

ZBORNIK

za umetnostno zgodovino / izdaja
Umetnostno-zgodovinsko
društvo v Ljubljani



Vsebinska 4. zv. / Poziv Slovincem / Francè Stelè, Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja / Matej Sternen, Restavradorjevo potovanje po Dalmaciji / Izidor Cankar, „Likovna umetnost“ ali drugače? / Milko Kos, Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani (Konec) / Marijan Marolt, Matej Facia in njegovi nasledniki / † Ivana Kobilca / Varstvo spomenikov / Bibliografija / Književnost / Razstave / Razno / Francè Stelè, Umetnostni spomeniki Slovenije (Kamnik)

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto / Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel / Naročnina za VI. letnik (skupaj s članarino Umetnostno - zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din.

Letnik I. 45 Din / Letnik II. 60 Din / Letnik III. 60 Din / Letnik IV. 80 Din / Letnik V. 80 Din / Člani uživajo 25% popusta / Za originalno, celoplatneno vezavo računamo po 20 Din za letnik.

Upravništvo in uredništvo: Ljubljana, univerza.

Odgovorni urednik: Dr. Izidor Cankar, univ. profesor v Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk J. Blasnika nasl. v Ljubljani / Odgovoren Mihael Rožanec.

Sommaire de N^o 4 / Les peintures de l'autel à battants de Kranj par M. Francè Stelè / Voyage d'un restaurateur de monuments artistiques en Dalmatie par M. Matej Sternen / L'expression „Likovna umetnost“ est-elle justifiée? par M. Izidor Cankar / Les manuscrits du moyen âge dans la bibliothèque lycéale, à Ljubljana (Fin) par M. Milko Kos / Matej Facia et ses successeurs par M. Marijan Marolt / † Ivana Kobilca / Sauvegarde des monuments historiques / Bibliographie / Littérature / Expositions / Divers / Francè Stelè, Les monuments artistiques en Slovénie I (Kamnik)

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent quatre fois par an / Redacteurs M. M. Izidor Cankar et Francè Mesesnel / Abonnement pour la 6^e année (y compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars / Année III 60 dinars / Année IV 80 dinars / Année V 80 dinars / 25% de réduction pour les membres / Redaction et Administration: Ljubljana, Université.

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK VI. 1926. ZVEZEK 4.

Za Slovensko Akademijo znanosti in
umetnosti, za Narodno galerijo.

Slovenci!

Naša najodličnejša kulturna društva, SLOVENSKA MATICA, NARODNA GALERIJA, ZNANSTVENO DRUŠTVO ZA HUMANISTIČNE VEDE in PRAVNIK so vložila pri prosvetnem ministrstvu zakonski predlog za ustanovitev AKADEMIJE ZNANOSTI IN UMETNOSTI V LJUBLJANI. Po dolgih letih notranje priprave, v katerih se je naše znanstveno delo diferenciralo in spopolnjevalo, stojimo pred trenutkom, ko se bo stavba naše znanosti z Akademijo popolnoma dogradila. V Akademiji bodo imeli naši najboljši možje priliko, da gojijo znanstveno delo, naš narod bo prejemal iz njih obilo pobud za nadaljnje udejstvovanje, vsem našim prosvetnim organizacijam bodo prihajali iz nje dotoki svežih misli in novih stremljenj.

Ob istem času, ko so zgoraj imenovane znanstvene institucije izdelovale načrt za akademijo znanosti in umetnosti, je naša NARODNA GALERIJA začela veliko delo notranje reorganizacije, katere namen je ustvaritev enotne umetnostne zbirke, ki naj predstavi svetu razvoj slovenske umetnosti od najstarejših časov do današnjega dne, a hkrati tudi pokaže najboljša dela naše stare umetniške posesti. Naše velike dosedanje zbirke, tako NARODNI MUZEJ, ŠKOFIJSKI MUZEJ V LJUBLJANI in NARODNA GALERIJA, so izjavile, da so pripravljene združiti svoje dosedanje umetnostne zaklade v enoten organizem. Društvo „Narodni dom“ v Ljubljani je s polnim umevanjem važnosti ideje, ki se ima ustvariti, sklenilo, da v svoji palači dá prostora Narodni galeriji in Akademiji znanosti in umetnosti, s čimer je novima institucijama zagotovljeno primerno bivališče. Upravičeno torej smemo pričakovati, da do-

bimo umetnostni zavod, ki bo ponos našega naroda in naše prestolice, umetnostni vzgojitelj širokih plasti ljudstva, priča naše zgodovine in pobuda umetniku pri njega nadaljnjem delu.

NAŠA DOLŽNOST JE, DA IDEALNO STREMLJENJE MOŽ, KI SE Z IZVRŠITVIJO TE NALOGE TRUDIJO, Z GMOTNIMI SREDSTVI PODRPEMO. Izvedba bo zahtevala mnogo žrtev, ki jih ne bo mogla vseh prevzeti država. Gotovo živimo v pretežkih razmerah, a vendar ne tako težkih, da bi se obupani smeli odreči skrbi za svojo kulturno bodočnost. **ZATO POZIVAMO VSE POSAMEZNIKE, VSE ZAVODE, VSE NAŠE PROSVETNE IN GOSPODARSKE ORGANIZACIJE, DA DOPRINESEJO, KAR MOREJO V FOND AKADEMIJE IN NARODNE GALERIJE.**

V Ljubljani, 1. januarja 1927.

Dr. Vilko Baltič, veliki župan ljubljanske oblasti. Dr. Otmar Pirkmajer, veliki župan mariborske oblasti. Dr. Anton Bonaventura Jeglič, škof ljubljanski. Dr. Andrej Karlin, škof lavantinski. Dr. F. K. Lukman, rektor univerze. Ivan Pucelj, kr. minister. Dr. Anton Korošec, narodni poslanec. Dr. Gregor Žerjav, narodni poslanec. Dr. Vladimir Ravnihar, predsednik m. o. NRS v Ljubljani. Anton Mencinger, vladni komisar mestne občine ljubljanske. Dr. Josip Leskovar, župan mariborski. Dr. Juro Hrašovec, župan celjski. Dr. Matej Senčar, župan ptujski. Lojze Dolinar, za Udruženje oblikujočih umetnikov. Anton Jug, za Zvezo kulturnih društev v Ljubljani. Dr. Jakob Mohorič, za Prosvetno zvezo v Ljubljani. Dr. Marko Natlačen, za Jugoslovansko orlovsko zvezo. Dr. Danilo Majaron, za Odvetniško zbornico. Dr. V. Gregorič, za Zdravniško zbornico. Aleksander Hudovernik, za Notarsko zbornico. Milan Šuklje, za Inženjersko zbornico. Ivan Jelačin, predsednik Zbornice za trgovino, obrt in industrijo. Dragotin Hribar, za Zvezo industrijcev. Al. Tykač, za Društvo bančnih zavodov v Ljubljani. Ing. Fr. Zupančič, za Zvezo slovenskih zadrug. Bogumil Remec, za Zadružno zvezo.

Slike gotskega krilnega oltarja iz Kranja.

Fr. Stelè / Ljubljana.

L'auteur publie deux panneaux en bois, peints des deux côtés, qui se trouvent depuis 1886 dans la Galerie nationale de tableaux à Vienne, mais qui formaient auparavant les deux battants du maître-autel de l'église paroissiale de Kranj en Slovénie. Il constate d'abord que les deux scènes hagiographiques sur les côtés extérieurs représentent la fuite et la décapitation des patrons de Kranj, des saints Cantius, Cantianus, Cantianilla et Protus. Dans des anciens bréviaires de l'église d'Aquileia nous est conservée une forme raccourcie de la légende de ces martyrs qui comprend seulement deux moments principaux de leur histoire, la fuite en voiture attelée de mules avec la chute d'une des bêtes près ad' *Aquae gradatae* dans les environs d'Aquileia, et la décapitation. Puisque la légende dans cette forme a été connue à Kranj et qu'une copie s'est conservée dans un antiphonaire manuscrit de 1495 dans les archives paroissiales de Kranj, et puisque les tableaux publiés renferment les mêmes deux moments comme la lectio, l'auteur conclut que cette lectio a servi à ces tableaux de base littéraire iconographique. Il est aussi indubitable que ces tableaux ont été commandés et peints pour l'église de Kranj. Par l'analyse du style il constate que nous avons devant nous le produit d'une école allemande d'env. 1510. Le paysage et la formation de l'espace restent tout à fait dans le cadre de la peinture allemande de la 2^e moitié du 15^e siècle, la perspective et la conception de la forme de la renaissance n'apparaissent pas encore dans nos tableaux. En tout il ne constate que deux éléments de la renaissance dans ces tableaux: le pilier dans le tableau de la décapitation, et le jenne homme dans le coin droit du même tableau qui, en pose coquette, regarde du tableau et du geste de la main droite appelle l'attention du spectateur sur l'évènement important. Ce dernier motif est incompréhensible sans l'influence de la renaissance italienne où il se trouve presque régulièrement dans la *santa conversazione*. Très important pour fixer la date de la peinture est dans le tableau de la décapitation un homme, visible jusqu'à la poitrine, à la barbe soigneusement coupée. L'auteur constate qu'il s'agit ici d'un portrait. Ce portrait lui paraît presque impossible avant 1510 à cause de la forme caractéristique de la barbe qui devient env. 1520 mode générale; mais en considérant le paysage et la formation de l'espace démodés et certains éléments des costumes, il pense qu'il est impossible d'avancer la date beaucoup au-delà de 1510. Le caractère du style n'exclurait pas l'origine à Kranj ou dans le district alpin, mais il n'est pas possible de la prouver. Les bourgeois de Kranj qui régulièrement tous les 7 ans allaient en pèlerinage à Aix-la-Chapelle avaient des relations étroites avec l'Allemagne, par conséquent il n'est pas impossible

qu'ils aient commandé les tableaux chez quelque peintre alors renommé, analogiquement comme l'antiphonaire déjà cité de 1495 qu'a confectionné pour Kranj et probablement même à Kranj Johannes von Werd d'Augsbourg (Augusta).

L'auteur laisse ouverte la question de l'attribution de ces tableaux à quelque atelier allemand de peinture gothique tardive déterminé ou du moins à quelque école provinciale. Il signale une ressemblance iconographique considérable du Mont des Oliviers dans la Petite passion (1509—11) d'Albrecht Dürer, mais qui ne justifie pas la constatation d'une relation plus étroite ou directe.

Tous les 4 tableaux sont l'oeuvre du même peintre, ce que l'auteur prouve par les particularités individuelles typiques de la formation des mains et des doigts qui se répètent dans tous les tableaux.

Na razstavi gotske umetnosti na Dunaju jeseni l. 1926. sta bili po dolgem času prvič zopet ogledu dostopni dve slikani krili velikega gotskega oltarja, ki je krasil nekdanj župno cerkev v Kranju. Kot ostanek stare cerkvene opreme sta se ti dve tabli hranili v Kranju do l. 1886. Javnost se je začela zanje zanimati par let pred tem, ko so ju razstavili na Kranjski deželni razstavi zgodovinskih umetniških izdelkov in domače industrije l. 1885.¹ Posledica tega zanimanja je bila, da ju je l. 1886. takratni kranjski dekan Anton Mežnarec prodal dvornemu muzeju na Dunaju za 800 gld. Sliki sta kot nakup vpisani pod št. 24 ex 1886 z inventarnima številka 4058 in 4058^a kot „zwei alte Gemälde, Flügelbilder, darstellend Pfarrpatrone von Krainburg.“ Do omenjene razstave l. 1926. sta se nahajali v depoju nekdanje dvorne galerije na Dunaju in nista bili nikdar razstavljeni, tudi se znanost ž njima ni bavila in sta ostali strokovni literaturi popolnoma neznani.

V katalogu gotske razstave sta bili navedeni pod št. 67 kot „Zwei Flügel eines Altars. Auf den Vorderseiten noch unge-deutete Heiligenlegenden, auf den Rückseiten Christus am Oelberg und Auferstehung Christi... Oesterreichischer (?) Maler um 1520.“ Razstava njune stilistične proveniencie ni pojasnila in je pustila celo literarno tolmačenje prizorov iz svetniške legende odprto. Čeprav tudi moj dosedanji študij kranjskih slik glede njihovega umetnostno zgodovinskega značaja ni dal pozitivnih rezultatov, sem se vseeno odločil, da jih objavim,

¹ Poročila v Laib. Wochenblatt, 1885, št. 152 in Laibacher-Zeitung 1885, št. 174 in Katalog razstave.

posebno ker ne morem upati, da bo to vprašanje v doglednem času dozorelo.

Vsaka izmed slik predstavlja obojestransko poslikano leseno krilo velikega oltarja, katerega srednji del, ki sta ga krili zapirali, je bil verjetno plastično okrašen. Velikost tabel znaša po moji meri: visokost 179 cm, širokost 111,5 cm. Razstavni katalog navaja po galerijskem inventarju 175 × 160 cm, kar pa ne ustreza niti če štejemo obe krili skupaj. Kadar je bil oltar odprt, sta se videli notranji sliki, ki predstavljata Oljsko goro in vstajenje Kristusovo; kadar pa je bil zaprt, sta se videli dve sceni iz legende kranjskih farnih patronov. Vrh zunanjih slik je okrašen s slikanimi poznogotskimi loki dekorativne konstrukcije. Loki slone ob straneh na listnatih konzolah, izmed katerih nosita dve po eno figuro, ki kaže na legendarno sceno pod seboj.

V posesti gospe Tavčar v Ljubljani sta se ohranila posnetka slik bega in mučeništva, pl., o., 56 × 45 cm. Posnetka sta iz Layerjeve bližine iz konca 18. stoletja. Slikar je po gotških kompozicijah popolnoma svobodno naslikal novi sliki in se niti najmanj ni trudil, da posname njihovo pokrajino, le skupine ljudi je grupiral po predlogi, a še to svobodno. Tako je v sliki bega posnel voz z mulami in sedečimi svetniki, a jih je oblekel v drugačne obleke. Najbolj se je še oprijel originala pri kmetu, ki sedi na levi muli; to je tudi edina figura, ki je v njej mogoče približno spoznati original. Četo preganjavcev je primaknil prav k vozu in podal moment, ko so ga dosegli. V sliki mučeništva je še več sprememb: Steber z malikom nosi stilske znake klasicizma 2. pol. 18. stoletja. Dogodek je v splošnem predstavil, kakor ga ima predloga, pregrupiral pa je svetnike, gledalce in mučilce ter za Sizinija porabil bradača v visokem pokrivalu, ki pozivlja na češčenje malika v Kremser-Schmidtovem mučeništvu sv. Barbare v Velesovem. Pregrupiral je tudi skupino mučencev, popolnoma prezrl portretiranega, iz mladeniča v ospredju na desni pa je napravil razburjeno figuro, katere uloga ni prav jasna, ker očitvidno ni razumel mladeničeve geste. Kopiji nam o originalu prav nič ne povesta in le približno podajata njegovo ikonografsko vsebino. Umetniško sta brezpomembni, zanimivi pa kot produkt kranjske slikarske smeri iz časa Leopolda Layerja.

Opis: 1. O j s k a g o r a. Krajina. Spreddaj precej globok raven pas. Na levi leži, s hrbtom na kamen naslonjen, Peter in spi, z desno roko pod glavo. Oblečen je v olivno zeleno suknjo

in svetlorumen plašč. Na levi spita drug na drugega naslonjena sv. Janez in Jakob. Janez je oblečen v rdečo suknjo ter ogrnjen v bel plašč. Nekoliko bolj nazaj se nahaja na sredi slike klečeč Jezus, obrnjen v profil proti desni. Oblečen je v belo, dolgo, ohlapno suknjo, kleči nekoliko sklonjen in dviga sklenjene roke visoko predse. Obraz je mladobrad, brez brk. Na rame mu padajo dolgi kodri. Za Kristusom, v drugem prostornem pasu, je na desni kulisna krajina treh vrst skalnatega gričevja, ki stopnjema pogloblja prostor v ozadje proti levi, kjer druga manjša kulisa iz dveh vrst gričkov in visokih vrat v palisadni ograji zapira, z desno kuliso vred, prostor napram globini. Med obema kulisama je samo ozka, v obliki črke z lomljena cezura, dolinica, po kateri vodi pot od vrat do mesta, kjer kleči Kristus. Iz ozadja vodi po ti poti Judež oboroženo skupino in kaže izza zadnje kulise na Jezusa. Nad Jezusom, na griču na desni, stoji gotski kelih, nad katerim se prikazuje angelj s križem čez ramo.

2. *V s t a j e n j e*. Krajina; spredaj precej globok, raven pas terena, v katerem stoji, v izraziti perspektivični funkciji, postavljen v diagonalo od desne proti levi, zapečaten sarkofag. Na prednjem, levem oglu podstavka stoji Kristus, ogrnjen v dolg rdeč plašč, blagoslavlja joč z desno, z levo pa drži križno palico z bandercem, na katerem je bel križ. Obraz je, kakor na oni sliki, mladobrad, brez brk, dva kosma las mu padata spredaj na čelo. Okrog sarkofaga leže 4 speči stražarji. Eden, oblečen v železno opravo, leži s hrbtom proti gledavcu in spi. Drugi sedi ob sarkofagu na levi s prekrižanima nogama in naslanja glavo v dlan desne roke. Tretji sedi za sarkofagom, naslonjen z roko nanj, vidi se samo roka in s turbanom ovita glava. Četrty sedi na desni strani sarkofaga, oblečen je v usnjat suknjič, z rokama se naslanja na sarkofag in spi, z glavo je naslonjen na roko in jo nagiba nazaj. Pred sarkofagom leži, na podstavek naslonjen, njegov ščit. V drugem prostornem pasu se vleče od desne proti levi nizko gričevje, ki ga na levi zaključuje visoka skala in skupina dreves. Po potu mimo skale stopajo iz ozadja tri žene. Za gričevjem na desni je dolina, ki se izteka na levi v ozadju v morje ali jezero. Po dolini se razteza mesto Jeruzalem.

3. *B e g p a t r o n o v k r a n j s k e ž u p n e c e r k v e*. Hribovita krajina, skozi katero vodi iz srede ozadja v velikem, na levi odrezanem loku, cesta v ospredje in jo na desnem oglu slike prekinja rob slike. Na desni se vrsti v ozadje kulisno gri-



56. Krilni oltar iz Kranja, Oljska gora.

čevje v loku od desne proti levi in oklepa zaliv, ki se razteza proti sredi, kjer se na njegovem bregu nahaja obzidano mesto z gradom na desni. Iz mesta drvi po cesti četa oboroženih jez-decev. V ospredju na cesti je voz z vpreženo belo in rjavo mulo. Bela mula se je pravkar zgrudila na tla. Na rjavi sedi voznik z rumeno kaloto (avbo) na glavi. Obraz je gladko obrit. Hrbet mu pokriva rdeč, rumeno podšit plašč. Na nogah ima gamaše. V vozu sedijo 4 osebe. Zadaj sedita dva moška. Desni ima rdečo suknjo, je golobrad, nosi na glavi nizek klobuk s spredaj privi-hanimi krajci. Desno roko polaga na ramo žene pred seboj. Levi ima mladobrad obraz, oblečen je v sinjo obleko z rumenkasto belo kuto, na glavi ima klobuk z dvema, na križ položenima ključema in podobico z vera icon. Roki ima prekrižani na prsih. Pred njima sedi na sredi voza žena v zeleni svileni obleki, z roza odsevi. Na prsih in preko ram je njena suknja vodoravno odrezana in široko obrobljena ter visoko podpasana. Od ko-molcev vise dolgi, dekorativni rokavi, ki so spodaj široko obrobljeni. Okrog vratu ima biserno ovratnico. Na glavi ima avbo, čez katero so od zadaj nazaj nad senci ovite kite, katerih konci so speti nad čelom z zlato verižico. Preko vsega visi prozoren pajčolan. Skrbno zamišljena, nagiba žena glavo nekoliko na levo in sklepa pred pasom roke. V sprednjem delu voza sedi s hrbtom k vpregi obrnjen, četrti potnik, z rdečo čepico na glavi, v belkasti obleki, z velikim klobukom na hrbtu; klobuk je okra-šen s prekrižanima ključema. Obraz je obrit in precej rejen.

4. Mučeništvo patronov kranjske cerkve. Krajina. V ospredju precej globok, raven pas terena, v katerem je razvrščena ob diagonali od desne proti levi, skupina gledal-cev z mučeniki v ospredju. Na levi stoji v ospredju ročna guil-lotina, za katere ročaj drži rabelj, ki je pravkar odsekal glavo golobrademu svetniku, ki je na vozu sedel s hrbtom proti gle-dalcu: njegova glava leži na tleh za guillotino, truplo pa pred njo v klečeči pozi padlo naprej. Za guillotino je na nizkem pod-stavku, z maskami na ogljih, renesanski steber s širokim kapite-lom, na katerega vrhu se nahaja sedeč malik na sedežu s kolesi, prirejen z nekim mehanizmom tako, da se lahko obrača in zvon-čklja. V drugi prostorni plasti se nahaja za skupino na desni skalnata gora, s komplicirano utrjenim srednjeveškim gradom, izrisanim z vsemi detajli. Na desni pa zajezí diagonalno cezuro med skupino in obglavljenjem nizek breg, nakar se v diagonali od leve proti desni, pravoktno na smer prve diagonale, odpira

dolina z veduto manjšega mesta, in se izgublja za grajskim gričcem v neskončnosti. Ozadje na levi zapira nizko gričevje. Prizor martirija v ospredju je zelo dramatično koncipiran. V levem kotu, kjer stoji nekoliko nazaj pomaknjen steber z malikom, je rabelj pravkar odsekal glavo mučeniku, ki je sedel na vozu, s hrbtom k gledavcu obrnjen. Rabelj sam je sijajna realistična, nekoliko karikirana figura. Tesno prilegajoče hlače so belo in olivno pasaste, dopasni suknjič, pokrit z bogatim brokatnim vzorcem, je zapet visoko pod vratom, na prsih je lahko odprt, pod ramo in na komolcu pa preklan, da v gostem naboru sili ven podšivka. Na glavi ima na oči pomaknjeno rdečo čepico z zlatim znakom nad desnim ocesom. Ustnici je jezno stisnil in segel z levo roko po roki bradatega mučenca, ki se z otožnim izrazom naslanja na svojega golobradega tovariša. Med njima in rabljem stoji mučenica v isti obleki, kot jo je imela na vozu, roki dviga in sklepa v molitvi, in obraz obrača na lahko navzgor. Za njo stoji golobrad možki s turbanom na glavi, z levo jo drži za ramo, z desno pa kaže na malike in jo z jeznim pogledom in široko odprtimi ustmi pozivlja, naj počasti malika. Za skupino svetnikov se vidita glavi dveh vojakov, na desno od svetnika pa stoji ob robu v elegantni pozi mlad golobrad mož v bogati zlati, brokatni suknji s širokimi rokavi in težko verižico čez prsi. Levo roko opira koketno ob bok, pogled ima obrnjen iz slike in z vablljivo gesto desnice opozarja na dogodek, ki se vrši na levi. Za njim ob robu se vidijo še tri glave, med njim in skupino objemajočih se mučencev pa se kaže do prs vidna moška postava, obrnjena v dvetretjinski profil proti levi. Oči obrača iz slike naravnost k gledalecu. Na glavi ima avbi podobno čepico, pod nosom prav kratke brčice in bujno, skrbno pristriženo in na strani razčesano brado. Suknja pušča na prsih široko trikotno odprtino, ki jo pod vratom zapira z vodoravno borto obrobljena, drobno nabrana srajca. Z levo roko drži vpodobljeni mož za nazaj zavihani, ovratnik tvoreči rob suknje, ter pri tem steguje prstanec, okrašen s prstanom, na prsi. Dočim je uloga elegantnega mladeniča na robu slike spredaj le retoričnega značaja kot klicajni zaključek kompozicije, ki naj opozori gledalca na vpodobljeni, važni prizor, ima ta figura nedvomno portretni pomen. Prvič že po svojem držanju; postavljena je resno v takrat običajno portretno pozo; dalje pa posebno po tem, da je v celi skupini edina, ki je brez zveze s prizorom in se zanj celo ne zanima, ter poleg

njega zavzema čisto zamostojno, s skupino samo zunanje zvezano stališče.

Legenda: Najprej je potreba, da pojasnimo legendarno vsebino obeh mučeniških prizorov. Njihova snov je vzeta iz legende oglejskih mučenicov in patronov župne cerkve v Kranju, Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota. O legendi nas pouče *Acta sanctorum maii coll.*, dig. ill. a Godefr. Henschenio et Daniele Papebrochio e S. I. Tom. VII. (Paris in Rim 1868) str. 420 sl. Ta legenda pripoveduje, da so živeli pod cesarjem Dioklecijanom v Rimu Kancij, Kancijan in njuna sestra Kancijanila iz rodu cesarja Karina, ki je upravljal Galijo in bil prijazen kristjanom. Ko je umrl, sta njegova sovladarja, Dioklecijan v Rimu in Maksimijan v Iliriku, začela siliti kristjane, da javno počaste malike, če ne bodo kaznovani. Naši svetniki, ki jih je pedagog Prot poučil v krščanski veri, so z namenom, da se umaknejo krivični odredbi, likvidirali svoje imetje v Rimu in se podali v Oglej, kjer so imeli sorodnika, vnetega kristjana Hrizogona. V Ogleju je bilo pa preganjanje še huje kakor v Rimu in so bili zapori polni kristijanov. Ponoči so se naši svetniki približali zaporom in vprašali po Hrizogonu. Tu so izvedeli, da je pred 56 dnevi umrl mučeniške smrti pri kraju *Aquae gradatae* in bil tam pokopan. Ko so Kancij in tovariši zapustili zapore, so začeli propovedovati o Jezusu in delali čudeže. O tem sta zvedela praeses *Dulcidius* in njegov comes *Sisinius*, in sta jim zapovedala, da morajo darovati kadilo malikom, kar so odklonili z izjavo, da raje umrjé. Na poročilo o tem, sta cesarja odločila, da jih imajo obglaviti, če se ne uklonijo. Ko so mučeniki to zvedeli, so se vsedli na voz z vpreženima mulama in se odpeljali k grobu Hrizogona. V prikazni jim je Jezus tako naročil in napovedal, da bodo tam prejeli krone (mučeništva). Sizinij je s svojimi zdirjal za njimi in jih došel pri *Aquae gradatae*, kjer jim je padla ena mula, nakar so bili vjeti in ponovno pozvani, da darujejo Jupiteru kadilo. Odgovorili so, da časte Boga, ki je vstvaril nebo in zemljo in morje in vse, kar je v njih; vse pa, kar časti malike, bo zapadlo večnemu ognju. Nato jih je Sizinij izročil rabljem, da jih obglavijo. Z molitvijo so odšli na mesto mučenja, se objeli in kleče prejeli mečev udar. Pokopani so bili ob Hrizogonu. O njihovem begu pravi legenda, da to ni bil beg, ampak odpeljali so se le zato, da čemprej in javno pred očmi ljudi dosežejo mučeništvo in postanejo podobni Eliji, ki ga je ognjen voz odpeljal v nebo.

Legenda vsebuje več momentov, ki so sposobni za upodobitev, tako gotovo obisk pri kristjanih v ječi, propovedovanje spremljano s čudeži v Ogleju, beg na vozu in mučeništvo samo. Slikar naših slik si je izbral zadnja dva momenta in vprizoril prizor, kako se bežečim v bližini Ogleja zgrudi ena mula in Sizinij s svojimi dirja za njimi iz mesta po cesti, da jih ujame ter mučeništvo samo. Kakor se poučimo v *Acta sanctorum* (l. c.), se nam je v starih breviarjih oglejske cerkve ohranila posebna skrajšana oblika legende v „lectiones ad matutinum solitae recitari“, katere vsebina se omejuje na povest od tam, ko mučeniki zasedejo voz, da se odpeljejo k grobu Hrizogona, do njihove mučeniške smrti. Ker je slikar izbral ravno glavna momenta te lectio, se nam usiljuje misel, da je njegov literarni vir taka lectio, in ne kaka popolna oblika legende, ki vsebuje dogodke, kakor smo jih zgoraj navedli. Lectio vsebuje samo dva dogodka, in sicer ravno tista dva, ki jih je naš slikar vpodobil, namreč beg, na katerem padeč mule povzroči ujetje mučenikov, in mučeništvo samo v zvezi s predhodnim pozivom, naj počaste Jupitra. Da je literarna podlaga našim slikam taka lectio, o tem nas še posebej potrди dejstvo, da je bila ta oblika legende v Kranju znana in se nam je tudi ohranila v antifonarju, ki je nastal v Kranju l. 1495 in ki se nahaja še sedaj v ondotnem farnem arhivu.² Himna o Kanciju in tovariših se nahaja tam na fol. CCVI do CCXI. Ker, kakor bomo pozneje videli, čas njegovega zapisa pada eno ali dve desetletji pred postanek slike in je verjetno, da je prav ona v tem ali kakem drugem, bržkone identičen kranjskem zapisku tvorila podlago za zasnovo slike pri naročitelju, mislim, da je umestno, da jo tu objavim.

Glasi se takole:

Incipit histo(ria) Cantii, Ca(n)tiani, Cancianille et P(ro)thi martiru(m). — Euouae, turbaret christianos et multaret tyranor(um) morti daret seua p(er)secutio. His uero sub temporibus Carinus cesar unicus deo christianissimus morit(ur) in domino, euouae. Olim felix imperator filior(um) generator trium fidei amator in romana curia. Euouae. Liquit ibi successores, ydolor(um) hi(n)c cultores petu(n)t ut eorum mores seq(ua)nt(ur) et numina. Euouae. Omnes ob hoc fugeru(n)t, in q(ua)driga(m) conscenderu(n)t, pedagogu(m) receperunt P(ro)thu(m) ad (con)sortia. Euouae. Mulas curru(i) iunxerunt, fortes simul p(er)rexerunt, deo se co(m)mendauerunt ut velit per

² Rokopis je dokončal l. 1495 Joannes von Werd de Augusta.

omnia. Aquilegiam tende(n)tes et Chrisogonu(m) quere(n)tes s(an)-
ct(u)m visere volentes suum co(n)sanguineu(m) . . . Nescientes de-
collatum ac p(ro)pter Christum morti datu(m) et in celis corona-
tu(m) amicum Chrisogonum . . . Ubi loco nomi(n)ato ad Gradatas
aquas grato spaciioso urbis lato lo(n)ge no(n) a menib(us), euouae,
stante curru tu(n)c cadente mula deo p(er)mittente vna veniu(n)t
repente hostes cu(m) complicibus. Euouae. Sancti viri captiuati
sup(er) modu(m) trucidati, m(u)ltis penis sunt beati, ma(n)cipati
vinculo. Hoc rector ille voluit, qui et Helyam rapuit, in paradisu(m)
statuit igneo vehiculo. Euouae. Sic et illos quos amauit de q(ua)driga
reportauit et in celos collocauit inclito martirio. Ut Helyam currus
rexit et in req(ui)em p(ro)uexit sic ad gl(or)iam hos vexit currus
celi gaudio . . . Sic traxit mirabiliter Helyam hos similiter ut trahit
paternaliter iam iam ad se quos elegit. Ne videant(ur) fuga(m) dare
nec vole(n)tes latitare plus ad mortem p(ro)pinquare se quilibet
subegit . . . Voluntati se diuine commiserunt et ruine, cupientes sine
fine pace frui sedula. Neque mora(m) faciatis ne inuitos nos cre-
datis p(ro)pter Christu(m) pati gratis leta sauter verbula . . . audite
p(er)secutores, immo morte(m) q(uam) dolores cupimus asperiores
p(ro)fitemur libere. Euouae. Hec audiens Sisinnius comes atque
Dulcissius^{2a} p(re)ses et impiissimus ma(n)daueru(n)t propere, euoae,
comp(re)hendi hos beatos ia(m) p(ro) Christo pati gratos vsque
morte(m) p(re)paratos hi(n)c iniqui iudices. Euouae. Hortabantur
vt offerrent thura Ioui ne differrent deo suo ve sufferrent penas
mortis duplices. Quib(us) dicu(n)t deuotius: No(n) decet nos de-
monibus offerre immo verius omnipotenti deo. Adoramus qui cre-
auit celu(m) terram nosq(ue) lauit, qui ad crucem p(ro)perauit
spo(n)taneae pro reo. Eternis bonis spotiantur ydola q(ui) vene-
rantur in cochito cruciantur q(ui) no(n) credunt domino. His auditis
Sisinnius et impius Dulcissius mandant spitulatoribus: Si no(n)
offerrent thura plectant(ur) mox capitib(us) cora(m) cu(n)ctis ho-
minib(us) ne scandalisent amplius leges et sua iura . . . Postq(ua)m
hec intellexerunt q(uam) sententiam dederunt presides nec timu-
erunt mortis hoc supplicium. Euouae. Hinc a carcere soluti genibus
sunt prouoluti mox in terram omnes uti irent ad conuiuuium. Euouae.
Leti, fortes e! constantes Ihesum Christum inuocantes, passione(m)
venera(n)tes eius in perpetuum. Euouae. Cum beati ducerentur
passionem non verentur sed ut sanctis socientur via laudent do-
minu(m). Cordis iubilo gaude(n)tes in celu(m) aspicientes suis

^{2a} Sic! Acta ss. ga imenujejo Dulceidius.



57. Krični oltar iz Kranja, Vstajenje.

manibus plaude(n)tes sanctu(m) ob martirium... Orabant claris vocibus ia(m) coram carnificibus, miratur omis populus hanc orationem: O Ihesu Christe domine mane(n)tes tuo nomi(n)e pater mater velis esse dedisti cautionem. O Ihesu tu vis omnib(us) eua pro temporalibus eterna pro labilibus diuitiis prestare. Permanente(m) quoq(ue) vita(m) in felicitate sitam et aureola fulcita(m) tibiq(ue) conregnare... Obsecramus te amator bonor(um), remunerator secretor(um), indagator cordium, respicias, euouae, de celorum summitate in hac hora vt beate n(ost)re capiant(ur) a te anime ad nuptias. Euouae, Inter s(an)ctos collocari et electis comparari tecu(m) esse more pari elector et solamen, euouae. Precipe vt cognoscaris solus deus adoraris secula benedicaris in seculorum amen. Euouae. Te dominu(m) colentib(us) hu(n)c die(m) venerantibus deuote celebrantibus celorum da solamen. Hac completa p(re)stolant(ur) ictu(m) spata, decolantur et capitib(us) priuant(ur) a spitulatoribus et coronas acceperunt q(uas) a Christo meruerunt in capitib(us) ia(m) ferunt semp(er) in celestibus. Corpora laudabilis Zoylus venerabilis Christo Ihesu amabilis hec presbiter condiuit confectis aromatibus apto loco felicibus in domino p(re)catibus deuote sepeliuit. Euouae.

Kakor je iz teksta razvidno, vsebuje kranjski zapisek lekcije o Kanciju in tovariših pred običajnim začetkom, ki ga navajajo izdajateljji legende v Acta ss., še kratek uvod, ki prav sumarično posname celo legendo vendar brez detajlov, ki bi bili mogli priti v poštev za slikarja. Obširno pa je opisan beg na vozu z mulami, pri čemer je napram legendi začetkoma nekoliko nejasnosti, ker naša lekcija prestavlja potovanje na vozu še pred njihov prihod v Oglej, a klub temu izpusti vse doživljaje v tem mestu.

Na podlagi te lekcije je vsebina naših slik, s tesno naslovnitvijo na njene glavne momente tale: Prva slika nam kaže v ozadju Oglej, odkoder dirja po cesti z oboroženo četo Sizinij, da vjame svetnike, katerim se je na begu pri kraju Aquae gradatae zgrudila ena mula, kar je onemogočilo njihovo daljnjo pot. Identificirati svetnike na vozu je težko, ker nimamo za to nobenih oporišč, vendar mislim, da ni dvoma, da je starejši mož, ki sedi sam v sprednjem delu voza, Prot, nedvomna je Kancijanila, izmed zadnjih pa mislim, da smemo bradatega levega moža smatrati za Kancija, golobradega desnega pa za Kancijana. Svojo domnevo opiram na to, da se nahaja v zgoraj omenjenem antifonarju iz l. 1495 v Kranju na začetku lekcije mi-

niaturna slika bradatega svetnika mučenca, ki ne more biti drug, kot Kancij, ki se imenuje vedno na prvem mestu. — Druga slika predstavlja mučeništvo. Prot, kot najstarejši med njimi, je že obglavljen, Kancij, ki je na vrsti, se z objemom poslavlja od svojega mlajšega brata, Kancijanilo pa Sizinij ponovno pozivlja, da počasti malika. Legenda povdarja, da se je mučeništvo izvršilo v navzočnosti ljudstva, katero na sliki predstavljajo mladenič, ki opozarja na važni dogodek, portretirani mož in dva za njima stoječa moška.

Kot nesporno smemo smatrati na podlagi legendarične vsebine, da je bila slika naročena za Kranj in da je služila pri naročilu za podlago lekcija o Kanciju in tovariših, razširjena v oglejskih breviarijih, verjetno celo v izvodu, ki se nam je ohranil v Kranju.

Stilistična označba in datiranje. — Vsi štirje prizori so vpo-
dobljeni v krajinah, in če bližje premotrimo način kompozicije
teh krajin in kako so dogodki postavljeni vanje, se nam odkrije
zelo izrazit shema, ki mu je naš slikar v vseh štirih slučajih
stereotipno sledil. Stališče, s katerega so gledane te krajine, je
vzvišeno nad navadnim naravnim opazovališčem, vsled česar
se prostorninsko poglobljanje v ozadje izpreminja v konsekven-
tno lahko dviganje, ki se vrši v treh prostorninskih plasteh,
ospredju, srednji plasti in ozadju. Ospredje tvori vselej kos
ravnega terena, katerega globina zavzema vselej vsaj eno tret-
jino višine slike, pri Oljski gori in vstajenju pa celo več. Ta
ravni pas se razvija vsporedno s ploskvijo slike in je v svoji
prostorninski razsežnosti vselej tolmačen z linearno perspek-
tivično razpostavitvijo predmetov, tako da se nam prostorno
popolnoma otipljivo pojasni. Smer tega tipanja se razvija ste-
reotipno vselej v diagonali od desne proti levi. V sliki Oljske
gore se perspektistična črta poglobitve začne v desnem spodnjem
kotu in je usmerjena na sredo levega roba slike. Vsporedno s to
črto so razvrščeni, od desnega roba proti sredini, speča sv. Janez
in Jakob in klečeči Jezus, v levem kotu pa sta položena vzpo-
redno s to črto znak ležeči sv. Peter in brežuljek, na katerega
se je naslonil, tako da med obema skupinama nastane ozek pre-
sledek, ki diagonalo še bolj povdarja. V tako opredeljenem
sprednjem prostorninskem pasu se vrši glavni dogodek. V dru-
gem prostorninskem pasu, ki je vzporeden prvemu, se s kulisno
razvrščenimi bregovi najprej zaključuje sprednji pas, potem pa

poglablja prostor proti ozadju, kamor vodi med temi kulisami zalomljena pot v ozadje, kjer zaključuje prostor lesena ograja in na nebo dvigajoči se oblaki. Še bolj jasen je ta shema v sliki vstajenja. Črta, v kateri se prostornina poglablja, gre zopet iz desnega ogla v diagonali, ki zadene nekako eno četrtino pod vrhom levo stranico. V to črto je postavljen podolgem sarkofag pravokotnih oblik, ki razmakne prostornino prve plasti do srednje, njen razvoj kulisno prekinjajoče plasti. Ozadje se izgublja v neskončnem pogledu na morski zaliv. S pomočjo razvrstitve štirih spečih stražarjev okrog sarkofaga, ki jih je kubično prostorninsko razrnil, je dosegel umetnik jasno orisano prostornino, v kateri brez vsake nejasnosti glede prostorninskih razmerij stoji od smrti vstali Zveličar. Ako se sedaj ozremo na Oljsko goro, bomo našli prav tako jasno kubično obrisan prostor okrog klečečega Jezusa. Paralelno z omenjeno perspektivično diagonalo leži v levem oglu sv. Peter in potegne eno stranico prostornine okrog klečečega. Speča apostola, katerih ena os leži v omenjeni perspektivični diagonali, imata prav tako določno poudarjeno pravokotno nanjo in pravokotno na Petrovo os še drugo črto, ki se začne v nogi sv. Jakoba, jo nato povzame leva roka, in jo vodi naprej in je tako s pravokotom Peter - sv. Jakob razprta pred horizontalni zaključek prve plasti prostornina pravokotno trikotnega florisa, v katerem se prostorninsko popolnoma opredeljeno nahaja figura klečečega.

Isti princip vlada tudi v slikah prednje strani. Na sliki mučeništva je zopet merodajna diagonala, ki se začne v desnem spodnjem oglu in zadene ravno sredino leve stranice slike. Ob to diagonalo so na desni postavljeni mladenič, ki opozarja na dogodek, Kancijan, Kancij, Kancijanila in Sizinij. Za njim zopet prekine to diagonalo srednja plast, za njo pa se začne pravokotno nanjo druga v obliki doline, ki prevaja v ozadje. Omenjena diagonala odreže v ospredju na levi v obliki pravokotnega trikota omejen prostor, kjer se nahaja prizor obglavljenja in steber z malikom. Malo drugače a vendar na isti shemastiki je zasnovana prostornina četrte slike. Prednja plast je ožja, kot pri ostalih, prostornina pa se razvija zopet ob diagonali od desnega spodnjega kota proti sredi leve stranice. Črto povzame padla mula in jo nadaljuje os voza. Po kratkem presledku kulisnih vzpetin druge plasti, se pravokotno na prvo smer pojavi močna poglobitev v diagonali proti desnemu zgornjemu oglu. Zveza med srednjo plastjo in ozadjem pa je izvedena to pot, si-



58. Krilni oltar iz Kranja, Beg sv. Kancijana in tovarišev.

cer tudi kulisno, toda vsaj navidezno bolj rafinirano, ko se kulise razvrščajo od meje ospredja ob vozu, od desne spodaj v velikem loku proti levi zgoraj in tako razprejo potrebno prostornino za mesto in zaliv.

Opisani, v naših slikah stereotipno se ponavljajoči tip krajine in prostornine je tipičen za drugo pol. 15. stol. v nemškem slikarstvu. Shema treh prostorninskih plasti, iz katerih je sestavljena krajinska slika, se druži prav tako stereotipno s shemo za zračno perspektivo, ki dovoljuje v ospredju čiste lokalne barvne tone, v ozadju pa jih uglaši na zeleno in prevaja v najvišji plasti v modro. Tudi ta shema vlada še v naših slikah: v ozadju prehaja krajina v enoten, zelenkasto sinji ton, ki se proti horicontu osvetljuje; nad horicontom se pne svetel ton neba z zelenkastimi odsevi, na vrhu slike pa preide polagoma v globoko modrino. Ta shema je konsekvntno izpeljan v obeh slikah mučeništva, ki sta zamišljeni v dnevni svetlobi, na notranjih slikah pa, ki se vršita pri temi ali vsaj polsvetlobi, je vse uglašeno na rjav ton. Zato je tudi skala barv zunaj bolj jasna in bogatejša na vmesnih tonih; prevladujejo sinja, bela, rjava, rdeča in zelena, na notranjih slikah pa iste, poenotene po zlatorumeni kopreni.

Krajina in prostornina naših slik bi nam komaj dovoljevali datirati to delo dalje, kot na konec 15. stol. Napram njim so krajine in posebno prostorninske perspektive zgodnjih del Albrechta Dürerja tako napredne, da je stilsko razvojno krajina naših slik v njih že popolnoma premagana etapa. Opozarjam za primerjavo z našimi slikami samo n. pr. na krajino in perspektivo v Baumgartnerjevem oltarju v stari pinakoteki v Monakovem iz l. 1504³ ali pa krajine in perspektive v lesoreznem Marijinem življenju iz l. 1506.⁴ Ti primeri popolnoma zadostujejo za dokaz, da novih potez, ki jih je dala italijanska renesanska perspektiva nemški umetnosti, najprej v 2. pol. 15. stol. v delih Mihaela Pacherja —, takrat še v provincialni značilnosti, — potem pa kot splošno last v delih A. Dürerja zač. 16. stol., v naših slikah ni najti.

Po tej ugotovitvi si lahko prihranimo podrobno stilistično analizo kranjskih slik in ugotovimo, da v naših slikah tudi ni sledú vplivov renesančne obdelave teles in občutja za njih „le-

³ Slika v V. Scherer, Dürer v zbirki *Klassiker der Kunst* IV, Stuttgart u. Leipzig 1904, str. 18 in 19.

⁴ Slike o. c. str. 192 sl.

poto", kakor se javlja že v Dürerjevih delih okr. 1500.⁵ Tudi realitika, ki je pri našem slikarju v posameznostih (n. pr. rabelj in Sizinij v mučeništvu, speči Peter ali desni speči stražar v vstajenju) precejšna, ne dosega nikjer realitike Dürerjevih del zač. 16. stol. Po vsem tem bi ne mogli datirati naših slik preko konca 15. stol.

Vendar pa vsebujejo še nekaj momentov, ki nas prepričajo o nevzdržnosti tega naziranja. Slika mučeništva vsebuje kar tri elemente, ki segajo preko okvira tradicije nemškega slikarstva 2. pol. 15. stol. To so steber z malikom, elegantni mladenič ob desnem robu slike in pa posebno mož z bujno brado v skupini navzočih, ki smo ga zgoraj označili za portret. Steber ima obliko renesanškega balustra in če tudi je v posnetku spodnjih robov plošče nad kapitelom še očita gotska oblikovnost, je vendar ta steber s svojo, z maskami okrašeno bazo, nemogoč brez vpliva italijanske renesanse. Ni pa direkten posnetek, ampak plod križanja obojih oblik, tako da bi nas ne silil prav posebno preko zač. 16. stol.

Važnejši se mi zdi mladenič, ki se v ospredju na desni obrača k gledalcu in z vabljivo gesto desnice opozarja na dogodek, ki ga predstavlja slika. Ta motiv je popolnoma tuj severni umetnosti in nerazložljiv brez vpliva italijanske renesanse, kjer je tako „nagovarjanje“ gledalca in iskanje posredništva med gledalcem in vpodobljenim dogodkom posebno v „svetih konverzacijah“ in sličnih slikah običajno. Za primer navajam n. pr. Giov. Bellinija Madono na tronu s sv. Hieronimom in sv. Boštjanom, ki se nahaja v akademiji v Benetkah. Ta slika je eden najzrelejših primerov tipa takozvane „svete konverzacije“. Na levi strani se nahaja sv. Frančišek, ki je obrnjen iz slike k gledalcu in ga z gesto roke vabi, naj počasti Marijo. Na sliki zaroke sv. Katarine slikarja I. da Imola v S. Giacomo v Bologni (gl. sl. 674 v A. Kuhn, *Gesch. d. Malerei* I. polzv.) se nahaja na levi strani sv. Janez Krstnik, ki gleda iz slike in opozarja s kazanjem na dogodek. Takih in sorodnih primerov bi s konca 15. in zač. 16. stol. lahko navedli celo vrsto; opozarjam pa, kot na posebno izrazit, že v baročno patetiko prenešen primer, ki je mlajši od naše slike, na Correggiovo sliko Madona s sv. Sebastijanom iz l. 1525., sedaj v Dresdnu (gl. sl. 688 v Kuhn, o. c.). Na tej sliki se v sredini v ospredju klečeči sv. Geminian obrača v burnem gibu iz slike k gledalcem in jih z energično gesto opozarja na

⁵ Prim. n. pr. o. c. str. 12.

prikazen. Konstatacija tega motiva v naših slikah je važna, ker našo, kakor smo ugotovili, sicer popolnoma tradicionalno slikarstvo nujno premakne na začetek 16. stoletja. Poprej se nam zdi tako izrazit renesanški motiv, ki je neprisiljeno spojen s kompozicijo celotne zasnove, skoro nemogoč.

Najvažnejši pa je za pomaknitev postanka naših slik preko l. 1500. že večkrat omejeni portret. Da je njegova poza portretna, pač ni potreba dokazovati. Ako si ga podaljšamo do tal in obrnemo v drugo stran, bi dobili figuro, vzporedno Konradu Rehlingenu, ki ga je naslikal B. Strigel l. 1517.⁶ Lahko mu vzporedimo tudi celo vrsto Dürerjevih portretov. Razen te splošne sorodnosti v pozi, ima naš portret celo vrsto sorodnosti s portreti prvih desetletij 16. stoletja. Njegova obleka je, kakor se zdi, suknja, t. zv. Schaub, ki je značilna za konec 15. in prva desetletja 16. stoletja. Po l. 1520. je začel postajati ovratni, nazaj zavihani rob, vedno širši in se je posebno ovratnik še preko te širine povečeval.⁷ Obleka na kranjski sliki pa ima še ozek ovratnik. Srajco z drobnim naborom gub in ornamentirano borto na vrhnjem robu, kakor jo ima naš portretiranec, nosi n. pr. Dürer na lastnem portretu iz l. 1498.⁸ in Hans Tucher na Dürerjevem portretu iz l. 1499.⁹ Goli vrat se vzdrži v dvajseta leta, ko se srajca začne dvigati na vrat in se razvija nabrani zgornji rob v takozvano „Krause“. Lasna čepica, neke vrste nizka avba iz finega blaga, ki pokriva lase našega portretiranca, je istotako zelo razvita v prvih desetletjih 16. stoletja in jo najdemo na celi vrsti Dürerjevih portretov. Tako n. pr. pri obeh vitezih na krilih Baumgartnerjevega oltarja iz l. 1504. ali pri Jakobu Fuggerju v monakovski stari pinakoteki iz l. 1520. itd. Celotni motiv, da se portretiranec z roko oprijemlje ovratnika suknje, se pogosto ponavlja. Tako ga najdemo n. pr. pri Dürerjevem Oswaldu Krellu iz l. 1499.¹⁰ ali pri grofu Löwensteinu Hansa Baldunga-Griena iz l. 1515.¹¹

Važen pripomoček za določitev približne časovne črte, pred katero naša slika gotovo ni nastala, imamo pa v portretirančevi

⁶ Sl. 195 v C. Glaser, Die altdeutsche Malerei, München 1924.

⁷ Fr. Hottenroth: Handbuch der deutschen Tracht str. 511.

⁸ V. Scherer, Dürer, sl. str. 8.

⁹ O. c. str. 9.

¹⁰ V. Scherer, Dürer, str. 10.

¹¹ Glaser, o. c., sl. 208.

¹² Prim. o tem Fr. Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht, str. 518.



59. Krični oltar iz Kranja, Mučeništvo sv. Kancijana in tovarišev.

bradi. Brada se pojavi koncem 15. stoletja¹² in se druži od začetka z dolgimi, na rame visečimi lasmi, kakor n. pr. na Dürerjevem lastnem portretu iz l. 1498, ali portretu Friderika Modrega iz nekako istega časa. Okrog l. 1500. je brada že pogosta, četudi so se ji od začetka močno posmehovali. Do nekako l. 1520. je njena oblika precej različna, takrat pa zmaga polna brada, ravno odrezana spodaj, z lahkim vgibom črte pod brado. To obliko, ki je odslej tipična, a že od začetka stoletja ni nenavadna, kaže tudi brada našega portreta. Mož ima prav majhne brke in gosto temno, skrbno pristriženo brado. Ako datiramo ta portret kot tak, ki se kar avtomatično stavi vzporedno Dürerjevim, se pri vpoštevanju važnih detajlov kostima, kot n. pr. še skromno razvitega okrajka suknje in tipične srajce konca 15. in zač. 16. stoletja kljub popoloma tipično oblikovani bradi ne bomo mogli odločiti, da ga pomaknem do l. 1520., ampak se nagibam mnenju, da je bolj verjeten postanek bližje začetku stoletja. Na vsak način je ta tip brade že popolnoma razvit okrog 1515, kakor dokazuje Dürerju pripisan zmagoslavni pohod cesarja Maksa I. (Prim. Scherer o. c. 542 sl.) in Striglov Konrad Rehlingen iz l. 1517. Vsekakor okrog 1510 ni nemogoč. Radi prevladovanja zastarelih potez v naših slikah se ne morem odločiti, da bi jih datiral dosti preko 1510.

Nekaj opore nam daje tudi neko delno sorodstvo Oljske gore na kranjskih slikah z Oljsko goro iz Dürerjevega malega pasijona, ki je nastal okrog 1509—11.¹³ Ne trdim, da se je naš slikar direktno nanj naslanjal, ikonografična zveza pa je očitna; vendar je razložljiva tudi s kakim vmesnim starejšim členom. Sorodnosti obstojajo v oblikovanju prostornine okrog klečečega Jezusa s pomočjo dveh, druge na drugo pravokotnih smeri, katerih eno označa ležeči Peter, drugo os telesa sv. Janeza. Soroden je vznak ležeči Peter, soroden je Janez, ki je naslonil glavo v naročje, soroden Kristus v splošnem držanju telesa, sorodna je njegova ohlapna obleka in nje plastično modeliranje ter dolgi, na rame padajoči kodri, sorodno je celo, kako kaže nogo izpod plašča.

Še eno potezo ima naš portret, preko katere ne smemo na dnevni red: pogled mu je obrnjen iz slike naravnost na gledalca in nastaja vprašanje, ali ni to mogoče slikarjev avtoportret. Ako pregledamo serije takratnih portretov, posebno Dürerjevih in Hansa Holbeina ml., konstatiramo, da sledi pogled vpodobljenega

¹³ Glej sl. 60.



60. Albrecht Dürer, Oljska gora (lesorez). Iz Malega pasijona.

z malimi izjemami (n. pr. Dürerjev Friderik Modri iz konca 15. stol., Oswald Krell iz l. 1499, ali H. Holzschuher iz l. 1526.), skoro povsod obratu glave, kar je tudi naravno. Redno pa je pogled obrnjen, kljub dvetretjinskemu ali polprofilu, iz slike na gledalca pri lastnih portretih. Prim. samo Dürerjeve avtoportrete iz l. 1495.¹⁴ in 1498.¹⁵ ali lastno podobo H. Holbeina ml. iz l. 1545.¹⁶ Klub temu se pa ne morem odločiti, da bi proglasil

¹⁴ Glaser, o. c. sl. 224.

¹⁵ Scherer, o. c. str. 8.

¹⁶ Glaser, o. c. sl. 324.

naš portret za avtoportret. Slika nam predstavlja nedvomno premožnega moža iz meščanskih krogov, ki je še mlad in mu ni mogoče prisoditi čez 55 let. Zdi se mi, da govori figura sama prej za premožnega donatorja kakor za slikarja. Mogoče, da smemo proti porabiti tudi mnenje, da je bil slikar vzgojen še popolnoma v tradiciji druge pol. 15. stoletja in da je moral biti ob postanku naše slike že precej star človek, ki ga je težko identificirati z upodobljenim.

Odprto ostaja le še vprašanje umetniške proveniencije naših slik. Kajti, da bi mogli na podlagi našega dosedanjega poznanja sodobnega materiala domnevati na določno umetniško delavnico ali na osebnost slikarjevo, je popolnoma izključeno. Ugotoviti pa treba predvsem, da je vse štiri slike izvršil en mojster. Navidezna razlika v koloritu zunanjih in notranjih slik se nam pojasni kot naravna posledica označbe dnevne in nočne razsvetljave. So pa gotove značilnosti, ki identiteto nedvomno dokazujejo, tudi razen že zgoraj konstatirane popolne enotnosti v shematični konstrukciji pokrajine in prostornosti. Važne se mi zde posebno neke posebnosti držanja in oblikovanja rok. Na prvi pogled postane gledavec pozoren na nenavadno sklepanje Jezusovih rok, dvignjenih v molitvi v sliki Oljske gore. Sklenjeni so namreč samo prvi trije prsti, prstanec in mezinec sta pa stegnjena. Nekaj podobnega opazimo takoj na isti sliki pri Petrovi levici, ki je s krčevito skrčenimi prsti položena na levo koleno. Na zunanjih slikah ustrezajo Kristusovim rokam Kancijeve. Prekrižal jih je na prsih, nima sicer sklenjenih, toda ponavlja se, da so zunanji prsti stegnjeni, notranja dva pa skrčena. Temu tipičnemu načinu držanja rok ustreza levica portretiranega na sliki mučeništva, ki se je s prvimi tremi skrčenimi prsti oprijela roba sukne, ostala dva pa steguje na prsi. Krčevitost Petrovih prstov in neka prav oglata lomljenost členkov se ponavlja v roki Kancijana na sliki bega in v istega desnici na sliki mučeništva. Posebnost rok našega mojstra je, da so prsti pogosto nenaravno dolgi in da se ne stegujejo popolnoma. Značilna je v tem oziru desnica od smrti vstalega, katera se da frapantno primerjati z levico Prota, ki se naslanja na rob voza. Lahko bi primerjali še dalje, a kar smo navedli, je tako značilno, da mislim, da identičnost mojstra popolnoma dokazuje.

Evidentno je dalje, da gre za proizvod severne, ne pa italijanske umetnosti. Slikar je imel v legendi dano pozorišče v

južni krajini v okolici Ogleja in vendar ni napravil najmanjšega poizkusa, da vpodobi to krajino, kar bi bil južni človek gotovo poskusil, ampak si je nasprotno vzel za vzor tega mesta neko na nizozemski tradiciji temelječo severno polfantastično, pol resnično veduto, ki naj markira Oglej. Že v tej zunanji potezi, kakor posebno v zgoraj opisanem tipu krajine, se odkriva človek iz severnega miljeja. Razen omenjenih dveh renesanskih potez, ki pa tudi gotovo nista direktno prevzeti, je vse na naših slikah severno, boljše povedano, nemško. Veduta Ogleja izvira končno gotovo iz nizozemskega vzora, a se je ta tip v nemškem slikarstvu že tako udomačil, da tudi tu ni treba iskati direktnega prevzetja. Kristusov obraz, z značilno malo brado in prav majhnimi brkami, izhaja gotovo prvotno iz nizozemskega, toda tip našega Jezusa je tako oddaljen od nizozemskega, da je prošel že skozi celo vrsto posrednikov in postal popolnoma nemški. Brez daljnjega dokazovanja je toraj jasno, da imamo pred seboj dela neke nemške slikarske delavnice.

Toda katere? Ali so slike naročene zunaj in kje, ali so izvršene v Kranju? V principu to zadnje ne more biti izključeno, ker je znano, da je Johannes von Werd iz Avgsburga (Augusta) l. 1495, bržkone v Kranju dovršil že zgoraj citirani antifonar. Značaj slikarstva na Kranjskem, kolikor nam je znan iz takratnih fresk, je popolnoma nemški in izrecno ne izključuje postanka doma, četudi ne poznamo nobenega dela, s katerim bi mogli naše slike združiti v stilsko skupino. Tudi miniature von Werdovega rokopisa nimajo s krilnim oltarjem nobene zveze.

Nič manj pa ni mogoče, da so kranjski meščani naročili te slike drugod, pri kakem priznanem slikarju. Saj vemo, da so redno vsako sedmo leto romali v Aachen in skupno z Ljubljančani ustanovili tam l. 1495. oltar in beneficij, ki se je pozneje imenoval sv. Cirila in Metoda (Prim. Laibacher Wochenbratt, 1885, št. 155, Die windische Wallfahrt an den Niederrhein). Nedvomno je, da so imeli po krajih, koder so potovali, dosti zvez. Naj bo kakorkoli, eno je po našem razmotrivanju o legendi gotovo, da je bil oltar naročen za Kranj in da je bil slikarju tema bržkone tuj ter zanj ni imel direktnih ikonografičnih oporišč. Od naročnikov je dobil tekst legende v obliki, znani iz antifonarja in oglejskih misalov; ker ta vsebuje samo dva glavna in za vprizoritev primerna momenta, je naravno, da je slikar prav ta dva izbral in naše slike brez pomisleka lahko priznamo za izčrpno ilustracijo legende, kakor je ohra-

njena na pr. v Kranjskem antifonarju iz l. 1495. Zelo verjetno je, da je bil pri naročilu udeležen agilni kranjski župnik Matija Operta (1479—1519), pod katerim je sezidana 1491 tudi župna cerkev z lepo obokano, bogato s kamnoseškim okrasom okrašeno ladjo.

Kakor sem prepričan, da bo popolnejše poznanje spomenikov gotskega slikarstva v južni Nemčiji, alpskih deželah in pri nas, rešilo tudi vprašanje pokrajinske, če že ne delavniške provenience slik iz Kranja, tako sem za enkrat prisiljen, da pustim to vprašanje odprto. Kar najbistroumnejša kombinacija ne zmore, reši pogosto na mah srečen slučaj.

Restavratorjevo potovanje po Dalmaciji.

Matej Sternen / Ljubljana.

M. le professeur M. Sternen, restaurateur à Ljubljana, a en été 1926 revu et restauré en Dalmatie un nombre considérable de peintures dont quelques-unes sont issues d'écoles indigènes dalmates, tandis que d'autres sont d'origine étrangère, pour la plupart italienne; le résultat le plus important est sa découverte de fresques à Ston qui sont datées d'environ 1100 et représentent la peinture la plus ancienne jusqu'alors connue en Yougoslavie.

Naprosen od uredništva Zbornika za umetnostno zgodovino, naj podam poročilo o svojem restavratorskem delu, ki sem ga vršil poleti 1926 v Dalmaciji, rad ustrezam s pričujočim kratkim člankom, v katerem navajam svoja opazovanja tekom ogleda in restavriranju slik in fresk.

Dalmacija poseduje veliko število slik po svojih cerkvah in samostanih. Za njihovo čuvanje skrbi Spomeniški urad v Splitu, ki je v letu 1926. izvedel ogled večjega števila spomenikov z namenom, da se določi program za restavracijska dela. Ogled je vodil dr. Ljubo Karaman, ki me je pozval, naj se ogleda udeležim in stavim svoje predloge. V aprilu sva prepotovala deželo in ogledala slikarske spomenike v Splitu, Trogiru, Šibeniku, na Hvaru, Korčuli, Lopudu in v Dubrovniku, kjer se nahajajo v zasebni, cerkveni ali samostanski lasti. Premotrla sva preko štirideset slik iz 15. do 18. stoletja; pri ogledu se je jasno pokazalo stanje umetnin, o katerem hočem na kratko poročati.

Restavracije potrebne slike so brez izjeme zanemarjene, zaprašene in od sveč sajaste ter potrebne pogostejšega, strokovnjaškega čiščenja. Največje zlo je v Dalmaciji, da se skoraj na vseh slikah barva lušči. Vzrok je treba iskati v slabem temelju platna ali lesa: les je skoraj redno prevlečen le z limom in kredo, nanešenim naravnost na les, mesto na platneno podlago. Pod vplivom



61. Sv. Janez Krstnik (del). Freska v Stonu.
Foto M. Sternen.

menjajoče se temperature se tvorijo v barvi mehurji, kateri pokajo posebno takrat, če slika visi na vlažnem zidu in povzročajo, da se barva v velikih zaplatah lušči. Slikam na lesu poleg navedenega največ škoduje črv, ki razjeda deske in se loteva tudi platnene podlage in temelja. Na nekaterih slikah se poznajo sledovi očitnega barbarizma; grda navada obešanja girland na sliki samo je vzrok, da so neuki ljudje zabijali debele žebelje naravnost skozi sliko v les in ko so jih izruvali, so ostale velike luknje, okoli katerih je barva odpadla. Najhujše posledice luščenja kaže slika Madone s svetniki v cerkvi Madona u Šunji na Lopudu. Delo, ki izhaja iz šole starejšega Palme, je tako pokvarjeno, da ga ni bilo mogoče transportirati.

Nekatera dela so bila desetletja pred vojno restavrirana. Delo je tedaj izvršil ravnatelj dunajske akademijske galerije Gerrisch, ki v splošnem ni mnogo pokvaril. Le pri nekem triptihu Nikole Dubrovcana, katerega je prenesel iz črvojedega lesa na platno, je z ne previdnostjo zakrivil škodo. Ker ni popolnoma očistil ostankov lesa



62. Lorenzo di Credi (?), Sveta Družina, Dominikanska cerkev v Dubrovniku.
Foto M. Sternen.

raz spodnjo plast barve, je s sliko vred prenesel na platno tudi črviv les. Ker je za lepivo uporabljal najbrže gumi tragant mesto kake smole, so črvi nadaljevali svoje delo ter se lotili barve same, katero so na neštetihih mestih prejeli. Isto napako ima slika Oznanjenja v dominikanski cerkvi na Lopudu. Reševanje take slike je skrajno trudapolno in zamudno in le redkokdaj vodi do restavratorsko zadovoljivega uspeha. Dela v splošnem niso preslikana. Pred vojno, ko je bil dr. Vojeslav Molè pridržen spomeniškemu uradu za Dalmacijo, sem bil pozvan, naj restavriram freske v Šibeniku. V tej tehniki je v Dalmaciji izvršenih le malo del: nahajajo se v neki cerkvi pri Trogiru, v Zadru ter v Stonu, ki so bile po večini pod beležem, dokler jih nisem odkril.

■ Z drjem Karamanom sva izbrala od ogledanih slik dela, ki so popravila najbolj nujno potrebna. Izbira se je vršila tudi po umetniški vrednosti slik tako, da pridejo važnejša dela najprej na vrsto in od teh zopet najbolj poškodovana. Med njimi so poliptihoni z večjim številom slik. Za nekatere se je določilo, da jih je treba restavrirati na licu mesta, druge bodo prepeljane v Ljubljano ter restavrirane do pomladi.

Po ogledu sem, pozvan od urada, pričel z restavriranjem. Napravil sem proračun stroškov ter odpotoval koncem avgusta drugič



63. Blaž Daržić, Marija s Sv. Blažem in Sv. Frančiškom. (Pred restavracijo), Dominikanska cerkev v Dubrovniku, Foto ZUZ.

v Dalmacijo, da izvršim na licu mesta, kar je mogoče. Dospevši v Split sem prejel nalogo, naj odkrijem najprej freske v Stonu. Naselbina se nahaja na nekdanj zelo gosto naseljenem kraju polotoka Pelješca, kjer se danes med razvalinami nahajajo ostanki petih cerkva. Bivša samostanska cerkev sv. Mihaela, danes last stonskih dominikank in že dolgo opuščena, izhaja iz 8. ali 9. stoletja; ima zanimiv talni načrt s tremi absidami na vzhodni steni in tremi plitkimi nišami v severni in južni steni. V tretji niši na levi se je videla izpod odpadlega beleža precej dobro ohranjena glava nekega okronanega kralja. Lotil sem se odkrivanja domnevanih nadaljnih fresk in najprej obelodanil vsega kralja, ki drži model cerkve v roki. Pod kraljem je naslikan pas, pod pasom pa najbrže do tal segajoča zavesa. Nad kraljem deli enak pas spodnje polje od zgornjega, v katerem sem odkril nekega svetnika in figuro z zvezanimi rokami. Ob strani stojita linearno naslikani svetnici v bizantinskih oblekah z vzorci. Razdelitev na pasove je v vsej cerkvi enaka. V nasprotni niši (tretji na desni) sem odkril na svetlomodrem ozadju naslikanega svetnika v rdeči halji, oboroženega s ščitom in mečem v desnici. Nad njim se nahaja fragment napisa, ki se da čitati kot ... GLVS. Začetek zakriva belež, katerega ni mogoče odkriti, dokler se omet ne učvrsti. Fragment napisa more pomeniti sv. Jurija ali pa sv. Sergija. Slikarija je prav dobro ohranjena, nad njo pa je cerkev porušena in manjka cela polovica stropnega oboka. V drugi niši sem odkril figure, ki so nejasni fragmenti brez glav in spodnjih delov. V prvi niši je najboljšo delo, dobro ohranjen sv. Janez Krstnik, v zgornjem polju pa nejasna figura brez spodnjega dela. Na njegovem mestu se nahaja prvotno okno. V desni in levi korni absidi so v obeh poljih kerubi, v zgornjem pasu srednje abside, velika roka (fragment) in gola figura; v spodnji, drugačni plasti, se nahaja zelo fragmentarno ohranjena, velika Kristusova glava. Tudi na stropu cerkve, kolikor ga ni porušil čas, so sledovi fresk, večinoma pa je omet odpadel. Tehnika je pravi al fresco, ki je zelo soliden. Freske so slikane z zeleno, modro, rumeno in rdečo barvo brez uporabe zlata. Modelacija obrazov je izvršena na ta način, da so konture poudarjene in izpolnjene s svetlorjavim inkarnatom, ki je zeleno senčen. Rdečica na licih je označena z zeleno barvo. Odkrivanje sem izvršil v treh dneh. Freske, ki so najzanimivejši in najstarejši spomenik v naši državi — datirajo se v 11. ali 12. stol. — je treba dostojno konservirati. Pred vsem je treba dozidati porušeni obok na stropu in zgraditi streho, ki bo branila dežju škodljivi vpliv. Freske same je treba očistiti, izpadle dele zakitati in omet na robu učvrstiti. Ta dela se bodo izvršila, kadar bo za to dovoljen kredit.

Iz Stona sem odpotoval v Dubrovnik in pričel restavrirati slike v stolnici. Tu hranijo oljno sliko Matere božje z Jezusom in angeli, na lesu, o kateri trde, da je delo Raffaelove šole. Slika izhaja po mojem mnenju iz delavnice Andreja del Sarta. Bila je močno razpokana in mestoma precej obdrgnjena. Očistil sem prah in nesnago, snel stari lak ter jo retuširal, kar je bil zelo težaven posel. Potem sem jo prevlekel z mastiksom. Brez znatnejših poškodb je bila do-



64. Nikola Dubrovčan (Božidarević), Sv. Jurij iz triptihona l. 1515.
(Pred restavracijo). Frančiškani na Lopudu.

Foto M. Sternen.

prsna slika sv. Katarine, na platnu, delo Jacopa Palme starejšega. Ko sem jo očistil, so prišle njene brilantne barve do popolne veljave. Očistil sem dalje triptih na lesu, predstavljajoč Madono, sv. Tri kralje in dva donatorja. Delo flamskega izvora, je nastalo ok. l. 1500. Stolnica poseduje še štiri večje Padovaninove slike, brez podpisa, na platnu. Eno sem zakrpal, vse štiri pa očistil. Za poznejše restavriranje sem ostavil po Parmeggianinu kopirano Madono. V glavnem oltarju

se nahaja slika Marijinega vnebovzetja, ki nosi Tizianovo signaturo. Dognano je, da je to grobo slikano delo falzifikat, za dve sliki v stranskih oltarjih pa, da izhajata iz Tizianove šole.

V dominikanski cerkvi, ki je prišla za stolnico na vrsto, visi edina avtentična Tizianova slika v Dubrovniku. Restavrirana je bila pred vojno in je prav dobro ohranjena. Triptih Nikole Dubrovčana (Božidarović)¹ iz l. 1485., predstavljajoč Marijo z Jezusom in angeli, sv. Pavlom in Blažem ter sv. Tomažem in Hijeronimom, je bil slikan z oljnimi barvami na les, pa ga je Gerrisch prenesel na platno. Figure, ki so malo manjše, kot naravne, so slikane na zlatem ozadju. Odstranil sem črvojedino med barvo in platnom, barvo učvrstil in sliko impregniral. Na hodniku novicijata se nahaja tondo, predstavljajoč sv. Družino z Janezom Krstnikom, slikan z oljnimi barvami na les. Slika je bila zamazana, na spodnjem delu je mestoma odpadla barva. Očistil sem jo, zakital, punktiral, les pa impregniral proti črvom ter zalil s kredo. Po mojem mnenju je slika ena najboljših v Dalmaciji, po risbi in modelaciji sklepajoč, brezdvomen original, ki ga prisojajo Lorenzu di Credi. V zakristiji iste cerkve se nahaja velika kompozicija, olje na platnu, ki je signirana z monogramom ABD in predstavlja Mater božjo na oblakih, obdano z angeli ter sv. Blaža in sv. Frančiška Asiškega, med katerimi je v sredi naslikano mesto Dubrovnik. Signatura pomeni Blaža Daržića, katerega datira, po tem delu sodeč, Kukuljević napačno v 16. stoletje. Slika je bila že nekoč prenešena na novo platno; za lepivo uporabljani lim pa je razpadel in slika je bila zopet v žalostnem stanju, strgana in preluknjana. Vzel sem 3 m × 2 m veliko sliko seboj v Ljubljano, kjer sem jo napel na novo platno; sedaj je v delu in ko bo restavrirana, se bo vrnila na svoje mesto. Neki slabši triptih sem ostavil za bodoče restavriranje, prav tako neko veliko kompozicijo, ki po krivem slovi kot Vasarijevo delo. Eno najboljših del Nikole Dubrovčana je njegova slika Matere božje z detetom in angeli ter sv. Jakobom, Julijanom, Dominikom in Matejem; ohranjena je prav dobro. Tudi Camsejeva slika sv. Nikolaja (Kamzić)² je v dobrem stanju. Nikola Dubrovčan ima v cerkvi Matere božje na Dančah dobro sliko Madone s sv. Gregorjem in Martinom.³

Iz Dubrovnika me je vodila pot na Lopud. Tu imajo v frančiškanskem samostanu v prvem nadstropju skladišče za stare cerkvene slike. Izbral sem iz njih triptih Nikole Dubrovčana,⁴ slikan na lesu, predstavljajoč Mater božjo, sv. Jurija in sv. Janeza Krstnika. Srednja slika meri 150 cm × 67 cm, krili po 150 cm × 59 cm; na stopnjici Marijinega prestola nosi napis: MDXIII DIE XX DECEMBER. GIORGIO BOXIDAROVICH CALIGARO FECE FAR QUESTO ALTARE A ONOR DE SANTA MARIA. Delo je izvršeno na mavčnem te-

¹ Nikola Kovač, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit (Jahrbuch d. Zentralkommission, Dunaj 1917) str. 7, št. 3.

² Kovač, n. n. m., str. 60 nasl.

³ Kovač, n. n. m., str. 9, št. 12.

⁴ Kovač, n. n. m., str. 13, št. 25.



65. Poliptih Marije s svetniki (pred restavracijo). Šibenik.
Foto M. Sternen.

melju: barva na mnogih mestih odpada, les je črvojedeno. Vsa tri krila kažejo zgoraj in spodaj velike luknje, posledice izruvanih žeb-ljev. Triptih sem vzel seboj v Ljubljano, kjer ga restavriram. Od istega mojstra se nahaja v cerkvi opuščnega dominikanskega samo-stana slika Oznanjenja, katero je Gerrisch prenesel iz lesa na platno, ter jo pričvrstil z lepivom, ki je strohnelo in povzročilo, da barva v velikih krpah odpada. Restavrirana bo prihodnje leto. V cerkvi frančiškanskega samostana so v oltarju renesančne slike nekega neznanca. V sredi je nameščena pozlačena rezbarija, podoba Matere božje. V smostanskih prostorih se nahajajo razne znamenitosti: izdelki slavnih lopudskih zlatarjev, domači plašč Karla V., katerega je prejel neki Dubrovčan v dar za vojno pomoč proti Turkom itd. V prejšnji lo-pudski župni cerkvi Gospa u Šun'i sta dva zanimiva oltarja iz 14. sto-letja: v enem je slikan triptih, v drugem bizantinska Mati božja. V glavnem oltarju je skupina 12 apostolov, lepa renesančna rezbarija. Na steni visi Daržičeva Sveta Družina, nasproti pa Madona s svetniki iz šole Palme starejšega. Zadnja, na lesu, je slabo popravljena in se zelo lušči. Vse to bo restavrirano v prihodnjem času.

Delo sem nadaljeval na Hvaru: tu sem v frančiškanskem samo-stanu restavriral triptih Matere božje s sv. Hijeronimom in sv. Janezom Krstnikom, delo Francesca da Santa Croce, ki kaže na beneško šolanje iz začetka 16. stoletja. Slika je bila prav tenko slikana na desko, temelj je bil slab in se je zato barva luščila. Spopolnil sem odpadla mesta in zalil sliko z damarskim firnežem in voskom. Na drugem oltarju sem enako delo izvršil pri sliki cerkvenih očetov. Nad oltarji je pet slik, katere je napravil F. de Benedictis; to so

slabe kopije po izgubljenih originalih. V zakristiji se nahaja slika Krista na križu, po krivem pripisana Bassanu; platno je preperelo in luknjasto; za silo sem sliko očistil, a treba jo bo prepeti in restavrirati. Omembe vredna je tu še benečanska Pietà, slikana na les, iz 2. pol. 16. stoletja. V samostanskem refektoriju visi na glavni steni velika slika Zadnje večerje, delo Rosellijevo, katero je restavriral Gerrisch. Na steni visi slika sv. Frančiška Asiškega, dobro delo iz Magnascove šole.

Končal sem svojo pot v Šibeniku. V tem mestu nameravajo poleg cerkve sv. Barbare ležeči, zapuščeni benediktinski samostan spremeniti v muzej. Izmed del, ki so tu zbrana, sem izbral za restavriranje poliptih Matere božje s svetniki, interesantno beneško delo iz časa ok. l. 1500. Poliptih meri 120 cm × 220 cm; z leseno, rezljano in pozlačeno arhitekturo je razdeljen na več polj. V sredini je Mati božja zaščitnica s plaščem (90 cm × 50 cm), ob nji na vsaki strani trije svetniki, spodaj je ozka predela z glavami Krista in dvanajstih apostolov, zgoraj zaključujejo poliptih na vsaki strani po tri doprsne slike svetnikov. Vse figure so slikane na zlatem temelju, sijaji in ornamenti na robovih oblek so vriti. Vse slike so bile zamazane, les črvojedjen. Poliptih restavriram sedaj v Ljubljani; impregniram les in čistim slike, rezbarijo pa obnavlja po ohranjenih ostankih rezbar I. Grošelj v Selcih.

S tem sem dovršil poročilo o svojem restavratorskem potovanju po Dalmaciji. Kako se bo program potrebnih popravil nadaljeval, je odvisno od denarnih sredstev, katera bo imel Spomeniški urad v Splitu na razpolago. Svoja opazovanja pri restavriranju sploh bom pa ob priliki objavil v posebni razpravi.

„Likovna umetnost“ ali drugače?

Izidor Cankar / Ljubljana.

Za slikarstvo, kiparstvo in arhitekturo, torej za to, kar Nemci imenujejo bildende Kunst, Francozi les arts plastiques, Angleži fine arts, Italijani arte, Čehi výtvarné umění, sem prevzel izraz „likovna umetnost“, ki ga imajo tudi Srbi in Hrvati; ker je bil pri nas doslej v navadi izraz „upodabljavača umetnost“ ali „oblikujoča umetnost“, se je nekaterim zdela „likovna umetnost“ sumljiva; mislili so nemara, da je to zopet eden izmed mnogih drobnih poskusov, da se zaradi izvenjezikovnih fantomov razbije ustaljena organičnost slovenščine. Pa ni tako. Tudi sam sem dolgo omahoval med „upodabljavačo“, „oblikujočo“ umetnostjo in drugimi termini ter sem se slednjič odločil za „likovno umetnost“, ker ta izraz najjasneje označuje stvar in najbolj ustreza duhu našega jezika.

Izraza „oblikujoča“ in „upodabljavača“ umetnost sta po obliki in zmislu prevzeta iz nemščine (bildende Kunst) in se niti po obliki niti po zmislu ne prilegata slovenskemu mišljenju. Bodi v nemščini

kakorkoli, v slovenščini izraža deležnik sedanjega časa trajno aktualno delovanje, ne pa trajnega delovnega značaja tistega subjekta, ki deluje, tako da je „plešoča umetnost“ pač tista umetnost, ki sedaj pleše, ni pa nujno hkrati plesna umetnost; poročevavec, ki bi z balkona motril ples slikarjev, bi mogel z mirno dušo zapisati, da je bilo prijetno gledati to mlado, plešočo umetnost, čeprav plesne umetnosti v dvorani ni bilo videti. Deležnik sedanjega časa označuje dalje zgolj sedanje, še vedno se vršeče delovanje in zato je prav, če govorimo o Raffaelovi oblikujoči umetnosti, kadar hočemo, postavim, reči, da le-ta še vedno oblikuje sedanjo kulturo, a naapčno, kadar mislimo na nekdanje Raffaelovo slikarsko delovanje, ker Raffael ne ustvarja nobenih slik več, ker torej danes ni več oblikujoč umetnik, čeprav je nekoč bil. Isti zakon jezikovne logike nam brani, da bi, na primer, nekdanjo Ciceronovo retoriko imenovali njegovo govorečo umetnost, in nas sili, da jo nazivamo govorno ali govorniško umetnost.

Deležniška oblika izrazov „oblikujoča“ in „upodabljajoča“ umetnost je napačna, a napačen je tudi njih zmisel. „Oblikujoča“ umetnost je tista umetnost, ki kaj oblikuje, a ker oblikuje vsaka umetnost, naj si bo poezija, glasba ali igralska umetnost, ni videti, kako bi smeli to lastnost prisoditi prav slikarstvu, kiparstvu in arhitekturi kot njih specialni kriterij. Nasprotno; slikarstvo, kiparstvo in arhitektura se po vsem drugem razlikujejo od vseh ostalih umetnosti, z njimi pa jih družijo prav ta posebnost, da oblikujejo, da ustvarjajo neke forme, kakor druge umetnosti ustvarjajo svoje. Zato bi bilo nelogično, če bi tisto, kar je skupini vseh umetnosti lastno, hoteli pri eni izmed njih rabiti kot distinktivno oznako.

Prav tako neprikladen je izraz „upodabljajoča umetnost“. Upodabljanje, delovanje, po katerem nekaj nečemu drugemu podobno postane, se da vzeti, čeprav je tudi tukaj treba včasih malo sile, kot značilnost v udejstvovanju slikarstva in kiparstva, nerabno pa je „upodabljanje“ kot karakteristika arhitekture. Slikarstvo in kiparstvo res največkrat ustvarjata predmete, ki so kakorkoli podoba fizičnega sveta, arhitektura pa ne gradi posnetkov po naravi, ničesar ne upodablja, marveč tvori svojevrstne umetnostne organizme, ki jim v zunanem svetu ni vzorcev. Arhitektura ni „upodabljajoča“ umetnost.

Če se vprašamo, kaj je slikarstvu, kiparstvu in arhitekturi skupno in po čem se ločijo od vseh drugih umetnostnih panog, se slednjič prepričamo, da obstoji ta skupnost in ločilo v ustvarjanju umetnih likov, to je, trajnih, z vidom zaznavnih tvorb. Glasba ustvarja zvočne, poezija miselne in zvočne organizme, trajne visualne organizme, like, pa ustvarja samo slikarstvo, kiparstvo in arhitektura. Iz bistva stvari torej izhajamo, če vzamemo besedo lik, ki je v slovenščini domača, za izhodišče pri tvorbi potrebnega termina; bistvo stvari zadenemo, če slikarstvo, kiparstvo in arhitekturo (po analogiji kraj — krajeven) imenujemo — likovno umetnost in ne drugače!

Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani.

Milko Kos / Ljubljana.

149.

71

Papir; — 15. stol., sredina; — $14 \times 10,5$ cm; — 233 fol. (= 8 sekst. + 1 sept. + 11 sekst.; manjka prvi list prvega seksternija, f. 114, šest listov med ff. 185/6 in zadnji list; f. 109 je štet dvakrat; kodeks je uvezan iz štirih delov (1—186', 187—197', 198—210' 211—233'); — gotska knjižna kurziva, en stolpec, glavna roka f. 1—186', razne roke f. 187—233'; — lesene z rdečim usnjem prevlečene sočasne platnice, sklep odpadel, na notranji strani sprednjih platnic perg. list s tekstom iz začetka 12. stoletja.

Filigrani: trovrhata gora v krogu s križem na srednjem vrhu, tehtnica, peterolista cvetka.

F. 1—19: „Sermo in electione prelati domini Johannis visitatoris“; — f. 19'—21': „Quid sit coniuracio et quid sit conspiracio et que sit differencia“; — f. 21'—23: „Qualiter electio fieri debeat“; — f. 23—23': „Que requirantur ad eligendum“; — f. 23'—24': „Ad quid teneatur [pre]latus“; — f. 24'—26': „Secuntur casus in quibus electio facta irrita est ipso iure“; — f. 26'—32': „Item qualis debeat esse episcopus ordinandus“; — f. 32'—35': „[D]e correctione [v]erberali“; — f. 35'—36': „Quid bonus prelati intendere debet ut laudabiliter vtatur dignitate“; — f. 36—36': „Idem de abusione ecclesiasticorum beneficiorum“; — f. 36'—37': „Bernardus. Idem quid persecucio discernit mercenarios a pastoribus“; — f. 37'—38': „De vsurpantibus sibi prelacone“; — f. 38'—39': „Quis sit dignus prelacone (!). Bernardus“; — f. 39—40: „Quid sit prelati necessarium ut digne possit preesse“.

f. 40'—41: „De satisfactione“; — f. 41'—42: „De donacione“; — f. 42—43: „De permutacione“; — f. 43—43': „De vendicione et empicione“; — f. 43'—44': „De mutuo“; — f. 44'—46: „De negociacione“; — f. 46—47': „De restitutione“; — f. 47'—49: „De sacrile[g]io“.

f. 49—52: „Henricus de Hassia. Quod principes non debent aggrauare homines“; — f. 52—54': „De adulatoribus principum qui inique swadent“; — f. 54'—59': „De potestate regimina“.

f. 60—71': „Item quod sacerdotes debent a laboribus ciuiliu seruitorum liberi esse“; — f. 71'—73: „De ornatu exteriori“; — f. 73—74: „De ornatu mulierum“; — f. 74—74': „De ablacione fame“; — f. 74'—75: „De contricione per totam vitam habenda“.

f. 75'—80': „De diuersitate sodomitarum“; — f. 80'—84: „Exhortacio ne lapsus in hunc peccato (scil. sodomitarum) desperet“.

f. 84—85': „Qualiter scriptor alicuius libri se pulchre debeat excusare...“, na koncu „Hec Petrus Damiani in suo Gomorriano“; — f. 85'—87: „Petrus Damiani in de perfectione monachorum“; — f. 87'—88': „Necessarie est terram nostricolere si de possessione ampla volumus gaudere“; — f. 88'—90: „De hiis qui exemplum gabaonitum imitantur.“

f. 90—91: „Exhortacio ad presidentem“; — f. 91'—92: „De mense lectore“; — f. 92—92': „De cellerario“; — f. 92'—93': „Exhortacio iuuenum“; — f. 93'—94: „Amonicio adolescentum“; — f. 94—94': „Amonicio nouiciorum“; — f. 94'—95: „Exhortacio senum“; — f. 95'—96: „Vita cuiusdam senis“.

f. 96—98: „Hic omnes in communi ad caritatis studium prouocantur... Hec Petrus Damiani in libro de perfectione monachorum etc.“; — f. 98—99: „Hic scribit ad Leonem papam pro consilio“ (Petrus Damiani, Liber Gomorrhianus); — f. 99—101: „Ex apologetico Petri Damiani de proprietariis“.

f. 101—102: „De sobrietate que propter ypocrisim vitatur“; — f. 102—102': „Que anima patitur dum ad se intus reuert[it]“; — f. 102'—103: „De periculo vagandi“.

f. 103—106: „Petrus Damiani in libello que dicitur dominus vobiscum. Quare dicatur iube domine benedicere...“; — f. 106—107: „Petrus Damiani de vita heremitica de pugna novicorum“; — f. 107'—108: „De exercicio monachorum“; — f. 108'—109: „De contemptu mundi... Hec Petrus Damianus in dominus vobiscum etc.“

f. 109—109': „De silencio in cella“; — f. 109'—109a': „De gula superanda“.

f. 109a'—110: „De pugna contra cogitationes“; — f. 110—111: „De discernendis cogitationibus“; — f. 111—111': „Petrus Damiani contra cogitationes immunendas“; — f. 111'—112: „In de pugna cogitationum ad sepulchrum reddeundum“.

f. 112—113: „De simplicitate confessionis... Hec ut supra scilicet ad Marinum Petrus Damiani etc.“; — f. 113—113': „De electione prioris“; — f. 113'—115: „De vicio lingue... Hec Petrus Damiani in sermone de vicio lingue etc.“; — f. 115—119': „De spirituali certamine... Hec Petrus Damiani in sermone de spirituali pugna etc. Finit bona materia“; — f. 120—121: „Idem. Ad sorores... Hec Petrus Damiani ut supra“; — f. 121—122: „Quod deus potest post lapsum virginem reparare... Hec Petrus Damiani etc.“; — f. 122—123': „Quod deus in se omnia concludat loca et tempora“; — f. 123'—125: „Quod deus cui omnia posse nosse coeternum est regnet in eternum et vltra“; — f. 125—126: „Quod deo non est hieri uel cras sed semper hodie... Hec Petrus Damiani“; — f. 126: „De detractatione, Petrus Damiani...“ — f. 126' „De dilectione mutua que non obsistit correctioni. Idem“; — f. 126': „Contra proprietarios. Idem“; — f. 127—127': „Idem. Contra libidinem quod facietur... Hec Petrus Damiani“; — f. 127'—128: „Contra festinantes“; — f. 128—129: „Petrus Damiani contragratulatur cuidam qui resignavit abbaciam. Domino B. religiosissimo abbati Petrus Damiani...“; — f. 129—130: „Contra nouellos superiores ambiciosos“; — f. 130—132': „De imperfectionibus monachorum“; — f. 132'—134: „Prelati post resignacionem quas sustinent temptaciones... Hec Petrus Damiani“; — f. 134—136': „De correptione... Hec Petrus Damiani“; — f. 136'—138': „De commendacione monasterii“; — f. 138'—139: „De pluuiis spirituali“; — f. 139—140: „De presentia dominici loricati. Petrus Damiani“; — f. 140—142: „De modo orandi predicti dominici... Hec Petrus Damiani“.

f. 142: „De alio fratre“; — f. 142': „Quare potentes non diu viuunt“; — f. 142'—143': „De feruore seruando“; — f. 143'—144': „De medicis animalium spiritualiter“; — f. 144'—147': „Quomodo monasterium paradus sit“; — f. 147'—149': „De humilitate predicantium“; — f. 149'—151': „Quare Paulus in picturis ad dexteram, Petrus vero ad sinistram ponatur“; — f. 151'—153': „De nobilitate hominis propter quod facta sunt omnia“.

f. 153—168: „Tractatus de decem preceptis qualiter confitandum in eisdem“.

f. 168': prazno.

f. 169—169': „Magister Henricus de Hasia que valeat contra malas cogitaciones“; — f. 169'—170': „Quis habeat in causis finalem sententiam ferre“; — f. 170—170': „De occulta superbia hominis“.

f. 170'—171': „Bernardus de propria voluntate in sermone...“; — f. 171—172': „In sermone Bernardi super causam de voluntate propria“; — f. 172—172': „De tepiditate. Bernardus in sermone de ascensione domini“; — f. 172'—173': „De pusillanimitate. Bernardus“; — f. 173'—174': „De correptione in sermone de Johanni Baptista. Bernardus“; — f. 174': „Idem. De adulacione“.

f. 174'—181': „Cedula memorialis charte que ipsis in testimonium spiritualiter proeuctus relinquitur“.

f. 182—185': stvarno kazalo za tekst na f. 1—181'.

f. 186—186': prazno.

f. 187—188': „Deus in adiutorium meum intende, domine ad etc. Psauo super...“; — f. 188': „De vigiliis“; — f. 188'—189': „De officio divino“; — f. 189—190': „De capitulo“; — f. 190—191': „De mensa“; — f. 191—192': „De dormitorio“; — f. 192—193': „De laboribus“; — f. 193—193': „De confessione“; — f. 193'—195': „De cella“; — f. 195—197': „In conuentu“; — f. 197': „Verba tua“; — f. 197—197': „Loquere et audire de deo“; — f. 197': „Ocium quid facit“.

f. 197'—198': „Nota. Gwido de preparacione cordis. Crisostomus dicit...“

f. 199—204': „Quedam deuota meditacio dominice passionis ante celebracionem misse pertinanda“; — f. 204'—206': „Item quedam excitacio devocionis in dominicam passionem cum graciaram accione post finem meditacionis dicenda. Item Bernhardus“.

f. 206—210': citati in izvlečki iz Anzelma, Gregorja, Janeza Krizostoma, Nikolaja de Dinckelspuhel in Mateja de Cracouia; — f. 211—218': „Hic secuntur aliqua notabilia bona collecta ex tractatu sancti Bernhardi super sermones ante diem festum etc.“, slede citati iz Gregorja, Avguština, Krizostoma, Bernarda, Henrika de Hassia, Hugona de Sancto Victore in drugih; — f. 219—220': „Notabilia de petitione Symonis de Cass[ia]“; — f. 221: „Augustinus de adventu domini“; — f. 221—221': „Idem. De disciplina sic ait sanctus doctor. Disciplina sic diffinitur secundum Augustinum“; — f. 221'—222': „De oracione. Nicolaus Dinkchellspuchel“; — f. 222: „Idem. De penitencia nota“; — f. 222'—223': „Ex tractatu reverendi magistri Haynrici de Hallia de proprietatibus monachorum“; — f. 223'—225': citati iz Evzebija („de morte beati Jero-



66. Ljubljana, licej. bibl., rokopis 160,
kvadrat 3.

nimi“), Tomaža de Aquino, Gregorja, Krizostoma, apostola Pavla in drugih; — f. 225'—229': razni citati in beležke.

f. 229'—233': „Pater noster“ (spis o Očenašu, konec manjka).

150.

72

Papir; — 15. stol.; — 13 × 10 cm; — 242 fol. (= 20 seksternijev + 2 lista); — gotska knjižna kurziva, en stolpec, ena roka; — vez v usnje iz začetka 19. stoletja.

F. 1—232: P s a l m i (začetki v latinskem jeziku, nato celoten tekst v nemškem jeziku, manjkata psalma 134 in 142). „Beatus vir... Er ist ein salich man...“

f. 232—233': „Benedicite omnia opera domini. Lobt got alle gotes werch...“

f. 233'—235': „Benedictus dominus deus Israel quia. Gesengt sei vnser herre gott Israel...“

f. 235'—236': „Te deum laudamus te dominum. Dich got lob ich dich herre...“

f. 236—240: „Quicumque vlt saluus esse ante. Wer pehalten will werenn...“

f. 240—241: „Magnificat. Mein sel lobt hoch...“

f. 241: „Nunc dimittis seruum tuum domine. Du las varen deinen knecht herr...“

f. 241: „Veni sancte spiritus reple tuorum corda. Chum herr hey-liger geist vnd erfuhl die gelaubigen hertz...“

f. 241'—242': prazno.

73

Papir; — 15. stol., kmalu do dogadu Michiela Stena (1400—1413); — 28,5 × 20 cm; — 108 fol. (= 4 deloma odtrgani listi + 9 seksternijev, od drugega seksternija manjka po en list med ff. 16/17 in 26/27, od petega pa dva lista med ff. 60/61); — italijanska kurziva, dva stolpca, ena roka; — vez v usnje iz prve polovice 19. stol., na hrbtu vtisneno „Manuscrip eraldico veneziano“.

Filigran: kardinalski klobuk.

Ob tekst kronike je sočasna roka zrisala in po večini kolorirala grbe beneških dožev v obliki kroga z doževo kapo nad njim. V seznamu plemičev se nahajajo prav taki grbi okrogle oblike, katere je pa roka 18. stol. prerisala, deloma prenavljala in jim dala sodobno baročno obliko.

f. 1: „Questi primi dozi [che]¹ e qui soto notadi sono fati nela cita Eracliana...“; — „Nela cita de Malamocho uechio sono fati questi li quali se chiamaua maistri de chaulieri...“; — „Nela cita de Malamocho uechio sono fati questi dozi che sara qui soto...“; — „Questi soto notado sono fati dozi dela nobel cita de Ueniezia...“

f. 1': prazno.

f. 2: „Qui soto sara notadi tuti li chasteli che son soto lo chomun de Ueniezia nela parte dela Schiauonia e del Albania e dela Greçia.“

f. 2': „Qui soto sara notadi tuti li dacia de Veniezia.“

f. 3: prazno.

f. 3': „[Queste] chazade sono de alguni che [...] le soe nome“; — „Queste chazade che sera qui soto notade schanpo da Chonstantino-[po]li siando bailo a Chonstantinopoli...“; — „Queste sono XXX chazade de Veniçiani li quali erano de puouolo et sono fati del chonsegio in tempo de miser Antonio Venier doze nel M^oCCC^oLXXXII, li quali se portono ben chon le lor persone a la guera de Genoezi...“

f. 4: „Questi che e qui notadi sono balotadi nel M^oCCC^oLXXXII al tempo dela guera granda de Genoezi per auersti fadigadi per la guera de Ueniçiani et non romazo del chonsegio.“

f. 4: „Cheste qui soto notade sono [le ci]ta che sono soto el dominio d[e Veni]ezia.“

f. 4': „[...] chasteli che son qui soto [nota]di nel Italia.“

f. 5—59': „[S]chomencia la cronich dela nobel cita de Ueniezia çoe la cronicha × de questa opera“ (predgovor), „[L]e-gendo chome a dito × da duchati C^oXX^m in suzo“ (kronika neha z dogadom Michiela Stena, 1400—1413).

f. 60—60': prazno.

f. 61—108'. Alfabetičen seznam benečanskih plemičev z njihovimi grbi, za uvod kratko pojasnilo o imenu in postanku benečanskega mesta. „La nobel cita de Ueniezia × sono questi.“

¹ Papir je na tem mestu odtrgan oziroma zamazan.



67. Ljubljana, licej. bibl., rokopis 160.
kvadrata 7' in 8'.

160.

74

Perg.; — 1415; — 101 cm dolg in 10 cm širok iz dveh delov zlepljen pergamenten list, kateri je enkrat po dolgem in osemnajstkrat po širokem prepognjen ter tako razdeljen v 36 kvadratov; na spodnjem robu se nahaja kot ovojni list še en tak kvadrat; od 36 kvadratov tvorijo po štirje eno skupino in so, ako jih štejemo od zgoraj navzdol, izpolnjeni s sledečo kalendarско vsebino:

Kvadrat 1 je razdeljen na pet paralelnih pasov s sledečo vsebino: a) nedeljske črke prestopnih let; b) nedeljske črke za dobo 23 let [1415—1437]; c) število polnih tednov od prvega januarja do nedelje invocavit v letih 1415—1437, (vse izraženo v vertikalnem ob črto prislonjenem rimskem številčnem sistemu), in število preostalih posameznih dni za isto dobo; zadnje velja z nekaterimi napakami za dobo 1054—1076; d) velikonočni datumi za l. 1415—1437, označeni s pravitakimi številčkami kot pod a—c; rdeče število pomenja dan v mesecu marcu, črno v mesecu aprilu; e) zlata števila (numeri aurei) za leta 1415—1437.

Kvadrat 1': prazno.

Kvadrat 2: dolžina dneva in noči v dvanajstih mesecih leta, ki so označeni z dvanajstimi koncentričnimi krogi; med dvema krogoma se nahajajo rimska števila od 1—24 (ure), rdeča števila kažejo

dolžino dneva, črna dolžino noči v vsakem posameznem mesecu; v sredi krogov Kristusova glava en façe z nimbusom v obliki rdečega križa na zlatem ozadju; vogali so izpolnjeni s simboli štirih evangelistov, kateri drže v rokah napisni trak z rdeče zapisanim imenom evangelista.

K v a d r a t 2': prazno.

K v a d r a t i 3—8: na recto strani vsakega kvadrata se nahajajo za dva meseca skupaj a) imena glavnih praznikov in svetnikov, napisana v gotski minuskuli, b) doprsne figure ali simboli označenih praznikov ali svetnikov, izdelani v barvah, c) tedenske črke, zvezane s figurami z rdečimi (prazniškimi) in črnimi črtami, d) zlata števila izdelana z rdečilom za leta 1054—1076, e) zlata števila izdelana s črnilom za leta 1415—1437; dnevi nesreče (dies egyptiaci) so označeni z rdečimi krogami, vigilije z ribami; na verso strani latinska imena mesecev in nebesnih znamenj, meseci so karakterizirani s posebnimi sličicami v barvah, nebesna znamenja so zarisana v malih okroglih sličicah, dolžina dneva in noči pa v obliki 24 rdečih in črnih črt, katere v obliki žarkov potekajo v malem krogu od središča-solncea. — Prim. sl. 66 in 67.

K v a d r a t 9 je razdeljen v 6 paralelnih pasov, ti pa zopet v tri oddelke: a) prvi pas, število let „ab origini mundi“ izraženo v navadnih rimskih številkah in s pomočjo rimskih enojk (I), črt, zarez in krogov (od začetka sveta 6563 let), zraven v vsemirju plavajoča zemeljska obla; b) drugi pas, število let za „etas Ade“ kot zgoraj (od Adama 932 let), zraven sličica Adamove glave z dolgimi lasmi in brado; c) tretji pas, število let za „etas Eue“ kot zgoraj (od Eve 705 let), zraven doprsna slika Eve z dolgo ruto na glavi; d) četrti pas, število let „Adam fuit in inferno“ kot zgoraj (Adam je bil v peklu 4604 leta), zraven glava peklenskega žrela (zmaja) en façe; e) peti pas, število let „a diluuiio Noe“ kot zgoraj (od vesoljnega potopa 4795 let), zraven barka na valovih; f) šesti pas, število let „ab incarnatione domini“ kot zgoraj (od Kristusovega včlovečenja 1415 let), zraven dete Jezus v povojih, z aureolo. — Prim. sl. 69.

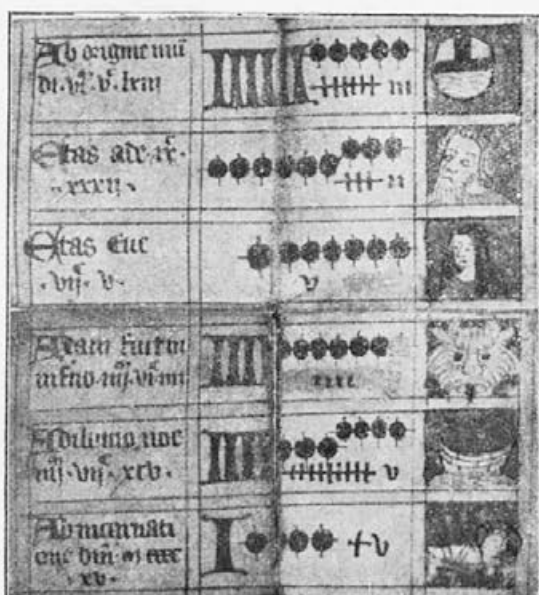
K v a d r a t 9': prazno.

Literatura. F. Kosmač, Rokopisi ljubljanske bukvarnice, Slov. Glasnik, IX, 1863, 287; Wladimir Milkowicz, Ein Taschenkalender aus dem Jahre 1415 respective 1054 (Mittheilungen der k. k. Central-Commission, XVI, 1890, 53—61, s slikami kvadratov 8, 8' in 9). — Milkowicz dokazuje, da je hronološki del koledarja delan po predlogi iz l. 1054—1076, ki je bila prejkone še začrtana v les, svetniški koledar pa kaže na postanek v krajih ob spodnjem teku reke Rena.

224.

75

Papir; — 15. stol.; — 14.5 × 10.5 cm; — 80 fol. (= 5 seksternijev + 1 septernij + 1 kvinternij, od prve pole manjkata prva dva lista, po en list manjka med ff. 40/41 in 50/51); — gotska knjižna kurziva, en stolpec, dve roki (1—50', 51—80'); — lesene z usnjem prevlečene sodobne platnice, kovinasti vogali, gumba in sklep deloma odpadli; pred in za tekstom po en pergamenten list.



68. Ljubljana, licej. bibl., rokopis 160,
kvadrat 9.

f. 1—80'. Molitve na čast Bogu, Jezusu Kristusu, raznim svetnikom in svetnicam za razne prilike in potrebe, večinoma na nemškem jeziku, le nekaj je latinskih.

230.

76

Papir; — 14. stol., druga polovica; — 22 × 15 cm; — 91 fol. (= 2 lista + 5 seksternijev + 1 list + 2 septernija); — gotska knjižna minuskula, f. 2—38' dva stolpeca, f. 39—91' en stolpec, štiri roke (2—38', 39—62', 64—76', 79—91); — kot ovoj pergamenten list, popisana s tekstom v hebrejskih črkah, na ovoju od roke 15. stol.: „Didascalicon Hugonis, Regimen principum Aristotelis, Methodius de fine mundi [v kodeksu manjka!], De veneratione imperii, Vita philosophorum“.

Filigran: tehtnica v krogu.

f. 1—1': prazno.

f. 2—2'. „Registrum svper Didascalicon Hvgonis“.

f. 3—38'. „Didascalicon Hvgonis de Sancto Victore primus. Tribus modis × animalibus cenam. Deo gratias.“

f. 39—62'. „Epistola Alexandri ad Aristotilem de regiminis interrogatione ex qua est occasio liber suprascripta. Doctor egregie × precipue cum...“ (nadaljevanje manjka).

f. 63—63': prazno.

f. 64—76'. Jordanes Osnabrugensis. Tractatus de Romano imperio. — f. 64—65': „[M]entes homini volentes diuinis

× delectabor in domino etc." (predgovor); f. 65'—76': „[M]vltipharie multisque modis × ad laudem et gloriam nominis sui qui ... Amen.“

f. 77—78': prazno.

f. 79—91'. „[D]e vita et moribus philosophorum tractaturus multa ab antiquis doctoribus in diuersis libris de ipsorum gestis spersim scripta reperii in vnum colligere laboram, plura quoque eorum responsa notabilia et dicta elegancia huic libello inserui que ad legencium consolacionem et morum informacionem conferre valebunt. Tales philosophus. Thales philosophus Asianus × acerba sed blanda etc. Deo gracias.“

334.

77

Papir; — 15. stol., sredina; — 20 × 13,5 cm; — 342 fol. (= 4 listi + 7 sekst. + 1 okt. + 1 sekst. + 1 okt. + 1 sekst. + 1 sept. + 1 sekst. + 1 kvat. + 1 sekst. + 1 sept. + 1 sekst. + 1 okt. + 1 sekst. + 3 listi, po en list je odrezan med ff. 125/6, 146/7, 193/4 in 217/8); — humanistična kurziva, več rok, en in dva stolpca; — sočasna vez v pergament, sprednje platnice deloma manjkajo.

f. 1—3': prazno.

f. 4—4': seznam na f. 8 in dalje sledečih pridig, razne beležke.

f. 5—5': abecedna molitev v verzih na italijanskem jeziku („Al nome sia de dio il nostro comenzare“) in razne beležke.

f. 6—7': „auctoritates de immortalitate anime“ iz antičnih avtorjev, citati iz Avguština, Cicerona, Laktancija, Anzelma, Bernarda, Hugona de Sancto Victore, razne beležke, verzi v italijanskem jeziku (f. 7').

f. 8—311. Pridige in gradivo za pridige v latinskem jeziku; nekateri teksti so tudi v italijanskem jeziku, posebno v vezani besedi, pa tudi kot deli pridig in pridigarsko gradivo v prozi (na ff. 37', 42, 45 [Dante], 47', 51', 52', 71, 81, 82, 104', 108'—109, 121—122', 132', 182, 183', 184', 185'—186, 198—206, 226', 256, 275', 297', 298, 300'—301', 303); pri nekaterih pridigah so označeni avtorji ali pridigarji? (f. 77: „Sermones aurei ordinati et scripti a pauperculo predicatore fratre Laurentio de Villamagna“, f. 144'—145: „Sermo fratris Laurentii de Villamagna“, f. 154': „Sermo de charitate Francisci Lecchetti“, f. 218: „Sermo de immortalitate anime fratris Benedicti de Marchia“).

f. 311'—312': citati iz raznih antičnih in cerkvenih avtorjev (Chrysostomus, Augustinus, Juvenal, Valerius Maximus).

f. 313—314: „Discursus qualiter cito venturum est flagellum in ecclesiam Christi“ (v italijanskem jeziku).

f. 314': načrt za pridigo „de paupertate liberi arbitrii“ in druge beležke.

f. 315—326': gradivo iz rimske zgodovine, literature in mitologije.

f. 326': „Augustinus libro V de civitate dei“ (citat).

f. 327: „laude de Maria“, molitev v italijanskem jeziku.

f. 327': italijanska pesem o ljubezni do Jezusa („L amor ad me uenendo“).

f. 328—338': latinske pridige o Mariji, citati v italijanskem jeziku.

f. 339—339': nabožne pesmi v čast Mariji, v italijanskem jeziku.
f. 340—342': prazno.

22.

78

Pergament; — 12. stol., konec, ali začetek 13. stol.; — 23,3 × 16,5 cm; — 179 fol. (= 21 kvat. + 1 binij + 1 kvat., med ff. 128/9 in 172/3 manjka po en list, med ff. 40/2 je vložen od kasnejše roke popisan f. 41); — knjižna minuskula, ena glavna roka, štiri rdeče notne črte s štirioglatimi notnimi glavicami; — lesene z rdeče pobarvanim pergamentom prevlečene sodobne ali ne dosti kasnejše platnice, kovinasti okovi na vogalih in sklepi odpadli; na notranjo stran sprednjih platnic je prilepljen pergamenten list z gradualnim tekstom „in epiphania“, „in purificatione“ in „in omnibus festivitatibus sanctorum“.

Iniciala: f. 1 (A, grobo delo v rdeči, rumeni, modri, črni in zlati barvi).

Gradual.

f. 1—145: oficiji za nedelje, praznike, glavne vigilije, postne dni itd. tekom cerkvenega leta; vmes svetniški oficiji na ff. 22'—28 (na praznike sv. Vincencija, sv. Agate in sv. Benedikta) in ff. 103'—105' (na praznika sv. Marka in sv. Filipa in Jakoba).

f. 145—168': oficij „in dedicatione ecclesie“, nato svetniški oficiji od vigilije sv. Janeza Krstnika (23. jun.) do sv. Andreja (30. nov.).

f. 169—172: oficiji o Materi Božji, „pro defunctis“, na praznik sv. Agneze in oficija za sredo in petek v septemberskem postu, ki sta v glavnem tekstu na f. 136 označena kot izpuščena.

f. 176—177': himne z notami od poznejše roke 13. stol. „Salve regina...“, „Intret in conspectu tuo...“, „Salve regina...“

f. 178—179: prazno.

f. 179': tekst iz pisma apostola Pavla Galatom, I, 16—21.

Svetniški in prazniški oficiji kažejo, da je bil ta gradual v rabi v nekem kartuzijanskem samostanu oglejske dieceze (prim. f. 151 sv. Mohor in Fortunat, f. 160 sv. Mavricij, f. 166' festum reliquiarum po kartuzijanskem običaju 8. nov. itd.). Misliti nam je v prvi vrsti na kartuzijo v Bistri. — Gospodu ravnatelju Mantuaniju za nekatere dragocene podatke o tem kodeksu moja iskrena zahvala.

Matej Facia in njegovi nasledniki.

Marijan Marolt / Verd.

Delo polhovgrajske podobarske delavnice in pa vloga, ki jo je imela ta delavnica pri nas vsaj od srede 1. polovice 18. stoletja dalje pa prav do najnovejšega časa, zaslužita to-le biografsko sliko, zlasti še, ker je treba popraviti zmotno domnevo, ki jo najdemo pod imenom Mateja Facie v Slovenskem biografskem leksikonu, po katerem naj bi bil ta Matej Facia stvaritelj oltarjev v Polhovem gradu, Dvoru,

na Vrzdencu in na Korenu. Ustno izročilo in ohranjeni zapiski govore za to, da je stvaritelj prvih dveh eden Matejevih sinov, kakovost zadnjih dveh pa zopet ne govori za tega.

Jernej Ternovc, po smrti svojega nadarjenega sina zadnji v verigi polhovgrajskih podobarjev, pripoveduje po izročilu svojega prednika, podobarja Simona Rupnika, da je Facia prišel v te kraje z Dunaja ter se naselil v Polhovem gradu, kjer ga je čakalo obilo dela. Izvršil da je v farni cerkvi glavni in šest stranskih oltarjev, potem pa še glavna oltarja v Dvoru in Vrzdencu. Ko je umrl, je njegova vdova poročila pomočnika Tomaža Šifrarja, ki je vodil delavnico dalje. Tudi če ne bi imeli pisanih dokazov za delno resničnost teh podatkov, bi jih potrdilo dejstvo, da je domače ime hiše, ki je last mizarja Šifrerja, „pri Facii“. Faciev spomin med ljudstvom je tudi sicer svež. Njegovo ime zveni italijansko in tudi biografski leksikon ga nam predstavlja kot Italijana.

V zapiskih šentpeterskega župnega arhiva v Ljubljani, ki jih je objavil l. 1914, dr. Stelè v Carnioli, stoji, da je napravil Matevž Fazio l. 1724. omaro in prižnico v cerkvi v Šmartnem. Ta Matevž je umrl v Polhovem gradu in bil na veliko soboto 1758. leta pokopan v kripti pod velikim oltarjem, kamor so pokopavali duhovnike in cerkvene dobrotnike. V ta namen je volil cerkvi pet goldinarjev, razmeroma nizko vsoto, kajti drugi dobrotniki so dajali po dvajset, tudi štirideset goldinarjev. Kdaj je nastal glavni oltar, ne vemo; vemo pa, da je nastal oltar v Dvoru eno leto po Matevževi smrti in ne more biti dvoma o tem, da je delo iste roke, kot polhovgrajski. Oba oltarja pa sta deli visoke umetniške kvalitete, v stilu napredna in je malo verjetno, da bi to delo vodil 68 letni starec. Vprašanje pa nastane, katero izmed sodobnih del v polhovgrajski okolici bi utegnilo biti Matevževo. Ti kraji so zelo bogati plastičnih spomenikov iz 17. stol., tako lesenih, kot kamenitih in stukiranih, tako da je prav lahko mogoče, da Matevž Facia ni bil početnik te delavnice. V njegovo dobo pa spada stilistično zelo zaostali, a tehnično spretno izvršeni oltar sv. Elizabete na Pristavi iz dvajsetih let 18. stol., izmed stilno naprednih pa dva stranska oltarja v romarski cerkvi na Planini (171 in 1728) ter prednji del oltarja sv. Valentina v Dvoru iz l. 1714. Zlasti plastika zadnjega je že prav blizu delu glavnega oltarja; če jo pa hočemo pripisati Matevžu Facii, je pa to za enkrat le nezadostno podprta domneva.

Matevž Facia je imel dva sinova. Starejši, Anton, je bil krščen 11. junija l. 1706. in je umrl aprila meseca l. 1750. Mlajši, Gregor, je bil krščen 5. marca 1710 ter umrl avgusta 1741. Oba sta bila pokopana v kripti dobrotnikov cerkve, ne da bi v ta namen kaj volila. Na sliki sv. Antona v levem stranskem oltarju župne cerkve v Polhovem gradu je hronogram: HanC DIVI AntonII Art. M AntonIVS FaCia sVa

¹ Hronogram je sedaj neviden, prepisan pa v župnijskem arhivu. Pod tem hronogramom je drugi, ki govori o zlatarju Wexlerju z letnico 1756. Letnico 1756. daje tudi hronogram na sliki Smrti sv. Jožefa, pendantu sliki sv. Antona.

eXtrVXerat arte... = 1746.¹ Tega oltarja sedaj ni več, kakor tudi ostalih pet stranskih ne, ki so bili vsi odstranjeni z odobrenjem škofa Missie. Ostali pa sta sliki sv. Antona in na nasprotni strani Smrt sv. Jožefa, ki se nahajata v novih oltarjih. Župna kronika in očividci pripovedujejo, da so bili ti odstranjeni stranski oltarji vsi delani v slogu glavnega. Vdova mlajšega Gregorja pa je bila, ki se je po moževi smrti drugič poročila s Tomažem Schiffrerjem in sicer 21. maja 1742. leta. Priči sta bila Anton Facia in Marka Sgaga. Iz tega moremo sklepati, da je vladalo med Antonom in Schiffrerjem še nadalje prijateljsko razmerje in gotovo je ostala tudi delavnica skupna. Ostane odprto le še vprašanje, kateri obeh sinov Matejevih je bil vodilna osebnost te delavnice. Nadalje tudi ni mogoče izpričati šolanja, katerega izmed obeh na Dunaju. Italijansko poreklo pa more direktno veljati le za starega Mateja, a je tudi zelo sporno; slična imena ta čas niso bila redka.

Katera dela pa so Facijeve, namreč onega, ki je bil vodja delavnice? Oltarja v Polhovem gradu in Dvoru vsekakor; zraven treba še pridati kip sv. Roka v cerkvi na Lesnem brdu. Gotovo je, da takih ogromnih del ni mogel izvršiti en sam človek, gotovo pa je tudi bilo vodstvo dela in izdelava finejših delov v rokah istega moža. Oltar v Vrzdencu, dasi dobro delo iste dobe, vendar ne kaže znakov za izdelek Facie, mnogo sorodnejši mu je oltar na Korenu in temu zelo sličen oltar v Samotorici, ki pa sta oba znatno slabše kvalitete, dasi suženjsko posnemata dvorski in polhovgrajski oltar v vseh detajlih, tako da ju je treba pripisati ali Antonu ali pa — in to bo verjetnejše — Tomažu Schiffrerju. Še prej pa treba omeniti neko zvezo Facie z Metzingerjem: v vseh osmih znanih Facievih oltarjih so, odnosno so bile Metzingerjeve slike. Metzingerjevi sliki sta tudi v stranskih oltarjih na Lesnem brdu in v tema prav sličnih oltarjih na Žalostni gori pri Preserju. Plastika teh štirih, kot veliki okvirji slik pojmovanih oltarjev, sicer ni iste roke, kot polhovgrajska, dvorska in lesnobrdski Rok, a ji je precej blizu. Vsaka domneva pa bi bila za enkrat prezgodnja.

Tomaž Schiffrer je omenjen v zapiskih iste šmartinske fare l. 1770. kot mojster, ki je dobro (bene) izvršil naročilo. Štiri leta pozneje se je podpisal s precej nerodnimi črkami na lesenem koru cerkve v Prapročah pri Polhovem gradu. Sličnih poslikanih korov je v tej okolici več, n. pr. ravno na Korenu. Umril je v visoki starosti 96 let dne 9. decembra 1806, pet let za svojim sinom Gregorjem, ki je izpolnil 52 let. Leta 1805. je umrl neki Valentin Fazzia, star 52 let; vmes ni najti v matrikah nikogar s tem priimkom. Rodbina Schiffrerjev se je oprijela po Tomažu mizarskega dela, s podobarstvom pa se je pečal v 1. polovici ter v začetku 2. polovice 19. stol. Simon Rupnik, rokodellec, ki ni ustvaril večjih del, a je bil dosti zaposlen. Višje se je povzpел Jernej Ternovec, njegov naslednik, ki je delal mnogo tudi v kamnu in je bil zastopnik tiste klasicistične smeri, kateri sta pripadala poleg njega še Zajec in pa Vurnik.

O delih polhovgrajskih podobarjev pa v uvodu k topografiji teh krajev.

† Ivana Kobilca.

Slovenska umetnica dragocenih sposobnosti in krasnega značaja, slikarica Ivana Kobilca nas je nenadoma zapustila 4. decembra 1926. Ž njo smo izgubili prvo slovensko ženo, ki se je vsa posvetila umetnosti in ki je s svojim ustvarjanjem dosegla visoke cilje. Rodila se je v Ljubljani 20. decembra l. 1861.; izšla je iz dobre družine mlajšega slovenskega meščanstva in je po običajnem šolanju uspešno premagala družinske predsodke ter se posvetila slikarstvu brž, ko je spoznala svoje nagnenje za stroko. Prvi pouk je prejela od Ide Künlove ter pri svojem tovarišu Ferdu Veselu; nadaljevala je studij na dunajski akademiji, odkoder se je v začetku l. 1889. preselila v Monakovo. Tu pričinja doba usmerjenega studija; v počitnicah hodi v domovino, kjer slika ljudske tipe po Gorenjskem in razstavlja, l. 1889. v Ljubljani, naslednje leto v Zagrebu. Tudi dunajski Künstlerhaus in monakovski Glaspalast sta v tem času razstavljala njena dela. Koncem l. 1890. se je preselila iz Erdeltove monakovske šole v Pariz, kjer je bila z razstavljenim „Poletjem“ dosegla velik uspeh in članstvo „Société nationale des Beaux Arts“. Že v Monakovem se je Kobilca pričela odrekati temnemu slikanju in se pridružila struji, iz katere se je razvilo nemško impresionistično slikanje. V Parizu se je svobodno razvijala, hodila je slikat v Barbizon, ki je bil tedaj še poln spominov na nekdanje revolucionarne mojstre. Njena samostojnost, katero si je obvarovala v vseh šolah, se je v Parizu okrepila in za Kobilco pričinja tedaj doba zrelega ustvarjanja. Puvis de Chavannes ostane nepozabljiv dojem iz tega časa. Njena dela vise na razstavah v Salonu, v dunajskem Künstlerhausu, v Pragi, v Berlinu in po drugih avstrijskih in nemških mestih. L. 1895. se vrne v Ljubljano, obiše Firenzo in odide na poziv škofa Stadlerja v Sarajevo. Poslikala je tu dve cerkvi; v popolnoma novem miljeju je tvorila z nekaterimi nemškimi slikarji oazo umetniškega življenja. Tedaj je nastala njena največja kompozicija, alegorija za ljubljansko posvetovalnico, v tem času se seznanila z najboljšo glavo jugoslovanskega sveta, s škofom Strossmayerjem in ga portretirala. Sarajevo je bilo za Kobilco izhodišče mnogih krajših potovanj po Bosni in Dalmaciji, iz katerih je prinašala kope studij in skic. Vrnivša se l. 1905. v Ljubljano, je poskusila z učiteljevanjem na dekliški šoli, a že naslednjega leta je v Berlinu, zopet živeča v svobodi za svojo umetnost. Vse do l. 1914. je slikala v Berlinu ter se kratko pred izbruhom svetovne vojne naselila v Ljubljani. Odtod je obiskovala svoje znance po deželi ter mnogo slikala cvetice in portrete. Udeleževala se je važnejših razstav in sodelovala tudi pri Narodni galeriji. Živela je skoraj neopazeno v domači hiši, večno mlada sredi svojih spominov, do svoje nenadne smrti.

Ivana Kobilca je bila slikarica izrednih kvalitiet, ki je imela tedaj v Evropi le malo vrstnic; eno največjih, Käthe Kollwitz, je štela med svoje najboljše prijateljice. Dasi je v začetkih monakovskega šolanja vsa objeta od lokalne smeri, je ravno v tej dobi pokazala vso svojo umetniško moč, ko je ustvarila svoje klasične



69. † Ivana Kobilca, Lastna podoba iz l. 1914.
Foto ZUZ.

genre, dostikrat globoko zajete iz slovenskega ljudstva. Čista umetniška tendenca se jasno kaže v vsem njenem delu in povzroča njen slikarski razvoj, s katerim je določila visok dosegljaj slovenske umetnice. Vsa resnost in pristrčnost njenega odnošaja do sveta in umetnosti odseva iz njenih spominov, katere je objavil Stanko Vurnik v tej reviji l. 1925. Slikarska zapuščina naše umetnice je zelo bogata in bo v domovini prvič združena na kolektivni posmrtni razstavi, katero priredi Narodna galerija. Tedaj bo prilika, da obširneje izpregovorimo o umetniški tvorbi Ivane Kobilce.

Varstvo spomenikov.

Od 1. IX. do 31. XII. 1926).

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Celje, stara grofija, restavracija zunanjsčine je bila izvršena po programu, ugotovljenem na posebni tozadevni komisiji.

Celje, stara grofija, restavracija stropnih slik v dvorani. Pod nadzorstvom akad. slikarja M. Sternena so bile slike previdno vzete iz stropnih polj in deponirane do restavracije, ki se izvrši prihodnje poletje. Obnovitev in utrditev lesenih delov stropa je prevzel podobar Miloš Hohnjec. V bistvu se stremi za konserviranjem obstoječega, obnove se samo tisti, pri fiksiranju slik v stropna polja aktivni deli, ki jih je črv tako razjedel, ali so bili pri snemanju slik toliko poškodovani, da bi konservacija ne zadostovala. Manjkajoči deli in profili se dopolnijo po vzoru obstoječih.

Dežman Karel, pismena zapuščina. G. Marija Dacar v Ljubljani je podarila muzejskemu arhivu pismo ostalino po svojemu očetu K. D., ki se je nahajala popolnoma pozabljena pod streho nekdanje Dežmanove hiše, Prečna ul. št. 6. Na najdbo sta konservatorja opozorila gospa Marija Arzelin-dr. Munda in uradnik srezkega poglavarstva za ljubljansko okolico g. Kamilo Kratohvil. G. Dacar je sporazumno s konservatorjem izločila in obdržala rodbinsko korespondenco privatnega značaja, ki ni v zvezi z Dežmanom in njegovim delovanjem, izročila pa je sledeče predmete:

145 pisem K. Dežmana njegovi sestri Serafini od 8./5. 1861. do 17./5. 1885. 15 pisem K. Dežmana J. Pauerju v Idrijo.

Pisma pisana K. Dežmanu od sledečih njegovih sodobnikov: L. Svetec, F. Kurelac, Fr. Cegnar, St. Vraz, Val. Plemelj, Franc Plemelj, Mat. Majar, I. Navratil, And. Einspieler, Zhishman, Fr. Metelko, G. Mayr, Heinr. Hortis, Fr. Schurga.

Več mladostnih pesmi K. Dežmana v slovenskem in nemškem jeziku.

Par slovenskih pesmi tujih pisateljev namenjenih za „Pravega Slovenca“.

Koncept „Svečanovega“ članka iz l. 1849 z naslovom „Mertvi vstajajo“.

Dežmanov rokopis v verzih „Pravljica“ iz l. 1848 („En imeniten orel stari...“).

Dežmanov mladostni rokopis v oktavah z naslovom „Schlussrede von Karl Deschmann“.

Dobrava, župna cerkev, križev pot iz delavnice Leop. Layerja. Konservator je ugotovil nevarne poškodbe in opozoril na

nujnost popravila že pred več leti. Sedaj je cerkvena uprava izročila poškodovane postaje slikarju A. Jebačinu, da jih restavrira.

Hajdina, pri Ptuju. Po konservatorjevem nalogu so bila izvršena nujna popravila pri čuvarjevi hišici pri mitreju.

Hoče, župna cerkev, kripta. Izkopenje je bilo izvršeno pod vodstvom konservatorja. Izvožena je bila vsa prst, pomešana s peskom, ki je kripto zasipavala deloma 1 m visoko. Kopalno se je povsod do tlaka, narejenega iz malte. Prebit je bil ta tlak edino pri mitričnem napisu, ki smo ga na tem mestu že objavili (ZUZ VI., 115) in pri stebru z reliefom. Pri tem je bilo ugotovljeno, da je spodaj odlomljen. Visok je 188 cm, širok v kvadratu 44 cm. Obdelani sta dve strani in sicer sprednja z reliefno ornamentiko ter desna ob nji. Ta je okrašena samo s slepim okvirom, ki obroblja poglobljeno polje brez napisa. Prednjo stran krasi reliefna ornamentika v simetrični kandelaberski razvrstitvi. Spodnji del je precej poškodovan in predstavlja listno palmeto z dvema dolgovratima pticama ob straneh; drugi predstavlja listnato palmeto, tretji palmeto z dvema, psom podobnima štirinogima živalima, katerih glave se končujejo s kljuni, ob straneh, na vrhu poveznjene listne krone te palmete sedi krilata sfinga na zadnjih nogah, prednje pa opira na mrtvaško glavo. Univ. prof. dr. B. Saria, ki si je izkopsnine ogledal, je ugotovil, da predstavlja ta steber desni ogel velikega nagrobnega spomenika. — Izkop je ugotovil natančen tloris in lego kripte z ozirom na cerkev. Ugotovljeno je bilo, da je kripta zidana v skladu z desno stransko kapelo v cerkvi in gotovo ni starejša kot iz baročne dobe. Bila pa je večkrat adaptirana in prebeljena. Rimski marmorni bloki, ki so porabljeni na vseh statično važnih točkah, kot nosilci konstrukcije, se ne nahajajo in situ, ampak so prineseni sem z nekega nedoločenege najdišča.

Klanec pri Komendi, št. 50, hiša „pri Anžku“. Na zadnji steni na zunanjšini hiše je pred kratkim odpadel omet, izpod katerega se je pokazala na belež izvršena slika 1. pol. 18. stoletja. Slikarija predstavlja ločni baldahin na marmoriranih svedrastih stebrih, okrašen z vazami in cvetličnimi obeski. Pod baldahinom je Kristus na križu, ob straneh pa Marija in Janez. Slikarija, ki je izvršena tehnično primitivno, kaže na priprostega slikarja s prav določenim, naravnost rafiniranim stilističnim obeležjem. Figure so močno razgibane, gube oblek bogate in bizarno skombinirane, da spominjajo na prvi pogled naravnost na pozno gotiko. Kot proizvod ljudske umetnosti izredno zanimivo delo. Konservator se je zavzel za to, da se slika ohrani.

Kranj, Roossova hiša, nekdanji kapucinski samostan. V steni napram malemu trgu z Bernekerjevim spomenikom sv. Janeza Nep. se nahaja pravokotna plošča iz „zelenega“ kamna, z napisom o posvetitvi nekdanje kapucinske cerkve. Ker je kamen izpostavljen dežju, se je začel razkrajati in sprednja plast odpadati, tako da so danes ohranjeni komaj še čitljivi rudimenti v lepi latinski majuskuli izvršenege napisa. Ostanek napisa se glasi tako-le:

ECCL(esia) ... HAEC ...
 HON. S. MICH(aelis) ...
 ARCHANG. CO(n)S(ocrata) ...
 EST Ao 1644 DIE 2 ...
 AB ILLo PRINC. O(ttone) ...
 FRIDco COM A PV(chh)
 AIM EP(iscop)O L(abacensi) ...
 CELEB DOM ...
 FEST ... M ...

Lastnica je sklenila v spomin na zgodovino hiše napraviti novo ploščo s posnetkom tega napisa, ki je v prepisu znan in jo vzdati na varnem prostoru v veži. Konservator je to namero pozdravil in priporočil, da se na plošči označi, da je napis prepis in kedaj je bil narejen.

K r a n j, župna cerkev, nagrobni spomenik župnika Kolomana de Manswerd. Vzidan je na zunanjščini kapele, prizidane prezbiteriju na severni strani. Plošča je iz peščenca. Na njej se nahaja v reliefu grb, predstavljajoč križ, ki ga držita dve razprostrti peruti s kurjima nogama. Napis v gotski minuskuli je izpeljan po robu plošče in na zgornjem in spodnjem robu uničen. Glasi se: ... (m) CCCC°XXXIII. VENERABILIS . VIR . D(omi)N(us)S... (canonicu)S. MO(n)TIS S(an)C(t)I V(ir)GILII . ET . H(uius) ECCL(es)IE PLEBAN(us). OBI(it) ...

Uničeno ime je nedvomno Koloman de Manswerd, kar nam izpričuje isti grb (razprostrta perut z kurjo nogo, ki drži križ), nahajajoč na f. 4 rokopisa *Moralia beati Gregorii papae* iz l. 1410., ki je bil spisan kakor pravi subskripcija na f. 223, 2. kolona za časa kranjskega župnika Kolomana de Manswerd.

M e k i n j e, župna cerkev, pokopališko ozidje; pri „karnerju“ je dal odstraniti konservator sporazumno z župnim uradom na mestu, kjer se je nahajala po tradiciji plošča s starim napisom, gosto mrežo bršljanja in odkril tam lepo nagrobno ploščo Jurija Pecha iz l. 1619. (napis objavljen v topografiji). Župni urad soglaša s tem, da ostane lepa plošča za naprej nepokrita z bršljanom.

R a d o v l j i c a, restavracija slik v kapelici sv. Ane na potu iz Radovljice v Lesce. Prvotno jo je na presni omet poslikal Leopold Layer¹ l. 1816. Prvotna slikarija je bila le še rudimentarno ohranjena in po večini preslikana. Ohranjene so bile tele slike: Sv. Martin na jugozapadni steni in zgornji del slike Kristus na križu, na desni stranski steni pa sliki sv. Antona in sv. Frančiška, ki sta bili razen rok in obrazov skoro popolnoma uničeni. Na levi stranski steni je bila ohranjena le še sv. Neža. Notranjščina pa je bila vsa na nov presni omet že enkrat na novo poslikana, pa že tudi skoro popolnoma uničena. Pri njeni odstranitvi so se pokazali fragmenti prvotnih slik.

¹ Glej ZUZ, III. (1925), str. 126. tam se nahaja tudi seznam naslikanih predmetov.

Restavracija se je izvršila na sledeči način: Vsa notranjščina je bila na novo v fresko tehniki poslikana. Prejšnja slikarija je bila tako razpadla in tudi kvalitativno manjvredna, da je ni kazalo ohranjevati. Glavna slika je ostala, kakor prej, sv. Ana, stranske slike so pa druge in sicer Sv. Vincencij in sv. Katarina Sienska. Na zunanjščini se je ohranilo od prvotne slikarije, vse, kar se je dalo vzdržati. Pri sliki sv. Martina so bila zakitana mesta, kjer je omet odpadel, odstopljeni deli pa so bili fiksirani. Zakitana mesta so se nevtravno poslikala. Pri sliki Kristus na križu je bil spodnji del al fresco doslikan. Sv. Anton in sv. Francišek sta skoraj popolnoma obnovljena v kazeinski tehniki. Prvotne so ostale glave in roke. Slika sv. Neže je bila retuširana v kazeinski tehniki. Marijino oznanenje in sv. Jožef sta nova. — Delo je izvršil akademični slikar M. Sternen.

Št. Rupert (Dol.), župna cerkev. Na zunanjščini prezbiterija so bile ugotovljene nevarne poškodbe na strehah in okraskih opornikov; hudo se zajeda v stike kamnov tudi prst in rastlinje. Previdna osnažitev in zapolnitev stikov ter popravilo in zavarovanje načetih delov, je že zelo nujno.

Slivnica pri Mariboru, župna cerkev. Na južni zunanjščini prezbiterija je konservator ugotovil vzdani, do nepoznanja prvotnih oblik pobeljen kamen iz pohorskega marmorja v velikosti 32 × 28 cm. Ko ga je previdno očistil, se je pokazal dvojen vzorec pleteninske tritračne ornamentike. Desni vzorec se spodaj končuje s ptičjo glavo. To je dosedaj edini znani spomenik predromanske pletene ornamentike v današnji Sloveniji in obenem edini spomenik krščanske umetnosti iz dobe med redkimi starokrščanskimi ostanki in romanskim slogom. Ker je material domač, je vzorec izklesan nedvomno doma. Kakšnemu namenu je ta kamen prvotno služil, sedaj ni razvidno.

BIBLIOGRAFIJA 1926.¹

Priobčil M. Marolt.

I. Knjige.

- Borissavliévitch M., Les Théories de l'architecture. (Paris. Payot, 1926).
 Cankar Izidor, Uvod v umevanje likovne umetnosti. (Sistematika stila). Knjižnica Narodne Galerije 2. V Ljubljani, 1926. Izdala in založila Narodna Galerija, 8^o, str. 224, 48 slik. — Poročila in kritike: — Izidor Cankar: Uvod v umevanje likovne umetnosti. Nar. Dnevnik št. 280. (14. XII.). — Vurnik Stanko.

Slovenski uvod v umetnost. Nar. Dnev. št. 289. (24. XII.).

- * Stranjić Kosta, Svetosavski hram. Javni apel zvaničnim faktorima srpske crkve in jugoslovenske države. 1926. Beograd. S. B. Cvijanović, 8^o, str. 37.
 Hrvatsko starinarsko društvo u Kninu. Knin-Split 1925. Str. 20.
 Stari i novi Zagreb. XXXIX. svezak Biblioteke Braće hrvatskoga Zmaja. 8^o. Izhaja v snopičih. Iz vsebine: Plemićeva kuća u Zagrebu. Str. 22—32. — Umjetnik Franjo Robba i njegove radnje u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Str. 90—95. Zbirka jugoslovenskih ornamentata. I. svezak. Izdanje

¹ Do konca leta. Dopolnila prihodnjic.

* V cirilici.

Etnografskog muzeja u Zagrebu. Zagreb 1925. (Tekst v srbohrvaščini, francoščini, angleščini, nemščini, italijanščini).

II. Časopisi in zborniki.

- Narodna Starina. Uredio dr. Josip Matasović. Br. 10, str. 204. Iz vsebine: Szabo Gj., Zagrebačke građevine XVII. stoljeća. Str. 27—45. — Matasović Josip, Zagrebački kućni namještaj polovinom XVIII. stoljeća. Str. 46 do 78. — Tkalčić Vladimir, Seljačke nošnje u području Zagrebačke gore. — Str. 155 do 164. — Matasović Josip, Kulturno historijska izložba grada Zagreba g. 1925. Str. 165—181. — Publikacije.
- Nova Evropa. Knj. XIV, br. 9 i 10, posvećen Michelangelu. 11. novembra 1926. Str. 241—336. — Vsebina: Giovanni Papini, Mikelandželo. — Ivan Meštrović, Mikelandželo. — Ascanio Condivi, Iz „života Mikelanjola Buonarotija“. — Bogdan Radica, Mikelandželo iz pisama. — Giorgio Vasari, Mikelanjolo Buonaroti. — Francisco de Hollanda, Mikelandželo o slikarstvu. — Julijan Klacko, Tragedija Mikelandžela. — Adolfo Venturi, Strašni sud u Sikstinskoj kapeli. — Mikelandželova lirika. — Giovanni Amendola, Mikelandželo pesnik. — Arthur comte Gobineau, Mikelandželo u Renesansi. — Bogdan Radica, Klovio bi da se upozna sa Mikelandželom. — Ernest H. B. Collings, Skulptura od preistorijskih vremena do danas. — V izvlečku: Meštrovićeve misli o umetnosti. Jutro št. 275. (28. XI).

III. Razprave.

- Deroko Alex. Eine Klein-kunst, die in Vergessenheit geraten ist. — Prager Presse št. 299. (31. X. 1926.)
- Savinšek Slavko. Arhitektura ali stavbarstvo. — Skulptura ali kiparstvo. Vigred IV, št. 1—12.

Stelè Fr. Umetniško Prekmurje. Dom in Svet XXXIX, št. 7, str. 244—247.

Steska Viktor. Pregled slovenske umetnosti. Wolfova doba. — Mladika VII, 10, str. 385—385; — št. 11, str. 417—421; št. 12, str. 457—460.

Stranjić Kosta. Umění Jiho-slovanů. Topičův sborník, Praga, XIII, sv. 9, str. 411—122.

Vurnik Stanko. Slovenska kmečka hiša. Ilustrirani Slovenec II, št. 56.

IV. Biografije.

† Ivana Kobilca.

- Dobida K. Spominu † Ivane Kobilčeve. Ljublj. Zvon XLVI, št. 12, str. 793—795.
- Ivana Kobilčeva. Jutro št. 280. (5. XII).
- Ivana Kobilca. Nar. Dnevnik št. 274. (6. XII).
- Slikarica Ivana Kobilca. Slovenec št. 279. (7. XII).
- Delak Ferdo. Avgust Černigoj. Mladina III, št. 1, str. 20 do 25.
- ec, Gojmir Anton Kos, Ilustrirani Slovenec II, št. 50.
- Markalous, Prof. dr. B., Ivan Meštrović. — Prager Presse št. 299. (31. X. 1926.). — M. ev portret F. G. Masaryka v prilogi.
- Pečírka J. Josip Plečnik und Prag. Prager Presse 1926, 31. okt. — Prevod: Josip Plečnik. Slovenec št. 260. (13. XI).
- Širok Albert. Pri Avg. And. Buciku. — Edinost štev. 281. (25. XI).
- Claude Monet umrl. Narodni Dnevnik št. 276. (9. XII).
- † Karel Klíč in Levstikov Pavliha. Jutro št. 269. (21. XI).
- Narodna Enciklopedija SHS. Ur. dr. St. Stanojević. Izdaja Bibliografski zavod u Zagrebu. Dослед je izšlo 17 zv. 11. zv.: Kambić Miha, slikar (N. Zupanić). — Kainitz Feliks Filip, ilustrator (Radojčić). — Karadić Mina, slikarica (V. P.). — Karaman Ljubo, umetn. zgodovinar (V. N.). — Castua de Vincencij, slikar (F. S.). — Kaupercz Ivan Vid, bakrorezec (F. S.). — Kautunarić Ante, slikar (A. Sch.). — Kavčič Franc, slikar (F. S.).

- Kerdić Ivo, kipar (A. Sch.).
 — Kesanski Jovan, slikar (V. P.).
 — Kirin Vladimir, slikar (A. Sch.).
 — Klajić Jovan, slikar (V. P.).
 — Kljaković Joza, slikar (A. Sch.).
 — 12. zv.: Knežević Uroš, slikar (V. P.).
 — Kobilca Ivana, slikarica (F. S.).
 — Koch Ivan, slikar (F. S.).
 Dalje sledi prihodnjč.
- Kratice: A. Sch. = Artur Schneider, V. P. = Veljko Petrović, F. S. = Fr. Stelè, V. N. = Viktor Novak.
- Odlomek iz interviva z Jakopičem. Jutro št. 269. (24. XII.).
- Slovenski bijografski leksikon. Uredil Izidor Cankar. 2. zvezek. Ljubljana 1926. Založila Zadružna gospodarska banka. — Iz vsebine: Erberg Jožef Kalasanc, zbiratelj umetnin (Kidrič). — Fantoni Tomaž, slikar (St.). — Farčnik Blaž, slikar (*). — Fayenz Anton Mihael, slikar (St.). — Fayenz Josip, slikar (St.). — Facia Matej, podobar (St.). — Fekonja Roman, slikar (Cr.). — Ferfila Avguštin, podobar (St.). — Ferk Franc, arheolog (Kotnik). — Ferratta Francesco, stavebenik (St.). — Flis Janez, umet. zgodovinar (St.). — Franchi Gašpar, zvonar (St.). — Frankè Ivan, slikar (ML). — Fröhlich Filip, slikar (Glonar). — Gaber Ante, umet. zgodovinar (*). — Gaber Jakob, podobar (St.). — Gabrič Anton, slikar (St.). — Gangl Alojzij, kipar (ML). — Gaspari Maksim, slikar (ML). — Gerici Anton, slikar (St.). — Germ Jos., slikar (ML). — Gladich Janez Frančišek, slikar (St.). — Globočnik Franc, slikar (St.). — Godler Prokop, slikar (St.). — Goetzl Alojzij, Franc Ser., Gašper, Luka, Karel in Leopold, podobarji (St.). — Goričnik Matej, podobar in slikar (St.). — Gorišek Matej, zidarski mojster (St.). — Grahovar Simon, Nikolaj in Nikolaja, minijturni slikarji (St.). — Grile Ludovik, slikar (ML). — Grohar Ivan, slikar (Cr.). — Grohar Janez, podobar (St.). — Gustinčič Pavel, slikar (ML). — Gvajc Anton, slikar (ML). — Hanson Kristijan Henrik, slikar (ML). — Hayne Anton, slikar (St.). — Hermann Amalija, slikarica (ML). — Herrlein Andrej Janez, slikar (St.).
- Kratice: Cr = Cankar, ML = Mesesnel, St. = Steska.
- V. Književna poročila. Kritike in polemike. Razstave.
- Božična razstava umetnin v Ljubljani.
- Mesesnel Fr., Razstava umetnin v Jakopičevem paviljonu. Narodni Dnevnik št. 289. (24. XII.).
- Gaber Ante, Božična darila. Jutro št. 296. (24. XII.).
- Božična razstava umetnin. Jutro št. 296. (24. XII.).
- Borko Božidar, Mariborska razstava. Jutro št. 265. (14. XI.).
- Dobida Karel, Francoska revija o slovenskih umetnikih. (La Revue Moderne o bratih Kraljih). Jutro št. 252. (5. X.).
- Dobida Karel, Iz stare in nove Ljubljane. Jutro št. 275. (28. XI.). — Kregar Rado, Spomenik kralja Petra. Jutro št. 280. (5. XII.).
- Dobida K., Slikarska razstava obeh Magoličev. Lj. Zvon XLVI, št. 11, str. 716—717. — Jesenska razstava. Slovensko umetniško društvo. Ljublj. Zvon XLVI, št. 12, str. 742 do 754.
- Durić M. D., Razvoj likovne umjetnosti Srba, Hrvata i Slovenaca. Narodno Djelo (Zagreb) št. 47. (24. XII. 1926.).
- Stelè Fr., Iz ljubljanske šole za arhitekturo. Dom in Svet XXXIX, št. 8, str. 287—288. — Josef Kreitmaier S. J.: Von Kunst und Künstlern. Dom in Svet XXXIX, št. 8, str. 288. — Iz revij. Čas XXI, št. 1, str. 65—67; št. 2, str. 124.
- Vurnik dr. Stanko, K sodobni upodabljažoči umetnosti. Ob priliki jesenske razstave. Dom in Svet XXXIX, št. 8, str. 278—281. — Trstenjakova slikarska razstava v Mariboru. Jutro št. 292. (19. XII.).
- Výstava moderní grafiky jihošlovanské. Nakladem uměrcům. muzea. V Plzni 1926. (Katalog z uvodom drja J. Čadika.)

VI. Razno.

Kreft Bratko, Miklošičev spomenik in slov. umetniki. Mladina III, št. 1, str. 25 do 24.

Münstberg R., Krainischer Münzfund. Mitteilungen der Numismatischen Gesellschaft, Wien, Bd. XV, št. 75/76.

* Mušmov N., Ohridskit monetarnici. Makedonski pregled II, (1926).

Saria B., Aus dem Belgrader Nationalmuseum. Numismatische Zeitschrift 57. — Ein Friesacher Fund aus Dobrica im Banat. Mitteilungen der Numismatischen Gesellschaft, Wien, Bd. XV, št. 81/82 in 86/88. — Ein neuer Reiner Schlüssel. (Ptuj). Mitt. d. Numism. Ges. XV, št. 73/74.

Savinšek Slavko, Vigrednice in umetnost. Vigred IV, 1, str. 9—11. — Arhitektura ali stavbarstvo. Vigred IV, 2, str. 30—31; 4, str. 78—79; 5, str. 101—102; 6, str. 127—128; 7, str. 149 do 150. — Mati v lepi umetnosti. Vigred IV, 5, 55—56. — Skulptura ali kiparstvo. Vigred IV, 8, str. 174—176. — Dve slikarici naših naravnih krasot. (Valerija Praschniker, Ladstätter Helena). Slovenec št. 217.

Sovrè A., Ptuj v starem veku. Mladika VII, št. 7, str. 250—255. — Fr. Kotnik, Ptui v srednjem veku. Mladika VII, št. 8, str. 287—292.

Stelè Fr., Varstvo spomenikov. Ilustr. Slovenec II, št. 25.

Steska Viktor, Rimske najdbe v kriпти hočke župnijske cerkve. Slovenec št. 155. (15. VII.).

— Dva Meštrovicèva kipa za Ameriko. Jutro št. 111. (16. V.). — Meštrovicèv mavzolej rodbine Račić v Cavtatu. Jutro št. 168. (25. VIII.).

— Poročila o delovanju muzejskih društev v Mariboru, Ptuj in Celju. Časopis za zgodovino in narodopisje XXI, 1—2.

Narodna Enciklopedija SHS. Ur. dr. St. Stanojevič. Zv. II: Manastir Kalenič (V. Petkovič). — Narodna keramika (V. Tkalčić). Dalje prihodnjič.

— Kunst und Museen im Königreiche SHS. Prager Presse 51. okt 1926.

Tominec dr. p. Roman, Nekaj misli k novi stavbi cerkve sv. Frančiška v Šiški. Slovenec št. 222. (29. IX.).

— Ureditev St. Jakobskega trga v Ljubljani. Slov. Narod št. 125. (6. VI.).

KNJIŽEVNOST.

Narodni muzej u 1925. god. To poročilo o delovanju Narodnega muzeja v Ljubljani gradu I. 1925., ponatisnjeno iz Godišnjaka Srbske akademije, nam podaja naslednjo sliko: Prehistorična, klasična in numismatična zbirka, ki jo je upravljal g. Lalduin Saria, je nekoliko narasla, historična zbirka se v tem letu ni spremenila, galerija slik je uredila Crafični kabinet, pridobila Meštrovicèv kip „Sečanje“ in nekaj (manj važnih) slik ter med drugim novno obesila našega Josipa Tomincea, knjižnica se je neznatno pomnožila, zlasti z bolgarskimi deli. Glede notranje ureditve muzeja je označiti kot najvažnejši dogodek prenos lapidarija z dvorišča nove univerze na dvorišče sedanjega (najetega) muzejskega poslopja, čeprav lapidarij tudi tukaj ni idealno spravljen. Ker Srbija ne pozna konservatorskega urada, ki pri nas tako uspešno posluje, pripada Narodnemu muzeju tudi naloga, da raziskuje in čuva umetnostne spomenike. V tem oziru izkazuje poročilo obilo dela, ki je pod vodstvom muzejskega upravnika dr. Petkoviča veljalo zlasti raziskavanju, ohranjanju in fotografiranju stare srbske arhitekture in njenih fresk; število teh znanstvenih ekspedicij, ki so bile včasih združene z naporom in nevarnostmi, je impozantno. V I. 1925. se je tudi dr. Saria zopet lotil svojih tako plodonosnih izkopavanj v Stobih, in sicer najprej pri rimskem gledališču, kjer je v tem letu — orkestra je bila že poprej razkrita — odkopal prvi sektor prostora za gledavce, pri čemer se mu je nabralo dovolj indicij, da je stavba iz Hadrianovega časa. Potem je s pomočjo prof. R. Egerja nadaljeval od Nemcev za časa okupacije začeto izkopavanje patriarhalne bazilike, ki še ni dovolj raziskana, a ji po nekem, na drugem mestu najdenem napisu datirajo postanek v 5. stoletje. Raziskave

srednjeveške arhitekture in izkopine v Stobih so dejanja, na kateri se bo muzej ob vsej skromnosti svojih zbirk mogel s ponosom sklicevati.

I. Cankar.

Kosta Strajnić, Svetosavski hram. Javni apel zvaničnim faktorima srpske crkve i jugoslovenske države. Beograd 1926. S. B. Cvijanović. (Cirilica; 8^o str. 37; tiskarna „Politika“ v Pragi).

V Beogradu nameravajo sezidati cerkev sv. Save, ki naj bi bila „največja in najmonumentalnija zgradba v državi in istočasno naša največja umetniška tvorba, nacionalen spomenik, ki bi mogel obenem služiti tudi kot panteon.“ Za izvršitev tega načrta se trudi „Društvo za podizanje hrama sv. Save“ s patrijarhom na čelu, ki je doslej izdelalo finančni načrt in splošne pogoje za program stavbe. Izgleda, da se je prvotni načrt cerkvene stavbe izdatno razširil, kajti po Strajniću gre danes za zgradbo „pravoslavne Vatikana“, ki naj obsega poleg cerkve še zgradbe za ministarstvo za vere, patrijarhov dvor, bogoslovje, eparhijsko sodnijo, veliko duhovno sodišče, biblioteko in muzej srpske cerkve. Za te stavbe je določeno zemljišče, veliko 19.000 m². Cerkev sama naj bi imela 3000 m² zazidane ploskve (za 6000 ljudi). Njena kupola mora biti visoka vsaj 80 m, poleg nje se bo dvigal ogromen zvonik. Za zgradbo je predpisan bel kamen, stroški so preračunani na 200.000.000 dinarjev. Finančni načrt obsega tri predloge za nabavo sredstev: prvič: Obveznice vojne odškodnine naj se iz samostanske lasti preneso v cerkveni fond (nekaj desetih milijonov); drugič: Država naj postavi v svoj proračun vsako leto po deset milijonov; tretjič: V ogromnih manastirskih gozdovih naj se poseka 1.000.000 bukev ali hrastov, kar vrže okroglo 150.000.000 dinarjev. Društveni tehniški odbor, sestavljen iz arhitektov Pere Popovića, Dušana Živanovića in Momira Korunovića je izdelal pogoje za natečaj; po njih se smejo natečaja udeležiti vsi arhitekti, ki so naši državljani; stavba mora biti projektirana v srbsko-bizantinskem slogu iz dobe kneza Lazarja; presojali bodo načrte imenovani trije arhitekti.

Kosta Strajnić, ki sam povdarja, da je pravoslaven Srb, se v svojem apelu z ostro kritiko loteva tega ogromnega stavbnega projekta. Idejno

ugovarja nameri, da se hoče iz konfesionalne cerkve napraviti nacionalen panteon, za katerega naj prispeva ogromne svote država, ki je reprezentant državljanov različnih konfesij. Zelo umestno povdarja avtor apela gorostasnosti natečajnih pogojev; po ekskurzu o vzrokih propada srpske moderne arhitekture, katerega je zakrivilo dolgo turško robstvo in pa reakcionarnost današnjih oficijelnih arhitektov, zaključuje, da je predpisovanje historičnega sloga nesmiselno, da je to dejstvo verna slika zaostalosti arhitektonskega naziranja, kakršno posebno goji beograjska arhitekturna sola. Tudi določbo glede državljanstva arhitektov se gosp. Strajniću ne zdi umestna. Prav posebno pa obsoja jury, ki je po njegovem mnenju sestavljena iz treh nesposobnih beograjskih arhitektov.

Za svoje ugovore uporablja gospod Strajnić obširen material, katerega je po večini nabral v lastni praksi. Z njim karakterizira neizobraženost naših odločujočih činiteljev, barbarstvo in neodpušljivo brezbriznost napram umetnosti ter bagateliziranje pravih umetnikov in resnih kritikov. Dasi se zdi, da je marsikateri slučaj naveden v korist lastne pravde, je material g. Strajnića za naše pojmovanje kulture in umetnosti tako porazen, da moremo na tej podlagi prav jasno spoznati vzroke slabe kulturne politike, kakršno vodi naša država. Meritorno predlaga g. Strajnić, naj odbor za zgradbo cerkve sv. Save odstopi od pogoja za material zgradbe, ki nesmiselno podraži podjetje. Zato naj pa raje nameni večjo vsoto za popravilo srbskih zadužbin, ki so pravi monumenti srpske kulture in ki vkljub naporu najboljših srbskih znanstvenikov z g. Petkovićem na čelu, zaradi nerazumevanja Srpske cerkve, nevdružno propadajo. Temu predlogu, ki favorizira ohranitev dragocenega originala na račun problematične kopije, se mora pridružiti vsaka prevdarna glava.

F. Mesesnel.

RAZSTAVE.

Razstava avstrijskega gotskega slikarstva in kiparstva.

Jesen so priredili v Avstrijskem umzeju za umetnost in industrija na Dunaju pod naslovom „Die Gotik in Oesterreich“ veliko razstavo slik in

kipov od 1. pol. 14. do 1. pol. 16. stoletja. Razstavo je uredil delovni odbor z znanim avstrijskim umetnostnim zgodovinarjem H. Tietzejem na čelu. Izmed sotrudnikov je treba omeniti posebno Ludv. Baldassa, Rih. Ernsta, Fr. Kieslingerja, Betty Kurth, Fr. Ottmanna in V. Suido. Vzporedno s to razstavo, kateri je bila dodana razstava slikarstva na steklo, ki je imelo v 2. pol. XIV. in zač. XV. stol. cvetočo delavnico na Dunaju, se je vršila v Albertini bogata razstava gotske grafike (lesorez, bakrorez in Schrottblatt) ter v Nacionalni biblioteki razstava miniaturnega slikarstva. Zbran je bil zares bogat material, neprecenljiv za strokovnjaka, ki se peča za gotsko umetnostjo, a kljub temu so prirediteljem očitali, da je bila razstava nepopolna, da je manjkalo posebno nekaterih odličnih del avstrijske gotike, ki bi bila zmožna občinstvo ogreti za to umetnost itd. Pravilno presojati je to razstavo mogoče edino iz tistega stališča, ki je bilo merodajno in vodilno pri njeni prireditvi, z znanstvenega namreč. Pojem „avstrijska gotika“ je v znanstvenem svetu danes še precej nejasen in dobiva šele po vojni konkretnejše obrise, posebno s tem, da je bilo odkrito in objavljeno bogato število novega gradiva, da pa še kljub temu manjka trdnih vidikov, ki naj bogati mozaik posameznih pojavov strnejo v enotno sliko, po kateri bo vsebina in vloga avstrijske gotike postala šele jasna. Kot sredstvo na poti k temu spoznanju in k znanstveni utemeljitvi „avstrijske gotike“, je treba motriti to razstavo in s te strani jo je mogoče popolnoma opravičiti. Da so bila izločena v dunajskih zbirkah itak dostopna in že dosti znana dela, je opravičljivo, če bi tudi razstavo močno povzdignila; da so iz sicer sijajnih, a že zadosti znanih serij pokazali samo po par primerov, je bilo gotovo ekonomično, ker je šlo v prvi vrsti za to, da se pokažejo malo znana, že več let v znanstveni diskusiji se nahajajoča dela, da se združijo na enem mestu, kjer bo mogoče neposredno primerjati, dela, ki jih je literatura že grupirala, a je za končni rezultat ta konfrontacija neprecenljive važnosti; vse to zadostuje popolnoma v opravičilo načina izbire, ki je sledila skoro brezobzirno znanstvenim potrebam včerajšnjega dne. O razstavi je bil izdan ilustriran katalog, ki ga je istotako skozi in skozi vodil znanstveno stro-

kovni interes; pri vsakem predmetu so bila navedena razen opredelitve vsa dosedanja mnenja in vsa zadevna literatura, tako da je bil ustvarjen naravnost neprecenljiv pripomoček za onega, ki bi na podlagi te razstave hotel studirati katero izmed vprašanj, ki jih je to gradivo stavilo na strokovnjaka. Po razstavi pa so prireditelji obljubili izdajo velikega dela, v katerem naj bi bili posneti vsi znanstveni rezultati te razstave.

Urejena je bila razstava kronološko, kar je posebno podpiralo zgoraj označeno osnovno tendenco, pri čemer pa seve eno ali drugo odlično delo ni našlo tistega zunanjega povdarka, ki bi ga po svoji umetniški vrednosti zaslužilo.

Najstarejša razstavljena slika je bila delo nekega avstrijskega slikarja okoli 1350, predstavljajoča Krista pred Pilatom. Ta slika, ki je sedaj last Bavarskega narodnega muzeja v Monakovem, tvori del slikanega oltarja iz Klosterneuburgu in predstavlja stilistično razvojno stopnjo med slikami hrbitišč verdunskega oltarja v Klosterneuburgu (1522—1529) in slikami zgodbe odrešenja iz Višjega Broda. S tem najstarejšim razstavljenim slikarskim delom iz dunajskega kroga dokazana ozka stilistična vez med avstrijskim (pos. dunajskim) in češkim slikarstvom 14. stol., je bila dokumentirana v celi vrsti nadaljnjih del. Tako precej v poretetu Rudolfa Ustanovitelja, iz sedmi dunajskega metropolitanskega stolnega kapitlja pri sv. Štefanu, ki je soroden s Karlovinjskimi portreti. Važno je v tem pogledu odlično delo nekega štajerskega slikarja iz okoli 1410, nagrobna slika štajerskega deželnega pisarja Ulricha Reichenekerja iz Joanneja v Gradeu, ki stoji v direktni šolski zvezi z mojstrom iz Třebonja. Enega izmed najzanimivejših delov razstave so tvorila dela kat. št. 9 do 19, ki predstavljajo izrazito skupino, katere oporišče tvori št. 14, votivna slika nadvoivode Ernesta Železnega iz samostana St. Lambrecht, delo neznanega štajerskega mojstra okr. 1420. Ta dela, katerih najstarejše, križanje iz škotskega samostana na Dunaju (okoli 1410) in drugo križanje iz privatne posesti gđ. M. Motesiczky na Dunaju (okr. 1410), ter sorodni št. 11 in 12, kažejo še češke vplive, nam predstavljajo zanimive dokumente za zgodovino štajerskega slikarstva do 1450. Deloma se priključuje tej skupini se-

rija dunajskih del iz ok. 1450, kat. št. 20—26. Ta se zopet z naslednjo pod št. 27—31, iz okr. 1440, katero pripisujejo mojstru Albrehtovega oltarja, družni v važno skupino, ki tvori z ono štajersko eno izmed oporišč raziskavljiva avstrijske gotike. Glavna dela te skupine se nahajajo v Klosterneuburgu, posebno tudi veliki oltar Albrehta II., ki je bil nekdanj v cerkvi pri devetih korih angelov na Dunaju. Za takratno viteško mentaliteto zanimiva, je istega kroga slika kat. št. 30, Marija v viteški opravi na čelu angelskega kora potestates. — Št. 35 do 38 so nam predstavile takozvanega mojstra z gradu Liechtenstein iz ca. 1440. Več posameznih slik iz sr. 15. stoletja nas je pripeljalo zopet k zelo izraziti skupini del, (kat. št. 51—60), ki se pripisujejo krogu t. zv. mojstra škotskega samostana. Nahajajo se v škotskem samostanu na Dunaju in v samostanih Lilienfeld, Neukloster v Wiener-Neustadtu in St. Florianu. Oporišče tvori znana serija 19 tabel v škotskem samostanu na Dunaju, iz katere je slika vhoda Jezusa v Jeruzalem datirana z l. 1469. Ostala dela obsegajo dobo do 1490. Škotska serija je zanimiva, posebno po tem, da se v ozadjih nahajajo slike takratnega Dunaja, tako v begu v Egipt celotni pogled na mesto, v obiskovanju pa pogled v Kärntnerstrasse z „ajdovskima“ stolpoma štefanske cerkve v ozadju. Iz početka 16. stol. nas je zanimala votivna slika Jörga v. Rottal z letnico 1505, iz Joanneja v Gradcu. — Skupino del iz dunajskega in notranjega avstrijskega kroga sta zaključevali dve krili nekdanjega velikega oltarja v župni cerkvi v Kranju, ki ju objavljamo v posebnem članku.

Drugi del razstave, ki je zavzemal v glavnem srednje prostore, je obsegal slike salzburških in tirolskih šol in nekaj neavstrijskih del. Tirolca Mihael in Friderik Pacher, katerih posebno prvi igra odlično vlogo v zgodovini alpskega slikarstva 2. pol. 15. stol., sta bila precej značilno zastopana. Mihael s slikami martirija in pokopa sv. Tomaža Becketa (iz Joanneja), ter Sv. Lovrenc in papež in Sv. Lovrenc vodi reveže (iz galerije umetnostnozgodovinskega muzeja). Friderik Pacher je bil zastopan z dvojno sliko, Angelj pozivlja Jožefa, naj beži v Egipt in Srečanje Marije z Elizabeto ter še z dvojnima slikama iz Marijinega in Jezusovega življenja, ki tvorijo s prvima

vred dele nekega oltarja, ki je bil prej v gradu Ambras, sedaj pa je v avstrijski zvezni posesti. Slog Friderikovih slik te razstave se zdi važen za studij spomenikov v Dravski dolini, vsaj ostanki fresk v Vuzenici kažejo na svoje tirolsko poreklo (ikonografično sorodstvo „kužne slike“ z ono v Gradu Bruck pri Lienzu), v čemer me je potrdila sedaj sorodnost s Friderikovo obdelavo. — Enega najintimnejših oddelkov razstave pa so predstavljala dela Ruelanda Frueaufa star. in R. F. mlajšega. Posebno serija o ustanovitvi Klosterneuburga spada med najučinkovitejša dela kasne gotike. Pohod vojvode Leopolda in obmejne grofinje Neže na lov skozi krajino z Leopoldovim begom, vsebuje tako neposredno in čisto poezijo in tako suvereno razpolaganje s sredstvi, da ga po pravici primerjajo in stavijo v isto vrsto z več kot 500 let pozneje vstvarjenimi deli avstrijskega slikarja Morica v. Schwinda; notranja sorodnost teh dveh slikarjev je tolika, da ju smatrajo za najadekvantnejši pojav avstrijskega (dunajskega) umetniškega genija. — Zaključek tega oddelka so tvorila tri dela V. Goertschacherja, ki je deloval zač. 16. stol. v Beljaku. Slika Kristus kot deček v templju, dat. 1508, se nahaja v zbirki Alb. Figdor-Walz na Dunaju, slika Pilat kaže ljudstvu Jezusa (l. 1508), je last umetnostno zgodovinskega muzeja na Dunaju, prav tako tretja njegova slika, Zgodba čiste Suzane. V teh delih se posebno v močno povdarjenih perspektivah kaže vpliv tirolskega slikarstva po Mihaelu Pacherju.

Edina freska na ti razstavi, sedeča Madona s svetnikom in ustanovnikom iz okr. l. 1390., ki jo pripisujejo krogu znanih zgornjeitalijanskih slikarjev Altichiera in Avanza je prezanimivo posvetila še v drugo stran avstrijskega (dunajskega) slikarstva, ki jo zadosti jasno izpričujejo dosedaj znani ostanki stenskega slikarstva iz konca 14. in zač. 15. stol. na Nižjem Avstrijskem: pokazala je močan direkten severoitalijanski tok, ki se je takrat očitno vzgnezdil na Dunaju; v tem toku je skupno z omenjenimi češkimi sorodnostmi treba iskati temeljev bodočega avstrijskega slikarstva v ožji Avstriji in na Štajerskem.

Kot odlično neavstrijsko, toda zaradi Dürerjevih zvez z Dunajem zanimivo delo, je bil razstavljen t. zv.

oltar iz Ober St. Veita, ki je iz Dürerjeve delavnice.

Plastika ni bila tako popolno zastopana, kakor slikarstvo, zato se je pa odlikovala po celi vrsti res odličnih kosov. Tako delo je takoj najstarejši razstavljeni kos, leseni sv. Florijan iz samostana St. Florian, iz konca 13. stoletja, ali lesena Madona z igrajočim se detetom, iz mestnega muzeja v Salzburgu, iz okr. 1520—30, ali ženska svetnica iz sv. Štefana iz ok. 1540, ali dalje Madona lactans iz bližine Mariazella, sedaj v Germ. Nat. Mus. v Nürnbergu (konec 14. stol.), ali salzburški šoli pripisani kralj David, iz konca 15. stol., iz zbirke Auspitz na Dunaju, ali prekrasni sv. Boštjan iz proštjske cerkve v Wiener Neustadtu (konec 15. stol.), ali končno odlična Veit Stossova sv. Ana samotretja iz cerkve sv. Ane na Dunaju.

Natančneje osvetljen je bil po tej razstavi razvoj dunajskega kiparstva, posebno v zvezi z delavnicami pri sv. Štefanu, precej je bilo tudi tirolskih in nekaj koroških del. Važna je bila posebno zbirka del iz šole in nasledstva Niklasa Gerhaerta von Leyen, ki je ustvaril nagrobni spomenik cesarja Friderika pri sv. Štefanu na Dunaju. V tej zvezi in pa posebno, ker je spretna restavracija vrnila tej seriji kipov prvotno pestro polihromacijo, je predstavljala skupina Marijinega oznanjenja in 11 svetnikov, iz ok. 1480, z opornikov dvorne kapele na Dunaju pravo presenečenje.

Zasluga te razstave je v prvi vrsti v tem, da je na enem mestu zbrala sicer močno raztreseni material in se pri tem prilagodila znanstvenim problemom, ki jih je avstrijska umetnostna zgodovina že delj časa zasledovala. Ni si postavila za nalogo toliko rešitve danih problemov, kolikor njih ugotovitev in postavitev, na znanosti pa je bilo, da se te prilike posluži in formulira svoje izsledke. Prepričan sem, da bo ta razstava postala mejnik v proučevanju avstrijske gotike.

Kar se vprašanj naše slovenske gotike tiče, nam ta razstava ni dala nobenih neposrednih oporišč. Žal, ni rešila niti vprašanja umetniške provenience slik iz Kranja.

Fr. Stelè.

Mariborske umetnostne razstave leta 1926. Trstenjakova razstava: Kazinska dvorana 19. III. do 6. IV. Približno 50 del, od teh 15 oljnih slik, 3 risbe s kreda, 3 radiranke;

ostalo akvareli. Brez kataloga. Umetnostna razstava: Kazinska dvorana 7. XI.—15. XI. — Viktor Cotič, 9 del (olje, akvarel, lesorez). Anton Kos, 15 del (olje, akvarel, linorez, risba). Jan Mežan, 18 del (olje, akvarel, fresko). Nikolaj Pirnat, 25 del (bron, mavec, olje, risba, kol. perorisba). Lojze Žagar, 11 del (olje, akvarel, pastel, kol. risba, barv. lesorez). Katalog: Umetnostna razstava, Kazinska dvorana, Maribor od 7. do 15. 5 dinarjev (U. t. z. Ažbe, Maribor). Trstenjakova razstava: Kazinska dvorana 27. XI.—6. XII. Približno 50 del, od teh 20 oljnih, ostalo akvareli. Brez kataloga. **Fr. Sijanec.**

Miha Maleš je razstavil v praškem Domu umetnikov („Rudolfinum“) od 4. do 21. febr. 1926 svojo grafiko. Češki in nemški katalog navajata 90 listov, bakropisov, litografij, linorezov, lesorezov in monotopij.

Razstava Slov. umetniškega društva, prirejena v berlinskem salonu „Sturm“, je bila zaključena 6. januarja 1927. Razstavili so člani: Jakac, Čargo, Tine Kos, Pilon, Fran Kralj, Tone Kralj, Napotnik, Drago Vidmar, Nande Vidmar, Stiplovšek, Anton G. Kos in Zupan.

Udruženje likovnih umetnikov, sekcija Ljubljana, je otvorilo svojo Prodajno (božično) razstavo 19. decembra 1926 v Jakopičevem paviljonu. Obsegala je slike, plastike in grafiko F. Ančika, S. Cudermana, I. Čarga, L. Dolinarja, I. Franketa, M. Gasparija, R. Jakopiča, M. Jame, F. Klemenčiča, F. Repiča, H. Smrekarja, S. Šantla, A. Šantlove, H. Šantlove, A. Trstenjaka, I. Zajca in dr. Katalog razstava ni izdala; zaključek 9. jan. 1927.

Razstava moderne jugoslovske grafike (SHS) je bila prirejena od 10. okt. do 20. nov. 1926 v Zapadno-češkem umetno-obrtnem muzeju v Plznju. Praška kolekcija je bila sem prenešena v malo spremenjeni sestavi. (Katalog gl. Bibliografijo.) **F. M.**

RAZNO.

† **Josip M. Gorup.**

Sredi oktobra 1926 se je v planinah ponesrečil mladi slovenski slikar Josip Marija Gorup. Rojen na Reki 27. septembra 1898 v znani rodbini slovenskih mecenov, je obiskoval ljudsko šolo privatno in potem absolviral ljubljansko



70. Josip M. Gorup, Sudurad. (Olje.)

sko realko ter maturiral 31. maja 1915. Da se izogne vojaškemu službovanju, je po kratkem kurzu, katerega je absolviral na Dunaju, vstopil v službo k železnici. Po preobratu se je vpisal na ljubljansko tehniko, v elektrotehniški oddelek, a že l. 1920. se je preselil v Prago in se posvetil slikarskemu studiju. Do l. 1921. je obiskoval znano zasebno šolo prof. Engel-müllerja, 1921/22 pa je bil redni slušatelj praške umetniške akademije; absolviral je splošno šolo prof. Loukote, razstavil svoje prvence v praškem „Rudolfinu“, nato pa se je preselil v Berlin ter obiskoval šolo prof. Wolfsberga in prof. Kocha. L. 1923. se je vrnil v domovino, se naselil v Podbrezju na Gorenjskem, kjer je večinoma bival in slikal. Udeležil se je razstave slovenske umetnosti v Hodoninu l. 1924. in naslednjega leta okrasil paviljon lovske razstave na ljubljanskem velesojmu. Kolektivno je razstavil, skupno z B. Jakcem, v Jakopičevem paviljonu junija 1926 ter na razstavi „Ljubljana v jeseni“.

Josip M. Gorup, ki je pričel svoje slikarsko delovanje s krajinarstvom, je zgodaj vzljubil živali in poleg njim posvečal skoraj vso svojo delavnost.

Na svoji prvi razstavi v Pragi je pokazal večinoma krajinske akvarele in risbe, med katerimi je bilo nekaj živalskih studij. V berlinski šoli se je specializiral; v tem mestu mu je zoološki vrt nudil mnogo snovi za studiranje raznih živali. Ko se je vrnil v domovino, je v svojem tusculu na Gorenjskem pridno slikal živali, hodil za divjimi kozami v planine, pa tudi krajine ni zanemarjal. Polagoma je obsegel vse živalstvo in ustvaril tudi nekaj posebno finih studij iz kraljestva vodnih bitij. Njegova risba je izhajala iz impresijonizma in je bila v poslednjem času precej okretna, dočim se je akvarel odlikoval s posebno tehnično popolnostjo. Ž njim je ustvaril nekaj rafiniranih del, ki daleč prese-gajo njegovo znanje v olju. Točno, predmetno opazovanje, ki je bilo potrebno za slikanje živali, je obdržal tudi v krajinah, ki so vsled tega mnogo trše in manj interesantne. Njegov nesporni talent se je pričel jedva dobro konsolidirati, ko se je na po-hodu za divjačino ponesrečil v Triglavskem pogorju. Svoje živalske risbe je J. M. Gorup objavljaval v „Lovcu“, izdelal pa je tudi nekaj barvastih slik za češko-slovaško državno založbo šol-



71. Josip M. Gorup, Jelen. (Risba.)

skih knjig. Umetniška zapuščina izredno simpatičnega slikarja se po večini nahaja v posesti njegove družine.

F. Mesesnel.

Zapuščina Franca Laha. Naši podobarji devetnajstega stoletja pač niso imeli tistega velikega delovnega polja, kakor njihovi predniki iz osemnajstega. Imajo pa veliko zaslugo, da so nam s hvalevredno pieteto do svojih prednikov ohranili spomenike prejšnjih časov. Tako imajo skoro vsi oltarji, prenovljenih v prvih treh četrtinah prejšnjega stoletja, svoj prvotni značaj, predvsem dokaj pristno polihro-

macijo. Podobar je z istim ponosom, kot je pristavil svojemu imenu opazko Sculptor, Kunstbildhauer, podobar, dodal še deaurator, Vergolderer, pozlatar. In če je že napravil nov oltar, je po možnosti uporabil staro plastiko in okrase. Šele koncem stoletja so pričeli odstranjevati pozlatitev; novi okus je hotel imeti tudi stare oltarje v naravnih barvah (n. pr. Facijev oltar v Dvoru, ki ga je prenovil Ternovec). Kljub tej ljubezni do starih umetnin, pa je v teh ljudeh vendar bahaško živela zavest, da je njihov klasicizem nekaj novega in modernega. V življe-

nje take podobarske delavnice posveti zanuščina Franca Laha, rojenega 1816 na Vrhniki, umrlega koncem stoletja v Mengšu, kjer je imel svojo delavnico. Dediči so ohranili nekaj studij in zbirko bakrorezov, ki jih je pridobil od njih g. J. Veider, kaplan na Vrhniki. Zbirka bakrorezov, večinoma izdaje P. Bohmannovih dedičev v Pragi, mu je služila s svojimi svetniškimi tiki kot predloga za kipe, katere je bil izdelal. Večje število njegovih znanih kipov je narejenih natančno po teh bakrorezih. Tako tudi postane lahko razumljivo, zakaj utegnejo zavesti posamezne figure v napačno datiranje, saj so nekatere še povsem rokokojske in baročne, druge samostojnejše, a zato tudi bolj grobe, pa klasično umerjene. Nekaterim podobicam je dodal še več imen svetnikov, katere bi lahko izrezal po tej predlogi. V osnutkih za dekorativni okras, se še drži rokokojske tradicije, naprednejši pa je v načrtih za nove oltarje (4) in za božja groba (2). Dva izmed oltarjev predstavljata nekaj klasističen spomin na rokoko, ostala dva (Sv. Lenart na Vrhniki), 1856, pa že popoln tip mirnega, monumentalnega klasističnega oltarja. Božja groba se držita sicer še baročnega tipa, vendar imamo pred seboj mesto običajnih kulis 18. stoletja, pravo, tektonsko jasno arhitekturo in poglobitev. Osnutki za kipe so deloma prerisani po omenjenih bakrorezih, deloma po drugih predlogah. Nekaj je tudi zgolj risarskih poskusov. Več bakrorezov je pobarval. Iz male risbe vrhniške župne cerkve je razvidna prejšnja zvonikova oblika, streha iz zač. 18. stol. Dva osnutka pisem pričata o težki borbi za kruh:

1. VČVGF. Ker je že dve leti minilo kar so delo noviga Tabernakelna odložili, in ker imam zdej spet nekaj novih abrisou, mi torej ne bodo zamerli če Jih opomnim njih obljube,

jes želim de bi se prou kej lepiga napravilo v lepo farno cerku Bogu v čast in sv. Tilnu pa tudi ker dobrem de me bo moje delo še naprej priporočvalo, in de se potem nadjam še več dela na spodnje kraje to torej nej izgovarja predrznost mojo de želim po vsih krajih kar je moč v znanje priddi, to pa je na milost g. g. Duuounou nar več ležeče. Zavupajoč v Njih milost Jih prou lipu pozdravim od Njih dobrote pričakujoč Njih... moje posebne želje so, potem še dalje na spodne kraje v znanje priddi, kar se gotovo nadjam če mi bi le kej kmali njih dobrota to delo blagovolila.

2. VČGF. Zvedil sim de mislijo dva nova nova Altarja napraviti in de iz enim podobarjem niso mogli zglihat zato sem se namenil Njim pisat iz to prošnjo de če res potrebujejo novih Altarjou če bi tako dobri hotli bit de bi meni dali vedit, mislim da bi se že zanje zastopila, Abrisou imam mnoge baže po novih oblikah izdelane ktere sam naredim, zato nej pa ne skerbijo če rauno niso še mojega dela vidli zagotovim lih de jim bo moje delo dopadlo koker je še pousod koder sim delal, in rauno to so moje želje in namen de bi tud na dolenskim mogel moje delo pokazat, če Jim je torej ušeč pridem do Njih iz mojimi Abrisi in spričvanjskimi listi, v kratkim od Njih odgovora pričakujoč Jih pozdravim iz priporočnjam ne pozabiti Njih Službenika Franc Lach, Mengeš 5. oktober.

Ostali zapiski se nanašajo na vremenska in astronomska opazovanja, astrologijo in vraže.

Eden izmed bakrorezov predstavlja sv. Andreja, enako kakor slika v Sp. Doliču, ki jo datirajo v sredo 17. stol. (Stelè, Oris str. 47 in sl. 25), kar bi utegnilo koga zanimati.

M. Marolt.



KREDITNI ZAVOD

ZA

TRGOVINO IN INDUSTRIJO

LJUBLJANA
Prešernova ulica št. 50
(v lastnem poslopu)

Obrestovanje vlog / Nakup in prodaja
vsakovrstnih vrednostnih papirjev, de-
viz in valut / Borzna naročila / Predujmi
in krediti vsake vrste / Eskompt in in-
kaso, menic in kuponov / Nakazila v
tu- in inozemstvo / Safe-deposits itd. itd.

Brzozjavni naslov: KREDIT, Ljubljana
Telefon št. 40, 457, 548, 805 in 806

**Združene papirnice Vevče,
Goričane in Medvode d. d.**

Ljubljana, Dunajska cesta 1 b



Priporočajo svoje vsakovrstne papirje

Komercialna in tehnična centrala:
Papirnica Vevče, p. D. M. v Polju

Telefon: 167 Ljubljana

**LJUBLJANSKA
KREDITNA BANKA**

LJUBLJANA

Ustanov. 1900

Dunajska cesta (v lastni palači)

Delniška glavnica in rezervni
zakladi okrog Din 60,000.000.—

Se priporoča za vse v bančno stroko spadajoče posle

PODRUŽNICE:

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

Ček. račun št. 10.509 / Brzjavni naslov: Banka Ljubljana

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica)

v Ljubljani

STANJE VLOZENEGA DENARJA preko 200 milijonov dinarjev ali 800 milijonov kron / SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju / ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu najvišje mogoče obresti / JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

mesto Ljubljana

z vsem premožnejem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo pri njej tudi SODIŠČA denar mladoletnih, ŽUPNI URADI cerkveni in OBČINE občinski denar / Naši rojaki v Ameriki nalagajo svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen

Tvornica likerjev in konjaka,
veležanjarna

Viktor Meden

v Ljubljani

izdeluje najboljši

rum	konjak	brinovec
likерje	tropinovec	slivovko

Telefon interurban št. 71

Prometni zavod za premog d. d. v Ljubljani

Prodaja premog iz slovenskih premogovnikov vseh kakovosti, v celih vagonih po originalnih cenah premogovnikov za domačo uporabo kakor tudi za industrijska podjetja in razpečava na debelo

inozemski premog in koks

vsake vrste in vsakega izvora ter priporoča posebno prvovrstni češkoslovaški in angleški koks za livarne in domačo uporabo, kovaški premog, črni premog in brikete.

Naslov:

Prometni zavod za premog d. d. v Ljubljani
Miklošičeva cesta 15/I.

Trgovska banka^{d.}

Ljubljana, Dunajska cesta (v lastni stavbi)

Telefoni: 159, 146, 458

Brzjavni: Trgovska

Kapital in rezerve preko Din 20,000.000.—

PODRUŽNICE: Maribor, Novomesto,
Rakek, Slovenjgradec, Konjice, Kamnik, Ptuj

EKSPOZITURA: Prevalje

SPREJEMA DENARNE VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun in jih obrestuje najugodneje. KUPUJE IN PRODAJA vrednostne papirje, valute, devize, čeke itd. ESKONTIRA IN VNOVCUJE menice, devize, kupone. IZVRŠUJE izplačila na vsa tu- in inozemska tržišča. DAJE PREDUJME na vrednostne papirje in blago. POSREDUJE pri borznih naročilih vestno in kulantno. IZDAJA uverenja in akreditive. FINANSIRA industrijalna, trgovska in obrtna podjetja.

Pravkar je izšel 2. zv. knjižnice Narodne galerije:

Izidor Cankar

Uvod v umevanje likovne umetnosti

/Sistematika stila/

Broš. 62 d., v platn. vez. 70 d.

za člane NG broš. 52 d., vez. 60 d.

Knjiga, ki obravnava na 224 straneh in na podlagi 48 ilustracij, posamezne stilne znake, njih medsebojno odvisnost ter umetnino kot organizem, je prvo slovensko moderno delo o teh problemih in izvrstna šola za spoznavanje likovne umetnosti, kakršno smo Slovenci že dolgo potrebovali.

Zabavne in znanstvene knjige vseh jezikov /
Šolske knjige / Vse pisarniške potrebščine

NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA, KONGRESNI TRG ŠTEV. 19

Zbrani spisi Ivana Cankarja:

zv. I. II. III. in IV.

Posebna stroka:

Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

PAPIROGRAFIJA

družba z o. z.

LJUBLJANA, Gosposvetska c. 10

En gros prodaja papirja

Stalna zaloga papirja vseh vrst

Konkurenčne tvorniške cene

UMETNIŠKI ZAVOD

ZA KNJIGOTISK / KAMENOTISK

LITOGRAFIJO IN OFFSETTISK

J. BLASNIKA NASL.

IZVRŠITEV VSEH V TISKARSKO

STROKO SPADAJOČIH TISKOVIN

LJUBLJANA/BREG 12