

258



Lepo ravnaj
s knjigo!



2014/6268

FRANCE MESESNEL

JOŽEF
PETKOVŠEK

slovenski slikar



Pri
Akademski založbi
v Ljubljani

Pogledi

4/5

Binkošti 1940

*Tiskarna Veit in drug (Peter Veit)
na Viru pri Domžalah*

.) _____ (.

O slovenskih umetnikih, ki so živeli, ustvarjali in umirali v XIX. stol., je naš narod bore malo vedel. Po smrti jim je dnevnik ali pa »Zgodnja danica« posvetila s težavami sestavljen članek, v katerem so bili vsi omembe vredni osebni podatki, presojanje umetniškega pomena pa so takratni prigodni referenti z mirno vestjo prepustili bodočnosti. Toda tako malo, kot so vedeli o slikarju Jožefu Petkovšku, niso napisali niti o privandranih slikarjih tujih narodnosti, ki so pri nas za dober kruh opravljali malo pomembna slikarska dela: o smrti tega moža, ki je 22. aprila 1898. umrl v blaznici na Studencu, noben slovenski list ni zabeležil najmanjšega podatka. Če ne bi bil na svojih potih prišel v Pariz in se tam seznanil z Jurijem Šubicom, bi še danes le, malo vedeli o tem našem realistu. Jurij Šubic pa je spoznal in po svoje cenil talent Jožefa Petkovška ter poslal svojemu bratrancu Ivanu podatke za člančič o »novem narastljaju slikarstva se večjih rojakov«, ki je izšel v Ljubljanskem Zvonu l. 1884. Tako je ostalo vsaj Petkovškovo ime ohranjeno slovenski javnosti. Zdi se pa, da neinformiranost in brezbriznost tedanje slovenske publicistike ni mnogo škodila poznanju slikarja, vsaj zaradi svoje šibkosti ni znala oceniti dela vse večjih in bolj znanih mož. Žalostno pa je, da je osebno umetniško delo, ki naj bo glavni vir umetniških spoznanj, v Petkovškovem primeru prišlo do naših dni v tako fragmentarnem številu in deloma v tako slabem stanju, da motrimo posamezne javno dostopne umetnine iz njegove zapuščine kakor priče nekega neznanega življenja, brez pravih zvez in globljega razvoja. V času duševne bolezni, ki je prezgodaj prekinila slikarjevo ustvarjanje in ga šele po osmih letih hiranja rešila trpljenja, je Petkovšek uničil marsikatero svoje delo; kar je ostalo, je pa zapadlo neopravič-

ljivemu podcenjevanju malenkostnega slikarskega sodobnika ter se je iz tega vzroka porazgubilo ter večinoma ostalo za zmeraj prikrito našim očem. Zato je danes slikar Petkovšek, vzlic njegovim zbranim življenjskim podatkom iz peresa M. Marolta, skoraj isti veliki neznanec naše umetnostne preteklosti, kakor je bil ob času svoje tihe smrti. Njegova dela, ki so prišla leta 1908. v roke Rihardu Jakopiču, ko je pripravljajal retrospektivno razstavo slovenske umetnosti, so tedaj prvič doživela posmrtno umetnostno oceno in so pričala o posebnem razvoju, ki je močno različen od umetnostnega tipa Petkovškovih sodobnikov.

Jožef Petkovšek se je rodil na Verdu 7. marca 1861. leta, kot najmlajši med šestimi otroci. Oče je bil precej bogat kmečki posestnik in hiša, ki še danes stoji na bolj umaknjemem prostoru pri cestnem križišču, je ena onih notranjskih stavb, ki v zunanosti in gradnji kaže solidno ustaljenost.

Pri Petkovških je že tri leta po rojstvu najmlajšega otroka umrl gospodar in zapustil posestvo sinu Matevžu. Toda že l. 1866. je mladi gospodar umrl za kolero in posestvo je pripadlo mladoletnemu Jožetu. Otroku so gospodarili razni varuhi, kasneje je upravo prevzel Petkovškov sosed, bogati žagar in posestnik Franc Kotnik, ki je imel nekaj vpliva tudi na razvijajočega se mladenciča. Mati, ki se je vnovič poročila, pa je svojega najmlajšega otroka še preživela.

Jožef je hodil v ljudsko šolo na Vrhniki in kasneje v Idriji. Potem je prišel v Ljubljano na realko, toda zdržal je le tri leta, potem je opustil šolo in se vrnil na Verd. Mati mu je prigovarjala, naj se loti kmetovanja, toda drugi, in med njimi tudi varuh Kotnik, so mu bolj svetovali šolanje, ker so spoznali njegovo nadarjenost. Zdi se, da je bil otrok nekoliko razdvojen in zaradi tega težavnejšega značaja, kajti lotil se ni ne enega, ne drugega: imel je več smisla za prelepo okolico svojega doma, kakor pa za kmečko delo. Družil se je s kmečkimi tovariši ter z njimi živel nekoliko bučno, samozavestno živ-

ljenje mladih vaških fantov. Ko so se zaradi tega množili materini opomini, je Jožef storil nepričakovan konec svojemu mladostnemu rajanju in se prijavil za prostovoljca v bosenski okupacijski vojski.

Ta korak osemnajstletnega fanta, ki živi brez prave vzgoje največ izven domače hiše, razodeva neko nepreračunljivost, s katero se njegovo življenje obrne v popolnoma novo smer. Vojaščina je pomagala Jožefu do večje samostojnosti, kajti materini opomini ga sedaj niso dosegli, poklic pa je terjal prav tisto, kar so mu doma očitali, namreč brezobzirnost. Ne vemo, če se je v Bosni, kjer je Jurij Šubic doživel svoje prvo slikarsko srečanje z novim, neakademskim svetom, tudi Petkovšku odprlo oko za naravo in njeno umetniško vsebino. Ko se je po okupaciji Bosne vrnil na Verd, je sicer v mladostni prešernosti še uprizoril marsikatero fantovsko veselico in zapravil še dosti denarja, toda pričel se je tudi pečati s slikarstvom tako, da so ga znanci napotili k slikarju Simonu Ogrinu na Vrhniko. Tedaj je imel Ogrin za seboj nekaj letnikov dunajske akademije in pa šolo na beneški akademiji. Kot ilustrator Stritarjevega Zvona si je bil pridobil ime slovenskega genrista, bil pa je precej šibak risar z okusom zelo povprečnega malomeščana in je v glavnem izvrševal cerkvene slike in freske. Na Dunaju je bil že kopiral nekaj slik za Kotnika, kasneje pa mu je naslikal kmečki *génre* »Kaj pa to?«

Kakšno je bilo Petkovškovo šolarsko razmerje do starejšega Ogrina, ni znano. Zdi se, da je že tedaj vzknila tista instinktivna mržnja omejenega učitelja do talentiranega, toda do ekscesa neorganiziranega Petkovška, ki se je posebno uveljavila po umetniški smrti mladega Virjana. Vendar je imelo Petkovškovo življenje sedaj nepričakovano vsebino, čeprav ni dolgo zdržal pri Ogrinu in se je zdelo vse umetniško šolanje ena onih nestalnih domislic, kakršnih je bilo dotlej v njegovem življenju že več in so se tudi v kasnejšem življenju vrstile. Na Ogrinov nasvet je Petkovšek odšel l. 1882. v Benetke in poizkušal slikati na akademiji, toda med njene učence

ni bil vpisan. Značilno je Petkovškovo oprezno ogledovanje tega organiziranega slikarskega pouka, polnega klisicistične doktrine in od sveta in življenja odmaknjenih receptov. Molmentijeva šola ga ni mogla pritegniti, pač pa je južnjaško življenje napravilo tak vtis nanj, da se je še kasneje vračal v Benetke in tam študiral tipe za svoje najznačilnejše kompozicije.

Še istega leta se je Petkovšek vrnil na Verd in se v jeseni napotil v mesto, ki je prav tedaj tudi med Slovenci pričelo sloveti kot novo in moderno središče umetnosti z veselim bohemskim življenjem: Monakovo, kjer se je tedaj že šolala slikarica Ivana Kobilica, je postalo za več let vzgojevališče slikarja Petkovška, ki se je tako odločil za živ umetniški študij proti odmrlemu italijanskemu klasicizmu.

Na akademiji, kjer je bil precej osamljen in samotarski, se je vpisal v šolo Karla Rauppa, znanega slikarja jezerskih krajin in ustanovitelja stalne umetniške kolonije na Chiemskem jezeru. Prihodnji semester je celo v Rauppovi specialni šoli, leta 1883.—84. pa presedla v šolo Otta Seitza, enega ustanoviteljev monakovskega lokalnega slikarstva, ki je znano pod splošnim imenom »Jugendstil«. Razen teh profesorjev je tedanja monakovska akademija vplivala na svoje učence še z drugimi, morda važnejšimi slikarskimi učitelji. Kajti v tem mestu se je po začetem akademskem nazarenstvu razvila že prav solidna slikarska kultura. Da je prav tukaj pričel Petkovšek z učenjem, ki ima pomen povsem rednega akademskega študija, je posebno značilno za njegov razvoj.

Mladi mož, ki je le za silo imel potrebno šolsko izobrazbo, je v resnici kaj pozno stopil na pot umetniškega poklica in se v začetku razgledoval z diletantovsko laagodnostjo, dokler ga ni prevzela strastna želja po rednem šolanju, ki je bilo pogoj za umetniško delo in tudi za uspeh. Instinkt ga je vodil proč od Italije v Monakovo, kjer se je prav tedaj močno razvilo kultiviranje slikarske tehnike na podlagi tradicionalnega realizma. Pogoj in

podlaga tedanjega monakovskega slikarstva je bilo slikarstvo nizozemskih realistov, ki so posebno značilno obravnavali predmete in stvari v motivično novih tihožitjih. Monakovo tedaj najbolj neguje veliko zgodovinsko kompozicijo, ki poleg oseb vsebuje mnogo razkošnih tkanin in predmetov in ki je v resnici bolj paša očem, kot pa etično poglobljena umetnina. Slikanje na prostem je sicer tedaj že precej prodrlo, toda veduta z večno intelektualno primesjo je še vedno podlaga tega krajinarstva. Značilno je, da se Petkovšek ni odločil zanj, čeprav ga je kar najintenzivneje gojil njegov profesor Raupp. Študij je za Petkovška pomenil v prvi vrsti šolo, in to je bila slikarska delavnica. Videl je doma in na tujem toliko priznanih in z uspehom ovenčanih slikarjev, ki so imeli za seboj akademski študij in si je zato z vso intenzivnostjo želel pridobiti znanje, kakršno je bilo dostopno le na oficialni šoli. Zato vidimo mladega Virjana z nekako mračno zagrizenostjo hoditi v šolo, ki mu razen študija aktov in slikanja v temnih, asfaltno-sočnih tonih ni mogla nuditi nikakih resničnih umetniških odkritij. Petkovškovih del iz tega časa ni v njegovi zapuščini. Študije pač niso našle milosti v očeh njegovih presojevalcev in so kot malovredna dela izginile na postopnih dražbah. Vendar se zdi, da se je Petkovšek prav dosledno šolal v delavniškem tonu, kajti na poznejših delih se pozna ta šola prav dolgo in šele mnogo kasneje se njegovo slikarstvo spremeni.

Proti koncu Petkovškovega akademskega šolanja prideta v Monakovo še dva slovenska slikarja, Vesel in Ažbè. Z obema se je sicer seznanil, toda bil je nedostopen in v občevanju trd in vase zaprt. Zato sta ga oba obsodila kot ošabneža in šla svojo pot brez njega, kakor je to že prej storila Ivana Kobilca. Ažbè je tekom dolgega študija na monakovski akademiji popolnoma zatajil risarske nauke svojega ljubljanskega učitelja Wolfa ter postal vzlic delavniškemu delu luminist in kolorist posebne opojnosti, Vesela pa je prirojena eksperimentatorska žilica gnala v smer, ki je bila tedaj za Monakovo

nova: iskal je posebno komplicirane efekte luči in mraka v naravi, izven delavnice.

Toda to so bila posamezna revolucionarna dejanja, ki jih je mlajša generacija sicer uganjala, ki so pa rodila nov razvoj največ pri tujcih, ko so se vrnil v svoje domačije. Akademija je ostala pri svojem solidnem slikarstvu v delavnici, ni hotela ničesar vedeti o razkrojenih tonih in čistih barvah ter o slikanju sodobnih motivov. Génre, ta ne posebno posrečena snov literarno prikrojena in šolsko poučnega prizora iz življenja je popolnoma obvladala okus tedanje publike in kritike. Slikar, ki je zadel pravo mero intelektualne vsebine in jo zvezal s količkaj efektnim slikarstvom, je bil gotov uspeha. Od tod je Petkovšek gojil željo po génru, ki je tolikim slikarjem prinesel slavo in tudi kruh, kajti vzlic imovitosti je moral sedaj že računati na zaslužek.

Po nekaj letih šolanja na monakovski akademiji je bil Petkovšek toliko gotov svojega znanja, da je mogel nastopiti pot samostojnega slikarja. Gotovo je v svoji priprostosti, s katero je bilo prepojeno njegovo človeško bistvo, skušal dokazati, da je nekaj dosegel v slikarstvu, kajti to je moglo vplivati tudi na razvoj njegovih osebnih razmer. Tedaj se njegova samotarska narava zopet približa ljudem in navidezna ošabnost, s katero je svojo lastno usodo ogradil pred vplivom drugače usmerjenih tovarišev, je splahnela. V zvezi z domom, od koder je še vedno sprejemal denarne podpore, in v dobrih odnošajih do nekaterih virjanskih imenitnikov, posebno do varuha Kotnika, do Jelovška, Jurce in Tomšiča, se je Petkovšek torej vrnil k umetniškemu študiju. Tedaj pa se je nepričakovano odločil za Pariz, kamor je prišel prve dni maja leta 1884.

Morda je mladega slikarja do tega koraka nagnilo spoznanje, da je v Monakovem opravil svojo šolsko tlako in da mu bo Pariz kot najmodernejše umetniško središče nudil mnogo več pristnega umetniškega življenja. Nekoliko plah se je približal temu mestu, v katerem je poznal le Jurija Šubica, in se lotil študija pri mojstru,

ki je tedaj užival največji modni sloves, pri Aleksandru Cabanelu. Najel si je lastno delavnico v rue Turgot, zahajal pa je še k Gustavu Boulangerju in slikal pri njem študije. S tem šolanjem je nekako utešil svojo vest, toda duša je hrepenela po tvorbi, v kateri bi mogel razen šolskega znanja pokazati tudi svojo umetniško individualnost. Za ta čas Petkovškovega razvoja, ki ne obsega niti celega leta, je edina priča Jurij Šubic s svojimi pičlimi poročili bratrancu Ivanu. Po njih sodeč, sta se s Petkovškom precej shajala ter se pogovarjala kot rojaka, Jurij pa ga je s svojo prirojeno veselostjo uvajal v pariško bohèmo in v oni krog mondenskih umetnikov in odrskih žensk, ki je tedaj dajal ton v bulevardski družbi. Toda Petkovšek, ki se je od časa do časa rad udajal ponočevanju, se je v tej družbi počutil precej nelagodno. Kot deželan je bil po dveh monakovskih letih, preživljenih v akademijski delavnici, v pivnicah in malomeščanski družbi, nesiguren med temi ljudmi, ki so žareli v prešernosti mladega življenjskega čustva ter blesteli s svojo duhovitostjo in tudi s pristno naivnostjo. Zato je zelo navezan na tovariša Šubica, ki mu je povsod dobrodošel mentor in ljubezniv pomočnik, če le zmoreta za skupne pohode v večerna zabavišča na place Pigalle in avenue Clichy. Šubic je Petkovška seznanil tudi s svojimi znanci, posebno z Vojtěchom Hynaisom, ki je imel tedaj že svojo slavno dobo sodelovanja pri Narodnem divadlu v Pragi za seboj. Ker je bil Hynais tedaj na zunaj že zelo korekten umetnik z družabnimi obveznostmi in mu je bil celo Jurijev način življenja že preveč bohemiški, je videl v Petkovšku le neotesanca, nagnjenega k ekscesnim ponočevanjem, dočim za njegov umetniški značaj ni imel nobenega razumevanja ter se ni niti zanimal zanj. Jurij Šubic je instinktivno spoznal Petkovškove sposobnosti, toda bil je nekoliko vzvišen nad mladeničevim stremljenjem, kajti človek, ki je kasno začel študirati in se je sedaj sukal v docela tuji sredini, se ni mogel takoj znajti ter ubrati določeno pot. Mladost je, ki mu jo Jurij z nasmeškom očita, umetniška in člo-

veška, toda to je bila Petkovškova moč: ni bil sposoben amalgamiranja, kakor Jurij, ampak je nekoliko necivilizirano ostal izven mondenskega Pariza, ves zaposlen s svojo umetnostjo in z iskanjem svojega umetniškega programa.

V Parizu, ki je tedaj mesto okusnega slikarstva akademskih aktov, središče velike družabne in umetniške svobode, zraven pa mesto najbolj konservativnega meščanskega pojmovanja, se poleg nagrmedenega znanja akademske slikarije drži tudi močno visoka umetnost, ki se pa mora neprenehoma boriti s predsodki in si le s težavo utira pot. Tako se je godilo realizmu, tako romantikom, tako in še mnogo slabše se prav v času Petkovškovega bivanja v Parizu godi novi struji, malo znani v široki javnosti in ki jo vodita neki E. Manet ter Claude Monet. Slednji hodi naravnost v sonce slikat krajine ob Seini ter povzroča s svojimi in svojih tovarišev slikami burne škandale na redkih pariških razstavah. Za Petkovška je ves ta šum in razburjanje preveč; prišel je iz Monakova, da bi si pridobil še več znanja v prosluli prestolnici modernega slikarstva in se je zato zapupal dvema priznanima mojstroma akademizma. Cabanel ga je posebno moral razočarati s svojim površnim pojmovanjem lascivne ženske golote, za katero ni tičalo nič drugega, kakor mondenska dopadljivost. Pri Boulangerju je bilo nekaj več pravega slikarskega dela, ki se je sukalo okoli mnogoštevilnih mojstrovih študij za njegove alegorije plesa. Toda kmalu po začetnem navdušenju in intenzivnem obiskavanju obeh šol se je Petkovšek ohladil in delal več na svojo pest v spoznanju, da akademska pedanterija ne odločuje, marveč lastna, z močjo osebnosti poiskana pot. Nimb šole je splahnel in Petkovšek se je udal bolj zasebnemu umetniškemu študiju, ki začenja pri opazovanju starejših mojstrov in pri uživljanju v zaklade nešteti umetnin, ki jih pariške zbirke družijo v svojih prostorih. Sodobna tvorba pa je bila na ogled pri premnogih umetninarjih, kamor ga je napotil Šubic, ter na velikih razstavah.

Petkovškova nekoliko presenetljiva robotost je imela v sebi precej zdravega jedra. Razmeroma se je prav kmalu razgledal v labirintu umetnosti in se odločil za oni kmečki génre, ki je imel le ime enako z deli, kakršna je gojila monakovska šola, ki je bil pa njegovo zunanje in notranje nasprotje, kajti vsebinsko je zrel plod onega realističnega stremljenja, ki je skozi več desetletij vodilo francoske slikarje do neposrednega uživanja v naravo in kmečkega človeka.

Monakovski intelektualni génre z majhno primesjo humorja in novinske aktualnosti, kakor so ga večinoma gojili bolj v korist neke splošno razumljive in izobraževalne umetnosti, je bil Petkovšku ostal v spominu kot odrešilna slikarska oblika, če je hotel uspeti v svojem poklicu. In to željo je gojil posebno zato, ker je bil njegov dom z vsemi hišnimi člani tako zelo oddaljen od razumevanja umetnostnih zadev in ker tudi njegovemu varuhu in imenitnejšim rojakom ni mogel pokazati svojega znanja drugače, kot z dnevnim uspehom v javnosti. V Monakovem se je pehal za šolsko izobrazbo, da bi mogel odbiti večne očitke premajhnega akademskega znanja, ki so morda prihajali od Ogrina. Tudi v Parizu ga je še obsedla želja za zunanjim uspehom in zato ne kopira le tipičnega génra takrat splošno priznanega Carla Fröschla, salonskega portretista in slikarja otroških albumov, ampak se s kopiranjem skuša približati tudi tehničnemu znanju priznanih mojstrov, obenem pa s kopijami pokazati rojakom svoj napredek. Nekaj teh kopij je ohranjenih do danes, in morda najbolj značilne, čeprav je bilo njihovo število mnogo večje: kopiral je po Riberi Kristovo polaganje v grob, delo, ki je po svoji notranji dramatičnosti in po demoničnosti svoje mračne barve izredno učinkovito in ki ga je Petkovšek z vsu vnemo in znanjem doumel. Domneva, da mu je pri tem delu pomagal Jurij Šubic, je brez podlage, kajti tovariš sam piše, da je bil tedaj zelo zaposlen z naročili in da se s Petkovškom, ki je imel svojo lastno delavnico, bolj poredko shajata. Pač pa sta imela spomladi l. 1884. na-

men, da bi skupaj odšla v Normandijo slikat in sicer v isti Ouezy, kjer je Jurij dve leti prej preživel svojo najpristnejšo umetniško krizo. Toda Juriju je tedaj umrl oče Štefan, pa je zato ostal v Parizu, Petkovšek pa ni hotel sam na deželo ter se raje v galerijah seznanjal s francoskim kmečkim génrom.

Prvi duhovni in tudi oblikovni oče te bogato razvite in umetniško močne panoge je bil Jean F. Millet, robustni kmečki sin z mehko pesniško dušo, ki se je naselil v Fontainebleauškem gozdu in živel skoro kmečko življenje. Razen hotenih in zato dovolj popularnih kompozicij je njegovo delo polno moškega pojmovanja in pri naša prvič svobodno sliko delavnega kmeta in njegove okolice, moža narave in truda, ki ni brez etične veličine. Milletovo pojmovanje kmeta in poljskega dela se je mnogotero izživljalo ter oddalo nekaj svojega soka celo slikarjem, ki so povsem drugačni umetniki, tem bolj pa se Milletova inspiracija pozna njegovim zavednim naslednikom.

Dva slikarja sta, ki v Petkovškovem času očitno kažeta Milletovo miselnost: prvi je Jules Bastien-Lepage, po obliki plain-airist pod delnim Manetovim vplivom, drugi pa Léon Lhermitte, formalno trši in zato bolj moški, kot prvi. Z deli obeh slikarjev se je Petkovšek dobro seznanil, ko je kopiral Bastien-Lepagejev »Počitek pri košnji« ter Lhermittejevo »Izplačevanje koscev«. Prve kopije danes ni več, druga pa je na Verdu v nekdanji Kotnikovi hiši, za katero je bila koj spočetka namenjena. Dasi se je Petkovšek zelo vestno držal originalne kompozicije in risbe, je vendar v slikariji naglasil ono, kar je bilo njegovi naravi posebno všeč ter dosegel zelo izrazito slikovito pojmovanje, združeno s čisto osebno nagnjenostjo do hladnejših modrikasto-zelenih in sinjih tonov. Resnoba Lhermittejevega dela ga je povsem prevzela in mu pustila globok spomin, katerega se ni mogel nikdar več otresti. Van Gogh, ki je v svoji predpariški dobi iskal poti do slikanja nizozemskih kmetov in se ubijal z nepopisnim trudom, da bi dosegel Mille-

tovo višino, je morda še isto leto, ko je Petkovšek slikal svojo kopijo, pisal svojemu tovarišu van Rappardu, da je Lhermitte zanj Millet II. v pravem pomenu besede in da je njegov genij enak geniju Milleta I. Zdi se, da takratni Pariz, ves razžarjen z duhovitostjo svojih salonov, ni bil takega mnenja in da je v teh delih iz kmečkega življenja videl bolj nemoderno tendenco, kot pa izpolnitev prav vidnega toka v francoskem slikarstvu, ki mu resnica in resničnost nista bili le površni krilatici. Zdravje v najvišjem smislu je namreč večno ponavljana možnost v francoskem slikarstvu, da njegovi mojstri skušajo za vsako ceno uresničiti svoja spoznanja in se zato odrekajo vsem priznanim in udobnim oblikam življenja. Petkovšek je bil v bistvu slovenski kmet, čigar narava se je tedaj zganila pod tanko plastjo že pridobljenega znanja in ves je zagorel v svojih tvornih sanjah. Pariz ga je tedaj pričel inspirirati in iskal je svojo pot izven šole. Pogrezal se je v dela starih in novih mojstrov in kopiral, snoval in slikal. V kratki dobi ne polnega leta je naslikal zelo veliko število del, ki pa niso vsa dosegla naše dobe. Po motivih in delu so medseboj kaj različna in pričajo, da je bil Petkovšek tedaj v onem stanju, ko se ideja podi za idejo ter sili k umetniški realizaciji. Kakor se je oprijemal vzorcev za svoje direktne kopije, se je včasih poslužil tudi kakega dela kot oddaljenega pomočka za lastno zasnovu. Še mnogo kasneje sega po reminiscencah iz pariških slik in jih pretaplja v lastne kompozicije. Pariz je tedaj pač nudil človeku njegove vrste, ki si hoče nabrati zakladov za vse življenje, ogromne možnosti. Petkovšek pa je hotel vse hkrati in je v tem delu skoraj omagal. Tempo njegovega slikanja je diktirala lastna razgreta narava, ki ni marala več za idael šolskega znanja in produkcije, ampak je pričela utripati z utripom starih in modernih mojstrov. Mnogo tovarišev je tedaj spoznal Jožef Petkovšek, z nikomer ni sklenil trajnega prijateljstva, mnogo del je kopiral, pa si je vendar le bogatil fond za delo, ki mora nastati daleč od Pariza, v njegovi lastni domo-

vini. Sedaj je bila pokopana misel na slikanje v Normandiji, s pospešenim delom je slikal modelske študije in Jurij Šubic tedaj piše, da se je Petkovšek odločil za génre iz domačega življenja. To seveda ni bil meščanski izobrazbi služeči monakovski »Sittenbild«, ampak podoba resničnega življenja našega kmeta, kakor jo je Francozom ustvarilo njihovo rustikalno slikarstvo.

Toda Petkovšek, ki se je rodil ob travnatih bregovih mnogoterih ljubljaničinih izvirov na Verdu, je imel tudi globok čut za naravo. Topoli in vrbe, ki so svoje mogočne veje zrcalile v globokih in brezšumno gladkih vodah, so imele svoje sestre v drevju, ki ga je Petkovšek odkril na delih Camilla Corota. Le da je bil Corot pesnik svoje krajine in jo gledal skozi lahno tkanino svojih sanj, jo dvigal v občutek klasične dobe in ji dal življenje s krhkimi prividi bežnih vil. Petkovšek je z občudovanjem sledil sinjini Corotovega neba, globokim refleksom naslikanih voda in obravnavanju čudovitih dreves, ki so se prelivala v niansah zelenkaste in srebrne sivine. Toda njegov slikarski tip je bil robustnejši in zato je Corot še posebno vplival nanj s konstrukcijo zaprtih krajin, ki jih gradi v globini na način, kakršnega kasneje srečujemo v izgrajenem programu P. Cézanna. Od starih mojstrov pa se je navzel odtehtanega niansiranja in ustvarjanja akordov. Luč, oni element, ki je Petkovška razgibal do poslednjega atoma, je zasledoval pri Nizozemcih in pri Riberi, kjer je zakraljevala z demonično močjo.

Francosko življenje je prineslo v Petkovškovo zavest tudi mnogo ljudi, ki so bili po svoje zanimivi in nekatere je tudi slikal. V družbi tedanjih pariških Slovanov je bil večkrat in se zanimal za njihovo delo, toda živel je svoje lastno slikarsko življenje in hodil po potih, ki niso bila v tej družbi običajna.

Pozimi l. 1884. je Petkovšek prejel skromno podporo kranjskega deželnega odbora. Čez zimo se mu je ponovila očesna bolezen, katero je imel že prej v Monakovem, in zato se je odločil, da bo zapustil Pariz in se vrnil v Monakovo. Tedaj je šele občutil, da je bilo tistih nekaj

pariških mesecev sicer težkih in zelo napornih, toda imeli so nanj učinek umetniškega prerojenja, kakršno je po monakovskem šolanju zelo potreboval. Težila so ga vsa umetniška spoznanja in obenem ga je navdajala skrb, če bo kos vsem nalogam, ki sta jih sedaj porajali zbudjena slikarska fantazija in njegova vznemirjena umetniška narava.

V Monakovem se je sestal s slovenskimi tovariši in jim kazal svoja pariška dela. Značilno je za njihov prezir, ko so v vsakem delu videli tujo roko, kajti ni se jim zdelo mogoče, da bi zakrknjeni kmet iz Verda zmožgal v kratkem času toliko znanja in si izdelal tako mnogovrsten umetnostni program. Toda Monakovo sedaj za Petkovška ni imelo več posebne privlačnosti; po prav kratkem bivanju ga je premagalo hrepenenje po domu, ker je upal, da bo mogel doma izvršiti vse podobe svoje fantazije.

Po vrnitvi na Verd, kjer se je moral v čisto kmetiški miselnosti svoje družine z novimi umetniškimi načrti čutiti še bolj osamljenega, je naslikal nekaj del, ki pričajo o ponovni želji, uporabiti svoje znanje za dela, ki bi utegnila tudi pri umetniško manj izobraženih ljudeh doseči uspeh. V teh delih nekoliko génsrke vsebine, posebno pa v »Pismu«, je Petkovšek izredno naglasil funkcijo luči. Morda je sedaj dokončal tudi nekatere študije, katere je po Jurijevem poročilu pričel slikati v Parizu. Tako se je prvi čas intenzivno pečal s slikarstvom, potem pa se je skušal lotiti uresničenja svojih posebnih načrtov. Prva pobuda za to je bilo nepričakovano naročilo za sliko z Verda. Ena Kotnikovih hčera se je namreč poročila v Kranj in je želela vtolažiti svoje domotožje s sliko, ki bi jo spominjala na domači kraj. Petkovšek si je izbral za motiv oni ogel Kotnikovega vrtnega zidu, kjer se steka več izvirkov v reko Ljubljano, ki je danes ni več. Ta motiv, prikladen za učinkovito krajinsko študijo, je Petkovšek poživil z dvema pericama, ki se sklanjata nad svoje delo ob vodi, na livadi v ospredju pa je nasli-

kal moža pri napenjanju vrvi za sušenje perila. Oboje je značilno za tedanja Petkovškovo miselnost: slikarsko oko je videlo in občutilo poetično vsebino krajine, ki pa sama po sebi ni zadostovala naročilu, ne njegovi vesti, vedno vznemirjeni zaradi ugovorov in zahtev njegove okolice. Odtod poizkus združitve dveh popolnoma enakovrednih slikarskih sestavin, za kar se je kar najskrbnejše pripravil: ohranjen je natančen načrt v dveh barvah, ki je gotovo že sam rezultat dolgotrajnih študij uporabljernih figur. Po tem gouachu, ki je bil morda po tedanjem običaju namenjen tudi za reprodukcijo, je potem naslikal podobo velikega formata in ji dodal vse slikarske poglobitve, ki jih v dvobarvnem načrtu ni mogel izraziti. Dosegel je res precejšnje priznanje svojih naročnikov, v istem času pa je verjetno naslikal še drugo krajino ob reki, ki izraža vse ono, česar v velikem génru ni bilo mogoče slikarsko izraziti. Zdi se, da je imel Petkovšek še zelo velik respekt pred točno risano obliko in da je, kakor je bila tedaj v oficialnem slikarstvu navada, le v študijah svobodno obravnaval probleme kolorizma in luči.

Kmalu se je med neprestanim delom in tudi pogostimi kontroverzami na domu, ki ni mogel prenesti izdatkov za umetnika, lotil prvega lastnega génra iz slovenskega kmečkega življenja. Slikal je študije po modelih za »Nevesto«, ki naj pokaže trenutek nevestinega slovesa od matere. Ohranjena je le ena koloristična študija iz te dobe ter fotografija celotne kompozicije, ki je danes ni več. Petkovšek je s tem svojim delom velikega formata načel temo, kakršno je videl slikati francoske slikarje, ki je pa pri nas zahtevala posebnega poguma in umetniške moči, če ni hotela zaradi svoje vsebine postati nepriljubljena pri našem izobraženstvu in se zaradi uspeha pri masi izogniti plehki obravnavi. Jurij je nekaj kasneje risal po naših krajih tipe in običaje za neko kulturno-zgodovinsko delo, pa se je omejil na ilustracijo majhnega obsega, ne da bi poželed umetniško dojeti snov domače kmečke podobe. Kakor rečeno, je ta ogenj gorel v Pet-

kovškovi naravi in ob vseh drugih delih ni ugasnil, dokler si ni utrl poti ter zagorel s čistim plamenom.

Sodobniki poročajo, da so se tedaj pri Petkovšku večkrat pokazale bolezenske motnje ter vplivale na njegovo duševnost. Nekateri menijo, da je bil dedno obremenjen, da pa je tudi neredno življenje pospeševalo bolezen. Po vsem, kar se v Petkovškovem življenju dogaja, spoznamo neko sunkovito vrsto zaletov, med katerimi ni mirne razvojne poti, ki pa bleste po svojih nepričakovanih intenzitetah in tudi po umetniškem uspehu. Mladi slikar, ki je s svojim svetom živel skoraj izločen od tedanje družbe, je imel na Verdu le malo zaupnikov, med katere je štel posebno strojarja Tomšiča. Vendar se zdi, da ni bilo nikogar, ki bi se znal poglobiti v njegovo življenje in ustvarjanje. Jurij Šubic je prišel skoraj vsako leto v Ljubljano izvrševat naročila in Petkovšek ga je redno obiskoval. Gotovo je bil odnos med njima dober, dočim so bile zveze z Ogrinom pač zelo rahle. Tedanje slovensko slikarstvo v domovini je bilo po Wolfovi smrti notranje zelo revno in se nikakor ni zavedalo svojih nalog. Mladina, katere pa doma niso dosti priznali, se je šolala v tujini ter se pripravljala na svoj svetli pohod. Petkovšek pa je bil nekaj prezgoden znanilec čistega umetniškega poklica in je zato trpel vse muke, ki sta mu jih prizadejala čas in napačna vzgoja njegovega naroda.

Med intenzivnim delom na Verdu se je Petkovšek le malokdaj podal na daljšo pot. Na študij v tujini ni več mislil, s Parizom pa je bil ves čas v zvezi, kajti imel je tam več slikarskih znancev in redno je prejemal publikacije pariških umetniških salonov. Leta 1888. se je šel zdraviti v toplice Lipik na Hrvaškem. Na nekem izletu v Zemun se je zagledal na ulici v Marijo Filipescu, ki ga je posebno očarala z lepimi lasmi, ter se naglo odločil za poroko. Vrnil se je torej na Verd z mlado ženo in nadaljeval z njo poročno potovanje v Italijo. Obiskala sta vsa važnejša mesta in prišla do Sicilije, toda, kakor ob poroki, se je tudi na tej poti pričela oglašati Petkov-

škova neuravnoteženost. Doma pa se je s podvojeno vnemo lotil slikanja. Že prej je portretiral svojega svaka Teodorja Filipesca, doma je naslikal (uničeni) portret svoje žene, ki je bil po M. Sternenovem pričevanju Petkovškovo najboljše delo, potem ženski akt, ter se s študijem pripravljaj za kompozicije. Zaradi teh priprav je potoval večkrat v Italijo in se ustavil posebno v Benetkah, kjer je menda na lagunskem otoku slikal ribiško kuhinjo s tipično bakreno, cinasto in lončeno posodo po stenah ter okoli ognjišča. Po vrnitvi je naslikal nedokončano študijo za to sliko, v kateri sta nosilca, z nekim doslej neznanim občutkom dojetega dejanja, mož in žena, ki se za mizo sedeč pogovarjata. Po vsem sodeč, je naslikal še več študij za Beneško kuhinjo, pa jih je pozneje preslikal z drugimi slikami. Končno sliko je doletela enaka usoda, le da jo je več tujih rok preslikalo in ji dalo značaj, kakršnega po avtorjevi zamisli ni mogla imeti.

S tem delom, ki ga ni mogoče spraviti v sklad s slovenskim slikarstvom tedanjega časa, ki pa pomeni tudi v Petkovškovem delu prav izrecno odpoved dotedanjemu formalnemu idealu, se pojavlja novo pojmovanje, značilno za zadnjo dobo slikarjevega dela. Kajti bolezen se je vedno pogosteje oglašala, a med posameznimi napadi je Jožef Petkovšek pod silno težo svojih umetniških sanj, v blazni naglici slikal svoja poslednja dela. V tem dramatičnem boju z demonom se sprosti Petkovškova umetniška narava in si z brezobzirno močjo ustvari novo umetnostno obliko. Najbolj ga je prevzela ideja slike kmečkega dela na polju, imenovana »Počitek pri košnji«. Zanj je uporabil postavo na polju sedeče žene iz Bastien-Lepagejeve istoimenske slike, le da jo je zasukal v nasprotno smer in ji dal svojevrsten izraz, ki je v izrecnem nasprotju z romantično zasanjanostjo francoskega vzorca. Sodeč po komaj začetni študiji za to sliko, je Petkovšek posadil ženo pod oreh, za njo pa je naslikal starejšega moža pri klepanju kose. Vse ostalo je bila livada in za njo lesen poljski plot. Izpod te študije se svetlikajo skled-

niki in okno neke Beneške kuhinje. Izvršil je tudi končno sliko, toda nas ni čakala. Zanj je naslikal še več krajinskih študij, posebno pogled izza rojstne hiše na Javorč ter več študij razcvetele livade, ki je bila na sliki posebno mojstrsko naslikana.

Zaradi domačih razmer je postalo gospodarsko stanje Petkovškove domačije prav slabo in gospodar-slikar je moral sam uvesti razprodajo posestva. Njegovo stanje se je toliko poslabšalo, da so ga že leta 1889. odvedli na Studenec v blaznico, odkoder se je kmalu vrnil začasno zdrav in se vnovič lotil slikanja. Verjetno je, da je tedaj nastala nova kompozicija, v kateri je naslikal domačo izbo na vogalu z dvema okni, za mizo pa svojo mater, sestro, dečka in sebe. Ta skupina ljudi, ki je močan izraz čisto realističnega in dotlej slovenskemu slikarstvu neznanega mišljenja, sedi pri navadnem kmečkem kosilu. Snov je pač zelo navadna, odlikuje se pa pri Petkovšku po tem, da ji popolnoma manjka vsa poučna ali sentimentalna literarnost. Učinek je dosežen z neznano resnicoljubnostjo, ki svoje osebe slika z vso težo njihovih občutkov, čeprav se zdi, da vise kot osnovani očitki nad glavo slikarja samega. Veselje nad predmetnostjo sten, mize in vseh drugih manjših delov opreme, pogleda skozi okno na sosednjo streho, kota s svetimi podobami, je novo in prinaša prvič res domač občutek v génre, čigar umetniška oblikovanost je očitna. Kajti Petkovšek se je pri tej sliki močnejše zanimal za problem luči, kakor za vsebino snovi ter z njo postavil mejnik ne-le svojemu, ampak tudi vsemu tedanjemu slovenskemu slikarstvu, kajti lastnega rednega slikarskega dela je bilo sedaj konec.

Petkovšek se je še nekajkrat vračal iz blaznice, še je poizkusil slikati in bil celo za krajši čas v Monakovem ter v Zemunu. Toda zbranega miru za pravo ustvarjanje ni bilo več. V svojih nesrečnih trenutkih je uničeval lastne slike, jih prebarval ali celo razrezal. Zaradi naraščajočih stroškov so morali razprodati ostale slike in študije ter poklicali za cenilca Simona Ogrina, ki seveda

ni mogel razumeti umetnostne vrednosti Petkovškovih del ter jih cenil sramotno nizko. Študije in manj dokončana dela je cenil kot »kose pokvarjenega platna« in s tem dopolnil sramoto svojega časa. Kajti na podlagi takih cenitev so dela, ki so bila brez praktične vrednosti, zavrgli, uničili ali pa razdali. S tem je pričel proces uničevanja Petkovškove umetniške zapuščine. Ko je 9. maja leta 1892. za vedno odšel na Studenec, kjer je po patoloških poizkusih slikanja umrl šele 22. aprila l. 1898. ter utonil v reki pozabe, so na njeni površini plavala le še posamezna, slučajno rešena dela in rešila njegovo ime današnjim časom in pravičnejši sodbi.

Po raznih seznamih in posebno po sodnih cenitvah zapuščine se prepričamo, da je bilo Petkovškovo slikarsko delo vzlic le nekako osemletnem sistematičnem slikanju začuda bogato. Posebno mnogo je raznih študij, med njimi tudi krajinskih, ter risb na listih in v skicirkah. Mnogo je priprav za nameravana večja dela, katerih umetniško svobodo daje slutiti Ogrinova ocena, da so »tehnično surovo izvršene« in da je »njihova umetniška vrednost ničeva«. Tako se je vnovič nad umetnikom maščeval rokodelec, ki mu je lastna prihuljenost branila do poštenega merila.

Vzlic tragični usodi Petkovškovih zapuščinskih del moremo iz njih spoznati razvojno pot, ki smo jo skušali naznačiti pri opisu slikarjevega življenja. Še važnejši se nam zdi danes stil njegovega dela, ki je tako svojevrsten, da nas prisili k razmišljanju o neprijazni usodi modernega slovenskega slikarstva, ki je zgubilo tako močnega tvorca, preden je mogel dovršiti svoje poslanstvo.

V začetnih Petkovškovih delih, polnih šolarske vneme, se zrcali solidna hoja za vzorci, za zastopniki akademskega realizma in romantike. V Parizu, ki postane usoden za tega umetnika, se aspekt njegovih del bistveno spremeni. Po delih, v katerih se z veliko umetniško močjo uveljavljajo koloristične tendence zelo nežno občutenih akordov, prihaja doba, ko Petkovškov čopič resolutno naglašja plastičnost na podlagi jarke luči, ne da

bi z njo razkrajal barvo in razblinjal trdnost predmeta. Ta preobrat gre vzporedno z vedno trdnejšim realizmom snovi, zdi se pa, da mu je ideal neke vrste virtuoznost slikanja. Potem se zdi, da bodo v Petkovškovem slikanju prevladale koloristične vrednote onega krajinarstva, ki se močno približuje tedanjim francoskim tendencam. Topli mrak asfaltnih tonov se umakne svetli barvni lestvici pretežno hladnega občutka. Ko se pa Petkovšek popolnoma odvrne od običajne snovi in se z vso svojo domišljijo pogrezne v življenje okoli sebe, v usodo kmeta in slednjič v usodo svoje lastne družine, odvrže vso pravilnost in konvencionalnost, ter se prebije do grobega, toda pristnega in moškega izražanja, ne malo podobnega oni obliki, katero si je na podlagi starih Nizozemcev in Francozov priboril mladi van Gogh, predno je prišel v Pariz. Luč, katero je Petkovšek vedno z intenzivnim občutkom opazoval, spremeni svojo konvencionalno nalogo: sedaj ustvarja prostor, ga vsega prepoji, ne da bi ga barvno razblinila. Nasprotno, v novejših delih postaja luč hladna in ustvarja mračne, enobarvne sence, ki zvene le v splošnem zelenkasto-modrem akordu slike. Ta, nekoliko demonična lastnost luči, ima morda svoj izvor v dramatičnih kontrastih baročnih tenobrozov, toda v Petkovškovem delu spremlja globoko notranjo presnovo umetniške duševnosti: to, kar nam je Petkovšek naslikal v takem kmečkem interierju, je neposredno srečanje s človeško usodo, ki ni odvisna od pravil in se ne kaže v urejenem videzu, ampak je elementarna moč, ki razbije vso konvencijo in dolbe nove struge v staro življenje. Taka je bila v bistvu Petkovškova osebna usoda, njegovo delo pa je v veliki meri zajeto iz lastne notranjosti. Poštenost in neposrednost v zvezi z intuitivno močjo oblikovanja so umetniške lastnosti Petkovškovega realizma, ki vodi v program naših mlajših impresionistov. Kajti umetniške tvorbe niso nikdar brezplodne, čeprav so nastale v popolni osamljenosti in brez duhovne opore, v najtežjih osebnih in časovnih okoliščinah in četudi so njihovi očetje dolgo ostali neznanci v lastni domovini.

SEZNAM PETKOVŠKOVIH
OHRANJENIH DEL

1. *Študija dekliške glave*. O. pl. 43 cm × 33 cm. Sign. J. Petkovšek, Pariz, 1884. — Dr. Izidor Cankar, Buenos Aires.
2. *Študija moške glave v profilu*. O. pl. 65 cm × 52 cm. — NG v Ljubljani. (Slika št. 3.)
3. *Baletka*. O. pl. 41 cm × 27 cm. — Prof. M. Sternem, Ljubljana. (Slika št. 2.)
4. *Genij Slave*. Nedovršen akvarel. List 32'5 cm × 30'5 cm. — Prof. M. Sternem v Ljubljani. Kopija genija na Hynaisovi zavesi za Narodni divadlo v Pragi. (Slika št. 7.)
5. *Štokrlja in zamorček*. O. pl. 50 cm × 37 cm. Sign. l. sp.: Nach C. Fröschl. — Ing. I. Tomšič v Mariboru. (Slika št. 6.)
6. *Izplačevanje koscev*. O. pl. 96 cm × 127 cm. Sign. l. sp.: I. Petkovich / d'après L. Lhermitte / Paris 1884. — Marija Lenarčič, Verd. (Slika št. 5.)
7. *Kristusovo polaganje v grob*. O. pl. Sign.: après Ribera 886. — Župnišče na Vrhniki. Kopija po Jusepe de Riberi.
8. *Mož s cigaro*. Risba. List 36 cm × 26 cm. NG v Ljubljani. (Slika št. 4.)
9. *Bosanka*. O. pl. 73 cm × 43 cm. Mr. ph. R. Ramor v Ljubljani. Z uporabo risbe Jurija Šubica iz leta 1878. slikana v Parizu ali neposredno potem. (Slika št. 1.)
10. *Tihožitje*. O. pl. 58 cm × 32 cm. Sign. l. sp.: Petkovich / Paris. — NG v Ljubljani. (Slika št. 9.)
11. *Pismo*. O. pl. 41 cm × 33 cm. — NG v Ljubljani. (Slika št. 8.)
12. *Študija dekliške glave II*. O. pl. 39'5 cm × 29 cm. Sign. l. sp.: Petkovšek, Paris. — NG v Ljubljani. (Slika št. 11.)
13. *Perice ob Ljubljani*. Gouache. List 55'5 cm × 41 cm. NG v Ljubljani. (Slika št. 14.)
14. *Krajina ob reki*. O. les. 25 cm × 34 cm. NG v Ljubljani. (Slika št. 15.)
15. *Italijanova glava*. Oglje. List 46 cm × 33 cm. — NG v Ljubljani. (Slika št. 12.)
16. *Perice ob Ljubljani*. O. pl. 146 cm × 100 cm. Sign. l. sp.: Josèph Petkovich 886. — Marica Majdičeva, Kranj. (Slika št. 13.)
17. *Napolitanski deček*. O. pl. 60 cm × 45 cm. — NG v Ljubljani. (Slika št. 10.)

18. *Študija Kranjice*. O. pl. 64 cm × 34'5 cm. NG v Ljubljani. V zvezi z »Nevesto«. 1887. (Slika št. 16.)
19. *Študija beneške kuhinje*. O. pl. 79 cm × 74 cm. — NG v Ljubljani. (Slika št. 19.)
20. *Beneška kuhinja*. O. pl. 120 cm × 134'5 cm. Sign. d. sp.: I. Petkovšek, Venedig. — Jean Pollak, Ljubljana. Preslikali Kopač in Malota. (Slika št. 21.)
21. *Portret Teodorja Filipesca*. O. pl. 54 cm × 39 cm. Nečitljiv napis in letnica 888. — NG v Ljubljani. (Slika št. 18.)
22. *Počitek pri košnji*. O. pl. 90 cm × 100 cm. — NG v Ljubljani. Skica za uničeno sliko. (Slika št. 20.)
23. *Zmagoslava*. Risba speče deklice. Sign.: Meine und Šubic Geliebte. Venezia Magio 888. — Prej prof. Sternen v Ljubljani.
24. *Doma*. O. pl. 120 cm × 134 cm. — NG v Ljubljani. Nedo-
končana slika (Slika št. 22-23.)

Razen teh, v domnevni časovni zaporednosti navedenih del, je Jožef Petkovšek napravil še mnogo študij, kopij in celo bakrorezov ter perorisb po svojih kompozicijah, ki so pa danes izgubljene.

—

Opomba: Pisatelj je uporabil kot glavni vir za Petkovškov življenjepis *M. Maroltov* članek »Jožef Petkovšek« v ZUZ IV. (1924.), razen tega pa še: *R. Jakopič*, »Epilog k retrospektivni razstavi« (LZ 1911); *Izidor Cankar*, »Slovenska moderna umetnost« I. (1922.); originalna pisma Jurija Šubica ter podatke, ki so mu jih ljubeznivo sporočili prof. M. Sternen, ga. M. Lenarčičeva na Verdu, ga. M. Majdičeva v Kranju in drugi. Njim, kakor tudi lastnikom Petkovškovih del, se pisatelj iskreno zahvaljuje.

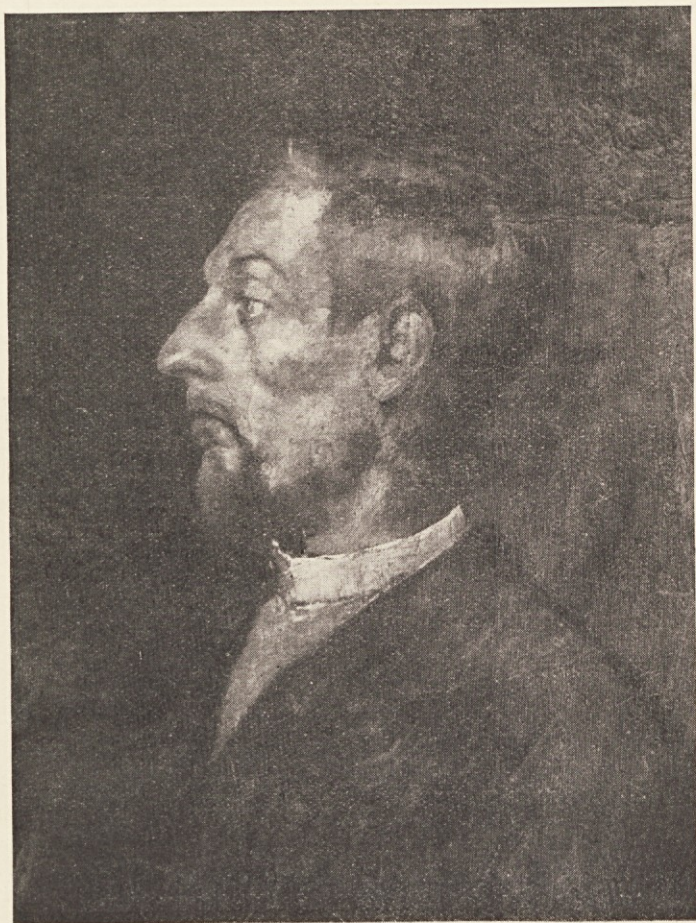


1. BOSANKA

KNJIZNICA DOMZALE
2014/6268



2. BALETKA (Skica)



3. MOŠKI PROFIL



4. MOŽ S CIGARO (Risba)



5. IZPLAČEVANJE KOSCEV (Po Lhermitteju)



6. ŠTORKLJA IN ZAMORČEK (Po C. Fröschlu)



7. GENIJ SLAVE (Po V. Hynaisu)



8. PISMO



9. TIHOŽITJE



10. NAPOLITANSKI DEČEK



11. ŠTUDIJA ŽENSKE GLAVE



12. ITALIJANSKA GLAVA (Oglje)



13. PERICE OB LJUBLJANICI



14. NAČRT ZA PERICE (Gouache)



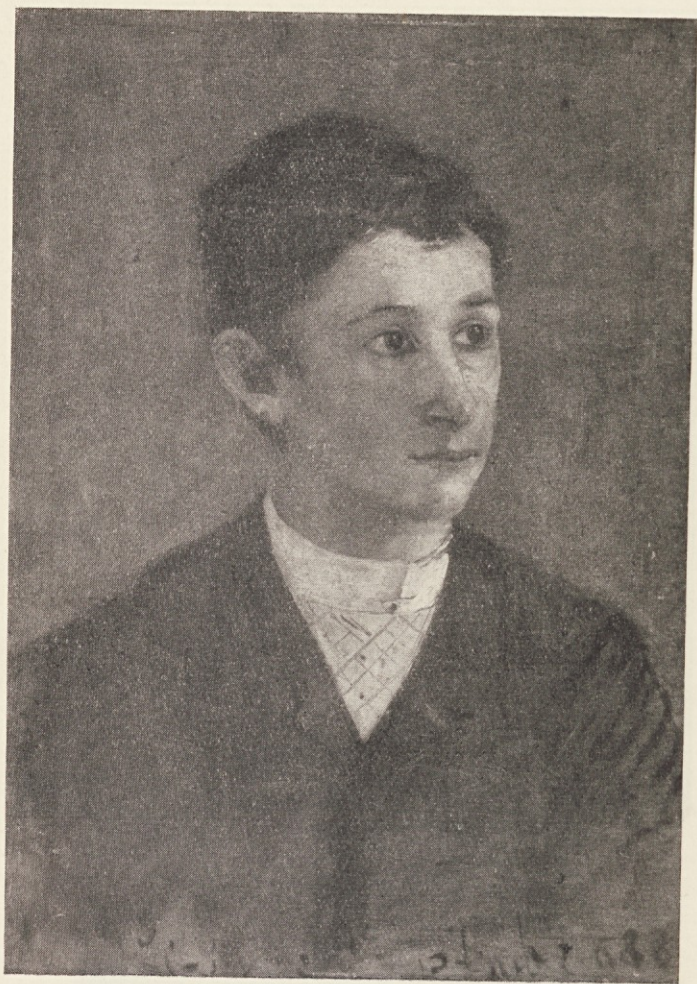
15. KRAJINA OB REKI



16. ŠTUDIJA KRANJICE



17. NEVESTA (Uničena slika)



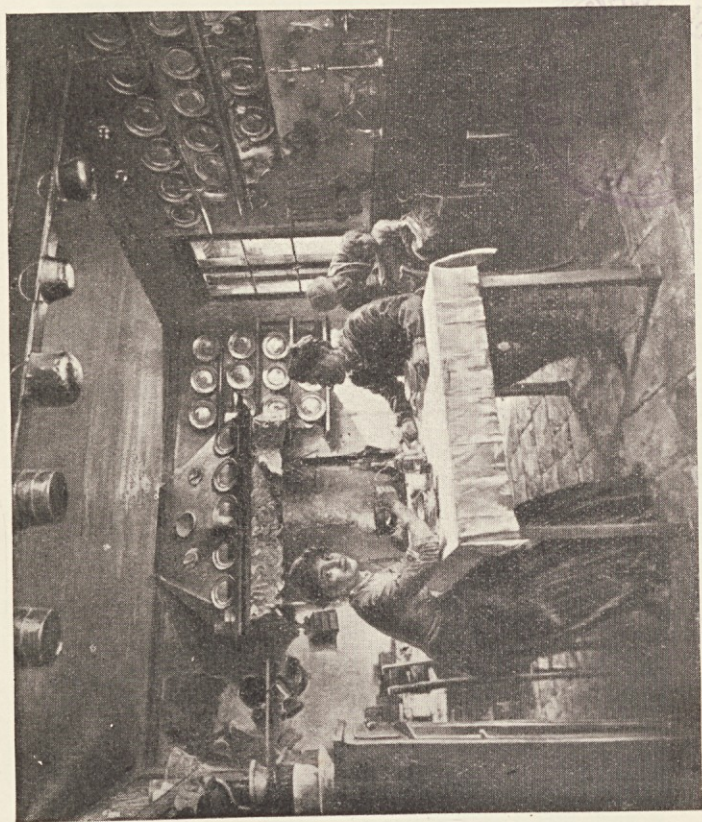
18. PORTRET T. FILIPESCA



19. ŠTUDIJA ZA KUHINJO



20. POČITEK PRI KOŠNJI (Skica)



21. BENEŠKA KUHINJA



22. DOMA



23. DOMA : DRUŽINA

Domžale

dmz 75(497.4)

MESESNEL F.

Jožef

75:929 Petkovšek J.



0020146268

COBISS ©