

ZBORNİK

za umetnostno zgodovino / izdaja
Umetnostno-zgodovinsko
društvo v Ljubljani



Vsebina 4. zvezka / Francè Mesesnel,
Portretno slikarstvo na Slovenskem
od 16. stol. do danes / Francè Stelè, Spo-
meniki starejšega portretnega slikar-
stva na Slovenskem / Milko Kos, Srednje-
veški rokopisi drž. licejske knjižnice
v Ljubljani / Francè Stelè, Epigrafične
drobtine / Narodna galerija / Varstvo spo-
menikov / Bibliografija / Razstave / Dr.
Francè Stelè, Umetnostni spomeniki
Slovenije I (Politični okraj Kamnik)

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto / Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel / Naročnina za V. letnik (skupaj s članarino Umetnostno - zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din / Letnik I. 35 Din / Letnik II. 50 Din / Letnik III. 50 Din / Letnik IV. 70 Din / Upravništvo in uredništvo: Ljubljana, univerza.

Sommaire de N° 4 / La peinture du portrait en Slovénie depuis le XVI^e siècle par M. F. Mesesnel / Les plus anciens monuments de l'art du portrait, en Slovénie par M. F. Stelè / Les manuscrits du moyen âge dans la bibliothèque licéale, à Ljubljana par M. M. Kos / Fragments épigraphiques par M. F. Stelè / Galerie Nationale / Sauvegarde des monuments historiques / Bibliographie / Expositions / Dr. 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 5^e année (y compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I 35 dinars / Année II 50 dinars / Année III 50 dinars / Année IV 70 dinars / Redaction et Administration: Ljubljana, Université.

Z B O R N I K

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK V.

1925

ŠTEV. 4.

Portretno slikarstvo na Slovenskem od XVI. stoletja do danes.

F. Mesesnel / Ljubljana.

L'exposition des portraits produits en Slovénie depuis le XVI^e siècle jusqu'à présent, qui avait lieu en automne 1925, à Ljubljana, était la première à représenter une figure définitive du développement de cet art chez les Slovènes. Alors que le XVII^e s. paraît dominé par des ouvrages de maîtres hollandais, le XVIII^e siècle verra s'épanouir une forte tradition indigène avec, comme point culminant, les oeuvres de Val. Metzinger et de Fortunat Wergant; désormais une production slovène de portraits ne cessera plus, jusqu'à l'heure qu'il est, de former une section à part dans la peinture occidentale. Parmi la foule variée de peintres étrangers qui pour la plupart du temps ne furent découverts que par l'Exposition retrospective du portrait, il y a notamment deux qui se distinguent: le Hollandais Almanach et Daniel Savoye, élève de la Régence française.

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem, nov člen v raziskavanju naše umetnostne preteklosti, ki ga je pričela Narodna galerija z zgodovinsko razstavo l. 1922., je z obširnimi materialom prinesla vpogled v panogo portretnega slikarstva, posredno pa tudi nova spoznanja v naziranje naše umetnostne zgodovine. Portret nima lastnih razvojnih zakonov, po svojem neposrednem razmerju do narave pa nudi v nekaterih dobah jasnejšo sliko umetniškega stanja, kot spomeniki ostalih strok.

Bogastvo portretnih spomenikov je na Slovenskem izredno; mogoče jih je zasledovati nekaj stoletij pred časovni začetek razstave portretnega slikarstva, v pozni srednji vek. Samostojnost portreta nastopi precej pozno, ko se človek, predmet upodabljanja, oprosti srednjeveškega duševnega sveta in postane sam sebi dovolj važen za upodabljanje. Portret se tedaj prične približevati idealu svoje naloge, podajanju resničnih ljudi namesto tipov, ki žive le v določeni ideji slike. V 16. stol., v času verske reformacije, nastanejo naši prvi samostojni por-

tretri. Čas niti tej panogi umetnosti ni naklonjen; zastopana je le z maloštevilnimi grafičnimi portreti naših reformatorjev, ki so nastali obenem s portreti nemških reformatorjev daleč od naše zemlje, v Nemčiji. V njih spoznamo izrazito realistično tendenco, kakršno kaže v portretih tudi votivna slika s podobo družine barona Jurija Kisla, ki je bila najstarejši slikan potret razstave.

Navedeni redki vzorci zaradi svoje namenske omejenosti in tehnične nerazvitosti niso mogli postati razvojni temelj za portretno slikarstvo, posebno, ker je ostal celotni nemški vir neizrabljen. Tudi Italija, ki ima v tem času odlične portretiste, ni pomagala našemu portretu na samostojno pot. Največje število portretnih spomenikov našega 17. stol. je dala dežela, kjer se je novodobni realistični portret rodil in odkoder se je razširil po vsem zapadu, Nizozemska. Politični in družabni predpogoji so tu ustvarili močan meščanski stan, katerega so njegovi slikarji neutrudno portretirali in iz njega ustvarjali neidealiziranega junaka nraavstvenih slik, ki postajajo klasičen izraz takratnega življenja. Mnoge nizozemske mojstrske delavnice so pošiljale naraščaj portretistov na redna potovanja v Italijo, ž njim je prišla umetnost v tuje kraje in tudi k nam, ki smo na pragu Italije. Po številu ohranjenih nizozemskih portretov moromo sklepati, da so našli slikarji mnogo razumevanja med plemstvom in duhovščino; skozi vse stoletje srečavamo večinoma brezimne portrete flamskega in nizozemskega izvora, dela rutiniranih specialistov, pa tudi portrete izredne moči in globokega znanja. Portretna razstava je odkrila imena nekaterih mojstrov; spoznali smo poklicnega portretista Hermana Verelsta, Flamca Antona Podevina in F. de Doua. Osamljeno delo je zapustil drugače neznani antwerpski slikar Almanach na Bokalskem gradu: skupinsko podobo za mizo sedečih igračev, ki so postali nosilci legendarne domače idenditete. Tudi brez nje je delo prezanimiv spomenik baročnega nizozemskega genrea, delo mojstra, ki se je na Slovenskem mudil na povratku iz Italije.

Nizozemsko dobrodušno pojmovanje človeka daje z bučnim vsakdanjim življenjem pečat našemu portretu 17. stoletja. Topli, programatično omejeni kolorit teh del ostane edina last maloštevilne domače tvorbe. Čeprav je dobil nizozemski portret v slovenskih pokrajinah novo provincijalno torišče, si trajnega vpliva ni mogel zagotoviti, ker so njegovi potujoči

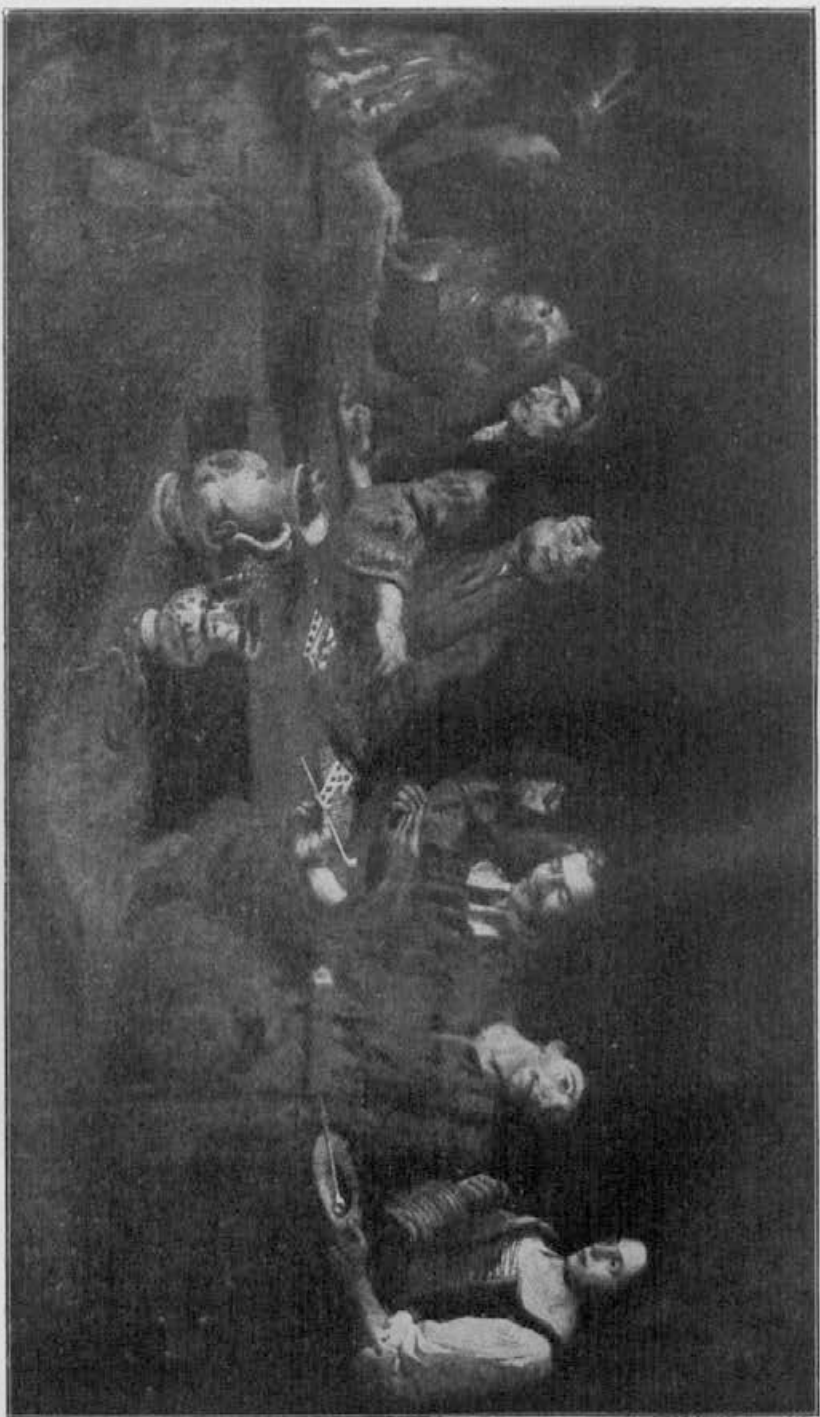
Javite nemudoma

vsako spremembo Vašega naslova
upravi potom dopisnice! Tako se iz-
ognete nerednostim pri dostavljanju
revije. Izključno pismene reklama-
cije sprejema uprava le za zadnji
zvezek. Kdor še ni poravnal na-
ročnine, naj se posluži priložene po-
ložnice. Uprava „Zbornika za umet-
nostno zgodovino“ v Ljubljani (Uni-
verza).



58. Slikar ok. 1600, Andrej Chrön (1603).
Narodni muzej, Ljubljana.

mojstri zapuščali le posamezna zrela dela, za šolo pa niso imeli potrebne stalnosti in iz nje izvirajoče poglobitve v naše obležje. Tako se gibljejo, vsaj po domnevi domača dela, še dalje konservativno v oblikah nemške renesanse.



59. Almanach (?), Skupinska podoba (ok. 1660).
Dr. Müller-Dithenhof, Bokalec.



40. Anton Podevin, Brižinski škof? (1715).

Karel pl. Strahl, Stara Loka.

V novem stoletju se naše kulturno življenje tako utrdi, da rodi vedno večje umetniške potrebe. Tuji potujoči slikarji prihajajo še vedno k nam, sedaj tudi iz Italije, a njihova vloga

se z njihovim znanjem vred manjša. Tipičen primer za to je Jožef Tybaldi, ki umre l. 1759 kot ljubljanski meščan. Važnejša so dela drugje delujočih portretistov, ki dobivajo naročila iz Slovenskega. Za Ptuj slika Šved David Richter, na Dunaju živeči poljski dvorni slikar, čegar razstavljeni portret grofa Goltsteina zgovorno priča o velikomestni rutini tega poznobaročnega mojstra. Njegov slog je vkljub samosvojim potezam v koloritu in temperamentnem interpretiranju modela, tedanji slog nemških centrov srednje Evrope. Popolnoma nov duh prinaša Daniel Savoye, mojster, katerega je javnosti odkrila šele razstava in ki je po vsem živel dalj časa na Slovenskem in bival v Ljubljani. Njegova duševna domovina je Francija régence. Prevzetna samozavest baročne dobe se pri njem spreminja v elegantno nameščenje, kakršno ljubi bližina sijajnega dvora. Pri tem pa ostanejo portreti polni moške vsebine. Savoyetov kolorizem, ki razkrajja lokalno barvo in ljubi diskretne skupine v celotnem enotnem tonu ter njegova prelestna, skicirana tehnika, sta v tretjem desetletju 18. stol. sodobna pridobitev francoskega slikarstva, čegar posamezna dela prihajajo še vse stoletje na Slovensko.

Naravno je, da se je zemlja brez dvora, brez velikega družabnega središča in brez umetniške šole, v lastni portretni tvorbi, ki je najbolj odvisna od konsolidirane posvetne duševnosti, precej zakasnila. Pri gostujočih umetnikih se je stilistična naprednost vedno dopolnjevala z umetnostjo njihovih matic, pri nas pa so se ta čas šele zbirale sile za samostojni slikarski razvoj. Začetek 18. stol. prinaša v portretu živahnije stremljenje in med kopico anonimnih del spoznamo brez težave močan delež domačih umetnikov. Dva portreta Janeza Mottbasa iz prvih let stoletja sta plod zapoznelega, izrazito baročnega pojmovanja, v slikarskih sredstvih provinciialno reducirana. Njihovemu mojstru se pozna, da je nameraval samostojen korak, a tujega varuštva se otresejo šele naslednja desetletja. V vednem sožitju s tujci se kvaliteta in stilistična dozorelost naglo višata, dokler ne doseže domači razvoj z nastopom Fortunata Werganta in Valentina Metzingerja svojo zaokroženost in svoj lastni pečat.

Metzingerjevi ohrajani portreti so droben fragment njegove zgodovinsko ugotovljene portretne tvorbe. Izredno plodoviti cerkveni slikar je naslikal za kranjske plemiške družine vrsto portretov, ki nam danes niso več znani. Njegovo portretno



41. Nizozemski mojster 17. stol., Podoba dame.
Dr. Jernej Demšar, Ajmanov grad.

delo reprezentira velika podoba grofa Leopolda Lamberga iz l. 1746. Metzinger je tudi v tem delu eklektik, ki z okusom porabi zunanji kompozitorski okvir, kakor je dozorel pri velikih



42. Nizozemski slikar konca 17. stol., P. Anton Lazari.
 Frančiškanski samostan, Ljubljana.

flamskih portretistih. V interpretaciji človeka, v podajanju njegove bistvenosti, pa ustvarja iz svojega. S finim psihološkim smislom je izražena nekoliko cinična visokost graditelja Cekinovega gradu, v mirni pozi in s toploto stavljenem problemu človeškega značaja se javlja čas rokokoja. Še bolj izgine oficialnost v manjšem portretu kamniškega župnika Raspa, kjer



45. David Richter, Henrik Teob. graf Goltstein (1704).
Nemški viteški red v Veliki Nedelji.

je obraz podan z robustnejšo naravnostjo in izzveni silueta obleke v arabesko linijo. Dočim stoji Lamberg v bogato drapiranem interierju, ki s svojo silo ne najde več zveze z značajem figure, je Rasp že naslikan pred krajinskim ozadjem.

Nekoliko številnejša je ohranjena portretna tvorba Fortunata Werganta, absolventa kapitolinske akademije. Portreta barona in baronice Codelli iz l. 1762. sta za Wergantovo visoko slikarsko znanje zelo karakteristična. Obdelava tkanine je posebno na nepreslikanem moškem portretu perfektna, čipke in kožuhovina je naslikana s finim čutom in laskajočim kolorizmom; jasna je karakterizacija barona, ki sedi v njemu lastni pozi v sobi svoje domačije. V ostalih portretih, med katerimi prevladujejo cerkveni dostojanstveniki, išče Wergant z neizprosno doslednostjo resnico človekovega značaja. Kolorizem se ne poslužuje več mehkih nasprotij sence in svetlobe, ampak postaja z določeno razsvetljavo nekoliko trši. Nota teh portretov je intelektualna, slikar se ne opaja več na barvnih efektih in v pogumnem nasprotovanju s splošno modo bojevito ustvarja za svoj čas. Njegov slikarski vzgled je našel več posnemovalcev, ki pa zaradi nedostatnih sposobnosti niso mogli razpresti programa.

Poleg izrazito tvornih mojstrov Werganta in Metzingerja živi v 18. stol. nekaj znanih in mnogo neznanih domačih portretistov manjšega pomena. Razstava je odkrila javnosti lastni portret freskanta in slikarja Mihaela Reinwalta, (1660—1740), kar je izredna redkost v našem slikarstvu, poznobaročen portret nadžupnika Hrovatina iz l. 1727., delo Jakoba Michla ter Petra Hauzendorferja podoba župnika Reitza iz l. 1792. Zadnja dva mojstra utegneta biti iz Štajerskega in vodi poslednji že v trezno dobo klasicizma. Podoba prednice ljubljanskih Uršulink, M. Eleonore, se pripisuje Janezu Juriju Rembu iz Radovljice; delo s svojimi črno-belimi vrednotami ne kaže večje slikarske šolanosti. Anonimna dela se često naslanjajo na domače vzore, Metzingerjeve in že omenjene Wergantove, ter dosegajo vprek prav dostojno kvaliteto. Iz materiala je mogoče sklepati, da so se v portretu že snovale lokalne skupine, katerih ena je imela svoje središče v Škofji Loki.

Portretna razstava je prinesla več jasnosti v razmerje znamenitega tujega slikarja do naše zemlje. Janez Luka Kracker († 1779), čegar pripadnost še vedno ni ugotovljena, je moral slikati na Slovenskem mnogo več, kot je bilo doslej znano. Na Vrhniki se je našel zelo poškodovan portret od njegove roke, predstavljajoč vrhniškega župnika Saulzina v letu 1744. Delo še v današnjem stanju kaže vrline slikovitega sloga in nas pre-



44. Daniel Savoye, Posestnik Ajmanovega gradu (1725).
Dr. Jernej Demšar, Ajmanov grad.

priča v mnenju, da je nastalo ob priliki večjega cerkvenega naročila v času, predno je Kracker izvršil svoja velika dela v Pragi.



45. Valentin Metzinger, Leopold graf Lamberg (1746). Del.
Karel pl. Strahl, Stara Loka.



46. Fortunat Wergant, Franc bar. Taufferer.
Rozalija bar. Codelli, Višnja gora.

18. stol. oprostí v naši portretni tvorbi domače sile, pospeši njihovo dozorevanje in razplete slikarski program. Sredi stoletja je portretno slikarstvo dobro zastopana panoga, ki stilistično koraka s svetovnim razvojem in ima vse znake lastne tvorbe. Klasicizem v drugi polovici stoletja prinaša z delom Janeza Potočnika, Andreja Herrleina in Leopolda Layerja vse



47. Jožef Egartner (?), Družina kirurga Hayneja.
Marija Kochova, Ljubljana.

karacteristične znake tega sloga in pa vpliv meščanskega elementa, ki postane odslej model in kmalu tudi inspirator portretne umetnosti.

Poleg imenovanih slikarjev se vedno češče pojavljajo diletanti. Skromna umetnost Kranjčana Jožefa Egartnerja, prikupna v svoji naivni ljubeznivosti, nas vodi v biedermeierski duh novega stoletja. Jasno so ga izrazili šolani slikarji, ki so po večini imeli cerkveno slikarstvo za glavni poklic in obenem portretirali novi kulturni sloj, meščanstvo.

Matevž Langus, najplodovitejši slikar dobe, portretira v svoji mladosti pod dojmom nazarencov, s katerimi se je seznanil v Italiji. Ker nima v domovini direktnega vzora, pričinja z vso prirojeno neokretnostjo hoditi somostojno pot; vztrajno opazuje model, počasi gubi težnjo po priučenih monumentalnih učinkih in najde, vsaj deloma, realističen izraz. Kakor v njegovih cerkvenih delih, se tudi v portretu ni mogel do konca otresti preživelist ostankov stare dobe, tako da njegova portretna tvorba, pri vsej slikarski poštenosti, ni stilistično do kraja razjasnjena.



48. Matevž Langus, Kameralni upravitelj Janez Dev.
Antonija Dev, Ljubljana.

Langus je po svoji naravi vesten, precej nepoetičen slikar, ki najbolj uspe v malem formatu. Njegov realizem je samostojen, zato ima znake nastajajočega sloga, a se je ustavil pred zadnjim korakom. Dedščina, ki ga v večjih delih teži, dobi v njegovih minijaturah prijetno toplino in ustvarja zaokroženost.



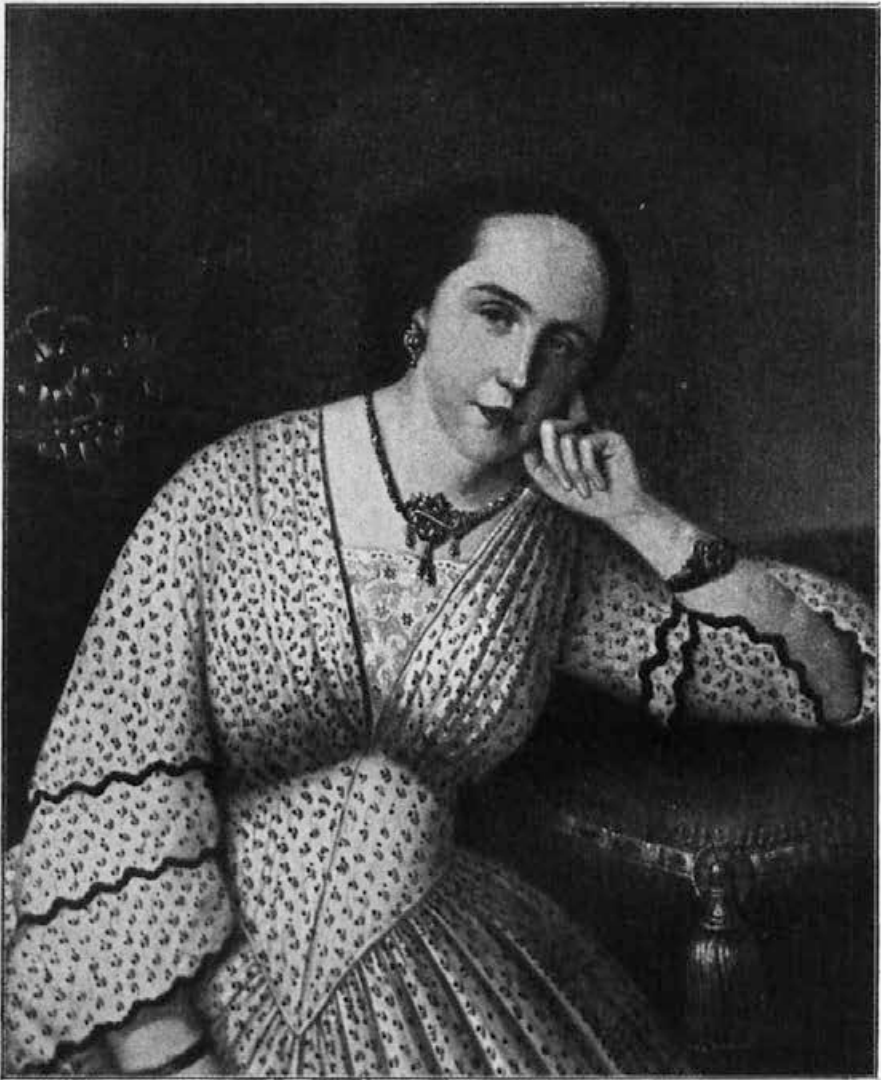
49. Mihael Stroj, Josipina Crobath s hčerko Amalijo.
Narodni muzej, Ljubljana.

Vkljub vsem notranjim in zunanjim trdotam je Langusov portret kot samorasel produkt velika razvojna dobrina. Njegovo živo nasprotje tvori portretno delo Mihaela Stroja. Stroj se je zgodaj posvetil portretu in ga formalno z lahkoto obvladal. Značilno zanj je gotovo sorodstvo z Natalom Schiavonijem in z Dunajčanom Amerlingom. Z lahkoto ustvarjajoči mojster je



50. Jožef Tominc, Podoba Poljaka.
Alice Tominz, Trst.

spričo prijetnega kolorita in laskave ljubeznivosti moral postati
oficielni slikar dobre meščanske družbe. Njegov izredni okus
ga je varno vodil mimo banalnosti; Strojovo portretno delo se
nam danes javlja kot izrazita meščanska romantika na po-
membni tehnični stopnji.



51. Jožef Tominc, Ana Schrey roj. Židan.
Adela Skaberne, Ljubljana.

V istem času se je razvil v Gorici naš najplodovitejši portretist Jožef Tominc. Njegovi vzori so v takratni Italiji, pozneje je podlegel Waldmüllerjevemu vplivu. Med velikim številom njegovih portretov koleba mnogokrat kvaliteta; njegovo slikarsko znanje je izredno in je znal ž njim plodno združiti klasiko svojih vzorov ter svoje, precej svobodno razmerje do mo-



52. Pavel Künl, Ignacij Kleinmayr.
Otomar Bamberg, Ljubljana.

dela. Tominčeva karakterizacija je lažja, bolj zunanja, kot Langusova, namesto težkih psihologij slika duhovita opazovanja. Portretna razstava je prinesla v 19. stol. poleg Tominca še



53. Ludovik Cetinovič, Marija grofica Paumgarten (1839).
Ga. Krisper, Ljubljana.

druga odkritja. Precej brezpomembni cerkveni slikar Pavel Künl je v portretu na višini dobe, njegov slog je očitno inspiriran od nemških romantikov. Bližje še vedno neugotovljeni Cetinovič, znan doslej po obeh Egerjevih portretih, kaže v podobi grofice Paumgarten odlične slikarske kvalitete, izvirajoče morda iz dunajske šole. K tem mojstrom je treba prišteti še

F. Kurza pl. Goldensteina in Ptujčana Karla Vogla, čegar mali portreti pomenijo provincialno spremstvo ljubljanskega centra. Langusova nečakinja Henrika je kot njegova najnadarjenejša učenka vredna omembe v tej zvezi.

Število tujih, večinoma dunajskih, portretov je v tem času malenkostno. Njihova nota vpliva sedaj ob krepkem domačem razvoju izrazito tuje.

Ljubezniva meščanska romantika doseže vrhunec svojega razvoja kmalu po polovici stoletja. Minijatura, zapoznena dedščina prejšnjega stoletja, se umakne mehnični fotografiji. Idilični dobi slikarstva je konec, ko razbije novi čas z resolutno roko njene patriarhalne uredbe. Z zapada končno prodre tudi v naš portret struja, katero so že v začetku stoletja slutili nekateri slikarji, a so se je šele mladi oklenili v bojnem razpoloženju; realizem zavlada v delih bratov Šubicev in prinaša seboj one koloristične probleme, katere je impresijonizem razpletel v plodno dobo našega modernega slikarstva. Portret zgubi v tem obeležju svoj nekdanji pomen, ker je izginila slikarjeva objektivnost napram človeku in je mesto nje postala subjektivnost tvorna. Portret se v našem času bori z neprilikami materialnega sveta in prihaja šele v delu najmlajših v svoj nekdanji tir.

Obravnavana razvojna doba portreta na Slovenskem stoji v svojem prvem samostojnem stoletju v znamenju importirane nizozemske tvorbe in zaživi z lastnimi silami v izrazito slovensko tvorbo šele v 18. stol. Odslej se razvija s splošnimi stilnimi znaki zapadnega portreta kot umetnost našega človeka, ki ustvari v času narodnega prebujenja lastno poglavje tudi v meščanskem portretu 19. stol. Dolgo počivajoče sile tedaj dozore in ustvarijo portret, ki ima več, kot samo provincialen pomen in postane pogoj za diferencirano moderno tvorbo.

Portretna razstava je torej pokazala, da predstavlja portretno slikarstvo na Slovenskem poseben člen v razvoju zapadnega slikarstva na njegovi vzhodni meji.

Spomeniki starejšega portretnega slikarstva na Slovenskem.

Francè Stelè / Ljubljana.

L'auteur s'applique à décrire les monuments les plus anciens de l'art du portrait connus jusqu'ici en pays slovènes, en commençant par la portraiture du prieur Herman cod. 2 conservée dans la Bibliothèque Lycéale, à Ljubljana, pour terminer par l'image tombale de la famille du baron Georges Kisl qui, faite en 1595, avait ouvert la série de l'exposition historique du portrait en Slovénie. Le traité établit les divergences d'opinions relatives à la conception de la représentation de l'homme en peinture, opinions qui dominaient l'art du moyen âge et qui ont cours dans l'art moderne. Les ouvrages décrits, régulièrement de caractère votif ou tombal, appartiennent pour la plupart au groupe médiéval, alors que les pièces du XVI^e siècle font entrevoir la transition vers la récente notion que l'on a du portrait comme d'une branche artistique indépendante. — Quant aux plus vieux portraits slovènes — portraits en sens moderne — on connaît jusqu'à présent les effigies, représentant les réformateurs, des premiers livres slovènes parus dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem je obrnila pažnjo na zgodovino te danes ugledne panoge slikarske umetnosti. Glede pojmovanja njene naloge kot umetniškega doživetja in fiksiranja značaja ter duše portretiranega, kakor se javlja v potezah obraza, pogledu, nastopu in kretnji, je bilo razstavljeno gradivo enotno, če izvzamemo par strogo impresionistično pojmovanih in izdelanih slik. Človek sam radi sebe, radi ovekovečenja svoje slike v najširšem in zelo mnogodelnem pomenu, je cilj in predmet portretnega slikarstva — tako nam je odgovorila na stavljeno vprašanje razstava. Vendar pa sta slika na plakatu in slika rodbine barona Jurija Kisla iz Podrebri odpirali pogled v drugačno pojmovanje te naloge, ki ga kratko lahko označimo v nasprotju z označenim *sodobnim*, kot *srednjeveško*. Veliki preokret v mišljenju in duševnem življenju človekovem, ki sta ga s pomočjo antike izvršila humanizem in renesansa, je koncem srednjega veka postavil človeka v novo, aktivno razmerje napram naravi in v zvezi s tem tudi v novo razmerje napram človeku kot individualnemu pojavu. To stališče je tekom XV. stol. tudi rodilo portret kot samostojno umetniško nalogo, ki zadostuj človeku radi njega samega in radi njegovega telesnega in duševnega



54. Ljubljana, licejska knjižnica, rokop. 2. list 5.
Podoba bistrskega priorja Hermana (1547).

osebnega značaja. Tako je portret pojmovala zrela in kasna antika, takega pa sta popolnoma izključili iz svoje interesne sfere bizantinska in zapadnoevropska srednjeveška umetnost. Srednjeveški umetnosti človek sam radi sebe ni nikoli cilj in le v gotovih, strogo opredeljenih oblikah se tradicija klasičnega portreta ohrani tudi v teh, portretu najmanj prijaznih dobah, na denarju namreč in pozneje v zvezi s to tradicijo na pečatu. Samostojno nastopa individualna človekova podoba razen tega le še v novejšem srednjem veku na nagrobni plošči, ki postane proti koncu srednjega veka eden glavnih nosilcev razvoja k vedno večjemu realizmu potez v podobljenega pokojnika. Vse druge oblike, v katerih nastopa človek kot portret, pa nam ga predstavljajo v zvezi z nadnaravnim svetom, ne radi njega samega, ampak v pobožni akciji v pobudo drugim ali z namenom na ta način realizirati njegovo molitev, prošnjo, vdanost Bogu.

Najvažnejše ikonografske oblike te vrste, kjer nastopa podoba živečega človeka v srednjem veku tudi pri nas, so: 1. votivna oziroma donatorska podoba, 2. nagrobna podoba in 3. portreti v zvezi z razširjenim in popularnim ikonografskim tipom Marije priprošnjice s plaščem.

Oglejmo si naše najstarejše spomenike po teh treh skupinah:

1. **Donatorska podoba.** Najstarejša dosedaj v Sloveniji znana je slika priorja bistrskega samostana Hermana (sl. 54). Nahaja se na f. 5 rokopisa Augustinus de civitate Dei, ki ga je dovršil l. 1347. pisec in iluminator Nikolaj. Herman je predstavljen v doprni podobi, pred en face na tronu brez naslonjala sedečim sv. Avguštinom, ki je mišljen kot priprošnjik — posrednik med Bogom in meniško družino bistrsko. Herman, ki je mišljen bržkone klečeč, je v znak ponižnosti mnogo manjši od svetnika, glavo je nenaravno zasukal na vratu, da gleda navzgor k Avguštinu, njegova prošnja pa je zapisana v odprti knjigi, katero drži z eno roko, z drugo, ki ima nenaravno povečane prste, pa kaže tekst, ki se glasi: *Obsecro te, ora pro me, ora pro tuis!* Avguštin ima pred seboj drugo odprto knjigo, kjer čitamo prošnjo, katero on naslavlja Bogu: *Misereatur vestri omnipotens Deus. Amen.* Kot donator odnosno naročnik je označen H. z napisom: *Dominus Hermanus prior hoc opus fieri jussit.* Podoba Hermana v našem slučaju nima sploh nič portretnega na sebi, če izvzamemo tonzuro in obritost. Le v kompoziciji slike je po svojem razmerju do svetnika označen kot živeč zemeljski črv, ki se priporoča njegovi priprošnji. Podoba ni individualna, ampak samo slikan psevdonimni znak, po katerem naj bo v sliki realizirana Hermanova ponižna molitev. Res, da Nikolaj po svojih umetniških zmožnostih, ki so se omejevale na dekorativnost, ni bil zmožen narisati „portreta“, toda duh časa je bil takrat še tak, da bi ga bržkone ne bil hotel narisati, tudi če bi ga bil zmogel.

Naslednja skupina treh portretov se nam je ohranila v delih *Johannesa Aquile de Rakespurga* v *Velemérju* in *Martjancih* v *Prekmurju*. V *Velemérju*¹ se je po Romerjevem mnenju naslikal Janez Aquila sam na severni steni ladije v sliki sv. Nikolaja. V tretjem nadstropju stolpa poleg sv. Nikolaja gleda namreč skozi okno bradata figura s klobukom na glavi in grabi z obema rokama Nikolaja za plašč. Romer pravi, da je glava tega človeka popolnoma enaka Janezovi v

¹ Gl. Fr. Fl. Romer, *Kirchliche Wandgemälde des XIII. u. XIV. Jahrh. in der Eisenburger Gespanschaft* v *Mitt. d. k. k. Centralcom. XIX. I. str. 204* in 206 ter sliko na tabli III.

Martjancih. Četudi ta figura res vzbuja pozornost in sum, da se v nji skriva kaj več kot navaden udeleženeec legendarnega dogodka, pa vendar Romerjevo mnenje hudo omajuje dejstvo, da se nahaja na popolnoma drugem mestu cerkve slikarjev grb, tu pa ni niti tega, niti običajnih molitvenih napisov. V prezbiteriju, v bližini nekdanje zakramentne hišice se namreč nahaja slikarjev grb (5 beli ščitki na rdečem polju)² in nedvomno je, da se grb ni sam tu nahajal, ampak da je bil samo atribut tam naslikanega portreta slikarjevega, podobno sliki v Martjancih.

V Martjancih se je Janez sam naslikal na južni steni prezbiterija, na desni ob jugovzhodnem oknu.³ Slika predstavlja slikarja klečečega, obrnjenega v svojo desno stran, oblečenega v takratno obleko. Pod njim se nahaja po strani ležeč slikarski grb enak onemu v Velemérju. Roke ima dvignjene v molitvi. Oblečen je v tesno se prilegajoče hlače in do stegen segajoč suknjič, ki se tesno po takratni modi prilega telesu in je stegnjen v pasu. Na glavi ima štulast klobuk, na jermenu, obešenem čez desno ramo, mu visi ob levem boku zakrivljen meč. Lase ima dolge in polno brado, značilno za takratno modo. Pred njim se vije trak z molitvenim napisom: *O m n e s a n c t i o r a t e p r o m e J o h a n n e A q u i l a p i c t o r e*. Portret je nedvomno individualen, ni samo simboličen, kot Hermanov. Obleka, splošni tip bradatega obraza itd. nam podajata tip človeka druge polovice XIV. stol. Kljub splošnim individualnim potezam pa je ta podoba še daleč od realističnega portreta. Tudi ona naj se smatra po svojem namenu in pomenu za akt pobožnosti, realizirane molitve, četudi se za njo plaho javlja želja po ohranitvi podobe živečega človeka.

V Martjancih se nahaja tudi še slika ustanovnika cerkve, župnika Erazma. Nahaja se na severni steni prezbiterija nad portalom, vodečim v zakristijo, ob slavoloku na začetku vrste slik apostolov. Nekako za polovico manjši, kakor stoječi apostoli ob njem, kleči Erazem obrnjen k njim, roke pobožno sklepa v molitvi in glavo obrača navzgor. Njegov obraz je obrit, na glavi ima veliko tonzuro, obleka, kolikor je je vidne, je zelena, dolg plašč pa, ki ga pokriva, je bel z violetnimi sencami. Od rok navzgor se vije trak z napisom: *D e u s e s t o*

² Prim o. c. tabla II.

³ Prim. opis v o. c. str. 210 in sl. 1 na str. 211.

propicius michi peccatori. Podoba je mnogo bolj shematična, kot Janezova, kateri je do individualizacije pripomogla brada, in je naravnost tipična za srednjeveški donatorski⁴ portret. Ponižna podrejenost se kaže v zmanjšani velikosti podobe napram svetniškim, ne mara siliti v ospredje in se ponižno skriva na manj važnem mestu. Kakor naj bo delo posvečeno Bogu in naj samo realno izraža njegovo čast, tako hoče tak portret Boga le še bolj opozoriti na zemeljskega črva, ki prosi z molitvijo in delom za božjo naklonjenost. Martjanske slike so nastale po letu 1592., ko je bila, kakor priča napis, dovršena stavba cerkve; ona v Velemérju je nekoliko starejša.

Iz XIV. stol. je tudi donatorska slika na fasadi cerkve sv. Miklavža v Žužemberku. Slika je grobo delo, izvršeno v močnih zunanjih konturah in par notranjih potezah, barva služi samo za izpolnitev ploskev s konturami orisanih predmetov. Slika predstavlja apostole na ladiji na jezeru. Zadnji med njimi drži za veslo in je oblečen v škofovski ornat — sv. Miklavž, patron cerkve. Peter je stopil iz ladije in Gospod ga je pravkar prijel, da se ne vtopi. Na levo od ladije je viden kos šlema in grba pod njim, nad tem pa ne več čitljiv napisni trak z uncialnimi črkami. Razložil sem še † I.... DE... Pod grbom kleči bradat mož v črni obleki z velikim rožnim vencem v sklenjenih rokah — donator. Po obleki in bradi bi sodili na človeka 2. pol. ali konca XIV. stol. Na desno od opisane slike, nekoliko oddaljena, je svetnica s krono na glavi, v plašču, podloženem s hermelinom, pred njo pa kleči majhna žena s pokrivalom z nabranimi robovi na glavi; rokavi segajo prav do zapesti in so okrašeni na zunanji strani z vrsto gumbov. Ženska je bržkone donatorjeva žena. Portretna tendenca teh slik je že radi malenkostnega rokodelskega znanja slikarjevega minimalna, razmerje velikosti med živimi in svetniki je isto kot v Martjancih.

Iz XIV. stol. je tudi slika kralja v prezbiteriju stare župne cerkve v Murški Soboti. Na podobnem, manj važnem mestu, kakor župnik v Martjancih, se nahaja tu na ozkem pasu juž. stene med slavolokom in konzolo podoba stoječega kralja. Obrnjen je pol v levo, stopicajoč z nogami. Na nogah ima zelo priostrene šolne, kolena in vsa figura do pasu, ki je močno stegnjen, je uničena. Prsi so kupasto oblikovane. Na prsih je za sodobno nošo značilna vrsta gumbov. Obleka je dvo-

⁴ Glej sliko v o. c. tabla pri str. 210.

barvna, desna polovica je temno siva, leva sedaj umazanorumenkasta. Roke drži predse, oba kazalca ima stegnjena in postavljena drugega proti drugemu kakor bi kaj našteval. Glava je pokrita s trorogeljno krono. Lasje so ob ušesih nabrani v kodre. Obraz ima precej dolgo brado in brke. Nad njim je lok v obliki zgodnjegotskega suličastega trilista. Za živče osebo, torej portret, govori dejstvo, da nima svetniškega nimba, dalje očitvidno stremljenje, podati individualne poteze v obrazu ter popolnoma sodobna nosa. Poza v tem slučaju ni molitvena, niti reprezentativna, ampak očiviano v zvezi z nekim dejanjem, ki je pa vsled uničenja okolice sedaj nejasno. K tej sliki bržkone spada tudi slika stoječega mladeniča precej zraven na slavoloku. Naslikan je popolnoma en face; do kolen segajoči suknjič in od kolen doli tesno se prilagajoče hlače so elementi sodobne obleke. Glava in večina forme je



55. Kranj, rokopis *Moralia* b. Gregorii papae list 1' (1410), Podoba župnika Kolomana in neznane žene.

ohranjena samo še v konturah. Pred seboj drži ta figura velik meč, postavljen z ostjo navpično na tla. Predstavljen je verjetno kraljev služabnik. Če je ta skupina vladarski ali donatorski portret, ni več razvidno. Na vsak način imamo v tem slučaju primer reprezentativnega portreta, ki je po svoji vsebini in pomenu bistveno različen od dosedaj opisanih; razložljivo je to iz visokega položaja naslikanega. (Sl. 56).

Lep votiven portret se nahaja na f^t rokopisa *Moralia beati Gregorii papae* iz l. 1410. v Kranjskem župnijskem arhivu. Spisal in bržkone tudi iluminiral je to knjigo Jacob s priimkom Chatzpeck. Slika se nahaja na spodnjem robu lista, razdeljena v tri kroge, sklenjene od listne trte, ki se vije po robovih, izhajajoč od iniciale R na isti strani. V srednjem krogu se nahaja trpečí Kristus, stoječ, nag, s prepasanimi ledji, s krono na glavi in s krvavečimi ranami. Na levo od njega, v drugem krogu, je klečeč obrít mož, v belem, pluvialu podobnem plašču, z veliko tonzuro; roki ima sklenjeni v molitvi. Mož je nedvomno naročnik dela *K o l o m a n d e M a n s w e r d*, župnik v Kranju. Na desni v tretjem krogu je klečeča žena v modrem, zeleno podšitem plašču, spetem z zlato sponko na prsih in v rdeči spodnji obleki. Chatzpeck je eden najboljših naših miniaturnih slikarjev in tudi portreta se odlikujeta po prikupni plemeniti obliki, portretnost pa je tudi pri njem le še splošna, brez realistične tendence. Vsebinsko je to molitvena slika, dokument naročnikove pobožnosti in šele v tem okviru spomin na njegovo telesno podobo. (Sl. 55).

Iz 1. pol. XV. stol. je donatorski portret v prezbiteriju cerkve v Ž i r o v n i c i. Tu se nahaja na notranji strani slavoloka slika poslednje sodbe. Nad pritličjem na levi je naslikan raj v obliki obzidanega gradu. Pred vratmi v raj kleči mož v kratkem, črnem, prepasanem sukniču in sklepa roke v molitvi. Za njim stoji angelj, ki se protektorsko dotika njegove glave. Mož ima dolge lase in kratko brado. Obraz je precej izrazit v svojih nekoliko grobih in nelepah potezah. (Sl. 57). Nad to skupino se vidi izza zobčastega vrha ozidja pred drugim vhodom podoba moža s tonzuro, z molitveno sklenjenimi rokami. Mogoče, da smemo tudi v tej glavi videti podobo in sicer župnika. (Sl. 58).

Iz prve polovice, bržkone že blizu sr. XV. stol. imamo značilen donatorski portret v prezbiteriju cerkve sv. J a n e z a o b B o h, j e z e r u. Nahaja se na južni steni poleg slike sv. apostola Jakoba nad vhodom v zakristijo. Predstavlja majhno



56. Murska Sobota, stari prezbitერი, donatorski portret (?) [2. pol. XIV. st.]



57. Žirovnica, prezbitერი, donatorski portret (1. pol. XV. stol.)

moško postavico, ki v klečeči pozi dosega višino Jakobovih kolien; roke ima sklenjene v molitvi; oblečena je v do pasu segajoč plašč in ima dolge lase.⁵ Podoba je čisto shematična, kakor se sploh giblje znanje našega slikarja v stereotipnih shemah in, v kolikor moremo tu govoriti o portretu, je ta samo simboličen kot realizacija molitve nekoga, ki se je na ta način hotel priporočiti mogoče posebno sv. Jakobu, zavetniku romarjev.

Tinjsko pri Loki pri Žusmu; v manjši cerkvi v bližini cerkve sv. Ane se nahaja na severni steni ladije nad stranskim vhodom slika Marijine smrti: Marija leži mrtva na postelji z gotskim baldahinom nad vzglavjem, za posteljo stojе apostoli, nad skupino pa na oblakih Jezus, ki sprejema Marijino dušo v obliki majhne deklice. Slika je žal popolnoma preslikana, a tudi v tem stanju je mogoče njeno datiranje v 1. pol. XV. stol. — Na levi spredaj, ob vzglavju Marijinem, sta naslikana donatorja, mož in žena. Oba klečita in molita. Mož je oblečen v dokolenski plašč brez rokavov, ima dolge, čez ušesa segajoče lase in polno brado, žena je tudi v takratni noši. Naslikana sta oba v manjših dimenzijah, kakor ostale (svetniške) figure.

V delih Janeza iz Ljubljane sta se nam ohranila dva donatorska portreta. Prvi iz l. 1443. se nahaja na fasadi cerkve na Visokem na levo od zvonika.⁶ Slika je skoro popolnoma uničena. Predstavlja nam dva svetnika na levi in dve svetnici na desni. Pred prvim svetnikom kleči donator duhovnik, odet v bel plašč, obraz je obrit in gleda navzgor, roki sta sklenjeni v molitvi. Svetnik se pokroviteljsko dotika glave klečečega. Na levi strani se nahaja ob nogah desne svetnice ostanek slike klečečega moža s slikarskim grbom pred seboj, tako da imamo tu ohranjen ostanek lastne podobe slikarja Janeza, o katerem govori napis pod sliko. Razmerje figur napram svetnikom je popolnoma tradicionalno podrejeno.

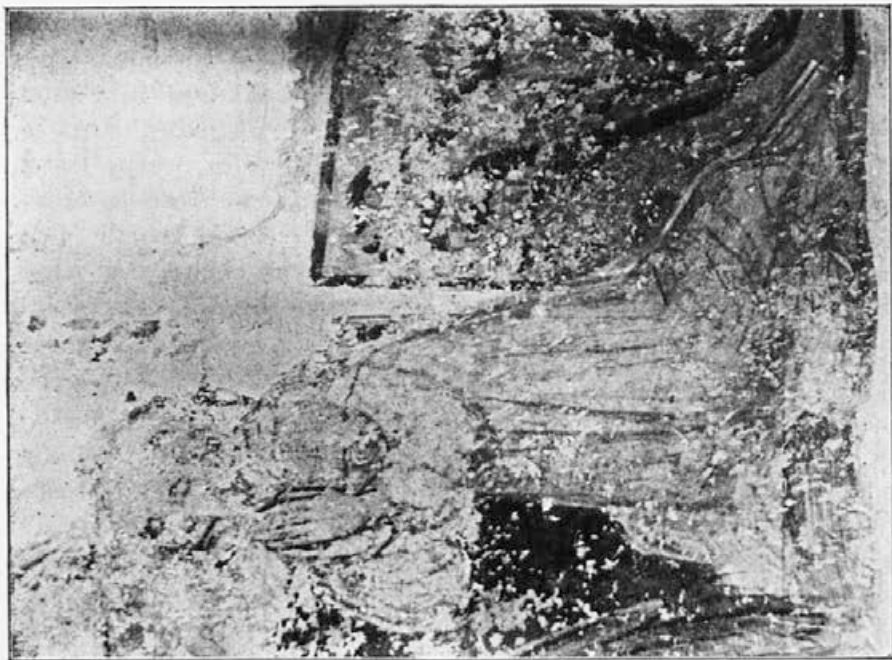
Na Muljavi (slike so datirane iz l. 1456.) se je nahajala bržkone velika votivna slika na juž. steni ladije, predstavljajoča, po ostankih sodeč, kronanje Marijino, spodaj pa na desni klečečega meniha, bržkone stiškega opata Ulriha, ob katerega času je bila poslikana cerkev, kakor priča napis v prezbiteriju. Slika nam predstavlja klečečega moža v beli ci-

⁵ Gl. sl. na tabli VII. v Izvestjih muz. dr. za Kr. XIX. (1909).

⁶ Prim. ZUZ I. str. 9.



58. Žirovnica, prezbiterij, donatorski portret (?) (1. pol. XV. stol.).



59. Muljava, ladija cerkve, portret opata Ulriha (?) [l. 1456].

stercijanski obleki. Roke ima sklenjene v molitvi, obraz je obrit, na glavi je tonzura. Obraz je obrnjen proti levi navzgor, kjer se je nahajalo brčkone kronanje Marije. Kolika je bila portretna vrednost te slike, se danes ne da več presoditi, ker je ravno glava slabo ohranjena in iz ohranjenih potez precej jasno odseva običajni Janezov shema obritega obraza. Ker je slika komponirana z ozirom na neko središče, ki ga je tvorila uničena slika kronanja, smemo mogoče opravičeno sklepati na njen pendant na levi strani, ki naj bi bil portret slikarja Janeza iz Ljubljane. (Sl. 59).

V šestem desetletju XV. stoletja je slikar Andrej iz Ostroga naslikal v prezbiteriju cerkve sv. Duha v Slovenjem Gradcu obširen pasion. Na slavoloku poleg pasiona je naslikal klečeča moža in ženo, ki ju pokroviteljsko oklepa stoječ angelj. Vzduh vpodobljenih „Tu qui passus es pro nobis miserere nobis“ se vije nad glavami na napisnem traku in pod sliko opozarja obsežen napis gledalca, naj zmoli en očenaš in eno češčena si Marija. Iz napisa izvemo pač ime slikarja, ne pa imena vpodobljenega donatorja in njegove žene, kar nam še jasneje predoči pravo vsebino te slikane molitve; s to anonimnostjo in z napisom je namen slike kljub realističnim portretnim potezam (ta portret je med vsemi do sedaj znanimi srednjeveškimi umetniški in kot portret eden najboljših pri nas!) zadosti jasno označen: Ne v čast naslikanega, ampak v čast božjo naj služi, k molitvi naj vzpodbuja in k premišljevanju o trpljenju Gospodovem. (Sl. 70).

V Kamniku v spodnji kapeli na Malem gradu se nam je ohranil fragment rodbinske votivne slike, ki je novost v toliko, da nam nudi že izrazito renesansko koncipiran shema votivne in nagrobne slike XVI. stoletja, dobe naše reformacije, renesanse in zgodnjega baroka. Mesto posameznika nastopa na teh slikah cela rodbina; razdeljena je v dve simetrično ob navpični osi poslikane ploskve razporejeni skupini oseb, navadno na levi moški, na desni ženske, ki so razvrščeni po velikosti tako, da so ob robu največji, potem pa velikost pada od obeh strani proti sredini. Navpična os je poudarjena s praznino med obema skupinama, pogosto pa tudi s skupino svetnikov-patronov na sredi ali pa s perspektivnimi sredstvi. Obenem se sedaj v zvezi s poznogotskim in renesan-

skim realizmom, ki se uveljavlja tudi v idealnih tipih, razvije stremljenje, podati kar največ resničnih potez v sliki portretiranih. Ena najstarejših slik te vrste je omenjena slika v Kamniku.⁷ Simetrično ob srednji sliki, ki je predstavljala, kakor se zdi, Brezmadežno, sta razvrščeni skupini, na levi dva klečeča moška in njun grb, na desni pa tri žene z drugim grbom; vsi so oblečeni v takratne noše.

V Praprečah pri Lukovici sta se nam ohranila dva donatorska portreta. Prvi z letnico 1522. nam predstavlja Hansa Herischa, ki je dal poslikati prezbitერიj. Slika se nahaja v prezbitერიju na sev. steni. Predstavlja nam Herischa klečečega pri klečalniku. Roke ima molitveno sklenjene, odet je s karakterističnim takratnim širokim plaščem s širokim ovratnikom. Pri njem na istem klečalniku kleči njegov otrok, ki se z eno roko drži za klečalnik, z drugo pa kaže predse. Pred pultom je grb z belo školjko v sredi, na njem šlem, od katerega se vijejo trakovi okrog grba, iz krone na šlemu sega navzgor razprostrta perut, na kateri je druga školjka. Na desno odtod je naslikan štirioglat okvir z napisom o postanku cerkve. Pri Herischu portretni realizem že prevladuje. Naslikan je še vedno v molitveni pozi, obraz pa je podan z izrazitim zanimanjem za njegovo rejeno, kratko poraščeno lice, iz katerega odseva prav malo tradicionalne srednjeveške pobožnosti, katera je bila glavna naloga prejšnje dobe. Iz tradicionalnega okvira pa popolnoma pada deček poleg njega, ki je predstavljen čisto človeško, kako se po otročje drži z eno roko klečalnika, z drugo pa kaže predse in radovedno gleda nekaj, kar je vzbudilo njegovo pozornost. Novo razmerje do narave in do vloge človekove v nji je tu že razbilo oklep tradicionalne sheme, ji dalo novo vsebino, ki je zanimanje za človeka kot individua in za njegove minljive poteze in lastnosti. (Sl. 60).

Druga slika v Praprečah je bila naslikana dve leti pozneje, l. 1524. Nahaja se na steni nad južno arkado, ki loči glavno ladijo od južne stranske. Da je obe sliki naslikal isti mojster, je precej nesporno. Treba je primerjati samo tipično enako stilizirano desno roko pri sv. Andreju v ladiji z desno sv. Jakoba ali levo sv. Jurija v prezbitერიju in v molitvi sklenjene roke Herischa z onimi v ladiji. Dalje opozarjam na zelo

⁷ Gl. Fr. Stelè, Topografski opis kamniškega okraja str. 80 in 82 in slika 33.

značilno lomljeno in v dekorativno občutenih črtah grupirano gubanje plašča Herischa in moške figure pred žensko v ladiji ali plašč sv. Andreja s plaščem sv. Jakoba.

Slika v ladiji nam predstavlja votivno sliko k a m n o s e k a Š t e f a n a, ki je nedvomno z mnogimi bogatimi kamnoseškimi deli pri tej cerkvi dobro zaslužil in se nazadnje oddolžil s to sliko, ki pa ni več ponižna molitev donatorja iz Slovenjega Gradca, ampak precej samozavestna skupinska portretna podoba njega in družine moža, ki je želel, da si zagotovi spomin. Da se tudi ime ne pozabi, ga izrecno navaja podpis, ki ne pozivlja več na pobožne meditacije in molitev, ampak samo ugotavlja: DAS GEGEN BÜRTIG GEMAL HAT LASSEN MACHEN MEYSTER STEFFAN STEINMZER VON SEIN EUGEN GUET GOT VND SAND LUCASN ZU LOB VND EER 1524. (Sl. 61).

Slika nam predstavlja vzvišen pogled na temno-belo šahovano tlakan prostor, zaprt v ozadju z zidano balustrado. Tlak omogočuje perspektivično poglobitev prostora, katerega začelnja umetnost te dobe iskati in oblikovati z isto nebrzdano žejo, kakor realitiko predmeta. V ozadju tako oblikovanega prostora v navpični osi slike stojita kot dominantna simetrične kompozicije sv. Neža in sv. Andrej strogo en face obrnjena. Pred njima v ospredju kleči rodbina mojstra Štefana, razdeljena na dve simetrični skupini klečečih, obrnjenih proti sredi: na levi žena, pred njo manjši moški v velikem plašču; na desni Štefan in v smeri proti sredi pred njim po velikosti dva sinova. Za Štefanom na tleh sta kladivo in zidarska kela. Način kompozicije, ki se odslej uveljavi posebno v nagrobnem portretu, je tu že popolnoma jasno formuliran. Portretnost teh obrazov je v primeri s srednjeveškimi zelo velika in posebno obraz Štefanov je nedvomno študiran po naravi. S temi slikami pa smo končno tam, kjer se tudi pri nas začne samostojni portret kot realistična in psihološka podoba portretiranega. Ta doba in v nji se uveljavljajoča individualna samozavest sta tudi pri nas rodili samostojni portret, portret v današnjem smislu te besede in ohranjeni portreti naših reformatorjev iz 2. pol. XVI. stol. so prvi znani spomeniki te faze razvoja pri nas.

Tip, kakor ga predstavlja votivna slika mojstra Štefana, se je ohranil odslej vsaj sporadično tja do konca XVII. stol. Karakterističen pozen spomenik te dobe je n. pr. votivna slika, viseča v prezbiteriju cerkve v Jeruzalemu v Slovenskih



60. Prapreče (prezbiterij), Podoba Hansa Herischa.
[l. 1522].

Gorica, ki predstavlja Hansa Drumbliza, ustanovitelja ondotne cerkve, in njegovo ženo. Kompozicija predstavlja v spodnjem delu, v navpični osi slike nad grbom vpodobljenega, na polmeseču Brezmadežno z mečem v prsih (zanimiv ikonografski tip križanja ideje Brezmadežne in žalostne Matere božje), na desni od nje kleči precej manjši (odmev srednjeveške ikonografije), a zelo realističen Hans Drumbliz, ob njem pa ob robu sv. Janez Krstnik, na desni Drumblizeva žena, za njo ob robu pa sv. Frančišek. Ta kompozicija je po zgodnjebaročnem načinu razširjena navzgor s sv. Trojico na oblakih. Podpis spodaj ugotavlja, da sta portretiranca zidala cerkev, njuni imeni pa sta pripisani ob njunih slikah. Vsebina te slike odgovarja popolnoma oni mojstra Štefana, le pobožni značaj je mnogo bolj poudarjen, je namreč popolnoma tradicionalna: v prvi vrsti molitev, priprošnja, ki jo geste naslikanih prav zgovorno označujejo. Ideja duhovne skupnosti med realnim in transcendentnim svetom je celo mnogo bolj poudarjena kakor v Praprečah. Molitev zemljanov podpirajo pri Bogu zaščitniki svetniki in Marija, oba svetá sta po molitvi trdno združena v enoten organizem in ta slika in nje vsebinsko nasprotje napram renesansi se nam zdi kot ilustracija za novo reakcijo srednjeveškega božjega kraljestva na zemlji v dobi, ki se je po zmagi protireformacije v baroku vrnila k davnim idejam in čuvstvom in ustvarila zopet od verskega duha popolnoma prežeta dela.

Opisani tip srednjeveške votivne slike, združene s portretom, katere ideja je bila v srednjem veku vodilna in portret postranska zadeva, je preživel celo dobo najvišjega razvitka

baročnega in biedermeierskega portreta prav do naših dni. Živel je kot tip ljudske zahvalne slike, izvrševali so ga navadno umetniški samouki, portretnost je vsled njihovih malih zmožnosti s par izjemami, katere so napravili resnični umetniki, zopet stopila v ozadje pred molitvenostjo; naivnost rešitve vedno iste naloge v nešteti variacijah pa daje tem slikam, obešenim po stenah okrog kakega češčenega oltarja ali milostne podobe tudi vrednost umetniških pojavov. Šele druga polovica XIX. stol. s tiskanimi podobami je uničila stoletno tradicijo votivne slike in izrinila zadnje sledi umetnosti iz te nekdanj važne umetniške panoge.

2. Vážna panoga srednjeveškega in zgodnjega portretnega slikarstva pri nas je **nagrobni portret**. Kakor bomo videli, se v poznejšem razvoju ta in opisani donatorski zelo približata.

Kot primer srednjeveškega tipa slike v zvezi z grobom lahko navedemo domnevno nagrobno sliko sv. Cirila v spodnji cerkvi sv. Klementa v Rimu iz 2. pol. IX. stol.⁸ Slika predstavlja v sredini v ozadju sedečega Kristusa, ob njem na desni sv. Mihaela in sv. Andreja, na levi sv. Gabriela in sv. Klementa, spredaj na desni stoji domnevno Metod, na levi pa sv. Ciril. Molitveni napis in tekst iz Timoteja 4, 7 označa idejo slike. Zanima nas kompozicična in idejna stran slike, portretna vrednost je pa malenkostna in se v tem slika popolnoma strinja z onim, kar smo zgoraj povedali o votivni in donatorski sliki.

Nagrobni sliki se je pri nas malo ohranilo. Starejše portretno gradivo, ki se nam je ohranilo v zvezi z nagrobniki, se omejuje na dela skulpture. Razvoj v realistično portretnost je paralelen onemu razvoju realizma v umetnosti koncem srednjega veka sploh. Vseeno pa je bila tendenca k posnetju realnih potez umrlega pri nagrobniku že od začetka jačja kakor pri votivni sliki. Kot dobre zastopnike te vrste umetnosti omenjam nagrobni portret, vzdani pod arkadami dvorišča gradu v Ptuj, ki nam predstavlja l. 1438. umrlega Friderika Ptujkega. Iz 1. pol. XVI. stol. pa je značilen za dobo zmage portretnega realizma spomenik Andreja Hohenbarta, umrlega l. 1503., v opatijski cerkvi v Celju. Naravnost krasna pa sta na cerkvi v Gornjem gradu spomenika Janeza Kacijanerja, umrlega 1538 in škofa Franca Kacijanerja, umrlega l. 1544. Srednjeveški na-

⁸ Prim. Fr. Stelè, Cerkev sv. Klementa v Rimu in sv. brata Ciril in Metod v Času IV. 177 sl.

grobni portret predstavlja umrlega navadno ležečega na mrtvaškem odru ali tudi, posebno v kasni gotiki, stoječega; z renesanso pa začne figura dobivati vedno svobodnejše kretnje in podajati v vsem vedno bolj živo in realno sliko umrlega, kakor nam to pričajo pri nas pravkar omenjeni spomeniki. Z renesanso se pa tudi vsebina nagrobnega spomenika razširi. Portretiranec se predstavlja pretežno v kaki življenski pozi, največkrat klečeč v molitvi, pogosto pred križem, ali pa je združen s kako alegorično sliko, največkrat s sliko od smrti vstalega Izveličarja, ki naj realizira misel v podobljenega in človeka sploh na smrt in vstajenje. Pri srednjeveškem nagrobniku je napis ugotovil samo ime, stan in smrtni datum umrlega. Odslej pa poleg tega dolgi napisi, povzeti iz sv. pisma ali molitev, izražajo vedno isto misel o smrti in vstajenju. Ti napisi spadajo vsebinsko bistveno k takratnemu nagrobniku, zato bi bil n. pr. spomenik rodbine Kisl v Podrebri, če bi odstranili napise na okviru, bistveno nepopolen.

Renesansa pa je vsebino nagrobne podobe posebno s tem razširila, da je začela v podabljati na nji skupine podob članov cele družine, razvrščenih po velikosti simetrično ob navični osi slike tako, da vlikost pada proti sredi. Isti tip torej, kakor smo ga opisali že pri votivni sliki mojstra Štefana v Pra-prečah iz l. 1524. Rodbinska podoba v zvezi z realizacijo misli na smrt in vstajenje, oprémljena z omenjenimi napisi, postane tipična za nagrobno podobo naše reformacije in protireformacije in iz mre polagoma, podobno donatorski, šele tekom XVII. stoletja.

Tak tip nagrobne podobe predstavlja tudi nagrobna slika Primoža Trubarja v Derendingenu iz l. 1587.⁹ Trubarjevi so v podobljeni v spodnjem pasu, na levi moški, na desni ženske, samo da je vrsta v primeri z navadno, ki stavi očeta in mater kot največja na oba roba kompozicije, obrnjena: Trubar in njegova še živa žena Agnes sta v sredi. Priključujem se Kidričevi domnevi, da je malo dete, ki zaključuje moško vrsto, Trubarjev najmlajši, zgodaj umrli sin, ker

⁹ Prim. Th. Elze, Primus Truber's Denkmal in Derendingen v Mitt. d. hist. Ver. f. Krain XVI. (1861), str. 63. — Dr. Fr. Ilešič, Trubarjeva spominska plošča v Derendingenu v Trubarjevem zborniku str. 261 sl. — Fr. Kidrič, Trubarjevi na votivni sliki v Derendingenu iz l. 1587 ZUZ II. str. 1 sl. — Slika celega nagrobnika je pri Ilešiču na str. 162, detajl pa pri Kidriču str. 3.

bi bilo popolnoma izredno, če bi bil na Trubarjevi rodbinski sliki naslikan njegov vnuk, kakor trdi Elze. Sinovi kleče za očetom, zato je edino logičen Kidričev sklep, da je Gertrud hči Anastazije. Nad rodbinsko sliko se nahaja obsežna pokrajina, v kateri se vrši vstajenje Gospodovo, kar ureja ta nagrobnik popolnoma v idejni krog ostalih sodobnih spomenikov.

Izmed slik te vrste, ki jih je bilo precej, se nam je v domovini ohranila samo nagrobna slika rodbine bar. J. Kisl v cerkvi v Podrebri pri Polhovem Gradcu, ki je tvorila kot edini prenosen spomenik srednjeveškega tipa uvod v razstavo portretnega slikarstva.¹⁰ Slika ima letnico 1595, in predstavlja rodbino Kisl v veliki dvorani s stebri; perspektivna slika dvorane je komponirana z določnim povdarkom srednje osi, ki je merodajna za simetrično razpoložitev obeh skupin klečečih: na levi so moški, na desni ženske, velikost se manjša proti sredi. Nad vsakim vpodobljenim je njegovo ime, pri umrlih križec. Zgornji del slike, ki predstavlja na oblakih dve skupini muzicirajočih angeljev, v sredi pa objemajoča se deteta Jezusa in Janeza Krst., je nedvomno preslikan, mogoče pa celo popolnoma na novo naslikan v sr. ali 2. pol. XVII. stol. Ako je na tem mestu prvotno kaj bilo, je bilo gotovo nekaj, kar se nanaša na misel vstajenja, kajti to misel povdarja konec napisa pod sliko, še bolj pa napis na okviru nad njo, ki se začne z besedami: „Vem, da moj Izveličar živi... Ioan. XIX.“¹¹ Ta tekst se na nagrobnih spomenikih 2. pol. XVI. stol. pogosto ponavlja.

Kako dolgo se vzdrži ta shema za nagrobni spomenik, nam dokazuje nagrobni relief z letnico 1654 iz župne cerkve v Slovenski Bistrici, ki predstavlja mnogoštevilno rodbino, klečečo po zgoraj opisani shemi, s pogledi obrnjenimi navzgor, kjer razprostira svojo suknjo na neke vrste oltarju trpeči Jezus.

Kar se tiče portretne vrednosti te vrste skupinskih slik, kar zanima Kidriča,¹² je gotovo, da je njih namen podati resnično in kar se da verno sliko vpodobljenih. Gotovo so se zanjo potrudili vsaj pri glavnih osebah, očetu in materi. Vsaj

¹⁰ Gl. Katalog razstave portretnega slikarstva na Slovenskem 2. izdaja, str. 6, št. 1.

¹¹ Mantuani, Razstava portretov, v Slovincu 30. sept. 1925 ima napačno Job, am XIX.

¹² O. c. str. 6.



61. Prapreče (ladija), Podoba družine kamnoseka Štefana [l. 1524].

splošne poteze so fiksirali, kolikor so dopuščali njihovi pripomočki. Kar se tiče ostalih, je več kakor verjetno, da jim je pogosto šlo bolj za popolno število članov rodbine in njihovo približno starost, kakor pa za popolnoma individualne slike. Iz splošne tendence umetnosti od kasne gotike dalje pa vseeno lahko zaključimo, da je stremljenje gotovo šlo tudi pri teh za neko vsaj splošno podobnostjo.

V Ms. 2502, München, Bayr. Nat. Mus. se nam je ohranila iz ca 1450—50 slika, ki predstavlja kiparja, kako kleše portret na nagrobni plošči po modelu, ki leži poleg obdelavane plošče na tleh. Verjetno je, da je bil tak model, naj je bil plastičen ali risan, izdelan po umrlem, če ne pa vsaj po njegovi podobi.¹³

5. Tretji ikonografski tip, ki je nedvomno nosil v sebi kal, da se razvije v njem portret, je tip **Marije, pribežališča kristjanov s plaščem**. Pod plaščem so se vpodabljali zastopniki človeštva po zastopnikih stanov in sicer na levi cerkvenih, na desni svet-

¹³ Gl. sliko 2 v Hans Huth, *Künstler u. Werkstatt der Spätgotik*, Augsburg, Fischer, 1925.

nih. V nekaterih individualiziranih slučajih so pod plaščem samo zastopniki stanu ali redu, ki se je hotel posebno priporočiti zaščitni Marijini. Razume se, da se je v tem okviru kmalu mogla pojaviti misel, vpodobiti živeče zastopnike stanu ali reda ali pa živeče predstavnike vodilnih stanov: cesarja, papeža, škofa itd., tako da se je taka slika izpremenila obenem v neke vrste slikan kronogram.

Ravno v Sloveniji imamo v kipu Marije s plaščem na velikem oltarju cerkve na Ptujski gori iz ok. l. 1420.,¹⁴ izreden primer, ki nam predstavlja vse živeče sorodstvo takratnih celjskih grofov, kakor to dokazuje Stegenšek.

Tudi sliko Marije s plaščem v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom je poskusil A. Jellouschek (v Mitt. d. hist. Ver. f. Krain XI. (1856) str. 12 sl.) razlagati kot skupino portretov ob domnevanem postanku te slike v osmem desetletju XV. stol. živečih oseb, za kar mu je navidezno govoril izrazito habsburški orlonosi obraz cesarja. Vendar je njegovo mnenje brez vsake podlage, ker je slika prvič za okroglo 40 let mlajša, kakor je on sodil, in tako domnevane osebe sploh ne pridejo več v poštev, drugič je pa portretnost cesarja v resnici samo časovno tipična in je nastala nedvomno pod vtisom izredno izrazitega obraza Maksimilijana I.

Med slikami Marije s plaščem poznam samo eno pri nas, ki vsebuje portret pokojnika, nad čegar grobom se je slika nahajala; to je slika v prezbiteriju cerkve v Marenberku, ki ima letnico 1523. Pod njo se je glasom napisal nahajal grob župnika Hansa Fierstenfeldta. Umrli je naslikan pod plaščem na levi strani, kjer so naslikani cerkveni stanovi. Zadnji med njimi je ranjki v beli obleki, z beretom v rokah, od njega pa se vije navzgor k Mariji trak z napisom: *Ora pro nobis sancta Dei genitrix.*

P. Perdrizet postavlja na str. 155 svojega temeljnega dela o tem ikonografskem tipu „La vierge de la Misericorde“ (Paris 1908) trditev, da osebe pod Marijinim plaščem redno nimajo portretnega ampak samo splošni pomen in navaja še iz 2. pol. XV. stol. primere, ko so se oni, ki so se hoteli posebej priporočiti Marijini zaščitni, portretno upodabljati izven plašča

¹⁴ Gl. sliko in opis pri Stegenšek A. in Kovačič Franc, Historični portreti na oltarni podobi župne cerkve na črni ali Ptujski gori v časopisu za zgodovino in narodopisje XVII. str. 57—76.

(o. c. tabla XXI, 2 in XXIII, 2), dočim so se pod Marijinim plaščem nahajali samo splošni zastopniki človeštva po stanovih. Prva se je dala vpodobiti po njem pod plaščem v Italiji l. 1480. rodbina Vespucci v Firenzi, na severu pa rodbina Mayer v Bazlu na znani Holbeinovi sliki l. 1525.

*

S tem bi bilo izčrpano gradivo naših dosedaj znanih slikanih portretov starejše vrste. Če bi študijo razširili na kiparstvo, bi se gradivo neprimerno pomnožilo in bi študija postala mnogo bolj zanimiva; posebno bogat je razvoj portreta na nagrobni plošči, ne malo pa bi se jih dalo ugotoviti v kamnoseškem okrasu (posebno nadvratnih čelih, sklepnikih in konzolah) gotskih stavb. Nasprotje med srednjim in novim, humanističnim vekom je ravno na tem gradivu posebno jasno in namen moje študije je bil samo ugotoviti interesno sfero srednjega veka, sfero novega veka je označila in ugotovila portretna razstava.

Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani.

Milko Kos / Zagreb.

III. Bistrski rokopisi.

Knjige in rokopise dne 29. januarja 1782. razpuščenega kartuzijskega samostana v Bistri pri Vrhniku je dobila še istega leta ljubljanska (licejska) biblioteka. Ker inventarji nekdanje bistrske biblioteke, sestavljeni ob in kmalu po ukinjenju samostana ne navajajo rokopisnih del posebej, smo navezani pri določevanju bistrske provenience na dela sama. Današnji rokopisi 2, 20, 33, 50, 69 in 142 licejske biblioteke imajo zapise iz 14. in 15. stol., kateri kažejo da so bili kodeksi nekdanje last bistrske kartuzije. Rokopisi 41, 44, 46, 69, 142 in 147 so pa opremljeni s štampiljo nekdanjega samostana. Rokopis 33 je prišel v licejsko knjižnico iz Stične, toda v Stično iz Bistre, kjer se je še l. 1432. nahajal; zato ga obravnavam med bistrskimi rokopisi.

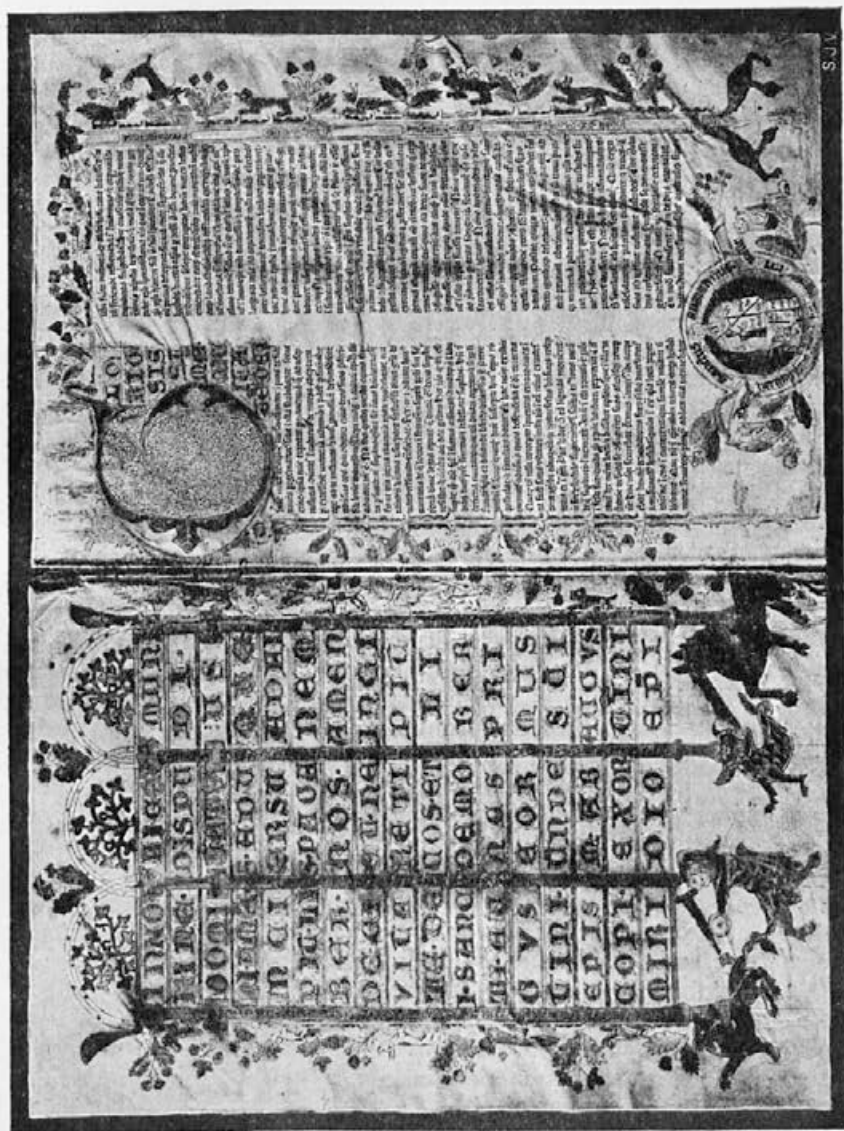
Illuminatorni okras bistrskih rokopisov.

France Stelè.

Med rokopisi iz bistrskega samostana, ki jih opisuje paleografsko dr. M. Kos, se odlikujejo po svoji opremi štirje, in sicer cod. 2., cod. 33., cod. 44. in cod 147. Cod. 2. ima razen bogatega miniaturnega okrasa

tudi sočasne monumentalne usnjene platnice z bronastimi okraski, končujočimi se z gotsko stilizirano palmeto na ogljih, na sredi strani in na mestih, kjer so pritrjene usnjate zaponke.

Najbogatejši po svoji opremi in obenem najstarejši je *cod. 2.*, ki vsebuje dve uvodni, v celem obsegu okrašeni strani f. 2' in 3 ter 21 večjih inicial. Spisal in okrasil ga je l. 1347. po nalogu priorja Hermana neki Nikolaj, ki je vpletel svoje ime med veje stiliziranih rastlin pod loki na f. 2'. F. 2' (sl. 62) nam predstavlja slavnostno v unciali spisani uvodni tekst, razdeljen med 3 zgoraj polkrožno završene loke. Motiv je povzet po tradicionalnih kanonskih lokih v starejših srednjeveških rokopisih. Predstavlja nam štiri sloke stebre, katerih baze stojе na štirih figurah, od katerih sta dve in dve med seboj v borbi, in sicer lev s kentavrom z mečem in okroglim ščitom, repa obeh se prepletata, ter zmaj z enorogom. Motiv stanja stebrov na živalskih in človeških figurah je tipičen za romansko arhitekturo v Italiji in se najde pogosto tudi v alpskih deželah. Stebri imajo kapitole v obliki levjih mask, zgoraj se pa završujejo s polkrožnimi loki, katerih polja so izpolnjena s stiliziranimi rastlinami s tridelnimi ostroobrjsanimi listi. Levi in desni rob sta razen tega okrašena s hrastovimi listi in želodi ter živalmi (psi, zajci itd.) v teku. Že ta stran nam kaže stilistično dvoiličnost, ki se kaže v tradicionalnem motivu kanonskih lokov, združenih v popolnoma plosko ornamentiko s sodobnimi motivi stiliziranih rastlin in živali. — Bolj prevladuje novi značaj na sosednji strani (sl. 62), ki vsebuje veliko inicialo s filigransko ornamentiko v sredini, ter krog in krog rob iz hrastovih listov, stiliziranih cvetov in živali. Predstavljen je lov psov na zajce. Ob desnem robu je linearno prestiliziran steber, sloneč na maski z dvema živalskima telesoma in kapitelom z masko, katere ušes se držita dva psa. Na spodnjem robu je v krogu slika sv. Avguština, pred katerim kleči ves zveržen in mnogo manjši prior Herman. Ta slika je po svojem pojmovanju še popolnoma romanska, kakor tudi ona sv. Avguština na f. 56', dočim ostali okras te strani v splošnem popolnoma ustreza času postanka. Tudi v ostali miniaturni opremi rokopisa se kaže ta dvoiličnost. Tradicionalni motivi so n. pr. motiv zmaja v repu črke Q, n. pr. na f. 28' (zmaj ima človeško glavo), ali f. 128. Motiv zmaja se nahaja tudi kot okras v črkinem obodu, n. pr. na f. 52' E ali f. 128. — Veliko inicial je izpolnjenih s filigransko spiralno ornamentiko; iste vrste ornamentika se pogosto razširja od črke po robu ob tekstu (n. pr. f. 28). Druge inicialе kažejo še izrazite romanske motive, tako n. pr. f. 9', iniciala S, katere notranja foliatura odgovarja oni inicial stiških rokopisov XII. stol. Tu imamo tudi tipični motiv spone, okrašene z glavicami žebeljev, spajajoče trte, kjer se razhajajo ali stikajo; ta motiv se nahaja tudi na črki O na f. 56'. Značilen odmev tega sloga je posebno črka D na f. 116. Za novi slog pa so značilne: iniciala I na f. 16 ter iniciala P na f. 108 (sl. 66); dalje črka P na f. 98' (sl. 64). Prvi dve sta okrašeni s tipičnimi zgornjeitalijanskimi motivi prepletajočih se trakov, telo črke je razdeljeno na temnem ozadju v več polj, ki so okrašena z drobnorozetno ornamentiko. Obe se končujeta v listnem repu, v katerem sedi grobo risana figura enake



62. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 2, fol. 2' in f. 3.

konceptije kot dve na f. 3 ob sliki sv. Avguština.¹ Slog obdelave, ki je popolnoma rokodelski in dosega s porabo barv, zlatenja in smisla za ornamentiko ploskve precejšnje efekte, je kljub raznorodnim elementom, ki jih moremo konstatirati, enoten. Miniaturist je delal očitno po različnih predlogah, kar dokazujejo omenjene ikonografične diskrepance, predelal pa je vse v precej grobih, svojemu risarskemu znanju primernih oblikah. Pri figurah to znanje popolnoma odpove in se izpremeni v ploskovit linearen shema največje primitivnosti. Značilni za to sta sliki sv. Avguština na f. 3 in f. 56' (sl. 63). Podobna shematična risarska modelacija obrazov in oblek se najde n .pr. v salcburških rokopisih XII. stol.

Naš rokopis v svojem dvoličnem značaju ni osamljen, ampak mu je v tem podoben rokopis iz XIV. stol. *Biblia sacra integra*, nastal bržkone v Ogleju.² Za bistrskega miniaturista lahko rečemo, da je porabljal sodobne francoske, zgornjeitalijanske ter romanske motive in predloge.

Obilna poraba čito pisarske, s peresom izvršene ornamentike v zvezi z inicialami in v zvezi z njimi po robovih je naravnost značilna za takratno avstrijsko in češko knjižno opremo. Tako se naš miniator s svojim delom brez težave uvršča v srednjeevropski slog pred nastopom nove češke ornamentike v 2. pol. XIV. stol.

Cod. 33., ki ga dr. Kos datira v 2. pol. XIV. stol., je verjetno domače delo po vzoru kakega francoskega rokopisa, na kar kažejo posebno t. zv. drolerije, figuralne igrače, izvršene v perorisbi, s katerimi je rokopis okrašen. Najbogatejše je okrašena prva stran z inicialo Q, ki ima rep na levi strani, zato, da ga pisar lahko izrabi za dekoracijo roba. V krogu črke je filigranska ornamentika, kar vse spominja na sorodne elemente v *cod. 2*. Črke začetnega teksta so okrašene z živalskimi in človeškimi glavami. Risbe na robovih se nanašajo pogosto na kak stavek v tekstu dotične strani, večje na spodnjem robu pa so posebno pogoste na koncu in začetku pole. Glavne so sledeče: Na f. 1. menih do pasu s knjigo v roki in krilati štirinožec s človeško glavo, pokrito s kapuco; f. 18' krst (glavica, na katero zliva roka vodo iz posode); f. 20 Kristusova glava s križnim nimbom; f. 72' sirena na vodi, z levo se drži za rep, v desni drži ribo (sl. 68); f. 108' Pegaz, stopajoč na goro (sl. 67); f. 145 nag moški. Risbe k tekstom so vsebinsko dobesednega, formalno pa hieroglifičnega značaja; par primerov: f. 30, glava preklana z mečem („Item quod dicitur ecclesiam debere reconsecrari propter homicidium“); f. 30', glava, na katero seka z mečem roka v oklepu („Quid, si in ecclesia martyr occidatur?“); f. 146, oseba, ki kaže s prstom na jezik („Delegatus esse non potest . . . m u t u s . . .“); f. 52, kelih („Item res sacrae sicut non possunt vendi“); f. 177, meč, odsekana

¹ Prim. fig. 25. v *Beschr. Verz. d. illumin. Handschriften in Oesterreich*, III. zv. Kärnten (obdelal R. Eisler). Eisler opredeljuje to ornamentiko za zgornje italijansko in furlansko. Rokopis je iz XIII. stol.

² Prim. H. Folnesics, *Küstenland, Istrien u. Triest v Beschr. Verz. d. illumin. Handschriften in Oesterreich*, VII. zv. št. 53—57. Rezultat je seve v Ogleju popolnoma drugačen.



65. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 2, Slika sv. Avguština, list 56'.

glava in na žeblju viseča mošnja („Item monete civitatis falsarius capite puniatur“); f. 225', naga žena in moško spolovilo („Cum ipsa puella violenter rapitur“). — Vse kaže na risarja pisarja, ki s svojimi risbami ni zasledoval umetniških ciljev. Filigranska in pisarska, s peresom izvršena ornamentika kaže srednjeevropski krog kakor smo ga označili pri Cod 2.

Cod. 44. Iz 2. pol. XV. stol. Po slogu opreme, ki odgovarja sočasni rokopisni ornamentiki v srednji Evropi, ni izključen domač postanek. Bogato okrašeni so posebno f. 1, 20, 77 in 102'. Od inicial se razhajajo stilizirane trte po robovih strani, vmes pa so vpletene naturalistično spretno naslikane živali, n. pr. opice, pav, ptice itd.

Cod. 147. Postanek tega rokopisa je datiran med leta 1482. do 1497. Na notranji strani prednje platnice je nalepljen vezavi sodoben koloriran primitiven lesorez (sl. 65). Vezava je postanku rokopisa več ali manj sodobna, torej iz konca XV., event. iz zač. XVI. stol., s čemer je dan za lesorez približen terminus ante quem. Tiskan je na papir in je visok 120 mm, širok pa 94 mm. Na terenskem pasu, ki je naznačen s črtami, stoji Veronika in drži z razprostima rokama pred seboj velik prt z Jezusovim obrazom, posnetim po vera icon. Slika je obdana najprej od pravokotnega okvira iz dvojnih črt, potem pa je ostali rob v oglih in v sredi vsake stranice deljen z dvojnimi črtami in koloriran menjaje z zeleno, rumeno in rdečo barvo, Z istimi barvami je koloriran tudi lesorez. Na Veronikinem pokrivalu in na žarkih Jezusove glave so ostanki zlatenja.

Na f. 51 se nahaja mesto iniciale v zeleno rdečem okviru nalepljen bakrorez (sl. 69) v velikosti 30×33 mm. Na kvadratnem kosu papirja je natisnjen bakrorez, obdan od kroga, v njem je predstavljena sedeča Marija, s krono na glavi, z žezlom v levi, z desno pa opira nago dete Jezusa, ki ji stoji v naročju. Jezus z levo blagoslavlja, v desni pa drži oblo. Obleka Marije je poznogotsko dekorativno razpložena in gubana z ostrolomljenimi gubami. Bakrorez, katerega slog odgovarja nemškimi bakrorezom druge pol. XV. stol., je nastal pred l. 1482., ker so ff. 1—119 datirani s tem letom in je pisar pri pisanju teksta računal ž njim ter se mu umaknil.

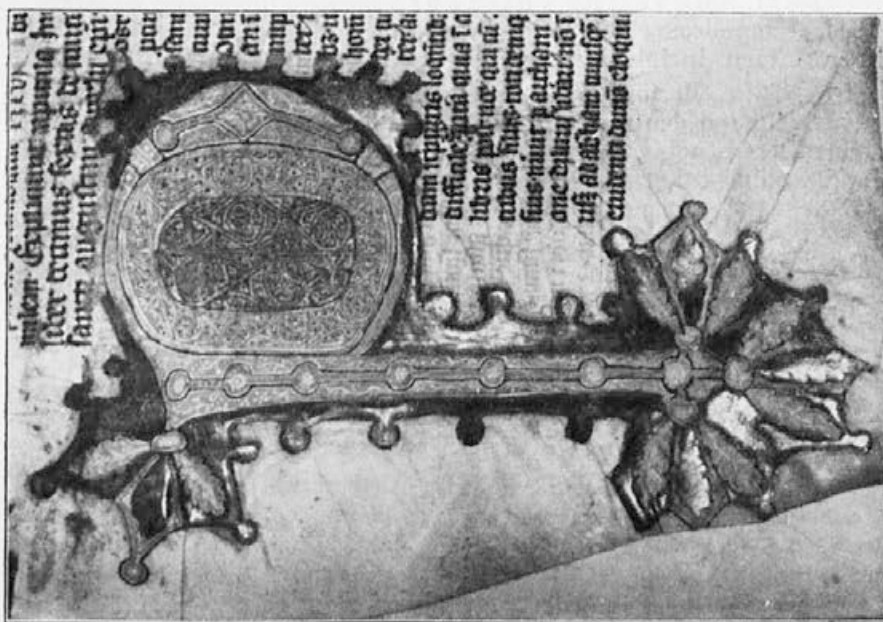
2.

33

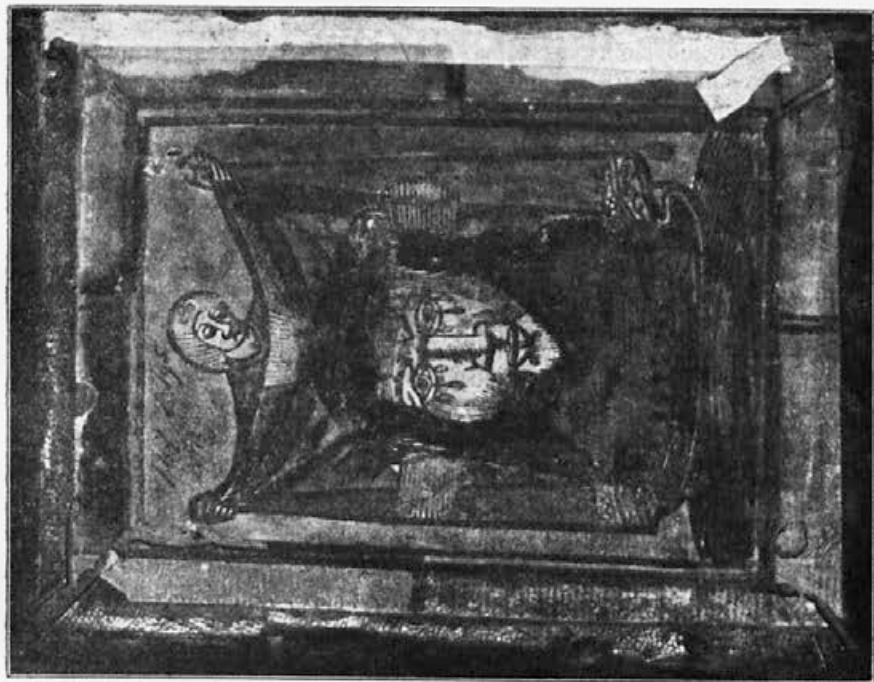
Pergament; — 1347 (na pergamentu, s katerim je prelepljena notranja stran sprednjih platnic stoji v zlatih in srebrnih, rdeče obrobljenih črkah gotške majuskule: „anno domini .M.^oCCC^oXL^oVII^o. / conpletum est hoc opus et iussit fieri donnus Hermannus prior Uallis Jocese una cum/ ceteris tempore prioratus sui“); — 53.5×35.7 cm; — 172 fol. (= štirje listi zlepljeni skupaj v dva + 15 kvinternijev + 1 kvaternij [f. 153—160] + 12 listov [f. 161—172] + 2 odrezana lista); — gotška minuskula v dveh stolpcih (39.5×11.5 cm) po 54 vrstic, ena roka; — sočasne z usnjem prevlečene platnice, na vogalih in v sredi obite s kovinastimi okraski, od obeh usnjatih na koncu okovanih sklepov spodnji nima več kovinastega konca, hrbet pokvarjen.

Iluminacije. F. 2'; z dvema zlatima in dvema srebrnima stebričkoma, od katerih končujeta srednja zgoraj v zlato odnosno srebrno živalsko glavo, vsi štirje pa v tri sklenjene polkroge, je razdeljen ta folij v tri vertikalna polja, v ta je vpisan naslov z zlatimi in srebrnimi majuskulnimi črkami (besedilo glej spodaj pri vsebini); v srebrno in zlato rastlinsko ornamentiko, katera izpolnjuje zgornje polkroge, je vpleteno ime pisca „Ni/co/laus“; ob zgornji in obeh stranskih straneh so ornamentalno upodobljene rastline, cvetje in živali (zajec, opica, pes, veverica); ob spodnjem robu na levo od gledalca je naslikan v rdečo in zeleno podloženo suknjo oblečen plavolas mož z živalskimi (volovskimi?) nogami, v levici drži okrogel ščit v modrih barvah, z desnico vihti srebrn meč proti zlatemu levu, ki mu grozeče odpira žrelo; na desno od gledalca je naslikan boj med srebrnim enorožcem z zlatim rogom in rdečim zmajem z zelenim repom in zelenimi nogami.

f. 3: v zlato, rdeči in modri barvi izdelana iniciale G z zlatimi in srebrnimi majuskulnimi črkami „[G]loriosissimā ciuitatē dei“; tekst tega folija obroblja na zgornji, levi in desni strani pas z živalmi (zajci, psi, opica, veverica) ter rastlinska, cvetlična in druga ornamentika; ob spodnjem delu folija je naslikan v okroglem z dvojnatim modrim pasom obdanem medaljonu na zlatem polju sv. Avguštin, kako sedi v kartuzianski redovni obleki na stolcu brez naslonjača, obloženem z blazino, v desnici drži rdečo škofovsko palico, na kolenih pa odprto knjigo, v kateri je z rdečimi minuskulnimi črkami zapisano „Misereatur / vestri / omnipotens / deus. / Amen“, pod svetnikom sedi v sključeni legi kartuzijanec (bistrski prior Herman) in drži v rokah odprto knjigo s tekstom v rdečih minuskulnih črkah „Ob/secro / te / ora / pro me / ora / pro / tu/is“; na obeh straneh raste iz medaljona višnjevo obrobljen pas z rastlinsko ornamentiko, katerega konca na desni in levi medaljona



64. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 2, list 98'.



65. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 147, koloriran lesorez iz 2. pol. XV. stol.

držita dva le z nekakimi zlatimi kariranimi torbami opremljena, a drugače gola moža; med modrima pasovoma okoli medaljona je zapisano zgoraj „Sanctus Augustinus“, spodaj „Donnus Hermannus prior hoc opus fieri iussit“; desno stran desnega stolpca (od gledalca) obrobja v vsej višini v beli, modri, rdeči in sivkasti barvi izdelan trak, kateri končuje na zgornji strani v koštrunovo glavo, na spodnji strani pa v troobrazno bradato glavo starca, od katere se na vsaki strani cepi zadnji del telesa neke živali.

V zlatu, srebru, beli, rdeči, modri, rumeni, zeleni, rjavi, okrasti, oranžasti, vijoličasti in drugih barvah izdelane iniciale z bogato rastlinsko in figuralno ornamentiko se nahajajo na f. 9' (S, ta iniciala se od vseh drugih razlikuje po priprosti izvedbi in majhnem obsegu), 16 (I, slično izdelan trak kot ob desnem robu teksta na f. 3, končuje v slično moško figuro, kot ste oni ob medaljonu na f. 3), 22' (D), 28' (Q, rep črke končuje v človeško glavo in zmajevo telo s peruti), 36 (C), 40 (D), 46 (N), 52' (E, v desnem loku črke srebrn zmaj), 56' (O, v ovalu črke kartuzijanec proti gledalcu obrnjen z odprto knjigo v rokah), 65 (C), 71' (A), 77' (E), 83 (D), 90 (D), 98' (P), 108 (P, ob dolnjem delu črke se spenja bela psu podobna zver, rep črke končuje v slično moško figuro, kakor ste oni ob medaljonu na f. 3), 116 (D), 128 (Q, v obojestranskih lokih črke srebrna zmaja, rep črke končuje slično kakor pri Q na f. 28'), 136 (D), 146' (C), 155 (S, črko tvori srebrn zmaj s peruti na zelenem dnu, iz zmajevega žrela gleda človeška bradata glava, med zmajem v lokih črke dve psom podobni rdeči zveri).

f. 1: prazno.

f. 1': vsebinsko kazalo.

f. 2: prazno.

f. 2': „In nomine domini. Amen. Incipit liber de civitate dei sancti Augvstini episcopi, mirifice disputatvs aduersus paganos et hereticos et demones eorundem, ab exordio mundi usque ad finem. Amen. Incipit liber primus sancti Augvstini epscopi.“

f. 3—166: „Gloriosissimam civitatem dei × quibus autem satis est non michi sed deo mecum gracias congratulanter agant. Tu autem domine miserere nobis. Deo, gracias“; — knjige 11—18, 20 in 22 imajo posebno vsebinsko kazalo.

f. 166—166': prazno, spodnji del tega folija odrezan.

f. 167—172': alfabetičen seznam važnejših izrazov v delu „De civitate dei.“

Kodeks je po naročilu bistrskega priorja Hermana spisal in iluminiral prejkone neki „Nicolaus“ (f. 2'), po P. pl. Radicsu (Mittheilungen des historischen Vereins für Krain, 17, 1862, 7 in tekst k 32. listu osmega zvezka C. Grefejevega dela Alt-Krain — Stara Kranjska, 7) poznejši bistrski prior tega imena. Rokopis je bil last bistrske kartuzije (f. 160' beležka iz 14. stoletja „Iste liber est Carthusiensium in Frenicz prope Laybacum“).

Literatura. Kukuljevič, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, 32; Fr. Kosmač, Rokopisi ljubljanske bukvarnice, Slovenski Glasnik, 9, 1863, 287; Radics l. c. Reprodukciyo naslovne strani ima citirana Grefejeva zbirka, zvezek 8, list 32; naslovne strani in prve strani teksta J. Gruden, Zgodovina slovenskega naroda 111 in J. Mal, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih, sl. 13.



66. Ljubljana, lic. knjižnica,
rokopis 2, list 108.

inkorporacije bistrske kartuzije v škofijo, katera bi se imela ustanoviti v Gorici, bistrski prior Primož (Jobst) l. 1586. z ljubljanskim škofom (Ivanom Tavčarjem). Beležka je napisana pred l. 1588. (prim. Milkowicz, *Die Klöster in Krain*, Arch. f. österr. Gesch., 74, 48 in Jos. Gruden, *Carniola, nova serija*, 1, 1910, 91–3). Od iste roke je na f. 1' ob začetku kalendarija izradirana beležka, datirana 4. januarja 1579.

f. 1'–9'. Kalendarij in nekrolog, urejena tako, da so napisani na verso-strani folija kalendarični podatki (zlata števila, tedenske črke, rimski koledar, tekoča števila dni), svetniška imena, astronomični in liturgični podatki, na recto-strani sledečega folija pa v levi rubriki nekrološki znaki za obit ter imena nekaterih umrlih, v desni rubriki pa imena umrlih. Vpisovalci od srede 16. stol. dalje se niso več držali točno tega reda. Vse je vpisano v razdobju od začetka 15. do začetka 17. stol. Manjka koledar za februar, marec in april, nekrološki vpisi pa za januar, februar, marec in december.

f. 10–10'. Obrednik za posvečevanje soli in vode, začetek in konec (2 folija) manjkata.

f. 11–88. *Brevir* (f. 11–31': psalterij, f. 32–59: *proprium de tempore*, f. 59–81: „*Incipiunt orationes sanctorum*“ = *proprium sanc-*

Pergament; — 14. stol., sredina; — 28×19.5 –20 cm; — 112 fol. (= 2 kvaternija, od katerih manjkajo trije listi med ff. 1/2, dva med ff. 9/10 in eden med ff. 10/11 + 9 kvinter. + 1 ternij + 1 kvinternij, od katerega manjkajo zadnji štirje listi), pergamentni lističi, popisani z noticami iz kasnejše dobe so vloženi med ff. 55/56, 61/62, 67/68, 79/80 in 99/100; — gotska minuskula v enem stolpeu, prvi kalendarij in nekrolog ter beležke, molitve in listine na ff. 1, 88, 105', 106' itd. pisale so različne roke (I: f. 10–68'; II: 69–88, 89'–104; III: 88'–89, 104–105), kalendarij na koncu (f. 107–112'), tekst na f. 106–106' in paginacija po straneh (f. 88, 106) je od roke iz začetka 16. stoletja; — vez v lesene z belim usnjem prevlečene platnice, rdečo obrezo in dvema deloma odpadlima sklepoma je iz 16. stoletja.

f. 1. „*Anno domini M 364 combustum fuit monasterium hic in Frāncz vna cum libris et ceteris bonis monasterii quasi in toto.*“ Sledi deloma izradirana in korigirana beležka v nemškem jeziku, katera govori o preporni zadevi, ki jo je imel radi nameravane

torum, f. 81—84: commune sanctorum, f. 84—88 razne brevirske molitve).

f. 88. „De sancto Brunone oratio.“

f. 88'—89. „Incipit forma inducionis nouiciorum. Sequitur. Indutus igitur × ad horas dicendas etc. Sequitur.“

f. 89'—104. „[I]ncipit ordo ad uisitandum infirmos. Cum frater egrotus × resuscitatus respiret per Christum dominum nostrum. Amen. Requiescat in pace. Amen“ (obsega tudi mrtvaške in pogrebne obrede).

f. 104. „Forma absolucionis generalis indulgencie a peccata et a culpa ordinata in consistorio apostolico.“

f. 104—104'. „Sequitur alia absolutio.“

f. 104'—105. „Forma absolucionis excommunicatorum maiori excommunicacione uel apostatarum reconciliandorum.“

f. 105'. Prepis listine, datirane 26. junija 1415 v Žičah, s katero sklenejo priorji „provincie huius Sclauonie“ kartuzij v Žičah, Jurkloštru, Bistri in Pleteljah bratovščinsko zvezo. Notica o podobnem „pactum fraternitatis“, katerega so l. 1481. sklenili „conuentus domorum Slaunie.“

f. 106—106'. Molitve „de s. Francisco confessori“, „ss. Dionisy ac sociorum martyrum“, „de s. Ambrosio episcopo et confessori“, „in festo s. Ludouici regis et confessoris“, „in festo s. Didai confessoris“, „in festo s. Petri martyris“, „in festo s. Bonauenturae“, „in festo s. Antonij de Padua.“

f. 107—112'. *Kalendarij* (tedenske črke, rimski koledar, arabske številke tekočih dni) od januarja do decembra z vpisanimi „anniuersaria perpetua ac priuata certis benefactoribus sacre huius domus concessa quorum donaria in fronte calendarii huius consignata habentur.“

F. 99' (notica 14. stol.): „Iste liber est Carthusiensium in Ffrenicz prope Laybacum.“ Na f. 102 notica: „Reuerendissimus episcopus Labacenfis Joannes Taufher en¹ hilauex cognomine ordinj plus quam benenotus est benefactor monasterij Vallis Jocofo in Frainz. Anno 86.“

Literatura. Wlad. Milkowicz, Die Nekrologe der Karthause Freudenthal, Mittheilungen des Musealvereines f. Krain, II (1889), 41—68.

33.

35

Pergament; — 14. stol., druga polovica; — 20 × 14,3 cm; — 324 fol. (= 27-seksternijev); — knjižna minuskula v dveh stolpcih, ena roka; — lesene z usnjem prevlečene platnice z deloma odpadlima kovinastima sklepoma; na notranji strani sprednjega ovojnega lista prepis začetka listine Nikolaja škofa v Ostiji in Velletriju ter papeškega legata († 1321) o plačevanju pristojbine, katero so morali plačevati morilci cerkvi.

Iniciale na f. 1 in skoraj vsaki strani, razen tega na f. 1—312 na vsaki strani ob robu ena do šest koloriranih drolerij (fantastične človeške

¹ Popravljen iz an.



67. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 55, list 108', Pegaz.

68. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 55, list 72', Sirena.

in živalske glave, deli človeškega in živalskega trupla, orodje, fantastične kombinacije itd.).

f. 1—322'. „Summa de iure canonico tractans et expediens multas materias secundum ordinem alphabeticum. Quoniam ignorans × perhenniter fulgeamus. Explicit. Explicit hec summa sit Christo gratia summa.“

f. 322'—324: vsebinsko kazalo.

f. 324' in sprednja stran zadnjega ovojnega lista: teksti o prenosnih altarjih in pridigah redovnih bratov ter o plačevanju četrtine.

Na zunanji strani sprednjega ovoja „1432. Liber iste est domus Vallis Jocese in Vrémecz ordinis Carthusiensis“, nato od poznejše roke „iufus prioris C. K. Philippi Lustaller“; f. 78': „Liber iste est monasterii in Frénicz Vallis-iocose ordinis Carthusiensis prope Laibacum in Sclauonia“ (podobno na f. 167', 250', 316' in na zunanji strani zadnjega ovojnega lista). Ker ima rokopis na hrbtu prilepljen listič s stiško signaturo „49“ in je rokopis iste vsebine uvrščen v zapisnik stiških rokopisov iz konca 18. stol., sodim, da je pozneje prišel iz Bistre v Stično.

41.

36

Pergament; — 14. stol.; — 123 × 88 cm; — 179 fol. (= 4 listi + 12 kvinternijev + 1 kvaternij, od katerega manjka med ff. 124—5 eden nepopisan list + 1 kvinternij + 1 kvaternij + 3 kvinterniji); knjižna minuskula v enem stolpcu, ena roka f. 5—179; — sočasni pergamentni ovoj z deloma usnjenim hrbtom na sprednji strani od roke glavnega teksta „Epistola Bernardi ad Carthusienses. Tractatus de septem desertis. Tractatus de crinibus Samsonis.“

f. 1—4': z izjemo par citatov nepopisano.

f. 5—128. Liber de vita solitaria ad fratres de Monte dei.¹ — f. 5—7: „Incipit prologus beati Bernardi abbatis in libro de vita solitaria vel in epistolas ad fratres de Monte dei. Do-

¹ Ta spis se po krivici pripisuje sv. Bernardu, napisal ga je Guigo, prior Velike kartuzije. Naš tekst obsega le prvi dve knjigi spisa, tretja manjka.



69. Ljubljana, lic. knjižnica, rokopis 147, list 51, bakrorez iz 2. pol. XV. stol.

(f. 132). Quoniam in spiritu × secundum per ignem. Expliciunt VII^m. deserta pulchra. Amen².

f. 151^o—179. „De Sampsonē et de septem crinibus. De Dalida et gremio eius. De rasone doloso radente cum dolo crines singulos singulis novaculis. De fabro et ferro et de singulis singulorum novaculorum operariis. De cote triplici et de corrigia ad exacerbandum novaculorum acumina. De mola et columpna. De septem columpnellis et cetera. (f. 152). [O]ccasum ignominiosum × regnat per... Amen. Expliciunt VII deserta. Tractatus de crinibus Sampsonis.“

F. 4: štampilija bistrske kartuzije.

(Dalje prih.)

Epigrafične drobtine.

Fr. Stelè. — Ljubljana.

III. Andre maller von Ostrog.

V Ljubitelju krščanske umetnosti I. l. str. 207 omenja ranjki A. Stegenšek prvič v naši literaturi slikarja pasijona v cerkvi sv. Duha v Slovenjem Gradcu in sicer pod imenom **Andreas von Ottog**, datum postanka tega dela pa opredeljuje v desetletje **1480—1489**. V ZUZ III. str. 146 sem že priobčil svoje čitanje napisa, iz katerega je razvidno, da sem čital **Ostrog** mesto **Ottog** in da sem opredelil letnico v **1450—1459**. Na podlagi fotografije sem bil o pravilnosti svojega čitanja sicer prepričan in nisem mogel slediti Stegenšku, vendar pa sem šele letos imel priliko kontrolirati se pred originalom. Obenem sem ugotovil še par podrobnosti, ki mi prvič niso bile dosti jasne. Rezultat tega študija in utemeljitev mojega čitanja napram Stegenškovega naj pojasni sledeča črtica.

² Zadnji i popravljen iz v.



70. Andrej iz Ostroga, votivna portretna slika v špitalski cerkvi v Slovenjem gradcu (1450—60).

Napis se nahaja na notranji strani slavoloka na evangeljski strani pod sliko votivnega značaja, ki je dala predlogo za plakat za razstavo portretnega slikarstva na Slovenskem. Slika predstavlja drugega ob drugem od desne proti levi moža in ženo, oba klečeča in s sklenjenimi rokami. Oba sta oblečena v nošo svojega časa in ni nobenega dvoma, da predstavljata portreta ustanovnikov slikanega pasijona na severni steni prezbitarija, ki se začinja na desno od njih slike. Na nizkem pultu leži pred možem njegov klobuk; med obema

stoji angelj s štolo, prekrižano čez prsi, z rokami se pokroviteljsko dotika ramen obeh oseb, peroti razteza na strani in ž njimi še bolj povdarja pokroviteljsko objetje cele skupine, naravnost idealno sklenjenost slike pa dopolnjuje napisni trak, ki se vije od rok moža nad njihovimi glavami. Na traku je napisan vzdih: TU QUI PASSUS ES PRO NOBIS MISERERE NOBIS!

Pod to sliko se nahaja votivni napis v gotski minuskuli, katerega spodnji deli so precej poškodovani in nepopolni.

Tekst napisa se glasi, sedaj v par točkah izpopolnjen, tako-le:

Alle dye dyse figur ansechñ dy sprechē durch gocz willñ aÿ pr nr aÿ aue maria vnd ain (!) glaube got zv lob zu (!) vnd eren vnd seiner pitterñ¹ marter vnd zu hilff vnd zu trost allen gelaubigñ sellen ...d zv pesserung den lebentign ires lebens dye... gemeld habñ machn² lassen³daz volprach... aist³ andre maller von ostrog d... am freytag vor sant John... zalt nach cristi gepurd im ...nffezigisten jar.

Dopolnjen se ta napis glasi:

Alle dye dyse figur ansehen dy sprechen durch gocz (= gotts) willen ayn pater noster ayn aue maria vnd ain glaube got zv lob zu vnd eren vnd seiner pitteren marter vnd zu hilff vnd zu trost allen gelaubigen sellen (un)d zu pesserung den lebentigen ires lebens dy(e) (dieses) gemeld haben machen lassen daz volpracht(t worden ist durch m)aister andre maller von Ostrog d... am freytag vor sant Johann (da man) zalt nach Cristi gepurd im (tausend vierhundert... und fü)nffezigisten jar.

Gre sedaj za utemeljitev mojega čitanja na podčrtanih dveh mestih, ki sta najvažnejši, ker vsebujeta ime slikarja in letnico. Že na podlagi fotografije je mogoče kontrolirati čitanje Ostrog. Če bi imeli ebsedo Ottog pred seboj, nam med obema o ostane ena navpična črta neporabljena, tako da že to dejstvo omaje pravilnost Stegenškovega čitanja. Beseda je poleg tega še danes popolnoma dobro ohranjena razen male poškodbe, ki se tiče naše skupine **st**, odnosno Stegenškove **tt**. Da je to skupina **st** in ne **tt**, se prepričamo, če študiramo isto skupino drugod n. pr. v besedah **cristi** in **trost**. Slika je obakrat popolnoma jasna: **s** je višji od **t** in ima na vrhu proti desni razmeroma dolgo čez **t** potegnjeno skoro vodoravno črto, ki je tudi sicer za **s** značilna (prim. **lassen**). Vodoravni konec črke **s** se je v našem slučaju ohranil, izbrisan pa je stik z njenim navpičnim deblom, kljub temu je pa sicer slika tako jasna in tako enaka primerjanim, da ne more biti nobenega dvoma, da je **st**. Tretja **r** pa je itak popolnoma jasna in kakor hitro smo rešili skupino **st**, je vprašanje rešeno v prilog Ostrog-a.

Bolj težavno je vprašanje letnice, ki jo je čital Stegenšek za **achezigisten**, jaz pa za **fünffezigisten**. Od te besede se je konec vse-

¹ Prvotno **pitterr**, zadnji **r** je popravljen v **n**, ohranila se je pa med obema navpičnima debelima črtama še tenka črtica, v kateri se je končeval **r**.

² Črtica nad **n** kot znak okrajšave je izpuščena.

³ Prvotno **lassen**, prvi **l** je izbrisan.

bujoč še tudi skupino **cz**, ki je popolnoma jasna in enaka oni v gozč, popolnoma dobro ohranil. Od skupine **ff** je spodnji del popolnoma uničen, ohranjen pa je vrh vsebujoč vrhnja dela **ff**, katerih slika je popolnoma anagolna skupini **ss** v *lassen*, vidi se tudi še vodoravna prečna črta črke **f** pod njenim vrhom, tako da ne more biti nobenega dvoma o pravilnosti mojega čitanja, ki ga podpira razen tega tudi ohranjeni vrhnji del črke **n** pred **ff**. Kakor hitro smo izpodbili črko **ch** in jo nadomestili z **ff**, pa izpade sploh vsaka druga kombinacija, ker se skupina **nffez** ne nahaja v nobeni drugi desetici.

Glede XV. stol pa tudi, če se stotinski del letnice ni ohranil, ne more biti nobenega dvoma, ker govori zanj ves slog slikarije in obleke vpodobljenih oseb, tako da je vsak dvom izključen in vsako dokazovanje odveč.

Andrej iz Ostroga nam je sicer popolnoma neznan. Stilistični in kloristični značaj njegovega dela je v primeri z dosedaj znanimi spomeniki slikarstva XV. stol. popolnoma svojevrsten. Daleč pred umetniško stranjo je v njegovi umetnosti epična, pripovedna. Njegove slike so sorazmerno bogate oseb in detajlov, ki obogačujejo povest o glavnem dogodku, na čigar dramatično izrazitost je obrnjena vsa slikarjeva skrb. Kompozicija je reliefna; razvija se v ploskvi, pogled je izbran precej vzvišeno nad normalno stališče, tako da je ploskev slike od tal do vrha pokrita z osebami; ta način pa omogočuje veliko jasnost in preglednost kljub popolni natrpanosti. Stališče našega slikarja do prostora, do psihološke koncentracije dogodka in do človeškega obraza in njegovega izraza je popolnoma tradicionalno. Nova stremljenja, ki so sredi XV. stol. začela preobrazovati naše slikarstvo, Andreja še niso dosegla. Izraz se javlja po kretnjah, ki so pogosto zelo dramatične in zgovorne, dočim je izraz o obrazu skrajno boren in tipičen. Tipe oseb, pa vzemimo moške ali ženske, Jezusa ali Marijo ali pa katerega izmed nesvetih udeležencev, označa v silnem nasprotju napram idealistično milim tipom 1. pol. XV. stol. in še sr. XV. stol. neka deloma naravnost odurna nelepota. Tudi gubanje oblek je shematično, tradicionalno ter semintje zazveni nekaj one prijetne linije, ki je lastna koncu XIV. in prvi pol. XV. stol., vendar tudi zanjo slikar nima pravega smisla. Vseeno pa je celota vsekdar učinkovita, zgovorna in tudi dekorativno in posebno barvno zanimiva ter se po nji javlja nedvomno precej jaka umetniška osebnost. Za visoko ploskovito kompozicionalno kvaliteto, ki se javlja v naravnost idealni sklenjenosti skupine, je značilna posebno v uvodu omenjena votivna slika. Ravno ta nam dokazuje tudi, da je slikar, ki je v pasijonu stereotipno porabljal svoja izpisana sredstva, samo da bogato in kar se da jasno pove svojo povest, tudi popolnoma obvladal svoja sredstva v realistične namene samostojnega reproduciranja pred njim se pojavljajoče narave. Glava angelja je ljubek tip mladega človeka in portretni glavi sta izdelani s tako skrbjo in smislom za karakteristiko, da ju moramo prištevati med najboljše portrete poznega srednjega veka pri nas.

Poleg njegovih kompozicionalnih kvalitet, pa je najjačji Andrejev umetniški element njegov kolorizem. Slike so podane vse v

nekem skrajno hladnem tonu in jim v tem oziru ne moremo primerjati ničesar sodobnega pri nas. Ozadja, ki so sedaj zabrisana, so bila prvotno sinja, goli deli telesa so izvršeni v umazani temnosivi barvi; osnovne barve so poleg sinjih ozadij vijoličasta (Kristusova dolga suknja, ki je stalno oporišče za koloristično kompozicijo teh slik), rudeča, ki pa je redko čista, in vleče bolj na rumeno, umazano rumena, in več tonov zelene, ki je najlepša med vsemi.

Andrejev pasijon pokriva tri polja severne stene prezbitarija. Polja so navpično razdeljena v pet pasov, katerih vsaki je deljen razen vrhnjega, vklenjenega v svodni lok, v dve sliki, tako, da obsega vsako polje devet slik, vseh skupaj pa je 27. Zgodba se začne v polju ob slavoloku na vrhu in se nadaljuje skozi vsa polja vselej v istem pasu, nakar se povrne na začetek naslednjega nižjega pasu.

Naslikani so sledeči prizori iz Jezusovega življenja in trpljenja:

1. Obujenje Lazarja.
2. Seja velikih duhovnov z Judo radi izdaje Jezusa.
3. Jezusov vhod v Jeruzalem.
4. Izgon kupcev iz templja.
5. Jezus in javna grešnica.
6. Veliki duhovni izplačujejo Judi srebrnike.
7. Zadnja večerja.
8. Oljska gora.
9. Judin poljub.
10. Jezus pred Kajfom, ki si trga obleko.
11. Jezus z vrvjo okrog vratu pred Pilatom, ki govori.
12. Jezus k stebri privezan in bičan.
13. Jezus kronan s trnjevo krono.
14. Ecce homo!
15. Pilat si umiva roke.
16. Jezus sreča svojo mater.
17. Simon mu pomaga nositi križ.
18. Jezusa pribijajo na križ.
19. Jezus na križu in prizor z Longinom.
20. Jezusa snemajo s križa.
21. Pietà.
22. Jezusa polagajo v grob.
23. Speči stražniki ob zapečatenem grobu.
24. Vstajenje.
25. Nolli me tangere!
26. Vnebohod.
27. Binkošti.

Narodna galerija.

Izidor Cankar / Ljubljana.

Narodni dom.

Preteklo poslovno leto, ki je trajalo od 5. rednega občnega zbora dne 1. julija 1924 do 12. decembra 1925, ko se je vršil 6. redni občni zbor, je bilo za razvoj Narodne galerije v vsem njenem dosedanjem življenju najbolj odločilno. V tem poslovnem letu se je omogočila ustanovitev velike in enotne Narodne galerije, ki bo reprezentanca vsega dosedanjega umetnostnega dela Slovencev in hkrati zavod, v katerem bo dobival pobude sodobni umetnik, znanstvenik in ljubitelj umetnosti. V tem poslovnem letu se je rešilo vprašanje združitve in primerne nastanitve naših umetnostnih zbirk, se je rešilo vprašanje ljubljanskega Narodnega doma.

Ker se je to vprašanje mnogokrat, tudi v široki javnosti in ne samo v krogih neposrednih interesirancev, živahno, a ne vedno pravilno obravnavalo, je potrebno, da podamo ob kratkem zgodovino spora o Narodnem domu.

1. Pravila društva, ki se jih v tej točki noben občni zbor ni dotaknil do danes, ugotavljajo glede namena Narodnega doma: „Društvo ‚Narodni dom‘ ima namen sozidati in vzdrževati narodni dom v Ljubljani ali nakupiti že obstoječe primerno poslopje v Ljubljani za ‚narodni dom‘. S tem hoče društvo vsem narodnim društvom ljubljanskim, ki se z umetnostjo, znanstvom pečajo, ali k družbinskeji zabavi služijo, stalno in lepo domačijo napraviti in na tak način narodno omiko in zabavo pospešiti.“ Nobenega dvoma ne more biti, da je tu ves poudarek na volji, ustvariti dom znanosti in umetnosti, s katerim se je v tedanjih naših primitivnih razmerah, ko je slovenska družba bila stisnjena v ozkih prostorih stare Čitalnice, vezala tudi potreba po družabnih lokalih, potreba, ki je ni več. Ta volja ustanoviteljev in zidarjev Narodnega doma se je prav tako jasno izrazila v 15. in 16. točki pravil: „Če so vsi dolgovi poplačani, in deleži popolnoma amortizirani, se društvo razide in vse društveno imetje postane lastnina ‚Maticе Slovenske‘ v Ljubljani... Ako bi se društvo razšlo, predno dovrši svojo nalogo (kar občni zbor z dvema tretjinama navzočnih društvenikov skleniti more), pripade to, kar po doplačanih dolgovih in deležih premoženja še ostane, brez vsih pogojev ‚Matici Slovenski‘ v Ljubljani.“ Slovenska matica je bila tedaj naše osrednje znanstveno in umetnostno društvo in Narodni dom si je izvolil njo za dedinjo.

2. Narodni se je sezidal s sredstvi, nabranimi v vsem slovenskem narodu; stroški zanj so znašali okroglo 250.000 goldinarjev. Ljubljanski Sokol je prispeval za stavbo 12.000 gld in se je navodno odpovedal brezobrestnemu Gorupovemu posojilu 30.000 gld v prid stavbe Narodnega doma. Niti v volji ustanovnikov niti v Sokolovem sodelovanju pri zgradbi poslopja ni bila torej utemeljena zahteva, da pripadi Narodni dom v last tega sokolskega društva.

3. O tej zahtevi spočetka tudi nihče vedel ni, marveč je šele med razgovori o reorganizaciji Narodnega doma v veliko začudenje enega dela kompacticentov priplavala na površje. Slovenska matica je namreč zaradi novih, bistveno drugačnih knjigarskih razmer, v katerih slovenska leposlovna knjiga ne pogreša več založnika, pač pa ga pogrešajo znanstvena dela, začela pripravljati notranjo reorganizacijo, po kateri naj bi se omogočila ustanovitev Akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Matica je bila pripravljena žrtvovati temu namenu svoje premoženje, da pa zagotovi Akademiji primerne prostore, je bila pripravljena z Narodno galerijo poravnati dolgove Narodnega doma, na kar bi obveljale zgoraj navedene določbe točke 15. pravil društva Narodni dom. V tej akciji sta bili poleg Narodne galerije s Slovensko matico solidarni tudi Znanstveno društvo za humanistične vede in kesneje društvo Pravniki.

Odbor društva Narodni dom, ki je imel težko delo, ker so bremena društva vedno bolj naraščala in je stavba propadala materialno in moralno, je ob pretresevanju predlogov, izišlih iz Slovenske matice in Narodne galerije, imel zlasti na umu koristi Ljubljanskega Sokola, ki je v Narodnem domu nastanjen. Le-ta je zahteval, naj se mu odda v dolgotrajen najem vse pritličje, medtem ko bi prvo nadstropje zasedli Akademija in Narodna galerija, čemur sta se Matica in Galerija upirali, ker bi za obe instituciji zgornji prostori ne zadoščali. Na skupni seji dne 5. marca 1925, katere so se udeležili sklepni odbori društev Narodni dom, Slovenska matica, Znanstveno društvo za humanistične vede in Ljubljanski Sokol, se je slednjič dosegel kompromis; sporazumno so se določili Sokolu pripadajoči prostori, in sicer mnogo obširnejši, nego jih je to društvo kdaj imelo, ter pogoji, pod katerimi naj bi se Sokol, ko zasedeta Matica in Galerija ostali del stavbe, intabuliral na svoje prostore z letno najemnino 2400 Din na 40 let. Zaključila se je seja z zavrtilom tajnika Nar. doma, da se hočejo vsi pogodbeniki dogovora lojalno držati.

Kmalu potem pa se je Sokol premislil, češ, da je njegovo članstvo s sklenjeno pogodbo nezadovoljno in da zahteva, naj postane Narodni dom last Sokola, a je pogodbo vendar podpisal, ko ga je društvo Narodni dom pozvalo, naj to stori. Po nasvetu odbora Narodnega doma je nato sklical lasten občni zbor, ki naj stvar pretrese; na tem občnem zboru je Sokol v soglasno sprejeti resoluciji zahteval, da ima Narodni dom preiti v njegovo last, a si je vendar dal tudi intabulirati pravice, ki so izvirale iz medsebojno sklenjene pogodbe dne 5. marca 1925. Ko se je to zvedelo, sta Narodna galerija in Slovenska matica zahtevali od odbora Narodnega doma, da se izvede tudi oni del pogodbe, ki se tiče njiju, če ne, da bosta naperili proti Narodnemu domu tožbo na izvršitev pogodbe.

Odbor društva Narodni dom je nato 2. oktobra 1925 Sokolu prostovoljno še zvišal intabulirano najemno dobo na 60 let, a je hkrati tudi sprejel 10 novih društvenikov, večinoma članov odbora Slovenske matice in Narodne galerije, in sklenil, da se bo vršil občni zbor Narodnega doma, brž ko se dokaže, da so se izvršile resne pri-

prave za ustanovitev Akademije znanosti in umetnosti. Ta občni zbor se je nato vršil dne 20. novembra 1925 in izvolil društvu odbor, ki je voljan izvesti pogodbo, sklenjeno s Sokolom, a tudi napraviti iz Narodnega doma dom umetnosti in znanosti, kar naj bi po name-rah ustanoviteljev od vsega početka bil.

6. redni občni zbor Narodne galerije

se je vršil dne 12. decembra 1925 v Narodnem domu z naslednjim dnevnim redom: 1. Odobritev zapisnika zadnjega občnega zbora; 2. poročilo predsednika; 3. tajnika; 4. blagajnika; 5. revizorjev; 6. volitev novega odbora in 7. slučajnosti.

Predsednik Janez Zorman poroča, da se je občni zbor Narodne galerije zakasnil zaradi dogovorov z društvom Narodni dom, ki jih je bilo treba definitivno končati, preden se zadeva obravnava na občnem zboru Narodne galerije. Pogajanja in borbe so trajale nad dve leti in so se zaključile dne 20. novembra t. l., ko je občni zbor Narodnega doma sklenil, da se izvedejo načrti Narodne galerije. Medtem je knezoškofijski ordinariat na vlogo N. G. izjavil, da je voljan zbirko Škofijskega muzeja združiti z zbirko N. G., prav tako se nam je zagotovila enako ugodna rešitev glede umetnostne zbirke Narodnega muzeja v Ljubljani. Narodna galerija je torej premagala največjo oviro svojega bodočega razvoja, nastanitvene krizo, in trdno pričakuje, da bo mogla tudi realizirati misel enotne, velike umetnostne galerije Slovencev. S tem se je odboru Narodne galerije odvalil težek kamen od srca, a nastale so mu hkrati tudi nove skrbi: Plačilo dolgov Narodnega doma, poprava in adaptacija stavbe v galerijske namene, ki jo je prevzel prof. Jože Plečnik in se bo začela spomladi 1926 izvrševati, bodo uničile galerijski stavbni fond; zato bo treba začeti z veliko nabiralno akcijo, da se Narodni galeriji zagotovi možnost nadaljnjega dela. — V preteklem poslovnem letu se je Jakopičev paviljon temeljito osnažil zunaj in znotraj, v njem je N. G. priredila 3 mednarodne in 2 domači razstavi, ki so se razen češke krile z lastnimi dohodki. — Zelo dobro leto je imela N. G. z ozirom na prirastek zbirke, ki se je pomnožila za 391 števil. Prijetna dolžnost je N. G., da se zahvali gg. dr. Fr. Virantu v Ljubljani za dve oljni sliki, Simonu Ogrinu na Vrhniki za tri oljne slike in zbirko Potočnikovih risb, župniku I. Lebanu v Šturijah za dve sliki in Mateju Sternenu v Ljubljani za eno risbo. — N. G. je v preteklem letu izdala Malovo „Zgodovino umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih“. — Predsednik izreče slednjič zahvalo vsem tistim, ki so posodili N. G. slike za portretno razstavo in s tem omogočili to važno prireditev, ter darovateljem: Uradu ljubljanskega velesojma (5000 Din), Ljubljanski kreditni banki (7000 Din), Zadrudni gospodarski banki (2000 Din) in Obrtni banki (250 Din).

Tajnik dr. Izidor Cankar poroča, da je v preteklem poslovnem letu pristopilo N. G. 7 novih rednih članov (skupaj 34), 2 nova podporna člana (skupaj 114) in 1 ustanovnik (dr. Mirko Božič, Ljubljana; skupaj 67). — Razstavo češkega umetniškega društva „Mánes“ je obiskalo skupaj 2632 oseb. Zgodovinsko razstavo portretnega

slikarstva na Slovenskem 3110 oseb, Razstavo Dobrovič-Kos-Dolinar 859 oseb, Razstavo francoske grafike 361 oseb in Razstavo poljske grafike 421; vseh obiskovavcev je bilo na razstavah, ki jih je priredila N. G., 7385. — Galerijska zbirka se je v preteklem poslovnem letu pomnožila za naslednja dela: Anton Cebej, Vstajenje in Polaganje v grob (tempera); Janez Potočnik, 37 risb (kreda, dar S. Ogrina); Langus Matevž in Henrieta, 8 risank; Mihael Stroy, Orientalka, Götz v. Berlichingen, Skrb božja (olje); Ludovik Cetinovič, Rozalija Eger, Franc Eger (olje); Jožef Petkovšek, Portret (risba, dar M. Sternena); Jurij Šubic, Sama (olje); Janez Šubic, Blegaš, Rimska krajina (olje); Janez in Jurij Šubic, mapa iz zapuščine (48 akvarelov, 238 risb, 30 osnutkov, 17 oljnih skic); Simon Ogrin, 3 portretne studije (olje, dar avtorjev); Ferdo Vesel, Tihožitje (olje, nakup mestne obč. ljubljanske); Ivan Grohar, Pravljica (olje); Richard Jakopič, Portret ge. Levarjeve, Svetnik, Topoli, Alkoholik, 5 krajine, Južina (olje, zadnja slika nakup mestne občine); Matija Jama, Belgrad (olje, nakup mestne občine); Ivan Vavpotič, Judenburg (olje, nakup mestne občine); G. A. Kos, Po kopeli (olje, nakup mestne občine); Veno Pilon, Milka, Tihožitje s hruško (olje); Tone Kralj, Križanje, Nevihta (olje, dar dr. Fr. Viranta); Karla Bulovčeva, Dekliška glava (mavec, nakup mestne občine); Lojze Dolinar, Mati (mramor, nakup mestne občine); Ot. Španiel, Jožef Plečnik (mavec, nakup mestne občine); Mati božja (les, iz 1. pol. 15. stol.).

Blagajnik dr. Jos. Regali poroča, da znaša stavbni fond N. G. 621.500 Din, razpoložljiva imovina pa 995457 Din. Društvene knjige sta pregledala gg. višji knjigovodja Fr. Pretnar in dr. Lajo Lajovic, ki izjavita, da so računi v redu, in predlagata odboru absolutorij, ki se soglasno sprejme. Nato se soglasno izvolijo za predsednika Janez Zorman, za odbornike pa: dr. Izidor Cankar, prof. Božidar Jakac, Ivana Kobilca, dr. Josip Mal, dr. Francè Mesesnel, dr. Josip Regali, dr. Francè Stelè, msgr. Viktor Steska, arh. Vladimir Šubic, prof. Matej Sternen, Franc Vesel.

Isti dan se je novi odbor N. G. konstituiral in si izvolil za 1. podpredsednika M. Sternena, za 2. podpredsednika V. Stesko, za tajnika dr. Iz. Cankarja, za blagajnika dr. Jos. Regalija in za varuha galerije dr. Fr. Mesesneta.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. III. do 1. XI. 1925.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Sp. Besnica, podružna cerkev, freske v prezbitoriju. Stene so pobeljene, svod se je dobro ohranil. Župnik Fr. Pokorn je konstatiral slikarijo pod beležem povsod na stenah. Gotovo je, da je naslikana vrsta stoječih apostolov in svetnice. Na svodu so simobli evangelistov, angelji z orodji Gospodovega trpljenja in

karacteristična rastlinska ornamentika prvih desetletij XVI. stol. V tehniki in koloritu ima slikarija značilne poteze zač. XVI. stol. Kvaliteta je spretno rokodelska, svod zelo dekorativen. Spomeniški urad bo poskrbel za strokovnjaško preiskavo in odkritje pobeljene slikarije, v upanju, da se bo okrog tega spomenika dalo grupirati par drugih, a ne tako dobro ohranjenih del 1. pol. XVI. stol.

Bogojina, župna cerkev, nova stavba. Dela so se začela in poleti zelo napredovala. V severni steni stare cerkve sta bila vzdana dva loka, ki bosta prostorno vezala staro in novo stavbo. Ob tej priliki so našli na steni ostanke fresko-slikarije, predstavljajoče oltarno arhitekturo. Naslikan je bil tudi grb s krono in z roko z mečem ter napis: MICHAEL HÖGESZ DIVI ALTARE PATRONIS OB... — Razen tega se je videl nad mestom, kjer se je nahajala slika ali kip glavnega svetnika, začetek napisa QUIS (ut Deus). Slikarija dokazuje torej, da je bil na tem mestu oltar sv. Mihaela. Datirati jo je mogoče 2. pol. ali konec XVIII. stol., kar se sklada z datumom prezidave cerkve (1795 — ZUZ. V. 65).

Gosteče, podružnica, restavracija fresk na zunanjščini cerkve. Izvršil jo je sporazumno s konservatorjem M. Sternén na stroške soseske. Delo se je zelo posrečilo. Mesta na sliki sv. Krištofa, ki so se ohranila in so grozila odpasti, so bila zakitana. Velika slika na levo od sv. Krištofa je bila očiščena deloma še zakrivajočega jo beleža, večje poškodbe so bile retuširane. Ker se slikarija nahaja na zunanjščini in ne služi več namenom čiščenja, je bilo delo izvršeno strogo po konservatorskih principih in tudi glava Marije v sliki sv. treh kraljev ni bila doslikana. Pohvaliti je treba uvidevnost sosesčanov, ki so se dali prepričati o pravilnosti tega nepopularnega načela. Skupina slik levo od sv. Krištofa predstavlja dva vodoravna pasú. V zgor. se nahaja ostanek slike sv. treh kraljev, ohranjeno je od leve proti desni: noga konja, konj brez jezdeca, stoječa nerazločna figura (služabnik), stari kralj, ki kleče izroča svoj dar Jezusu v zeleni obleki sedečemu na kolenih Marije. Marija ima na prsih zelo globoko izrezano obleko, manjka ji glava, za njo na desni je Jožef, nerazločen, a zdi se, da sedeč. V spodnjem pasu od leve proti desni: Nerazločen ostanek stoječe figure; spodaj vsem skupen terenski pas; dve druga k drugi obrnjeni svetnici. Leva svetnica ima značilen ozek rokav, pokrivajoč zapestje in spet z gumbi na zunanji strani; sledita dva svetnika, katerih levi je škof v ornatu. V ozkem pasu med opisano slikarijo in sv. Krištofom je ostanek slikarije v dveh pasovih. V zgornjem se vidijo ostanki draperij dveh stoječih figur, v spodnjem nag stoječ Jezus med mučilnimi orodji (prim. sliko na prezbiteriju v Bodeščah).

Slike na levi od sv. Krištofa so delo druge roke kakor ta, za katerega sem v ZUZ IV. 206 dokazal, da je iste roke kot slike v ladiji cerkve. Pri ponovni natančni preiskavi sem dognal, da je letnica pri podpisu Jacobus... 1496 in ne 1486, kakor sem tam navedel. Devetica ima namreč ono dvojki in deloma osmici podobno obliko, o kateri sem pisal v ZUZ. V. Epigrafične drobtine I. st. 44. Med podpisi na ometu sv. Krištofa sem čital tudi ime MATHIAS DE GALIGNANA.

Za določitev starosti slike sv. Krištofa, oziroma slik v ladiji nam služi tudi letnica 1515 nad glavnim vhodom, ki je naslikana na ometu, ki leži preko starejšega, vsebujočega značilni muživični ornament, ki ga imajo slike znotraj. L. 1515. in 1496. sta dva termina ante quem, stilistični oziri (gube oblek, listna trta itd.) pa nas silijo k datiranju v sredo, a še bolj verjetno 1. pol. XV. stol. Tudi ostala slikarija na zunanjsčini je nedvomno iz 1. pol. XV. stol.

Ladja pri Medvodah, podružnica, freske. Pri popravah zidu cerkve povodom obešanja novih zvonov, so bile odkrite v ladiji cerkve gotske freske. Kakor je natančnejša preiskava dognala, sta se od prvotne stavbe ohranili samo steni cerkvene ladije in zvonik, ki je prvotno stal sam zase. Pod fresko ometom se nahaja starejši pobeljen omet z ostanki konsekracijskih križev, kar dokazuje, da cerkev prvotno ni bila slikana. Na severni steni so se našli samo nerazločni ostanki slikarije, večji pa na južni in sicer od leve proti desni: Zadnja večerja, Oljska gora in Judin poljub. Najbolje ohranjena je bila ta zadnja slika. Slike so predstavljale prav spretno, zelo skrbno izvršeno delo. Barve so z beležem deloma odstopale. Bile so prav dobro delo 2. polovice XV. stoletja in so brez zveze z dosedaj znanimi spomeniki. — Konservator je uredil vse potrebno za odkritje vseh ostankov z namenom, da bi se dobro ohranjeni deli čuvali, na kar je pristala tudi uprava cerkve. Vsled samovolje nekoga delavca pa so bile slike uničene in ostanki ponovno pobeljeni. Nekaj glavnih ostankov je konservator ohranil v fotografijah.

Lesno Brdo pri Horjulu; ostanke kiparskega okrasa prejšnje cerkve je konservator konstatiral: 1. v kamnu vzdanem v fasadi sedanje cerkve, predstavljajočem v reliefu polkrožno završeno dolbino s školjkinim motivom, v nji pa podoba sv. papeža Urbana, 2. v doprsem angelju z napisnim trakom z letnico 1542¹ na hiši pri Gorjancu ter 3. v reliefu Matere božje z detetom na levici na Górenčevi hiši. Ta datirani spomenik je važen dokument stanja našega dekorativnega kiparstva v 1. pol. XVI. stol. Ima nekoliko grob rokodelski značaj obdelave (prim. tudi prezbitarij sv. Primoža nad Kamnikom iz 1507 in cerkev sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu iz ok. 1540—50), ki kaže sorodne poteze s takratnim slikarstvom. Na drugi strani pa je izrazita priča za pronicanje čisto renesanških motivov v okviru tradicionalnih gotskih shem (sklepnik in konzola).

Martjanci, župna cerkev. Postavljen je bil nov veliki oltar po načrtu arh. Jos. Plečnika s porabo že pred vojno v Budapešti izgotovljenega kipa sv. Martina. Stari oltar je bil lesen iz začetka XVIII. stol. in že precej devastiran. Njegova kvaliteta je bila minimalna. — Istočasno so bile v svrhu osušitve zidov v podstavku prezbitarija položene glinaste cevi. Vlaga je do sedaj nastopala mestoma do višine 2-20 m in so bile za oltarjem celo freske svetnic že vse pokrite z algami. Nadaljnji projekt namerava razen novega tlaka obložiti podstavek sten z marmornimi ploščami. Konservator je pri-

¹ Dvojka je narobe obrnjena.

poročil, da se po osušenju spodnjih delov sten slike očistijo alg in se sploh poskrbi strokovnjaško očiščenje vseh fresk v prezbitერიju, ki so pod prahom in drugo nesnago še prav dobro ohranjene.

Ortenék, grajska kapelica, prav čedna, pod vplivom kraške arhitekture XVII. stol. nastala stavba s kamenitimi okvirnimi in venčnimi deli. Ima krasno leseno polihromirano opravo iz sr. XVII. stol. (trije oltarji in prižnica, ki je prav izredno rezbarsko delo).

Veliki oltar je plemenito delo svoje vrste. Dobro prenovila sta ga l. 1908. Štefan Crljen in A. Črnologar iz Ljubljane. Slika sv. Jurija v glavni dolbini je ena najboljših dosedaj znanih iz sr. XVII. stol. Signirana je v desnem kotu s H. G. G. — Oltar ima na hrbtu začetnice I. W., ki pomenijo bržkone ime onega, ki ga je slikal. Razen tega so zanimivi nekateri podpisi posetnikov: F. S. 25. okt. 1665. — IOAN. CHRISTO: STADLER AGSTIERN (?) OCTOBRIS 1665. — FRANCISCUS XAVERIUS REPESH LUDIRECTOR ANNO 1756. — G. S. 1655. — FERDINANDUS LOZNIKER 1740 LUDIRECTOR.

Sliki v stranskih oltarjih sta delo iste roke kot ona sv. Jurija. Na sliki sv. Lucije in sv. Barbare v južnem stranskem oltarju je podpis H. G. G.

V prezbitერიju visi slika sv. Trojice, ki je po koloritu, tipih in obdelavi nedvomno delo Fort. Berganta.

Vrzdeneč, podružnica, freske. V prvi fazi del je bil v ladiji odstranjen ves belež na onih mestih, kjer je bil ugovorjen pod njim fresko omet, da se je omogočil pregled čez vse ostanke stare slikarije. Najdeni sta bili dve plasti poslikanega ometa druga na drugi, katerih gornja, novejša, je bila na več mestih uničena in so se videli tudi deli spodnje. Zgornja plast je predstavljala tehnično izredno popoln fresko, katerega ostanki spadajo tudi umetniško med najboljša dosedaj znana dela našega gotskega slikarstva. Datirati se dajo splošno v 1. pol. XV. stol. Ostanki so bili zelo fragmentarni in je bilo po njih mogoče ugotoviti naslikane prizore, od katerih pa niti eden ni bil tako popolno ohranjen, da bi ga bilo mogoče brez zadostne ikonografske orientacije identificirati. Na južni steni se je ohranil nad oknom ob stranskem oltarju ostanek velike slike sv. Jurija. Ohranjeno je bilo samo čelo in perjanica sv. Jurija ter dva gledalca (kralj in njegov spremljevalec). V polju nad stranskim vhom v tej steni se je ohranil fragment slike sv. Treh kraljev, obstoječ iz zamorca, ki pije iz sodčka, kralja, ki kaže zvezdo, sedečega na belem konju, in njegovega spremljevalca. Nad to sliko se je videl spodnji del neke slike, ki je predstavljala bržkone konjeniško bitko. Na severni steni se je videl nad oknom ob stranskem oltarju fragment slike Oljske gore (trije speči apostoli) in zadnje večerje s posebno lepim Janezom, počivajočim na prsih Gospodovih. V srednjem stranskemu vhodu nasproti ležečem polju je bil najden v spodnjem pasu fragment slike rešitve očakov in pravičnih iz predpekla ter glava posamezne svetnice; v zgornjem pasu pa ostanki dveh scen iz pasijona, ena z Malhom je predstavljala Judin poljub, druga bržkone vklenitev Jezusa ali kaj podobnega. — Ker teh fragmentov ni kazalo ohranje-

vati, kako dopolnilo pa je s stališča spomeniškega varstva popolnoma izključeno, je bilo sklenjeno sporazumno z upravo cerkve, da se novejša plast odstrani in odkrije starejša, ker so že rezultati prve faze dela opravičevali sklep, da smo našli najstarejšo dosedaj znano stensko slikarijo v Sloveniji. Ker pa so bili odlomki novejše plasti vseeno prezanimivi in v nekaterih detajlih tudi umetniško predragoceni, da bi jih bilo mogoče enostavno uničiti, je bilo sklenjeno, sneti jih z vso previdnostjo in jih prenesti v muzej.

Druga faza dela je tedaj obsegala snetje novejše plasti, ki se je popolnoma posrečilo. Akademični slikar Mat. Sternén je s tem kočljivim delom dokazal svojo izredno spretnost ter ljubezen in razumevanje za stare spomenike. Rezultat je bil, da so bili sneti in fiksirani v železne okvire z mrežo: 1. odlomek slike Oljske gore in zadnje večerje, 2. kralj in njegov spremljevalec iz slike sv. Jurija, 3. odlomek slike sv. 3 kraljev, 4. odlomek slike predpekla in 5. sv. Janez počivajoč na prsih Jezusovih. Ker je bila starejša, pod snetim ometom ležeča slikarija izvršena na belež, se je barva ponekod delila tako, da je en del ostal na prvotnem ometu, en del pa se je prijel vrhnjega ometa in je izreden slučaj dal negativno kopijo enega dela slike sv. 3 kraljev, vsebujočo 3 figure nahajajoče se pod odlomkom bitke. Tudi ta slika je bila fiksirana v železen okvir in prenešena v muzej. Da ostane spomin na stanje pred odkritjem, je bil puščen na južni steni odlomek novejšega ometa z odlomkom bitke, na severni pa glava svetnice. V severni steni smo našli zazidano eno prvotnih oken, ki smo ga odkopali in ga pustili vidnega kot spomin na prvotno arhitekturo. Okno je romanske oblike, odprtina je zelo ozka in visoka.

Gledé vsebine starejše plasti slikarije je bil rezultat sledeč: Pod novejšo sliko sv. Jurija na juž. steni je bila najdena obsežna kompozicija rojstva Jezusovega z ležečo Marijo, ki je kot ikonografski spomenik nenavadno zanimiva. Pod sliko bitke je bila odkrita slika adoracije starega moža in žene pred novorojenim, ki ga drži Marija v naročju, precej zraven pa adoracija sv. 3 kraljev. Razen tega je bilo na tej steni pod novejšo sliko sv. 3 kraljev odkritih par glav, katerih pomen pa ni pojasnjen. — Na sev. steni je bil odkrit pod sliko zadnje večerje in Oljske gore postrani ležeč nerazločen ščit, nato pa odlomek 2 scen s 5 doprs ohranjenimi figurami moških in ženskih. Pod sliko Judine izdaje se je pokazala velika slika borbe sv. Jurija na belem konju z zmajem, zraven stoječa devica, grad in gledalci za njegovim ozidjem. V spodnjem pasu pod sliko predpekla se je našlo slabo ohranjeno križanje in snemanje s križa.

Te starejše slike so skoro gotovo še iz 13. stol., tehnično in kvalitativno ter posebno ikonografsko nenavadno zanimive in so sploh prvi reprezentativni spomenik predgotskega slikarstva v Sloveniji.

Ko je bilo odkritje končano, so bila manjkajoča mesta v slikah s črtastim načinom retuširana, da preveč ne žalijo naivnega gledalca, strokovnjak jih pa brez težave razlikuje kot dodane. Polja vsebujoče slike so bile obrobline z barvano črto in omet do te črte, v kolikor ni slikan, pokrit z nevtralnimi tonom.

Tekom dela je bil preiskan tudi prezbitarij in so bile tam pod beležem najdene freske iz konca XV. stol. Deli, ki so se dali brez težave odkriti, so bili že sedaj odkriti, glavno delo v prezbitariju pa je bilo odloženo na prihodnje leto. Tudi te slike, ki jih odlikuje velika dekorativnost v velikopoteznem gubanju oblek in plemenita realitika v obrazih, spadajo med važne spomenike našega gotskega slikarstva. Naslikani so v spodnjem pasu stoječi apostoli, v ločnih poljih sten svetnice, rojstvo Jezusovo, trpeči Jezus in pod.; na svodu pa evangelisti in angelji.

Žiri. Stara župna cerkev je začela razpadati, tudi oboki so se že začeli vdirati. Konservator je stavbo še enkrat natančno preiskal, ako ne vsebuje eventuelno fresk ali kakih drugih čuvanja vrednih starin. Preiskava je dala negativen rezultat. Edino zunaj pod streho se je pokazal suličast slikan friz, brčkone iz XVI. stol., ki je opasoval enkrat stene. Opis cerkve in njenih estetskih vrednot se nahaja v Ljubitelju krščanske umetnosti v I. letn. — Stavbo so jeseni podrl.

BIBLIOGRAFIJA 1925.¹

Priobčil E. Šijanec.

I. knjige.

Stelè dr. Francè, Fran in Tone Kralj, Ljubljana 1925. Izdal „Klub Mladih“ ob IX. klubovi razstavi v Akademskem domu od 23. VIII. do 9. IX. 1925.

Ogrin Simon, akad. slikar, Kratko navodilo za slikanje a fresco (na presno). Uredil in izdal Franjo Sterlè, akad. slikar. Delu. tiskarna, D. D. v Ljubljani, 1925. — 10 str.

Veber dr. Francè, Estetika, Psihološki in normativni temelji estetske pameti. Splošna knjižnica zv. IX., v Ljubljani 1925. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. (Publikacija znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani, Filozofska sekcija št. 5). — I.—XVI., 343 str.

II. časopisi in zborniki.

Narodna starina. Uredio dr. Josip Matasovič. Br. 8. Iz vsebine: Dr. Petar Kolendič, Šibenska katedrala predolaska Orsinijeve (1450 do

1441). 154—175. — Dr. Milan Rešetar, Slike staroga Dubrovnika. 176—189. — Nikola Zega, Etnografski muzej u Beogradu u 1925. godini. 190—191. — Petar D. Šerović, O starinskom maču, koji se čuva u Perastu, u Boki Kotorskoj. 191—195. — Pavao Butorac, Natpis na maču Petra Zrinskoga u Perastu. 195—200. — E. Laszowski, „Dverce“ u Zagrebu na Griču 1793. g. 205—206. — Julije Kempf, Četiri pisma Ivana pl. Kukuljevića Sakeinskoga. 214—217. — Publikacije: Dr. Artur Schneider, Zbornik za umet. zgodovino. 226—229. — Dr. Artur Schneider, Glasnik Muz. društva za Slovenijo. 228 do 229. — Bilješke.

* Starinar, organ arheol. društva u Beogradu. Treća serija, knjiga druga (za 1925). Urednik N. Vučić. Iz vsebine: Feliks Milleker, Idol od ilovače u Vršcu. 1—5. — A. Luschin-Ebengreuth, Frizaške kovnice novca za trgovinu s Hrvatskom i Slavonijom na Dravi i Savi i donjokraskoj Krki. 5—17. — Vlad. R. Petković, Natpisi i zapisi u starim srpskim crkva-

¹ Do 1. decembra 1925.

* V cirilici.

ma, 17—35. — Balduin Saria, Razvitak Mitrine kultne slike u dunavskim oblastima, 35—65. — Louis Bréhier, Srpska i rumunska umetnost u srednjem veku, 65—69. — Vladimir Čorović, Hercegovački manastiri, 69—79. — Vojeslav Molé, Umetnost situle iz Vača, 79—109. — D. Lazar Mirković, Srpska plaštanica monahinje Jefimije u manastiru Putni (Bukovina), 109—121. — Fr. Stelè, Freske u crkvi sv. Primoža kod Kamnika, Poglavlje iz istorije slikarstva u Slovenačkoj, 121—157. — D. Č. Karapandžić, Var-Hedj, Dva podatka za preistoriju Baranje, 157—180. — Pregled knjiga i listova, 181—187.

III. Razprave.

- Bučar Romeo, Nekaj elementarnega za razumevanje sodobne upodabljaljoče umetnosti, *Kritika I*, št. 7, str. 99—105.
- Die christliche Kunst, 1925, št. 8, Eine Grabkirche von Ivan Meštrović, Poroča Lj. Maraković, Meštrović religiozna umjetnost, *Hrvatska prosvjeta XII*, br. 7.
- * Dimović dr. Gjuro, Arhitektura i drama, *Pokret II*, br. 47 do 50, str. 347—352. — Dekor na sceni, *Jug. Njiva IX*, knj. I, br. 2.
- Dobida K., Impresionizem, ekspresionizem, kubizem, *Kritika I*, št. 6, str. 89—90. — Naši spomeniki, *Kritika I*, št. 4, str. 60—61.
- * Glasnik Skopskog naučnog društva (Bulletin de la société scientifique de Skoplje), knjiga I, sv. 1; urednik: Dr. Radoslav M. Grujić, Skoplje 1925. — Iz vsebine: Dr. Nikola Vulić, Teritorija rimskog Skoplja 1—4. — Dr. Vlad. R. Petković, Priča o „prekrasnom Josifu“ u Sopotčanima, 35—45. — Gliša Elerović, Turski spomenici u Skoplju, 155—176. — Dr. Petar Kolendić, Aleši i Firentinac na Tremitima, 205 do 214. — Balduin Saria, Iskopavanja u Stobi, 287—300. — L. Mirković, Još nešto iz Markova manastira kod Skoplja, 301—308.
- Glonar Joža, Meštrović v Ameriki, *Slovenec* štev. 250, (11. X).
- * Godišnjak srpske kralj. akademije, XXXV, str. 284—316, Beograd 1924. (Došlo 1925). — Petković dr. Vlad. R., Narodni muzej u 1925 godini. — Saria dr. Balduin, Izveštaj o prehistorijskom, rimskom i numizmatičkom odelenju. — Mirković dr. Lazar, Izveštaj o ekspediciji Nar. muzeja u Markov manastir kraj Skoplja.
- Hafer A., O autonomiji umjetničkog stvaranja, *Jug. Njiva IX*, br. 7, (1. X), Str. 207—211.
- Ibler Janko, „Pourlartizam“ i „sloboda stvaranja“, *Vijenac V*, knj., br. 7, str. 147—151.
- Jéroušek Antun, Kršnjavi i hrvatska tvorna umjetnost, *Vijenac IV*, knj., broj 9, str. 245—248.
- Kovačić F., Starokršćanski spomenik pri Sv. Pavlu ob Voljski nad Celjem, *Časopis za zgodovino in narodopisje XX*, št. 2.
- Meštrović Ivan, Mesto za Štrosmajerov spomenik, *Nova Evropa XII*, br. 11, (11. X), str. 340—342.
- Pacovský Em., Dva sloviňsti umělci, *Bratři Fran a Töne Kralj. Veraikon XI*, sešit 5—6, číslo 9—12, str. 91—97. (Praga).
- Steska Viktor, Pregled slovenske umetnosti, *Umetnost koncem osemnajstega stoletja*, *Mladika VI*, št. 8, str. 304—306; št. 9, 345—347; št. 10, 382—386, št. 11, 422—425 (Langusova doba).
- Strzygowski Josef, Der vorromanische Kirchenbau der Westslaven, *Slavia*, *Časopis pro slovanskou filologii III*, št. 2—3, Praga 1924. — Poroča Anton Boštele, *Časopis za zgodovino in narodopisje XX*, št. 2.
- Vodnik France, Umetnost in svetovni nazor, *Križ na gori I*, št. 11—12, str. 178—192.

Vulšča, Arheološki spomeniki v kraljevini SHS, jugoslovska številka revije Kultura slowińska, št. 10—11, Warszawa.

IV. Biografije.

A—s., Pri slikarju Veselu. Jutro št. 256. (11. X.).

Banović Stipan, Gospoda Flora Jasić. Vijenac V. knj., br. 1—2, str. 54—55.

Bonifačić A., Milivoj, Uzelac. Jugosl. Njiva IV. knj. II. br. 11, str. 355—356.

Bučar dr. Fran, Dr. Kršnjavi kao propagator tjelesnog odgoja. Vijenac IV. knj., br. 12, str. 568—569.

C. Hesse piše v La revue moderne o slikarju Trstenajaku. Poroča P. K-n. v Jutru št. 201. (50. VIII.).

Gjurič M., Slikar R. Marčić. Jutro št. 256. (4. XI.). — Uroš Predić kao ikonograf. Vijenac V. knj., br. 3—4, str. 72.

Iva Rod., K osamdesetgodišnjici Izidora Kršnjavoga. Vijenac IV. knj., br. 12, str. 567 do 568.

Maraković Lj., Radovi Đure Skarpe. Hrvatska prosvjeta XII., br. 7, str. 176.

Nikolić F., Dr. Izidor Kršnjavi. Vijenac IV. knj., br. 9, str. 241—245.

S + K, † Prof. Franc Ferik, ustanovitelj ptujskega muzeja. Slovenec št. 262. (18. XI.).

St. K., Pri kiparju Peruzziju. Jutro št. 201. (50. VIII.).

Subotić Nedeljko, Celestin Medović. Hrvatska prosvjeta XII., br. 7, str. 159—165; br. 8—9, 193 do 194; br. 10, 225—225.

* Tomašić Stanko, Dušan Kokotović. Pokret II., št. 51—54, str. 422.

* V-r. S., Portreti umetnika: Mihajlo Milovanović. Pokret II., št. 51—54, str. 421—421.

— Lovis Corinth umrl. Slovenski Narod št. 65. (22. VII.).

— Slikar Celestin Medović. Jutro št. 178. (2. VIII.).

— Vojtech Hynais umrl. Slovenski Narod št. 191. (25. VIII.).

— Akademski slikar V. Hynais umrl. Jutro št. 196. (26. VIII.).

— Kipar Ivan Rendič. Jutro št. 211. (12. IX.).

Narodna enciklopedija SHS. Ur. dr. St. Stanojević. Izdavač Bibliografski zavod u Zagrebu. 4. in 5. zvezek (Bura-Ciril i Metodije, Čirilica-Drenica) prinašata sledeče življenjepise: Cankar Izidor dr., profesor umetnostne zgodovine na ljubljanski univerzi (I. P.). — Car Bogumil, slikar (A. Sch.). — Cotič Viktor, slikar (F. S.). — Crnčić Menci Klement, slikar (A. Sch.). — Crnilović Hristifor, slikar (V. P.). — Crnota Stjepan, slikar (A. Sch.). — Csikos-Sessia Bela, slikar (A. Sch.). — Cvetković Natalija, slikarica (V. P.). — Čortanović Pavle, slikar (V. P.). — Čortanović Petar, slikar (V. P.). — Čulinović Juraj (Giorgio ili Gregorio Schiavone), slikar (A. Sch.). — D'Andrea Domenico, slikar (R. O.). — Danil Konstantin, slikar (V. P.). — Davidović Grigorije (Opšič), ikonopisac (V. P.). — Dimitrijevići, ikonopisci (V. P.). — Dobrović Petar, slikar (V. P.). — Dolinar Lojze, kipar (F. S.). — Donegani Vatroslav, kipar (A. Sch.). — Kratice autorjev: V. N. = Viktor Novak, V. P. = Veljko Petrović, V. P-č = Vladimir Petković, F. S. = Fran Stelč, V. S. = Viktor Steska, A. Sch. = Artur Schneider.

Znameniti zaslužni Hrvati te pomena vrijedna lica u hrvatskoj povijesti od 925 do 1925. (Prigodom proslave 1000godišnjice hrvatskog kraljestva). (Biografije umetnikov in umetnostnih znanstvenikov med dr.).

V. Književna poročila. Kritike in polemike. Razstave.

K. D., Monografija o bratih Kraljih. Kritika I, št. 7, str. 112.

R. L., Fran in Tone Kralj: Monografija o slovenski novi umetnosti. Ljubljana 1925. Narodni dnevnik št. 185. (10. IX.).

Monografija bratov Kraljev. Jutro št. 250. (4. X.).

L. Simon Ogrin: Kratko navodilo za slikanje a fresco. Uredil in izdal Fr. Sterle, akademski slikar. Ljubljana 1925. Slovenski Narod št. 271. (27. XI.).

- * I. C., Dragutin M. Inkiostri, Moja teorija o novoj dekorativnoj srpskoj umetnosti i njenoj primeni. Beograd 1925. Srpski književni glasnik XV., br. 6. (16. VII.), str. 466.
- Tesnière L., Stelè: Oris. Mal: Zgodovina, Siè: Kmeèke hiše: Revue des etudes slaves, V., 152. (Paris).
- Prelog dr. M., Dr. Karaman Ljubo, Basrelief u splitskoj krstionici. Split 1925. Jugoslov. Njiva IX., br. 5. (1. VIII.), str. 100.
- Dobida K., Spomladanska umetnostna razstava. Kritika I., št. 5. str. 67—71.
- K., Ob zaključku VI. razstave Nar. galerije. Jutro št. 155. (5. VII.).
- Škerl Silvester, Černigojeva razstava v Jakopičevem paviljonu. Slovenec št. 154. (12. VII.).
- F. K., Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem. Narodni dnevnik št. 172. (27. VIII.).
- Jak. Gržina, Lazarjeve drobtinice. (Misli ob priliki razstave portretnega slikarstva na Slovenskem). Narodni dnevnik št. 202. (2. X.).
- K., Ob historični razstavi portreta XVI.—XX. veka v Jakopičevem paviljonu. Jutro št. 201. (50. VIII.).
- Kidrič Fr., Glose iz portretna razstave. Jutro št. 220. (25. IX.) in 221. (24. IX.).
- Mantuani Josip, Razstava portretov. (Beležke). Slovenec št. 220. (50. IX.), 221. (1. X.), 222. (2. X.), 225. (5. X.). — Razstava portretov. (Popravki in dostavki). Slovenec št. 225. (6. X.). — Razstava portretnega slikarstva (razmišljanja in refleksije). Slov. Narod št. 229. (9. X.), 250. (10. X.), 251. (11. X.). — K razstavi portretov. Slovenec št. 254. (16. X.).
- R. L., Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem. Narodni dnevnik št. 195. (22. X.) in 194. (25. X.).
- Šteska V., Portretna razstava v Jakopičevem paviljonu. Slovenec št. 191. (26. VIII.).
- Vurnik St., Razstava portretnega slikarstva Slovenije. Slovenec št. 202. (8. IX.).
- Od impresionistov do zastopnikov najmlajše struje. K portretni razstavi pri Jakopiču. Jutro št. 224. (27. IX.).
- Prešeren in njegovi sodobniki na razstavi portreta pri Jakopiču. Jutro št. 210. (11. IX.).
- Razstava portreta na Slovenskem. Jutro št. 204. (5. IX.).
- Razstava portretnega slikarstva na slovenskem ozemlju. Ilustr. pril. Slovenca št. 201. (6. IX.).
- Slavnostna otvoritev razstave portretnega slikarstva na Slovenskem. Narodni dnevnik št. 175. (51. VIII.).
- Al. Čk., Brata Kralj. (Nekaj opomb k razstavi v Akademskem domu.) Slov. Narod št. 207. (15. IX.).
- R. L., IX. umetnostna razstava „Kluba Mladih“ v Akademskem domu. Kolekcija bratov Kralj. Narodni dnevnik št. 184. (11. IX.).
- Š., K razstavi bratov Kralj v Akademskem domu. Slovenec št. 188. (22. VIII.).
- Razstava bratov Kraljev. Jutro 208. (8. IX.).
- Inozemstvo o umetnosti bratov Kralj. Slovenec št. 199. (4. IX.).
- Kos Tine, Razstava Fatur-Kos. Slov. Narod št. 259. (15. XI.).
- Vurnik St., Razstava Fatur-Kos. Slovenec št. 254. (8. XI.).
- Razstava moderne poljske grafike. Narodni dnevnik št. 258. (15. XI.), 259. (14. XI.), 240. (16. XI.).
- Razstava poljske grafike. Slovenec št. 268. (25. XI.).
- Razstava poljske grafike. Slov. Narod št. 262. (17. IX.).
- Otvoritev razstave poljske grafike v Ljubljani. Jutro št. 267. (17. XI.).
- Otvoritev razstave poljske sodobne grafike. Slovenec št. 261. (17. XI.).
- Otvoritev razstave poljske sodobne grafike. Narodni dnevnik št. 242. (18. XI.).

- Gjurić M., Izložba poljske grafičke umjetnosti u Ulrichovu salonu. Jug. Njiva IX., br. 7. (1. X.), str. 228—229.
- * Petrović Mih. S., Izložba poljske grafike. Pokret II., št. 51—54, str. 422—423.
- Novak Dr. G., Dalmatinski umjetnici na Jadranskoj izložbi. Jug. Njiva IX., br. 9. (1. XI.), str. 292—295.
- Splitska obrtna škola na Jadranski razstavi. Jutro št. 184. (9. VIII.).
- Umetnost na Jadranski razstavi u Splitu. Jutro štev. 198. (27. VIII.).
- I. J., Izložba Anđelka Kaurića. Hrvatska prosvjeta XII., br. 7, str. 175.
- c., Razstava na Tehnični srednji šoli. Jutro št. 154. (5. VII.).
- Padovan Ante, Povodom izložbe slikara Lea Juneka u Ulrichovu salonu. Hrvatska prosvjeta XII., br. 7, str. 174—175.
- V. K., Izložba crtežnih radova na srednjoj tehničkoj školi u Zagrebu. Omladina IX., br. 1.
- Izložba G. Veljka Stanojevića. Glasnik prof. društva V., sv. 6—7, str. 501.
- Predstavnici mod. slovenačkog slikarstva. (Otvor izložbe). Novo doba, Split, broj 295. (1. XII.).
- Slikarska razstava v Celju (A. Seebacher). Tabor št. 273. (29. XI.).
- Umet. razstava na Bledu. Slov. Narod št. 145. (1. VII.).
- Uspehi našega umetnika v Parizu (Anton Trstenjak). Tabor št. 161. (19. VII.).
- Strajnić Kosta, Jugoslavija na izložbi Dekorativnih umetnosti. Jug. Njiva IX., broj 10. (16. XI.), str. 321—323.
- Szabo D. — V. Tkalčić, Mi na pariškoj izložbi. Vijenac V. knj., br. 5—6, str. 120.
- Vurnik Ivan arh., Razstava dekorativnih umetnosti in modernih industrij 1925 v Parizu. Dom in Svet 38, št. 7.
- Jugoslavija na pariški dekorativni razstavi. Jutro št. 195. (25. VIII.).
- Nagrade mednarodne razstave dekorativne umetnosti v Parizu. Odlikovani Slovenci. Jutro št. 245. (22. X.).
- Naš paviljon na veliki razstavi v Parizu. Jutro št. 163. (16. VII.).
- Naša zemlja na pariškoj izložbi. Pokret II., št. 47—50, str. 580.
- Razstava dekorat. umetnosti v Parizu. Narodni dnevnik št. 239. (14. XI.).
- Slovenski oddelek razstave v Parizu. Narodni dnevnik št. 168. (22. VIII.).
- Lazić V. T., Pariški jesenji salon 1925. Vijenac V. knj., br. 10, str. 253.
- Gjurić M., I. internacionalna izložba na Rijeci. Jug. Njiva IX., br. 8. (16. X.), str. 253—257. — Grafika „Kluba Mladih“ na I. internacionalnoj izložbi na Rijeci. Slovenski Narod št. 199. (5. IX.). — Jugoslovenski umjetnici na riječkoj izložbi. Slovenski Narod št. 156. (14. VII.).
- Strahinić Stojan, O značenju I. internacionalne izložbe na Rijeci. Vijenac V. knj., br. 10, str. 253.
- I. internacionalna izložba na Rijeci. Slov. Narod št. 194. (28. VIII.).
- Internac. umetnostna razstava na Reki. Narodni dnevnik št. 123. (11. VII.).
- Italijanski kritik o razstavi jugoslov. umetnikov na Reki. Slov. Narod štev. 119. (5. IX.).
- Prva mednarodna razstava upodablja juče umetnosti na Reki. Jutro štev. 199. (28. VIII.).
- Umetnostna razstava na Reki. Sl. Narod št. 189. (22. VIII.).

VI. Razno.

- Aleksandrova cesta v Ljubljani. Jutro št. 87. (11. IV.).
- Arheološka izkopavanja v Južni Srbiji. Jutro štev. 189. (15. VIII.).
- Arheološke izkopave v Južni Srbiji. Jutro štev. 157. (9. VII.).
- Bretonski akvareli Trstenjakovi. Jutro štev. 166. (19. VII.).

- Bučar dr. Franjo, Stari Pompeji. Omladina VIII., br. 2. stran 32—54.
- Doprava obrovskóho monolitu pro pražský hrad. Český svět. XXII., zv. 9. (Praga, 19. XI. 1925). Str. 17, 3 slike.
- Elizabeta L. Vigée-Lebrun, Mladika VI., št. 9. — Jan Hackaert, Mladika VI., št. 11. — N. Maas, Mladika VI., šte. 10. — Henrik Smrekar, Mladika VI., št. 8. (Pod naslovom: Naše slike).
- Etrurski natpis Zagrebačke mumije. Omladina IX., br. 3.
- Goriški slikar Jožef Tominc. Slov. Narod št. 225. (4. X.).
- Goriški slikar Jožef Tominc. Slovenec št. 225. (6. X.).
- Janežič V., Na moderni razstavi. Slovenec št. 205. (10. IX.).
- Kje bo stal spomenik padlim vojakom? Tabor št. 246. (29. X.).
- Kregar Rado, Tehniška srednja šola kot temelj bodoče Umetno-obrtné šole. Izvestje tehn. sr. šole v Ljubljani 1924/25, str. 3—5.
- Krleža M., Slučaj arhitekta Iblera. (Neizvršeni načrti). Književna republika II., št. 4, str. 170—175.
- „Kristusovo razpetje“ (Mirko Rački). Slov. Naro., šte. 205. (8. IX.).
- Lenard Rasto, Kje bo stal spomenik padlim vojakom? Tabor št. 252. (5. XI.).
- Lesorezi Elka Justina. Slovenski Narod št. 225. (4. X.).
- Lojze Dolinar. Ilustr. priloga Slovenca št. 254. (8. XI.).
- Mednarodni kongres za risanje in umetniško vzgojo. Slov. Narod št. 196. (30. VIII.).
- Mozaik iz Dioklecijanove dobe. Jutro št. 246. (23. X.).
- Narodna enciklopedija SHS. Zv. 1—3. Članki o umetnostnih spomenikih: Banjska (manastir), Beočin (m.), Bigorski (m.), Blagoveštenje (m. in cerkve), Blišková (m.), Bodan (m.), Bogdašici (c.), Bogorodica (m. in c.), Bogovoda (m.), Brekovo (c.), Bukovo (m.), Bulačani (m.). Članki so povečini Petkovičevi.
- O., Belokrajina v narodni enciklopediji. Jutro šte. 184. (9. VIII.).
- Ob 50letnici ljubljanskega velikonočnega potresa. (O nekaterih starih in novih stavbah). Jutro št. 87. (11. IV.).
- Ob stoletnici Wölfovega rojstva. Ilustr. priloga Slovenca št. 266. (22. XI.).
- Olepšava Ljubljane. Jutro št. 189. (15. VIII.).
- Perc Martin, Pri Anton Janševih sorodnikih na Dunaju. Slovenec št. 212. (20. IX.) in 215. (22. IX.).
- Ravnikar Fran., Kje bo stal spomenik padlim vojakom? K naši anketi. Tabor šte. 247. (30. X.).
- Res dr. Alojzij, Petrov muzej v Rimu. Slovenec šte. 71. (29. III.).
- rv., Zur Frage des Kriegerdenkmals in Maribor. Marburger Zeitung št. 254. (7. XI.).
- Saša Šantel. Ilustr. pril. Slovenca št. 172. (2. VIII.).
- Solin in njegov Tusculum. Jutro št. 175. (28. VII.).
- Spomenik kralju Petru Osvoboditelju v Kranju. Jutro št. 172. (26. VII.).
- Spomenik žrtvam svetovne vojne v Mariboru. Jutro št. 189. (15. VIII.).
- Strajnič Kosta, Za umjetničko vaspitanje omladine. Jug. Njiva., br. 6. (16. IX.), str. 185 do 189.
- Travner Vl., Znamenit starokrščanski napis. Slovenec št. 194. (28. VIII.).
- Uporaba občinskih pečatov zgodovinskega značaja. Jutro št. 167. (21. VII.).
- v.—b.—, Moderniziranje Maribora. Narodni dnevnik št. 188. (16. IX.).
- Varstvo kulturnih vrednot v Mariboru. Jutro št. 208. (8. IX.).
- Vavpotič L., Justinovi lesorezi. Narodni dnevnik šte. 204. (5. X.).
- Vurnik Stanko, Evropska umetnost v letu 1925. Jutro št. 21. (25. I.).
- Vzhod, zibelka krščanske umetnosti. Slovenec šte. 128. (10. VI.).

- Narodna Galerija — Narodni dom:
- Borba v društvu „Narodni Dom“ v Ljubljani. Slov. Narod št. 267. (22. XI.).
 - Borba za posest „Narodnega doma“. Narodni dnevnik št. 244. (20. XI.).
 - Narodna galerija: Slovenska akademija znanosti. Narodni dnevnik št. 172. (27. VIII.).
 - Preko slovenskih kulturnih interesov. Narodni dnevnik št. 173. (28. VIII.).
 - „Narodni dom“ — dom umetnosti in znanosti. Slovenec št. 266. (22. XI.).
 - Slov. akademija znanosti in umetnosti. Slovenec št. 192. (27. VIII.).
 - Temelj slovenski akademiji znanosti in umetnosti položen. Narodni dnevnik št. 245. (21. XI.).
 - Vprašanje Narodnega doma. Nar. dnevnik št. 174. (29. VIII.).
 - Za akademijo znanosti in umetnosti v Ljubljani. Slovenec št. 252. (6. XI.); Narodni dnevnik št. 252. (6. XI.); Slov. Narod št. 254. (7. XI.).

RAZSTAVE.

Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem od XVI. stol. do danes. Zavedajoč se velikega kulturnega pomena historičnih razstav, je sklenil odbor Narodne galerije v decembru 1924, da priredi l. 1925. ob času ljubljanskega velesejma razstavo portretnega slikarstva na Slovenskem. Po določitvi splošnega historičnega programa, objavi proglasa na lastnike umetnin v časopisih in po pripravah osnovnega značaja je bil izvoljen 8. junija 1925 ožji prirediteljski odbor (I. Zorman; F. Mesesnel, F. Stelč, M. Sternen, V. Steska), ki je takoj pričel zbirati razstavni material. Od konca junija do srede avgusta so člani prirediteljskega odbora prepotovali vse slovenske pokrajine v Jugoslaviji in Italiji ter zbrali okoli 470 podob, minijatur in risb, katere je posodilo 142 lastnikov. Ker je bil razstavni material skoraj brez izjeme v zanemarjenem stanju, deloma zaradi slabega konserviranja, deloma zaradi nestrokovnjaških restavracij, je dal prirediteljski odbor vse slike očistiti, grobe

poškodbe pa restavrirati. To delo sta vršila slikarja Matej Sternen in Rihard Jakopič s pomočjo Antona Jebačina.

Ker so bili prostori Jakopičevega paviljona za ves nabrani material pretesni, se je vršila ponovna izbira, ki je odbrala za razstavo okroglo 500 del. Katalogizacija pa je obsegla vsa izposojena dela. Instalacija razstave se je vršila od 24. do 28. avgusta; 29., na dan otvoritve Ljubljanskega velesejma, je razstavo slovesno otvoril s govorom predsednik N. G. Ivan Zorman. Razstavo je brzojavno pozdravil prosvetni minister, otvoritvi je prisostvoval za vlado minister za trgovino, dr. Ivan Krajač in mnogo uradnih zastopnikov.

Dela iz Julijske Benečije so prišla šele po otvoritvi razstave, restavriranje resnejše poškodovanih slik je trajalo daljši čas; zato se je izvršila 2. oktobra preureditev in spopolnitev razstave. Prva izdaja strokovnega kataloga je navajala 297 del, druga, izdana 3. oktobra, pa 320 del. Plakat razstave, motiv po freski Andreja iz Ostroga v Slovenjgradcu (ok. 1450), je izdelal v štiribarvni litografiji Matej Sternen, ki je isti motiv v čni barvi litografiral za katalogov ovitek.

Razstavo, ki je trajala do 15. oktobra, je obiskalo 5110 oseb; vršili so se skupni obiski z dežele, v Ljubljani so obiskale razstavo skoraj vse šole in nekatere prosvetne organizacije. Za posetnike je priredila Narodna galerija vsega 40 brezplačnih vodstev; napravljen je bil fotografski arhiv celotne razstave in nerazstavljenih del.

Razstava arhitekture in kiparstva. Arhitekt Dragotin Fatur in kipar Tine Kos sta priredila od 18. okt. do 5. nov. trajajočo razstavo svojih del v Jakopičevem paviljonu.

Razstava poljske moderne grafike je bila otvorjena v Jakopičevem paviljonu 15. novembra. V imenu prireditelja, Narodne galerije, je v prisotnosti poljskega vicekonzula dr. M. Maywalta iz Zagreba in odlične družbe ljubiteljev, govoril dr. F. Stelč o pomenu poljske umetnosti in podal zgodovino moderne poljske grafike. Zbirka je obsegala 260 listov in je bila razstavljena do 8. decembra.

Slikar J. Hilbert in kipar V. Štoviček sta razstavila v Jakopičevem paviljonu svoja dela 15.—27. decembra. Izdala sta razstavni katalog.

XI. razstava kluba Mladih je bila odprta pod naslovom „Izložba slovenačkog slikarstva najnovije dobe“ od 29. nov. do 20. decembra v Galičevem salonu v Splitu. Udeležili so se je Božidar Jakac, Fran Kralj, Tone Kralj, Veno Pilon, Fran Stiplovesek, Drago Vidmar, Nande Vidmar in Fran Zupan, ki so razstavili skupaj 57 slik, grafik in kipov. Klub je izdal ilustriran katalog z uvodom dr. S. Vurnika.

F. Mesesnel.

Kulturno-zgodovinska razstava mesta Zagreba je bila prirejena povodom tisočletnice hrvaškega kraljestva letos v oktobru in novembru v Zagrebu. Na tej razstavi je bilo več predmetov, ki živo zanimajo tudi slovenskega kulturnega in umetnostnega zgodovinarja.

Najprej starine v zvezi z zagrebško stolnico, kakršna je bila pred puritanskim očiščenjem vsega, kar ni gotsko. Znano je, da je Slovenec Ivan Albertal, stavbar in podobar iz Trebnjega v 1. pol. XVII. stol. dolgotrajno in temeljito sodeloval pri delih na stavbi. Tako je dokončal l. 1645. stavbo novega monumentalnega zvonika in postavil zanimivi veliki portal. Razstava v Umetniškem paviljonu nam je sedaj pokazala kipe svetnikov s tega portala, ki predstavljajo tipične zgodnje baročne kipe iz 1. pol. XVII. stol. in se vjemajo popolnoma s tem, kar nam je doma ohranjenega (n. pr. kipi na velikem oltarju pri sv. Primožu nad Kamnikom iz l. 1628). Razstavljena je bila tudi risba starega portala, ki je posnemal po svoji kompoziciji poznoromanske predloge, kakor n. pr. portal cerkve v Jaku na Ogrskem. Na akvarelu F. Schumija in fotografijah iz l. 1878. smo mogli študirati staro fasado cerkve in zvonik. Razstavljena je bila tudi fotografija portala.

V zvezi z deli Fr. Robbe, ki jih je ustvaril v katedrali sr. XVIII. stol., nas je zanimal načrt notranjščine, narejen po originalu Fr. Klobučanića iz l. 1756., ker so v njem zaznamovani

oltarji. V zbirki fotografij stare stolnice pa so bile take, na katerih so se deloma videli Robbovi oltarji, kakor so stali v katedrali, predno so bili odstranjeni.

Zanimal nas je dalje v cerkvenem oddelku razstavljeni oltar sv. Ladislava iz stare katedrale, ki je nastal v osemdesetih letih XVII. stol. kot pendant k oltarju Matere božje, katerega je napravil l. 1688. podobar Erlmon v Zagrebu, poslikala pa sta ga Ivan Eisenhorst iz Ljubljane in Bernard Bubić. Oltar sv. Ladislava je naredil Zagrebčan Iv. Komerštajn, poslikal ga pa je že imenovani Bernard Bubić. Za vzor teh dveh oltarjev pa je služil veliki oltar, ki je nastal za časa škofa Franca Ergeljskega (1628—1657) in je bil delo Slovenca Ivana Albertala (dovršen l. 1652.) Po tem starem vzoru je pač razločljiv anahronizem na oltarju sv. Ladislava in Marije, ki sta namreč še vedno ogromna križna oltarja; v tem obstoja poleg bogate rezbarije tudi glavni mik oltarja sv. Ladislava. Nas ta skupina zanima zato, ker je prototip (vel. oltar) naredil Slovenec, pri drugem oltarju je kot slikar sodeloval Ljubljančan Eisenhorst, tretjega (razstavljenega) pa je poslikal njegov sodelavec na oltarju Marije. Tako je oltar sv. Ladislava obenem zanimiv in važen prinos študij naše podobarske in slikarske umetne obrti XVII. stol., četudi samo posredno.

Na razstavi smo videli tudi več Stroyevih portretnih slik. Tako na pr. Stanko Vraz iz lasti Matice Hrvatske s podpisom Stroy 1841; Ljudevit Kavić s podpisom Stroy 1839; podobi Zofije in Pavla Hatza s podpisom Stroy pinx 1833; škof Aleksander Alagović s podpisom Stroy pinx 1840 in dr. J. Šufraj s podpisom Stroy 184. V katalogu je med drugim reproducirana slika kipa sv. Petra s portala stare katedrale, oltar sv. Ladislava in slika mesta iz XVIII. stol., na kateri se dobro vidi Albertalov stolp. **Fr. Stelè.**

Opomba. Reprodukcijske št. 38 do 53 k članku „Portretno slikarstvo na Slovenskem“ so napravljene po fotografijah Narodne galerije v Ljubljani.

**NARODNA GALERIJA
V LJUBLJANI**

**Slovenska moderna umetnost I.
SLIKARSTVO**

27 reprodukcij z uvodom Izidorja Cankarja
Broš. 35 din. / vez. 43 din. / bogato vez. 65 din.

Dr. Josip Mal

**Zgodovina umetnosti pri Slovencih
Hrvatih in Srbih**

Knjižnica Narodne galerije I.

142 strani teksta, 69 reprodukcij na finem papirju / broš.
52 din. / vez. 60 din.

**Člani Narodne galerije dobe
publikacije za znatno znižane cene**

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.