranžmaju, pa življenje je moralo biti v sliki, k čemur spada i kompozicija i barva, to se pravi, akt mora biti plastičen in zračen, mesen in živ, kakor bi hotel zdajzdaj vstati in oditi iz slike.

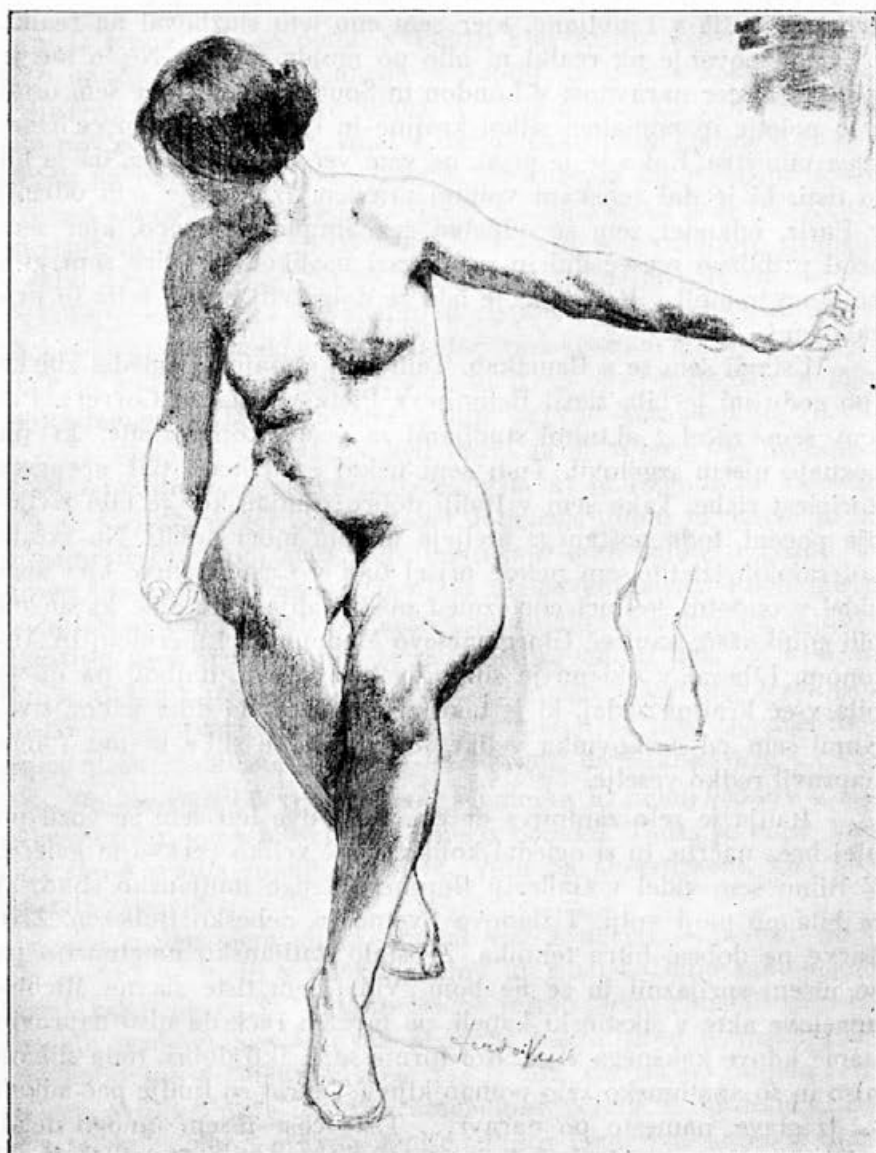
Narava nam je bila pri tem najvišja učiteljica; zato smo slikali isti akt po večkrat in se ga nismo naveličali, zato sva hodila z Jakopičem ponoči v Schwabing slikat noč in mrak ter eksperimentirat v hudem mrazu z acetilenkami in svečami. Plastiko smo dosegli z zračnostjo, dušo smo dali upodobljenemu predmetu z nakazi fizičnega in psihičnega značaja, da smo predmet predstavili v njegovem, lastnem miljeju.

Šlo je za zaveden odpor proti manirizmu, ki smo ga videli najkrepkeje utelešenega v starih baročnih in renesančnih slikarjih, izza katerih je XIX. stoletje še vedno ohranilo nekaj zastarelega.

Rubens nima nobene mesene in „zračne“ figure, ker je delal vse forme po enem in istem kopitu. Zato so posamezne figure same na sebi dobre, ker pa ni postavil več modelov, seveda ni prišel na to, da ima figura, ki je daleč v ozadju, čisto drugačno barvo kot ona v najbližjem ospredju, to se pravi, prostornega razmerja med figurami ni znal izraziti, ker ni znal uveljaviti v slikah zračne perspektive. Zato pa v teh slikah tudi plastike ni, ker ni zraka, ne pravega prostora. Čisto iste pogoške imajo Tizianove slike. Ne rečem, da Tizian in še prav posebno Giorgione nista tudi studirala narave, da Rembrandt nima prav dobrih slik, toda zraka in plastike stari niso znali spraviti v slike. Če smo torej mi nezavedno imeli kak skupen program, je imel gori označene tendence, ki so drugačne od tendenc še skoro vsega XIX. stoletja.

To so bile stvari, o katerih se je tedaj v umetniških krogih govorilo in o katerih smo govorili zvečer po prestanem hudem dnevu tudi mi trije v kateri monakovski pivarni — Ratskeller je bil za nas predrag in smo ga obiskali le, če smo prej dolgo spravljali denar za katero slovesno priliko. Teh lepih večerov, ki sem jih v veseli družbi prebil z Ažbetom in Jakopičem, ne bom pozabil. Začeli smo navadno v neki delikatesni trgovini, kjer je Ažbè učil natararico citrati zato, da je dobil večje porcije rebrc in lepo spiralno narezane redkvice — včasih je dobil v Jakopičevo in mojo jezo naravnost nesramne porcije. Odtod smo šli obirat pivotoče, kar po vrsti. Spočetka smo se resno držali, se zmerjali, da ne moremo nikamor naprej, in ugibali, s čim bi človek grundiral svoja platna, da bi barva na njih ohranila tisti sveži lesk, ki ga ima še mokra, zakaj ko se slika posuši, gre vtis, s katerim si računal, k vragu. Potem smo govorili o razstavah, o tem in onem slikarju, o profesorjih — in končno smo bili dobre volje in smo peli kakor kosi, pri čemer smo vedno vsi hoteli peti „čez“. Po stari navadi smo peli domov grede skozi mesto slovenski, da smo alarmirali

policijo, ki smo jo izkušali „duhovito“ spraviti na krive sledi, in tako dalje — à la bohème, primojdunaj, lepi časi so bili to!



2. Ferdo Vesel, Zenski akt.

Sčasom pa so se razmere v Monakovem spremenile. Ateljejev je bilo dosti — zadnje čase sva z Jakopičem (pozneje je prišel še Jama) delala v Ažbetovem — slikarjev vedno več, da nisi vedel

odkod se jemljejo, in začela se je propaganda, naj bi se slike v Monakovem kupovale le od Nemcev; ni trajalo dolgo, ko je postala gonja zoper tujce vsesplošna. Z Jakopičem sva obrnila Monakovo hrbet in odšla v Ljubljano, kjer sem eno leto služboval na realki.

Službovanje na realki ni bilo po mojem okusu. Neslo me je v svet in sicer naravnost v London in Southampton, kjer sem ostal celo poletje in pomalem slikal krajine in ljudi, med temi celo nekoga ministra. Kako se je pisal, ne vem več, zdi se mi pa, da je bil to tisti, ki je dal ženskam volilno pravico. Iz Anglije sem odrinil v Pariz, odkoder sem se odpeljal čez Simplon v Švico, kjer sem ostal približno mesec dni in par stvari naslikal. Iz Švice sem jo s kolesom mahnil v Italijo, ki je bila že dolgo cilj mojih želja in pričakovanj.

Ustavil sem se v Benetkah. Tam sem si najprej ogledal zbirke (po godu mi je bila zlasti Bellinijeva Pietà v Palazzu Correr). Potem sem začel z aktivnimi studijami za večje kompozicije, ki jih pozneje nisem izgotovil. Tudi sem nekaj časa hodil par učencem korigirat risbe. Tako sem v Italiji dobro izhajal, ker je bilo življenje poceni, toda poštenega ateljeja ni bilo moči dobiti. Na svojih kolesarskih izletih sem nekoč prišel tudi v Castelfranco, kjer sem videl v ondotni stolnici eno izmed obeh italijanskih slik, ki sta mi bili edini všeč, namreč Giorgionejevo Madonno z Liberalom in Antonom. Liberal v oklepu je silno živahno slikan, najbolj pa mi je bila všeč krajina zadaj, ki je tako zelo zadeta, da diha kakor živa. Kupil sem od cerkovnika velike fotografije te slike in mu s tem napravil redko veselje.

Italija je zelo zanimiva dežela. Kaki dve leti sem se vozil po njej brez načrta, in si ogledal kolikor moč veliko cerkva in galerij. V Rimu sem videl v Galleriji Borghese drugo italijansko sliko, ki je bila po moji volji, Tizianovo Svetno in nebeško ljubezen. Žive barve pa dobra, hitra tehnika. Z ostalo italijansko umetnostjo pa se nisem sprijaznil in se ne bom. Videl sem tiste slavne Michelangelove akte v sikstinski kapeli, pa moram reči, da niso napravili name kdove kakšnega vtisa. Kot forme so ti akti dobri, toda slikani niso in so anatomsko zelo pomanjkljivi. Takrat so ljudje pač slikali — iz glave, namesto po naravi... Tiste čase nisem mnogo delal, v Rimu sem pa vendarle nekaj začel. Še danes imam to sliko. Hotel sem naslikati silen, muskulozen akt, gledan s hrbta, in ga spraviti v tesen okvir, da bi bilo nekaj eksplozivnega v celi stvari; pa je nastala slika, da sam ne vem, kako bi jo imenoval: Silen dedec v besnem naporu, za seboj v ozadju debelo vrv, ki mu jo je majhen

otrok ovil okrog kola, da je ne more potegniti dalje. Nekako taka je ideja slike: surova moč ni še nič, saj jo otrok osramoti. Enkrat bom sliko dokončal.

Iz Rima sem se peljal v Capri, kjer točijo zelo dobro vino, tako dobro, da sem iz Caprija v Napolj na kolesu zaspal. V Napolju sem videl Brueglove Slepce in to je bila tretja slika, ki mi je bila povšeči, kar sem jih videl v Italiji. Tako polni življenja so tisti slepci, pa tudi imenitno so slikani. Na Dunaju mi je bil od vsega Bruegel skoro najbolj všeč. Če grem v razstavo ali galerijo, jo kar oplazim, in če je kje kaj dobrega, me samo kar od daleč pritegne k sebi. Tako se mi je vedno godilo z Brueglovimi slikami.

Dalje sem bil v Pompejih in si tam ogledal mesto in starorimske slikarije na zidovju. Tudi starorimski slikarji so imeli dobre ideje in so slikali z vervo. Danes so freske vse patinaste in tako so nastale na slikah veleinteresantne barvne kombinacije.

Iz Napolja sem odkolesaril nazaj proti severu. V Rimu sem dobil monakovskega slikarja Greinerja, ki je imel blizu koloseja krasen atelje. Jaz žal nisem mogel nobenega dobiti in potem se mi je zameril Rim tudi zato, ker imajo tam take čudne odredbe, da surovi policaji venomer ustavljajo uboge kolesarje. Eden me je hudo prijel radi delikta, kakršne počenjajo kolesarji ne samo v Rimu, in vzel bi me bil, če bi ne bil interveniral neki meščan, na kar je stražnik mene pustil in odgnal mojega branitelja. Jezen sem poslal svoje stvari v Benetke in se odpeljal še sam tja. Ker tam zopet nisem dobil ateljeja, sem se potegnil na Kranjsko.

Potem sem bil nekaj časa v Kamniku in nekaj tednov v Monakovem, kamor sem šel izvršit neko podobo. Tačas je kupil Vencajz zame grad Grundlhof pri Št. Vidu na Dolenjskem, kjer sem se stalno naselil.

Po malem sem slikal, snoval velike načrte — kateri slikar jih pa ne? — hodil s puško na lov in ribaril. Dalje sem pridno kopal, zakaj okrog Št. Vida in Stične je vse polno rimskih in predrimskih grobov; prevzela me je strast kakor pred dvajsetimi leti meklenburško vojvodinjo, ki je vse gomile razrila po mojem šentviškem okolišu, pa v moje in domačinov veselje le ni dobila „zlatega teleta“, kakor pravijo ljudje. Poleg tega sem kupoval stare skrinje, majolike in narodne noše, avbe itd. Vse polno imam sedaj te robe, vse v neredu: lonci, okvirji, zaboji, slike, platna, barve... Ne, za gospodarstvo in red ne morem v sebi odkriti talentov. Misel na gospodarstvo me ubija, še posebej, ko gledam dan na dan širše in daljše razpoke v živem zidu mojega gradiča in računam, koliko

časa bo trajalo, da bo stavba tako zanič, da je še prodati ne bom več mogel. Toliko prostora in sob imam tu, pa nobena ni pripravna za pošten atelje; pa če bi že imel atelje, saj modelov ne dobim zlepa v teh krajih, kakršne bi rad, razen starih očancev, ki imajo tu prav interesantne fiziognomije. Zadnje čase mislim na to, da bi naslikal kaj velikega, recimo iz slovensko-turških vojsk, za kar bi porabil hribčke, ki se vidijo z mojega gradu, pa ne pridem in ne pridem do tega. Zadnjo večjo stvar, ki sem jo začel, je bila kmečka družina zbrana pri južini v hiši. Za kraljevo vilo na Bledu so rekli, naj kaj naslikam, pa sem začel z veliko vnemo, končal pa še danes nisem, ker ni bilo nič z naročili. Sedaj delam portrete, izjemoma kako krajinsko studijo, slikam pa ne več toliko kakor sem včasih, ko sem veliko slikal, pa malo naslikal — to je menda zato, ker nisem zlepa zadovoljen s stvarjo in vedno znova popravljam.

Prvič sem razstavil svoje slike v Monakovem na akademiji razstavi, potem večkrat v Glaspalastu, kjer so me enkrat obesili poleg Lenbacha, drugič pa med secesioniste, okrog leta 1890. sem razstavil tudi na prvi mednarodni razstavi v Benetkah. Potem je neko nemško umetnostno društvo razstavljalo moje slike menda po vsej Evropi, po celi dve leti nisem katere videl. Tudi londonske razstave leta 1906. smo se udeležili Slovenci. Tam sem dobil diplomo, po drugod pa kritike niso bile ravno slabe; če bi bil človek Nемец, bi bile gotovo še boljše...

Leta 1904. smo se slovenski slikarji udeležili prve jugoslovanske umetniške razstave v Beogradu. Nekaj naših slik je nakupila vlada, nekaj kralj Peter in še odlikovani smo bili po vrhu. Ažbè je dobil red sv. Save III., Grohar, Jakopič in jaz IV., Henrika Šantel V. razreda. V Beogradu sem se seznanil s slikarico Nadeždo Petrovičevno, ki sem jo prej parkrat videl pri Ažbetu v Monakovem in s slikarjem Risto Vukanovićem, dobrim človekom, ki nam je šel požrtvovalno na roko v vseh ozirih. Petrovičeva je propagirala misel, da bi se zbrala družba slikarjev in potovala po Srbiji, da se srbski kraji v slikah proslavijo v svetu. Vlada nam je za počitnice dala na razpolago šole za stanovanja, ker pa obljubljenе vladne subvencije ni bilo, sta se Grohar in Jakopič skujala; nekaj mesecev po razstavi smo šli v Resnik in Sičevo slikat le trije: Nadežda, njen brat in jaz. Okroglo dober mesec smo slikali tam in pravzaprav ni bilo življenje umetniških kolonistov nič napačno, le zrak mi tam doli ni ugajal, kakor nekaj prej, sredi 90 let, v Kotoru ne, kjer je zrak tako strašno čist. Zelo sem se trudil spraviti v tiste slike kaj plastike in zraka, pa ni šlo. Naenkrat me je prijelo in peljal sem

se iz Kotora naravnost k Baltiškemu morju, kjer so lepe zelene krajine in se občutja v krajini tako pogosto menjavajo. Tam sem bil s krajinami in slikanjem zelo zadovoljen in dobro se mi je godilo; slikal sem nekaj časa pri nekem grofu in pogosto obiskal mesti



3. Ferdo Vesel, Slikar Šereševsky.

Usedom in Zinnowitz. Podobno kakor v Kotorju torej, se mi je godilo, ne dosti bolje, s slikanjem v Srbiji, od koder sem se kmalu vrnil na Kranjsko.

Razstavil sem dalje na II. jugoslovanski razstavi v Sofiji, kjer sem bil odlikovan z velikim križem za meščanske zasluge. Iz Sofije

smo nekateri napravili izlet v Carigrad. Štirinajst dni smo kolovratili po Stambulu in Skutariju, kjer so lepi panoramni razgledi, muzej za antike in obilica psov; slikal nisem nič.

Tretja razstava je bila v Zagrebu, četrta zopet v Beogradu, peta tudi, v Ljubljani ni bilo nobene, kar se mi zdi zelo škandalozno. Pri četrti leta 1912. smo bili povabljeni h kralju na obed. Pri tej priliki se mi je pokojni kralj zelo laskavo izrazil o Slovencih, češ, da jih pozna, da so „verni ljudi“.

Potem enkrat je prišla vojna in Avstrijci so me internirali. Še danes ne vem zakaj, in rad bi plačal sto goldinarjev, če bi mi vsaj danes hotel kdo to povedati. Vlekli so me v Višnjo goro in potem kakor roparja uklenjenega v Novo mesto in končno na ljubljanski grad. Tam so me sprva zaprli med same mlade Goričane, ki so mi ob dohodu zaklicali gromovit Živio! Potem me je nekoč dobil rajni Ivan Cankar in preselil sem se k njemu v drugo „sobo“. Nikoli več ne bom pozabil tistih prokletih dni, ko smo gori jurist Čop s svojimi pesniškimi lasmi, Cankar in jaz „vozili cirkus“, to je izprehajali se okrog gradu venomer v istem kolobarju. Stalno smo se bali, da nas bodo lepega dne začeli streljati kakor race in marsikatero neprespano noč sem se pečal z mislijo na beg.

Končno so me izpustili in konfinirali v moji graščini. Toda le za poltretji mesec. Ko je Italija napovedala vojno, so me zopet gnali na grad, od koder so me po vrsti vlekli v Lipnico, Dunaj, Steinklamm in Goellersdorf. V Goellersdorfu je bil moj komandant neki Sziorczynski, skadatelj operete „Wien, du Stadt meiner Träume“, ki mi je šel zelo na roko in mi je, če je le mogel, za hip olajšal nesrečo. Leta 1917. so me na prizadevanje grofice Schönborn in princa Windischgraetza vendar izpustili. Z obema so me seznanile starine.

Internacija me je duševno zelo pobila, zdi se mi, da ne bom nikoli več tisti, ki sem bil prej.

Pred tremi leti sem se oženil in Bog mi je dal črnolasega fantka in majhno punčko. Pustil sem ves svet tam, kjer je, doma tičim, pa čakam lepih dni in razpoloženja, da zopet kaj naslikam.

Kje se nahajajo moje slike ne morem več vedeti. Najstarejše imajo Souvanovi v Ljubljani, nekaj jih ima Sadnikar v Kamniku, nekaj dr. Virant, nekaj Vovk, Erzin in trgovec Hočevnar, muzej in Narodna Galerija itd. Zadovoljen sem bil s sliko „Pravljica“, ki jo je kupil kralj Peter in s „Svatico“, ki jo je kupila srbska galerija, dalje s „Kranjico“ in „Usmiljenko“ v Narodni Galeriji.

Naj dodam tu k Veselovim spominom še par lastnih opažanj in opažanj njegovih prijateljev.

Vesel je ena izmed tipičnih pojav generacije, ki je v impresionizmu ustvarila gotovo eno izmed najmarkantnejših faz našega umetnostnega razvoja. Pravijo, da je imela ta doba širokrajnih klobukov in slikovitih ovratnic prav toliko umetniškega zamaha kakor pristnih bohemskih nagnenj v sebi, da se zdi, da imajo današnji mladi v umetnosti v primeri z njo samo še intelekt.

Kdove, kako je v resnici s to rečjo, vendar se zdi, da je imela omenjena umetniška generacija res na moč veliko čudakov med seboj. Primeri odurnega zaprteža Cézanna, po vrsti barbizonske ekscentrične fiziognomije ali pa našega Groharja in Vesela, kako so ti ljudje živeli! Kakor da je nekaj duha velikega Rembrandta prešlo na njegove naslednike koncem XIX. stoletja se zdi, če čitaš njih biografije: žive izključno samo svoji intuiciji in se zato odtujujejo svetu, da jih ne priznava več za svoje; že po svoji zunanji pojavi se ločijo od njega, navdaja jih revolucionarna želja po ustvarjanju svobodi, življenje jih vleče na konec sveta in svaljka.

Vesel je impulziven, hitro odločen temperament: ker sredi šole na realki odide na Dunaj v akademijo, ko ga je bila nepričakovano vzhitila neka slika („in tisti hip sem začutil, da vse drugo razen slikarije ni nič na svetu“). V Kotorju mu ne ugaja zrak, pa se mu zazdi, da bi šel v Usedom. Pusti vse skupaj in gre, po najkrajši poti. Tako je delal vse življenje: lepega dne se mu je zazdelo iti v London, pa se je izgubil za dve leti v Italijo, in v Sofiji ni opustil prilike napraviti skok v Carigrad in danes sanja o Rusiji in Španiji, ki ju še ni videl.

Sedaj živi v svoji razpokani graščini, daleč od sveta, sam. Ljudje ga imajo radi, ne razumejo pa njegovega početja prav čisto nič. Zato, ker se pri vsakem njegovem dejanju izkaže, da slikar prav nič ne pristaje v ozki okvir ljudskih konvencij. Čudijo se mu, da ne pazi na imetje in išče po grobeh „zlatega teleta“, namesto da bi pozidaval hišo, da troši denar za staro šaro in da mu je obleka devetdeseta briga.

Vsem tem očitkom stoji slikar nasproti z orožjem skoro otroške nepomaganosti, vznemiri se sicer nad očitkom, pa koj zopet pozabi in se potopi v svoje sanje o „fajn figurah“ in „velikih kompozicijah“; grad pa mu razpada naprej.

O umetnosti zna povedati prav malo, niti svojega dela ne bi mogel karakterizirati. O umetnostnih stvarih ima nazore kakor jih imajo vsi umetniki. Vse, kar vidi v umetnini, je njena kvaliteta

(„moč“, „življenje“, lastnost, da umetnina „zgrabi“). Umetnostni teoretik še nima dovolj ostrega kritičnega orodja, da bi mogel na umetnini analizirati baš one elemente, ki se ne dajo objektivno dokazati. Med te elemente spada tudi Veselova kvaliteta, „moč“ umetnine. Zato njegov posmeh teoretikom, ki preiskujejo kompozicijo, „ki je stvar umetnika in se vendar ne da kritizirati“, in ostale organizacijske elemente na umetnini, ki so „nekaj slučajnega“ in izvirajo, če so drugačni kakor v njegovem stilu, iz neznanja (primeri očitke Rubensu in Tizianu glede neuporabe zračne perspektive!).

To je nazor umetnika o umetnosti; nazor teoretika mu je povsem neprimerljiv, in vendar Vesel genialno dožene kvaliteto ravno tam, kjer bi teoretik dognal analogno vrednoto, umetnostnorazvojno pomembnost! Vesel je videl v Italiji seve le ono, kar je porastlo iz njemu analognega umetnostnega hotenja, zato nejevolja nad „neslikanimi akti“ v Sikstini, čeprav so „kot forme dobri“, toda veselje nad Giorgionjem, Tizianom, Bellinijem, Brueglom. Vsi ti so umetnostno pomembni. Tu so skupne točke med nejasnim pojmom kvalitete in zgodovinsko dokazljivo pomembnostjo. —

Glavni predmet slikanja je Veselu narava („narava nam je bila pri tem najvišja učiteljica“); to naravo studira podrobno (zato smo slikali en akt povečkrat, zato sva hodila z Jakopičem ponoči v Schwabing slikat noč in mrak in eksperimentirat z acetilenkami in svečami...) in jo impresionistično obnavlja („Werner... je vsako peresce do pičice natanko izdelal. Napredoval zato ni, ker ni videl drugega kakor Dunaj —“); slika telesa razkrojenih obrisov, zato je predmetna plat slike manj važna („kvaliteta umetnine ne tiči v tem, kaj si naslikal, nego kako si stvar po svoje izrazil“).

Determinacija telesa v prostoru in razmerje teles v prostoru med seboj se pri tem kolorističnem stilu izvede z barvnimi sredstvi, predvsem s pretiravanjem barvnih učinkov zračne perspektive („hoteli smo predvsem slikati plastično“, „akt mora biti plastičen in zračen“, „plastiko smo dosegli z zračnostjo“, „Rubens ni znal uveljaviti v slikah zračne perspektive, zato v teh slikah tudi plastike ni, ker ni zraka, zato ne pravega prostora. Podobne pogoške imajo Tizianove stvari.“ „Zraka in plastike do moderne niso znali spraviti v slike,“ — primeri kako se je Veselu godilo v Kotorju!).

To so težnje, osvojiti si naravo z novega vidika: optično subjektivnega. Vendar to osvojevanje narave ni edini interes umetnika. Narava se ne obnavlja slepo, radi same sebe, marveč se mora slika narave podvreči urejajočim umetniškim težnjam („hoteli smo slikati dobro nastudirano v aranžmaju... h čemur spada kompozicija



4. Ferdo Vesel, Pred svatbo. (1897.)
Narodna galerija.



5. Ferdo Vesel, Portret umetnikove žene. (1921).
Narodna galerija.



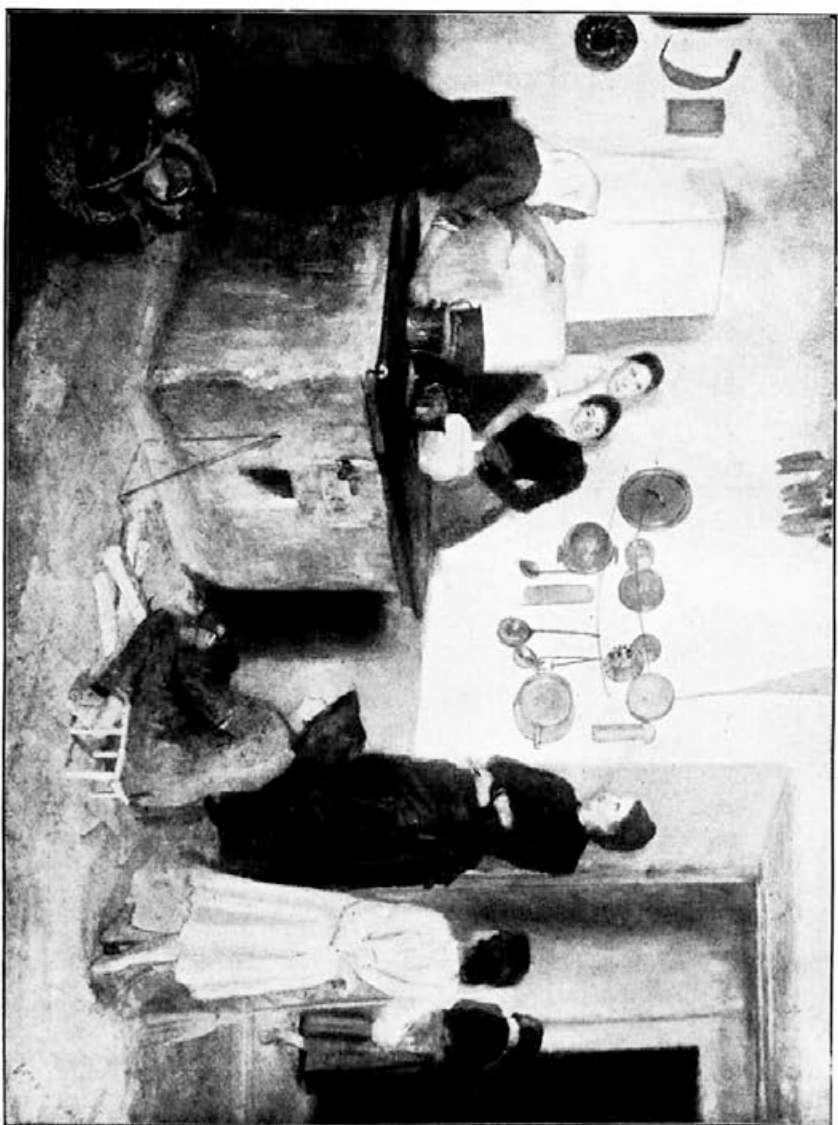
6. Ferdo Vesel, Deček s kučmo. (1896).
Narodna galerija.



7. Ferdo Vesel, Pogorišče. (1920).
Narodna galerija.



8. Ferdo Vesel, Kanin. (1890)
Narodna galerija.



9. Ferdo Vesel, Pismo. (1900).

Last. J. Erzin. Ljudjanna.

in barva“), še več, Vesel hoče slikati živo naravo („življenje je moralo biti v sliki“, „akt mora biti... mesen in živ, kakor bi hotel zdajzaj oditi iz slike,“ „dušo smo dali upodobljenemu predmetu z nakazi fizičnega in psihičnega značaja,“ Vesel hvali Giorgionejevo krajino v Castelfranco zato, ker je „zadeta, da diha kakor živa“).

Še več hoče Vesel. V umetniških krogih krožijo o njem mnoge anekdote, ki so često prav mične, nič manj pa značilne za njegovo in njegove generacije usmerjenost. Veselov dober prijatelj mi je pravil, da je slikarja nekoč na izprehodu navdušila poza zelene žabe na cesti, da se je ni mogel nagledati; da je hotel iz Belgrada po sili odvesti na Kranjsko staro, slikovito umazano ciganko z ostanki narodne noše; da je lovil štorclje radi njihovih pikantnih kontur, ki jih kažejo leteč po zraku; da je drago kupoval lončene figurine od kmetov, ker jih je našel efektno pajčevinaste in v pikantni luči. Zdi se, da kaže vse to na slikovito stremljenje v Veselovih delih in da je v zvezi z neko težnjo podajati stvari kot „pikantne“ forme, v „pikantni“ luči in učinkovitem pregibu, oziroma pozi („duša, življenje, neka moč, ki te pritegne, instiktivno vleče k sebi, da jo doživiš, mora biti v sliki...“). V takih momentih vidi Vesel močno sodločilne če ne za kvaliteto umetnine merodajne elemente (kaj je pravzaprav ta moč, kakor jo zahtevamo in iščemo slikarji, se ne da kar tako povedati, kakor tudi muziki ne bodo nikoli definirali, zakaj je to ali ono mesto v skladbi, ki poslušavca prevzame — močno muzikalno. To so pač stvari, ki jih je treba videti in občutiti, ki pa se ne dajo absolvirati z eno ali drugo zvenečo frazo“). S tem v zvezi so tudi barvna stremljenja (primeri Veselovo veselje nad „veleinteresantnimi barvnimi kombinacijami“ patinastih pompejskih fresk, njegovo zadivljenje nad Giorgionejevimi in Tizianovimi „živimi barvami in hitro tehniko“ — dočim ga risarski Michelangelovi akti niso vneli), ki so kot barvnokompozicionalne težnje dozorele v Veselovih slikah zadnja leta. Vesel gotovo ni zbral toliko pestrih narodnih noš, avb in rožastih mašnih plaščev v svoji zbirki radi starinske vrednosti teh predmetov, nego zato, ker so mu bile vseč „barvne kombinacije“, kakor se podobno izraža tudi v spominih. (Primeri Rembrandtove oklepe in orožje!)

Za vsebinsko in idejno plat Veselove umetnosti se mi zdi značilno iskanje občutja v krajini. Primeri pasus v spominih, ki govori o slikanju ob baltškem morju; primeri Veselovo ugodje nad Giorgionejevo in Tizianovo poetično krajino, dalje njegovo dopadajenje nad Brueglom, s čimer v zvezi so morda Veselove, včasih malo literarno-simbolne, reflektivne težnje („Usoda umetnika“,

slika, ki je nastala v Rimu) ali več genreskih slik, ki jih je ustvaril. Vse to menda kaže na severnjaško usmerjenost avtorja, ki mu italijanska umetnost z Michelangelom vred prav nič ne prija; v vsej Italiji je videl Vesel le Brueglove „Slepce“, po eno Tizianovo, Giorgionejevo in Bellinijevo sliko, ne pa Rafaelovih ali florentinskih!

Stanko Vurnik.

Slikar Janez Potočnik.

A la fin du 18^e et au début du 19^e siècles, il n'y eut à Ljubljana que deux peintres de quelque notoriété: André Herrlein (1733—1817) et Jean Potočnik (1752—1834). Celui-ci, natif de Kropa, sourd-muet, fut envoyé par ses parents à l'Institut des sourds-muets de Vienne où, dans la suite, il apprit à peindre. Plus tard, il vint s'établir à Ljubljana pour y exécuter des portraits ainsi que des images d'églises: pastels, huiles et fresques. Sans être d'une remarquable originalité, ses tableaux dénotent souvent une assez bonne composition. A diverses reprises, on rencontre chez lui des copies faites sur des chefs-d'oeuvre d'artistes réputés et des décalques de gravures. Ses oeuvres de jeunesse sont supérieures à celles qu'il a produites sur ses vieux jours, défaillance que l'on peut rapporter à sa surdi-mutité. Du reste, ses fresques, d'un agréable coloris, témoignent d'un coup de pinceau vigoureux.

I.

Ob koncu 18. veka sta živela v Ljubljani samo dva boljša slikarja: Andrej Herrlein (1733—1817)¹ in Janez Potočnik. Herrlein se je iz Würzburga preselil v Ljubljano, Potočnik je bil domačin. Janezu Potočniku je tekla zibelka v Kropi, kjer je bil kot sin premožnih staršev rojen 20. junija 1752. Oče je bil Valentin, mati Helena.² Hiša ima sedaj št. 32 in je čedno, deloma dvonadstropno poslopje, ki mu senči vhod lopa na dveh stebrih. Potočnik je v poznejših letih naslikal na zunanji opažni steni sliko Brezmadežne z Jezuškom, ki prebada s sulico zmaja.

Rojenice pa malemu Janezu niso bile naklonjene; bil je gluhonem. Starše je zelo skrbelo, kako bi sina vzgojili, da bi bil koristen člen človeške družbe. Malo prej so ustanovili na Dunaju

¹ Carniola, 1910, 185 id.

² Rojstna matica v Kropi, VIII, 77: 20. huius (sc. Junii) natus et eodem h. 4. baptizatus est Joannes Baptista Filius legitimus Valentini et Helenae Potozhnig coniugum.

gluhonemnico, zato so starši, ko so to izvedeli, poslali sina v to učilnico. Šlo je počasi, zakaj sinko ni kazal nikakih posebnih zmožnosti, samo risal je rad. Zato so ga odmenili za slikarja. In res, izvežbal se je do dobra za slikarja. Kje se je učil in kdo ga je uvel v to umetnost, ni znano. Akademija upodablajočih umetnosti na Dunaju sporoča, da se v imeniku ondotnih gojencev Potočnik ne nahaja.³

Ko se je izučil, se je preselil v Ljubljano in je pričel izvrševati svojo umetnost. Za gospodinjo si je privzel svojo sestro Ano.

O nobenem slikarju se toliko pomotnega ni pisalo kakor o Potočniku. Doslej so splošno sodili, da je Valentin Mencinger navetoval Potočnikovim staršem, naj pošljejo sina na dunajsko slikarsko akademijo. Pripovedujejo namreč, da so starši mladega Janeza Potočnika pripeljali k znamenitemu mojstru Mencingerju, da bi ga izučil v slikarstvu; mojster pa je to odklonil radi svoje starosti. To pa ne velja. Znano je, da je Mencinger umrl 12. marca 1759, ko ni imel Potočnik niti sedem let. Umevno je, da ga v teh letih starši niso mogli nikomur vsiljevati v pouk.

Še manj mogoče je, da bi ga Mencinger po vrnitvi iz gluhonemnice učil risati in slikati, ali da bi ga izpopolnjeval v tem, česar se na Dunaju ni naučil, kakor meni Strahl.⁴

Tudi ni verjetno, da bi ga pri umetniškem stremljenju podpiral baron Jožef Erberg, ki je imel graščino v Dolu in ki je rad pospeševal domače umetnike.⁵

Pomotno je tudi Radicsevo naziranje, da se je Potočnik z Dunaja vrnil po smrti cesarice Marije Terezije l. 1780, kjer se je to zgodilo že mnogo prej, saj mu je že 1. septembra 1777 umrl sin Jakob v 9. letu.⁶

Istotako nima podlage Radicseva trditev, da sta s sestro Ano slikala portrete. Wurzbach navaja le, da je Potočnik sestro k sebi vzel, ne omenja pa, da bi bila slikarica.

Ker je bil Potočnik gluhonem, so mu ljubljanski Nemci prideli ime „Stummerl“ (mutec).

Ker v tisti dobi še ni bilo fotografij, so se ljubljanski meščani radi dali slikati. Zato so slikarji najprej dobivali posla kot portretisti. Prvi Potočnikov zaslužek so bili portreti. Pri tem delu pa se je seznanil z vplivnejšimi osebami in je polagoma dobival naročila

³ Odgovor 15. 9. 1914, št. 556.

⁴ Strahl, Die Kunstzustände Krains, 36.

⁵ Ibidem.

⁶ Pictoris Filius. V Gradišču št. 57.

tudi za svete podobe in oltarske slike. Kot cerkven slikar je še najbolj znan.

Za razvedrilo je bil Potočnik tudi cipar na ljubljanskem močvirju, kar je bil v tisti dobi in do okoli 1870. prav priljubljen šport ljubljanskih meščanov. Dovoljenje mu je dala komenda križevniškega reda.⁷

Umrli je po prejemu sv. zakramentov v Ljubljani 9. febr. 1834. v svojem 82. letu za ostarelostjo (v smrtni matici: za otrpnjenjem pljuč)⁸ v Avguštinskem predmestju št. 9.

II.

Povedali smo že, da natančneje ne vemo, kako se je Potočnik izobrazil za slikarja; samo to nam je znano, da se je izvežbal v slikarstvu, ko je bival na Dunajski gluhonemnici.

Tedanji čas vsled neprestanih vojsk umetnosti ni bil ugoden. Ljudje so obubožali in tudi umetniško stremljenje je zašlo na napačen tir. Umetnostni pisatelji današnjih dni ne hvalijo tedanjih umetniških šol, češ, da je bil pouk docela zgrešen, ker je bil postavljen na nenaravno podlago. Tedanji šoli očitajo, da učencem ni pustila potrebne svobode, da bi se mogli naravno razvijati. Prirodo so jim zakrili in jih učili posnemati le stare uzorce. Tako so se učenci res pridno vadili v risanju, niso se pa usposobili za izvirna dela. To metodo so zakrivali učenjaki, ki so pisali krasoslovne sestavke in hvalili le staro grško in rimsko umetnost. Ker je postala ta mladim umetnikom vzor, so pridno posnemali starodavne spomenike, pri tem pa so izgubili čut za samoraslo naravno umetnost. Iskali so le lepih črt, zatirali pa so osebni čut in zanemarjali barvo.⁹

Potočnik je bil pravi učenec svoje dobe. Dičila ga je pohvalna pridnost. Rad je delal, toda pogostokrat prehitro, zlasti kadar je imel po več naročil. Tej hitrosti primerno je nastavljal tudi ceno, ki je bila navadno prenizka.

Posebne izvirnosti pri njem ne smemo iskati, kar je posledica njegove šole, njegove zmerne nadarjenosti in telesne hibe. Sledil je starejšim uzorcem. Čim boljši je bil njegov vzorec, tem lepši je bil tudi njegov posnetek. Priznati moramo, da je Potočnik včasih prav dobro kopiral; zato so tudi njegove najboljše slike kopije, ki so mu največ prijateljev in naročnikov pridobile.

⁷ Carniola, 1841, 166.

⁸ Smrtna matica Marijinega Oznanjenja v Ljubljani, kjer pa je pomotoma zapisano v 85. letu po naznanilu sporočevalčevem.

⁹ Cf. M. Spalm: Philip Veit, 28 v Knackfuß: Künstlermonographien.

Najrajši je slikal po starih bakrorezih, zlasti po knjigi Melhiorja Kysela, ki je izšla leta 1679. v Augsburgu z naslovom: *Icones bibliae veteris et novi testamenti*.¹⁰

Večkrat je celo bakroreze poslikal, in sicer tako natančno, da bi jih nevajeno oko smatralo za oljnate slike. Včasih je svoje slike tudi ponavljal. Leta 1706. je dvakrat posnel Poussinov: *Ribji lov*.¹¹

Kjer je posnemal, tam so seveda njegove slike pravilno risane. Bolj polzka pot mu je bila pri lastnih kompozicijah. Hibe kmalu lahko opaziš. Tu je roka nekoliko prekratka, tam noga ne stoji pravilno, zopet drugje tla niso perspektivno pravilno risana.

Najbolj čudno pa je, da n. pr. pri postajah istega križevega pota niso vse postaje enakovredno risane in slikane, ampak je med posameznimi velik razloček. Križev pot z Brezovice (sedaj v muzeju Društva za krščansko umetnost) iz l. 1799. je temu jasen dokaz. Nekatere postaje so prav dobre; pravilno so risane in prikupno slikane. Nasprotno so pa druge polne risarskih napak in neprijetnih barv. Smešno je videti na neki postaji, kako gledalec prizora z griča drči, ker je zaradi slabe perspektive grič napačno narisano. Ta križev pot pa tudi spričuje, da Potočnik ni vsega sam naslikal, kar je izšlo iz njegove delavnice, ampak da je moral imeti pomočnike in učence, čeprav nam sicer njihov imena niso znana. Zato je mogoče, da bi morali pripisovati te napake bolj učencem in le deloma premajhni pazljivosti mojstrovi.

Barv Potočnik ni mnogo poznal, vendar jih je še dosti dobro uporabljal, zlasti za freske, ki imajo dovolj prikupen videz.

Splošno lahko rečemo, da so manjše Potočnikove slike boljše od večjih.

Posnemal je Potočnik razne slikarje, izmed domačih najbolj Valentina Mencingerja, čigar slike je deloma tudi obnavljal, kakor bomo še omenjali pri posameznih njegovih delih.

Ker je naš slikar marljivo delal in ker z delom ni prenehal do svoje visoke starosti, je umljivo, da je v 60 letih svojega snovanja napravil dokaj slik. Včasih se je na slikah podpisal, včasih ne, zato ni prav lahko zvedeti za njegove slike, čeprav jih je še mnogo ohranjenih.

Na prvi pogled se človeku čudno zdi, da so Potočnikovi izdelki mlajših let boljši ko poznejši. Kje tiči pač vzrok? Omenili smo že, da je bil gluhonem. Nedvomno je, da je ta napaka neugodno vpli-

¹⁰ Strahl, o. c. 36.

¹¹ Strahl, o. c. 37.

vala na njegov duševni razvoj in mu grenila življenje. Nihče mu ni mogel del ocenjevati in mu kaj svetovati. Izgubljal je duševno silo, čimbolj se je staral in čimveč bridkosti mu je napolnjevalo srce. Podoben je bil svetilki, ki brli tem slabše, čim manj olja je v nji.¹²

Radics¹³ poroča, da so v francoski dobi na Kranjskem (1809 do 1813) Potočnikove slike zelo cenili in mu jih plačevali po 80 zlatnikov. Wurzbach, ki je v tem oziru Radicsu izvestitelj, piše, da je neki francoski častnik v Kropi, kjer je Potočnik delal ob času francoske vlade na Kranjskem, videl dve sliki, ki sta mu tako ugajali, da je zadnji plačal 80 zlatnikov.¹⁴ Le ti dve sliki sta bili tako dobro plačani, ne pa splošno vse.

Potočnikovo delo je bilo zanesljivo. Za slike je jemal močno platno in podnavljal slike z rdečo barvo (bolus). Barve so precej krepke. Manj je gledal na osenčevanje in osvetljevanje. Obrazi njegovih oseb so večinoma naravni, mirni, pri cerkvenih slikah nadahnjeni s pobožnostjo, zato so bile njegove oltarne slike priljubljene.

III.

Potočnikovih slik se je ohranilo precejšnje število. Tu naj slede slike iz Ljubljane, potem pa po abecednem redu iz župnij izven Ljubljane.

Ljubljana, Frančiškanska cerkev je imela pred leti precejšnje število Potočnikovih oljnatih slik, danes ni videti nobene več.

1. Jezusov krst. Pototschnig pinx. Labaci 1809. Slika je bila v oltarju srednje kapele na evang. strani do pred 25 leti, ko je Jos. Kastner za ta oltar naslikal Srce Jezusovo.¹⁵ — 2. Sv. Frančišek prejema rane. — 3. Marija kraljica sv. Rožnega venca. — 4. Sv. Trojica. Kukuljevič hvali živahne barve, dobro razdelitev svetlobe in sence, zato jo prišteva med boljše P. slike. — 5. Sv. Anton Padovanski. — 6. Marija Snežna. Kukuljevič opozarja, da se odlikuje s krepkimi potezami in živahnimi barvami, ker jo je P. napravil še v mlajših letih. — 7. Sv. Marjeta Kortonska. Obličje je bilo krepko izraženo. — 8. Sv. Alojzij z razpelom v rokah. Ta slika je iz poznejše P. dobe, zato slabejša. Barve so pomešane z rumeno prsteno barvo; obleka in lilija sta nenaravno slikani.¹⁶

Za frančiškansko obednico je baje napravil vrsto slik iz življenja sv. Frančiška. Za veliko bandero je napravil obe sliki.¹⁷

Na Rožniku pri Ljubljani: križev pot iz l. 1802.

¹² H. v. Costa: Reiseerinnerungen aus Krain, 140. — Radics: Blätter aus Krain, 1864, (VIII), 100.

¹³ Letopis Matice slov., 1880, 43.

¹⁴ Wurzbach, o. c. XXI, 173.

¹⁵ Slika je sedaj v samostanski knjižnici.

¹⁶ Kukuljevič, Slovník jugosl. umetnikah. 356.

V kapeli ljubljanskega gradu: Oltarna slika sv. Jurija (1350 × 965 mm). Pototschnig pinx. 1816.

V narodnem muzeju je več P. slik: Jos. baron Erberg je l. 1836. daroval portreta cesarice Marije Terezije (555 × 444 mm) in cesarja Jožefa II. (548 × 448), oboje delo Potočnikovo iz l. 1778.¹⁸ Marija Terezija je kopija po bakrorezu Bodenaerja.¹⁹

Čeden je portret Frančiška barona smleškega (von Flödnik 1742 do 1801), toda to delo iz l. 1789. ni izvorno, ampak le kopija po drugem krasnem portretu²⁰ neznanega slikarja iz l. 1765. Zada je pripisano: gemahlen den nemlichen Tag (= 20 Hornung) 1789 durch Johann Pototschnig um 13 Gulden (622 × 488 mm).

Anton Domian ali Damian, portret do prs. Pastel na papirju, 595 × 442 mm. Anton Damian (1725—1799) je bil znan ljubljanski trgovec in meščan. Imel je svojo hišo tik magistrata (št. 2).²¹

Frančiška Damian, portret na papirju s pastelnimi barvami (590 × 443 mm). Bila je žena Antona Damiana (1747—1803). Oba portreta sta posneta v Argo, VI, 193/4.²²

Dr. Josip pl. Potožnik. Portret do pasu. Na ščitku knjige je zapisano: Pototschnigg Labac. 1803. Platno, oljnate barve. 605 × 440 mm. Ta dr. Potočnik ni bil slikarjev brat, kakor se je pisalo, ampak sorodnik. Rojen je bil v Kropi 6. II. 1753 (pol leta za slikarjem). Njegovi starši so se imenovali Gregor in Marijana.²³ Bil je v l. 1785—1787 ljubljanski župan. Pozneje je bil c. kr. dvorni svetnik in predsednik trgovskega sodišča v Trstu. Umril je 7. VIII. 1808 v Šmartnem pod Šmarno goro.²⁴

Ljubljanski nadškof Mihael baron Brigido (1788—1806), mal portret posnet po drugem z malimi izpremembami.

Ljubljanski škof Avguštin Gruber (1763—1835), portret,²⁵ ki ga je muzeju daroval trgovec A. Mallnar.

Anton Tchernot, portret v kostumu iz dobe mirovnega slavlja 1814. Sv. Jožef (830 × 623) in Marija (832 × 623) nabožni sliki iz leta 1814.

Kajn (312 × 257 mm) in Egiptovski Jožef (313 × 252 mm). — Sv. Avguštin, poslikan bakrorez.

Sv. Genovefa (882 × 770). — Provincijalna sinoda. Joannes Pototschnig. Laybach, 1791. —

Ovni, kopija po Filipu Petru Roos (Rosa da Tivoli 1657—1705).

¹⁷ Radics, l. c. 43. — Wurzbach, o. c. 23, 173.

¹⁸ Illyr. Blatt, 1836, 171. — Führer durch das Landesmuseum, 20.

¹⁹ Glasnik MD, 1923, 19.

²⁰ Mittheilungen d. h. V. F. K., 1896, 272.

²¹ Argo, VI, 193. — Glasnik MD, 1923, 19.

²² Argo VI, 194. — Glasnik MD, 1923, 19.

²³ Rojstna matica v Kropi.

²⁴ Glasnik MD, 1923, 19. — Carniola, 1844, 30. — Führer d. d. L. Mus.,

²⁵ Zweites Jahresheft d. V. d. Kr. L. Mus., 1858, 152.

Društvo za krščansko umetnost:

Sv. Kancijan in tovariši. Oltarna slika z Ježice (250 × 155 cm), Joannes Pototschnig pinx. 1801. — Sv. Marjeta (252 × 166). Joannes Pototschnig Laybach 1786. Iz župne cerkve na Ježici.

Sv. Jurij, zgoraj zaokrožena oltarna slika iz l. 1779. Slika je bila prej v Stožicah; prav tako okrogla slika sv. Martina.

Sv. Jernej iz l. 1827. iz Sostrega. Križev pot iz Brezovice iz l. 1798. šest slik.

Banderska slika iz l. 1820. iz Grobelj pri Domžalah. Dosti čedno delo.

Marija kraljica sv. rožnega venca. V sredi je Marija, okrog ob robu pa so 15ere skrivnosti sv. rožnega venca. Brez podpisa.

V župniji Sv. Petra v Ljubljani: V podružnici v Tomačevem: zadaj visi ob steni slika sv. Janeza in Pavla, patrona zoper točo. Toča bije. V hiši molijo ljudje s prižganimi svečami. Poleg hiše je cerkev. Napisa ni.

V mrtvašnici pri Sv. Krištofu hranijo sliko sv. Janeza Evang., ki se je prej nahajala v cerkvi.

Bohinjska Bela: Žalostna M. B.

Črnuče. V podružnici v Nádgorici sliki na stranskih oltarjih: 1. Sv. Lucija, 2. Sv. Martin iz l. 1831.

Dóbrova. L. 1828. je slikal Potočnik za dva stranska oltarja: 1. Sv. Magdaleno, 2. sv. device mučenice: Agato, Lucijo, Apolonijo in Barbaro, ki pa nista uspeli.²⁶ Na mrtvašnici na mokri omet je slikal l. 1828. poslednjo sodbo.²⁷

Dobráva pri Bledu. Kurat Anton Passler piše ordinariatu 17. nov. 1809: „Neki dobrotnik je pred 22 meseci naročil pri slikarju Pototschnigu v Ljubljani križev pot. Ta je sedaj z okviri vred dovršen. Soseska prosi, naj ga v cerkev postavimo, da bi ljudje molili križev pot ob nedeljah in praznikih, kadar zavolj snega ali povodnji ne morejo do župne cerkve, kar se dogaja zlasti po zimi. Soseska tudi prosi, da bi se smela postaviti na oltar sv. Avguština za kánonsko tablo slika Naše ljube Gospe, kakor je sv. Alojzij na oltarju sv. Jerneja. — V cerkvi je mala slika Marijinega srca iz leta 1801. Zelo nežna slika (50 × 61 cm). Iv. Pototschnig 1801.

D. M. v Polju. Po Wurzbachu sta bili ondi dve oltarni sliki.²⁸

Gorje. V Spodnjih Gorjah je slika Kraljice sv. rožnega venca. Brez napisa.

Gozd nad Kamnikom. Banderski sliki iz l. 1808.: a) sv. Magdalena in sv. Ahacij, b) sv. Ana. Sliki sta slabše vrste; barve precej lahne, le rdeča je sočna. Brez podpisa.

Jesenice. V podružnici na Savi: 1. Sv. Janez Nepomučan, 2. Sv. Družina. 1804.²⁹

Koroška Bela. M. B. dobrega sveta in morda tudi križev pot.

²⁶ Lesjak, Zgodovina dobrovske fare, 72.

²⁷ Lesjak, o. c. 77.

²⁸ B. L., 23, 173.

²⁹ Poročilo duh. svetnika Fr. S. Pokorna.

Kamnik. Kupola malograjske kapelice. Stenske slike iz življenja sv. Eligija. Brez podpisa.³⁰

Kropa. Za svoj rojstni kraj je naslikal sv. Lenarta za veliki oltar. Sedaj je slika v župnišču. Na prižnici pri Kapelici (tako se imenuje podružnica) v Kropi so štirje evangelisti bržkone njegovo delo. V Kropi hranijo v hiši št. 99 štiri njegove slike: 1. sv. Antona Padov. (77 × 55) 2. sv. Ano, 3. sv. Veroniko, 4. Brezmadežno, brez posebnih prednosti.

Krka. Oltarni sliki: 1. Janez Nepomučan po Mencingerju. 1806. 2. sv. Francišek Ksaverijan iz l. 1784., poleg dveh manjših slik, sv. Florijana in Angela varuha.³¹ Prej sta bili v tej cerkvi še dve Potočnikovi oltarni sliki: Mati Božja, ki je sedaj v podružnici pod Bajnekom in sv. Bernard, ki je sedaj v stiškem samostanu na stopnjišču. Razen podobe sv. Bernarda je na tej sliki vse natančno po Mencingerju posneto.

Lesce. Križev pot iz l. 1798. Zanimivo je poročilo Zgodnje Danice, 1871., 258: Od l. 1800., ko je bila cerkev novo sezidana, je imela na zid naslikan oltar — delo Potočnikovo. Ker pa je Cerkev proti severu obrnjena, je freska vsled zimske vlage zelo pešala. L. 1871. je napravil Matej Tomc nov veliki oltar, zato je stenska slika izginila.

To poročilo sicer ni popolnoma resnično, ker cerkev l. 1800 niso na novo sezidali, ampak le prenovili, spomin na Potočnika pa utegne biti resničen.

Lipoglav. Križev pot, dobro ohranjen, ker je pod steklom. Na zadnji postaji je podpis: Potoschnig 1831. Barve so prav lepe in sočne Kristusova obleka je karminasta.

Moravče. V podružnici Drtiji je križev pot s podpisom: Joannes Pototschnig 1818.

Mengeš. V podružnici v Grobljah je na vel. oltarju slika sv. Mohorja in Fortunata iz l. 1823.

Sava ob j. žel. V župnišču: Zadnja večerja. Joannes Potoschnig p. Lab. 1795.

Sostro. V zakristiji: sv. Lenart z jetniki. V cerkvi je sedaj nova slika.

Slavina. V podružnici Koče: Sv. Marjeta, dokaj čedna slika.

Šent Vid pri Ljubljani. V Dravljah je križev pot Potočnikov, prej je bil v župni cerkvi v Šent Vidu.

Šent Jurij pod Kumom. Pri podružnici na Konjšici so imeli nekdanj P. križev pot, ki je bil pri D. M. v Polju. Pred 20 leti je bilo nekaj postaj v vrtni hladnici duhovnijske hiše.

Škocijan pri Turjaku. Križev pot. Dobro ohranjen, čedne barve.

Šmihel pri Zužemberku. Bržkone je njegova slika sv. Ane.

Tunice. Trije oltarji slikani na steno: 1. sv. Katarina, 2. sv. Luka, 3. Zveličarja na križu. Pri tem oltarju je ozadje slikano, Kristus in križ sta lesena.³²

³⁰ Dr. Stele, Umetnostni spomeniki Slovenije, 84.

³¹ Costa: Reiseerinnerungen str. 140. — Kukuljević, SJU, 356.

³² Zbornik UZD., 1923, 140.

Trnovo pri Il. Bistrici. V podružnici sv. Florijana: 1. sv. Trije Kralji, 2. štirje svetniki: sv. Urban, sv. Gregor, sv. Nikolaj itd.

Vače. Križev pot iz l. 1801. Podpisa ni videti. L. 1875. ga je prenovil Janez Šubic: Renov. Joannes Šubic. 1875.

Vodice. V romarski cerkvi na Šmarni gori je na evang. strani slika Štirinajstih pomočnikov v sili. Strahl sodi, da spada ta slika med najbolj izvirne Potočnikove slike.³³

Vodice. V podružnici pri Skaručni visi banderska slika brez podpisa, ki utegne biti P.

Vrhnika. V podružnici sv. Trojice: sv. Lenart na oblakih v pluvial odet. Okrožujeta ga angela z mitro in škofovsko palico. Spodaj se jetniki zaupno k njemu ozirajo; na desnici se pase goveja živinica. Dosti čedna slika. Johannes Pototschnig Laibach 1793.

Zužemberk. V podružnici na Vinkovem vrhu je sedaj križev pot, ki je bil svoje dni v Zužemberku. Brez podpisa. V podružnici Mačkovec je morda P. slika M. B.

Wurzbach piše, da so se nahajale P. slike iz mladih let v papirnici na Goričanah.³⁴

Kukuljevič sporoča, da je imel baron Erberg v Dolu v svoji zbirki sledeče P. slike:

1. Jezus obudi Lazarja, 2. Jezus ozdravlja bolnike. 1805., 3. Cigani v gozdu pod šotori. Mala sličica na lesu.

G. Jernej Šerjak, hrani malo na pergament z oljnatimi barvami slikano podobico sv. Lenarta kot patrona jetnikov.

Nekdo mi je l. 1913. pokazal dve mali P. sličici: 1. sv. Terezije, 2. sv. Frančiške Rimske z angelom.

Na historični razstavi slik l. 1922. v Ljubljani so bile razstavljene še sledeče slike: Portret Jožefa Benedikta bar. Flödnika, roj. 14. III. 1767., v 12. letu, torej je slika iz l. 1799. Per Babtistam Pototschnig Carniolum Croppensem. Last dr. Kersnika v Ljubljani. — Obglavljenje sv. Janeza Krstnika. (25 × 34 cm). Last Ivan Müllerja, župnika pri D. M. v Polju. — Michelangelo Zois (38 × 46), pastelna slika na papirju. Doprsna podoba v modri suknji s kapo. Last Egona Zoisa v Ljubljani. — Sv. Bernard Ofidski. 81 × 100 cm. Svetnik drži lobanjo v levici, z desnico pa je naslonjen na mizo, na kateri leži lilija. Podpis: Johan B. Pototschnick Laibach 1796. Lastnik kapucinski samostan v Škofji Loki.

Jezusa polagajo v grob. (51 × 59), oljnata slika na platnu. Dogodek se vrši v duplini, v ozadju je vidna Kalvarija. I. Pototschnig pinxit Labac. 1808. — Oljska gora, 51 × 59 cm, oljnata slika na platnu. V ospredju spe apostoli, v ozadju na levi se prikazuje angel Jezusu, na desni prihaja Juda z vojaki skozi mestna vrata.³⁵

V novejšem času sta prišli na dan dve zbirki Potočnikovih risb: eno hrani narodni muzej v Ljubljani, drugo Narodna galerija. Popisale in ocenile jih bodo druge roke.

³³ Strahl, o. c., 38.

³⁴ Wurzbach, o. c. 23, 173.

³⁵ Katalog zgodov. razstave slovenskega slikarstva. 1922. Str. 29, 30.

Potočnik je tudi nekaj slik starejših mojstrov prenovil. L. 1822. je popravil veliko Mencingerjevo sliko: Jezus nasičuje množico v puščavi. Slika je bila prej v obednici jezuitskega samostana v Ljubljani. L. 1774. je ob požaru vsled dima zelo trpela. Nato jo je dobil v svojo last baron Erberg, ki jo je dal popraviti Potočniku. P. Placid Fabiani jo je pozneje kupil in shranil v obednici frančiškanskega samostana v Ljubljani.

L. 1828. je prenovil ali kopiral Mencingerjevo sliko sv. Florijana v Nazarjih.

Ob času ljubljanskega kongresa l. 1821. je ruski car Aleksander pri P. naročil sliko za svojo domačo kapelo; ni pa znano, ali je Potočnik delo izvršil in ali je car sliko s seboj vzela.³⁶

Potočnik je slikal tudi na mokri omoti. Omenili smo že stensko sliko velikega oltarja v Lescah in fresko v Tunicah. V Ljubljani je naslikal vsaj tri freske.

Nad stranskim vhomom cerkve sv. Florijana je naslikal Potočnik sliko Marije Pomočnice. Slika je v teku stoletja močno trpela. Župnik Gustav Köstl je pozval Janeza Wolfa, naj sliko prenove. Wolf je spoznal, da ne more drugega napraviti, kakor da napravi popolnoma novo na podlagi stare kompozicije. Simon Ogrin je sliko prerisal, Wolf pa je pričel 1. junija 1875. slikati in je delo dovršil 9. julija za 282 gold. 95 kr. Sestava slike je ostala skoro neizpremenjena.³⁷ Pa tudi Wolfova freska ni kljubovala časovnim uimam. L. 1903. je dobil slikar Ludovik Grilc naročilo, naj sliko popravi. Grilc je sliko preslikal z oljnatimi barvami, ki so se pa začele kmalu luščiti. L. 1922. v juniju je pričel Matej Sternen slikati novo fresko po stari kompoziciji, vendar v popolnoma drugih barvah.

V Prešernovih ulicah je naslikal Potočnik 1807., sv. Florijana v prav prijetnih barvah. Hišni gospodar je dal pod sliko zapisati rek:

O heiliger Florian! Du edler Heldt
Dich hab' ich zum Feuerbeschützer erwählt.

Strahl³⁸ hudomušno pristavlja, da zaupanje izraženo v tem napisu ni moglo biti prav močno, ker nosi svetnik v sredi zastave znano tablico zavarovalnice proti požaru. To je pa bržkone pomota.

Potočniku se pripisuje tudi že večkrat nekoliko obnovljena freska v Ljubljani, Ulica na grad št. 4, ki predstavlja M. B. z Jezuščkom, sv. Janezom Krstnikom in sv. Janezom Nepomučanom.

V prejšnjih časih je bila tudi na neki hiši v Frančiškanski ulici Potočnikova freska.³⁹

Mimo omenjenih je brezdvomno še mnogo Potočnikovih slik ohranjenih, samo da še niso znane. Polagoma se bo njih število gotovo znatno povišalo in bolj natanko ugotovilo, kakor pa je bilo piscu teh vrstic mogoče.

Viktor Šteska.

³⁶ Strahl, 38, ki pa imenuje carja pomotoma Nikolaja mesto Aleksandra.

³⁷ Župnijska kronika Sv. Jakoba v Ljubljani.

³⁸ Strahl, o. c. 37.

³⁹ Strahl, l. c. 37.

Veno Pilon.

Le peintre moderne Veno Pilon, né au Littoral, élève des Académies de Prague, de Florence et de Vienne, travaille actuellement dans son pays natal. Egalement expressif en graphique et en huile, il a créé des paysages caractéristiques de sa patrie et des portraits qui, par leur manière et leur conception, ne sont pas sans rappeler les tendances plastiques propres à la peinture des pays occidentaux.

Reformatorsko delo impresijonizma je dovršeno z uspehi, ki jih je doseglo novo naziranje tekom svojega razvoja, delo epigonov pa je že zahtevalo načelne razjasnitve. Pet desetletij nas deli od prvega javnega nastopa impresijonistov v Parizu; v tem času se je slikarstvo zelo spreminjalo in doseglo, ali bolje rečeno, vrnilo se je na stopnjo, ki je impresijonizmu ravno nasprotna.

Francoski program svobodne razsvetljave, slikanja luči in narave je imel genialne delavce, v plodovitosti stopnjujoče svoje delo do prostrane slikarske kulture cele dobe. Začetna brezbriznost občine jih je odvezala odgovornosti, individualnost se je v izolaciji dvignila do prej neznanе absolutnosti. Slikarstvo impresijonizma, ki je z lučjo vzelo predmetu vso snovnost, točno mejo, trdno lokalizacijo in s tem stabilnost v prostoru, je bilo slikarstvo za izbrane poedince, za človeško aristokracijo. Iz zla osamljenosti so napravili umetniki svojo najvišjo čednost: l'art pour l'art.

Impresijonizem je osvobodil umetnika zadnjih vezi; svobodno je lahko izbral svoj motiv in svobodno ga je lahko obdelal. Možnosti so postale neomejene, ves vidni svet je bil predmet umetnikovega ustvarjanja, posvečenega nestalnosti pojava. Nekatere lastnosti slikarstva, ki so se zdele v začetku pridobitve impresijonizma, pa so morale v kratkem času voditi do novih reform, ki so jih deloma izvedli še iz impresijonizma izšli umetniki, deloma generacije njihovih naslednikov.

Pri slikanju stvarnega videza je izginila, kot rečeno, snovnost predmeta. V sliki se je razblinila kontura, predmet je postal ploščat in je zgubil svojo telesno eksistenco; globinska razmerja so postala negotova. Tu je posegel Cézanne s svojim delom vmes in vrnil sliki jasno optično globino z razmejitvijo globinskih plasti. Seuratov in Signacov neimpresijonizem je skušal uveljaviti konturo, kar je dosegel šele Gauguin v zvezi z nerazkrojeno celino ploskve. Van Gogh je uvedel nov realizem v slikanje, vkljub temu, da je slikanje svetlobe še potenciral. Mišljenje umetnika se od njega dalje vedno bolj približuje fizični eksistenci predmeta. Impresijonizmu je bila

tipljiva slika neznana, ker je potopil vsak pojav v luč in zrak, nasledniki pa si žele jasnosti in gotovosti v pojavu. Če so posegli impresionisti h koloristični tradiciji Benečanov in Špancev, posegajo mlajši h klasikom Poussinu in Ingresu. Na mesto sodobnosti vidnega sveta stopa iskanje realnosti, želja po vsebini, trajnosti, po bistvu pojava. Reševanje teh problemov se vrši v začetku radikalno, resni umetniki hodijo vnaprej problematična pota z neutrudljivo svojeglavnostjo, hvaležno uporablajoč slikarsko še tako borne rezultate. Srednjeveški svet se obnavlja v Pablu Picassu, ki hoče celo prostor sam pretvoriti v abstraktno, geometrično telo. Odtod pa vodi pot v pozabo previsoke slikarske kulture impresionizma, umetnik se zopet zave narave in si v znamenju začetka novega ustvarjanja izvoli primitivnega iblajtarja Rousseauja za zavetnika. Obla plastika telesa, tipljivost, postaja zopet njegova najimmetnejša lastnost, umetnikovo sočutje z živim ali neživim modelom je vsebina te umetnosti, ki je forma njen absolutni ideal. Predmet se v sliki ne javlja več v kvalitetnih svojstvih, ampak v svojstvih svoje realne eksistence in telesnosti. Pojavlja se zopet etična tendenca v slikarstvu, umetnik dela zopet za ljudstvo in purizem nazora mu nalaga odgovornost napram skupnosti.

Dasi se je ta razvoj vršil po celem zapadnem svetu, je naravno, da je bil najbolj prvoten in usoden na Francoskem, kjer je slikarska tradicija najmanj pokvarjena in ima v zadnjem času najmanj teoretičnih besednikov. Nemčija je zaplavala v abstraktno odvrnitev od narave — tu se je izkazala nemška v bistvu nelikovna natura — in nazvala svojo strujo ekspresionizem, dočim je njihove daleko krotkejše vzornike v Parizu nazval francoski instinkt divjake (fauves). V Rusiji je z življenskim preobratom prišla tudi umetnostna revolucija; v začetku je pospeševala abstraktne, centrifugalne struje, danes okreva pod vplivom skrajno materialističnih tendenc ameriškega konstruktivizma. Kolektivna inspiracija ji je vsake žrtve vreden ideal.

Po močni generaciji impresionistov in simbolistov je pretila tudi Slovencem nevarnost, da zvodeni velika umetnost genijalnih posameznikov v tehnični formuli epigonov. Dasi se je pri nas malo govorilo o vsebini, so mojstri intuitivno napolnili svoja dela z globokostjo lastne notranje aktivnosti, epigonom pa je postalo slikarstvo lahka fraza. V tem trenutku je nastopila reakcija, najmočnejša v točki, ki je najbolj nasprotovala impresionizmu: v odvrnitvi od naravnih form, v slikarski interpretaciji programnih besed. V tej fazi — nemška inspiracija je očitna — je ostala brez pozitivnega

slikarskega programa in ima vrednost epizode, ki deli dve nazarji. Novo slikanje se je tudi pri nas pozitivno uveljavilo s poudarjanjem kvantitavnih lastnosti vidnega sveta.

To stopnjo razvoja najčistejše zastopa novejšo delo primorskega slikarja Vena Piona. Kakor vsi ostali slovenski „mladi“, je izšel tudi Pilon iz impresijonizma. Komaj da je odrasel realki, je prišel kot vojak v rusko ujetništvo in preživel par let v žalostnem suženjstvu. Svoj slikarski dar je uveljavljal tu le v bornem okvirju ujetnikove osebne svobode; iz Rusije je prinesel portretne in pokrajinske akvarele, harmonične v barvah in nežne v pojmovanju, in četudi so več kot golo tujčevo zanimanje za nov svet, se ne izmikajo pojmu o tradicionalnem slikarstvu. Producirani so z lahkoto in vkljub šolarski pomanjkljivosti z gotovo virtuoznostjo, toda posebne karakterne note ne izražajo. Mehka in zračna pokrajina ljubljanske okolice je nudila Pionu še bolj razblinjeno atmosfero: poprime se minljivejšega materiala, pastela. A še pred odhodom na praško akademijo se je na tej poti nenadoma ustavil: realnost se mu je pod prsti razlila v nič. Slo je za zavojevanje nature na lasten način, za premago materije, ki je življenje ni moglo več zanikati. Na akademiji je njegov slikarski trud posvečen risbi, tistemu organizatoričnemu sredstvu, ki izraža predmetnost. V prvih grafičnih poskusih spoznamo dosleden boj za strogo obrisno linijo, ki se brani dopadljive arabeske. S tem se je pričel zavedno jasni nov nazor.

Pokrajino in njen prelestni videz je Pilon zaenkrat opustil. Pritegnilo ga je življenje nižine v velikem mestu. Pristnost človeka-modela je lažje našel v beznici in predmestju, v hripavem kriku izobčenca, kot pa v mehaniziranem človeku vsakdanjega opravila. Slikar zasleduje moža v njegovo življenje, zraste ž njim in z njegovo usodo v eno celoto. Delavec, nakaza, predmesten otrok in prostitutka, to je svet Pionovih grafičnih listov, enostavnih podob iz življenja, glasnih protestov iz srca, ki je samo trpelo. Kjer utriplje močno življenje, pristen občutek, v poedincu ali v masi, tam je slikarjeva simpatija, ki ne bega za dnevnimi družabnimi tendencami.

Iz Prage ga je peljala pot v Firenzo in pozneje na Dunaj. Po kratkem potovanju skozi centre Nemčije se povrne Pilon na svoj dom v Ajdovščino, kjer se je v mirnem zavetju lotil vztrajnega dela.

Vojna je približala človeka materiji. V času največje sile je spoznal svojo odvisnost od nje, zavedel se je zopet njene bližine in vloge, ki jo ima v vsakdanjem življenju. Odtod njen vstop v upodabljalno umetnost, ljubeznivi umetnikov sprejem njenih primitivnih form. Pilon se je lotil predmeta, ki eksistira kot telo

v prostoru z vsemi funkcijami snovi, oblike, lastne barve, pa tudi z vsemi njenimi realnimi funkcijami z ozirom na človeka. Draži ga njena enostavna eksistenca, njen položaj. Odkril je bogastvo tega življenja, ki ni manjše od bogastva slučajnih razsvetljav. S primitivno radostjo je v tihožitjih predmet natanko zgrajen v vsej oblosti, v prostorni funkciji, teži in snovnosti. Pojavlja se zopet barva stvari same kot njena lastnost. Tako se je približal slikar materiji objektivno in ista pot ga vodi pri slikanju pokrajine. Elementarnost njegove domačije, ki jasno kaže sestavljenost iz praoblik, živeča v menjavi silnih naravnih dogodkov, je prišla v slikarskem delu do ustrežajočega izraza. Motiv je premišljeno izbran z ozirom na lastnosti zemlje, na pomembnost forme, na njeno funkcijo v življenju poljedelca. V tej pokrajini ni prijetnega valovanja, ne očarujočih momentov, pogled je velik, forma govori s telesno pravico svoje eksistence, ki nosi znake elementarnih zakonov. In sledovi človeškega dela v nji so enaki naravnemu snovanju. Hiša je kameno telo, ki kljubuje burji in solncu, most je smel lok, spajajoč dve obrežji. V vsakem členu je jasen namen, povsod govori material in daje ploskvi značaj. Čisti zrak te pokrajine ne dovoljuje nejasnih kontur: tako že narava sama podpira slikarjeve težnje.

Temu nazoru ustreza stopnjevanje narave po vrstah enostavnih in sestavljenih form. Zato se pojavi človek sam kot zadnji in najbolj razvit predmet. Predstavlja logično zgradbo iz sestavljenih členov, prepojenih z življenjem. V portretu je glavni povdarek na značaju osebe, prav tako v izrazu osebnega notranjega življenja, kot v karakterju posode, telesa. Poklic in življenjski način modela ima važno, odločilno vlogo: ljudje iz vsakdanjega življenja predstavljajo, heroizirani v proporcijah svoje notranjosti, naš svet. Slikarsko izraženo, je Pilonovo delo plastičen izraz fenomena.

Pogled na položaj slikarstva pred dvema desetletjema razgrne notranjo razliko v pojmovanju. Namesto bežnega vtisa, ki ga more registrirati le fino čuteč organ z ogromno premočjo slikarske izbrusjenosti, vidimo danes premišljeno iskanje trajne eksistence, tako rekoč inventarizacijo sveta. Poezija občutja je nadomeščena s praritmom stvari, iskanje individualnega enkratnega užitka z ustvarjanjem občnih vrednot. Umetnik je s svojo voljo, s svojim objektivnim postopanjem, posegel neposredno v življenje, njegovo delo postaja zopet kritika sveta. S tem je storjen prvi korak novodobnega zbližanja med njim in občinstvom, obenem pa tudi prvi korak k monumentalnemu slogu, ki more nastati le potom premišljene omejitve.

F. Mesesnel.

Umetnostno-zgodovinski zapiski.

Notes pour servir à l'histoire de l'art.

L'auteur publie d'intéressants extraits qu'il a faits aux archives de la province de Carniole et qui se rapportent à des objets d'art se trouvant dans le château et dans la chapelle de Bled

Pri urejevanju ljubljanskega deželnega arhiva sem naletel na nekatera arhivalična poročila in podatke, ki sem o njih sodil, da morejo biti — kljub temu, da se posamezni zdijo na prvi pogled borni in skromni — v celoti prav važni dokumenti ne le za nastoj in podrobni opis lokalnih umetnostno-zgodovinskih spomenikov, marveč tudi za celokupni razvoj umetniškega ustvarjanja naših dežel v preteklih stoletjih. Že pri teh na ožji topografski okoliš omejenih prispevkih moremo spoznati in ugotoviti, kako se v vseh panogah mešajo in prelivajo domači in tuji vplivi, delo naših ljudi z izdelki in vzori bližnjih, pa tudi daljnjih sosedov.

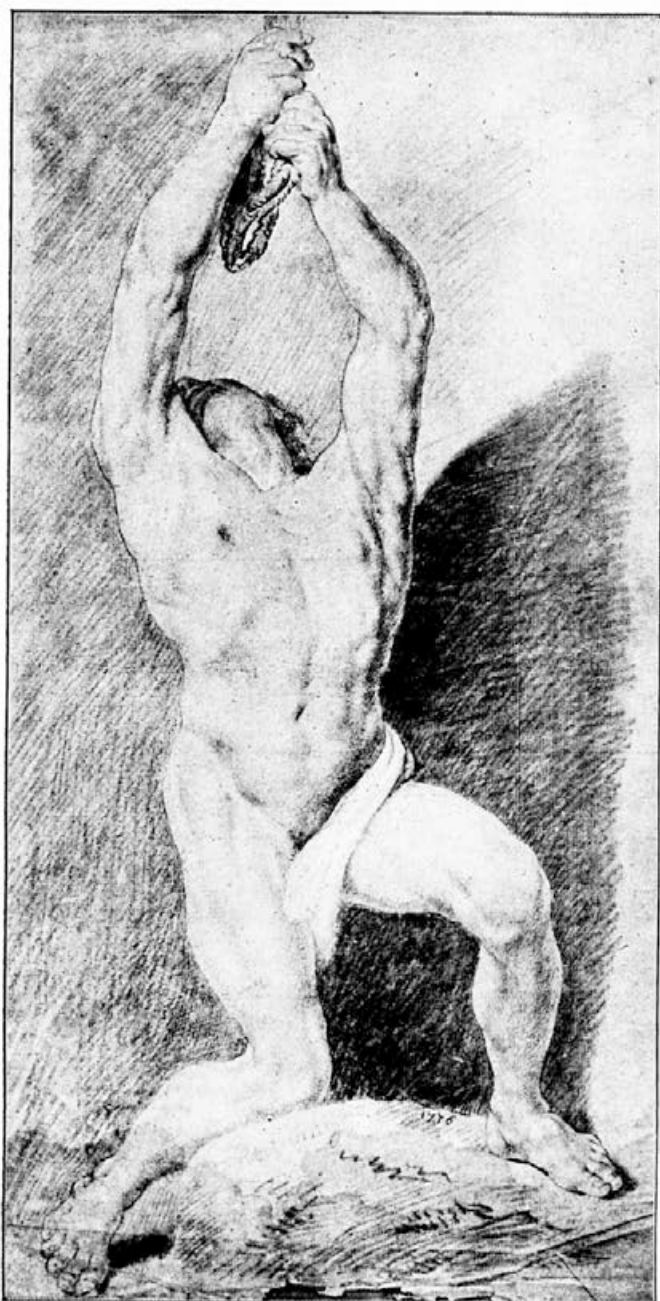
Izpiske, ki jih v naslednjem podajam v obliki regestov, sem črpal predvsem iz blejskih arhivalij: so to cerkveni računi in obračuni, zlasti pa navodila novoimenovanim glavarjem in oskrbnikom ter poročila, ki so jih predlagali od časa do časa delegirani komisarji briksenškemu škofu, ki jih je poslal, da pregledajo poslovanje podrejenih organov na blejskem gospostvu.¹ Mnogo tovrstnega gradiva hrani brez dvoma tudi še briksenški ordinariatski arhiv, zlasti še, kar se tiče popolne vrste komisarskih relacij, ki n. pr. med drugim ukazujejo (1615), da se mora napraviti za ornat in ostale stvari pri cerkvi na Otoku natančen inventar. Dohodke te slovite romarske cerkve, kjer se je o malem Šmarnu zbralo 4 do 5 tisoč vernikov od blizu in daleč, mnogo tudi iz nemških in laških krajev, je po navadi s proštijem naslovom užival kak briksenški kanonik, odnosno duhovnik, ki je potem na Bledu postavil kapelana, da je zanj opravljal duhovno-pastirsko službo. Naravno, da je bilo treba za prošta o vsem in vsakem voditi točne račune, ki so danes za nas v premnogem oziru zanimivi in važni.

Da bi bilo nabrano gradivo pregledneje in lažje uporabljivo, sem je razporedil po posameznih spomeniških skupinah, v okviru teh pa sem se držal kronološkega reda, v kolikor se je dalo to doseči brez nevarnosti cepkanja sporočil. — Izrabljajoč to priliko bom priobčil na koncu kot dodatek še par (ne-blejskih) vesti o nekaterih drugih naših umetninah in umetnikih.

Blejski grad in njegova kapela.

L. 1542. Blejski glavar zahteva, da se „po nasvetu razumnih mojstrov“ popravi grad, zlasti pa zidovje stare dvorane, kjer so tla vsled vremenskih nezdod in potresa popolnoma razrvane. Nad vrati poleg lipe je stara lesena soba, ki se naj vsa obnovi, kajti ves grad ne pre-

¹ Deželni arhiv v Ljubljani, odd. Bled, eccl. fasc. I.



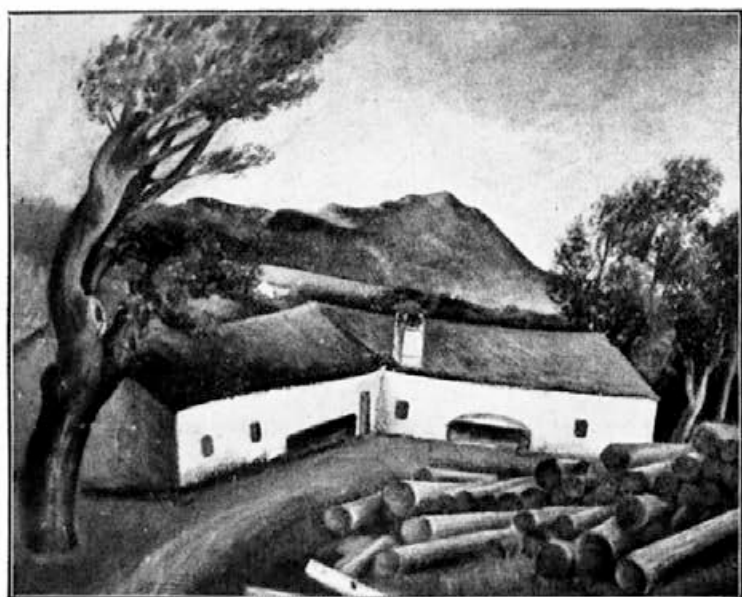
10. Janez Potočnik, Moški akt.
Narodna galerija.



11. Janez Poločnik, Michelangelo Zois.
Last. E. Zois, Ljubljana.



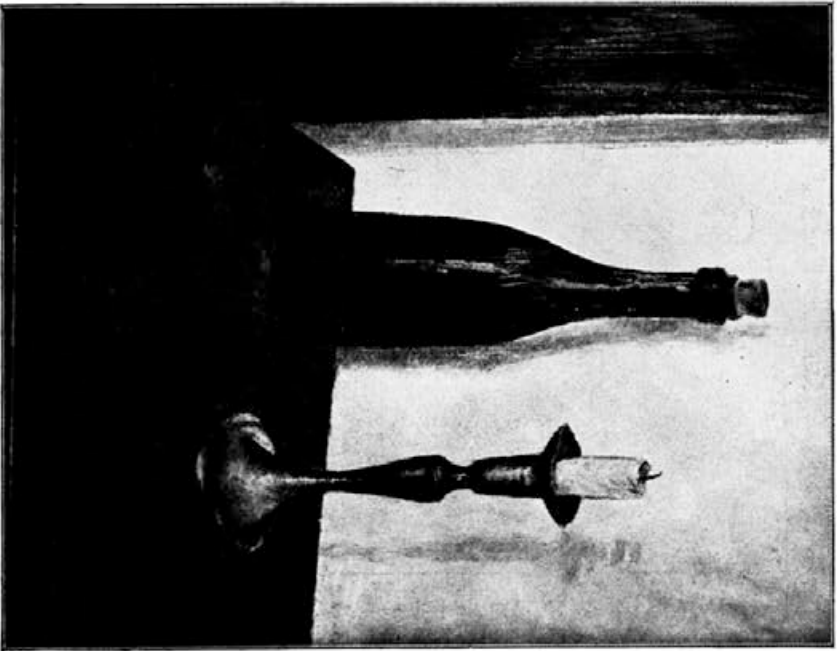
12. Janez Poločnik, Freska.
Kališče.



13. Veno Pilon, Žaga.
Privatna last, Gorica.



14. Veno Pilon, Vipava.
Privatna last, Gorica.



15. Veno Pilon, Tichožitje s svečnikom.



16. Veno Pilon, Portret ge. K. K.

more razen glavarjeve izbe niti ene sobe, ki bi ne bila na tem, da razpade. Pridržujoč končno odločitev škofu so komisarji izjavili, da celokupni stroški s pokrivanjem vred ne bi smeli preseči svote 5—7000 fl, delo pa naj bi se z roboto opravilo in razdelilo na 2—3 leta.

1562. Briksenški komisarji poročajo, da grajsko poslopje razpada in da jim je kastelan Herbart Turjaški predložil „ain Visier so er machen lassen in furm und Maß alss er vermeint das ermelt schloß Veldes zu erheben und zu pauen, — Der uns dan vollgefallen und nit on (= ohne) were, wan diß schloß dermassen sollt erpaut werden, daß Er nit allein schön und zierlich sondern auch ain Vesst hauß abgeben würde.“ Ker bi ta načrt preveč stal, so naročili izvršiti le najpotrebnejša popravila. Komisarji so opozorili na to, da morajo imeti briksenški škofijski grb grad in vse pod blejsko gospostvo spadajoče cerkve. Glavar se je izgovarjal, češ, da je pogosto opominjal cerkvene ključarje, da dajo naslikati grbe na cerkve, pa mu ljudje vedno le odgovarjajo, da ne morejo dobiti slikarja. Razen tega opravijo to težko kmetje na svoje stroške, če pa jih prevzame škof, bo gledal, da najde slikarja morda na Koroškem.

1605. ca. Poročilo komisarjev omenja, da je grajska kapela brez mašne oprave in kelihov, kar naj se naroči: „dergleichen dahin zubestellen“ (očividno iz Briksna). Ta čas so cerkvico nanovo prekrili, radovljiški ključavničar pa je popravil uro na cerkvenem zvoniku in dobil za to 5 fl.

Da se morajo cerkve bolj kot dotlej okraševati, to nalaga tudi instrukcija novemu blejskemu oskrbniku (1608).² Kapelan otoške cerkve Burnel je takrat zahteval, da se nakupi za grajsko kapelico kelih in kar zraven spada (za 25 fl), rdeče in belo musirano pol svileno mašno oblačilo (za 10 fl) ter enakobarven antipendij (6 fl). V komisarskem poročilu l. 1610. čitamo, da sta bila kelih in mašna obleka takrat že napravljena, oba lepá, glede nakupa antipendija je dobil glavar tozadeven nalog.

Poročilo iz leta poprej (1609) pravi, da so „v spodnjem kotu“ neprimkladno ležeča stara vrata grajske kapele zazidali ter napravili v sredini nova.

1613. Glavarju se naroča, da da nad prvimi vrati in na kapeli naslikati grb in titulature novega škofa (auf grünen Timich³ sauber zu malen) in slikarijo zaščititi z malo strešico.

L. **1622.**, 17. aprila, je ob petih popoldne dvakrat zaporedoma tresčilo v kapelo in zvonik. Radi vetra in ker se je pri prvem vedru vode

² Zdi se, da so to malomarnost — razen popustljivosti glavarjev, ki so jih nadomeščali oskrbniki „brez ugleda pri duhovščini in laških fužinarjih“ — devali še na rovaš luteranstva, ker je dobil oskrbnik hkratu nalog, da ne sme trpeti „sektantskih oseb.“ In še v relaciji komisarjev iz l. 1626. čujemo, da so se pri otoški cerkvi dogodili čudeži „celo z luteranci“, kar so z drugim vred naročili kaplanu Juriju Burnelu da zapiše.

³ timt (grško dimitos), svileno blago. — Na nekaterih krajih gradu so se že nahajali grbi prejšnjih škofov.

utrgala veriga na vodnjaku, se je mogel kljub pomoči kmetov ogenj hitro razširiti. Uničeno je bilo ostrešje na kapeli, zvoniku in traktu proti pristavi, kapela sama in sobe so ostale nepoškodovane, četudi je začelo goreti na 5 različnih straneh; stopil pa se je zvon. Požaru je sledil še potres, ki je napravil grajskemu zidovju nekaj škode.

Briksenški komisarji, ki so bili maja že na Bledu, so odredili, da se iz raztopljene zvonovine napravi nov zvon enake velikosti kot prej; slike (die Altartafln) in „vse drugo“, kar so ob požaru odnesli iz kapele, naj se spravi zopet nazaj, kapela ni bila profanirana in naj se v njej zopet mašuje. Tega leta so izdali za zidanje odnosno za potrebna popravila 479 fl, a bilo je gotovo da samo najnujnejše. Saj so l. 1635. zabičevali komisarji oskrbniku, da mora vsako leto sproti poročati v Briksen o stanju gradu, ki ga bo mogoče na ta način lažje in ceneje z dolžno roboto vzdrževati „in besseren Würden“.

L. 1635. trdi relacijsko poročilo, da sta v grajski kapeli oba oltarja slaba: „wäre der größere zu ornieren und der kleinere gar hinweckh zuthuen“. Drugi, nekako sočasen predlog je mesto popolnoma ruševnega manjšega oltarja zahteval novega, ki se naj krije iz vplačanih glob: ein etwas Sauberer Altar, so von den Stroffen möchte genomben werden. — Der Alterstein solt ganz an die Maur gestellt werden.

Iz l. 1635. je ohranjen tudi inventar grajske kapele: Eine Altar Tafl, mit dem Gemäld der hl. Bischoue Ingenuini und Albuini, oben darauf Crucifix. Razen štirih medenih svečnikov, križa (Kristus iz pozlačenega svinca) in obhajilne table (Communion Tafl) sta bila še dva antependija (od teh eden „von vergulden Leder mit Unser lieben Frauen und St. Anna Pildnusen“); dalje „Ein Alter lapis portatilis, so aber zerprochen und profaniert“ (očividno je to grajani mali oltar, ki naj bi se odstranil). Omenjajo se še po štiri pale in purifikatorji, cinasto posodje, svilene oltarne blazinice, oltarni prti (ains mit plaben Leisten), stenski zvonček, medena kadilnica in svetilka, bakren (počen) kropilnik, en križ „samt unser lieben Frauen und St. Johann Pildnus“, 11 manjših in večjih podob (Taflen) v okvirjih ter 4 klečalniki.

V zakristiji: Ein Tafl mit unsers herrn Creiztragung gemalen,⁴ 1 grünes Sammt Meßgewand, 1 schwarzes atlas Meßgewand, 1 Meßgewand samt 1 Alben und Zugehör von halb Tamase, mit Leibfarben Poden und weissen Pluemen, von weillend Ir Fr. Gn. Bischof Christoff Andreen zu Brixen mit dero Wappen, 1 grünes Meßgewand von Fillisell mit Waidmann- und Göblischen Wappen samt anderem Zugehör; 1 silb. Kelch samt der Paten, wiegt 20½ Lot, ist allenthalben vergult, dazu ein Fueteral mit Bisch. Christof Andre Wappen. — Poleg druge cerkvene in mašne opreme se navajata po en star oglejski odnosno rimski misal (Messbuch) ter dva nova rimska (manjši je bil lastnina kapelana na Otoku Burnela in ga je posodil tamošnjemu eremitu p. Waidmannu).

V najbistvenejših točkah se sklada s tem tudi inventar iz l. 1669. Edino po streli in požaru uničena ura in zvon l. 1635. še nista bila na mestu in zvonik je bil takrat tako slab, da se je pri zvonjenju majal.

⁴ Slika iz profaniranega stranskega oltarja?

Komisarji so oskrbniku Adamu Pipanu naročali, da uro popravi ali naroči novo z bitjem, ker bodo gotovo rade prispevale tudi bližnje sosese. L. 1669. je bila taka ura že v zvoniku; kupili so jo za 30 fl. Dokler pa te ure ni bilo, naj bi dal oskrbnik naslikati v gradu dve ali tri solnčne ure.⁵

Instrukcija komisarjev l. 1642. naroča oskrbniku, naj pazi „Auf dass weder in den Kirchen noch anderwärts in der herrschaft des Stift Brixen und deren Bischöfe affigierete insignia, Wappen und Simbola an keinem Ort abgethan, ausgelöscht oder verkerbt, sondern dieselben vielmehr repariert und verneuert werden, die Übertreter aber als Frefler an Leib und Gut unnachlässig zu strafen; daneben aber auch (wenn es noch nicht geschehen ist) die Wappen des jetzigen Bischofs aufrichten zu lassen.“ — Morda je slikarjev račun prav za te stvari („Malung“) znašal 76 fl, ki se je zdel poznejšim komisarjem (1650) odločno previsok.

1650. Relacijsko poročilo predlaga, naj se v veliki dvorani blejskega gradu, „kjer so knezi in gospodje stanovali in ložirali“ in koder so bili na stenah dvorane samo le grbi izza vladičanstva knezoškofa in kardinala Andreja,⁶ naslikajo popolni grbi vseh poprejšnjih briksenških škofov, posebno še „weil die fremden, vornehmen herren auf dergleichen dinge curios und sonderbar acht haben.“ Da bo dovolj prostora, naj se na proste strani stene naslikajo ti grbi nekoliko manjši kot so že obstoječi, „wie zu Brixen in Thurm gegen den Kreuzporten.“

Ista relacija ugotavlja dalje, da so zakristijo kapele uredili in pre naredili po danih ukazih. Zvonik (Thürnle) je bil sicer nekoliko, toda še vedno nezadostno popravljen. Glede oltarja pa, ki bi naj nabavili novega, je sporočil glavarjev brat Mihael Adolf Waidmann⁷ komisarjem, da je glavar zbral v ta namen že precejšnjo svoto na vplačanih globah, a tega še vedno ni obračunal. Komisarji so sklenili zahtevati, da jim glavar pojasni, zakaj oltar ni napravljen in koliko je denarja za to na razpolago.

Letna utica odnosno leseni hodnik proti jezeru je bil takrat tako star in slab, da naj bi ga na drug način (manier) in iz dobrega lesa napravili, tako da bi kap ne bil po spodaj ležečih skalinah: streha naj se potegne nekoliko dalj, da bo voda padala naravnost v globino.

1782 (9. febr.). Inventar grajske kapele navaja glavni oltar s sliko škofijskih patronov sv. Ingenuina in Albuina ter stranski oltar s sliko brezmadežnega spočetja Marije. Dalje je bilo 6 starih medenih svečnikov, po en križ iz lesa in pozlačene medi, cinast podstavek, ponošen rožast mašni plašč z rdečim srednjim delom, rdeča in črna (l. 1762. iz

⁵ Inventar iz l. 1635. (enako iz l. 1669.) omenja: 61 rot wullenen Schizen Röckhlen, ki so jih podložniki sami napravili in plačali, — nosili so jih, kadar so bili pod orožjem.

⁶ Krištof Andrej pl. Spaur, bivši škof krški, pozneje kardinal, je bil l. 1600. izvoljen za škofa v Briksnu.

⁷ Mih. Ad. Waidmann je živel kot pater eremit na blejskem otoku. Proti glavarju, ki je kot vdovec imel dva nezakonska otroka, se je pritoževal tudi blejski župnik Andrej Mezol, ki pa tudi ni užival najboljšega slovesa.

Briksna prinešena) mašna obleka, slovenska „evangeljska knjiga“, dve postni sliki za veliki in stranski oltar s podobami Križanega in Žalostne Matere božje, dva para manjših postnih podob, podoba Križanega v okvirju, Marijina podoba, 10 apostelskih podob v bakrorezu, na obeh oltarjih v rezbarskem delu okvirjene in pozlačene kanonske tablice, lesen antependium pri glavnem in stranskem oltarju; sledi še cela vrsta podrobneje opisanih, izza l. 1774. nabavljenih paramentov. Razen večjega zvona je visel v stolpu še lavretanski zvonček iz l. 1747. — V gradu je v tako zvani sodni, duhovski sobi viselo v okvirjih pet velikih slikanih podob, predstavljajočih petero čutov. V „mizarski sobi“ dve veliki, podolgovati pokrajini z metaliziranim okvirjem, dalje podoba (Tafel) z blejskim gradom in otoško cerkvijo ter še ena z nekim drugim gradom.

1812 (20. avg.) se je vršila v gradu dražba „der annoch vorhandenen von der vormaligen Herrschaft Veldes herrührenden dießfälligen Effecten.“ Kot delegiran licitacijski komisar je fungiral zagoriški mër Ign. Novak, Jan. Mih. Focke kot domenski receveur ter Anton Potočnik kot izklicatelj. Na podlagi sestavljenega licitacijskega protokola so prodali takrat iz grajske cerkvice: veliki oltar (kmet Tom. Vidic, Zasip; 5-17 : 12-93),⁸ — stranski oltar (gosp. Fr. Kos, Jesenice; 5-17 : 12-93), — 1 zakristijski in 1 oltarni zvonček (kmet And. Frančišek, Zg. Gorje; 0-86 : 1-51), — dva stolpna zvonca, 105 funtov težka (Tom. Vidic, Zasip; 45-25 : 134-46), — 2 oltarna prta iz barvanega platna (poštar Čuk, Otok; 0-86 : 1-29), — 4 oltarne blazinice (kantonski notar Noč, Radovljica; 0-52 : 1-81), — malo oljno svetiljko (župnik Gabrič, Bled; 0-86 : 0-86), — 10 cerkvenih stolov (Čuk, Otok; 3-88 : 25-86); pozlačen kelih s srebrno kupo (Ažbe, župnik v Mošnjah; 12-92 : 36-20), — še en tak kelih (blejski župnik Gabrič; 10-34 : 23-92), — 2 postni oltarni podobi (Čuk iz Otoka; 0-86 : 1-72), — staro kadilnico (kmet Primož Primožič, Zagorica; 0-13 : 1-29), — podobo Križanega v okvirju (blejski župnik Gabrič; 0-43 : 0-43), — 4 medene cerkvene svečnike (Pr. Primožič, Zagorica; 1-72 : 15-52) ter končno razen številne cerkvene, mašne obleke in druge tkane, bakrene in cinaste opreme še slovensko „evangeljsko knjigo“ (kmet Andrej Kunčič, Pernike; 1-03 : 2-72).

1813. Na ukaz generalnega intendanta z dne 20. febr. bi morala priti na vrsto javna razprodaja inventarja otoške cerkve (das zur aufgehobenen Kirche in der Insel bei Veldes gehörige Silber und andere Mobiliar-Effekten). Licitacija je bila določena za 5. aprila, 30. marca so prišli zato komisarji s srebrarjem Jan. Köchel-om iz Ljubljane, da bi stvari precenili. Toda kmečko ljudstvo se je zbralo in preprečilo prevoz na otok. Naslednjega dne se je zgodilo isto, četudi je mër Novak skušal ljudi miriti; bili so celo plat zvona in zbrala se je še večja množica. Kljub temu, da so poklicali blejskega nadgozdarja s 6 oboroženimi logarji ter enega orožnika, so se morali komisarji vrniti, ne da bi kaj opravili. (Konec prih.)

⁸ V oklepaju omenjeno ime označuje kupca; prva cena je izklicna, druga izlicitirana. Cene so v frankih in centimih.

Umetnostno zgodovinsko društvo.

Dne 26. maja t. l. se je vršil četrti društveni občni zbor, ki je odobril poročila odbora o delovanju v zadnjem poslovnem letu in izvolil sledeči novi odbor: Predsednik vl. svetnik dr. Fr. Vidic, podpredsednik in blagajnik msgr. V. Steska, tajnik dr. Fr. Mesesnel; odborniki: dr. I. Cankar, dr. V. Molè, dr. L. Starè in dr. Fr. Stelè; uredništvo Zbornika dr. I. Cankar s sodelovanjem dr. Fr. Mesesnela. — Iz poročila povzamemo, da je društvo nadaljevalo svoj dosedanji način delovanja s prirejanjem ogledov spomenikov in sistematično zasnovanega kurza v zimskih mesecih. (Uvod v umevanje umetnosti.) Sklepnjeno je bilo tudi prirediti letos izlet v Firenzo. Občni zbor je izrekel javno zahvalo podpornikom društva in sicer posebej Pokrajinski upravi v Ljubljani, g. ravnatelju A. Praprotniku, Trboveljski premogokopni družbi, Prometnemu društvu za premog, Oblačilnici, hotelu Union in gg. J. Pollaku in Rožancu. Posebna zahvala je bila izrečena gospé dr. Majaronovi, ki je napravila v zadnjem letu s propagiranjem zanimanje za društvo in nabiranjem inseratov za Zbornik društvu vrsto neprecenljivih uslug. Občni zbor je dalje ugotovil izredne zasluge svojega dosedanjega predsednika g. generalnega tajnika Slavenske banke v Zagrebu dr. Fr. Skabernéta, kateri je s svojo iniciativnostjo sprožil marsikatero plodovito misel, ki je usmerila društveno delovanje, posebno pa v najtežjih gmotnih krizah pomagal društvu preko zaprek. Društvena zahvala mu je bila sporočena pismeno.

Spomladi je društvo priredilo zopet vrsto ogledov in sicer v Ljubljani ogled frančiškanske in nunske cerkve, gradú in cerkve sv. Florijana ter Strelišča in Rožnika, vse pod vodstvom msgr. V. Steske. Na deželo pa sta se vršila pod vodstvom konservatorja dr. Steléta dva izleta: 1. V Crngrob, Škofjo Loko, Suho, Gosteče in Godešče in 2. na Jezersko, Mače in Breg pri Preddvoru. Izlet na Jezersko je omogočila stavbna tvrdka ing. Dukič v Ljubljani, ki je dala na razpolago dva avtomobila in prispevek za prevoz poklonila v društvene namene.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. I. do 1. IV. 1924.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Breg pri Preddvoru, podružnica. V obrambo dveh dragocenih slikanih oken iz 1. pol. XV. stol v prezbiteriju sta bili na stroške spomeniškega urada napravljeni dve žični mreži.

Dedni dol pri Višnji gori, gotska kapelica, ki se drži kape božjega groba, freske. Po vseh stenah in svodu ostanki slikarije, ki se večinoma ne dajo tolmačiti. Sklepniki na svodu so polihromirani. Ob oknu v sklepní stranici prezbiterija na desni ostanek slike stoječe svetnice s krono na glavi; barve so odrgnjene, tako da so

ostali samo obris. Na levi stoječa svetnica v zeleni obleki, prsi močno razgaljene, rokavi na ramah nabrani. Med tem in sosednjim oknom na južni strani nerazločni ostanki; ob oknu na levi istotako; na desni pa stoječ sv. Lovrenc z ražnjem v desni in knjigo v levi. Rokavi so karakteristično shematično gubani in senčeni lila na belo. Kolorit teh slik je v svoji osnovi še gotski, a mnogo jasnejši. Značilna je vloga zelene in poraba lila senc. Čas postanka nekako tretje desetletje XVI. stol. Kvaliteta izgleda, da je bila razmeroma dobra. Ždi se, da so pod beležem samo malenkostni ostanki in bi odkritje nič bistvenega ne pjasnilo.

Goropeč pri Ihanu, podružnica sv. Miklavža. Po streli poškodovano mesto v freskah na severni steni prezbiterija je M. Sternén zazidal in poslikal z barvo, ki harmonira z okolico.

Maribor, grad, dvorana je bila adaptirana za kino. Delo je nadzoroval konservator za Maribor, mestni arhitekt H. Schell. Vse potrebne naprave (par novih vrat, ventilacije, dovod električnih žic, projekcijska stena itd.) so bile izvedene tako, da niso bile poškodovane štukature in slike na stropu. Štukature so bile previdno očiščene, slike na stropu preiskane po M. Sternénu, očiščene prahu in pajčevin ter fiksirane s tempera emulzijo. Par mest, kjer se je barva odluščila, je bilo retuširanih. — Slike v konkavnem obodu stropa, manjši dve v ravnem polju in vrsta majhnih spodaj so izvršene v tempera tehniki in starejšega datuma, bržkone istočasne z lepo baročno štukaturo; velika slika v ravnem polju pa je v fresko tehniki in ima na obodu ležega bobna podpis: G. M. GEBLER FECIT ET PINXIT A° 1763. — Preiskava je dognala, da je tempera slikam škodoval prah, ki se je vjedel v površino in da je tempera spojilo deloma popustilo. Nekateri deli so bili že enkrat deloma nevesče popravljeni, pravzaprav preslikani. — Rokoko štukature v stopnjišču so bile osnažene in deloma dostavljene po podobarju Sojču, slikar Horvat pa je obnovil barvo sten (roza stena in bela štukatura). V načrtu je restavracija figuralnega okrasa stopnjišča, katerega polomljeni deli so večinoma ohranjeni in jih je treba samo pritrditi. Novi deli se doretuširajo starim primerno; stara barva pa se bo samo omila. Dana je tudi iniciativa za restavracijo zunanje fasade stopnjišča, ki je v razpadajočem stanju.

Maribor, dvorec, dozidavo hleva v ograjenem prostoru ob Jugoslovanskem trgu je mestni magistrat odklonil, ker se ta prostor ne more smatrati za zaprto dvorišče, ampak leži odprt proti trgu.

Maribor, bivša minoritska cerkev, sedaj skladišče v Dravski vojašnici. Preiskava pod streho je dognala, da je imela cerkev še v XVII. stol. raven lesen strop. Sedanja notranja arhitektura, ki tvori kapele in svode ladije in prezbiterija ter dekorativna fasada so plod korenite prezidave sr. XVIII. stol. Višina cerkvene ladije pred prezidavo in lega stropa je markirana po ostankih dekorativne slikarije, ki je obstojala iz rudeče-belo-zelenega pasu pod stropom, pod tem pa iz vrste slikanih volutastih konzol v tričetrtinskem profilu; sprednja stran konzol ima obliko obrazne maske. Slikarija je iz sr. ali 2. pol. XVII. stol. Sedanji prezbiterij je popolnoma na novo prizidan. Del zidu nad svodi je od vlage začel razpadati; tu se vidi, da je bil za povišanje

sten porabljen starejši gotski material. Konstatirali smo dele gotskega krogovičja in močno profilirane kose pilastrov iz peščenca. Ti ostanki se bodo vzeli iz zidu in shranili v muzeju.

Maribor, škofijski muzej. Na prošnjo konservatorja je knezoškof dr. A. Karlin odločil, da se muzej premesti iz neprimernih prostorov na Koroški cesti in se važnejši predmeti razstavijo kot deposit v mestnem muzeju. Prevoz je bil izvršen pod nadzorstvom prof. dr. Fr. Kovačiča, ki mu je poverjeno obnem varuštvo. Slike in kipi se sedaj razmeščajo po muzeju.

Plešivica, podružnica sv. Katarine pri Žužemberku. Vprašanje novega zvonika: Konservator je priporočil rešitev v sedanjem smislu z ohranitvijo zidanih odprtih lin nad fasado po ital. vzorcu. K tem linam je dosedaj pristavljen zadaj lesen zvonik, ki pa je za nove zvonove premajhen. Prezbiterij ima dve zazidani gotski okni. Sedanji svod v prezbiteriju, ki predstavlja v polkupo prehajajočo banjo, je poznejšega izvora, ker zakriva vrhnji del enega prvotnih okenj. Ladija ima lesen, raven, kasetiran strop z letnico 1767 (nad slavolokom); poslikan je s stiliziranimi venci in mamoriranjem. Na slavoloku spredaj, v loku in v celem prezbiteriju ostanki fresko slikarije, ki je večinoma še pod beležem. Na slavoloku spredaj je naslikano Marijino oznanjenje. Na vrhu od žarkov obdan Bog Oče, na desni klečeča Marija s knjigo pred seboj; od Boga plava k nji nag Jezušček s križem čez ramo. V loku in drugod ostanki dekorativne slikarije. Na zaključnih stenah prezbiterija je naslikana galerija s stebri in polkrožnimi loki. Pod njim na južni strani tri stoječe figure. Isto na severni strani, vendar nerazločne. Ugotovil sem samo ob zazidanem oknu za oltarjem na levi svetnico s kolesom — sv. Katarino. Nad slikano arkado opasuje spodnji del polkupole za oltarjem dekorativna valoveča se zelena trta z velikimi stiliziranimi belimi in rumenimi cvetovi. Isti motiv sem dognal na slavoloku na severni steni kot pas spodaj. Slike so skrajno slabe kvalitete in samo ikonografsko zanimive. Po žarkih okrog Boga Očeta sodeč so težko starejše od začetka XVII. stol.

Veliki oltar ima pod glavno dolbino napis: F. A. (?) NIRNBERG ME DEURAVIT 13. NOV. A° 1741. Na hrbtu oltarja je par važnih zapiskov: 1. Der Altar ist den 29. September 1824 reparirt worden von Mathias Aussenig Schulmeister zu Seisenberg. — 2. Kirchweih war um 6 Uhr in der frue den 31. Augus: 1749. — 3. Ego Josephus Ambrosinz Schulmaister zu Saisenberg den 12. August 1743. — 4. Kristusov monogram in letnica 1752.

Ptuj, bivši dominikanski samostan, prezidava v predilnico. Vojaški erar je prodal poslopje, ki je dosedaj služilo za vojašnico, neki industrijski tvrdki. Konservator je sedanje stanje natančno popisal in fotografiral, obenem so bile fiksirane sledeče želje spomeniškega urada, ki so bile predložene novemu lastniku s prošnjo, da jih upošteva pri izdelavi načrtov za prezidavo:

1. Ohranitev fasade cerkve in ustrezna ohranitev, oziroma ureditev ostale fasade napram mestu.
2. Ohranitev križnega hodnika v parterju.
3. Ohranitev refektorija.

4. Ohranitev severnega križnega hodnika v I. nadstropju.
5. Ohranitev dveh gotskih lokov v cerkvi.
6. Notranje stene križnega hodnika naj se ohranijo neizpremenjene, stranišča naj se ne nameste v dvorišču.
7. Tovarniški dimnik naj bo postavljen za cerkvijo, da ne bo preveč viden od mestne strani.
8. Eventuelne arheološke najdbe pri podiranju in izkopavanju se odstopijo brez odškodnine muzeju.

Ptuj, Orfejev stebler na trgu pred gledališčem. Napravljena je bila nova železna streha. Mestna občina ptujška je prispevala 500 Din, ostalo je pokrilo spomeniški urad.

Rodine, podružnica župnije Breznica na Gorenjskem. Restavracija L. Layerjevega križevega pota je bila po M. Sternenu zelo povoljno dovršena. Pri slikah, katerih platno je bilo v spodnjem delu sprnelo, je bilo najprej prilepljeno novo platno, pri vseh ostalih, katerih robovi so bili poprej enkrat premočno porezani, je bilo ob robu nalepljeno novo platno z zmesjo kolofonija in voska, stopljeno v terpentinu. Potem so bile vse slike korenito osnažene, odpadli deli zamazani s kitom iz krede, lima in nekoliko firneža. Manjkajoči spodnji deli so bili doslikani, zakitana mesta retuširana. Dosedaj so bile slike nalepljene na lesene deske, sedaj pa so bile napete na okvire.

Tunjice, župna cerkev, skodljasta streha kupole je že tako slaba, da na več mestih občutno zamaka. Novo kritje se izvrši z bakreno pločevino.

Tunjice, votivne slike. Knezoškofijski ordinariat je dovolil župnemu uradu, da se oddajo kulturno zgodovinsko zanimive votivne slike, shranjene na zakristiji, škofijskemu muzeju. Popis teh tabel glej v umetnostno zgodovinskem topografičnem opisu Slovenije, Politični okraj Kamnik str. 144.

Valična vas, podružnica sv. Martina pri Žužemberku. Star kip sv. Martina na konju, shranjen v mrtvašnici, ostanek oltarja iz sr. XVII. stol., je bil oddan škofijskemu muzeju.

Višnja gora, grad barona Codelli. V rodbinski galeriji se nahajajo poleg drugih sledeče slike:

1. Podoba zadnjega stiškega opata iz rodbine baronov Taufferer. Opat s svojimi insignijami sedi na baročnem stolu, obrnjen pol v svojo levo. Naslikan je do kolen. Levi komolec opira na mizo na desni, kjer leži knjiga in mitra. Z levo drži pred prsmi z dragimi kamni posut križec svoje ovratne verižice, v desni na koleno oprt pa beret. V desnem kotu zgoraj je njegov opatski grb. Slika, pl., o., je močno razpokana in nekoliko oškodovana po pokvarjenem firnežu, sicer pa prav dobro ohranjena in nedvomno Bergantovo delo. Detajl je bil po konservatorju objavljen v Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih.

2. Podoba Alojzija bar. Taufferer, pl., o. Do pasu, z letnico 1833, brez signature. Nedvomen M. L a n g u s.

3. Podoba Florentine bar. Taufferer roj. baronice Schweiger, pl., o. Do pasu. Ima letnico 1834. Nedvomen M. L a n g u s. Podoba je zani-

miva v zvezi s portreti Primčeve Julije in Josipine Urbančičeve, na katera spominja v kompoziciji figure.

Upodobljena je obrnjena pol v svojo desno, oblečena je v belo obleko, ki je speta na levem rokavu z zlato zaponko in prepasana z belim pasom z zlato sponko. V lasih ima iglo z zlato, s kamni okrašeno glavico, v ušesih velike viseče uhane. Leva roka visi navzdol, desna pa ponavlja gesto Julijine desne roke in drži ob desni rami šal malinove barve, ki ji je položen čez tilnik. Ozadje tvori temno v temno zarisani arhitektonski motiv. Velikost slike 50×61 cm. — S to sliko je najden nov pripomoček za datiranje Julijinega portreta.

4. Podoba Florentine bar. Schweiger, pozneje omož. bar. Taufferer, les, o. Do kolen, sedeča, obrnjena pol v svojo desno. V beli obleki, s šalom okrog vratu, roki zloženi v naročji, v levi drži vrtnico. Ozadje tvori obširna pokrajina s pogledom na grad Otočec z okolico. Ni signirana in datirana, a nedvomen M. L a n g u s.

5. Podoba Jozefine bar. Taufferer, roj. bar. Rastern z letnico 1833. Nedvomen M. L a n g u s.

Vrh, podružnica sv. Marjete pri Žužemberku. Na južni steni ladije zunaj je konservator konstatiral dve popolnoma preslikani gotski freski. Preslikani sta grobo od kmečke roke, a se bo bržkone dala novejša slikarija zmiti. Desna slika predstavlja sv. Krištofa z detetom na levi rami. Dete se drži z desno njegovih las, v levi pa drži napisni trak; napisa sedaj ni videti. Z desno se drži Krištof za drevo. — Na levo od njega je slika sv. Marjete z zmajem ob nogah. Obleka sv. Marjete je na komolcu nabrana. Zdi se, da je prvotna slikarija iz prvih desetletij XVI. stol. V omet je zarezanih več podpisov. Eden pol latinski pol gotski se glasi: GREGORIUS S... RATUSTA (?) VON WEYCHSLBURG; eden, iz štirih vrstic obstoječ, je glagolski z letnico 1591.

BIBLIOGRAFIJA 1924.¹

Priobčil M. Marolt.

1. Knjige.

- * Kordić Staniša, Umetnost i neumetnost. Beograd 1924. Glavna zaloga v knjižari „Vreme“. Str. 128 + 8 tabel. — Umesto predgovora od izdatelja M. K. Dimitrijevića. — Meštrovićevo pismo. — Povodom umetnosti Ivana Meštrovića. — O umetnosti. — Povodom naše savremene književnosti.
- * Petković dr. Vlad. R., Manastir Studenica. Narodni muzej; Srpski spomenici II. Beograd 1924. Izdavačka knjižarnica Napredak. Str. 81.
- Sič Albert, Kmečke hiše in njih oprava na Gorenjskem I. Okolica Skofje Loke in Kranja. V zbirki: Slovenski narodni slog. Ljubljana 1924. Založila in tiskala Zvezna tiskarna in knjigarna v Ljubljani.
- Stelè France, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Ljubljana 1924. Založila Nova Založba v Ljubljani. Stran 176 + 32 tabel.

2. Časopisi in zborniki.

- * Starinar. Organ Srpskog Arheološkog Društva. Treća serija. Knjiga prva (za 1922). Urednik N. Vulić. Beograd 1923. Vsebina: Petković dr. Vlad. R., Kalendar u starom živopisu srpskom. (Freske sv. Djordja u Starom Nagoričinu). Str. 2—18. — Truhelka dr. Čiro, Osvrt na prehistorički rad u Bosni. Str. 19—32. — Breje Luj, profesor univerziteta u Klermonu, Srpske crkve i romanska umetnost. Str. 33 do 46. — Anastasijević D. N., Otkopavanje Nemanjine sv. Bogorodice kod Kuršumlije. Str. 47—55. — Abramić Mihomil, Speculatores i beneficiarii na nekim solinskim spomenicima. Str. 57—64. — Kolendić dr. Petar, Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku. Str. 65—94. — Popović Pera J., Prilog za studiju stare srpske crkvene arhitekture. Str. 95—119. —

Skok dr. P., Pojave vulgarno-latinskog jezika na natpisima rimske provincije Dalmacija. Str. 121—143. — Skrabar Viktor, Nalasci iz latenskog doba u okolini Ptuja i Maribora. Str. 146 do 149. — Karapančić D. B., Aradac. Jedan prilog prehistoriji Vojvodine. Str. 151 do 174. — Petković Zivko D., Megalit iz Sridalja. Str. 175—183. — Petrović dr. Jozo, Najstariji spomenici o arheologiji Balkana u opće, a poimence u Srbiji. Str. 185—189. — Saria dr. Balduin, Arheološka istraživanja u oblasti starog Poetovio. Str. 191—208. — Čorović Vladimir, Hercegovački manastiri. Zavala. Str. 209—230. — Županić dr. Niko, Maskirana glavica od pečene gline iz Vinče u Srbiji. Str. 231—236. — Seure Georges (Pariz), Votivni reljefi u beogradskom muzeju. Str. 237—291. — Stanojević A., Preistorijski arheološki ostaci na Srednjem Vardaru. Str. 293—300. — Beleške. Str. 301—314. — Karta Poetovio. — Tabele.

3. Razprave.

- * Car Marko, O umetničkoj kritici i o širenju umetnosti. Srpski književni glasnik knj. XI, br. 8, str. 595—604.
- Gjurić Milenko D., Jugoslavenski bakropisci od 16. do potkraj 19. veka. Jugosl. Njiva VIII, I, br. 11, str. 427—432.
- Mantuani dr. Josip, Sv. Frančišek in umetnost. Nova Revija (Dubrovnik) god. III, br. 1, str. 20—34. (Nadaljevanje).
- * Marković Radoje, Evolucija i kraj kubizma. Razkrsnica III, br. 13 i 14, str. 87—90.
- Miše Jerolim, Naša likovna umetnost. (Pregled todobne hrvaške umetnosti. Meštrović, Rosandić, Rački, Kljaković, Studin, Krizman, Babić, Dobrović, Uzelac, Becić). Književna republika II, br. 4, str. 158—164.
- N. N., Razvoj slovenskega slikarstva do najmodernejšee dobe. Mladost (Zagreb) god. II, br. 10, str. 224—226.
- Pagano José León, El arcaismo epico de Ivan Me-

¹ Do 15. junija.

* V cirilici.

- strovic. *La Nacion* (Buenos Aires) 13. I.
- Steska Viktor, Pregled naše umetnosti. Nadaljevanje: *Mladika V*, št. 4, str. 140—141; št. 5, str. 178—181; št. 6, str. 221—222. (Nadaljevanje).
- * Strzygowski J., O uticaju Istoka na umetnost Balkanskog Poluostrva. *Nova Evropa IX*, br. 12, str. 353—355.
- Vurnik Ivan, O gledališču kot zgradbi. *Dom in Svet I*, 37, št. 2, str. 82—85.
- Kozak Ferdo, K petdesetletnici češkega slikarja Maksa Švabinskega. *Ljublj. Zvon XLIV*, št. 5, str. 317—319.
- * Marković Radoje, Dušan Jovanović. *Razkrsnica III*, br. 11, str. 46—48.
- Morassi, Veno Pilon. *Catalogo della prima esposizione goriziana di belle arti*. Gorizia 1924, str. 21—22.
- Iz leta 1922.*
- * Deroko A., Tri manastira srednjevekovnoga Rasa. *Petrova crkva, Djurdjevi Stupovi, Sopoćani*. Misao 1922, IV, sv. 70, str. 1673—1686.
- Fairclough H. R., The art and archeology of the dalmatian coast. *Art and Archaeology XIV*, July-August 1922, str. 61 do 83.
- Iz leta 1923.*
- Morassi Antonio, Antica pittura popolare in Val d'Isonzo. *Le vie d'Italia XXIX*, št. 12, str. 1335—1342.
- 4. Biografije.**
- A. C., Viktor Šipek. *Vijenac II*, III/6, str. 193. — Dragutin Renarić. *Vijenac II*, III/10, str. 321. — Nkč, Ivan Ekert. *Vijenac II*, III/7, str. 227.
- Radica Bogdan, *Novija slovenska umjetnost*. Braća Kralj. *Vijenac god. II*, III/9, str. 289 do 291.
- Janez Šubic. K 25 letnici njegove smrti. *Jutro* št. 99. (25. IV.).
- Rihard Jakopič. *Jutro* št. 98. (19. IV.).
- Slikar Kopač. (Slikarjev lastni opis življenja). *Jutro* št. 69. (20. III.).
- 5. Književna poročila. Kritike in polemike. Razstave.**
- B., Pilonova razstava v Rimu. *Jutro* št. 80. (2. IV.). — I. umetnostna razstava v Gorici. *Jutro* št. 110. (16. V.).
- E. D., Výstava slovenského umění v Hodonině. *Lidové noviny* št. 209. (25. IV.).
- F. Š., „Klub mladih“. *Zur Ausstellung im großen Kasinosaal, Marburger Zeitung* št. 93 (23. IV.).
- Glonar dr. Joža, Epični arhaizem Ivana Meštrovića. Po članku José Leon Pagana v „*La Nacion*“, Buenos Aires. *Slovenec* št. 99. (30. IV.). — Publikationen über die slovenische Kunst. (ZUZ, Oris, Steska: *Pregled, Mal: Zgod. um. SHS.*) *Prager Presse* št. 122. (3. V.).
- Hejda Jiří, Die moderne slovenische Kunst. (Ausstellung „Razstave slovenskih umetnikov“ in Götting). *Prager Presse*. I. Rückblick: št. 108. (18. IV.); II. Die Gegenwart: št. 118. (29. IV.).
- Ignotus, — Ekspresionistična umetnost. (K razstavi „Kluba mladih“). *Tabor* št. 95. (25. IV.). — Beležke s slikarske razstave „Kluba mladih.“ *Tabor* št. 96. (26. IV.).
- Jarc Miran, Božidar Jakac: *Pisma. Slov. Narod* št. 124. (1. VI.).
- M. K., V. umetnostna razstava „Kluba mladih“. *Slov. Narod* št. 66. (19. III.).
- Pilon Veno, Prva goriška umetnostna razstava. *Jutro* št. 122. (23. V.).
- Prampolini Enrico, Pilon. (Ob priliki rimske razstave). *Impero (Rim)* 5. IV. V prevodu: Pilonova razstava v Rimu. *Jutro* št. 100. (26. IV.).
- Radica Bogdan, Uz Kljakovećeve freske u Markovoj crkvi. *Hrv. Prosvjeta XI*, br. 5, str. 205—210.
- Steska V., Umetnostni spomeniki Slovenije. I. Polokraj Kamnik. *Dr. France Stele. Čas XVIII*, zv. 1, str. 70 do 71.
- Styriacus Razstava „Kluba mladih“ v Mariboru. *Nar. Dnevnik* št. 96. (23. IV.).
- Snuderl dr. M., Razstava „Kluba mladih“ v Mariboru. *Jutro* št. 98. (24. IV.).
- Vojnovič Luj, Strossmayer u knjizi i skulpturi. *Kritika Meštrovićevega osnutka za Strossma-*

- verjev spomenik. Jugosl. Njiva VIII, I. br. 11, str. 423—427.
- Vurnik St., France Stele: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Nar. Dnevnik št. 117. (18. V.).
- Zakavec F., Z dějin slovin-ského umění. (O ZUZ). Národní Listy št. 123. (4. V.).
- Kopačeva razstava v Kranju. Jutro št. 75. (27. III.). — Razglednice B. Jakca. Jutro št. 82. (4. IV.). — Božidar Jakac: Pisma. Jutro št. 127. (29. V.).
- Polemika o hodoninski razstavi: Mesesnel Fr., Slovenska umetnost v Hodoninu. Jutro št. 79. (I. IV.). — Jama Matija. K poglavju o hodoninski razstavi. Jutro št. 88. (11. IV.). — A. M. Slovenska umetnost v Hodoninu. Nar. Dnevnik št. 106. (6. V.). — O Sodobni slovenski upodablja-joči umetnosti. Hodonin. Slov. Narod št. 123. (29. V.).

KNJIŽEVNOST.

Dr. Vlad. R. Petković, *Manastir Studenica*. Srpski spomenici II. Izdavačka knjižarnica Napredak, Beograd, 1924. — S tem zvezkom se nadaljuje zbirka srbskih spomenikov, ki jo je pod uredbo g. Petkovića začel izdajati belgrajski Narodni muzej; manastiru Ravanići, ki ga je g. Petković opisal 1922, je sledil sedaj manastir Studenica, največja svetinja srbskega naroda, kakor pravi pisatelj, samostan z najdaljšo in najbolj svetlo zgodovino.

Format publikacije se je že pri drugem zvezku povečal, tudi ilustrativni del je bolj razkošen (114 deloma zelo velikih slik), notranja zasnova dela pa je ostala tista, ki jo poznamo že iz Ravaniće. V prvem poglavju („Historija“) je pisatelj nabral zgodovinske podatke o Studenici, naj so v kakršnikoli, čeprav skrajnje rahli zvezi s samostanom, zapored jih naštevaje do srede 19. stol. Studenica je ustanova Stevana Nemanje in je bila dogotovljena 1196, freske saborne cerkve pa je dal izvršiti veliki župan Vukan 1205. Med nesrečami, ki so zadevale samostan, je bila najhujša turško pustošenje 1689, pri katerem pa je po pisateljevem mnenju trpel zlasti samostan, docim glavni cerkvi (Materne božje in Kraljeva cerkev) nista bili mnogo poškodovani. Sa-

mostan so Turki tudi pozneje večkrat oplenili in požgali, zadnjikrat 1813, bil je večkrat restavriran, najneugodnejše 1846, ko so neuki mazači pokvarili freske v cerkvi Materne božje.

Nato prehaja g. Petković k opisu cerkvene arhitekture in slikarstva. V nasprotju z ostalimi stavbami Nemanjeve dobe, katerih nekatere pripisuje vplivu Vzhoda, druge Atosa, zopet druge Zapada, smatra cerkve Materne božje v Studenici za vzorec neke vrste stilnega sinkretizma orientalnih, bizantinskih in zapadnih forem, v čemer da se javlja bolj kot kje drugod „srpski duh, koji se nigde nije zadržavao na slepom kopiranju, niti se povodio samo za uticajem s jedne strane, već je u divni sklad umeo dovesti motive iz raznih uticajnih sfera i sa neobičnim darom inventivije kombinovati ih u jednu celinu“ (27), kar se mi zdi le preveč zanosna psihološka interpretacija dela neznanega arhitekta. Oni stilni sinkretizem sestoji po g. Petkoviću iz naslednjih elementov: figure na portalu, ločni friz, inkrustacija, oblaganje stavbe z mramornimi pločami so znaki romanskega stila; osnova cerkve, deloma forme oken so spomin na bizantinske vzorce; struktura kupole, severna in južna veža namesto prečne ladje, enostavnost fasade, ornamentiranost južnega portala ter prostrano predverje so orientalnega pokolenja. Kraljevo cerkev in cerkvico sv. Nikolaja je pisatelj le zelo nakratko opisal, a se drugače ne bavi z njima, čeprav bi bravec pričakoval tudi besede o stilu teh stavb.

Glede stenskih slik cerkve Materne božje in Kraljeve cerkve ugotavlja pisatelj, da ne kažejo v ikonografskem oziru ničesar posebnega, dasi je razdelitev slikarskih snovi v cerkvi M. b. deloma samostojna, ter nato podrobno opisuje slikarski dekor od prizora do prizora in od figure do figure. Slednjie se bavi z analizo stila. Le obžalovati je, da je to za umetnostnega zgodovinarja najbolj zanimivo poglavje ostalo tako kratko (niti dve strani). V njem se pisatelj omejuje na konstatacije, da je cerkev M. b. restavrirana v 16. ali 17. stol., deloma tudi prej v dobi Milutinovi, torej okrog 1300; starejše freske da so „resne in mirne“; restavratorji 16.—17. veka da so najbrže prišli z Atosa; Kraljeva cerkev pa da ima karakteristična obeležja slikarstva iz časa Milutinovega, ki se javljajo v „težnji po gibanju in po dekorativnem efektu“.

Tu bi želeli več; spričo izredno vestnega opisa fresk, ki je zahteval mnogo truda in časa, se zdi to poglavje komaj začeto. Morda bi se dalo ločiti staro in novo, morda bi se dale pokazati razlike v stilu in obrazložiti z misel teh razlik, njih duševno ozadje.

Poleg g. Petkovića, ki mu gre hvala za njegovo enegično in sistematsko delo, je ta publikacija tudi zasluga g. Pupina, univ. prof. v Newyorku, ki je zanj ustanovil pri Nar. muzeju v Belgradu poseben fond. Ko se iskreno veselimo sadu Petkovićevega truda in srbskega mecenatstva, se hkrati z bridkostjo spominjamo „Umetnostnih spomenikov Slovenije“, ki izhajajo zaradi pomanjkanja vsake podpore naše javnosti tako zelo počasi. *Iz. Cankar.*

Pregled revij. Meštrovicovo najnovejše delo, monumentalni spomenik J. J. Strossmayerja za Zagreb, je naletelo v nekaterih krogih na neprijazno in skrajnje odklonilno sodbo. V „*Jugoslavenski in jivi*“ (od 1. junija 1924) pravi Lujo Vojnović v članku „Strossmayer u knjizi i skulpturi“, sodeč plastiko po neki reprodukciji: „Meštrovic je Strossmayer dobročudni mladi kapelan ili recimo župnik koji malo zamišljen sedi i riba. — S. ne prikazuje potomstvu in oratorskom stavu, u stojećoj, dominirajućoj pozi, znači naprosto ne poznavati ni prvu stranicu njegova života, ni razumjeti intimni, duboki značaj njegove pojave. U opće S. nije volio sjediti, nego stajati, primati i govoriti.“ Zahteva od umetnika, naj stori škofa s široko gesto, — „a u toj gesti objaviće se skulptorova genijalnost.“ — Vojnovićevi očitki so namenjeni kiparjevemu zamisleku. Meštrovic si je izvolil sedečo pozo zato, da lahko poda v sklenjeni masi vso notranjo silo tega nenavadnega moža; enegični gib glave in gesta desnice izražata napeto in odločno pripravljenost za nastop, a ne rušita plemenitega miru postave. Strossmayer je torej heroiziran; ozir na resnične navade njegovega vsakdanjega življenja in uporaba njegove mrliške maske sta morala kot premalenkostna izostati. Spomin, ki ga imajo Strossmayerjevi mlajši sodobniki na njegovo resnično govorniško gesto, bo v kratkem času izginil, ostal pa bo kiparjev monumentalni zamisek, v katerem je podan brez navadne teatralnosti za našo predstavo heroja gotovo verneje, kot bi pa to utegnilo biti po Vojnovićevem predpisu. Njegov signal je zbudil drja,

Kršnjavega, ki predlaga (v „*Prager Presse*“ od 11. VI. — štev. 160) namesto Meštrovicvega dela loggio z alegoričnimi postavami Strossmayerjevih čednosti in granitno ploščo, v katero naj bi se vsedal, v pozlačenih črkah seveda, najboljši škofov govor. Te vrste kritika pozablja ob množini gledaliških rekvizitov na pomen slavljenca in nalogo plastike. — „*Volné směry*“, češki umetnostni mesečnik strogega merila, je dokončal svoj 22. letnik. V bogati vsebini prevladujejo z ozirom na veliko franc. razstavo v lanskem juniju originalni in prevedeni prispevki o francoski umetnosti XIX. stoletja, veliko pozornosti je posvečene tudi najnovejšim tvorbam, od katerih je sodobna češka, tudi obravnavana, močno odvisna. Proti koncu letnika je odločil dr. V. Nebeský redakcijo lista; njegov naslednik je postal profesor braške umetno-obrtno šole dr. Jaromir Pečírka. Smer in program revije ostaneta nespremenjena. — Štenčev zbornik „*Výtvarná práce*“, posvečen izključno umetni obrti, ki izhaja letos v desetih zvezkih, podpira intenzivno češka stremeljenja, da se na mednarodni razstavi dekorativne umetnosti in industrije v Parizu l. 1925, izbojuje češkemu delu priznanje pred svetom. Štev. 2—3 poroča v glavnem o zadnji razstavi „Češkoslovaškega dela“, organizacije umetnikov in industrijalcev za povzdigo obrtne kvalitete. — Mala revija „*Veraikon*“ (izdaja jo Emil Pacovský) prinaša zaokrožene dvojne številke o modernih umetnostnih pojavih. Prihodnja dvojna številka je namenjena slovenski moderni umetnosti. — Novo štirinajstdnevno revijo z naslovom „*Kritika*“ je pričela izdajati s 1. marcem „Skupina“ čeških kulturnih delavcev. Urejuje jo R. J. Malý z uredniškim svetom, sestavljenim iz kritikov J. Bartoša, V. Dvořáka, A. Fischerja, F. Götza in F. X. Šalde; list prinaša načelne razprave, ocene literarnih, muzikalnih in umetniških del, bavi se z etiko javnega življenja in priobča tudi izvirno beletrijo. Revija je popolnoma neodvisna, ker jo izdaja in zalaga skupina strankarsko svobodnih mož s skupnimi kulturnimi cilji. — V januarju je izšla druga publikacija „*Jskusstva Slavjan*“, ki to pot razpravlja izključno o slovaški umetnosti. V jako preglednem članku „*Pozasleduje Štefan Kréméry slovaško čiatky slovenského vytvarného umenia*“ umetnost od Kupečkega (1667—1740) in Ivana Brokova (1652—1718) do da-

našnjih dni in omenja med modernimi slikarji Ivana Žaboto, ki že dolgo živi na Slovaškem. Članku je priloženih 8 barvastih reprodukcij in množica enobarvnih. Konservator Ješek Hofman popisuje v drugem članku, ki je tudi dobro ilustriran, slovaške lesene cerkve od 16. stol. dalje. Reviji še vedno manjka smotra slovanske umetnosti, literarna priloga pa je izostala. Ta zvezek je uredil Sergjej Gladky. — Ojettijeva revija „D e d a l o“ (Milan) prinaša v aprilovi številki zanimiv članek o Spinazzolovih povojnih izkopinah v Pompejih, G. I. Hoogewerff dokončuje svojo razpravo o italijanskih tihožitjih 17. in 18. stol., L. Dami piše o dveh neobjavljenih delih Pollaiuolovih. Majeve številka vsebuje poleg M. Brunattijevga prispevka o zakladu scuole di san Rocco v Benetkah in Gigliolijevga o Castellanijevi antični čaši z diskobolom Ojettijevo razpravo o Ubaldu Oppiju, moderno-klasičnem zastopniku plastičnega sloga. Revija bo v eni prihodnjih števil objavila risbe Frana Tratnika z urednikovim člankom. — Marčeva številka „L'art et les artistes“, posveča Albertu Besnardu, ki je letos izpolnil 75. leto svojega življenja, obširno studijo iz peresa Camilla Maclairja; mnogobrojne reprodukcije zaokrožajo bralcu sliko o temperamentnem Francozu, ki je dosegel v stenski dekoraciji in v portretu višek svoje tvorbe. — Revija, ki jo je sklenil izdajati 5. kongres historičnih ved v Bruslju 1. 1923, bo začela letos izhajati z naslovom „By z a n t i o n“. Redakcija je mednarodna, mednarodna bo pa tudi vsebina revije, kar se tiče jezika. Prva številka tega zbornika za bizantinska raziskavanja izide oktobra v obsegu 200—300 strani. F. M.

RAZSTAVE.

Hodoninska razstava slovenske umetnosti je bila zaključena 18. maja. Dela mlajših avtorjev so zbudila mnogo pozornosti in so kritiko dovolj zaposlila, dočim starejši umetniki splošno niso dosegli primernih ocen. Kakor je bilo pričakovati, je praška kritika z le dvema izjemama prezrla provincialno prirediteljo, lokalna publika pa, sodeč po izberi nakupljenih del, ni posegla po kvalitetnih umetninah.

Klub mladih je priredil v maju razstavo v Mariboru. Razumljivo je, da prvi poizkusi na novem terenu ne pri-

našajo posebnih uspehov; razstava se je vkljub pojasnjujočim predavanjem končala z vsestranskim deficitom.

V *Zagrebu* je otvoril 11. maja „Proletni salon“ svojo redno pomladansko razstavo. Po odstopu predsednika T. Krizmana je prevladala v klubu skupina mladih umetnikov in ti so s svojim beograjskim krilom napolnili prostore umetnostnega paviljona. Razstavili so H. Juhn, M. Trepše, Bielič, Sumanovič, Dobrovič in drugi.

„*Zenit*“, umetniška družba, je priredila v marecu in aprilu svojo prvo mednarodno razstavo moderne umetnosti v Beogradu. Zastopani so bili med drugimi Archipenko, Delaunay, Gleizes, Kandinsky, Lisicky, Lozovik, Moholy-Nagy, Balsamdijeva, Bojadžijev, Kačulev, Foretić, Gecan, Petrov, Paladini in Prampolini. Sedaj gosti Beograd razstavo jugoslovanskih karikatelistov, katere se je od Slovencev udeležil France Podrekar.

Gorica je doživela svojo prvo umetnostno razstavo v večjem slogu. Priredil jo je novi „Circolo artistico“ v dneh od 13. do 30. aprila. Zastopani so bili v goriški provinci rojeni ali pa tam stalno živeči umetniki obeh narodnosti. Med Italijani so bili zastopani z večjimi kolekcijami Italo Brass, Gino de Finetti, Vittorio Bolaffio, Antonio Gasparini in Alfonso Canciani. Prav dobro so bili zastopani Slovenci: V. Pilon z večjo kolekcijo, potem L. Spazzapan, Ivan Čargo ter Metod Peternelj z lesnimi intarzijami. Odbor je izdal v redakciji agilnega tržaškega konservatorja dr. Antona Morassija ilustriran katalog s kratkimi karakterizacijami važnejših razstavljalcev. Razstava je pokazala večjo naprednost pri Slovenceh, ki se z uspehom lotevajo sodobnih problemov. Mnogobrojni obisk razstave in dober moralni ter gmotni uspeh dajejo tej prireditvi poseben pomen; izrečno pa je treba povdariti simpatični sprejem slovenskih umetnikov pri kritiki in publiku.

Mednarodne razstave v Benetkah, ki se redno vrši vsako drugo leto v paviljonih Giardinov, se Jugoslavija ni udeležila. Razstavil je samo Veno Pilon eno radiranko (v Ljubljani že znano „Amour simple“) in sicer v italijanskem paviljonu.

Razstava češke umetnosti se bo vršila v Ljubljani v času med 15. avg. in 15. sept. Pogajanja so zaključena in je Nar. galerija pričela s to prireditvijo

izvrševati važno kulturno nalogo neposrednega spoznavanja tuje umetnosti. Razstava bo, kakor smo že poročali, prirejena v večjem slogu in bo nudila pregled češke upodabljalne umetnosti zadnjih dveh generacij. F. M.

RAZNO.

Dodatek k življenjepisju A. Ažbeta.

Gospod Josip Klopčič, župnik v Javorjrah, poroča 11. aprila t. l. to-le:

„Anton Ažbè je bil rojen 30. maja 1862. v Dolenčeah št. 2 v župniji Javorje nad Poljanami. Bil je dvojček. Vpisan je v krstni knjigi kot prvi. Drugemu je bilo ime Alojzij in je bil potem posestnik na rojstnem domu. Umrl je 16. IV. 1915. Starši so jima bili: Jurij Ažbè, poldrugi zemljak in Marijana, roj. Debeljak, oba rojena v Kovskem vrhu župnije Poljanske. Oče je umrl za jetiko, mati pa, kakor je zapisano v mrliški knjigi: v blaznosti se je zaklala. Rojen je bil oče 17. aprila 1830., mati 21. jan. 1831. Poročena sta bila 1852. v Poljanah. Krstil je Antona in Alojzija Janez Možina, lokalist. Umrl je Anton Ažbè, kakor je zapisano v „status animarum“, 6. avg. 1905.

Družina Ažbè je precej stara in je bila bolj imovitna. Prvi javorski lokalist Matija Ažbè († 1822) je bil iz te rodovine. Tudi neki Janez Ažbè, umrl kot župnik v Radečah pri Zidanem mostu, je iz te rodovine.“

K seznamu Ažbetovih učencev je treba še dodati: dalmatinskega slikarja Marka Murata, Čeha Ludovika Vacátka in Rusa Vasilija Kandinskega, ki se spominja svojega učitelja takole: „Anton Ažbè je bil nadarjen umetnik in človek redke dobrote. Mnogi njegovih številnih učencev so studirali brezplačno pri njem. Njegov stalni odgovor na opravičilo, da ne morejo plačati, je bil: Le prav pridno delajte! Zdelo se je, da je njegovo življenje zelo nesrečno. Slišali smo njegov smeh, nikoli pa ga nismo videli smejočega: komaj, da so se usta usmevala, oči so ostale vedno žalostne. Ne vem, če je bila komu znana uganka njegovega samotnega življenja. In njegova smrt je bila pravtako samotna, kot njegovo življenje: umrl je čisto sam v delavnici. Vkljub zelo velikim dohodkom je zapustil le nekaj tisoč mark. Šele po njegovi smrti se je zvedelo, kako zelo je bil radodaren.“

* V albumu: Kandinsky 1901—1913. Berlin. (str. XX.).

Muzejska zbirka hrani Ažbetovo oljnato kopijo G. Maxove slike „Križana nedolžnost“, ki spada med prva monakovska dela in pa izvirno risbo z ogljem na papir v formatu 157 cm × 142 cm. Risba predstavlja sedeč hrbtni akt moškega z dvignjeno desnico. List nosi Ažbetov podpis z letnico 1886. in je bil priložen prošnji za podporo deželnega odbora. F. Mesesnel.

Kongres bizantinologov se je vršil letos od 14. do vključno 19. aprila v Bukareštu. Priredila ga je znanstvena sekcija Društva narodov, zato so bili znanstveniki držav, ki niso članice društva, izključeni. Kongres se je delil na sekcijo za bizantinsko zgodovino in sekcijo za bizantinsko filologijo in arheologijo. Po kongresu se je vršil večdnevni izlet po Rumuniji, da so se udeleženci seznanili z najvažnejšimi rumunskimi spomeniki. Obiskali so v Bukovini Sučavo, Vorenc, Guro Humorulni, Putno, Sučavico, Radauc, potem Jaši v samostanu Golia in Cetacnja, Curtea d' Arges, Hurez, Râmnicul Vâlci in samostan Cozia.

V arheološki sekciji so se vršili naslednji referati: L. Bréhier (Clermont) je govoril o ikonografični skulpturi bizantinskih cerkva. Izvajal je, da je vloga ikonografične skulpture omejena na dekorativne arkade obdajajoče slikane ikone (ikonostaz) in na reliefne ikone iz kamna, ki se nahajajo v notranjščini in zunanjščini cerkva. Navedel je tekste koncilov o cerkveni ikonografiji in skulpturi in zaključil, da bizantinska praksa glede skulptur ni utemeljena toliko v prepovedi kakor v arhitektonskem in umetniškem programu. — I. Puig i Cadafalch (Barcelona) je primerjal v referatu Moldavske cerkve dekorativne elemente moldavske arhitekture z nekaterimi posebnostmi katalonske arhitekture in zaključil, da te podobnosti dokazujejo skupen orientalski vir. — E. A. Stückerberg (Bazel) je poslal referat o bizantinskih tkaninah, najdenih v Sionu v Švici. — P. Perdrizet (Strasbourg) je razpravjal o bizantinskih legendah o Mariji devici zaščitnici in zapadni ikonografični temi Marija pribežališče kristjanov s plaščem in ugotovil, da med njimi ni direktnih zvez.

V. Pârvan (Bukarešt) je pokazal in opredelil dosedaj neobjavljen relief VII. stol., predstavljajoč Marijo, najden 1915 v okraju Durostor.

H. Henry (Černjovci) je imel referat Originalnost porabe bizantinskih

načel pri slikanju cerkva v Bukovini. Omejil se je na dve posebno vidni posebnosti bukovinske slikarske šole: 1. Zunanjščina cerkve je vsa od vrha do tal poslikana po ikonografskem sistemu, sorodnem onemu, ki velja za slikanje notranjščine v vzhodni cerkvi ali pa za razporedbo kiparskega okrasa gotških katedral. 2. „Poslednje reči“ se slikajo na tri, v Bukovini posebno izrazito izobrazene načine: a) Poslednja sodba, ki zavzema navadno celo zapadno steno v nartekso; b) Nebeška lestva, ki istotako pogosto zavzema celo (severno) steno; c) Sesterostrani stolp razdeljen v nadstropja, z dohodi od enega do drugega. Na tem stolpu manjši stolp, z njega pa ozka lestva do nebes. Ta ikonografična kreacija je po referentu bukovinska posebnost in se nanaša na ljudska verovanja v zvezi z legendo sv. Bazilija Novega.

V. Draghiceanu (Bukarešt) je udeležence seznanil z zanimivimi spomeniki obleke in okrasa, najdenimi v grobovih rumunskih knezov.

A. Grabar (Strasburg) je skušal na podlagi fresk v cerkvi v Bojani pri Sofiji razložiti postanek takozvane Kretske šole v razvoju bizantinskega slikarstva. Konstatiral je ikonografične elemente, izposojene iz Carigrada.

V. Grecu (Černjovci) je v prvem referatu razpravljal o slikah grških filozofov v vzhodnem cerkvenem slikarstvu (nahajajo se v Bukovini stalno ob Jesejevi korenini na južni steni zunaj in na zunanjščini manjših valaških cerkva). V drugem referatu, Novi viri k Hermeniji slikarske umetnosti Dionizija iz Funre, pa je primerjal rumunsko redakcijo hermeneje, sestavljeno l. 1841, v samostanu Hurezi, s teksti, ki jih je izdal Papadopoulos Kerameus l. 1909, v Petrogradu. Rumunska redakcija vsebuje deloma prvotnejši tekst kakor P. Kerameusova.

Lj. Karaman (Split) je pokazal v referatu Dalmatinska arhitektura visokega srednjega veka in Bizanc vrsto majhnih dalmatinskih cerkva z oboki in zaključil, da v njih ni mogoče videti direktnih odmevov sočasne bizantinske arhitekture, ampak kvečjemu posredne, na vplivih v starokrščanski in zgodnje-bizantinski dobi temelječe.

I. Bîanu (Bukarešt) je razpravljal v miniaturah in polihromnih ornamentih evangelijarija, spisanega v slovanskem in grškem jeziku l. 1429, v samostanu Neame. Skušal je ugotoviti vpliv giotteskih elementov v ornamentiki.

Kondakov (Rus, sedaj v Pragi) je v referatu Barbarska obleka v Bizancu pokazal, kako je že v Bizancu začela uplivati barbarska obleka in kako so se pod njenim vplivom razvile gotove poteze sedanje evropske obleke. Posledice bizantinske, pod barbarskim vplivom nastale slavnostne obleke je zasledoval še v slikarstvu XV. stol. (obleka sv. 3 kraljev).

P. Graindor (Bruselj) je razložil neko antično poprsje iz atenskega muzeja.

G. Bals (Bukarešt) je razložil neko posebnost moldavskih kupol, ki se javlja v tem, da se prehod h krogu konstruira potom večih, drug k drugemu na teme postavljenih lokov, včasih pa tudi s križanjem več polkrožnih lokov.

Grünwald (Praga) je slogovno kritično analiziral miniature pariškega psalterja št. 139, jih primerjal z nekaterimi drugimi spomeniki in prišel do zaključka, da so plod eklektičnega porabljanja raznih elementov.

G. Sotiú (Atene) je razložil načrt za izdajo bizantinskih spomenikov v Grčiji in podal pregled grških zbirk tozadevnega materiala in zadnjih izkopnin in publikacij. Posebno važne so izkopnine cerkve Ioana Theologa v Efezu. Razložil je tudi ureditev bizantinskega muzeja v Atenah.

S. Kudžéas (Atene) pa je podal splošen pregled sedanjega stanja bizantinske znanosti v Grčiji.

V splošnem je popolnoma prevladovala ikonografična metoda in je človek posebno pri vprašanjih kot n. pr. postanek t. zv. kretske slikarske šole, ali vpliv giotteskih elementov na vzhodu pogrešal slogovne kritike, ki bi izsledke še bolj podprla. Edino izjemo v tem smislu je tvoril referat prof. Grünwalda z nemške univerze v Pragi, ki je ravno radi svoje metode stal drugim kot čisto poseben svet nasproti.

Ob zaključku je kongres odobril načrt izdajanja posebnega bizantinološkega glasila z naslovom *Byzantion*, ki bo izhajalo v Bruselju (naslov uredništva 12 Rue Royal) v letnem obsegu okoli 500 strani. Prva številka, ki izide letos jeseni, bo posvečena starosti bizantinske arheologije Rusu Kondakovu. Sprejet je bil tudi predlog jugoslovanske delegacije, da se prihodnji kongres vrši čez dve leti v Beogradu ter se je na željo grških zastopnikov že naprej sklenilo, da bo tretji kongres v Atenah.

Frst.

Trgovska banka d. d.

Ljubljana

Dunajska cesta (v lastni stavbi)

Kapital in rezerve 18,300.000.— D

Podružnice:

Maribor, Novomesto, Rakek,
Slovenjgradec, Slovenska
Bistrica in Konjice.

Ekspozitura:

Meža - Dravograd.

Telefoni: 139, 146, 458.

Brzjavlj: Trgovska.

Sprejema denarne vloge

na hranilne knjižice in tekoči račun in jih obrestuje najugodnejše.

Kupuje in prodaja

vrednostne papirje, valute, devize, čeke itd.

Eskontira in vnovčuje

menice, devize, kupone.

Izvršuje

izplačila na vsa tu- in inozemska tržišča.

Daje predujme

na vrednostne papirje in blago.

Posreduje

pri borznih naročilih vestno in kulantno.

Izdaja

uverjenja in akreditive.

Finansira

industrijalna, trgovska in obrtna podjetja.

Jugoslovanska tiskarna

v Ljubljani.

Tiskarna izdeluje vse vrste tiskovin, revije, knjige, ilustracijski tisk v eni in več barvah.

Litografija izvršuje vsakovrstne ilustracije, eno- in večbarvne potom kamenotiska, offset-tiska in aluminijevega tiska: plakate, etikete, slike, reklamne in merkantilne tiskovine in vsa druga dela po lastnih osnutkih in načrtih naročnikov.

Foto-kemigrafija dobavlja vse vrste klišejev po risbah, perorisih, fotografijah, akvarelnih in oljnatih slikah za reprodukcije v eno- in večbarvnem tisku. Klišeji se dobavljajo v poljubni velikosti in obliki, tako za preprosti, kakor najfinejši tisk.

Najboljša izvršitev. Umerjene cene.



I. C. MAYER
LJUBLJANA
USTANOVLJENO L. 1834

MANUFAKTURA

EN GROS

EN DETAIL

ZABAVNE IN ZNANSTVENE KNJIGE VSEH JEZIKOV / ŠOLSKE
KNJIGE / VSE PISARNIŠKE POTREBŠČINE

NOVA ZALOŽBA
LJUBLJANA / KONGRESNI TRG 19

POSEBNA STROKA:

UMETNOSTNO SLOVSTVO IN UMETNIŠKE IZDAJE

Slovenska banka

Centrala:

LJUBLJANA

Stritarjeva ulica
(v lastni palači)

Deln. glavnica Din 7,500.000

Rezerve Din 1,500.000

Podružnici: Ljutomer in Dolnja Lendava

Afilijacija: Slavenska banka d. d., Zagreb.

— Izvršuje vse bančne posle. —

Obrestuje vloge na vložne knji-

žice po najvišji obrestni meri.

Tiskarski in litografični
umetniški zavod,

najstarejši in edini iz
prejšnjega stoletja
v Sloveniji.

J. Blasnik nasledniki

Breg
št. 12 v Ljubljani

Opremljen z najmodernejšimi
stroji in na splošno zmožen vsake
konkurence v vseh tiskarskih in litogr.
delih od preproste do mnogobarvne izvršitve.

KREDITNI ZAVOD

za

trgovino in industrijo

LJUBLJANA

Prešernova ulica

št. 50

(v lastnem posloplju).



Obrestovanje vlog. • Nakup in prodaja vsakovrstnih vrednostnih papirjev, deviz in valut. • Borzna naročila.

Predujmi in krediti vsake vrste. • Eskompt in inkaso menic in kuponov.

Nakazila v tu- in inozemstvo.

Safe-deposits itd. itd.

Brzjavni naslov: KREDIT, Ljubljana.

Telefon št. 40, 457, 548.

ZDRUŽENE PAPIRNICE

VEVČE, GORIČANE
IN MEDVODE D. D.

V LJUBLJANI, DUNAJSKA CESTA 1b



PRIPOROČAJO SVOJE VSAKOVRSNE
PAPIRJE

KOMERCIJELNA IN TEHNIČNA
CENTRALA:

PAPIRNICA VEVČE, p. D. M. v POLJU
TELEFON 167 LJUBLJANA

OBLAČILNICA

za Slovenijo

r. z. z o. z.

✓ Ljubljani.

Manufaktura

en gros

en detail

Centralno skladišče v Ljubljani
v palači „Vzajemne posojilnice“
na Miklošičevi cesti.

Podružnici: Ljubljana, Dunajska
cesta št. 29 in Sombor (Bačka)
Aleksandrova ulica št. 11.

Ustanovljena 1900 Ustanovljena

**LJUBLJANSKA
KREDITNA BANKA**

Ljubljana

**Dunajska cesta
v lastni palači.**

Delniška glavnica in rezervni zakladi okrog

Din 60,000.000

**Se priporoča za vse v bančno
stroko spadajoče
posle.**

Podružnice:

**Brežice, Celje, Črnomelj, Gorica,
Kranj, Maribor, Metković,
Novi Sad, Ptuj, Split,
Sarajevo, Trst.**

**Čekovni račun št 10 509. Brzobjavni naslov
Banka Ljubljana.**

NARODNA GALERIJA V LJUBLJANI

IZDA V KRATKEM

DR. JOS. MAL:

ZGODOVINA UMETNOSTI

PRI

SLOVENCIH, HRVATIH
IN SRBIH.

PREGLED UMETNOSTNEGA RAZVOJA PRI VSEH
TREH NARODIH JUGOSLAVIJE.

KNJIGA JE BOGATO ILUSTRIRANA IN JE PRVI VODNIK PO
UMETNOSTNI PRETEKLOSTI KRALJEVINE. POMOŽNA KNJIGA
ŠOLAM, POTREBNA V KNJIŽNICI VSAKEGA LJUBITELJA UMET-
NOSTI IN NA POTOVANJU PO JUGOSLAVIJI.

Napisnil J. Blasnik nasledniki v Ljubljani.
