

ZBORNIK

ZA

UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES

D' HISTOIRE DE L' ART.

UREJBE DR. IZIDOR CANKAR.

LETO II. **1922** št. 1-2.

IZDAJA UMETNOSTNO-ZGODOVINSKO DRUŠTVO

V LJUBLJANI.

VSEBINA:

- Francô Kidrič: Trubarjevi na votivni sliki v Derendingenu iz 1587. l.
Viktor Steska: Freske v Grobljah.
Fr. Stelê: K. v. Goldenstein in M. Langus.
Jos. Dostal: Slike nekdanj na Kranjskem, zdaj v Liechtensteinovi galeriji?
Vojeslav Molê: Bizantinska figurativna umetnost VI. stoletja.
Simon Ogrin: Spomnil slovenskega slikarja.

Varstvo spomenikov. — Narodna galerija. — Umetnostnozgodovinsko društvo. — Književnost. — Osebna poročila. — Razstave. — Bibliografija 1921. — Razno.

TABLE DES MATIÈRES:

- Francô Kidrič: La famille de Trubar sur la peinture votive à Derendingen (1587).
Viktor Steska: Les fresques de Groble.
Fr. Stelê: Kurz v. Goldenstein et Marthieu Langus.
Jos. Dostal: Peintures jadis en Carniole, actuellement dans la galerie de Liechtenstein?
Vojeslav Molê: L'art figuratif byzantin au VI^e siècle.
Simon Ogrin: Souvenirs d'un peintre slovène.

Sauvegarde des monuments historiques. — Galerie nationale. — Littérature. — Rapports personnels. — Expositions. — Bibliographie (1921). — Divers.

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto in stane za Jugoslavijo 36 din., za mozemstvo 15 fr. — Za ude Umetnostno-zgodovinskega društva je naročnina poravnana s članarino.

Archives d'histoire de l'art paraissent 4 fois par an. — Prix 15 frs.

Vsi dopisi naj se naslovijo na urednika, Ljubljana, Kolezijska ulica 1.

Trubarjevi na votivni sliki v Derendingenu iz 1587. l.

La famille de Trubar
sur la peinture votive à Derendingen (1587).

Francè Kidrič, Ljubljana.

Il s'agit de constater quels membres de la famille de Primož Trubar, initiateur protestant du livre imprimé des Slovènes, se trouvent sur la peinture votive à Derendingen en Wurtemberg (1587) et d'après quel principe ils y furent agrégés et groupés.

La rang masculin (gauche) est formé (en partant du milieu vers la marge) par: le chef de la famille et ses fils selon leur âge (Primus, Felicijan + X), tandis que le rang féminin (gauche) se compose de: la troisième épouse (Agnès), la deuxième épouse († Anastasia), la fille du second mariage († Gertrud), la première épouse († Barbara), la fille du premier mariage (Magdalena). On n'a donc agrégé que les membres étroits de la famille. Le rang du côté masculin se règle sur le principe d'âge, du côté féminin on a fait valoir, chez les épouses, le principe de la proximité temporaire et l'égard pour la troisième épouse, encore vivante à ce temps-là.

Le résultat du traité est en contradiction avec les résultats de Théodore Elze qui a voulu sauver la thèse d'un seul mariage de Trubar. Evidemment, Th. Elze ne s'est pas aperçu que la première figure féminine porte la suscription Agnès et non pas Barbara, dont Th. Elze avait besoin pour sa thèse.

O Trubarjevi spominski plošči, ki visi v koru derendingenske cerkve na steni, je znanih pri nas dvoje opisov in komentarjev, slo-nečih na avtopsiji: Elzejev iz 1861. l.¹, ki ga je uporabljaj tudi Dimitz,² in pa tisti, ki ga je poslal v Ljubljano derendingenski pastor Teodor Beck, upotrebil pa v tisku 1908. l. dr. Ilešič³. O Trubarjevem jubileju sta se objavili pri nas tudi dve reprodukciji te plošče, obe takorekoč nečitljivi ravno v partiji s Trubarjevo obiteljo, ki na sliki vsaj mene predvsem zanima⁴. Ker se je pa v arhivu Matice Slovenske ohranila fotografska plošča k Ilešičevi reprodukciji, mi je bilo omogočeno, da sem svoj problem razrešil, še predno dobim iz Derendingena po preljubeznjivem posredovanju gosp. evangeljskega župnika Herberta Langa novo fotografijo.

Gre za ploščo iz lesa.

Plošča je razdeljena v tri polja, in sicer, če začnemo zgoraj: Kristus zmagalec smrti; Trubarjevi, ki klečijo ter sklepajo roke k molitvi, črpajoč iz misli na vstajenje Kristusovo tolažbo in pa upanje v vstajenje svoje lastno in vsakega svojih dragih; latinski nagrobni napis Trubarju, posnet iz knjige Jakoba Andreae: *Christliche Leichpredig Bey Begräbnüs Des... Herrn Primus Trubern*, ki je izšla v Tübingenu kmalu po 1. novembru 1586 (datum posvetila). Na plošči nad sliko samo je zabeležena poleg citata iz 71. psalma še letnica 1587. Ker je Trubar 29. junija 1586. umrl, more pomeniti 1587 samo letnico, ko se je spominska plošča napravila. L. 1900. je bila plošča nekoliko renovirana, toda ničesar bistvenega se ni o tej priliki izpremenilo, zbrisalo ali dostavilo. Trubarjeva obitelj se nam predstavlja torej po stanju 1587. leta.

Osebe Trubarjeve obitelji so razvrščene tako, da tvorijo skupino na gledalčevi levici možki, na gledalčevi desnici ženske. Nad glavo vsake osebe je zabeleženo njeno ime; ta imena pa danes na možki strani niso več vsa čitljiva. Tako dobimo imena: na ženski strani, v zaporednosti od srede proti robu: Agnes, Anastasia, Gertrud (deklica manjša od drugih ženskih oseb), Barbara, Magdalena; na možki strani, zopet v zaporednosti od srede proti robu: Primus Truberus, Primus, Felecijanus (slabo čitljivo) in ob robu še osebo dečka, manjšo od drugih možkih oseb, čigar ime je čisto zbrisano. Odrasle osebe so vse črno oblečene, deklica Gertrud in deček pa rdeče. Nekatero osebo imajo v rokah bel križ, kar pomeni, da so bile 1587. l., ko je slika nastala, že med mrtvimi. Križ imajo Primus Truberus, deček brez imena, Anastasia, Gertrud in Barbara.

Z osebami in njih imeni na Trubarjevi spominski plošči je treba spraviti v sklad historične notice o članih Trubarjeve obitelji.

Oženjen je bil Trubar več ko enkrat. Priča za to, ki zasluži v tem oziru našo popolno vero, je Jakob Andreae, univerzitetni profesor in prošt v Tübingenu⁵, Trubarjev osebni znanec in dober poznavalec njegovih domačih razmer. Andreae je rekel ob Trubarjevem grobu dne 29. junija 1586.: „Da... sich (Truber 1548) denn anfangs gehn Nürnberg begeben, vnnnd von dannen, durch... Veit Dieterichen... gehn Rotenburg auff der Tauber befördert worden, allda er seine liebe erste Haußfraw Barbaram öffentlich zu Kirchen geführt...“⁶. Te besede ob prijateljevi krsti in ob navzočnosti članov prijateljeve obitelji morejo imeti pameten zmisel le tedaj, če je Trubar po smrti prve žene Barbare vsaj še eno,

drugo, „offentlich zu Kirchen geführt“. — Druga priča je ljubljanski škof in protireformator Tomaž Hren. Hren je napisal namreč v gradivu za zgodovino poteka katoliške reformacije na Kranjskem, ki ga je zbiral na prošnjo sekovskega škofa Brennerja z dne 2. novembra 1605., torej v začetku 1606.⁷, o Primožu Trubarju tudi sle-



Trubarjeva spominska plošča v Derendingenu (srednji del).

deče: „Fuit is Truberus... sacerdos conjugatus (quattuor habuit successive mulieres)“⁸. Škof Brenner, pravi, a prikriti avtor nemškega dela o protireformaciji v notranji Avstriji, ki je izšlo v septembru 1606. pod imenom prošta Jakoba Rosolenza ter naslovom „Gründlicher Gegenbericht...“⁹, je napravil iz Hrenovih mirnih konstatacij sledeče: „Primus Truber hat allzeit ein schändliches Leben geführt, im Concubinat vnnd Hurerey gelebt, vnnd nachmahls vier vermeinte Eheweiber gehabt, vnnd also biß an sein Ende in Hurerey verblieben.“¹⁰ Priča, ki bi zaslužila za to vprašanje v isti meri našo vero kakor Andreae, Hren sicer ni: prvič je bil 26 letni Hren ob Trubarjevi smrti bogoslovec v Gradcu, vsa poročila o Trubarjevih ženah je imel iz druge roke; drugič je v Hrenovem memorijalu vsaj dvoje poročil o slovenskih protestantih, kjer se vidi slaba poučenost, če ne morda celo tendenca, kazati stvar skozi strankarsko-agitatorične očali¹¹. V zvezi z Andreaejevo beležko pa nam more služiti Hrenovo izvestje za potrdilo vsaj v tej smeri, da je bil Trubar res več ko enkrat oženjen.

Prva žena Trubarjeva je bila nedvomno Barbara¹², s katero se je poročil v Rothenburgu ob Tauberi, in sicer kmalu po svojem prihodu na Nemško, torej po spomladi 1548.¹³ in pred 26. majem 1551.¹⁴, približno okoli 1549. l. Ob naglici, s katero je sledila Trubarjevemu begu s Kranjskega njegova poroka, se vsiljuje misel, da se je poznal Trubar z Barbaro še v domovini, da je bila njegova rojakinja. Dne 5. majnika 1575. je pisal na Kranjsko: „Und thue denselben (ständen) hie mit zu vernehmen, daß der... herr Mi-

chel Claus, von Cilli gebürtig, röm. kai. Mt. hofapotheker, mein lieber schwager, vor fünf jahren, als er noch zu Augsburg gewohnt, mir... ein hundert gulden dargeliehen...¹⁵. Pod besedo „schwager“ so se mogle razumeti sicer v 16. stoletju razne stopnje sorodstva; Trubar jo je rabil po vsej priliki v istem pomenu, v katerem se je rabila kot tujka tudi med Slovenci: za poznamenovanje sorodstva z ženinim bratom. Precej verjetno je torej, da je bila Barbara Celjanka, rojena Klaus, ki je prišla okoli 1549. l. za svojim izvoljencem na Nemško. V prvi polovici junija 1562. se je preselila Barbara s svojim možem v Ljubljano¹⁶ ter bila vsaj še 16. marca 1565. živa in v Ljubljani¹⁷, ker sta kupila tega dne z možem v Ljubljani hišo. Ko je Trubar Ljubljano na koncu julija 1565. zapustil, je odšla pač tudi Barbara ž njim ter umrla na Nemškem, bodisi v Laufenu ob Neckarju (VIII. 1565.—1566.), bodisi v Derendingenu.

Ime kake druge Trubarjeve žene se v sodobnih spisih ne omenja.

Otrok Trubarjevih se omenja v sodobnih spisih samo troje, dva sina in ena hči.

Dne 5. majnika 1575. je pisal Trubar na Kranjsko: „... von wegen... daß ich meiner Tochter hundert gulden zum Heiratgut gegeben, und meine söhne kleiden und den einen magistrieren lassen... hab ich die obgemelten schulden bisher nicht abzahlen mögen...“¹⁸. To pismo suponira torej vsaj dva sina in eno omoženo hčer. Tisti sin, ki je že pred to dobo magistriral, je bil pač starejši izmed obeh, Primož, ki je magistriral 1573.¹⁹. Ker se je vpisal na tübingenski univerzi kot „Rotenburgensis ad Tuberam“, se je rodil pač pred 26. majem 1551., torej približno okoli 1550. Leta 1587. je bil okoli 27 let star in morebiti že župnik v Kilchbergu²⁰, ki leži na desni strani Neckarja, v bližini Derendingena. — Trubarjev sin Felicijan je magistriral šele 1578. l.²¹. Na univerzi v Tübingenu se je vpisal eno leto pozneje ko njegov brat Primož (Primož: 10. V. 1568., Felicijan: 23. IV. 1569.), iz česar smemo sklepati, da je bil vsaj za leto dni mlajši od njega, rojen okoli 1551., najbrž že v Kemptenu. Leta 1587. mu je bilo torej okoli 25 let. Bil je takrat že 7. leto pridigar v Ljubljani²², toda 1586. l., pred očetovo smrtjo, kakor tudi po očetovi smrti, 1587. l., je imel dopust za potovanje v Derendingen²³. — Ime omožene Trubarjeve hčere se nam v spisih ne poroča. Baje se omenja Trubarjev zet v Ljubljani že v spisu z dne 22. aprila 1573., vendar tega ne morem kotrolirati, ker se tam, kjer se s to vestjo

operira²⁴, hranilišče in število akta ne omenjata. Za eno konstatacijo pa zažadostuje tudi omenjeno Trubarjevo pismo: da je bila tista Trubarjeva hči, ki je bila 1575. l. omožena, rojena gotovo pred 16. marcem 1565., ko je bila Trubarjeva prva žena Barbara še živa. Kje je bila 1587. l., ne morem reči; izključeno seveda ni, da bi bila potovala z bratom Felicijanom 1586. ali 1587. tudi ona v Derendingen.

O Trubarjevih zetih, oziroma snahah je iz aktov le malo znane. O možu njegove omožene hčere se da slutiti, da je živel 1587. leta v Ljubljani, če je bil še sploh med živimi. Felicijanova prva žena, Ana rojena Seyerl, ki se imenuje 1583. l., je 1587. menda še živela, druga žena, ki se omenja 1596., se je zvala Elizabeta Glimmer²⁵. Ime eventualne Primoževe žene ni izporočeno.

Tudi Trubarjevi eventualni vnuki se nikjer ne omenjajo.

Pri apliciranju zgodovinskihotic na spominsko ploščo v Derendingenu se pokaže koj važna ugotovitev: da ni na plošči niti Felicijanove žene Ane (Elizabate?) niti možke figure, ki bi se mogla istovetiti z možem Trubarjeve hčere. Ker manjkata zet in snaha, se mi zdi upravičena domneva, da naročnik na sliki tudi eventualnim Trubarjevim vnukom ni hotel dati prostora. Na sliki moramo torej iskati poleg Trubarja po vsej priliki samo še njegovo najožje sorodstvo: otroke in ženo, oziroma ženi, žene.

Posebno važno mesto v vsaki skupini je bilo umetniku v sporazumu z naročnikom gotovo prvo mesto ob središčni liniji, kamor so obrnjeni sploh vsi obrazi.

Na možki strani je postavil sem njega, čigar smrt je povzročila sliko: Primoža Trubarja, rajnega načelnika žalujoče rodbine. Na drugem mestu za očetom stoji njegov najstarejši sin Primož, na tretjem drugi sin Felicijan, oba še živa. Deček na zadnjem, četrtem mestu bi bil, če je moja domneva pravilna, Trubarjev najmlajši sin, ki bi pa bil v nežni starosti umrl. Vsekakor je uveljavljeno v zapovrstnosti posameznih oseb te skupine starostno načelo. Ugotovitev in uveljavljenje primerne načela za red oseb na možki strani nista delala umetniku oziroma naročniku gotovo nobenih težav.

Težavnejša je bila situaciji na ženski strani. Da ne spada na prvo mesto, ravno nasproti Primožu Trubarju starejšemu, njegova hči ampak žena, je moralo biti umetniku in naročniku jasno, ako nista hotela razdreti naravne kompozicije. Toda katera izmed žen, zlasti če je ena še živejša: ali prva, Barbara, mati vsaj trem otrokom, ki jih moramo tudi iskati na sliki, ali tista, ki je morebiti Pri-

možu zatisnila oči ter pomagala morebiti skrbeti tudi za ploščo, a bila vendar mačeha vsaj trem Trubarjevim otrokom iz prvega zakona? In kako se naj razvrstijo hčere raznih mater: ali vse na koncu ali vsaka neposredno za svojo materjo?

Na sliki je samo ena ženska, ki je poznamenovana z imenom Barbara: to je torej nedvomno Trubarjeva prva žena. Prva Trubarjeva žena Barbara pa se ne nahaja na čelu ženske vrste ampak šele na četrtem mestu, tik za edino nedoraslo deklico na sliki. Ker pa stoji prva Trubarjeva žena na četrtem mestu, bi bilo proti vsakemu pravilu votivnih slik ter v nasprotju s kompozicijsko mislijo možke vrste na isti sliki sami, če bi stale pred materjo njene lastne hčere. Pred Barbaro moramo torej iskati le druge Trubarjeve žene in njihove hčere. V tej okoliščini tiči važno izpopolnilo zgodovinskih notic o Trubarjevih ženah: dokaz: 1. da je imel tri žene, izmed katerih je tretja 1587. l. še živela; 2. da je imel dve hčeri, eno, ki je 1587. še živela, iz prvega, drugo, ki je bila umrla v rani mladosti, iz drugega zakona. Pri razglabljanju o redu ženskih oseb je zmagala torej misel, ki je mogla izvirati tudi iz o z i r a na živo ženo: da pridi na prvo mesto tista žena, ki je bila Trubarju časovno najbližja, torej tretja; da dobita tudi druga in prva mesto, ki odgovarja takemu upoštevanju časovne bližine, da se postavi vsaka hči neposredno za svojo mater. Razen imena prve Trubarjeve žene Barbare, ki jo poznajo tudi akti, nam izporoča spominska ploščca v Derendingenu torej še imeni druge in tretje žene: druga žena Trubarjeva se je zvala Anastazija, tretjo so klicali za Agnes. A Trubarjevi hčeri iz zakona z Barbaro je bilo ime Magdalena, hčeri iz zakona z Anastazijo pa Gertrud.

Imamo li v teh slikah portrete ali šablono?

Kontrolirati se da podoba pod nadpisom: Primus Truberus, ker imamo dva starejša portreta započetnika slovenske tiskane književnosti: 1. portret, ki ga je izrezal pred 10. marcem 1562. Jorger Blasger, zlatar v Urachu, v ploščo od medi²⁶, da se je uporabljal potem za okras platnic dedikacijskih primerkov slovenskih in hrvaških protestantskih knjig, ki so bile v zvezi z Ungnadovim podjetjem v Urachu²⁷; 2. lesorez iz 1578. l., signiran nad podobo z **J C**, pod podobo z **I L**, ki se je rabil 1582. l. v 2. izdaji Novega testamenta, 1595. l., torej po 1587. l., pa v prevodu Lutrove postile²⁸. Kolikor morem sklepati po fotografski plošči, gre pri sliki v Derendingenu za portret, ki je narejen na podlagi lesoreza iz 1578. l. ter retuširan po spominu.

Pri ostalih podobah kontrola ni mogoča. Ker je bila Trubarjeva tretja žena Agnes še med živimi in po vsej priliki v Derendingenu, kjer je imel Trubar lastno hišo in vinograd²⁹, in ker je bil tega leta tudi Felicijan na obisku v Derendingenu, sin Primož pa sploh vedno v bližini, je opravičena sodba, da so podobe pod njihovimi imeni portreti, ki jih je napravil slikar po naravi. Pri podobah umrlih članov Trubarjeve rodbine se moremo zanašati k večjemu na možnost, da so bili kakšni portreti v familiji ali pa, da je slikar te osebe poznal ter slikal po spominu.

*

Hrenovo poročilo se je izkazalo tudi v tem slučaju za netočno, ker štirikrat Trubar ni bil oženjen, ampak samo trikrat.

Konstatirati je treba, da Elze v nobeni svojih tiskanih razprav, kjer govori o spominski plošči v Derendingenu, ni povedal, da so nad glavami zabeležena imena dotične osebe (tudi iz Ilešičevega članka se da to le za neke osebe u g a n i t i : „mož, črno opravljen, rdeče-rjavih las in brade: Primus, ... mož, črno opravljen, brada in lasje rjavi, močno osiveli, bel križ v rokah: Primus Truberus ... [Pri 1. (= deček) je ohranjen le začetek imena N]“).

Z Elzejevim, Dimičevim in Ilešičevim se sklada moj komentar le v nekaterih točkah (Primus Truberus = oče, Primus = 1. sin, Felicijan = 2. sin, Magdalena = hči). Druge trditve in supozicije omenjenih raziskovalcev se od mojih ugotovitev bolj ali manj razlikujejo: da so poleg Trubarja in družine na sliki še neki „donatorji“ (Dimitz); da je na plošči samo ena Trubarjeva žena (Elze 1861, 1897; Dimitz; Ilešič); **da je oseba v začetku ženske vrste, nasproti Trubarju, Barbara, žena Trubarjeva** (Elze 1861, 1897; Dimitz; Becker: Agnes; Ilešič [brez poziva na fotografsko ploščo v arhivu Maticice]: „Elze-Dimitz označujeta prvo osebo na desni ... kot Barbaro, ženo Trubarjevo; da je na čelu ženskam žena Trubarjeva, kakor je Trubar na čelu moškim, bi bilo pač naravno. „Neže' Dimitz sploh nima“): da je ista prva oseba Trubarjeva hči (Ilešič); da je Anastazija najstarejša Trubarjeva hči (Elze 1861, 1897; Dimitz; Ilešič); da je Gertrud Trubarjeva vnukinja (Elze 1861, 1897; Dimitz; Ilešič); da je Barbara (na četrtem mestu) Trubarjeva hči (Elze 1861, 1897; Ilešič: žena); da je deček na koncu možke vrste sin Felicijanov (Elze 1861; Dimitz; Ilešič: sin Trubarjev).

Bolj ko vse drugo preseneča med napačnimi zaključki omejenih raziskovalcev postopek Elzejev, ki je stal v Derendingenu pred veliko ploščo sàmo in mogel vendar tam, kjer kaže majčkena fotografska plošča skoro dobremu prostemu očesu razločno čitljivo: Agnes — čitati ime: Barbara. Pia fraus? Da se reši proti Hrenovemu pretiravanju in Rosolenčenemu agitatoričnemu zmerjanju teza o edinokratni ženitvi Trubarjevi, ki se gotovo močno zamaje, čim postane jasno, da na čelu žensk ne stoji tista, ki bi naj bila prva in zadnja žena načelniku možke vrste? Vsekakor zelo resen opomin, da je treba uporabljati tudi Elzejevo g r a d i v o s precejšnjo dozo skepse in kritike!

Kazalo za kontrolo:

- ¹ Elze: Primus Truber's Denkmal in Derendingen, Mittheilungen des hist. Ver. f. Krain 1861, 63; Superintendenten 28—9; Trubers Briefe 1897, 14, 517. — ² Dimitz, Gesch. Krains III, 110. — ³ Ilešič, Trubarjeva spominska plošča v Derendingenu, Trub. zbornik 261—4. — ⁴ Ilešič, Trub. zbornik 262; Hegemann, D. M. Primi Truberi, Carniola 1908, 86. — ⁵ Freher P., Theatrum virorum eruditione clarorum, Norib. 1688, 277. — ⁶ Andreae, Leichpredig-Truber, Tübingen 1586, 51. — ⁷ Gruden, Zur Autorschaft des „Gründl. Gegenberichtes“, Carniola 1912, 107, 110. — ⁸ Hrenov „memoriale scribendorum ad episcopum Seccoviensem“, Mittheilungen d. hist. Ver. f. Krain 1864.1. — ⁹ Gruden o. c. 110, 111, 112. — ¹⁰ Rosolenz, Gründl. Gegenb., Graz 606, 131. — ¹¹ Časopis za slov. jezik, knjiž, in zgod. II; 269—71 (izvestje o imenu in smrti Trub. očeta), 279 (notica o poreklu Jurčičevega vzdevka: Kobilica). — ¹² Andreae, o. c. 51. — ¹³ Jahrbuch der Ges. f. die Gesch. d. Prot. in Österreich 1882, 12, 20 (pismi Dietrichovi — Wienerju, spomladi in pa 10. V. 1548, kjer se že sponira Trubarjevo bivanje na Nemškem). — ¹⁴ Časopis za slov. jezik (itd.) III, 115. — ¹⁵ Trubers Briefe 517. — ¹⁶ o. c. 194. — ¹⁷ o. c. 432. — ¹⁸ o. c. 517. — ¹⁹ Elze, Univ. Tübingen u. die Studenten a. Krain 69. — ²⁰ Valvasor II, 437. — ²¹ Elze, Univ. Tüb. 70. — ²² Dimitz III, 148. — ²³ Elze, Superintendenten 52. — ²⁴ Elze, Trubers Briefe 517; Šmid, Mittheilungen d. Musealver. Kr. 1904, 79. — ²⁵ Matrike ljublj. protest. občine, Mittheilungen des hist. Ver. Kr. 1864, 7. — ²⁶ Slav. Bücherdruck, rkp. v vseuč. bibl. v Tübingenu, fasc. III, št. 112. — ²⁷ Reprodukija na pr. v Carnioli 1908, 79. — ²⁸ Reprodukija na pr. v Carnioli 1908, 72. — ²⁹ Trubers Briefe 517.

Freske v Grobljah.

Les fresques de Groblje.

Viktor Steska — Ljubljana.

A Groblje, près de Domžale, se trouve une succursale de la paroisse de Mengeš. Les curiosités principales de cette petite église sont ses fresques, créées de 1757 à 1761. Le peintre ne nous est pas connu. Tout près de l'église il y a une chapelle dont les fresques présentent aussi une manière particulière de la peinture à fresque. Toutes les fresques se rapportent aux saints regardés comme patrons du temps. Sans doute la chapelle a été peinte simultanément avec l'église.

Četrť ure od Domžal proti Kamniku stoji ob železniški progi graščina Groblje, za njo pa cerkev, ki je podružnica mengeške župnije. Graščini so dali svoj čas tudi nemško ime Ebensfeld.

Cerkev je osrednja ali centralna stavba, kakršne so tako radi postavljali pri nas v prvi polovici 18. veka. Spominjam tu na križansko cerkev v Ljubljani, ki jo je sezidal beneški stavbar de Rossi v letih 1714/15, na Šmarno goro (1711 i. d.), Dóbrovo (1713—1716), Homec (1722—1728), Komendo (1726), Polhov gradec (1728) i. t. d. Dolga je 19 metrov, svetišče je široko 6 metrov.

Kdaj so cerkev sezidali, nimamo sporočil, gotovo pa je, da je bila postavljena pred letom 1741., ker se nahaja ta letnica zapisana na zapahu v zakristiji. Zvonik je nosil leta 1752. dva zvona, ki sta se leta 1869. stopila v ognju, ko je pogorela zvonikova streha. Po požaru je ulil Albert Samassa tri nove zvonove, ki so tehtali 4½, 8, 13½ starih stotov, vojska pa je tudi te pobrala, kakor je oropala orglje piščali.

Cementni tlak, sive in črne ploče, v cerkvi je nov (1921/22).

Pred vhomom cerkve kipi proti nebu na levi strani baročno pokriti zvonik, na desni pa podpirajo lopo trije stebri. Zvonik je še ostanek stare gotiške cerkve, kar dokazuje pritalni gotiški okrajek poleg treh okrajkov, ki venčajo zvonik v treh oddelkih; samo vrh z velikimi linami vred je bil pozneje dozidan. Cerkev je sezidana skoro v podobi grškega križa, vendar tako, da je rame v svetišču nekoliko daljše od ramena ob vhomu in v obeh prečnih kapelah. Svod osredja je plitka kupola.

Cerkev šteje pet oltarjev. Glavni oltar je posvečen sv. Mohorju in Fortunatu, oltar v kapeli na evangelijski strani sv. Notburgi



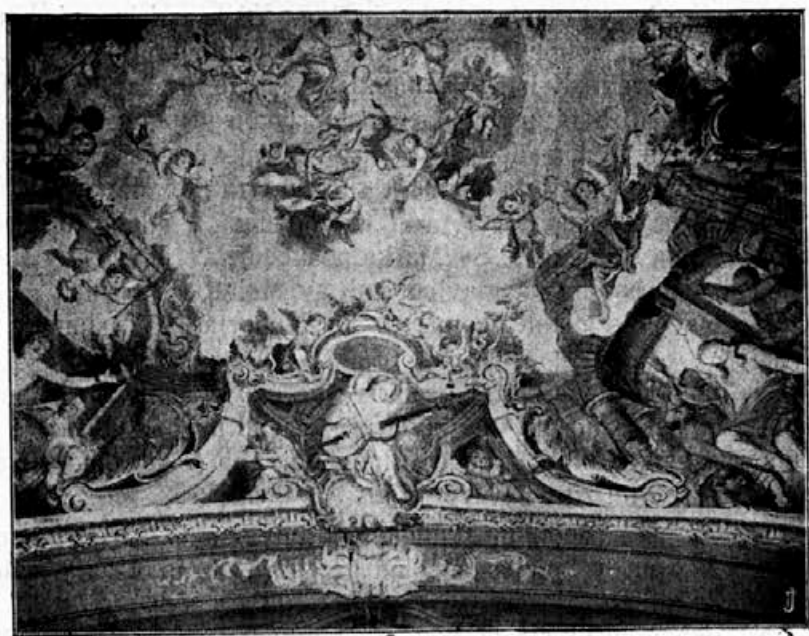
Sl. 1. Notranjost cerkve v Grobljah.



Sl. 2. Freske v Grobljah



Sl. 3. Groblje. Freske na stropu v svetišču.



Sl. 4. Freske v Grobljah.

in na listni strani sv. Izidorju; ob prehodu iz svetišča proti kapelama na levi sv. Andreju, na desni sv. Marjeti.

Na velikem oltarju je slika sv. Mohorja in Fortunata, ki jo je napravil Janez Potočnik leta 1823. Slikar nam predstavlja oba svetnika, ko se priporočata M. B., ki plava nad njima.

Pod to sliko je na steni letnica 1759. Ta letnica gotovo pomeni, da so pričeli to leto slikati cerkev na mokri omet. Na koncu ladje pa je na stropu letnica 1761, znak, da so tedaj freske dokončali. Posvečena je bila cerkev leta 1763.

Oglejmo si stenske slike! Vsa cerkev je poslikana s freskami, ki so zelo dobro ohranjene in jim celo potres leta 1895. ni prizadel znatne kvare. Slike so lepo razvrščene med pasove, ki so izvršeni v rokoko slogu. Odlikujejo se po harmoničnih barvah; risane so dokaj dobro, vedno pa živahno in jasno.

Ves prostor na stropu je razdeljen v več pasov. V te je slikar vdihnil svoje podobe.

Začnimo s svetiščem! Prostor je razdeljen v 3 pasove. Prvi pas: angeljci sipljejo cvetje in kažejo na glavne podobe. Drugi pas obsega tri skupine: srednja predočuje štiri angelce, ki strme molijo Jezusovo ime; na levi: sv. Mohor krščuje jetničarja Poncijana, na desni: sv. Fortunat krščuje žensko, bržkone Aleksandrino, plemenito gospo, ki ji je sv. Mohor izprosil od Boga pogled. Tretji pas objema pet skupin: v sredi: Kristus visi na križu; iz ran mu kaplja kri. Bog Oče v rujavkasti halji in vijoličastem ogrinjalu priplava na nebu in se s stegnjenim žezlom dotika Kristusove trnjeve krone. Spodaj in na obeh krajeh se množica angelcev suče in igra po zraku, sv. Mohor in Fortunat pa zaupno zreta proti Križanemu. V štirih kotih je v vsakem po ena skupina: 1. Sv. Marka posvečuje sv. Mohorja v škofa. 2. Sodnik s turbanom na glavi obsodi sv. Mohorja na smrt. 3. Sv. Mohorja mučijo s plamenicami. 4. Sv. Mohorja in Fortunata obglavljajo.

Na tej sliki gleda prizor oseba s sivo glavo, gubastim čelom in nekoliko orljastim nosom in s sivo, pristriženo brado. Obraz je podrobno izvršen. Ustno izročilo pripoveduje, da je to slika slikarja samega, kar se mi zdi prav verjetno.

Med temi in naslednjimi skupinami sta dva simbola vere: ženska podoba s križem in knjigo, pajčolan ji zastira obraz; druga podoba drži kelih in knjigo.

Na evangelijski strani pod svodom se uprizarja mučeništvo sv. Mohorja, ki ga rablji razleknjenega trgajo z železnimi grebeni.

Sodniki pokriti s turbani in odeti z dolgimi haljami gledajo prizor. Na listovi strani je mesto slike prirejeno okno.

Vse te skupine se nanašajo na sv. Mohorja in Fortunata kot glavna svetnika, ki jima je cerkev posvečena.

Sedaj se vrste drugi krogi slik, in sicer zopet tistih svetnikov, katerim so posvečeni spodaj posvečeni oltarji.

Med svetiščem in plitko kupolo: 1. Zveličar stoji ob Genezareškem jezeru; pred njim kleči sv. Andrej, sv. Peter pa opazuje prizor iz ladje. 2. Zveličar se prikaže sv. Marjeti, od mučenja vsi krvavi.

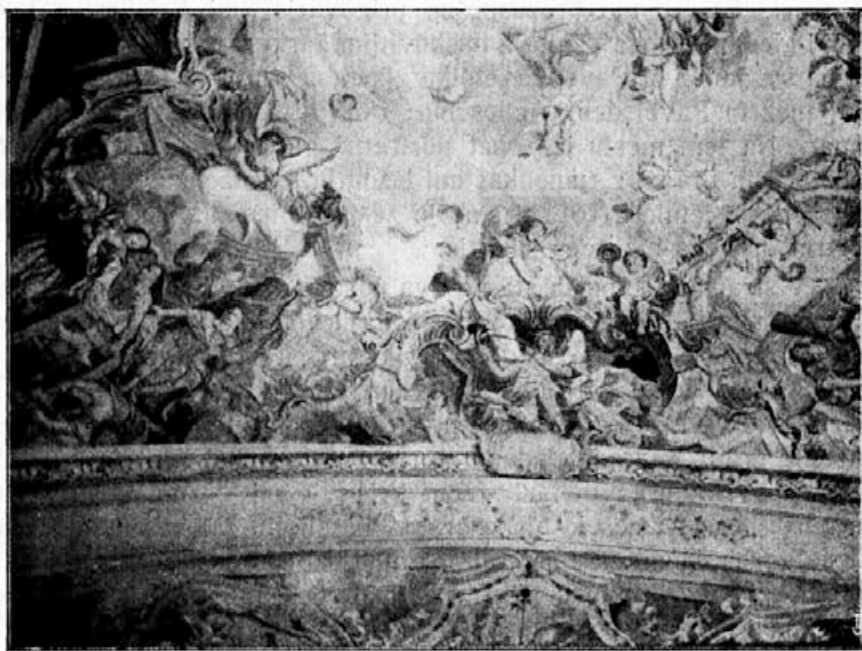
V sredi tega pasu stoji sv. Andrej s križem, veslom in mrežo, v kateri tiči riba. Proti njemu je obrnjena sv. Marjeta. Med njima nosita po dva angelca na vsaki strani verske simbole: bič, gobo, lilijo, božje oko.

Osrednji strop cerkve ali plitka kupola obsega devet skupin. Štiri skupine predstavljajo angele z glasbenim orodjem: z godali in trobili, in sicer s harpo, s trobentami, z oboo in liro. Sredi slike venča sv. Trojica Marijo. V diagonalnih kotih se podobe nanašajo na spodnje oltarne slike svetnikov, in sicer na: 1. Sv. Andreja, ki ga križajo. 2. Sv. Marjeto, ki jo vlečejo na natezalnico. 3. Rabelj seka vpričo sodnika sv. Janezu mučencu glavo; sv. Pavel mučenec čaka na smrt. Starec mu brezuspešno prigovarja, naj Kristusa zataji. Zadaž gledamo Boga Očeta z bliskovitimi žarki v rokah, saj sta mučenca sv. Janez in Pavel zavetnika zoper nevihto. 4. Dva dijakona, sv. Janez in Pavel delita miloščino; žena drži otroka, ki je sprejel denar. Na tem mestu je zopet portretna glava moža okoli 40 let, brez brk in brade, z rumenkastimi lasmi in v rumenkasti halji. Poleg njega je letnica 1761, ki smo jo že prej omenili. To je bržkone portret drugega mlajšega slikarja.

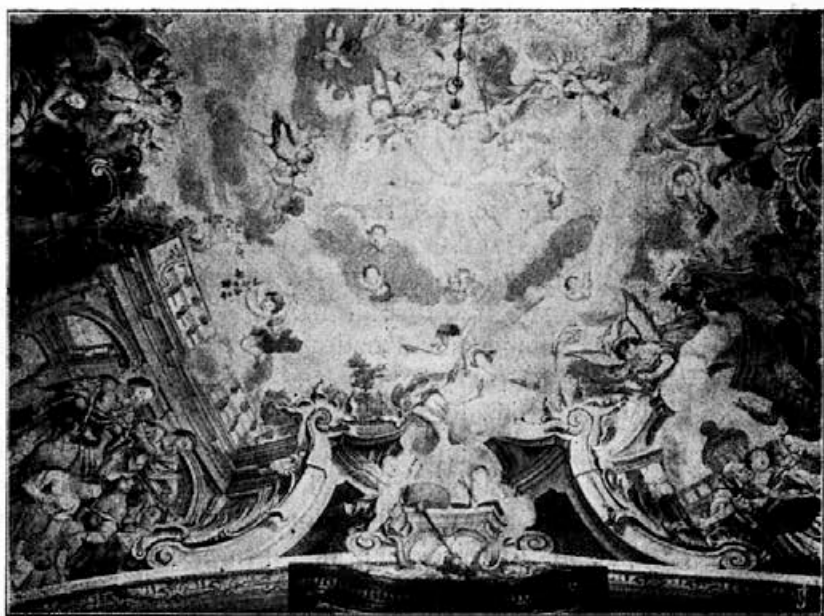
V stranskih kapelah sta po dva pasova. Na evangelijski strani v kapeli sv. Notburge se slike nanašajo na to svetnico: 1. Notburga gre iz grada. Grajski gospodar vitez Henrik ji na prigovarjanje svoje soproge veleva, naj odide iz grajske službe; soproga pa gleda prizor skozi vrata. Na nasprotni strani vodi vitez svetnico zopet nazaj v grad. V sredi gledamo sv. Notburgo v nebeški slavi. V 2. pasu: Sv. Notburga deli ubožcem kruha. Voli vozijo njeno krsto na goro. Angelci nesejo njeno krsto. Veselje in žalost simbolizirajo obrazi otrok, lačnih in nasičenih ter tudi jokajočih ob smrti svoje velike dobrotnice. Smejoči se otrok ima obešene češnje okoli ušes. Kaj ljubek prizor!



Sl. 5. Freske v Grobljah.



Sl. 6. Freske v Grobljah.



Sl. 7. Freske v Grobljah.



Sl. 8. Freske v Grobljah.

V kapelici sv. Izidorja na listni strani gledamo zopet dva pasova slik: 1. Sv. Izidor s palico prikliče studenec izpod skale. Sv. Izidor vodi hromege berača. Svetnik poljublja Jezuščku, slonečemu na Marijinemu naročju, nožico. 2. Tri skupine drugega pasu so težje razložiti. Bržkone uprizarjajo sledeče dogodke: Izidor blagoslavlja nad mizo jed, ki se pomnoži. — Izidor izprosi španskim vojakom zmago nad Mavri. — Španski kralj Filip III. zboli na potovanju tako nevarno, da zdravniki obupajo nad ozdravljenjem. Tedaj sklenejo, da prineso h kralju iz Madrida svetinje sv. Izidorja. Magnati nosijo svetinje. Ko se kralju približajo, mahoma zapusti kralja mrzlica.

Ob koru je še en pas z angeli in z dvema skupinama: Marija kot otrok bere iz knjige, ki sloni na kolenih sv. Ane. Zadaž gleda sv. Joahim. — Menih leži na bregu med skalnatimi bregovi in slapovi. Drugi menih ga opazuje. Angelček nad njim igra na goslih.

V svetišču je na levi zakristija, na desni pa kor. Med dvema oknomoma je stenska slika sv. Barbare in napis:

SISTE QVI LEGIS ET RECORDARE BENEFACITORVM
 AEDES HAEC IN HONOREM SS: MARTYRVVM HERMAGORAE ET
 FORTUNATI AB EXCELL.^{mo} R.^{mo} D. D. CAROLO MICHAELE EX
 COM. AB ATTEMS PRIMO ARCHIEPISCOPO GORITIAE IX AV-
 GVSTI CONSECRATA CVRANTE
 PERIL. ET PLVRIMVM Rdo D. MICHAELE EVSTACHIO DE RA-
 STERN DECANO ET PAROCHO IN MOVSPVRG
 OPITVLANTE
 EXCELL.^{mo} D D. FRACISCO S. R. I. COM. A LAMBERG REFOR-
 MATA ATQVE ELEGANTI PENICELLO EXORNATA.

Kronogram daje letnico 1763 posvečenja.

Inkarnat teh fresk je mehak in prav primeren. Odtenjava barv ob prehodu beline v rdečino, ali zelene barve v rumenkasto je dokaj močna. Risba je navadno pravilna, le včasih manj natančna.

Ko gledamo te slike, se nehote vprašamo, kdo bi jih bil slikal, ali če sta bila dva, kdo sta bila in odkod? Žal, da nam zgodovinski viri tega ne povedo.

O tej cerkvi imamo sploh bolj malo podatkov. Listine nam pripovedujejo, da je stala na tem mestu cerkev že pred letom 1526. Cerkev je tedaj dala za vojne namene 2 ren. gold. 27 kr., en kelih (21 lotov); bratovščina je darovala 2 ren. gold. David Gall je bil cerkvi dolžan 20 cekinov (Izvestja Muz. društva za Kranjsko, 1895,



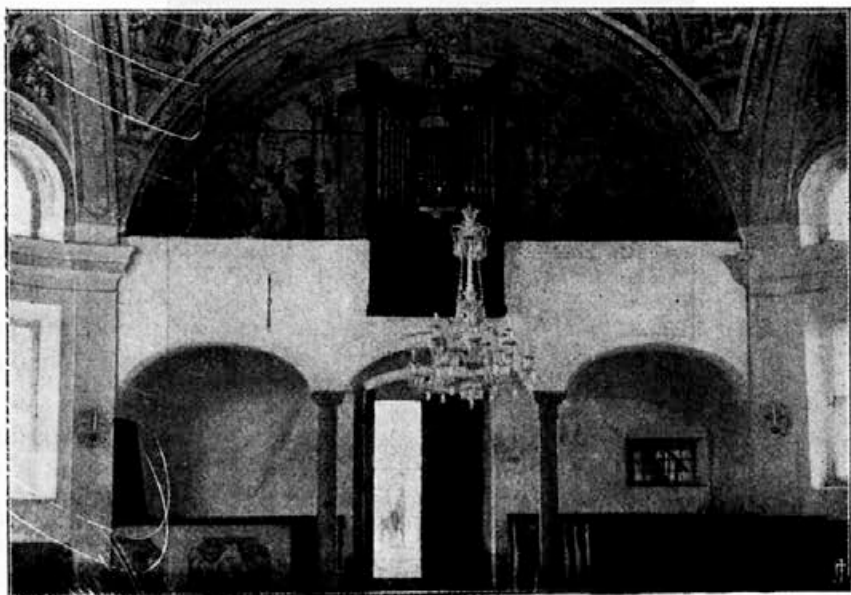
Sl. 9. Freske v Grobljah.



Sl. 10. Freske v Grobljah.



Sl. 11. Freske v Grobljah.



Sl. 12. Freske v Grobljah.

147). Pozneje pred letom 1741. so jo podrli in novo sezidali, poslikali pa med letom 1759—1761.

V tej cerkvi so posebno častili sv. Notburgo, zavetnico kmečkih poslov. Naprosili so briksenskega škofa Gasparja Ignacija, da bi poslal kaj svetinj te svetnice v Groblje. Prošnji je ustregel (Zgodnja Danica 1887., 125) 18. januarja 1739., listino je potrdil poleg ljubljanskega škofa Sigmunda Feliksa grofa Schrottenbacha tudi stiški opat Viljem.

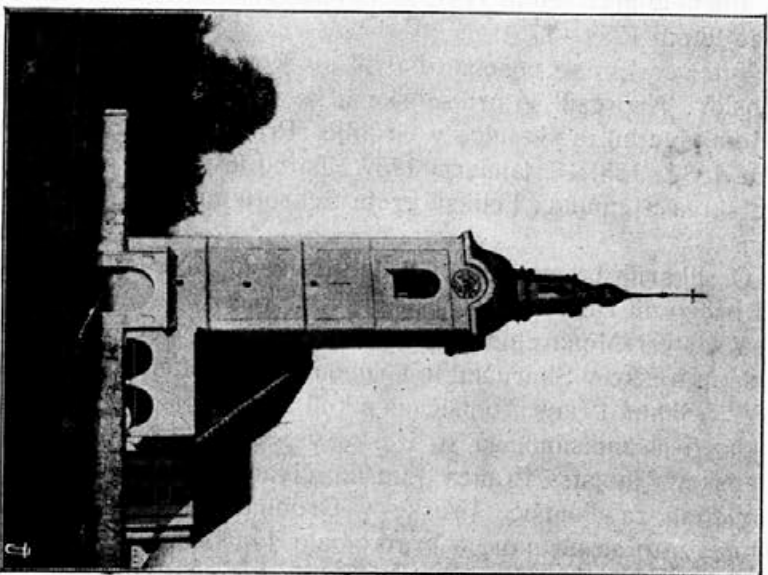
O slikarjih ne ve ustno izročilo drugega povedati kakor to, da so na bregovih Bistrice trli in pripravljali barve.

V Österr. Monarchie in Wort und Bild, str. 468. je menil Janez Flis, da je freske v Škaručini in Grobljah napravil isti slikar — Franc Tomšič. Slikar Franc Tomšič ni nikoli živel. V župnijskem arhivu v Vodicach je zapisano, da so freske v Škaručini iz leta 1748. delo ljubljanskega mojstra Franca Jamška, čigar priimek so nekateri napačno čitali za Tomšič. Freske v Grobljah pa škaručinskim niso podobne, zato se ne morejo kratkomalo Jamšku pripisovati. Treba bo še nadaljnih preiskav, da se to vprašanje povoljno-reši.

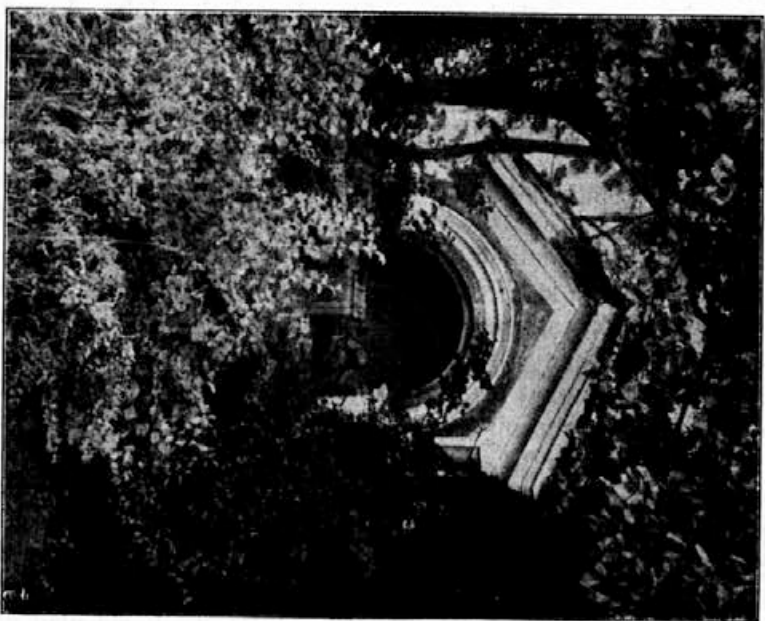
Omenili smo že, da ima cerkev pet oltarjev. Vsi so iz dobe posvečenja (1763), zato prav značilni za tisto dobo, le slika velikega oltarja je iz leta 1823. Vsi kipi so čedno podobarsko delo, zelo vitki in belo polihromirani, kakor je zahtevala rokoko doba. Leseni kipi predstavljajo sledeče svetnike in svetnice: Na velikem oltarju sv. Jožefa z Ježuškom in sv. Ano z Marijo; na oltarju sv. Andreja sv. Janeza Nepom. in sv. Frančiška Regis v jezuitski halji, z brado in z rokami, sklenjenimi na prsih; na oltarju sv. Marjete, sv. Ignacija in sv. Frančiška Ksav.; na oltarju sv. Notburge sv. Frančiška Asišk. in sv. Antona Pad.; na oltarju sv. Izidorja sv. Rafaela in sv. Angela varuha. Ohranil se je tudi še mal kipec Jusaculatae iz iste dobe. Sedaj je pozlačen, prej pa je bil prevlečen z rdečo, zeleno in srebrno barvo.

Oljnate slike stranskih oltarjev so tudi neznanih umetnikov. Sliki sv. Andreja in sv. Marjete sta iste roke; sv. Izidorja in sv. Notburgo je naslikal zopet drug umetnik. Te dve sliki sta pod steklom, zato sta se dobro ohranili.

Poleg cerkve je graščina. Kakor omenja Janez Gregor Thalnitscher (Annales Urbis Labacensis) k l. 1698. jo je dala prenoviti kneginja Auersperg. Delo je prevzel Karol Martinuzzi, pa ga ni srečno izvršil, ker se je hotel en konec graščine podreti, kakor isti Thalnitscher na drugem kraju poroča (Historia cathedr. eccles. Labac., editio A. Koblar 1882, p. 8). Zato temu stavbarju niso poverili gradnje nove ljubljanske stolnice.



Sl. 13. Groblje. Cerkev sv. Mohorja in Fortunata.



Sl. 14. kapela sv. Notburge v Grobljah.

Ob grajskem parku stoji prav čedno poslikana, dasi, žal, zanemarjena kapelica. Vse slike se nanašajo na vremenske in poljske zavetnike. Na stropu gledamo preroka Elija, ki se vozi na ognjenem vozu v nebo, na levici sv. Janeza in Pavla, na desnici sv. Ignacija in sv. Frančiška, na glavni steni zadaj pa sv. Notburgo. Zunanje stene nosijo tudi freske, in sicer sv. Florijana in sv. Donata ter sv. Ireno in Evrozijo.

Pod slikami so napisi:

1. S. Notburga Pauperum et Animalium Patrona.
2. Ss. Joannes et Paule, Milites Contra Tempestates Patroni.
3. Ss. Ignati et Francisce Xaveri Contra Aërum Tonitrua Patroni.
4. Ss. Donate et Floriane Fulguris et Ignis Patroni.
5. Ss. M. M. V. V. Irene et Eurosia, Contra Tempesta: Patronae.
Orate pro nobis!

Pod zvonikom se je svoj čas nahajala banderska slika z letnico 1820. Sedaj jo hrani Društvo za krščansko umetnost v Ljubljani. Na eni strani je podoba cerkvenih patronov sv. Hohorja in Fortunata, na drugih podobe štirih zavetnikov stranskih oltarjev: sv. Andreja, sv. Marjete, sv. Notburge in sv. Izidorja. Slika nima podpisa, pa je bržkone delo Janeza Potočnika.

V Grobljah je sedaj sedež Misijonske zveze.

K. v. Goldenstein in M. Langus.

Kurz von Goldenstein et Mathieu Langus.

Fr. Stelè — Ljubljana.

Trois lettres concernant le peinturage du chœur dans l'église paroissiale à Kamnik en 1847.

V naslednjem priobčujem troje pisem, ki sem jih našel pri pogledu kamniškega farnega arhiva. Prvi dve se nanašata na slikarja Kurz v. Goldensteina, ki je takrat poslikal romarsko cerkev v Logu pri Vipavi in župno cerkev v Sp. Planini. Prvo pismo je zanimivo tudi radi avtorja, ki je iz naše kulturne zgodovine znani vipavski župnik Jurij Gabrijan. Tretje pismo je lastnoročno pismo Matevža Langusa. Pisana so takratnemu kamniškemu župniku in dekanu

Frančišku Vojska. V Kamniku so takrat nameravali poslikati prez-biterij, čegar obok je poslikal že Fr. Jelovšek sredi XVIII. stol., če-gar velike stene pa so bile gole. Vsebina pisem se vrti okolu vpra-šanja, ali je K. v. Goldenstein, ki je izvršil poslikanje v Logu in Sp. Planini, sposoben za tako delo. On je pač edini prišel v poštev poleg starejšega in kakor obe pismi soglašata, spretnejšega M. Lan-gusa. Že iz Langusovega pisma se razvidi, da je odločitev padla proti njemu. Kamniški prez-biterij je slikal K. v. Goldenstein, toda očitno njegove slike niso posebno zadovoljile, ker so jih dali že l. 1882. preslikati domačinu Matiji Koželju. Vzdržale so torej le okolo 30 let. Predstavljale so iste scene, kakor sedanje Koželjeve, le mesto zadnje večerje so bili naslikani sv. 3 kralji po tradicionalnem načinu s spremstvom, konji in v bogatih oblačilih, kar je Kamničanom uga-jalo in se še sedaj spominjajo. Na sliki rojstva se je K. v. Golden-stein sam naslikal med pastirji. Pripovedujejo, da je imel klobuk na glavi. Če je bila tudi slikana arhitektura velikega oltarja njegovo delo, nisem mogel dognati, vendar bi po tradiciji, ki omenja slikana kamenite kipe posnemajoča apostola Petra in Petra, sklepal da.¹ Naslikal je tudi veliko sliko Marijinega oznanjenja za veliki oltar, ki visi sedaj v župnišču in ki spada nedvomno med najboljša K. v. Gol-densteinova dela. Da je delal pogosto čisto rokodelsko, samo za za-sluzek, ki je bil bržkone malenkosten, dokazuje križev pot na Žalah iz l. 1852.

Pisma so sicer po svoji vsebini dovolj jasna in ne potrebujejo nobenega komentارja. Podana so doslovno, izpuščenih je samo par uvodnih ali poslovilnih stavkov formalnega značaja.

*

1. Iz pisma župnika J. Gabrijana iz Vipave takratnemu kam-niškemu dekanu kot odgovor na njegovo z dne 16. avgusta 1847. Dat. Vipava 20. avgusta 1847. Podpis: G. Grabrijan.

... Kurz von Goldenstein hat die Kirche U. L. F. in der Ane¹ in drei nacheinander folgenden Sommern dergestalt ausgemalt, daß er zuerst versuchsweise (weil er sich über Arbeiten al fresco, die er schon geliefert hätte, nicht ausweisen konnte) die 6 Seiten-altäre ausgearbeitet, und nachdem der Versuch zur Zufriedenheit ausgefallen, das ganze große Presbyterium sammt Plafond und die

¹ Tudi poudarjanje K. v. Goldensteinovih zmožnostih za arhitekturno sli-karijo se mi zdi, da govori za to, da se je šlo tudi za oltarno arhitekturo.

¹ Božja pot Log pri Vipavi.

Plafondsfelder im Kirchenschiffe in Akord genommen, und zu Stande gebracht hatte. Alle Arbeiten sind nach der vorher besprochenen und von ihm vorgelegten Skizzen geliefert worden, und wenn eine Abweichung eingetreten ist, so ist sie nur von seinem bessern Kunstgeschmacke und nach vorläufigen Einverständnisse veranlaßt worden, die den Akkord nichts beirrt hat.

Über die Qualität seiner Leistung brauche ich Euer Hochwürden nur anzuführen, daß wir dem Maler für den bedungenen Lohn, wozu seine Arbeitsleistung mit dem sämtlichen Farbenmateriale gehört, 1700 fl gegeben haben, und daß der sehr renomirte Maler Tominz von Görz, den wir als Befundscommissär genommen haben, sich geäuert: der Lohn sey gar zu gering gegen die gelieferte Leistung! Ich bin kein Kunstkenner, um Ihnen mein Urtheil abzugeben, darf Ihnen jedoch bemerken, daß die Zeichnungen, Ornamente, und die Architektur vortrefflich sind, worauf es in einer Kirchendekoration am meistens kommt, daß aber Kurz in der Fleischbildung dem Langus nachsteht. Wir sind mit der Arbeit sehr zufrieden, und jederman, von den vielen Fremden, welche sich die Kirche zeigen lassen, wird von dem großartigen Eindruck beifällig ergriffen, wozu freilich auch die Größe und der Baustyl der Kirche etwas beiträgt, und der Kurz hat es nur seiner unglücklichen Gemüthsstimmung zu verdanken, daß Leute sein hiesiges Werk tadeln können, ohne es vielleicht gar gesehen zu haben. Er erzeugt sich nämlich viele dadurch zu Feinden, daß er sich und seine Kunst zu sehr zur Schau stellt, daß er Rivalen gern niederdrückt und nach Lobpreisungen so sehr hascht. Das sind zwar Schwachheiten von denen viele Künstler auch nicht frei sind, die aber zu Gegenseitigkeiten gern führen. Aus diesem Grunde stand ich auch mit dem Maler nicht immer im besten Einvernehmen, weil er meine Sparsamkeit im Lobe und meine sonstigen freyen Bemerkungen als Feindseligkeit ansah und sogar über die Gränzen der Schicklichkeit hinaustrug.

Wenn Sie, Herr Dechant! dem Kurz von Goldenstein die Arbeit übergeben wollen, so darf ich Sie versichern, daß er Ihnen als Künstler zu entsprechen redlich und aus Kunsteifer sich bestreben werde, daß er auf Bevortheilung nicht hinausgeht, sondern es in seiner Absicht liegt sich auszuzeichnen. In Betreff des Abkommens belieben Sie aber alles was und wieviel gearbeitet werden soll, dann wieviel und wann, mit oder ohne besondere Sporneln er für seine Leistung bekommen soll, genau zu bestimmen, um sich manche lästige Nacherklärung zu ersparen. Eine

kleine Dosis Geduld für Anhörung mancher nicht allezeit ausführbarer Vorschläge, vorzubereiten wird auch nicht schaden: wenigstens bei mir hat er immer andere Arbeiten gefunden, welche nach seiner Ansicht hätten ausgeführt werden müssen, wozu aber weder die Mittel noch die höhere Genehmigung nicht da lag, was er wieder als eine von mir ausgegangene Ungunst ansah.“

Splošno ga pa še enkrat priporoča.

2. Iz pisma takratnemu kamniškemu dekanu. Dat. Planina, 19. avgusta 1847. Podpis: Mathias Smidt, Pfarrer.

... Der akademische Mahler Ritter von Goldenstein hat im Jahre 1845 von beyläufig Mitte Juli bis Mitte September den Hochaltar nebst der Wölbung im Presbiterio in der Pfarrvicariatskirche der heil. Margaretha zu Unterplanina fresco-gemahlt. Der Altar ist 6 Klafter hoch und 4 Klafter breit. In der Wölbung ist die Verklärung der heil. Margaretha mit 5 Engeln und in jedem Ecke derselben ein heil. Evangelist auch fresco gemahlt. Für diese ganze Mahlerey habe ich dem Herrn Mahler nebst der Verköstung und des Quartieres durch zwey Monate 400 fl und 4 fl für die Fahrt von und nach Laibach gegeben.

Vom Herrn Goldenstein kann ich mit guten Gewissen nur Lobenswerthes schreiben. Er war bey seiner hiesigen Arbeit sehr fleißig und hat sich während seines Hierseins sowohl gegen mich als gegen Jedermann sehr freundlich benommen. Er hat die eingegangenen Bedingungen genau erfüllt und hat für seine Arbeit nicht einen Kreuzer über den Accordpreis begehrt... Die im Altare angebrachten Farben erhalten sich sehr gut, denn heuer, wie ich den Altar habe vergolden lassen, hat der Herr Mahler nur gebraucht den an den Farben anklebenden Staub mit Brot abzuwischen, und die Farben sind ganz dieselben, wie sie von zwey Jahren waren, mit Ausnahme, daß sie nach dem sie trocken geworden, etwas lichter sind. Die heuerige Vergoldung hat 125 fl gekostet.

In Anbelange der Geschiklichkeit in der Mahlerkunst wird der Goldenstein selbst von den Laibacher Mahlern als Architektur Mahler für den ersten gelobt; nur in der Figuren-Mahlerei übertrifft ihn der Herr Langus. Das aber jeder Mensch seine Freunde und Feinde habe, bedarf nicht der Erwähnung.“

3. Iz pisma Matevža Langusa kamniškemu dekanu brez datuma iz iste dobe kakor prejšnji dve.

„In Ihren Auftrag ging ich zu H. Viditz um einen Kostenüberschlag einzureichen, er bedeutete mir jedoch, daß er solchen schon von H. K. v. Goldenstein beigelegt habe, es stünde mir jedoch frei,

auch einen anzuschließen. Da ich aber einsah, daß H. K. v. G. den H. Viditz für sich gewonnen, und selber die Arbeit gerne dem H. K. zuwendete — so meine ich keinen Kostenüberschlag zu machen, denn ich stelle mich in keine Concurenz mit H. K. v. Gol: meine Arbeiten sind hinlänglich bekannt, es weiß Jederman, daß ich fleißig und gewissenhaft arbeite was Jahrhunderte dauern soll, — da ich aber bereit bin um denselben Preis zu malen wie H. K. ich aber doch in fresco mehr Uebung habe und daher mehr Farbenkenntnis besitze als jeder hier zu Land lebende, so nehme ich mir die Freiheit mich anzuempfehlen, nur weiß ich nicht ob nach Entscheid der Stellen, Euer Hochwürden H. Dechant noch die Wahl zusteht den Mahler frei zu fordern...

Euer Wohlgeboren

ergebenster Diener

Matthäus Langus.“

Slike nekdanj na Kranjskem, zdaj v Liechtensteinovi galeriji?

Peintures jadis en Carniole, actuellement dans la galerie
de Liechtenstein ?

Josip Dostal — Ljubljana.

Les documents se trouvant dans les archives des princes de Liechtenstein prouvent que le fondateur de la Galerie de Liechtenstein, le prince Charles Eusèbe Liechtenstein, a acheté, en 1677, de Jean Charles baron de Egkh-Hungersbach un nombre considérable de peintures. Par là nous pouvons comprendre que les peintures qui, autrefois, étaient possession privée des barons de Egkh en Carniole, aujourd' hui se trouvent dans la Galerie de Liechtenstein à Vienne.

Leta 1910. mi je prišla v roke knjiga Fleischer Viktor, Fürst Karl Eusebius Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler (1611—1684). Izšla je na Dunaju istega leta. Povod knjige je naslednji: O priliki preurejevanja arhiva knezov Liechtensteinov je avtor našel razen rokopisa Karla Evzebija Liechtensteina „Werk von der Architektur“ mnogo listin nanašajočih se na umetnostno stremljenje in zbiranje umetnin tega kneza. Na podlagi teh arhivalnih virov podaja avtor dosti jasno sliko kneza s te strani in

tako dopolnjuje zgodovino knežje rodbine Liechtensteinske. Zdaj je tudi iz listin še posebej dokazano, kar se je že prej splošno sodilo, da je namreč knez Karl Evzebij pravi utemeljitelj Liechtensteinove galerije na Dunaju, ki je po sodbi umetnostnih zgodovinarjev najvažnejša zasebna zbirka na kontinentu. Odlikuje se, kakor znano, po slikah Rubensovih, van Dyckovih in Rembrandtovih, ima slike važnih italijanskih mojstrov in zlasti dobro so zastopani genre- in pokrajinski slikarji ter slikarji morja nizozemskih šol.

Toda to ni povod, da na izraženo mi željo poročam tu o knjigi. Za nas je važno, ker izvemo iz knjige (str. 52, 63 i. d., 217—221), da je knez Karl Evzebij Liechtenstein kupil precejšnje število slik od Janeza Karla barona Egkh-Hungersbach¹, ki je bil „Erblandsstablmeister“ Kranjske in Slovenske marke. Tako je morda stara Kranjska prispevala za Liechtensteinovo galerijo. O tej zadevi prinaša imenovana knjiga sledeče podatke.

Večje število slik je prodal Janez Karl, baron Egkh und Hungerspach, „Erblandsstablmeister in Krain und in der Windischen Mark“ knezu Karlu Evzebiju Liechtensteinu dne 22. septembra 1677. Obveznica se glasi na 4000 Fl. izplačljiva v dveh obrokih s 6% obre-

¹ Rodbina baronov Egkhov, zdaj že izumrla, je bila stara kranjska plemiška rodbina. Najstarejše Egkhe je čitati že v listinah 12. in 13. stoletja. V neki listini sekovske škofije iz leta 1224. se nahaja Henrik Egkh, ministerialis Bavinbergensis. Leta 1450. se je neki Henrik von Egkh oženil z Marjeto, ki je bila zadnja iz rodu Hungersbachov. Njegov sin Jurij (1462—1537) je bil 1498 deželni upravitelj (Landesverweser), 1501—1511 vicedom na Kranjskem, od 1514 dalje glavar v Gorici in cesarja Maksimilijana I. svetnik. Od njega je dobil po kupnem pismu z dne 30. julija 1500 v last grad Neuburg ob Kokri (nad Predvdorom). Ker pa je bil rečeni grad napol podrt in neprikladen za stanovanje, je dobil Jurij Egkh dovoljenje, da sezida v ravnini nov grad, ki ga je nazval po svojem rodbinskem imenu Egg (Brdo pri Predoslih). Jurij Egkh je imel tri sinove: Bonaventuro, Janeza Antona in Franca Jožefa, od katerih izvirajo tri stranske veje rodbine. Veja barona Bonaventure, pozneje (od 1695) grofovska je izumrla 1760 z olmuškimi knezoškofom Leopoldom Friderikom grofom Egkh-Hungersbach. Antonovo potomstvo je ugasnilo že leta 1619 z vitezom in komendantorjem nemškega viteškega reda Markvardom. V rodbini baronov Egkh-Hungersbach je bila dedna od 1502 dalje čast „Oberst-Erblandsstablmeister“ vojvodine Kranjske in Slovenske marke. Baroni Egkhi so bili posestniki več graščin, med drugimi Gutenberga pri Trziču in Višnje gore. Tudi v Ljubljani so imeli svojo hišo (Dimitz, Geschichte Krains, III. 224; Mitteil. des Musealver. f. Krain 1902, str. 167). Mnogi člani rodbine so imeli važne službe v deželi. Valvazor piše (IX, 106), da so tudi v drugih deželah živeli nekateri člani rodbine. Egkhi so se odlikovali v bojih zoper Turke (1582), v beneški vojni (1616) pri obleganju Gradišča, v francosko-nizozemski vojni (1675). Za časa protestantizma na Kranjskem so bili Egkhi večinoma vneta luterani. V gradu Brdu je našel Jernej Knafelj, predikant v Kranju, zavetje in je ondi pridigoval. Člani rodbine, ki so ostali luterani, so se morali izseliti (Dimitz, Geschichte Krains, III. 377). Za časa Valvazorja je bil Oto Hanibal baron Egkh župnik v Tolmini. Podatke o rodbini Egkh sem navedel po Valvazorju (na mnogih mestih), Gothaisches Genealog. Taschenbuch 1849, str. 100 in po citatu v spisu Vlad. Levca Schloss Flödnig in Oberkrain (Mitteil. des Mus. Ver. f. Krain 1896, stran 10.)

sti v letu 1681. Seznam nosi na hrbtu lastnoročni zaznamek kneza „Specificatione Mahlerei von Herrn von Ek angetragen zu verkaufen“:

Specification unterschiedlicher Original.

1. Ein gross Altar-Blatt von Johann von Ach, die Histori von Kaiser Constantino undt der Heil. Helena	200	Thlr.
2. Zwei Stuck von Luc. Cranach	200	„
3. Vier Landtschafften von Fölkert, ausstaffirt von Ossenbeck	200	„
4. Die Lucretia von Cairo ²	150	„
5. Ein schön Stuck von d' Heims von stillliegenden Sachen	130	„
6. Zwei Köpf von Albrecht (Dürer): Ecce Homo u. Unser liebe Frau	100	„
7. Zwei Stuck von Rol: Saveri, ein die Hist: von Orpheo mit den Thieren, das andere ein Wallfischfang ³	250	„
8. Ein schön Stuck von Miniatur in schwarz Ebenholtz Rahmen	100	„
9. Unser liebe Frau mit dem Kindlein Jesu von Carazo (Caracci)	90	„
10. Ein Stuck von Tigerthier undt Hirschen von Carl Ruth. (Ruthart) ⁴	80	„
11. Noch ein klein Stückl von Carl Ruth: von allerlei Andten	40	„
12. Noch ein kleines von Hirschen	24	„
13. Ein Stuck von Ossenbeck, ein altes Gebeu mit Viech	90	„
14. Noch zwei Stuck von Ossenb.: von wälschen Wirthshaus	90	„
15. Ein Stuck von Bretaili von allerlei Viehe	60	„
16. Ein Winter ⁵ undt kleine Landtschafft von Prügl (Bruegel) zusammen	100	„
17. Die Flucht in Ägypten auf Kupfer von einem unbekanten Meister	60	„
18. Unser liebe Fr. undt Joseph, von Joh. v. Ach	40	„
19. Zwei kleine Conterfett von Luc. Cranach	30	„
20. Ein Kopf von einem unbekanten wälschen Meister, St. Johannes	24	„
21. Ein lachender Kopf von Bousin (Poussin)	20	„
22. Zwei Conterfett eines Mahlers Dietmars genant samt seinem Weibe	20	„
23. Zwei kleine hollandische Bauern von Grosbeck (Craesbeke)	30	„
24. Zwei kleine Conterfett, eines auf Helffenbein, das ander auf Kupfer	16	„
25. Noch ein klein Stückl Miniatur v. Kager, Histor. Josephi	60	„
26. Ein Ecce Homo undt Unser liebe Frau von Eissen	80	„
27. Die Hist. von Torqu. undt Lucr. wird gehalten von Raph. Urb.	60	„
28. Ein alter Kopf von einem haidnischen Kaiser	10	„

Sa 2354 Thlr.

Majhen listič, ki spada k temu seznamu, imenuje še nekatere „vorhandene grössere Originalstuck“: 3 Romanische Architectur von Joh. Osswald Harms. Die Creützigung Christi mit unzählbaren Figuren v. Tintoretto. Ein Stuck, wie Daniel unter den Löwen sitzt, von Carl Ruthart. Ein Nachtstuck, wie Petrus Christum verlauguet, von einem unbekanten wälschen Meister⁶. — Ein Ladtschafft von einem geschossenen Haasen undt allerhandt Gefliigelwerk von Karl Ruthardt. — Eine niederlandische Landtschafft von unterschiedlichen Viehe, staffirt von einem niederlandischen Meister.

² Katalog Falke 30. ? . Galerija 23 (Caravaggio).

³ Katalog Falke 1130.

⁴ Katalog Falke 267.

⁵ l. c. 845, galerija 569.

⁶ l. c. 1124. ? alt 1143 ?.

⁷ l. c. 1021. ? galerija 548 (Elzheimer).

⁸ l. c. 79. ? galerija 42 (Pesaro).

⁹ Katalog Falke st. 109? (Henthorst).

Drugi izvod seznama obsega vse v prvem in na lističu imenovane slike, le da je tu vsak kos pod lastno številko naveden in da pri nobenem ni določena cena. Št. 6 prvega izvoda je v drugem (pod št. 10) kot delo „Albrendirer“-ja zaznamovana, ime slikarja št. 15 (v drugem št. 21) se glasi tu „Bretalli“. Pod št. 48 in 50 se imenujeta dve sliki, ki jih prvi seznam nima:

- (48) „Des Ertzhertzogs Leopold Wilhelm Conterfett mit einem Triumph von einem berühmten niederland. Meister in schwartz Ebbenholtzen Rahmen.
 (50) Ein Stuck Unser liebe Frau mit dem Kindlein undt der Heil. Franciscus von einem wälschen Meister¹⁰“.

Z dne 13. junija 1679 je obligacija za 2000 gl, ki potrjuje zopetno prodajo slik barona Egkh-Hungerspacha. Izplačal jo je knez Janez Adam Andrej baronoma Juriju Hanibalu in Kristianu Egkh. Knez Karl Euzebij je kupil le en del ponudjenih mu slik. Dva seznama raznega obsega, ki jih je baron Egkh vposlal, predstavljata precej vredno majhno galerijo. Iz nje je odbral knez vrsto del. Nedatiran listič z napisom „I(hrer) f(ürstl.) G(naden) Tax“ jih našteva s cenami, ki jih je knez predlagal:

Nr. 21. Eine Lantschaft vom Volkert viel Heiser beisammen	60 Fl
Nr. 22. Wieder eine Lantschaft vom Volkert mit etlich Heiser beisamen, hinterwärts Felder undt Baumen	60 ..
Nr. 13. Ein Stuck allerlei Viech von Rosa.	
Nr. 8. Ein St. Hist. vom Samiritan vom Bassan	150 ..
Nr. 20. Ein Stukh von holländischen Pauern vom Bott (Jan Both)	130 ..
N. 24. Eine Seelantschaft vom Eysenmann (Eisenmann)	60 ..
Nr. 23. Ein Seesturm vom Eysenman	60 ..
Nr. 28. Ein nakent Weibesbildt vom Paul Veronese	230 ..
N. 45. Ein Schuffliker, undt Nr. 46 Ein Weib mit einer Flaschen von Cordua. Beede	60 ..
Nr. 18. Eine Wasserlantschaft mit allerlei Gefliegl vom Habrecht	60 ..
Nr. 32. Ein Schleiffer vom Ambros de Vene	60 ..
Nr. 60. Ein Korb mit allerlei Vögel vom Kessel	60 ..
Nr. 19. Ein Seesturm vom Montani (Montagna?)	60 ..
Nr. 14. Ein Pauer mit einem Wagen voller Hiener vom Eisen	50 ..
Nr. 12. Wie der Engel dem Hierten erscheint, vom Ossenbeckh	60 ..
Nr. 68. Ein Würthshaus, wo die Pauern Kegel schein, vom Tennier	60 ..
Nr. 54. Ein Winter vom Okart	60 ..
Nr. 55. Rembrands Conterfet v. Rembr.	60 ..
Nr. 72. Ein Nachtigal, Miniatur	30 ..
Nr. 11. Ein grosser Meierhoff mit allerlei Viech vom Ossenbek	410 ..

1854 Fl

Kot odgovor na to ponudbo je smatrati pismo, ki je tudi nedatirano in brez podpisa in naslova. Kak služabnik ali uradnik barona Egkha je najbrže poslal to pismo pooblaščenemu posredovalcu. Vsebina je na kratko: Knez lahko vzame slike, ki jih je odbral, vendar bi bila primerna cena 2000 gl., pa knez naj da, kolikor misli, da so slike vredne. Slike, ki jih knez Karl Evzelij ne bi vzel, naj se

¹⁰ Katalog Falke 299? (Guercino).

ponudijo knezu Hartmannu, ako ga vesele. Ker poslednji plačuje v gotovini, naj se mu puste za 2000 gl., ako se ne morejo dražje prodati. Če se ta kupčija ne sklene, naj se ponudijo knezu Maksu, toda za višjo ceno, ker ta ne plačuje v gotovini. Gospod posredovalec naj prihrani (piscu) nekaj slik, ki so temu jako drage, namreč:

- | | |
|---|---------|
| 1. Vulcanus die Venus bewaffnet, Anth. v. Teich | Nr. 1. |
| 2. Maria Magdalena v. Rubens | Nr. 2. |
| 3. Ein Maierhoff voller Vieche von Bambotzsch | Nr. 3. |
| 4. Allerlei Armatur v. Maltheser | Nr. 5. |
| 5. Allerlei wällische Frucht von einem wallischen Meister | Nr. 6. |
| 6. Eine grosse Landtschafft mit Viche v. Peter Mollin | Nr. 7. |
| 7. Allerlei Kuchelgeschier vom Schneider (Snyders) | Nr. 35. |
| 8. Ein Kopf vom Spannolett (Ribera) | Nr. 57. |
| 9. Zwei nackte Persohnen, Lebensgrösse v. Titian | Nr. 4. |

Konec pisma se glasi: „Im übrigen lest mein gnäd. Herr nochmallen bitten, der H(err) wolle müglichen Fleiss anwenden, damit von den Bildern nichts mehr zuruck komme, denn es würde gross Ungelegenheit bei der Mauth verursachen; kan also, wann es endlich nicht anders sein kan, ausgenommen die obspecificirten, mit dem Fürst Marx: auf Credit oder sonst handeln, wie es sein kan; undt wann etwan der H(err) in einem oder andern anstände, wolle der Herr nur durch einen Bothen avisiren, mein gnd. Herr wird den Bothen schon zahlen.“

Kako so se slike, ki jih knez Karl Evzebij ni odbral, prodale, se do l. 1910. iz arhiva ni moglo dognati. Izmed slik pa, ki jih je kupil knez Karl Evzebij, je m o r d a najbolj dragocena slika št. 55: autoportret Rembrandov, ako je isti indentičen z autoportretom Rembranda iz l. 1635. (baret s peresom) Liechtensteinove galerije.

Na koncu knjige sta še dva seznama slik barona Egkha iz l. 1679., ki se glasita:

I.¹¹

Specification unterschiedlicher Originalstuck von berihmbten Meister.

1. Wie Vulcanus die Venus bewaffnet, in gross verguldenen Rahmen, von Anttj: von Teich.
2. Allerlei Armatur von Maltesser.
3. Maria Magd.: von Rubens.
4. Die Archa Noe von Jac: Bassan.
5. Hist. von Samaritan von Lean Bassan.
6. Eine ovidische Histori von Rotenhammer.
7. Eine Venus mit dem Satyr von Falckenburg.
8. Die Andromela von Palma.
9. Histori: Die Hierten in Feldt von Ossenb.
10. Ein Bauer, so allerlei Gflügelwerck verkaufft von Eyssen.
11. Ein Stuck von allerlei Vieche von Ossenb.
12. Item eines dergleichen von Rosa.

¹¹ Na hrbtu zaznamek: Neue Verzeichnus der Gemähl vom Baron von Egkh, den 24. Martij 1679.

13. Die Hist: von Jacob undt Rebecca von Frantz Floris.
14. Ein Laborant von Tennir.
15. Ein Doct: sambt einen alten Weib von Tennier.
16. Eine See Batall: auf Holtz von alten From (Vroom).
17. Die Venus mit einem Satyr von Spranger.
18. Zwei liebhabende Figur von Spranger.
18. Ein grosser Blumenkrug von waleschen Petter.
20. Item noch einer von den Meister gleicher Grösse.
21. Ein Mairhoff voller Viehe von Bambotzsch.
Kleinere Stuck.
22. Unsere liebe Frau mit den Kindl und einer Landschafft mit allerlei Figuren auf Kupfer von Saverj.
23. Eine Landtsch. mit allerlei Viehe von Elsenhammer (Elzheimer).
24. Ein Kopf von Spanniolet (Ribera).
25. Den Boliphocen von Caroso (Caracci?).
26. Maria Magd: auf Holtz, Dominic v: Dol.
27. Ein Stückl von Bachuskindern auf Holtz von Thom. v. Iper.
28. Noch eines dergleichen auf Kupfer von diesen Meister.
29. Ein Landtsch. von holländischen Soldaten v. Mollin.
30. Ein Bauer mit zwei Pferden auf Holtz v. Ossenb.

II.¹²**Specification einiger Original Malerei von unterschiedlich berühmten Meistern.**

- No. 1. Ein gross Stuck, wie Vulcanus die Venus bewaffnet v. Auth: v. Teich.
- No. 2. Maria Magdal: v. Rubens.
- No. 3. Ein Maierhoff voller Viehe vom Bambotzsch.
- No. 4. Zwei nackende Fig: Lebensgross v. Titian.
- No. 5. Ein Stuck allerlei Armatur v. Maltheser.
- No. 6. Ein St. allerlei wallischen Früchten von einem vornehmen wallischen Meister.
- No. 7. Ein grosse Landschafft mit Viehe staff: v. Peter Mollin.
- No. 8. Hist: vom Samaritan v. Bassan.
- No. 9. Hist: Jacobs u. Rebecca v. Frantz Floris.
- No. 10. Venus mit dem Satyr v. Spranger.
- No. 11. Ein grosser Meierhoff mit allerlei Viehe v. Ossenbeck.
- No. 12. Ein St. wie der Engel den Hirten erscheindt von Ossenbeck.
- No. 13. Ein St. allerlei Viehe v. Rosa.
- No. 14. Ein Bauer mit einen Wagen voller Hüner v. Eisen.
- No. 15. Allerlei Geflügl v. Carl Ruthardt.
- No. 16. Eine Hirschenjagt v. Ruthardt.
- No. 17. Eine Batallie zu Pferd v. Cai (Key).
- No. 18. Eine Wasserlandschafft mit allerlei Geflügl v. Habrecht.
- No. 19. Ein Seesturm von Montani.
- No. 20. Ein St. von holland. Pauern v. Bott.
- No. 21. Ein Stuck Architectur v. Volckert.
- No. 22. Eine staff: Landtschafft v. Volckert.
- No. 23. Ein Seesturm v. Eisenman.
- No. 24. Noch eine Seelandtsch., v. Eisenman.
- No. 25. Eine ovidische Hist: v. Rotenhammer.
- No. 26. Die Antromeda v. jungen Palma.
- No. 27. Venus und Cupido mit einem Satyr. v. Falckenburg.
- No. 28. Ein nackend Weibsbildt v. Paul Veronese.
- No. 29. Ein grosser Blumenkrug v. waltischen Peter.
- No. 30. Noch einer gleicher Grösse von diesem Meister.
- No. 31. Eine Seebatallie v. alten From.
- No. 32. Ein Schleiffer v. Ambros de Venne.

¹² Brez datuma.

- No. 33. Ein Laborant v. Tennier.
 No. 34. Ein Doct: mit einem Uringlass v. Tennier.
 No. 35. Allerlei Kunstgeschier v. Schneider.
 No. 36. Zwei liebhabende Persohnen vom Spranger.
 No. 37. Ein Nachtst. von holland. Soldaten. Corn: de Valle.
 No. 38. Ein Bettler mit der Leier sambt seinem Weib. v. Spadoni.
 No. 39. Ein Blumenst. v. Carlo Mario.
 No. 40. Eine Venus mit dem Satyr nach Carazo.
 No. 41. Eine liegende Venus samb einem alten Weib nach Titi.
 No. 42. Ein Haass von Fr. Rösel.
 No. 43. Die Antromeda v. Carlo Remigio.
 No. 44. Der Orph: v. Sing.
 No. 45. Ein Schneelicker v. Cordua.
 No. 46. Ein Weib mit einer Flaschen v. Cordua.
 No. 47. Mars undt Venus schlaffend v. Heus.
 Kleinere Stuck.
 No. 48. Die Geburth Christi auf Kupfer v. Bousketi.
 No. 49. Unser liebe Frau mit dem Kindt. sambt einer Landtsch. mit allerhandt Fig. auf Kupfer v. Savery.
 No. 50. Der Poliphoeim v. Carazo.
 No. 51. Ein Kopi vom Spanniolet.
 No. 52. Eine Landtschafft mit Pauern vom Prügl.
 No. 53. Eine Batallie v. Bourgingn.
 No. 54. Ein Winter v. Okart.
 No. 55. Rennbrands Conterfett v. Rennbr:
 No. 56. Ein altes Weib von Eysen.
 No. 57. Ein junges Weib mit dem Kindl von Eisen.
 No. 58. Mar: Magd: auf Holtz v Domin: v. Dool.
 No. 59. Ein Bluhmenst. von Kessel.
 No. 60. Ein Korb allerlei Vögl v. Kessel.
 No. 61. Ein Rehe mit einem Hundt vom Schneider.
 No. 62. Eine kleine Batallie v. Herman.
 No. 63. Ein Landtschafft v. Rösel.
 No. 64. Ein Stückl mit holland. Soldaten v. Mollin.
 No. 65. Etliche Bachuskinder auf Holtz v. Thom: v. Ipern.
 No. 66. Noch einess von dem Meister auf Kupfer.
 No. 67. Ein Bauer mit einem Pierdt auf Holtz v. Ossenh.
 No. 68. Ein Wirthshaus, wo Bauern Kegel schein v. Tennier.
 Ein Kastl worin 36 St. auf Kupfer dess Herrn Christi gantzer Lebenslauf gemahlen.
 No. 69. Noch ein klein Landtschafft v. Prügl (Bruegel).
 No. 70. Die Diana mit etlichen Hunden von Rembradt.
 No. 71. Eine Nachteule mit unterschiedl. Vogel. Carl Ruth.
 No. 72. Eine Nachtigall, Miniatur.
 No. 73. Eine Landtschafft mit einer Kuhe und Magdt hinter Glass gemahlt.

Naslovu tega poročila sem dodal vprašaj. Ne upam si namreč s popolno gotovostjo trditi, da se je nahajala od Janeza Karla barona Eghka prodana zbirka slik na Kranjskem. Prvič so zapiski o prodaji slik in sezname v Liechtensteinskem arhivu brez označbe kraja in datuma. Drugič nisem mogel doslej zaslediti Janeza Karla barona Egkha. Tretjič piše Valvazor, kakor zgoraj omenjeno, da so člani rodbine Egkh živeli tudi v drugih deželah. Četrtič veli pismo pooblaščenca Eghkovega zgoraj str. 29., da naj se pošlje ako treba poseben sel. Ali moremo domnevati, da bi se pošiljal tako daljno pot? Tem pomislekom nasproti pa stoji, da se imenuje Janez

Karl baron Egkh-Hungersbach edino „Erblandstablmeister in Krain und in der Windischen Mark“. Po tem naslovu bi smeli sklepati, da je bil Janez Karl senior rodbine baronov Egkh-Hungerspach. Ker v istem času mesto Erblandstablmeister ni bilo le naslov, ampak je bilo s to častjo združeno tudi delo pri deželnih stanovih, smemo soditi, da prodajalec slik najbrže ni imel stalnega bivališča izven dežele Kranjske. Mogoče, da nam bo mogel v srečnem slučaju kak ex professo zgodovinar podati večjo gotovost, kje so se slike pred prodajo nahajale.

Bizantinska figurativna umetnost VI. stoletja.

L'art figuratif byzantin au VI^e siècle.

Dr. Vojeslav Molè — Ljubljana.

L'article prouve, appuyé par l'analyse de quelques monuments principaux du VI^e siècle, les changements caractéristiques, qui forment la différence entre l'art byzantin et les traditions helléniques et que nous pouvons caractériser comme traits monumentaux et représentatifs, ayant la tendance vers l'aplatissement. Mais puisque l'influence de l'église pour tout l'art byzantin est décisive, il faut tâcher de décrire, d'une façon claire, la manière de voir ecclésiastique du VI^e siècle byzantin en tant qu'il est en relations très étroites avec la tendance artistique de son temps. En nous fondant sur cette connaissance, à la fin, nous pouvons comprendre l'essence du style byzantin et le rôle que l'Orient y jouait.

Najznamenitejša poteza bizantinske figurativne umetnosti — vsaj v kolikor se nam je tale ohranila v spomenikih in v kolikor ni (v redkih slučajih) med temi spomeniki izrazito profanska — je njena cerkvenost in popolna podrejenost cerkvenim predpisom. Sicer ni umetnost, ki se tekom srednjega veka razvija na evropskem Zapadu, nič manj podvržena teologiji in je v svoji figurativnosti predvsem „biblia pauperum“, ki uči samo to, kar je aprobirala cerkev, toda končni rezultat je na Zapadu vendarle čisto drugačen kakor na Vzhodu. Na Zapadu se je srednjeveška umetnost oblikovala na temelju umetnostnega oblikovanja najrazličnejših narodov, ki so državno in kulturno izkristalizirali svoje več ali manj samostojne formacije in dali tudi svojemu umetnostnemu hotenju kljub vsej vezanosti cerkvenih predpisov samostojnega izraza. Bizan-

tinski Vzhod pa je bil veliko enotejši. Tudi njegovo umetnost je obvladala despotično tradicija ne samo predpisov, ampak tudi oblik — in zato je v njej veliko težje odkriti individualistične poteze. Umetnik je popolnoma skrit za svojim delom, je čisto neoseben, ne prihaja vpoštev, odločen je samo predpis-kanon in pa umetnikova tehnična spretnost, ki daje v figurativnih ali dekorativnih oblikah nazoren izraz temu, kar je zasnovala teološka misel. In tako je bizantinska figurativna umetnost slednjič v bistvu samo simbolična nazorna realizacija teoloških sistemov, — torej omejena na čisto določeno polje, toda na tem omejenem polju velikopotezna.

V članku „Bizanc in Orient“ sem skušal pojasniti orientalne elemente, spojene s pojmom helenizma, v kolikor prihaja helenizem v poštev kot temelj bizantinske umetnosti. Na tem mestu pa posvetimo pažnjo bizantinskim spomenikom samim in sicer figurativni umetnosti prvega razcveta Bizanca. Do kakšnih spoznanj nas privede analiza bizantinskega stenskega in miniaturnega slikarstva, plastike in umetne obrti? Kaj je na tej umetnosti tradicionalnega, helenističnega, koliko je orientalnega, odkod izvirajo tuji elementi; kakšno je umetnostno hotenje, ki jo dela bizantinsko?

Besede, povedane takoj uvodom, so tudi že del programa. Če je bizantinska figurativna umetnost predvsem cerkvena, jo moramo iskati predvsem v cerkvi sami in moremo doumeti le v zvezi s cerkvijo. Ne obstoja torej sama zase, ampak je v tesni zvezi s cerkveno arhitekturo. Arhitektura ustvarja kubično in prostorno celoto, hram božji in obenem zbirališče vernikov. Kakor je poznejša zapadnoevropska cerkev, zlasti pa gotiška katedrala XIII. stoletja nekakšna kamenita enciklopedija vsega sodobnega človeškega verovanja in znanja z jasno izraženo vodilno idejo o „civitas Dei“, tako je tudi bizantinska cerkev sinteza vsega, kar je človeku potrebno, ali bolje rečeno: kar je potrebno njegovi duši. Toda medtem ko pomaga na evropskem Zapadu formirati svet predstav tudi večnosveža moč narodnih legend, je bizantinski svet veliko konservativnejši, veliko bolj izključno teološki in se svet umetnostnih predstav veliko manj oddaljuje od edinovelnjavnega kanona. v katerem tvori cerkev kot arhitektonsko delo enoten, zaokrožen sistem z vsem onim, kar jo krasi. Že oblike bizantinske cerkve kot takšne tvorijo po svojem razvoju zanimiv pojav čedalje večje koncentracije in enotnosti. Medtem ko v prvih krščanskih stoletjih prevladuje v Italiji in tudi v helenističnih središčih tip podolžne helenistične bazilike, prihaja v bizantinski cerkveni arhitekturi do čedalje večje veljave tip cerkve s kupolo — pa bodisi, da se razvija ta ku-

pola iz helenističnih tradicij, kar sicer ni preveč verjetno, bodisi da podlega močnemu vzhodnemu, zlasti severno-mezopotamskemu vplivu, v kar pa se danes ne spuščamo; kupola se najpreje druži z longitudinalno cerkvijo, slednjič pa popolnoma prevlada in ta novi tip cerkve, ki postane obvezen za vso poznejšo bizantinsko cerkveno stavbarstvo, dobi svoj klasičen izraz v zgradbi konstantinopolske sv. Sofije. — Z zgradbo pa je spojeno vse ostalo in jej je podrejeno: stensko in mozaično slikarstvo, dekoracija in skulptura. Kar pa se poraja izven tega kroga, miniaturno slikarstvo, tkanine, emajl, steklarstvo, zlatarstvo itd., od vseh teh umetnostnih pojavov vodijo niti nazaj k cerkvi, — kakor so vodile tudi v antični Grčiji poti od bronastih statuet, zreal in tanagrejskih sohic nazaj h grškemu mythosu.

*

Doba prvega velikega razcveta bizantinske umetnosti nam je — iz lahko umljivih razlogov — zapustila na Vzhodu, torej na pravih bizantinskih tleh le neznatne spomenike figurativne umetnosti, zlasti pa so maloštevilni ostanki stenskega in mozaičnega slikarstva. Zato se moramo poslužiti spomenikov, ki nam jih je pustil ta čas drugod, predvsem v R a v e n i. Ravena zavzema v umetnostni zgodovini čisto posebno mesto in bi bilo čisto napačno videti v njeni umetnosti povsod Bizanc; do V. stoletja so zveze z Rimom pač najizrazitejše, pozneje pa vendarle prevladuje vpliv Sirije, Palestine in zlasti Bizanca, — tudi če se ne pridružujemo Strzygowskemu, ki vidi v Raveni nekakšno zapadnoevropsko izhodišče izrazito aramejske umetnosti.² Kakorkoli pa je s tem vprašanjem, je toliko vendarle jasno, da kažejo ravenski mozaiki Justinijanove dobe vse polno potez, značilnih za Bizanc in njegovo oblikovno pojmovanje.

V dolgi vrsti ravenskih mozaikov v obeh cerkvah S. A p o l l i n a r e n u o v o in S. V i t a l e nas seveda že na prvi pogled presenetijo razlika v predmetnosti posameznih kompozicij. Ta predmetnost je bila že nešteto krat razmotrivana in je pač že vsestransko objašnjena ter izvira iz razvoja krščanske idejnosti prvih stoletij, v kolikor je ta idejnost odločilno vplivala na izoblikovanje gotovih ikonografskih kompozicij in ciklov, označenih kot najstarejši „navivni“ simbolizem, kot historični stil in dogmatični simbolizem. V šestem stoletju je cerkvena figurativna umetnost v glavnem seveda že skoraj docela izoblikovana — vsaj v kolikor se tiče Bizanca, — in je umevno, da se ti različni „stili“ spajajo med sabo in se pojavljajo mnogokrat skupno na eni in isti kompoziciji, tako da jih ni mo-

goče vedno ločiti. Vendar pa poraja ravno predmetna razlika v glavnem dva tudi stilistično različna tipa: na eni strani historično-realistične tipe, ki morajo biti kolikor toliko realistični, ker pripovedujejo zgodovinske dogodke, na drugi strani pa tipe, ki so izraz kanoniziranih teoloških pojmov in predstav in so v pravem pomenu besede simbolični. Iz historizma se razvijejo predvsem ikonografsko važne kompozicije, obenem pa tudi tipi posameznih figur, po svojem pojmovanju tesno spojeni s portretno umetnostjo, — zadnja umetnost pa ustvarja one ogromne, nerealne kompozicije, ki učinkujejo še na današnjega gledalca kakor vizije iz transcendentnega sveta.

Oglejmo si par primerov ravenskih mozaikov, predvsem mozaik iz cerkve S. Vitale, na katerem je predstavljen Abraham, kako pogosti tri angele in kako žrtvuje Izaka.³ Predmet je historičen, četudi je izbran in podan na tem mestu radi svojega simboličnega pomena v paralelizmu starega in novega zakona. Slika je skomponirana v okvir polukroga in vendar je le zunanje enotna. Časovna enotnost ni prav nič varovana; na sredi sedijo pod drevesom pri mizi trije angeli, z leve strani jim prinaša Abraham na skledi miniaturno tele, še bolj na levi pa stoji med hišnimi vrati Sara. Desni kot slike pa izpolnjuje Abrahamova žrtev; svetopisemski patrijarh je podan v drugi obleki še enkrat, kako je ravno dvignil z desnico meč, levico pa položil na glavo Izakovo, ki kleči na grmadi; iz oblakov se je prikazala božja roka, pred Abrahamom pa stoji jagnje, ki naj nadomesti Izaka. Vse to je torej stvarno, natančno pripovedovanje, v katerem ni prav nič izpuščeno; prizor se odigrava za prizorom, da, še celo več: več zaporednih momentov je združenih v en sam prizor. Slikar je osredotočil svojo pažnjo samo na epično važnih potezah in sestavil kompozicijo iz posameznih delov, ki so vsi enako važni, — ne glede na celoto. Figure niso podrejene enotni kompoziciji, — kakor da so vzete vsaka posebej iz druge predloge, tako so različne. Abraham na levi na pr., ki je bolj v ospredju, je manjši od Abrahama na desni, ki stoji bolj v ozadju. In vendar je umetnik spojil vse postave s tem, da jih je postavil v enotno, skupno pokrajino. Način postopanja pri sestavljanju slike je čisto priprost: umetnik ne ustvarja po naravi, njegova šola je takorekoč čisto akademska; poslužuje se tipov, ki so že ustvarjeni in tvorijo nekakšen kanon ter jih — četudi so različnega izvora, — spaja v enem okviru. Takšni tipi so v naši sliki predvsem trije: kompozicija Abrahama z angeli, Abrahamova žrtev in slednjič pokrajina. Vsak izmed teh treh tipov je prvotna kom-

pozicija sama zase in sega nazaj v prva stoletja krščanske umetnosti. Iz celotne slike pa govori še vedno jasno in izrazito helenistično čuvstvovanje, četudi ni povsod enako močno; tako je na pr. Abraham v žrtvenem prizoru še vedno skomponiran kot strogo antična figura. Abraham v prizoru z angeli pa je veliko slabši in medlejši, ker je v tem zadnjem slučaju pač odpovedala manj klasična predloga. Helenistično občutena je tudi pokrajina.

In vendar pomenja slika, če jo primerjamo s čisto antičnimi kompozicijami, ogromen korak naprej v popolnoma novo smer. Pokrajina spominja v celoti sicer še vedno na antično slikarstvo, toda postaja že shematična; nebo, obzorje in zemlja so že postali konvencionalni barvni pasovi; kar je še v sliki perspektive in prostorne globine, je tudi samo še reminiscenca na helenizem, ki pa nikakor ni dosledna; celo ozadje se izpreminja v dekoracijo. Še zanimivejše pa so v tem oziru figure: obakrat je sicer Abraham podan napol v profilu, a je prav za prav vendarle upodobljen od spredaj; še izrazitejša pa je frontalnost ostalih oseb. — Pompejanske freske dajejo — četudi še tako stiliziran in idealiziran — iluzionističen izrezek iz realnosti, s čemur je neobhodno spojena reprodukcija prostorne globine. Načelo, po katerem postopa umetnik naše podobe, pa je drugačno: nehote imamo občutek, kakor da obstoji pokrajina in celo ozadje iz samih dekorativnih kulis; pred temi kulisami pa stoje in sede figure igralcev kakor žive slike in se vse obračajo h gledalcu, brezdvomno rezultat želje predočiti prizor kolikor mogoče izrazito in natančno — in gotovo način, ki je zavedoma ali nevede spojen s principom gledališke umetnosti. (Seveda pri tem ne moremo misliti na direktno posnemanje krščanskega gledališča, ki ga ni bilo; kompozicijsko čuvstvovanje pa je vendarle sorodno. In če nam odkriva vzhodnoazijska in grška umetnost — na pr. vazno slikarstvo —, a tudi severno slikarstvo XV. stoletja toliko potez, ki spominjajo na gledališče, bi bilo brezdvomno dobro proučiti bizantinsko slikarstvo tudi s tega vidika). Toda bodisi s tem vprašanjem že kakorkoli, slika ima na sebi nekaj, kar je notranje sorodno s sceničnim principom: reprezentativnost.

Predmet, ki bi bil v helenistični umetnosti skomponiran čisto historično-pripovedno in nudi zlasti v Abrahamovi pogostitvi angelov snov za idilično kompozicijo (— in tako pojmuje in predstavlja povečini svetopisemske prizore še iluzionistično slikarstvo dunajske Geneze⁴ —), dobiva v tej ravenski umetnini ravno po svoji reprezentativnosti poteze monumentalnosti. Obenem s tem pa se izpremeni tudi barvno čuvstvovanje; sicer je naša slika mozaik, če-

gar tehnika zahteva že sama po sebi razkrajanje barve, in vendar se pojavljajo tudi tukaj — v primeru s starejšimi mozaiki (— na primer z onimi iz cerkve S. Maria Maggiore v Rimu —) nove poteze: na mesto barvnega iluzionizma je stopila linearna risba, ki sicer ne prekine naenkrat s tradicijo, a se javlja predvsem v izrazitih konturnih črtah, v notranjih zarisih figur in v večji shematičnosti naznačenih senc.

Reasumirajmo: umetnik je kopist, helenistična tradicija je v njem še vedno živa, a preveva jo novo čuvstvovanje; iluzionizem se končuje, na njegovo mesto stopa reprezentativna monumentalnost; figure niso toliko posnetek prirodnega vtisa, kolikor nazorno poudarjanje izraženih misli, velikopotezne idejnosti, ki je našla na drugem polju ne manj monumentalen izraz — v bizantinskih liturgičnih himnah.

Po tej analizi smemo biti krajši pri nadaljnih spomenikih mozaičnega slikarstva, ki nas povedejo še dalje po razvojni poti bizantinskega stila. Naš prvi primer je bil vzet iz historičnega cikla svetopisemskih ilustracij, naslednji primer pa naj bo tudi historična mozaična slika, toda posvetne vsebine: Justinijan in njegovo spremstvo iz iste cerkve S. Vitale.⁵ Ta slika, kakor tudi njen pendant „Cesarica Teodora in njeno spremstvo“, nam nudi vsaj približno predstavo o tem, kakšna je bila oficijalna posvetna umetnost Justinijanovega časa. Mozaično slikarstvo je prevzelo v bizantinski umetnosti vlogo poznoantične plastike in nadomestilo z bogatim barvnim bleskom kubično izrazitost kipov in reliefnih kompozicij. — Kar smo opazili pri prejšnjem primeru, se nam kaže še jasnejše in še bolj stopnjevano v tej skupini moških figur. Predmet kompozicije je prav za prav zgodovinski moment: Justinijan nastopa, obdan od svojega spremstva in ravenskega škofa Maksimijana, kot ustanovnik. Ta zgodovinski dogodek pa se pred gledalčevimi očmi ne vrši prizorno-pripovedno, ampak ga je umetnik izpremenil v reprezentativen nastop cesarja-ustanovnika sredi svojega spremstva. Ozadje je postalo nevtralnó, vse osebe stojijo strogo frontalno v ospredju. Izpremenila se je obleka: mesto čisto antičnega oblačila, ki ga še nosi Abraham pri žrtvovanju, so cesar in njegovi spremljevalci ogrnjeni s širokimi bizantinskimi dvornimi in duhovniškimi oblekami; če se je pri Abrahamu slikar še vedno mogel posluževati antičnih vzorcev, je to tukaj odpadlo, ker je moral v sodobnem prizoru ostati realist. Zato pa prihaja ravno pri oblekah nova poteza bizantinske umetnosti bolj do veljave: vedno bolj pojema iluzionizem, na njegovo mesto stopajo

črte in konture. Pač pa je ostala še vedno živa važna pridobitev pozne antike: portret, ki je zlasti izrazit pri Justinijanu in škofu Maksimijanu. Toda kljub tej antični reminiscenci je celotna podoba popolnoma neantična. Zemski, posveten prizor se je odmaknil od realizma; ni se samo zmanjšalo prostorno čuvstvovanje; posamezne figure so kljub svojim portretnim potezam notranje sorodne s figurami na prejšnjem primeru. Izločile so se iz svojega naravnega ambienta, ki umetnika nič več ne zanima, se razvrstile v frontalen reprezentativen friz in se dvignile iz resničnosti v monumentalnost.

Če prihaja ta monumentalnost že v historičnih in posvetnih motivih do veljave, je razumljivo, da še bolj prevladuje tam, kjer se neha historizem in tvorijo miselno podlago absolutne predstave in ideje. Eden najboljših primerov za ta slučaj je gotovo konec dekorativnega mozaičnega friza na severni steni glavne ladje cerkve S. Apollinare Nuovo.⁶ Iz zidov mesta Ravene se pomiče dolga vrsta mučenic-devic z zlatimi kronami v rokah; pred njimi pa se bližajo drug za drugim sv. Trije kralji svojemu cilju: Madoni z Detetom v naročju, obdani na vsaki strani od dveh angelov. Motiv kraljev je čisto historičen; sv. Trije kralji so podani v profilu, hiteči sredi dekorativne pokrajine, ki pa se že bistveno razlikuje od pokrajine našega prvega primera; par cvetic v ospredju in med figurami ritmično razdeljene palme — to je vse; ozadje pa je odpadlo, oziroma se je izpremenilo v bleščečo zlato ploskev. In pred tem zlatim ozadjem sedi na prestolu Madona z Detetom v naročju in stojijo angeli, vseh pet figur strogo frontalno, reprezentativno, monumentalno. Pod nogami figur se je ohranil samo še ozek pas zemlje s cveticami, za njimi in nad njimi pa se razgrinja zlato ozadje. A. Riegl⁷ je analiziral to ozadje kot neskončni kosmični prostor, Berstl⁸ vidi v njem neskončno dekorativno ploskev. Kakor pa je Berstlova teorija mamljiva, zlasti ker ji služi v razlago orientalna dekorativna ploskovitost, vendarle ne smemo pozabiti na helenistične temelje te ravenske figurativne umetnosti, v katerih je še vedno kolikor toliko živo prostorno čuvstvovanje, razvidno zlasti iz kubičnosti posameznih figur. Da slednjič sicer zmaga ploskovitost in da je ta ploskovitost v zvezi s prvotnim vzhodnim umetnostnim hotenjem, je sicer nedvomno; jasno pa je ravnotako, da v Raveni nikakor še ni storjen zadnji korak. Mozaik v apsidi cerkve S. Apollinare in Classe,⁹ iz poznejšega časa, nam nudi v svojem spodnjem delu še vedno realno občuten prostor. V našem primeru in v ostalih bizantinskih mozaikih iz istega časa imamo

pač opraviti z nekakšno prehodno obliko, oziroma s prehodnim čuvstvovanjem; temelj tvori pač še vedno helenistično prostorno čuvstvovanje, toda težnja po reprezentativni monumentalnosti, ki podaja samo še najbistvenejše poteze in obenem simbole nadrealnih resnic, ustvarja obenem s tem tudi že ono monumentalno priprostost, ki privede slednjič v zvezi z orientalno dekorativnostjo do ploskovitosti. Toda ta najdoslednejša ploskovitost ne najde svojega najpopolnejšega izraza v bizantinski umetnosti, ampak v Islamu, kjer ima potemtakem tudi pojem „neskončne dekorativne ploskve“ drugačen pomen kakor pa v Bizancu, kjer je samo kompromis med antično prostornostjo in vzhodno ploskovitostjo.

Če je bizantinsko stensko in mozaično slikarstvo pestro, mnogobarvno monumentalno nadomestilo za antično plastiko, ne moremo tega trditi o miniaturnem slikarstvu, ki se je razvilo iz drugačnih potreb. Njegova analiza pa nas privede končno vendarle do podobnih rezultatov, ker imamo navsezadnje tudi pri miniaturah opraviti ali s slikami, ki spremljajo pripovedni, epični tekst in ga izpopolnujejo ter komentirajo s svojim historičnim stilom, ali pa s slikami, ki so dodane knjigi kot luksuriozen okras, nudijo nazoren izraz pisateljevim teorijam in se kot takšne približujejo abstraktnemu simbolizmu stenskih mozaikov in njihovi monumentalnosti.

Pri mozaikih smo se mogli poslužiti ravenskih spomenikov kot primerov enotnega bizantinskega slikarstva, pri miniaturnih spomenikih pa sta veliko jasnejše razvidni dve skupini, različni po svojem izvoru in stilu. Sporno vprašanje „Orient ali Rim“ v našem slučaju ni toliko važno, kolikor vprašanje, ali in v koliko se naslanjajo posamezni spomeniki še na helenistično tradicijo ter kje se začenja bistveno novo čuvstvovanje in hotenje? Ozrmo se kratko na par glavnih ilustriranih rokopisov, ki nam odgovorijo jasno na naše vprašanje.

Miniature dunajske *Genesis*¹⁰ imajo kljub raznim umetniškim rokam, ki so jih izvršile, nekaj izrazito skupnega: izvršene so brez najmanjšega verskega čuvstvovanja in so samo epične ilustracije svetopisemskega teksta v istem smislu kakor ilustracije vatikanskega Vergila in ambrozijanske Ilijade. Že to predmetno pojmovanje jih seveda približuje pojmovanju antike, njihov stil pa je tudi samo nadaljevanje helenističnih tradicij in sicer v obeh skupinah slik: v onih, ki tvorijo četverooglate kompozicije, in v

onih, v katerih sledi nepretrgano prizor za prizorom. In polne helenističnega duha so tudi miniature Jozvinega rotula¹¹ s svojim epičnim, prostornim pripovedovanjem, s svojimi čisto helenistično gledanimi, četudi ne več tako dosledno iluzionističnimi figurami, s svojimi mnogoštevilnimi personifikacijami, s posameznimi kompozicijami, ki spominjajo na idiličnost helenističnih podob.

Čisto drugačno sliko pa nam nudijo miniature dela, ki pomenja važen prelom v zgodovini miniaturnega slikarstva in obenem eden najvažnejših spomenikov bizantinske umetnosti, — miniature „Kriščanske topografije“ *K o z m e I n d i k o p l e u s t a*.¹² Ne oziram se pri tem na njegove grafične risbe, ki ne prihajajo toliko v poštev kot umetnine, ampak so vendarle važne za spoznavanje duševnega ozadja te umetnosti; nova smer pa se kaže tudi pri slikarskih kompozicijah. Helenizem sicer tudi tukaj ni premagan ali pa pozabljen, nasprotno: v kompozicijah spominja celo število posameznosti na aleksandrinsko umetnost (perzonifikacije, anatomsko poznanje telesa, idilični prizori). Na drugi strani pa se pojavljajo kompozicije, ki tvorijo najstarejše tipe za vso poznejšo bizantinsko ikonografijo, zopet druge pa spominjajo popolnoma na monumentalni stil sodobnih mozaikov ter so brezdvomno z njimi v tesni zvezi. In kakor pri mozaikih, se pojavlja tudi pri teh miniaturah novo čustvovanje, izraženo v frontalni reprezentativnosti figur, v bogatem barvnem blesku, sredi katerega prevladuje zlato, v nevtralnem ozadju, pred katerim ostaja samo še prostorna kubičnost posameznih figur; da, kompozicija „Sodnega dneva“¹³ gre celo korak dalje in — vsaj v zgornji vrsti — naravnost zanika prostornost ter izpremeni ozadje v dekorativno ploskev. — Po tej poti izrazite monumentalnosti se razvija tudi ostalo miniaturno slikarstvo, zlasti ono, ki je nastalo na Vzhodu ali je pa vsaj v tesni zvezi s Sirijo in Armenijo; znamenit primer nudijo ilustracije Ečmiadzinskega Evangelarija.¹⁴

Tudi pri miniaturah se torej za enkrat konča razvoj s kompromisom med helenizmom in vzhodnim čustvovanjem. Helenističnim oblikam se pridružuje vzhodni način gledanja, potreba po monumentalnosti in ploskoviti dekorativnosti. Za Macedoncev in Komnenov doživi sicer cela bizantinska umetnost, zlasti pa miniaturno slikarstvo veliko renesanso helenizma, toda to ne spada v pričujoči članek. —

*

Kar velja za slikarstvo, velja tudi za bizantinsko plastiko, v kolikor moremo o njej govoriti. Spomeniki okrogle monumentalne bizantinske plastike se — z neznatnimi in nezadostnimi izjemami —

niso ohranili. Ohranilo pa se je par spomenikov lesene skulpture — njihov izvor pa je še vedno sporen — in veliko število slonokošččnih reliefov. Kljub velikemu številu teh reliefov, ki tvorijo v glavnem pač izvanredno zanimivo sliko starokrščanskega umetnostnega izražanja na tem polju, pa je vendar za enkrat — in gotovo bo tudi vedno tako — nenavadno težko ustanoviti jasen genetičen razvoj te slonokošččne plastike, še težje pa je določiti, kje se v njej začne Bizanc. Pri vseh teh reliefih vidimo pač neoporečno helenistično podlago, ravnotako pa poleg njih in poleg spomenikov, ki so prav za prav popolnoma helenistični, tudi prodiranje drugačnega, vzhodnega pojmovanja — bodisi sirijskega bodisi egipčanskega izvora. Kar pa je do konca VI. stoletja tudi z vso gotovostjo nastalo v Bizancu samem, se nahaja ali popolnoma pod aleksandrinjskim vplivom, kakor na primer polovica diptiha v florentinskem Nacionalnem muzeju: Adam z živalmi v raju¹⁵ in luvrski peterodelni diptih s Konstantinom Nikatorjem¹⁶, ali pa se navzema orientalnih potez, kakor diptih v berlinskem Friderikovem muzeju. Če pa pritegnemo k tej vrsti primerov še druge, kakor na primer Maksimianovo katedro v Raveni¹⁷, ravenski diptih iz Murana¹⁸ in slonokoščeni relief iz Trèveškega zaklada¹⁹, nam postane jasen končni rezultat tudi te vrste umetnosti v VI. stoletju: helenistična plastičnost pojema, ni več tako izrazita, aleksandrinjski okus lepote se je izpremenil; izpremenile so se proporcije človeškega telesa, v figurah ni več gibčnosti, okamenele so: relief postaja čedalje bolj ploskovit, prostornost ni več dosledno izražena. Razvila se je tudi v teh izdelkih, ki služijo samo v okras, reprezentativnost in dekorativnost.

Da, če primerjamo te spomenike z ostanki kamenite plastike in s plastično dekoracijo, ki pokriva stene cerkva, balustrade, portale, kapitele stebrov in ambone, nam postane vse to še jasnejše. Relief postaja čedalje bolj ploskovit²⁰, človeško figuro nadomeščajo v dekoraciji čedalje pogostejše rastlinski in živalski dekorativni motivi, ti sami pa se tudi temeljito izpreminjajo: plastičnost nekdanjih akantovih valovitih motivov prehaja v ploskovito slikovitost. In rezultat tega razvoja, kakoršen se nam zrcali na primer v ornamentiki cerkve sv. Sofije v Carigradu²¹, je prva stopinja tega, kar doseže kmalu pozneje islamska ornamentika v doslednem uporabljanju arabeske, in do česar je vodil predvsem razvoj dekorativne umetnosti v srednjem Orientu.

Figurativno umetnost bizantinskega VI. stoletja označujejo torej na vseh poljih iste skupne poteze. Kar je tako izrazito v njenem najbolj monumentalnem delu, v mozaikih, isto se zrcali tudi v miniaturah, v plastiki in ornamentiki. Vsa ta umetnost je sicer zgrajena na helenističnih tradicijah, izvirajočih deloma iz sirijskih in maloazijskih helenističnih središč. Toda obenem pa gre preko meja teh tradicij. Preveva jo povsem novo čuvstvovanje, ki je bilo tuje helenizmu. V figurativnih kompozicijah odpade vse nebitveno, ostane samo to, kar je važno za izražanje idej; pojavi se stroga frontalnost, ki jo zahteva monumentalna reprezentativnost. Izpremeni se naznačenje prostorne globine, ki je pri takšnem pojmovanju manj važna, poraja se ploskovitost, spojena z mnogobarvnostjo, in tej mnogobarvnosti se podvrže vsa, tudi plastična ornamentika.

Odkod te izpremembe? Vzniki posameznih figurativnih tipov so več ali manj raziskani, za spoznavanje ikonografskega razvoja posameznih kompozicij nam nudijo široko polje spomeniki vzhodnih dežel in bomo o tem govorili ob drugi priliki, v glavnih potezah postaja tudi že javna geneza posameznih ornamentalnih motivov. Toda izprememb nam vse to le ne more pojasniti. Gre za duha, iz katerega so vzkile te izpremembe in ki preveva celo bizantinsko umetnost VI. stoletja.

Uvodoma sem povdaryl cerkvenost bizantinske figurativne umetnosti in njeno popolno podrejenost cerkvenim predpisom. Če smo iskali njenih oblik v zvezi s cerkvijo, pri stenskem slikarstvu v zvezi s cerkveno arhitekturo, moramo iskati njenega duha v zvezi z duševnim ozadjem te cerkvenosti, s svetovnim nazorom, ki se je izkristaliziral v Bizancu na temelju antičnih tradicij in krščanstva. Zato se glasi zdaj naše glavno vprašanje: kakšen se je zdel svet in življenje bizantinskemu človeku VI. stoletja? Kakšen je bil njegov svetovni nazor? In kako se je ta zrcalil v umetnosti?

Le jasen odgovor na to vprašanje nam more pojasniti kristalizacijo bizantinskega stila in pomen njegovih oblik, obenem pa tudi vlogo Orienta v Bizancu. (Dalje prihodnjič.)

¹ Zbornik za umetnostno zgodovino, I. letnik, str. 155—168.

² Strzygowski, Ravenna als Vorort aramäischer Kunst. — *Oriens Christianus*, 1915, p. 83 sq.

³ Reprodukcijske: Diehl, Ravenna, Paris 1907, p. 81. — Diehl, Manuel, p. 200. — Bernath, Die Malerei des Mittelalters, 1916, Taf. 16.

⁴ Wickhoff, Römische Kunst (Die Wiener Genesis), 1912. — prim. Fig. 17.

⁵ Diehl, Ravenna, p. 63. — Diehl, Manuel, p. 203. — Bernath, Taf. 17. — Wülff, Altchristliche und byzantinische Kunst, II, p. 361.

⁶ Bernath, Taf. 14. — Wulff, II. Taf. XXIV. 2.

⁷ V svojem delu „Spätrömische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn“.

⁸ Hans Berstl, Das Raumproblem in der altchristlichen Malerei. 1920.

⁹ Bernath, Taf. 18. — Diehl, Ravenne, p. 71. — Diehl, Manuel, p. 205.

¹⁰ Wickhoff, O. c. — Bernath, Taf. 22. — Diehl, Manuel, p. 229 do 231. — Wulff, I. p. 298 sq.

¹¹ Bernath, Taf. 23. — Wulff, I. Taf. XVII. — Diehl, Manuel, p. 233 sq.

¹² Diehl, Manuel, p. 223—228. — Primerjaj moja razpravo „Miniature jednog srpskog rukopisa iz god. 1649 sa Šestodnevom bgr. eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova“, ki izide v 44. zvezku Spomenika srbske Akademije Nauka.

¹³ Diehl, ibid. p. 228.

¹⁴ Ibid. p. 238—239. — Wulff, I. p. 296.

¹⁵ O. Pelka, Elfenbein, 1920. p. 65.

¹⁶ Ibid. p. 67. — Diehl, Manuel, p. 274. — Wulff, I. p. 194.

¹⁷ Diehl, Ravenne, p. 95—99. — Diehl, Manuel, p. 279—281. — Wulff, I. p. 190. — Pelka, p. 51—55.

¹⁸ Diehl, Ravenne, p. 94. — Diehl, Manuel, p. 283. — Wulff, I. p. 187. — Pelka, p. 39.

¹⁹ Diehl, Manuel, p. 258. — Wulff, I., p. 194.

²⁰ Na primer na ravenskih sarkofagih.

²¹ Prim. A. Riegl, Stilfragen, p. 284.

Spomini slovenskega slikarja.

Souvenirs d' un peintre slovène.

Simon Ogrin — Vrhnika.

Leta 1867. sem vstopil v Ljubljani v podobarsko delavnico mojstra Götzla, ki me je sprejel kot učenca za triletno učno dobo. Učil sem se dobro, tako da sem bil, še preden je potekla moja učna doba, že prvi delavec v delavnici. Po učni dobi sem ostal še nekaj časa kot pomočnik, a kmalu sem naznanil mojstru, da mi je njegova delavnica pretesna in da moram med svet.

Ostal sem nekaj časa doma, da sem v romarski cerkvi pri sv. Trojici prenovil altar, potem pa sem se napotil na Dunaj. Tu sem vstopil pri podobarju P. kot pomočnik. Med tednom sem pridno delal, ob nedeljah in praznikih pa sem si od jutra do večera ogledoval mesto in njegove zbirke umotvorov. Kmalu sem spoznal v

svojo žalost, da je moja podobarska zmožnost jako plitva in da moram nekaj ukreniti. Ali naj vstopim h kakšnemu boljšemu podobarju še enkrat kot učenec, ali pa naj se učim — kar bi mi še bolj ugajalo — slikarstva? Ko sem si ogledoval galerijo Belvedere in njene umotvore, sem šele spoznal, kaj je umetnost. S takimi mislimi sem blodil po mestu od Fernkornovega sv. Jurija do Donerjevega vodnjaka ter si ogledoval pri avguštincih spomenik Kristine od Canova. Zvečer sem omahnil doma na stol in čutil, kak črviček sem proti tem orjakom. Moj sklep je bil trden: prej ko prej moram pričeti novo življenje.

Na spomlad l. 1872. sem odšel z Dunaja v domovino. Med potjo sem se ustavil v Gradcu, obiskal rojaka-medicinca I. in si ogledal mesto. Priznati moram, da sem tudi tu veliko lepega videl.

Na domu sem resno premišljeval, kaj naj ukrenem. Odločil sem se za slikarstvo. Pa kako, kam? Sklenem, da se obrnem na mojstra Wolfa, če me sprejme. Grem torej v Ljubljano, kjer zvem, da je ravno pričel s fresko sv. Janeza Krstnika na stolni cerkvi. Drzno stopim pred njega na oder:

„Jaz sem ta in ta. Rad bi postal slikar, če me sprejmete za učenca?“

Mojster Wolf me pogleda od nog do glave, popravi svojo viržinko v ustih in reče:

„Izkažite se, da imate dar za slikarstvo!“

Takoj sedem na zabojček na odru ter pričnem risati po mojstrovem kartonu. Wolf pa dela dalje, kot bi me ne bilo na odru. Zvečer, ko konča, se ozre name ter vpraša:

„Kaj ste naredili?“

Ogleda si mojo risbo in jo kritikuje. Tako je šlo dalje, da je bila podoba sv. Janeza gotova. Potem prične sv. Caharija. Tudi s to je bil kmalu gotov. Pri tej sem mu smel včasih prinesiti že kako četrt vina.

Od tu sva šla na Selo, kjer je pri Slapničarju naslikal v malo kapelico Marijino oznanjenje. Tam sem mu smel že barvati stene.

S to kapelico se je zaključilo za tisto leto zunanje delo. Presečila sva se v njegovo delavnico — v prvo nadstropje Medjatove hiše. Tu se je pričela šele moja prava šola. Ne bom tu razkladal, kako in kaj sem se učil; rečem samo, da zna malokateri oče tako dobro vzgajati svoje otroke, kot je znal mojster Wolf svoje učence. Večkrat mi je rekel:

„Slikarju ni dovolj, da si prisvoji slikarstvu potrebne predmete (risanje po naravi, anatomijo, perspektivo, kompozicijo slik, sestavo barv in drugo), temveč mora poznati tudi literaturo raznih narodov.“

Donašal mi je razne nemške klasike, ki sem jih moral ob večerih brati. Z veseljem sem poslušal njegove nasvete in večkrat sem se nehote čudil, koliko mora preučiti mladenič, da postane zrel mož.

Nekam pol leta pozneje je vstopil Jurij Šubic kot učenec. Bil pa je že tedaj spretnejši v slikarstvu od mene. Veliko je pridobil pri svojem očetu Štefanu, še več pa pri svojem bratu Janezu. Ta je bil par let pred menoj pri mojstru Wolfu v šoli in je tedaj že samostojno slikal presbiterij v farni cerkvi na Brezovici pri Ljubljani. Pri tem delu mu je pomagal tudi Jurij. Ko sva se z Jurijem vadila pri Wolfu, je študiral Janez Šubic na beneški akademiji. Z Jurijem sva se skupaj učila do dunajske svetovne razstave l. 1873. Tedaj je Jurij odšel na razstavo in ostal na Dunaju. Vpisal se je začetkom šolskega leta na dunajsko akademijo kot učenec in najina pota so se ločila za nekaj let.

Jaz sem ostal pri mojstru še do 15. avgusta 1875. Zadnje leto sem mu že veliko pomagal. Križev pot za Naklo sem mu jaz pod-slikal; Kristusove podobe je slikal sam, drugo je le popravil. Pri tem delu nisem nikakor mogel razumeti mišic pri nekem judu. Vprašam ga za svet.

„To Vam bom hitro pojasnil,“ mi reče in se sleče ter mi razloži na lastnem telesu muskulaturo.

Med tem časom, ko sem bil pri mojstru, je naslikal sam svoje najboljše oltarne slike. Za predjamsko kapelo v Trbovljah je napravil sliko sv. Barbare. Krasna skupina! V zasuti jami leži umirajoči knap; sv. Barbara mu nese najsvetejšo tolažbo; angelj poleg nje kaže na umirajočega kakor bi govoril: „Hiti, sila je!“ Dve lepi sliki je naredil za stranske oltarje v Ribnici: M. B. Kraljico sv. rožnega venca s sv. Dominikom — krasno delo — in sv. Janeza Evangelista. Posebno se mu je posrečila slika sv. Jurija ob južni železnici poleg Maribora. To je mojstrsko delo. Naslikal je v tem času še več oltarnih slik, kakor sv. Antona Padovanskega in M. B. brez madeža spočeto za Dolenjo vas pri Ribnici in M. B. za Postojno, ki mi pa niso tako ugajale. Naslikal je tudi Mater Božjo z Jezusom v naročju; poleg njega stoji sv. Janez in mu ljubko ponuja šopek šmarnic. Zanimivo je, da sem čisto pozabil, za kam jo je delal. Lansko leto sem

bil v Novem mestu ter si ogledoval slike v kapiteljski cerkvi; kar jo zagledam v stranskem oltarju. Čudno je, da jo tam pripisujejo nekemu dunajskemu slikarju.

O njegovem privatnem življenju ni veliko povedati. Spal je navadno dolgo. Ko je vstal, je šel k Slonu v kavarno, prebral časopise ter prišel navadno po deseti uri v delavnico. Delal je pridno. Opoludne je šel v gostilno na kosilo. Kolikor mi je znano, ni nikdar obedoval doma. Žena in hčerka sta si kuhali sami zase. Zvečer je šel rad v gostilno in je sedel tam, če je imel družbo, do pozne noči. V družbi je bil prijeten, sicer malo govoreč; če je bil malo vinjen, je bil siten.

Ko sem prišel k njemu, je bilo v Ljubljani prijetno življenje. Drugih strank ni bilo kot Slovenci in „nemškutarji“. Prvi so se shajali v čitalnici (tedaj Sovanova last) nasproti kazine, „nemčurji“ pa v kazini. V čitalnico je rad zahajal. Tam se je shajal z Jurčičem, opernim pevcem Nolijem in drugimi znanimi možmi. Tudi jaz sem smel včasih z mojstrom v to odlično družbo. Nekoč so sedeli skupaj Jurčič, Noli in čitalniški oštir Kham. Videli so, da je Wolf dobre volje, in so ga dražili. Ko Wolf to opazi, jim reče:

„Kaj pa ste Vi, gospodje? Vsi trije ste bili juristi in sedaj? Eden je časopisni pisatelj, drugi komedijant in tretji? Ničvreden birt!“

Pustili so ga samega, a drugi dan je bilo zopet vse po starem.

K mojstru je zahajal v zimskem času redno vsak dan I. Borovsky, njegov najboljši prijatelj izza mladih let. Bil je tedaj najboljši dekorativni slikar v Ljubljani. Slikal je tudi akvarele. Baje sta delala v mladosti skupaj pri sobnem slikarju Burji v Ljubljani. V hudi sili mu je posodil včasih tudi kak goldinar. Ob nedeljah je zahajal k mojstru tudi advokat dr. P., ki se je vadal pri njem v slikarstvu. Tako se je zbirala pri mojstru takorekoč majhna akademija.

Mojstrova žena nas je malokdaj obiskala. Če je kdaj prišla, je kar priskakala v sobo in pripovedovala smeja se kake ljubljanske novice. Seve, da jo je mojster na lep način takoj odpravil. Uboga reva je bila umobolna. — Njegova hčerka je prišla navadno ob večerih. Bila je tedaj na učiteljski pripravnici. Izpraševal jo je o šolskih rečeh, tudi šolske naloge je morala delati pri njem. Vzgajal jo je kot dober oče.

Jaz sem se pričel pripravljati na odhod v Benetke. Tudi mojster ni zaostajal; vedno me je bodril in vsestransko podučeval, tako, da sem poznal Benetke do zadnjega kota, čeprav jih še nisem nikdar videl. Ni mi razložil samo mesta, njegovih običajev in življenja prebivalcev, temveč me je opozarjal še posebno na umotvore.

Pripomnil je tudi, da se zbero v Benetkah za časa karnevala največji laški umetniki, pevci in igralci, ki so raztreseni po vsej Evropi, in prirede v največjem beneškem gledališču Fenice celo vrsto oper in iger. Povdarjal je, da tedaj, ko se odpre to gledališče, ne smem zamuditi nobene predstave. Pravil mi je, da so te igre svetovnoznane, da privabijo med karnevalom nešteto tujcev iz celega sveta v Benetke.

Nekako maja meseca istega leta sva pričela z mojstrom sliko čudodelne Marijine podobe na Florijanski cerkvi. Jaz sem najprej staro sliko — menda Potočnikovo — prerisal. Po tej risbi je napravil nato Wolf novo kompozicijo čisto svojega izvora. Bila je krasno unišljena in tudi umetno dovršena, le škoda, da jo je pozneje L. Grile namazal z lanenim oljem in nekaj popravljal. Tako je pokvaril prvotni vtis slike in jo za vedno uničil. Po dokončanem delu sva se z mojstrom ločila. On je odšel v Trbovlje, da poslika še oni del farne cerkve, ki mu je pred leti ostal, jaz pa sem odšel na dom, da se pripravim za daljno pot.

Pred odhodom v Benetke sem se šel še poslovit od svojega dobrega mojstra Wolfa v Trbovlje. Bil je jako vesel mojega obiska. Seveda mi ni pozabil tudi tedaj podati par dobrih nasvetov. Vprašal me je, če sem pisal Janezu Šubicu. Ko mu to potrdim, mi da tudi on par vrstic do njega. Tako sva se ločila in jaz sem nastopil zopet novo življenje.

Drugi večer nato sem se odpeljal proti Trstu. Tam sem imel prijatelja podobarja, s katerim sva delala nekdan skupaj pri mojstru Götzlu v Ljubljani. Ko ga dobim, je takoj pustil delo in mi žrtvoval ves dan. Hitro mi je razkazal mesto, me peljal v Miramar in mi pokazal tam vse umetnine. Nato sva šla nazaj v mesto, obiskala palačo Rivoltello in se peljala končno še na pokopališče.

Drugo jutro ob 6. uri sem bil že v Benetkah. Z nekim čudnim občutkom sem izstopil iz vlaka, misleč si: „Sedaj stopim v novo dobo življenja. Bog mi daj srečo!“

Pred postajo me je že čakal Janez Šubic. Po prvem pozdravu sedeva v barčico in se peljeva v mesto. Tam odloživa v neki gostilni mojo prtljago. Po malem zajutruku se napotiva ogledovat mesto. Med potjo mi reče Janez:

„Skrbiva najprej za stanovanje. Blizu mojega stanovanja vem za hišo, kjer ga morebiti dobiva.“

Res sva ga dobila. Tu sem stanoval ves čas svojega bivanja v Benetkah.

Janez Šubic mi je žrtvoval še nekaj dni, da mi je razkazal mesto in njegove umetnine po galerijah in cerkvah. To je bila zame velika dobrota, ker nisem bil prav nič večč italijanskega jezika; tako me je obvaroval marsikaterih težav.

Ko sem si uredil stanovanje, je bilo treba misliti na kako delo. Začel sem posnemati v akademijski galeriji slike starih mojstrov. Prva kopija, ki sem jo izgotovil, je bila Madonna G. Bellinija, potem sem pričel Madonno po Bisolu in Palmovo Obujenje Jajrove hčere. Tako mi je potekel čas do meseca novembra, ko se je pričela akademična šola.

Z Janezom Šubicem sva prišla skupaj navadno na noč v kavarni Caffè Svizzero, kjer je bilo dobiti tudi nemške časopise. Včasih sem ga obiskal v njegovi delavnici. On je bil dovršil že pred letom beneško akademijo in je bil torej že samostojen slikar. Izvrševal je različne slike in imel vedno polno naročil. Tedaj je slikal sv. Jurija, baje nekam na Hrvaško. Njegov ateljé je bil poln lepih studij, ki sem jih rad gledal in občudoval. Povedal mi je med drugim, da je imel to delavnico pred leti Ivan Frankè in da je torej že navajena Slovencev. Med drugimi deli je delal tudi osnutek sv. Martina za Šmartno pri Ljubljani, katero sliko je pozneje izgotovil v Rimu. Omenil mi je, da odpotuje v najkrajšem času v Rim, kar se je tudi zgodilo.

Bil sem torej zopet zapuščen v tujini. Sedaj sem ostajal bolj doma, v kolikor sem imel prostega časa. Moja gospodinja Matilda je bila prav dobra gospodinja, stara približno 50 let. Njen mož je bil v mladosti dober operni pevec — tenorist in je obhodil kot tak pol Evrope. Sedaj pa je bil le še korist v gledališču Fenice, če je bilo odprto. Otrok nista imela, pač pa sta vzela nečakinjo Marjetico za svojo. Hišica, kjer sta stanovala, je bila prav lična, skoraj nova, in je stala v severovzhodnem delu mesta ai Carmini. Ta del mesta so Avstrijci pod Radeckim obstreljevali iz Mester, menda l. 1849, ker se ni hotelo mesto vdati. Vsled tega je bil ta del precej porušen. Iz razvalin je nastalo nekaj novih hiš z majhnimi vrtički. Tudi ta hiša ga je imela, kar je bilo v Benetkah precej redko. V hiši je stanovalo več tujcev. Tako so tedaj stanovali poleg mene še neki stotnik italijanske armade, neki trgovski pomočnik in podobar iz Nemčije. Dobivali smo tudi hrano in smo bili prav dobro preskrbljeni. Zanimivo je, da nam je patrončino — gospodar — sam kuhal, signora Matilda in signorina Marjeta sta ga pa gledali. Stara je nosljala, mlada pa kadila, kar ji je pod roko prišlo, če ni bilo drugega, tudi tobak za pipe.

Po kosilu, po zimi ob treh, poleti ob petih popoldne, smo šli navadno na trg sv. Marka. Tam je igrala vsak večer vojaška godba. Stotnik, ki me je imel posebno rad, me je prijel pod pazduho in sva tako korakala po trgu. Po poti sva se pogovarjala in zabavala z raznimi dovtipi. Med drugim me je tudi dražil: „Le čakajte, ko pridemo mi Italijani v Vašo deželo, to boste tepeni!“ Jaz sem se mu smejal in menil: „Le pridite, da boste zopet občutili naše pesti, če ste jih že pozabili.“

Ko se je začela šola v akademiji, sem pričel z antiko. Risal sem grške bogove i. t. d. Po par risbah je spoznal profesor mojo izurjenost in me je poslal takoj v risarski oddelek. Tu sem potem ostal in se učil pod raznimi profesorji običajnih predmetov. Ker je trajala šola le dopoldne, mi je preostajalo dovolj časa, da sem popoldne posnemal v akademijski galeriji.

V pozni spomladi naslednjega leta sem bil ravno dokončal delo za tisti dan in sem se napotil domov. Ko grem po stopnicah, vidim dve dami govoriti pri vhodu s portirjem. Dozdevalo se mi je, da govorijo nemško. Portir je znal malo nemško, ker je bil nekdanj avstrijski vojak. Ko me zagleda, pokaže name:

„Ecco Signore!“

Ko pridem bližje, se mi predstavi grajščakinja U. in njena mati A. Prva mi pripoveduje, da je njen mož kupil pred kratkim neko mojih slik, ki sem jo poslal deželnemu odboru s prošnjo za podporo. Spomnil sem se takoj na grajščaka U., ki je bil tisti čas deželni poslanec. Dalje mi pripoveduje:

„Moj mož mi je naročil, naj Vas obiščem in povabim, da naju kdaj obiščete. Stanujete v hotelu sv. Marka. Jaz se zdravim tukaj, ker mi je ukazal zdravnik, da se moram kopati v morju.“

Spremil sem ju do stanovanja in sem jim bil potem skoraj vsakdanji gost. Sprva sem jima bil za kažipota po mestu, pozneje pa me je gospa vprašala, če bi jo hotel portretirati. To je bilo seve zame velika čast. Pravila mi je, da bo v kratkem njen mož godoval in da mu namerava dati sliko za vezilo. Če pa imam še kako drugo sliko gotovo, bi jo tudi kupila.

Začel sem takoj s portretom. Slikal sem jo kot Benečanko, s črnim pajčolanom na glavi, katerega znajo Benečanke res lepo nositi. Ko dovršim sliko, preskrbim tudi primeren okvir. V Benetkah sta ostali domalega en mesec, potem pa sta se odpravili na dom. Pred odhodom me je gospa dobro honorirala za moja dela in izročila plačano karto I. razreda za vožnjo in kopel na Lidu. To sem bil go-

spod! Vsak dan sem se potem vozil v kopališče Lido in nazaj z dobro polno denarnico.

Približal se je konec šolskega leta. Mojster Wolf mi je večkrat pisal, naj pridem po dokončanih študijah naravnost v Vipavo, da mu pomagam pri slikanju presbiterija v tamošnji dekanijski cerkvi.

Ko sem končal prvo šolsko leto na beneški akademiji, mi je priznal akademični senat menda 3. odlikovanje: v risanju, v slikanju glav in kompoziciji slik.

Ko sem se poslovil od profesorjev in drugih znancev v Benetkah, sem se odpeljal najprej domov, da pozdravim svojo tedaj še živečo mater in brata, že drugi dan, menda, pa sem se odpeljal v Vipavo. Tu me je mojster Wolf prav slovesno sprejel, prišel me je sam čakati na pošto. Ko se pozdraviva, mi reče:

„Prav je, da ste prišli. Bilo mi je dolgčas. Najprej morava restavrirati Quaglieve freske na oboku, potem pričneva z novim delom. Peljal me je v župnišče in me predstavil dekanu Gabrijanu. Odkazano mi je bilo stanovanje in bil sem doma.

Z mojstrom sva prav pridno popravljala in snažila stare slike. V treh tednih sva bila gotova. Pri prehodu stare slikarije v novo sva delala še skupaj. Prehod se mu je tako dobro posrečil, da ne dobi noben opazovalec začetka in konca. Potem sva se ločila. On je slikal angelja s palmovo vejico in osvit okrog sv. Štefana, jaz pa angele z ornamentiko v štirih kapah na stranskih stenah. Ko sem to dovršil, sem se zopet pridružil mojstru. On je tedaj že slikal podobo sv. Štefana v slavi in tri male angeljce s knjigo, jaz pa sem pričel dva keruba, noseča oblake pod sv. Štefanom. Te dve glavi sem posnel po dveh šolskih deklicah. Med delom nisem doživel ničesar pomembnega. Delala sva pridno, dostikrat še pri luči do 10. ure zvečer. Mojster je rad zjutraj poležal, celo do 9. ure, zvečer se mu pa ni mudilo v posteljo. Včasih sva šla še tako pozno po delu k Dolencu na polič vina. V to gostilno je najrajši zahajal, posebno ob jesenskih večerih. Saj ni čuda, zakaj vino je bilo dobro in močno.

Bližal pa se je že konec mojih počitnic, tudi je vipavska burja že včasih pometala trg. Nekoč zvečer, ko sva šla v gostilno, mu je odnesla burja klobuk z glave; drugi dan mu ga je prinesel neki kmet s Slapa nazaj. Kdor pozna vipavsko burjo, se ne bo čudil temu, smeha pa je bilo dovolj. Še sam se je dostikrat šalil, da bo klobuk drugič z vrvico privezal.

Začetkom novembra sem se poslovil od mojstra in Vipave in šel nazaj v Benetke. Ko pridem na svoje stanovanje, sem se zelo

začudil. Mesto trgovskega pomočnika in nemškega podobarja sem dobil nova sostanovalca: dva Japonca. Reči moram, da sta me ta dva palčka iznenadila. Ta dva mala, že dorasla mladeniča z rmeno poltjo in poševnimi očmi sta napravila name čuden vtis. Predstava sta se mi:

„Agata, jezikoslovec.“ — „Karamura, slikar.“

No, tu imaš, sem si mislil, zdaj še japonskega konkurenta!

Pri kosilu mi je pripovedoval Agata, da študira evropejske jezike. Pred leti je bil v Parizu, da se je privadil francoščini, preteklo leto se je učil nemščine na Dunaju, sedaj pa hoče ostati v Benetkah radi italijanščine.

„Saj vendar že dobro govorite italijanski“, mu pravim.

„Že, pa moram tu ostati radi tovariša, da se privadi italijanščine, ki je še ni popolnoma vešč.“

Tako sem dobil nove znance, ki jih nisem nikdar pričakoval. Med drugim mi je tudi povedal, da sta državna štipendista, ki jih je Japonska čudovito veliko odposlala v Evropo, največ v Nemčijo radi vojaških študij. Tako se je pripravljala Japonska, preden je napadla Rusijo.

Z Japonci sem bil le vsak popoldan pri kosilu skupaj, drugače smo se razhajali vsak po svojem opravilu.

S studijami v akademiji mi je šlo dosti dobro. Bilo je nekaj predmetov več, ki pa mi niso delali težkoč. Spoznal sem, kako temeljito me je podučeval mojster Wolf, ki me je tako dobro pripravil, da mi ni bil noben predmet nov.

Prišla je doba karnevala. Veliko se je govorilo o njem, tudi med mojimi kolegi se je napravil marsikateri dovtip. Po časopisih se je namigavalo, da se za to leto pripravlja nekaj izrednega. Beneški karneval je, kot sem že omenil, svetovno znan in menda je malo pisateljev, ki bi se ga ne spominjali v svojih spisih. Prične se že v začetku predpusta. Že na praznik sv. Treh kraljev sem videl na trgu sv. Marka maske, ki so krožile s svojimi dovtipi. Beneško plemstvo je bilo zložilo 10.000 lir za premije najboljšim skupinam. Zadnji teden v predpustu je bil postavljen oder za plesalce poleg zvonika sv. Marka. Bil je pol metra visok in dovolj prostoren za 500 parov. V sredi odra je bil vzvišen prostor za vojaško godbo, na koncu odra, poleg zvonika, pa rezerviran prostor za posebne namene. Na pustno nedeljo zvečer se je zbralo več tisoč mask. Šetale so po odru in med drugim občinstvom, ki se je sprehajalo poleg odra. To se je ponovilo v ponedeljek, vrhunec je bil seveda pustni torek. Ta dan se je

pričelo zbirati občinstvo že popoldne. Ob osmih zvečer je bil trg sv. Marka napolnjen. Jaz sem se napravil kot kranjski fant. Brat mi je poslal jerhaste hlače, škornje čez kolena, žametov telovnik s srebrnimi gumbi, svileno kapo s čopom za pod klobuk in kastorec. Tako napravljen in nekoliko maskiran po obrazu, z rdečim dežnikom pod pazduho sem hodil med drugimi in govoril samo slovenski. To so ugibali Benečani, od kod bi bila ta noša. Eni so trdili, da bržkone de Germania. Tipali so moje hlače, da ugotove, iz česa so. Pa škornji! Po teh sodeč, mora biti tam, kjer je ta doma, veliko snega. Mogoče pa je „un Russo“, so ugibali drugi. To se jim je zdelo prav verjetno, ker moj jezik ni bil podoben nemškemu. S to neumnostjo sem dobil veliko Slovanov, Poljakov, Čehov in Hrvatov, največ pa Istrijanov in Dalmatincev. Med drugimi se mi je predstavil tudi neki slovenski Štajerec, filozof na graški univerzi in mi rekel:

„Vi ste Slovenec. Napravite mi uslugo in storite to, za kar Vas bom prosil. Jaz sem sedaj učitelj pri imenitnem advokatu v Zagrebu in podučujem njegova dva sina. Njegova gospa je rojena Ljubljanka, hči advokata S.“

„Ga poznam“, mu odgovorim, „to je največji nemčur v Ljubljani, Dežmanov sovrstnik.“

„S to gospo in njenima sinovoma sem prišel sem, da si ogledajo karneval. Ona je napravljena kot Hrvatica, istotako sta oblečena sinova kot Hrvatitča. Podražite malo, prosim, to gospo, bo jutri veliko smeha. Samo, kako jo bova dobila v taki gneči? Počakajte tu, jaz jo poiščem, ko jo dobim, Vam pridem povedat.“

Kmalu pride nazaj in mi reče:

„Sem jo že dobil; na oni strani v šesti vrsti gre. Ako greste hitro tu okrog, bosta tamle nekje trčila skupaj.“

Znano je, da so maskam dovoljeni vsake vrste dovtipi in šaljivke v dostojni meji, dostikrat pa tudi malo več.

Hitro uredim svoje misli in ji hitim nasproti. Kadeč svoj vivček, jo kmalu srečam.

„No, Urša, si tudi ti tukaj?“

„Ne razumem“, odvrne italijansko in nato ponovi isto še nemško.

„Pojdi, pojdi, le po kranjsko se pogovoriva, kakor tvoj oče vedno povdarja.“

„Odkod me poznaš“ me vpraša naenkrat slovensko.

„Iz Ljubljane, ko si bila še dekle.“

„Kaj je moj oče?“

„Debel je, gosje pero nosi za ušesom in spravlja ž njim našega kmeta ob imovino.“

„Ko že vse veš, mi pa še to povej, koliko otrok nas je bilo?“

Tu sem bil v zadregi. Pa saj sem maska, si mislim, če večjo neumnost povem, boljše bo.

„E, kaj bi neki tako neumno čvekala. Pa če hočeš ravno vedeti: en ducat vas je bilo, kot je že kranjska navada.“

Tedaj se pa čudovito zasmeje in mi uide s fantini med druge maske. — Ko sem bil drugi dan povabljen po učitelju na malico, je bilo veliko smeha. Med drugim mi je rekla, da sem jo najbolj zadel s tem, da sem rekel en ducat, ker v resnici je bilo samo deklet osem. —

Po karnevalu sem se zopet poglobil v studije. To leto smo se učili risati anatomijo po naravi. Ko so bile risbe gotove, nam je razlagal profesor Dalzotto posamezne mišice in njih delokrog. Posamezne dele človeškega telesa smo dobivali po zimi iz bolnišnice v akademijo, po leti pa smo hodili v bolnico. V glavni bolnici S. Giovanni e Paolo je umrlo tedaj dnevno deset do petnajst bolnikov, tako, da smo imeli vedno dovolj izbire. Nekega dne si izbere profesor velikega in močnega mrliča ter pravi:

„Ta je danes jutro utonil.“ Nekdo se oglasi:

„Tega poznam. To je beneški konjederec.“

Konj ni v Benetkah — tedaj sta bila samo dva, — psov pa je polno; pobiral je torej pasjo mrhovino. Pogledal sem na listič, ki ga je imel vsak mrlič privezanega na palcu noge. Tam je stalo njegovo ime: I. I. verso Lubiana. Bil je torej nekje na Posavju doma. Mož se je napil žganja in pri veslanju ga je prevrnilo veslo v morje. —

Nekega dne mi naznani akademični sluga, da me čaka zunaj neki gospod. Šel sem k dotičniku in ga vprašal, kaj želi. Predstavi se mi kot ravnatelj hotela Evropa in pravi:

„Pri nas stanuje neka Rusinja, ki se želi seznaniti s kakim slikarjem slovanskega pokolenja. Ker si nisem znal drugače pomagati, sem prišel sem in tu so me opozorili na vas. Ako Vam je drago, peljite se z menoj. Spodaj čaka gondola.“

Bil sem takoj pripravljen. Dva gondoliera se upreta v vesli in bili smo v hotelu kot bi mignil.

Tu me predstavi ravnatelj Rusinji. Bila je velika, močna dama, 20 do 25 let stara. Vprašam jo, kaj želi. Odgovorila mi je v slabi italijanščini, da bi se rada učila slikarstva.

„Ali ste se že kdaj urili v slikarstvu?“

„Da, nekoliko, pred leti.“

„Kdaj želite, da Vas pričnem podučevati.“

„Mogoče kar jutri. Seveda le popoldne, ker dopoldne nimam časa in to kake trikrat na teden.“

Ko sem se poslovil od nje, sem si takoj mislil, da s to učenko ne bo veliko.

Drugi dan pričneva s poukom. Poleg naju je sedela priletna gospa, mogoče njena mati. Govorili sta več francosko kot rusko. Poskušal sem govoriti z njo slovensko, pa ni šlo. Razumel sem le nekaj besed. Razgovarjala sva se torej italijansko. Podučeval sem jo nekam mesec dni, pa brez uspeha. Premalo se je zanimala za stvar; slikarstvo ji je bilo le za šport in za kratek čas. Menda se ji je tudi imenitno zdelo, da ima svojega učitelja v slikarstvu. Nekega dne mi pravi, da je za njo premalo družbe v Benetkah in da odpotujeta v Nizzo. Dobil sem primeren honorar in se poslovil. Ko sem odhajal, sem ugotovil, da sem ves ta čas prav po nepotrebnem zapravil. —

V akademiji nam je naznanil profesor nekega dne, da se razpiše za sklep šolskega leta tekma za najboljšo kompozicijo. Nagrada je bila 300 lir v srebru. Za tekmo se nas je odločilo menda dvanajst učencev. Dobil smo naloge. Jaz sem si izbral umor Galeazza Viscontija v milanskem domu. Nakazali so nam prostor v akademiji, kjer smo lahko nemoteni delali vsak svoj predmet.

Bližal se je sklep šolskega leta. Trudil sem se z vso vnemo, da dovršim kar najbolje svoj karton. Imel sem pogosto modele. V kolikor sem mogel porabiti svoje sošolce, sem jih uporabil. Med nami je študirala tudi neka Nizozemka. Tudi to sem vpletel v sliko. Od svojega profesorja sem dobil sliko, drugega sem v hitrici skiciral pri nekem predavanju. Ta dva sta na sliki med spremstvom. Moj gospodar drži umirajočega Viscontija. Tudi samega sebe sem upodobil, tako, da obstoji kompozicija iz samih portretov, dasi ima vsak obraz svoj izraz, primeren skupini.

Ko smo dovršili kartone, smo jih izročili akademičnemu senatu v presojo. Med svojimi tekmeci in sošolci sploh sem opazil zadnji čas neko nasprotstvo proti meni. Že ves čas mojega bivanja med njimi so me imenovali „patata austriaca“. Še bolj so zabavljali pri tekmi. V tem me pokliče moj profesor, ravnatelj Molmenti, v posvetovalnico in mi reče:

„Vaša risba zasluži odločno prvo premijo, a pazite se! Znano mi je, koliko sovražnikov imate.“

„Lepa hvala, gospod ravnatelj, za dobrohotni opomin,“ mu odgovorim. „Premišljeval sem že sam to zadevo. Reven sem in potreboval bi podpore. Tega mi pa zopet ne dopušča vest, da bi odjedel kot tujec domačinom tako dobroto.“

Odločil sem se torej in mu rekel:

„Ocenite moje delo, kot zasluži; denar pa razdelite med revne akademike.“

Čakal sem še toliko časa v Benetkah, da je senat presodil naša dela. Mojemu kartonu je bilo prisojeno prvo darilo, denar pa so po mojem nasvetu razdelili med revne kolege.

„Gazetta del Veneto“ je zapisala vsled tega dne 26. julija 1877 sledeče:

Un nobile artista. —

Anni or sono, in mezzo alle montagne della Germania vivea una famiglia di pastori, che aveva un figlio il quale come Giotto fanciullo mostrava disposizioni sorprendenti per l'arte. Fatto grande quel bimbo, mentre il grege pasceva, sognava l'Italia ed i suoi capolavori, il sereno paese dove fioriscono l'arancio e le arti, ed intanto con infiniti stenti raggranellava un piccolo pesutio per poter passar le Alpi e studiare. Quel ragazzo è ora un giovane, che studia quest'anno all'Accademia e s'ebbe il primo premio nella composizione, premio al quale è annessa la somma di 300 lire in argento. Allor che il signor Ogrin, che cos'egli si chiamò, seppe d'aver ottenuta quella distinzione, egli ripose che come straniero non poteva accettar la soma che gli spettava, gratissimo ai maestri che l'aveano premiato non poteva prendere quel denaro che dovea darsi ad un italiano, e rinunziò le 300 lire al suo compagno che avea avuto il secondo premio.

Nobile cuore da vero artista!“

Ko sem izvedel o izidu, sem naprosil akademično ravnateljstvo, da mi je izdalo spričevalo. Radi kartona pa sem naročil, naj se mi po sklepu akademične razstave dopošlje na dom. Pozneje sem ga izročil kustosu Dežmanu za ljubljanski muzej. Ali je še tam, mi ni znano.

Poslovil sem se od svojih prijateljev in se napotil na dom. Tam sem izvedel, da slika Janez Šubic presbiterij farne cerkve v Horjulu. Takoj drugi dan sem ga obiskal. Vesel je bil mojega obiska.

Imel je tedaj ravno obočje s sliko sv. Marjete dokončano. Delo je bilo krasno. Le škoda, da je cerkev tako vlažna. Umotvor je sedaj popolnoma uničen. Seveda sva šla k Čeponu na kozarec dobrega vina, pri katerem sva si pripovedovala svoje doživljaje, od kar se nisva videla.

Doma sem ostal le par dni, potem pa sem odšel v Vipavo, ker me je mojster Wolf vedno pismeno priganjal, da naj pridem prej ko prej.

Ko dospem v Vipavo, mi pravi mojster:

„Izročim Vam evangeljsko stran in naredite mi tri slike. Plačam Vam toliko, kolikor dobim jaz zanje.“

Te slike so: sprejem sv. Štefana v diakonat; sv. Štefan deli miloščino in sv. Štefan blagoslovljen za diakona. Te slike sem pričel z največjo vnemo. Na mojstrovo željo sem upodobil tudi več tamošnjih domačinov, n. pr. tedanjega kaplana V., beneficijata H., grofa Lanthierija, dekana Gabrijana, cerkvenika itd. Portrete sem porabil nato pri slikah. Največ zabave mi je delal grof. Hodil mi je v cerkev za model in je vsakokrat zaspal.

Te tri slike sem delal nekako pet tednov. Mojster je med tem časom dokončal skupino za velikim oltarjem in pričel s sliko: smrt sv. Štefana. Ta slika je bila zadnje njegovo delo v Vipavi in najboljše, kar je naredil v svojem življenju. To leto je bil mojster bolj zanemarjen, kot prejšnje leto. Včasih po ves dan ni delal. Opazil sem tudi, da je več pil. Nekoč je prišel že pozno popoldne na oder. Vsedel se je in me gledal. Čez nekaj časa me pokliče in pravi:

„Simon! Dobil sem anonimno pismo iz Ljubljane, kjer me svarijo, naj pazim na svojo hčer. Kako naj pazim? Jaz sem tukaj, moja žena pa poznate, kaka reva je!“

Tolažil sem ga, da ni mogoče, da bi se hčerka spozabila, ker je preizobražena. Poleg slabo situiranega življenja je imel mož še težkoče z družino. Ni čudo, da se mu ni ljubilo delati.

(Konec pril.)

Varstvo spomenikov.

(Od 1. XI. 1921 do 1. III. 1922.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Ljubljana, Rimski zid na Mirju in podaljšanje ulice Rimske legije. — Ulica Rimske legije, ki vodi ob zidu Pajchlovega vrta, kateri stoji na ostankih zapadne črte mestnega ozidja rimske Ljubljane, je dosedaj zagata, ker jo ustavi edini še ohranjeni ogel rimskega ozidja z okroglim stolpom, jugozapadni. Ohranitev tega najvažnejšega dela ozidja je bila dosedaj merodajna, da ulice niso podaljšali in vsled prizadevanja bivše centralne komisije za varstvo spomenikov in muzejskega ravnateljstva v Ljubljani je mestni stavbni urad že pred vojno razmišljal o tem, kako zadostiti eventualni bodoči (sedanja ne obstoja) potrebi po prometni poti na ono stran zidu na tem mestu. Pojavil se je l. 1913 načrt preložiti to ulico čez Pajchlov vrt, kar bi omogočilo nemoteno ohranitev ogelne partije ozidja in odkritje sedaj v zemlji ležeče zapadne črte rimskega zidu z 2 stolpoma pod Pajchlovim zidom. Pri sedanjem živahnem stavbnem gibanju se je pa naenkrat pojavila namera podaljšati ulico preko zidu v sedanji smeri, to se pravi podreti ogelni del zidu, tako da bi ostal ogelni stolp osamljen. Ker se s tem pokvari najvažnejša partija ozidja in ker je čisto jasno, da bi klub obljubi, da stolp ostane, prej ali slej tudi on padel kot napotje prometa ali kakega drugega ozira, je predložil spomeniški urad po oddelku za prosveto mestnemu magistratu obširno spomenico, katere bistveni del obsega tele predloge:

Stališče spomeniškega varstva ne more biti drugačno ko leta 1913., posebno danes, ko preti ljubljanskim spomenikom in mestnim lepotam večja nevarnost nego kedaj. Posebno danes je previdnost pri reševanju tako kočljivih vprašanj kot je regulacija, parcelacija in zazidava Mirja posebno potrebna. To okrožje ima svoj estetsko-kulturni značaj. Pravokotnik rimski zid — Pajchlovo vrtno ozidje ga popolnoma obvlada in mu daje tudi tako izrazito in važno estetsko potezo, da bi jo vsak za vrednote takozvanega domačijskega značaja kraja dovteten človek moral vpoštovati. Če stavitelj stavbe tehniške srednje šole tega značaja ni povsem vpošteval, je očitno, da je bil merodajen arhitektu Plečniku pri stavbi in nadaljnih projektih za tehniko. Mnogo se da rešiti, če merodajni činitelji energično vzamejo zadevo v roke. Minimum, s čemer se more zadovoljiti spomeniško varstvo je, da ostane ulica rimske legije zagata; če pa hočemo zadostiti načelom varstva domačijskega značaja, moramo stremeti tudi za tem, da se ohrani klasično mirni, s primerno variacijo okusne lope poživljeni Pajchlov zid in vrt za njim, ki dajeta temu delu nenadomestljiv čar.

Poleg tega je izrazil spomeniški urad še sledeče želje:

1. Želeti je, da se parcele pred tehniško srednjo šolo ob bivši nadvojvoda Evgena cesti ne zazidajo ampak izpremenijo v mal nasad, s čemer bi pridobilo šolsko poslopje pa tudi okolica.

2. Ker se podaljša ulica na Mirju ob rimskem zidu do stika z Mar-montovo ulico, predlaga spomeniški urad, da se cesta odmakne za kakih 70 cm od ven stoječih delov zidu in se ta pas ob zidu od ceste ogradi in zasadi s travo; sicer se bo zid vedno rušil vsled slučajnih nezgod pri pro-metu ali nagajivosti posameznikov.

3. Zapadni del odkopanega rimskega zidú napram stavbišču tehnike še ni ograjen. Nujno je, da se vsaj pred nadaljno izvršitvijo ondotne za-zidave primerno ogradi, kakor je ograjen napram tehniški srednji šoli.

4. Stremeti je za tem, da se ohranita Pajchlovo ozidje in vrt (even-tuelno nakup za javen vrt!) in da se v tem slučaju odkrijejo temelji pod tem zidom ležeče zapadne črte rimskega zidu z 2 stolpoma.

Maribor, glavni trg, Marijin steber. Ohranitvena dela na stebru in kipih je izvršil podobar I. Sojč. Delo je bilo odobreno, pod-pora izplačana.

Novo mesto, fasada frančiškanske cerkve, restav-racija. Z ozirom na stavbno-kulturno zanimivost in splošno podraženje dela in materiala je bila podpora zvišana na 20.000 K.

Ptuj, dominikanski samostan, požar v križnem hodniku. — Pozimi je nastal v enem delu gotskega križnega hodnika, ki je bil zaprt in je služil za skladišče, požar. Arhitektura, razen enega okna s krogovičjem, ni trpela; krogovičje je bilo razbito, vendar so po-samezni deli ohranjeni. Na steni je odpadel omet in so se pokazali sledovi slikarji, ki pa so tako neznatni, da se ne da iz njih ničesar sklepati. Re-stavracija krogovičja se izvrši z uporabo ohranjenih delov na stroške spo-meniškega urada. Delo nadzoruje konservator V. Skrabar.

Risbe stare, zbirka važna za zgodovino slikar-stva na Slovenskem.

Spomeniški urad je kupil in na podlagi odloka pokrajinske uprave oddal deželnemu muzeju:

1. Olnato skico Marijinega vnebovzjetja iz časa slikarja Wolfa za 600 kron.

2. Olnato sliko sv. Florijana, karakteristično za Layerjevo smer, za 1500 kron.

3. Zbirko 133 risb, skic in ujedkovin iz posesti A. Gabra za 19.000 K.

Zbirka obsega V. B. Florjančičev načrt za cerkev in postaje križevca pota v Purgštalu pri Škofji Loki. Veliko zbirko risb in skic bratov Janeza in Jurija Šubicev. Med drugimi študije za freske v Horjulu; za sgrafite v Pragi; list karikatur (meji drugim Hynais); osnutki za 2 ilustraciji Kraljedvorskega rokopisa pod naslovom Bivoj in Wlasti-Slawa; 2 študiji za Rajo; skica za ilustracijo k Prešernovi Nezakonski materi; risba po naravi (Jurij Š.) z napisom „Auf der Feldwache, 5. Sept. 1878“; 2 študiji za ilustracijo k Ubežnemu kralju; 2 študiji za diplomu ob šestoletnici kranjske pripadnosti pod Habsburgovce in cela vrsta osnutkov za izvršene cerkvene slike. — Dobro je zastopan tudi L. Layer in njegov krog. Zbirka obsega študije, risbe po Kremser-Schmidtu in drugih; ena študija roke je signirana „L. L. 793“; mej dru-gim lastni portret L. Layerja. — Dalje par risb K r e m s e r - S c h m i d t a ,

9 njegovih tjedkovin po lastnih delih in 2 P. Haubenstricker-ja po Kremser-Schmidtu. — Ena risba s peresom se pripisuje H y n a i s u.

Zbirka obsega razen tega 2 tiska (bakroreza) po Metzingerjevi Madoni s podpisom „Sodalitatis Teutonicae Labaci“. Na eni je ko rezec podpisan „Jeremias Gottlob Rugendas 1749 Aug. Vind.“ — Razen tega je v zbirki 8 takozvanih porcijunkulskih podobiz iz Škofje Loke in Krškega. Primitivni lesorezi poljudne nabožne vsebine.

Hugo Schell, arhitekt mestnega stavbnega urada v Mariboru, je bil imenovan za zaupnika spomeniškega urada v okviru pravic in dolžnosti konservatorja za mariborski okraj.

Škofja Loka, glavni trg, Marijin steber. Dne 24. oktobra 1921 se je podrl vsled obilice palega snega (na vrhu stebra so bile pritrjene žice električne napeljave!) Marijin steber. Marijin kip in steber sta razbita; svetnika na podstavku sta samo deloma poškodovana. — V interesu mesta je, da se steber restavrira. Marijin kip bo treba obnoviti, ker posameznih ohranjenih delov ne bo mogoče več sestaviti. Steber se bo dal še sestaviti.

Teharje, podružnica sv. Štefana je bila več let popolnoma zapuščena in je začela propadati. Pojavil se je načrt adaptirati jo za požarno brambo ali telovadnico. Zadnji čas pa se je razpoloženje občanov izpremenilo v prilog njeni ohranitvi kot cerkveni stavbi. Z restavracijskimi deli se je že začelo. Zvonikova streha obdrži dosedanje lepo obliko. Spomeniški konservator je priporočil, da bi pri obnovitvi zelo poškodovane zunanosti ne rabili cementno, ampak čisto apneno malto in da bi okvire oken, kolikor so poškodovani, restavrirali v kamnu, kakor so dosedaj. Notranjščina je razmeroma dobro ohranjena in potrebuje samo korenito očiščenje. Pri eventualnem novem pleskanju naj se vzamejo za podlago dosedanje toni.

Cerkev je značilna stavba konca XVII. stoletja. Zunanjščina je priprosta. Notranjščina pa stavbinsko izredno harmonična in enotna. V prezbiteriju so lepe rezljane klopi. Ustanovljena je bila ta cerkev in vzdrževana po teharskih plemičih kot takozvana sodna cerkev (Gerichtskirche) in bi je bilo že kot spomenika kulturne preteklosti kraja brez ozira na druge kvalitete škoda, če bi se uničila.

Vojaški grobovi. Spomeniški konservator si je koncem zime ogledal glavna vojaška pokopališča iz vojne dobe, ki smo jih po mirovnih pogodbah dolžni vzdrževati. Večinoma so pokopališča precej zanemarjena ker jih ljudstvo smatra za nepotreben balast in neprijeten spomin na preteklost in vojno. V vzornem redu je pokopališče v Celju, v Strnišču in en del v Mariboru. Skupni grob v Hajdini pri Ptujju je bil vzorno novo urejen. Druga pokopališča, tudi Ljubljana, so zanemarjena. Najbolj zanemarjeno pa je bilo pokopališče v Bohinjski Bistrici, ki se sedaj popravlja na stroške kredita za vzdrževanje vojaških grobov. Dana je pobuda, da se popravijo in obnové zanemarjena pokopališča, kakor nas obvezujejo mirovne pogodbe in kakor to določajo predpisi ministrstva ver.

Narodna galerija.

Izidor Cankar.

Tretji redni občni zbor Narodne galerije se je vršil v Ljubljani dne 29. aprila 1922. v posvetovalnici mestne hiše. Navzoči so bili naslednji gg.: Dolinar, Kregar, Podrekar, Levar, Gaber, Vesel Ferdo, Kos G. A., Vavpotič, Zarnik, Dostal, Jugovič, Vidmar Jos., Zupan, Hus, Franke, Finžgar, Gaspari, Šantel S., Tratnik, Zorman, Cankar, Škerlj, Vesel Fr., Kralj Tone, Žmitek, Sternens, Fatur, Kambič, Krofta, Kobal, Regali, Kogoj, Vidmar Nande, Jeršič, Vodnik, Vidmar Drago, Virant.

Predsednik otvori občni zbor in pozdravi navzoče ter naznani naslednji dnevni red: 1. Zapisnik zadnjega občnega zbora; 2. Poročilo odbora: a) predsednika, b) tajnika, c) blagajnika; 3. Poročilo revizorjev; 4. Volitve odbora in revizorjev; 5. Sprememba pravil; 6. Slučajnosti.

Tajnik prebere zapisnik zadnjega občnega zbora, ki se odobri.

Predsednik Zorman poroča, da je bil glavni namen odbora tretjega poslovnega leta, da izpopolni galerijsko zbirko in da najde ožjega stika z javnostjo. V galerijski zbirki so bile doslej občutljive vrzeli; odboru se je posrečilo, da jih je znatno izpolnil. Galerija si je pridobila več Šubicev, slike Ivane Kobilce, Ferda Vesela in drugih živečih umetnikov, v varstvo in razstavo pa ji je prepustil g. Šubic iz Poljan 4 Šubice in g. Jurca z Vrhnik 3 Petkovške, za kar naj bosta iskreno zahvaljena. — Da se pobudi živalnejše zanimanje za Galerijo in da se seznanj domača in tuja javnost s sodobno slovensko umetnostjo, je odbor sklenil, da izda katalog Galerije z reprodukcijami njenih najboljših slik; nadaljna publikacija naj bi objavila grafiko in plastiko. — Iz istih razlogov in da se ustvarijo pogoji za uspešnejši studij domače umetnostne zgodovine je odbor sklenil, da priredi poleti historično razstavo slovenske umetnosti, ki se je pripravljala že lansko leto, a so jo razne ovire preprečile. — Največje skrbi je povzročala odboru finančna plat društva. Proračuni prejšnjih let so bili tako malenkostni, da je bilo širje zasnovano delo nemogoče. Z brezobrestnim posojilom 250.000 K, ki ga je Galerija dobila, in z nekaterimi drugimi dohodki, se bo njen letošnji program dal izvršiti. Razen omenjenega posojila je bilo Galeriji malo podpor nakazanih; pokrajinska vlada ji je naklonila 20.000 K kot podporo za izdajo kataloga, Frank Sakser v New-Yorku 10.000 K, dalje so prispevali Kreditni zavod, Trgovska zadruga, Eskomptna banka, vsi v Ljubljani. — Kot novi ustanovniki so pristopili Galeriji dr. Anton Korošec, Peter Romavh, Strokovna organizacija oblikovnih umetnikov in veleindustrijec Andrej Jakil. Darovateljem in novim ustanovnikom bodi izrečena topla zahvala.

Tajnik dr. Cankar poroča, da je imela Galerija 433 članov; njeno razstavo, ki se je zadnji mesec zaprla, da se preuredi, je obiskalo 933 oseb. V poslovnem letu 1921/22 se je vršilo 16 odborovih sej in so delovali naslednji odseki: Odsek za izdajo kataloga; za historično razstavo; finančni odsek. Razven rednega dopisovanja, nanašajočega se večinoma na pridobitev novih umetnin, smo iskali tudi zvez z ameriškimi rojaki, vendar brez vidnega uspeha. — Načela, ki so vodila odbor pri ureditvi

kataloga, so naslednja: katalog naj objavi samo reprodukcije slik, da ne bo preobširen; grafika in plastika se reproducirata pozneje; ilustracije kataloga naj pokažejo kolikor mogoče jasen pregled razvoja novega slikarstva med Slovenci; reproducirajo naj se zgolj tista dela, ki so last Galerije; tekst pod slikami bodi slovenski in francoski. — Poziv Galerije na lastnike umetnin, ki bi bile primerne za historično razstavo ni bil brezuspešen; mnogo lastnikov je dalo svoje slike Galeriji na razpolago. Odborniki društva so ponovno potovali, da zagotove Galeriji dela za razstavo. — Po daljših dogovorih z dunajsko Staatsgalerijo smo se zedinili, da nam prepusti onih 11 del moderne slovenske umetnosti, ki so v njeni posesti za 449.000 K. Če prištejemo ta dela, se je v preteklem poslovnem letu nakupilo 35 oljnatih slik (A. G. Kos, Ivana Kobilca, Ferdo Vesel, Janez Šubic, Jurij Šubic, Ivan Grohar, Mat. Sternén, Ivan Vavpotič, Rih. Jakopič, Peter Žmitek), 1 grafično delo (Henrik Smrekar), 1 akvarel (Janez Šubic), 2 pastela (Ferdo Vesel), 2 plastiki (Ivan Napotnik, Ivan Zajec). V dar je dobila Galerija eno grafično delo (prof. Križman), v varstvo in razstavo 7 oljnatih slik Šubicev in Petkovška. Pri nakupu del je Galerijo vodilo prepričanje, da bodi Galerija zbirka najboljših slovenskih umetnin, hkrati pa kar najbolj popolna slika razvoja posameznih umetniških osebnosti in slovenske umetnosti kot celote.

Blagajnik dr. Škerlj poudarja v svojem poročilu, da bi moral biti glavni vir dohodkov vsako leto stalen, da pa tega sedaj še ni mogoče pričakovati. Ustanovnin se je plačalo v preteklem poslovnem letu 2500 K, daril je Galerija prejela 15.165 K (Kreditni zavod, Trgovska zadruga, Eskomptna banka). Vstopnina je prinesla okroglih 2000 K. Nato navaja blagajnik podrobno posamezne prejemke in izdatke.

Preglednik Vavpotič poroča, da je našel knjige v popolnem redu; nato predlaga Vidmar odboru absolutorij s pohvalo, kar se soglasno sprejme.

Levar predlaga, naj občni zbor izbere dosedanjega predsednika Janeza Zormana ponovno per acclamationem. Se sprejme. Po daljši debati o kandidadni listi za novi odbor se z 29 proti 4 glasovom izvolijo v odbor naslednji: svet. August Bukovec, dr. Izidor Cankar, Msgr. Jos. Dostal, prof. Ivan Frankè, Rihard Jakopič, prof. Franc Kobal, Ivana Kobilca, France Kralj, arh. Rado Kregar, ravn. Hanuš Krofita, dr. Vojeslav Molè, dr. Josip Regali, dr. Francè Stelè, Msgr. Viktor Steska, prof. Saša Šantel, arh. I. Šubic, Franc Vesel, dr. Miljutin Zarnik, I. Zupan. — Za preglednika se izvolita Franzl in Vavpotič.

Predsednik predlaga naj se spremenijo pravila v tem zmislu, da znašaj članarina posledj 10 dinarjev.

Pravila se v zmislu predsednikovega predloga spremenijo.

Na svoji prvi seji je odbor izbral iz sebe dr. M. Zarnika za prvega in Msgr. V. Steska za drugega podpredsednika, dr. I. Cankarja za tajnika, arh. I. Šubica za blagajnika, Fr. Vesela za variha. Takoj po občnem zboru se je odbor lotil preurejevanja galerije; prostori so se za eno dvorano povečali in predelali, stara zbirka se je z novo dopnila in preobesila, tako da kaže Narodna galerija sedaj povsem novo lice.

Pokazalo se je, da potrebujejo besede, ki sem jih govoril kot tajnik Narodne galerije na nje zadnjem občnem zboru, nekaj pojasnil.

Narodna galerija je komaj sklenila svoje prve večje nakupe, je po novih pridobitvah komaj strnila kose raznih dediščin v enoto, ko se je jela oglašati nepovoljna kritika o nje nakupih. Ta kritika je poudarjala, da so bila nekatera dela nakupljena brez potrebe, ker da ne vodijo v Galerijo, pa tudi, da Galerija marsičesa ni kupila, kar bi bila morala pridobiti, in da tako ne kaže prave podobe slovenske upodablajoče umetnosti.

Nakupi za Narodno galerijo se vršijo po načinu, ki je v nje pravilih predpisan. Vsakdo ima pravico iniciative glede nakupa, ali avtor dela, ki naj bi ga Galerija pridobila, ali njega lastnik, ali kateri odbornik ali kdorkoli drugi. Galerija ima svojo umetniško komisijo, ki jo sestavlja odbor na predlog posameznih umetniških korporacij in sicer po volji pravil tako, da so v njej zastopane te korporacije kolikor mogoče paritetno, in ki ima izreči o vsakem predloženem delu svoje mnenje, ali je vredno, da ga Galerija pridobi. Na podlagi mnenja umetniške komisije sklepa odbor svobodno o nakupu. — Ta način ravnanja ima gotovo svoje dobre strani. Ker so v umetniški komisiji zastopane vse korporacije enakomerno, je s tem samo zagotovilo, da pridejo vse struje sodobnega umetnostnega prizadevanja do besede in da ne prevladajo v strokovnjaški sodbi nazori ene umetniške šole; prav je, da nima umetniška komisija zadnje besede o nakupu, zakaj ona ne pozna gmotnega stanja društva in ne nosi zanj predudi Galerije nobene odgovornosti — za svoje finance je občnemu zboru odgovoren le odbor in ta bi ravnal napačno, če bi na nasvet komisije kupoval preko svojih moči, kakor bi napak ravnal, če bi kaj nakupil proti volji umetniške komisije, kar se doslej tudi ni zgodilo. Vendar pa ni mogoče prezreti, da ima tako poslovanje tudi svoje slabosti, kakor jih ima vodstvo vsakega kulturnega podjetja, če je kompetenca razdeljena na več oseb ali, kaor v našem slučaju, celo na več družb: umetniške korporacije, iz katerih naj bi bila sestavljena komisija Galerije, so se pomnožile in se lahko v bodoče poljubno množe; te organizacije niso enako močne in zato načelo paritete ni povsem pravično; najodličnejše umetniške individualnosti stoje mnogokrat samotne, neorganizirane, bi po tem takem ne mogle priti v umetniško komisijo, dasi bi ravno njihovo mnenje bilo odboru zelo koristno; umetniška komisija nima vedno potrebne avtoritete pri umetnikih in ne pri odboru, kakor je tudi odbor nima.

Kljub tem tehničnim težavam pa je, menim, nekaj načel, ki bi morala biti pri izvrševanju programa Narodne galerije nesporna.

1. Narodni galeriji so poželjna dela slovenske umetnosti vseh dob, ne samo dela sedaj vladajoče umetniške generacije, ki so se doslej skoraj izključno nakupovala. V njeno interesno sfero spadajo tudi umetnine vsakokratnega interesnega naraščaja, ki se šele bori za umevanje in priznanje, česar vsaj teoretično nihče ne zanikava. Zbirati bi se pa morala v njej tudi dela vseh starejših dob. Naj se ta namera ne zavrača s trditvijo, da že imamo zbirko starejše umetnosti v deželnem muzeju in da je torej tako prizadevanje Narodne galerije tratenje moči. Naše budgetne in splošno-kulturne razmere so take, da v doglednem času ni pričakovati znatnega napredka te oficialne zbirke, ki ga niti v ugodnejših časih ni bilo

opaziti, marveč se je bati, da ostane še dolgo časa torzo; kakor so velike zbirke po pretežni večini nastale iz zasebne iniciative, tako se tudi v svojem kasnejšem oficialnem stanju vzdržujejo na višku le s stvarno močno zainteresiranimi vladajočimi mecenali ali pa s požrtvovalnostjo kulturno visoko razvite javne zavesti, in mi nimamo niti tega niti onega. Pot, ki vodi do popolne zbirke slovenske umetnosti, je torej pot zasebne požrtvovalnosti.

2. V Galeriji smejo biti razstavljeni zgolj dela, ki dosežajo vsaj izvestno minimalno višino umetnostnih kvalitiet, ne spadajo v galerijsko javno zbirko umetnine, ki so le „zanimive“ z zgodovinskega, etnografskega, biografskega, predmetnega, trenutno kakorkoli aktualnega vidika ali s kakega drugega stala. Galerija, ki bi se odpovedala nalogi, da zbira slike in kipe, ker so odlične priče človeške misli, bi postala shramba kuriozitet ali pa torišče divjanju razvojnega historicizma, ki v težnji, da izdela čim popolnejše razvojne vrste in da čim izčrpnije pokaže preteklost, izgublja zmisel za nadčasno važnost in vrednost stvari ter razkrajata veliki duševni organizem umetnosti v mrtve kupe enako zanimivih atomov. Galerija, ki bi ne varovala kvalitetnega načrta v vprašanih sodobne umetnosti in v vprašanih starih umetnin redoma, bi bila enaka albumu dobrega filatelista.

3. Vendar nam danes zgolj kvalitetno stališče ne zadostuje; nemo-goča je zbirka, v kateri bi visel Bellini poleg japonske risbe, prahistorična Venera poleg Raffaella, romanski krstni kamen poleg Rembrandta. Eden izmed bistvenih znakov časa je, da gledamo stvari, tudi umetnostne dogodke, organično — potreba, ki je zlasti glede umetnosti zelo upravičena, zakaj umetnine dobe šele po zgodovinsko-organičnem načinu vprašanja svoj polni zmisel, šele po tej poti se odkrivajo njih prave „lepote“ in se razumevajo stvari, ki so osamljene nerazumljive. Če se tedaj očita Narodni galeriji, da je zamudila kupiti na razstavi v Jakopičevem paviljonu delo, izdelano včeraj v delavnici umetnika, ki bo izdelal jutri drugo, je ta očitke upravičen le tedaj, če je šlo za umetnino odličnih kvalitiet, in še v tem slučaju pod pogojem, da ne kaže Galerija v organizmu svoje dosedanje zbirke občutljivih vrzeli, ki bi se dale izpolniti z deli nespornih kvalitiet. Dolžnost Galerije je, da pazi, kako bo ustvarila iz svojih umetnin ne le „lepo“, ampak tudi razumno enoto, in Galerija je v skromnih mejah svojega po radodarnosti ljubiteljev in iznajdljivosti odbornikov pridobljenega premoženja pazila na to.

4. Poleg onih ljudi, kateri prišetajo v nedeljo dopoldne v galerijsko zbirko, da se v njej razgledajo, morda tudi oddalnejšo od delavnika in se tam duševno razvedre ali česa naučijo, in poleg onih tujcev, ki hočejo v Ljubljani videti tudi „slovensko umetnost“, se zbira pri Galeriji drugi in drugačen krog ljudi, ki jim je umetnost poklic ali kot opravilo ali kot studij; to niso najbolj številni, pa tudi ne najslabši obiskovalci Galerije. Oni iščejo intimnejšega stika z našo umetnostjo, nego jim ga daje javna zbirka, in se zanimajo zlasti za osnutke, napol izdelana dela, risbe, torej za stvari, ki jim redoma ni mesta v javni zbirki, ki so pa za studij neobhodno potrebne. Naša narodna galerija mora biti hkrati tudi znanstven institut in se mora pri svojih nakupih ozirati tudi na to svojo funkcijo.

Vodstvo dobre galerije zahteva od osebe ali korporacije, ki ji stoji na čelu, da ima obsežno strokovno znanje, zadostno inero tenkega čuta, ki jo vodi v dvomnih trenutkih, hladne značajnosti, ki je kos vsem vplivom oseb in razmer, ter mnogo ljubezni za umetnost in čim najmanj osebne ambicioznosti. Ravno zaradi tega je ni galerije na svetu, v kateri bi se ne bile zgodile kake napake pri nakupih, čeprav jo je vodil Tschudi ali Woermann. Prav gotovo bo tudi bodoča zgodovina Narodne galerije imela zaznamenovati take napake, toda doslej ji, mislim, ne moremo resno ničesar očitati.

Umetnostno-zgodovinsko društvo.

Na drugem občnem zboru se je izvolil nov odbor, ki se je konstituiral tako: Predsednik načelnik oddelka za uk in bogočastje dr. Škabernè, podpredsednik in blagajnik Msgr. Steska, tajnik dr. Stelè, urednik glasila dr. Cankar, odbornika dr. Vidic in dr. Molè. Poleg „Zbornika“, kateri s pričujočo številko stopa v svoj drugi letnik, in umetnostne topografije, katero smo začeli sedaj objavljati, ima Umetnostno-zgodovinsko društvo v drugem letu svojega poslovanja zaznamovati zlasti, da je njegovo vabilo k ogledovanju domačih umetnostnih spomenikov našlo med člani in prijatelji društva nepričakovano mnogo odziva. Pod vodstvom gg. Antona Gabra, msgr. Steska, dr. Steleta, dr. Cankarja je društvo priredilo ogledovanje Virantove hiše, cerkve sv. Jakoba, stolnice, semeniške knjižnice, starih zgradb Pred škofijo, na Mestnem in Starem trgu. Vsakega teh izletov, ki so bili združeni s kratkim predavanjem se je udeležilo nad 60 oseb. Društvo namerja v poletnih in jesenskih mesecih nadaljevati svoje znanstvene pohode po Ljubljani in jih razširiti tudi na deželo, za zimsko dobo pa pripravlja vrsto sistematičnih predavanj iz umetnostne zgodovine.

Gmotna stran društva ni najugodnejša. Kljub temu, da so predavatelji opravljali svoje delo brezplačno, da društvo ni plačevalo nobenega sotrudniškega in uredniškega honorarja za svoje glasilo ter da so režijski stroški kar najmanjši, se je obvarovalo primanjkljaja v bilanci preteklega leta le s pomočjo izrednih podpor pokrajinske vlade in denarnih zavodov. Z ozirom na povišek tiskarniških cen je občni zbor dvignil članarino na letnih 36 Din. C.

KNJIŽEVNOST.

Slovenské umění. Vydáno nákladem „Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně.“ — Ta prva letošnja številka moravskega „Uměleckega lista“ je posvečena izključno slovenski umetnosti in prinaša reprodukcije slik Pilona (2), Tratnika (2), Kralja Franceta (1), Jakca (1), Kralja Toneta (1), Jama (1), Jakopiča (1), Vavpotiča (1), Gasparija (4), Šantla Saša (1), po eno reprodukcijo Bernekerjeve in Dolinarjeve plastike ter dve sliki Vurnikove arhitekture — torej album, ki sicer ni popoln, pa vendar še najboljše, kar se je doslej izdalo o slovenski umetnosti. Tekstne strani zavzema razprava Franca Steleta o „slovenski moderni umetnosti“, Izidorja Cankarja „Rihard Jakopič“ (iz „Obiskov“), Ivana Vavpotiča razprava „Grohar, javnost in kritika“ (iz „Slovana“, 1914), Izidorja Cankarja poročilo o slovenski Narodni galeriji, Frana Tratnika „Aforizmi o umetnosti“ (Ljubljanski zvon, 1922) ter opombe Franca Steleta k posameznim reprodukcijam.

Urednik arch. František Hoplíček je skupno z dr. B. Výbiralom, znanim prijateljem in prevajalcem slovenskega sodobnega slovstva, imel mnogo truda, da je nabral za slovensko številko potrebni material, in je zato tem lažje sprejeti njegovo uredniško opravičilo, da je Jama tako nepopolno zastopan, in da med reprodukcijami ni slik Ažbetovih in Sternenovih in ne Napotnikove plastike, čeprav je podoba slovenske umetnosti brez prvih dveh znatno okrnjena in brez Napotnika naša sodobna plastika, ki nikakor ni prebogata, bistveno nepopolna; kljub odločilnemu pomenu Groharjevemu za našo moderno umetnost, bi se dalo število reprodukcij po njegovih delih omejiti, da stopijo na njih mesto druge, tudi potrebne. Vse priznanje pa gre uredništvu za veliko skrb, s katero so klišeji izvedeni in tiskani, kakor tudi za naravnost slajno opremo v umetnostnem in tekstnem delu. Način, kakor je „Slovenska umetnost“ izdana, je v naših razmerah za tiskarnarja in urednika lahko šola.

Kakor je zbirka slik prvo tako delo o slovenski umetnosti, tako je Steletov članek „Slovenska moderna umetnost“ prvi, dasi kratek poskus, organično pokazati razvoj sodobnega slovenskega slikarstva. Brez podlistkarskega navduševanja in one plehke estetske razčustvanosti, s katero se običajno piše o so-

dobni umetnosti, je Stelè v prvem taktu ob kratkem označil slikarsko delo 19. stoletja, da potem od Šubicev razprede nit one umetnosti, katero smatra avtor za izrazito „slovensko“ in ki sega od impresionistov do današnjega dne. Zbral je vsa važna zunanja data v razvoju našega impresionizma, skušal opredeliti, kaj je v njem pristno slovenskega, poiskal notranje zveze impresionizma s tkzv. ekspresivno umetnostjo naših dni in se zopet toplo zavzel za to umetnost bodočnosti, razlagajoč njene težnje in dokazujoč, da je tudi ona naša, z domačih tal vzrastla. Dasi bi arhitektura in zlasti plastika zaslužila več pozornosti, kot ji je avtor dodelil, je članek kot informacija Čehom dovolj izčrpen in je tudi med Slovenci pozornega branja vreden. I. C.

Manastir Ravanica. Napisao dr. Vlad. R. Petković. Narodni muzej u Beogradu. Srpski spomenici I. Beograd 1922. Izdavačka knjižarnica Napredak. Str. 77.

Srbi so se odločili, da ne bodo izdajali strokovnega umetnostno-zgodovinskega časopisa, marveč je uprava Narodnega muzeja zasnovala več serij periodičnih publikacij z naslednjim programom: Srbski spomeniki, prehistorijski spomeniki, antični spomeniki, pisani spomeniki. Kot prvo knjigo prve serije je belgrajski profesor umetnostne zgodovine Petković objavil svojo studijo o samostanu Ravanici, plod mnogoletnega ukvarjanja s srbskimi umetnostnimi spomeniki.

Studija se začena z obširnim seznamom zgodovinskih poročil, ki so v kakršnikoli zvezi z Ravanico, in prehaja potem na opis cerkvene arhitekture ravanjske, te centralne stavbe trokonhalnega talnega načrta z glavno kupolo nad križiščem in štirimi manjšimi kupolami na četverih krakih stavbe ter s prostornim zunanjim narteksom na zahodni strani. Po svoji arhitekturni formi se stavba, ki so jo začeli zidati najbrže po letu 1376., naslanja na tip, zastopan pri mnogih cerkvah na Atosu. Bogato skulpturno ornamentiko je Petković zelo podrobno opisal in ji posvetil posebno poglavje, ki ni najboljše, pač pa najbolj zanimivo v knjigi. Pri vprašanju o izvoru te skulpturne ornamentike prihaja do zaključka, da ji je kulturna domovina Gruzija in Armenija; dopušča sicer, da je mogel posredovalno službo opraviti Bizanc, čigar umetnost da je bila prepejena z orientalskimi elementi, a se vendar nagiba k mnenju Strzygowskega o

neposrednem stiku Srbije z orientom ter vidi ta stik dan na Atosu, kjer je bilo mnogo gruzijanskih menihov. Tudi drugi vpliv, armenski, bi bil po avtorjevem mnenju lahko neposreden in bi izhajal iz armenskih kolonij na balkanskem polotoku ter iz velike vloge, ki so jo imeli Armenci v splošno-kulturnem in posebej še umetnostnem oziru v bizantinskem cesarstvu. In še enega vpliva ne izključuje, ki ga pa naznači z enim samim stavkom: „I neposredni dodir Srbije sa umetnošću Islama, koja pokazuje mnoge slične forme, mogao je olakšati u velikoj meri presadljivanje motiva iz Azije.“ (40.). Petkovića varuje njegova stroga objektivnost, da bi se vdajal pre nagljenim historičnim konstrukcijam; zato govori tudi o tem prav tako kočljivem kakor važnem vprašanju z vso vzdržnostjo, kar je utemeljeno v naravi stvari, ki po dosedanjih raziskavah še ni toliko zrela, da bi bila možna kategorična rešitev problema. Pričakovati pa smemo v nadaljnih Petkovičevih publikacijah o srb-skih spomenikih, da se bo stališče Srbije med Orienteom, Bizancem in Zapadno Evropo še pojasnilo, kar bi se dalo doseči z nabiranjem primerjalnega materiala, kateremu se je Petkovič v tej svoji knjigi odpovedal. Ker splošno-zgodovinski razlogi, ki so v „Ravanici“ z veliko bistroumnostjo zbrani, dopuščajo razne možnosti, je naloga podrobnega primerjanja umetnostnega materiala, da reši vprašanje o provenienci skulpturnega dekorja, pri čemer ne bo mogoče prezreti migljaja, ki ga daje značaj stila slikarskega dekorja.

Opisu arhitekture in njene ornamentike je dodal Petkovič opis slik, izčrpano obravnavajoč ikonografijo, ornamentiko in v posebnem poglavju stil slik, ki da ga v glavnem označuje „težnja za dekorativnom kompozicijom, traženje živopisnih detalja, sjajan i harmonični kolorit.“ Razpravo zaključuje tekst darilne listine kneza Lazarja, ustanovitelja Ravanice. Oprema knjige in reprodukcije, ki so zelo številne, so take, da se zdi avtorjevo tozadevno opravičilo v pogovoru k delu v sedanjih razmerah izraz neupravičene skromnosti. I. C.

OSEBNA POROČILA.

Msgr. Frano Bulič. Preteklo jesen je praznoval svojo petinsedemdesetletnico dalmatinski arheolog, ravnatelj solinskega arheološkega muzeja in pokrajinski

konservator Msgr. Frano Bulič. V priznanje njegovih zaslug ga je zagrebška univerza izbrala svojim častnim doktorjem in mu je beograjska Akademija Nauka podelila svoje članstvo. V Ljubljani je ob tej priliki predaval o njegovem delovanju g. muzejski ravnatelj dr. Martušani. — Celo Buličevo življenje in delovanje je redki primer velike ljubezni do svojega predmeta in neumorne vztrajnosti, ki se ne straši največjih težkoč in doseže tudi v najneugodnejših razmerah pozitivne, vidne rezultate. Bulič je celo še več — on je v Dalmaciji prav za prav šele ustvaril sistematično arheološko delo, rešil spomenike, ki so se sploh dali rešiti, ter zgradil trdno podlago za vse poznejše znanstveno raziskavanje antičnih spomenikov na dalmatinskih tleh. Že kot gimnazijski profesor in ravnatelj se je pečal z antičnimi in srednjeveškimi spomeniki, predvsem svoje ožje domovine: splitske okolice; osredotočilo pa se je njegovo delo, ko je postal ravnatelj splitskega solinskega muzeja. Z naravnost smehšno nizkimi prispevki, ki jih je prejemal od Avstr. Arheološkega Instituta, je znal ustvariti vzorno muzejsko knjižnico, v kateri je predvsem zbrana vsa znanstvena literatura, tičoča se Dalmacije, poleg tega pa — kar je glavno — izvesti izkopine stare Salone, dalmatinskih Pompejev, ter urediti muzej z obširno epigrafsko, arhitektonsko, plastično in numizmatično zbirko; in slednjič je bila predvsem tudi njegova zasluga, da je dobil muzej še ravno pred vojno novo zgradbo, v kateri bo šele prav mogoče predočiti vse rezultate dolgoletnih trudov in raziskavanj. Pod Buličevim uredništvom je izhajal znameniti „Bullettino di archeologia e storia dalmata“ (in izhaja še zdaj v hrvaškem jeziku); dolga vrsta letnikov tega zbornika priča o obširnem Buličevem delovanju, ki je bilo predvsem epigrafsko, a je prehajalo tudi na druga polja klasične arheologije, zgodovine in celo patristike; posebno svojo pažnjo pa je posvečal Bulič tudi srednjeveškim hrvaškimi spomenikom.

S tem ali z onim rezultatom njegovih raziskavanj se sicer ni mogoče strinjati, toda vse to ne more prav nič zmanjšati njegovih zaslug, ki so neoporečne. Bulič, človek ogromne duševne energije, ki je ustvaril iz ničesar dober del naše arheologije, je eden onih starih, redkih mož, ki so zgradili našo sedanjo kulturo. A kar nas veseli, je pač to, da je kljub svojim letom še vedno čil in svež. — V kratkem ima iziti njemu v čast spomin-

ska knjiga s prispevki arheologov in drugih znanstvenikov raznih narodov. Gotovo častno priznanje in lep spomenik. Najlepši spomenik pa si je postavil Bulič sam: solinske izkopsnine in muzej.

V. M.

Šestdesetletnica Jožefa Strzygowskega. Dne 7. marca t. l. je obhajal dunajski profesor za umetnostno zgodovino J. Strzygowski svojo šestdesetletnico. Strzygowski, ki je kot profesor v Gradcu bil tudi učitelj našega nepozabnega Stegenška in sedanjega literarnega historika A. Žigona, se jo po svoji preselitvi na Dunaj, kjer je dobil na univerzi svoj poseben institut, pečal zlasti z raziskavanjem orientalske umetnosti in je na tem polju razgrnil obilico problemov ter deloma vzgojil, deloma izzval množino sodelavcev, ki rešujejo od njega načeta vprašanja in obdelujejo od njega izkopani material. Njegova parola je bila: Ven iz tesnih mej Zapadne Evrope — geslo, ki ga je vodilo iz Male Azije proti vzhodu do Daljnega Orienta, potem v evropske nordijske dežele in v Ameriko. Gotovo je, da je Strzygowski v svojih številnih delih, ki so dosledno pobijala tradicionalne nazore in odpirala nove vidike, kljub znatnemu odporu, ki so ga marsikje izzivala, deloval v umetnostni zgodovini poživljajoče in reformatorično. Čeprav se njegova metoda marsikje zavrača in se rezultati njegovega dela označujejo kot problematični, je Strzygowski po svoji železni vztrajnosti, ogromnem poznavanju materiala, po svojem svežem, bojevitem temperamentu ena najbolj značilnih osebnosti v sodobni umetnostni zgodovini. Ob času svoje šestdesetletnice se je Strzygowski mudil v Ameriki, kjer je predaval v znišlu svoje zadnje knjige o početkih krščanskega cerkvenega stavbarstva. Njegovega jubileja se je spomnil njegov dunajski institut z notranjo slavnostjo, kakor ga hoče počastiti tudi s posebno knjigo, zbornikom razprav, napisanih od njegovih ožjih učencev. C.

Ulrik Thieme †. Dne 25. marca t. l. je v Lipskem umrl Ulrik Thieme, mnogozaslужni urednik velikega Mayerjevega splošnega umetniškega leksika. Thieme se je po rigorozih posvetil najprej muzealni službi in je bil pod Bodejem direktorialni asistent berlinske slikarske galerije, a je to službo kmalu popustil in se lotil izključno urejevanja umetniškega leksika, čigar prvi zvezek je po

enajstletnih pripravah izšel l. 1907. Prve štiri zvezke je Thieme uredil v družbi s Feliksom Beckerjem, je nato delo nadaljeval sam do trinajstega zvezka, štiri najsti zvezek (ki je došel do imena Gress in je izšel 1921) je uredil skupno s F. C. Willisom, ki bo velevažno delo, najpopolnejše te vrste v svetovni literaturi, po Thiemejevi smrti nadaljeval.

C.

RAZSTAVE.

5. jugoslovanska umetnostna razstava je bila otvorjena 7. jun. t. l. v proslavo kraljeve poroke v Beogradu. To je po desetletnem presledku prva skupna razstava jugoslovanskih umetnikov. Vmes moremo zaznamovati samo veliko jugoslovansko umetnostno razstavo v Parizu leta 1919. Razstave so se udeležile vse umetniške skupine Jugoslavije, četudj manjka več prav vidnih še živečih umetnikov. Tako je slika slovenskega impresionizma brez Jakopiča nepopolna; Meštrovič je razstavil le dve glavi, od svojih najnovejših del pa ni pokazal nič in tako bi lahko našeli še celo vrsto občutnih vrzeli. Razstava, ki je imela očividni namen predstaviti sedanjo živečo umetnost med Jugoslovani, je le deloma in semintja zelo pomanjkljivo izpolnila svojo nalogo. Razstavljenih je bilo vsega skupaj 746 števil, slik, kipov in grafik. Građivo je bilo razdeljeno po organiziranih skupinah, katerim je bila dodana še skupina „Umetnici van grupa“. Organizirane skupine pa so tele: Lada, Beograd; Grohar, Maribor; Udruženje likovnih umetnikov, Ljubljana; Klub mladih, Ljubljana; Lada, Zagreb; Udruženje umetnika, Sarajevo; Kolegij jugoslovenskih grafičara, Zagreb-Ljubljana; Proletni salon, Zagreb; Grupa slobodnih umetnika, Beograd. Grupacija materiala na ta način se mi ne zdi posebno srečna. Meni bi se zdela veliko preglednejša in prikladnejša grupacija po plemenskih skupinah, ki imajo, kakor tudi ta razstava dokazuje, precej izrazite skupne poteze, ki temelje, v kolikor že ne v različnosti psihičnega razpoloženja, nedvomno v različni tradiciji, ki je kumovala eni ali drugi. Tvarina te razstave je prav različne vrednosti in če bi ne bila razbita na toliko skupin, katerih člane je pogosto združila le zunanja, ne pa notranja načelna potreba, sem prepričan, da bi bil velik del razstavljenega izostal, ker bi skupno slovensko razsodništvo n. pr. gotovo ne prevzelo odgovornosti za marsi-

kaj, kar je razstavljeno pod firmo „Grohar“ ali jugoslovanskih grafikov ali umetnikov izven grup in deloma tudi kluba mladih. Istotako bi bilo pri Srbih marsikaj izostalo. Kar se tiče splošnega vtisa del in posebno tudi izbire razstavljenega, je nedvomno na višku: Proljetni salon, pa tudi zagrebška Lada; sploh sta obe dve hrvaški skupini, če abstrahiramo od modernosti ali zastarelosti smeri njihovih pripadnikov, neoporečno na prvem mestu. Tudi srbski slobodni umetniki in slovenski mladi so napravili resen utis. Izmed slovenskih umetnikov so razstavili sledeči: kot klub Grohar: Cotič V., Gvajc A., Janovski J. K., Peteln J., Šantel Avgusta, Šantel Henrika in Čare J.; kot Društvo likovnih umetnikov: Dolinar L., Gaspari M., Kambič M., Sever A., Sternena M., Sternena-Klajn R., Šantel S., Vahar D., Vavpotič I. in Vesel F.; kot Klub mladih: Kralj Fr., Kralj T., Kos V., Mušič M., Napotnik I., Vidmar D., Vidmar V. in Zupan Fr.; med umetniki izven grup: Zupanc A., Jakac B., Kopač N., Kos G., Krajner N., Repič A., Ropret Fr., Sterlè N. in Pilon V.; s kolegijem jugoslovenskih umetnika grafičara: Čare J., Gaspari M., Kopač Fr., Peteln J., Poljanec K., Šantel S., Škodlar Fr., Šubic R. in Žagar L.; s Proljetnim salonom pa Tratnik Fr. Značilno je, da so med razstavljalci imena, ki so doma skoro popolnoma neznan, in ki so mogla priti na mesto mednarodne tekme samo potom zgoraj omenjene nesrečne razkasanosti na nbroj skupin. Na drugi strani s svojega slovenskega stališča lahko obžalujemo, da je bila razstava naše polpretekle, deloma še žive umetnosti, ki bo v zgodovini figurirala kot impresionizem, tako slabo zastopana. Os slovenske polpretekle umetnosti, R. Jakopič, je ostal doma, tudi Jame ni bilo in za izpolnitev slike bi bil potreben še Grohar, čeprav je že mrtev. V okviru razstave, kakor je v resnici nastal sam po sebi, bi se bili Slovenci kot skupina od Grohara počenši do Tratnika in Kosa gori prav častno uveljavili. Mislim, da niso prav presodili položaja. Tako se je pa Kos izgubil v okolico, v kateri ostane nerazumljen in tudi Tratnik bi bil pridobil v domačem okviru, v Proljetnem salonu pa je nekoliko tuj. Slovenci razen mladih so klub dobrim kvaliteta Sternena, Vavpotiča in Vesela na ta način po lastni krivdi ostali nekoliko v ozadju. Slovenski klub mladih pa se prijetno razlikuje od svojih jugoslovenskih sodobnikov v tem, da skuša hoditi lastna pota. Brata Kralja v svoji

abstraktni smeri sta sploh najekstremnejše, kar nudi ta razstava. Ustvarila sta si in vzdržita stališče poleg srpske grupe slobodnih in modernih Hrvatov. Tudi Pilon je na tej razstavi pridobil. Novih stvari ne nudi razstava skoro nič, večina je že znana z drugih razstav; večina razstavljenih del je nastala v zadnjih 15 letih.

Sklep: Razstava nudi za najnovejšo dobo precej jasen pregled smeri, ki so plod nemških in francoskih kulturnih vplivov, gonilne sile najmoderneje jugoslovanske umetnosti. Najdalje sta šla doseđaj v abstraktnem slikarstvu in kiparstvu brata Kralja; svetovne struje od sinoči, kot futurizem in kubizem, na tej razstavi nimajo direktnih privržencev; je pač nekaj posredno porabljenih kubističnih elementov, nikjer pa ni kubizem cilj in načelo. Predmoderne struje pa so zastopane v svojih še delujočih zastopnikih v toliko, da si je ob tej razstavi mogoče napraviti vsaj približno sliko razvoja slikarstva in kiparstva v Jugoslaviji po l. 1900. Moralni uspeh pomenja nedvomno uveljavljenje modernih smeri, četudi pogosto v zmernih in prilagojenih oblikah; razstava je nekaj obračun z našo umetniško polpreteklostjo, pri čemer pa kvalitete vodilnih umetnikov polpreteklosti vzdržje boj in pri resnem opazovalcu stopijo v ugodnejšo luč, kakor jim jo daje ozračje vsakdanje borbe obeh struj.

Frst.

BIBLIOGRAFIJA 1921.¹

Priobčil Marijan Marolt.

I. Knjige.

- * Jakovljević Milan, Iz savremene estetike. Sremski Karlovci 1921. Manastirska štamparija.
- Jurić o. Frano, Vod po franjevačkom samostanu Male Brače u Dubrovniku. Dubrovnik 1921. Štamparija de Giuli.
- Kolendić Petar, Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku. Odtisak iz „Vjesnika za arheologiju i historiju Dalmatinsku 1920. Sarajevo 1920. Zem. štamparija. (Knjiga je izšla šele leta 1921.)

¹ Do konca leta. Kar je v lanskim številkah izostalo, je tu po možnosti za beleženo.

* Tiskano v cirilici.

* Petković dr. Vlad., Manastir Ravanica. Beograd 1922. Izdavačka knjižarnica „Napredak“. Prvi zvezak serije Srpski spomenici. Publikacije Nar. Muzeja. (Knjiga je izšla že leta 1921.)

Sič Albert, Narodni okraski na kožuhih in pirhih. Izdala kr. zaloga šolskih knjig in učil v Ljubljani. Ljubljana 1921.

Studenička Alois, Crtanje glave i skiciranje čovječjeg lika. Sarajevo. Štamp. Risto J. Savić.

Šilović R. Slade, Kratki prikaz trogirskih spomenika prigodom novinarskog kongresa u Splitu 1921. Split 1921. Hrv. štamp.

Izvišće o djelatnosti pokrajinskog konservatorijalnog ureda za Dalmaciju i povjerenstva Dioklecianove palače u Splitu do konca godine 1920. Odtisak iz Vjesnika za arheologiju i historiju Dalmatinsku 1920. Sarajevo 1920. Zem. štamp. (Knjiga je izšla šele leta 1921.)

Milenko D. Gjurić, Zagreb 1921. Knjižarna bratov Čujić.

* Uroš Predić, Izdavačka knjižara Napredak. Beograd 1921. g. (Monografija.)

II. Listi.

Umjetnost. Almanah za slikarstvo, grafiku i skulpturu. Sv. IV. Izdaje kolegij Jugosl. grafičara i umjetnika kao samostalna sekcija K. H. K. u Osijeku. Zagreb-Ljubljana 1921. Sadržaj: Tekst: M. D. Gjurić, Stari naši grafičari i bibliofili kao zatočnici jugosl. misli. — Karel Wellner, O expresionizmu. — Alois Chvala, O tehnici Ex librisa. — Václav Rudl, Crtani Ex libris. — Aro-net, Pregled umjetničkih izložaba u Jugoslaviji. — St. Strahinić, Bibliofilija. — Biografske bilješke. — Prilozi. — Vjesti. — Reprodukcijske. — Orig. drvorezi. — Skulptura. — Ex libris. — Umjetni obrt. (Ta številka je izšla v dveh izdajah z isto vsebino, a različnimi lesorezi.)

Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. Izdan od Fr. Bulića i M. Abramića. Sarajevo — Ze-

maljska Štamparija 1920. Sadržaj: Fr. Bulić, Stridon, Grahopolje u Bosni, rodno mjesto Sv. Jeronima. — Fr. Bulić, Trovamenti antichi a Solta. Iscrizioni inedite. — P. Kolendić, Slikar Ivan Čulinović u Šibeniku. — A. Milošević, Crkvice Sv. Petra u Bijeli u Boci Kotorskoj. — Fr. Bulić, Razne arheološke i historičke vijesti iz prošlosti Dalmacije. — Bibliografija. — Popis umjetnina nabavljenih od Muzeja god. 1920. — Index epigrafički. — Dodatak: Lj. Karamn, Pitanje odstranjenja zgrade stare Biskupije u Diokl. Palači u Splitu. — Izvišća o djelatnosti pokrajinskog konservatorijalnog Ureda za Dalmaciju i Povjerenstva Diokl. Palače u Splitu do konca 1920. (Vjesnik je izšel šele leta 1921.)

III. Članki.

Delalle Ivan, Venecijanska škola. Madonna i donatori. U kuru splitske katedrale. Novo Doba, br. 291 (24. XII.).

* Đorđević Tihomir R., Iz Srbije kneza Miloša. Beograd 1922. Knjižara Gece Kona. (Poglavje o umetnosti je bilo natisnjeno že v „Prosvetnem Glasniku“ 1921, br. 1., str. 5 do 15; br. 2., str. 73—85. Knjiga je je izšla že leta 1921.)

Ehrlich dr. Lambert, Prazgodovinski človek. 2. Prazgodovinska umetnost. Čas XVI., zv. 2., str. 86—105 (92—101).

Gorenčević Iljko, Predredjenje doživljavanja likovne umjetnosti. Vidici s nekih usponaka našega modernog vajarstva. Savremenik broj III., str. 171—182.

Lagarić Pavle, Renesansa. Jugoslavija, št. 296, 299 (4., 8. XII.).

* Lazarević Branko, O uzvišenom. (Iz „Prologomena za jednu teoriju estetike.“) Srpski književni glasnik, knj. III. (pomotoma na platnici IV.), br. 5, str. 348 do 356, knj. III., br. 6., str. 445—453.

Matasović dr. Josip, Pučki ekspresionizam II. Savremenik br. 2, str. 78—84.

Mičić Ljubomir, Savremeno novo i slučajno slikarstvo. Zenit br. 10, str. 11—12.

Petrović Rastko, Sava Šumanović i estetika suviše stvarnog u novoj umjetnosti. Pod naslovom „Konstruktivno slikarstvo“. Savremenik broj III. str. 183—184.

Regali dr. Josip, Ne uničite lica Ljubljane! (Vandalizmi pri zidavi novih poslopij. Predlog, naj se osnuje na magistratu komisija veščakov, ki bo izrekla mnenje o načrtih za nove stavbe.) Slovenec št. 270 do 272, (26., 27., 29. XI.).

Šimić Antun Branko, Slikarstvo u nas. Savremenik, br. 2, str. 73—77.

— Konstruktivno slikarstvo. Savremenik, br. III., str. 184—185.

* Vasić Miloje M., Crkva Sv. Bogorodice na Levjiši. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor 1921, knjiga prva, svezka prva, stranica 93—101.

Vidmar Josip, Pomen umetnosti in država. Trije labodje št. 1., str. 22—24.

IV. Biografije.

Ivanišević Frano, Zaslužena počast. (Mons. Frani Buliću.) Novo Doba, br. 224. (4. X.).

Magjer R. F., Milenko D. Gjurčić. Vjesnik županije virovitičke, br. 11—12.

N., Don Frane Bulić. Savremenik, br. 2, str. 117.

Petravić Ante, Kod slikara Vučetića. (Prigodom njegove pedesetgodišnjice.) Nova Doba, br. 204, 205. (9. i 10. IX.).

Traguriensis, Don Frano Bulić prigodom njegove 75 godišnjice. Jadran, br. 74. (5. X.).

— Frano Bulić. (O 75. godišnjici negova rođenja.) Novo Doba, br. 224, 225. (4., 5. X.).

— Jan Koteřa. Uz 50 godišnjicu velikog češkog arhitekta. Obzor, br. 355. (30. XII.).

— Kod Ivana Meštrovića. (Ponatis iz Slov. Naroda.) Novo Doba, br. 214. (21. IX.).

V. Kritike in polemike.

Dix, Karikatura i pejsaž. Nove slike Angjela Udovića. Novo Doba, br. 222. (1. X.). — Splitški umjetnici. Toma Rosandić. Novo Doba, br. 189.

Dvornik Ivan, Razstava slik akad. slikarja Rud. Jakhla v Celju. Nova Doba, št. 128. (3. XI.).

F. A., II. umetnostna razstava v Mariboru. Nova Doba, št. 110. (22. IX.).

Gebauer Gustav, Die Ausstellung des Künstlervereines „Lada“. Drau (Osijek). Nr. 264—67. (22.—25. IX.).

L., Die Ausstellung des Malers Josip Leović. Drau (Osijek). Nr. 277. (7. XII.).

J. A. G., Kralj Matjaž. Ilustriral Fran Kralj. Ljublj. Zvon, št. 11, str. 693—695.

Jakovljević I., Izložba Josipa Leovića. Hrvatska Obrana (Osijek), br. 279. (10. XII.). — Izložba Lade. Hrv. Obrana, br. 272. (1. XII.).

Kregar Rado, XX. umetniška razstava v Jakopičevem pavilijonu. Jugoslavija, št. 288 do 290. (24., 25., 26. XII.).

Križanić Petar, XII. Izložba „Proljetnog Salona“. Kritika, br. 11—12, str. 445—446. Slov. Narod, št. 281. (15. XII.).

Lađarić Pavle, Maxim Gaspari. Jugoslavija, št. 294. (1. XII.).

Lunaček, XIII. izložba Proljetnog Salona. (Bijelić, Dobrović, Miličić, Nastasijević.) Obzor, br. 339. (13. XII.).

Marušić dr. F. D., Studinova izložba u Splitu. Novo Doba, br. 45. (25. II.).

M. B., Pred Kulom Radosti. Sa izložbe u Donjim Kastelima. Novo Doba, br. 1, 2. (3. i 4. I.).

Mičić Ljubomir, Savremeno i slučeno slikarstvo. (K zadnjima zagrebškima razstavama). Zenit, br. 10, str. 13.

- M. R., Stari Zagreb. (S izložbe akvarela M. D. Gjurića). Dom i Svijet, br. 23.
- * Odavić P. J., Izložba slika G. E. Vidovića. Novi Život VII., br. 4, str. 122—126.
- Padovan A., Emanuel Vidović u Zagrebu. Jadran, broj 60. (13. XIII.).
- * Petković Vlad. R., Vasilije Marković: Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevekovnoj Srbiji. Prilozi za književnost, istoriju i folklor, 1921, knjiga prva, svezka prva, str. 160 do 168.
- Petrović Radko, Jedna beogradska izložba. Kritika, br. 11 do 12, str. 446—448.
- * Popović Bogdan, U slavu jednih i drugih. (K Dobrovićevi kritiki Vidovića, Bijelića, Dobrovića, Mličića). Srpski književni Glasnik knj. IV., br. 7, str. 538—546, knj. IV., br. 8, str. 618—625.
- rm, Umjetnička izložba u Vараždinu. Obzor, br. 356. (31. XII.).
- Stele France dr., I. umjetnostna razstava bratov Kraljev. Dom in Svet XXXIV., št. 10 do 12, str. 221—223.
- Šimić Antun Branko, Izložba Vilka Gecana. Savremenik, br. 2.
- Vurnik Stanko, Vtisi z grafične razstave v Ljubljani. Jutro, št. 301. (25. XII.).
- * Z., G., dra. Vlad. Petković: Manastir Ravanica. Novi Život VII., br. 5, str. 157.
- * Z., Uroš Predić. Novi Život VI., br. 11, str. 349.
- Izložba Jaroslava Kratine u Beogradu. Obzor, broj 250. (24. XII.).
- Izložba slika u Vinkovcima. Vjesnik županije viroviške, br. 22—23.
- Jugoslovenska izložba u Pragu. (Iz Prager Presse). Obzor, br. 325. (29. XI.).
- Značaj Studinove izložbe. Novo Doba, br. 35. (14. II.).

IV. Razno. Drobiž.

Brajević V., Trogirski zvonik. (Poprave.) Novo Doba, br. 23. (29. I.).

d., Sv. Jeronim u umjetnosti. Renesansa (Split), br. 1, str. 11.

— ić, Novi arheološki muzej u Splitu. Renesansa (Split), br. 1, str. 9.

Id., Portret Tome Nigrisa od Lorenza Lotta na Poljudu. Renesansa (Split), br. 1, str. 11.

Jurković Ljubo D., Grafika — umetnost radnika. Nekoliko reči prigodom I. grafičke izložbe u Ljubljani. Del. Nov., št. 4. (18. XI.).

Marčić R., Naša umetnost in umetniki. Jutro, št. 295. (17. XII.). — Družba in umetniki. Naprej, št. 291. (24. XII.). — Naši kritiki. Jugoslavija, št. 312. (24. XII.).

Stele Fr. dr., Willibord Verkade O. S. B.: Die Unruhe zu Gott. Dom in Svet XXXIV., št. 10 do 12, str. 223—224.

Šantić dr. S., Naši umjetnici u Beču. (Fr. Cota). Novo Doba, br. 166. (25. VII.).

T. T., Trije labodje in umetnost pračloveka. Slov. Narod, št. 290. (25. XII.).

— Iznenadenje. (K slikam Meštrovićevih del v Dom in Svetu). Vzajemnost IX., št. 12.

— Oko u umjetnosti. Obzor, broj 320. (24. XI.).

— Umjetnine u Trogiru. (Poprave). Renesansa (Split), br. 1, str. 7.

— Zanimiva izložba u Madridu. Večernja Pošta, br. 147. (28. XII.).

RAZNO.

Jurij Jurčić, nepoznan slovenski slikar.

Moj pokojni stric, svoj čas obče zna ni cerkveni podobar in slikar Štefan Šubic v Poljanah nad Škojfo Loko, mi je v mojih mlajših letih večkrat pripovedoval, da je poznal slikarja Jurija Jurčića, ki je baje živel v Carigradu in vžival

tam velik sloves. Jurčič mu je nekoč podaril 4 akvarelne portrete, izmed katerih pa sta samo dva dovršena. Iz stričeve zapuščine so prešle te slike v mojo posest in tedaj sem se začel intenzivneje zanimati za nepoznanega umetnika. Popraševal sem pri starejših Ločanih, če jim je kaj znanega o Juriju Jurčiču. Pri povedovali so mi naslednje: Okoli leta 1860. je živel v Škofji Loki sodnijski pisar (ali sluga?) Jurij Jurčič v jako slabih razmerah, in to tem bolj, ker je bil velik prijatelj alkoholne pijače. Imel je sina Jurija, ki je v mladih letih izginil z doma. Okoli leta 1862. ali 1863. pa se je nenadoma pojavil v Škofji Loki pri očetu. Imel je mnogo denarja in posebno so imponirali Ločanom turški in drugi zlati, s katerimi je plačeval svoje izdatke. Bil je jako radodaren in razkošno je pogoščeval svoje znance. Govorilo se je, da biva stalno v Carigradu, kjer mnogo zasluži. Za svojega očeta je založil pri gostilničarju Francu Trdini na glavnem trgu (bivša gostilna „k zelenemu drevesu“) 3000 goldinarjev v zlatu, da bi imel oče do smrti hrano in stanovanje pri njem. Potem je izginil iz Škofje Loke in videl ga ni nihče več. Oče je kmalu potem umrl. Zadel ga je kap v še sedaj znani gostilni pri Šipki. Francu Trdini je ostal skoraj ves denar, ki je bil začetek njegovega poznejšega blagostanja.

Po prijaznosti g. župnika dr. T. Klinarja v Škofji Loki sem iz župnijskih matičnih knjig ugotovil naslednje podatke o rodbini Jurčečivi. Oče Jurij je umrl 13. novembra 1864. leta v ubožni hiši številka 75. Žena mu je bila Neža, rojena Oman, umrla 5. maja 1846. Imela sta hišo številka 89 na Spodnjem trgu in oče je

bil sodar. Iz dejstva, da je pozneje služil pri sodniji in umrl v ubožni hiši, se da sklepati, da mu je bila hiša prodana in da je obrt opustil. Sin Jurij, naš slikar, je bil rojen 18. aprila 1827. leta. Krstil ga je kaplan Matevž Primožič. V „statusu animarum“ stoji pri njem opazka: Völl (?) in Kärnthen“. Kaj pomeni to? —

Gori omenjeni 4 portreti so sedaj v moji posesti. Dovršeni dve sliki pričata, da je bil Jurij prvovrsten umetnik in da ga moramo prištevati našim največjim slikarjem. Zanimivo bi bilo najti kaj podatkov o njegovem življenju in delovanju. Morebiti bodo te vrstice k temu pripomogle in vzbudile zanimanje za nadaljnje raziskovanje usode doslej nepoznanega slovenskega umetnika Jurija Jurčiča.

Ivan Šubic.

Naš umetnostni trg. Meseca junija se je vršila pri nekem ljubljanskem starinarju javna dražba slik, med katerimi so bili po mnenju lastnika in po časopisnih poročilih, ki so dolgo časa neovirano krožila po dnevnikih, tudi dela Rubensove šole, Tiziana, Van Dycka. Nobena teh slik ni bila z nobenim teh imen v nobeni zvezi razen tiste, v katero jo je spravljal nerealna reklama. Zahtevale so se ogromne cene in napovedoval prihod bogatih tujcev na dražbo. Slika, označena kot „Rubensova šola“, delo brez vseh kvalitet in v resnici brez vrednosti, je imela vzklicno ceno 1.500.000 K. Bogatih tujcev seveda ni bilo in drugih kupcev tudi ne. Komedijske hoče, kakor so naznanili časopisi, ponoviti, a bilo bi želeti, da se to ne zgodi.

C.

Umetnostna topografija. Pričujoči dvojni številki „Zbornika“ sta priloženi prvi dve poli „Umetnostnih spomenikov Slovenije“ in sicer začetek opisa dekanije kamniške. Ta priloga ima svojo samostojno paginacijo, tako da se bo dala, ko bo prvi zvezek topografije končan, posebej vezati. Topografija je zasnovana kot nadaljevanje dela, ki ga je za Štajersko začel rajni Avgust Stegenšek.

Postanite član

Narodne galerije!

Zahtevajte pravila!

Članarina 10 dinarjev na leto.

Zbornik

za umetnostno zgodovino

1. 1921. (1. letnik)

**se dobi pri Umetnostno-zgodovinskem društvu
v Ljubljani za 25 dinarjev.**

Nalazili j Glasnika nasledniki, v Ljubljani.
