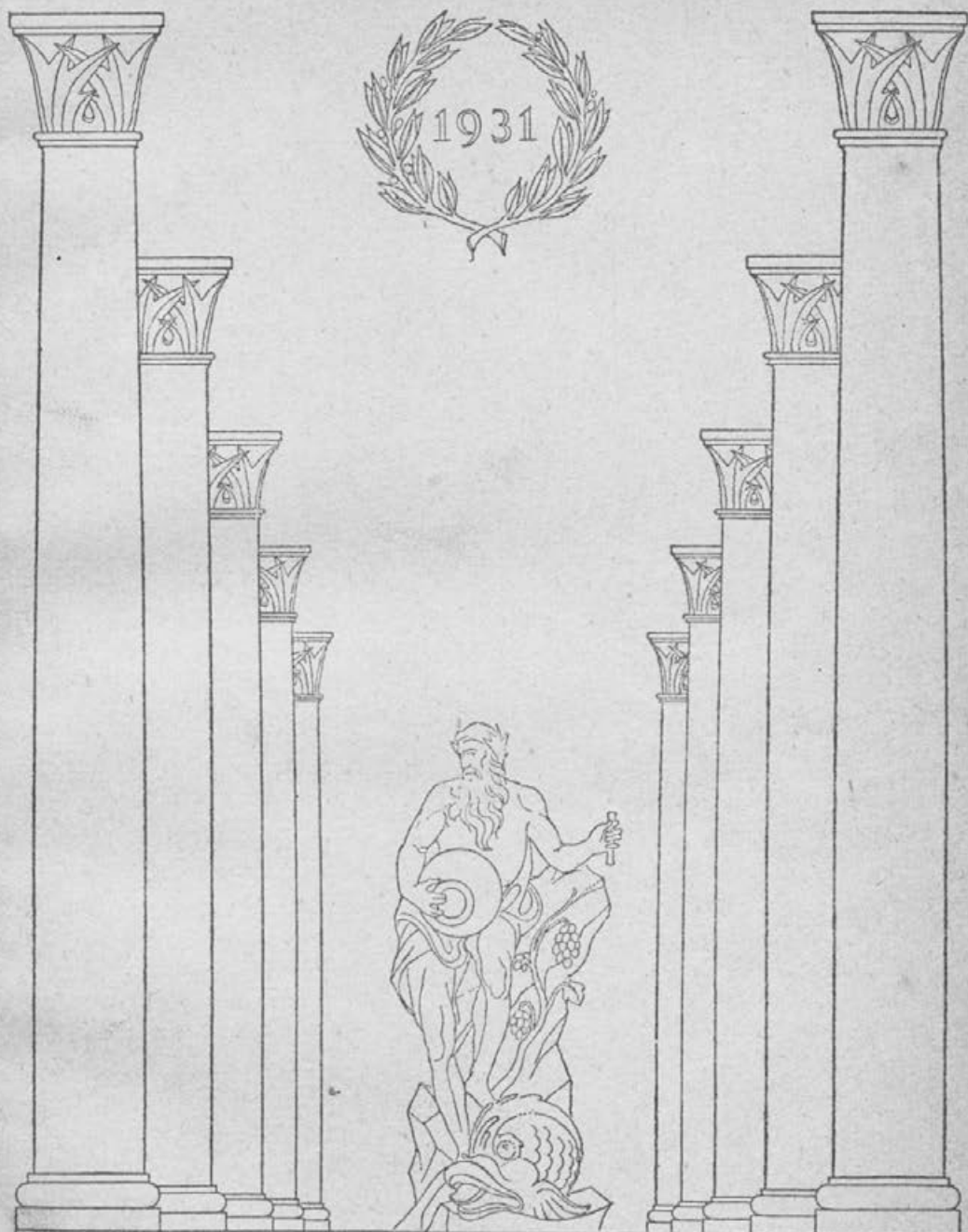


ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART



Z B O R N I K
Z A U M E T N O S T N O Z G O D O V I N O

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto /
Urednik dr. Fr. Stelè / Naročnina za letnik (skupaj s članarino
Umetnostno-zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din.
Letnik I. 45 Din / Letnik II. 60 Din / Letnik III. 60 Din / Letniki
IV., V., VI., VII., VIII., IX. in X. po 80 Din / Člani uživajo 25 %
popusta / Za originalno, celoplatneno vezavo računamo po 20 Din
za letnik.

Upravništvo: Ljubljana, univerza.

Uredništvo: dr. Fr. Stelè, Ljubljana, Narodni muzej.

Odgovorni urednik: Dr. Fr. Stelè, spomeniški konservator v
Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v
Ljubljani / Tisk J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna in lito-
grafija v Ljubljani / Odgovoren L. Mikuš.

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent quatre fois par an /
Redacteur M. François Stelè / Abonnement par année (y compris
la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger
70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars / Année III
60 dinars / Année IV, V, VI, VII, VIII, IX et X à 80 dinars / 20 %
de reduction pour les membres / Administration: Ljubljana: Uni-
versité / Rédaction: Dr. Fr. Stelè, Ljubljana, Musée National.

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

XI

1951

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XI. LETNIK

UREDIL
DR. FRANCÈ STELÈ

LJUBLJANA 1931.

ZALOŽILO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO.

42693

42693



030024051

KAZALO.

Index.

RAZPRAVE.

Dissertations.

Armič Josip, Ivan Grohar	44
Polec Janko, Pisma Franca Pustavrha in Ivana Franketa Edvardu Strahlu	50
Lettres de François Pustavrh et d'Ivan Frankè adressées à Edouard Strahl.	
Stelè Francè, Stenske slike v minoritski cerkvi v Ptuj	1
Les fresques de l'église des frères mineurs à Ptuj.	
Stelè Francè, Strahlova oporoka in naše ustanove	68
Le testament de Ed. Strahl et nos institutions.	
Vidič Franc, Ponarejevalska afera Leopolda Layerja	50
L'affaire de falsification de Léopold Layer.	

VARSTVO SPOMENIKOV.

Conservation des monuments historiques.

Stelè Francè, Načela varstva spomenikov	74
Principes de la conservation des monuments historiques.	
Stelè Francè, Varstvo spomenikov od 1. VII. 1929 do 1. VII. 1950	84
Travaux de l'Office pour la conservation des monuments historiques du 1 ^{er} juillet 1929 au 1 ^{er} juillet 1950.	

KRONIKA.

Chronique.

- Stelè Francè, † dr. Stanko Vurnik 95
Vurnik Stanko, Umetnostno zgodovinsko društvo l. 1929. 97
La Société d'histoire de l'art pendant l'année 1929.

BIBLIOGRAFIJA.

Bibliographie.

- Šlebinger Janko, Bibliografija za l. 1931. 98
Bibliographie pour l'année 1931.

KNJIŽEVNOST.

Litterature.

- Brajević V. — Strajnić K., Misli o čuvanju dalmatinske arhitek-
ture (Fr. Stelè) 107
Celje, avtonomno mesto Dravske banovine (Fr. Stelè) 110
Čremošnik G. — Sergejevski Dim., Gotisches und römisches
aus Breza bei Sarajevo (Fr. Stelè) 105
Erker J., Jubilaeums-Festbuch der Gottscheer 600-Jahrfeier (V. Steska) 107
Gorenjska (Fr. Stelè) 109
Karaman Ljubo, Iz kolijevke hrvatske prošlosti (Fr. Stelè) 104
Podbevšek Anton, Dolenjska (V. Steska) 108
Povodom pedesetgodišnjice jubileja „Vjesnika za arheologiju i hi-
storiju dalmatinsku“ (Fr. Stelè) 107
Rus Jože, Kralji dinastije Svevladičev (Fr. Stelè) 105

BELEŽKE.

Communications.

Baraga Friderik, risar in slikar. (V. Steska)	116
Baraga Frédéric, dessinateur et peintre.	
† Delio Georg. (A. Stupica)	112
Iz Figdorjeve zbirke. (A. Stupica)	115
La collection de Figdor.	
III. mednarodni bizantološki kongres. (Fr. Stelè)	111
Le 3 ^e Congrès international d'études byzantines.	
Razstava mesta Škofje Loke. (Fr. Stelè)	115
L'exposition de la ville Škofja Loka.	
Razstava starih cerkvenih paramentov in posod. (V. Steska)	115
L'exposition de vêtements et de vases sacrés antiques.	
Razstava slovenskih mest. (Fr. Stelè)	115
L'exposition des villes slovènes.	
Umetnikom kruha!	120

UMETNOSTNI SPOMENIKI SLOVENIJE.

Les monuments historiques en Slovénie.

Marolt Marijan, Dekanija Vrhnika	149—215
--	---------

SLIKE.

Illustrations.

Freske v minoritski cerkvi v Ptuj	1, 4, 5, 6, 7, 9, 14, 15, 17, 19, 25
Les fresques de l'église des frères mineurs à Ptuj.	

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XI.

1951.

ZVEZEK 1-4.

Stenske slike v minoritski cerkvi v Ptuj.

France Stelè / Ljubljana.



Sl. 1. Ptuj, minoritska cerkev, risba glave Kristusa kralja

L'auteur publie les fragments des fresques, découvertes, en 1951, à l'occasion de la restauration de l'intérieur de l'église des frères mineurs, à Ptuj, derrière les deux autels latéraux. Ces fresques ornaient auparavant l'intérieur de baldaquins, dont on voit les traces encore sur le mur derrière les autels et sur les colonnes, du style intermédiaire entre le style roman et le style gothique, auprès de ces autels. Derrière l'autel septentrional a été conservée la fresque représentant le Christ-Roi, sous un baldachin, entouré de plusieurs figures assises dont les pieds et les habits sont particulièrement bien conservés sur le mur septentrional. L'auteur suppose qu'il s'agit d'un tableau du Christ-Juge, entouré des apôtres. La couronne, posée sur la tête du Christ, est

caractéristique. Et la couronne et le baldachin montrent des formes désuètes au temps d'origine des fresques. Derrière l'autel méridional, a été découvert le fragment d'une fresque représentant St. François mort, pleuré par ses frères en religion. L'auteur constate que la composition de ce tableau correspond à la composition, en usage en Italie dans l'ancienne iconographie franciscaine, qui présente deux variantes: 1^o La mort de St. François pleuré par ses frères, l'attente de l'ensevelissement, et l'enlèvement de l'âme de St. François au ciel; l'auteur suppose que l'origine de cette composition fût la composition byzanto-romane de la mort de la Vierge; 2^o l'incrédule sieur Jérôme est convaincu de la vérité des stigmates de François. Encore au début du 14^e siècle, ces deux scènes sont représentées séparément dans les fresques de Giotto à Assisi; plus tard, dans ses peintures de l'église S. Croce à Florence, Giotto, par des motifs artistiques, a réuni ces deux scènes. Parce que justemens les parties principales de la fresque de Ptuj, le sommet et la base du milieu, sont détruites, on ne peut constater, avec sécurité, absolue

laquelle des deux scènes ait été représentée, cependant il paraît que se soit St. François mort et pleuré, sans Jérôme. La tête de St. François est merveilleuse et bien conservée; elle correspond à la tradition relative à la face de St. François, décrite, quelques années après sa mort (entre 1228 et 1250), par fra Tommaso da Celano, et conservée dans l'art, bientôt après sa mort et avant sa canonisation, en 1228, par un peintre inconnu, dans *Sacro Speco* à Subiaco.

Quant au style, l'auteur constate qu'il correspond au „style des plis rigoureux“, qui débute en Europe Centrale, en Thuringe, en Saxe, en Bohémie, le long du Rhin, et dans les peintures du jubé occidental de la cathédrale de Gurk en Carinthie, en Autriche, pendant la transition du style roman au style gothique, et atteint son épanouissement entre 1210 et 1260. L'affinité avec les peintures du jubé occidental de Gurk (les plis des robes, surtout aux pieds, le motif de la „Schwalbenschwanzfalte“, le profil du troisième pied du groupe assis, le dessein de la tête du Christ, spécialement de sa barbe, etc.) est telle que l'auteur en conclut que les fresques de Ptuj sont probablement l'oeuvre d'un maître de l'atelier qui restaura, env. 1260, les peintures de Gurk, endommagées par un incendie. Spécialement les plis des aubes des deux évêques sous le trône de Salomon, à Gurk, ressemblent fortement à ce fragment de Ptuj. La composition de St. François, mort et pleuré, cependant, montre que le peintre de Ptuj, formé dans l'atelier de Gurk, connaissait aussi l'art italien franciscain de son époque.

Le résultat de l'étude du style des ces fresques s'approche du résultat auquel est parvenu Fr. Kovačič, dans son étude sur l'époque d'origine du couvent des frères mineurs à Ptuj, qu'il a fixé entre 1276 et 1280. Cependant, puisque déjà en 1255, l'archevêque de Salzbourg, Philippe, a permis aux frères mineurs de travailler dans son diocèse, auquel appartenait également Ptuj, l'auteur est d'avis que, à cause de plusieurs traits désuètes, ces fresques ont dû être faites plutôt entre 1260 et 1270 qu'env. 1280, avec quoi il avance également la date de la fondation du couvent des frères mineurs jusqu'en 1260—1270.

Du point de vue de l'histoire de l'art, les fragments de Ptuj sont importants par deux raisons: 1^o l'isolement du style des peintures du jubé occidental de la cathédrale de Gurk n'est plus si rigoureux comme jusqu'à présent, 2^o concernant l'iconographie franciscaine, dans la seconde moitié du 13^e siècle si pauvre en monuments, même en Italie, le fragment de Ptuj reçoit une importance spéciale à cause de la composition typique de la scène, et surtout à cause de la face de François.

L 1931 so pri delih za prenovitev notranjščine minoritske cerkve v Ptujju odkrili za sedanjima stranskima oltarjema in na južni zunanjščini prezbiterija zanimive ostanke stenskih slik. Te slike zaslužijo kljub slabi in samo delni ohranitvi največjo pozornost, ker bistveno izpopolnjujejo doslej znano slovensko gradivo in so one za stranskima oltarjema obenem zaenkrat najstarejše doslej v Sloveniji znane stenske slike.

Znanstveno javnost morejo zanimati pred vsem slike za stranskima oltarjema, za zgodovino samostana pa niso brez zanimivosti tudi skrajno razdrapane slike na zunanjščini prezbiterijskega, ki jih bomo opisali o drugi priliki v zvezi z onimi iz sr. XIV. stol. v biv. dominikanskem samostanu.

Za zgodovino cerkve važen je dalje tudi položaj slik za stranskima oltarjema. Ko so odstranili oba stranska oltarja, ki te ostanke pokrivata, in preiskali omet ob njima in za njima, se je našel na steni za vsakim oltarjem obris šilastega loka, v steni ob oltarju pa zazidan tričetrtinski steber z nastavkom loka, katerega smer je kazala vsporedno obrisu loka na steni v prostor. Nedvomno je, da gre za ostanke baldahinov, ki sta pokrivala stranska oltarja. Vsak od njih je z eno stranjo rasel iz stene stranske ladje in prekrival menzo z obokom v obliki šilaste banje, katera se je naslanjala na steno za oltarjem, kjer se je po odstranitvi baldahinov ohranil obris njenega vspona in padca. Ne da pa se z gotovostjo dognati ali je v prostor viseča stran banje počivala na posebni steni, ki bi se spredaj končevala s tričetrtinskim stebrom, enakim onemu ob steni, ali pa, kar se nam zdi nekam verjetnejše, na prostostoječem steburu. Gotovo je, da je potekal na prednji strani banje od enega stebra do drugega šilast lok. Stebri in loki so bili iz peščenca, dočim je bil obok verjetno zidan. Sicer bi se bili morali namreč ohraniti na stenah kakšni znaki o drugačni konstrukciji kapelice. Čeprav sta oba ohranjena stebra istodobna, se vendar opazijo v podrobnostih razne razlike. Vsak od teh stebrov počiva na pravokotni podnožni plošči, njegova noga obstoji iz razmeroma visoke, zelo široke in precej potlačene okrogle blazine, med njo in stebrom stebra pa je okrogel, v prerezu priostren obroček. Razmeroma tenko steblo je okroglo in se enakomerno razvija v višino. Zgoraj zadeva na podoben obroček kot je spodnji. Gornji obroček tvori začetek kapitela, ki ima obliko precej visokega keliha, sestavljenega iz listov in prekrita zgoraj s precej visoko pravokotno krilno ploščo, katere spodnji rob je izpodrezen. Na krilni plošči počiva debelosti vrha keliha ustrezajoča pravokotna noga loka. Lok sam ima obliko dveh z žlebom ločenih svalkov, ki se spodaj stikata na prednjem robu pravokotne ločne noge s svojima koreninama in tvorita za prehodni in zgodnjegotski slog tipični odtok žleba. Oba stebra sta v splošnem enaka, z malo razliko pri kelihiu kapitela, kjer je oblika pri severnem lepo zaokrožena, pri južnem pa oglata. Tudi je pri južnem rob listnega keliha ostreje načrtan



Sl. 2. Ptuj, minoritska cerkev, steber sev. oltarnega baldahina.



Sl. 3. Ptuj, minoritska cerkev, steber juž. oltarnega baldahina.

kot pri severnem. Mala razlika je tudi pri oblikovanju ločnih korenin. (Sl. 2 in 5.)

Pod tema baldahinoma sta se nahajala oltarja, katerih menzi sta segali nekako do sedanje višine. Stena nad oltarjem in ob njem pa je bila poslikana. Pri severnem oltarju so se nam ohranili ostanki tudi na stranski steni, dočim je ob južnem vse uničeno. Na severni steni se je našel tudi izven baldahina ostank nek stenske slikarije, predstavljajoč stoječo nejasno žensko osebo s plaščem, potegnjenim kot pokrivalo na glavo. Časa postanka te brezpomembne slikarije ni bilo mogoče ugotoviti. (Sl. 2.)

Od slikarije severnega oltarja sta se nam ohranila dva ostanka, manjši na steni na levi strani nad menzo, predstavljajoč spodnji del skupine sedečih oseb (sl. 4), in večji na steni za menzo



Sl. 4. Ptuj, minoritska cerkev, ob severnem stranskem oltarju, ostanek sedeče skupine.

z ostanki večje reprezentativne slike, ki je ohranjena samo v zgornji polovici in z nerazločnimi ostanki na levi spodaj. Slika za menzo nam predstavlja do prs ohranjeno, frontalno sedečo, kronano postavo pod baldahinom. (Sl. 5). Baldahin je bil trodelen in je pokrival na levi in desni od glavne osebe še dve stranski skupini. Stranska dela baldahina sta skoraj popolnoma uničena, vseeno pa je gotovo, da sta se opirala na levi in desni v nekako polovični višini na obrobni lok, ki ga je tvoril obok šilaste banje kapele; v polkrožnem, proti sredi naraščajočem loku sta dosegla nekako dvetretinsko višino in se tam stikala s srednjim lokom. Stik lokov je na obeh straneh v višini glave srednje figure krasila viseča sklepna roža, obstoječa iz potlačene blazine in trojnega suličastega lista. Srednji lok je bil šilast. Lok sam s svojo sklepno rožo vred je bil čisto ploskovit, precej širok rob, ki je bil črno obrisan, izpolnjen pa z roza barvo. Na tem neplastičnem loku pa so se dvigali kupolasti nastavki, ki so bili tridimenzionalno izrisani. Na vsakem od stranskih lokov se zdi, da je bil samo en nastavek, na srednjem pa so bili trije. Dobro se nam je



Sl. 5. Ptuj, minoritska cerkev, ostanki slike za severnim stranskim oltarjem.

ohranil srednji, ki je bil šesterokoten in prekrit s šesterokotno piramidno streho. Vsaka stranica je imela po eno okno. Levi nastavek srednjega loka je bil kvadratičen v tlorisu, imel je okna v stranicah in ravno streho. Enak se po komaj razločnem ostanku zdi, da je bil desni nastavek. Od nastavkov nad stranskima lokoma se je ohranil bled ostanek samo na desni. Piramidasta mnogokotna streha kaže na to, da je bil podoben srednjemu. Figura pod srednjim lokom očitno sedi in je obrnjena strogo frontalno. Podolgovati, od valovitih las obrobljeni obraz je bradat in obdan od širokega krožnega sijaja. Na glavi ima krono, obstoječo iz dvojnega obroča, ki ga krasi na sredi nad čelom ploščica s kamenom; na sredi in na obeh skrajnih koncih te krone pa sedijo trije enostavni križci. Pod vratom se vidi rob suknje, na desni pa na levi rami kos plašča, ki v značilnih ostrolomljenih robovih pada od rame. Nimb je bil, tako se zdi, po vglobljeni njegovi sledi, deloma plastično izvršen. Od skupine desno od



Sl. 6. Minoritska cerkev v Ptuju, slika za severnim oltarjem,
Kristusova glava z baldahinom.

srednje figure sta se ohranila v višini njene rame dva drug drugega se dotikajoča nimba dveh oseb. Na levo od srednje figure se je ohranil sled enega plastično izvršenega nimba z nerazločnimi sledovi rizbe obraza ter več ostankov draperij z značilnimi ostrolomljenimi robovi. Za ugotovitev sloga naše slikarije najvažnejši del se nam je ohranil ob oltarju na levi steni. Predstavlja nam noge in k njim spadajoče draperije več sedečih figur. Slog teh oblek kaže značilno ostro lomljenje robov in temu načinu ustrezajočo rizbo gubanja. Zelo značilna je tudi rizba nog z dolgimi, nervozno vitkimi prsti.

Slikarija je izvršena na belež v tehniki, opisani v studiji o freskah na Vrzdencu iz zač. 14. stol.¹ Povsod, kjer je barva odpadla ali sledila novejšemu ometu, se kažejo značilne snežnobeke lise apnenega beleža. Izvršitev je čisto risarska, tako da tudi plastični efekti slonijo izključno na rizbi, ki je izvršena v črni barvi. Barva samo kolorira obrisane ploskve. Kljub temu pa ne smemo prezreti izrazito plastičnih tendenc, ki se javljajo v sedeči skupini z nogami v tem, da slikar med prvo in drugo nogo na levi z robom obleke nariše cel perspektivni četverkot in na isti način ustvari prostor okrog druge in četrte noge. Pri tretji nogi pa je na zelo značilen način poskusil orisati njeno telesnost s tesno se nji prilegajočo gosto cickakasto gubano obleko. Tendenca, ustvariti z risarskimi sredstvi iluzijo prostora, je posebno očividna pri nastavkih lokov, ki so čisto neplastični, nastavki pa perspektivno izrisani. (Sl. 6). Slikana ploskev stene je vselej obrobljena s širokim enostavnim barvnim pasom, ki je na levi steni rudeč, na steni za menzo pa rumen. Ozadje glavne slike z baldahinom je umazano sinje, ločni rob baldahina roza. Plašč glavne figure in ostankov figure na njeni levi, je rudeč, tudi križci in gornji obroč krone so rudeči, karnat je apneno bel. Pri sedečih figurah na levi steni so obleke rudeče in plavo barvane.

Ikonografična vsebina te, le v neznatnih odlomkih ohranjene kompozicije ni popolnoma jasna, vendar je gotovo, da srednja figura s krono predstavlja Kristusa kralja, ki je eden glavnih ikonografskih motivov poznega srednjega veka. Čeprav je ves spodnji del te figure od vratu doli popolnoma uničen, moremo vseeno z gotovostjo trditi, da je desna njegova roka blagoslav-

¹ Fr. Stelè, Stenske slike v ladji cerkve na Vrzdencu v Vjesniku hrv. arheol. društva u Zagrebu, N. s. XV., str. 120—122.



Sl. 7. Ptuj, minoritska cerkev, slike za severnim stranskim oltarjem, Kristus.

ljala, leva pa bržkone držala knjigo življenja. Žal nam o skupinah na levi in desni Kristusovi ni mogoče nič gotovega povedati. Nedvomno je, da gre za sedeče figure in da so se glave vseh nahajale več ali manj v enaki višini. Verjetno je tudi, da so figure na levi steni pripadale isti kompoziciji z glavno. Vriva se domneva, da je bil naslikan Kristus kralj (*rex gloriae* ali pod.) obdan od sedečih apostolov, kakor ga večkrat srečamo kot gore-

njo skupino srednjeveških slik poslednje sodbe.² Na sliki za oltarjem sta se ohranila na desno od Kristusa sledova dveh nimbov, na levi enega, je pa prostora še za enega, tako, da bi bili na srednjem delu slike 4 apostoli. Na levi steni so se nam ohranile noge treh apostolov, prostora za četrtega pa je čez in čez dovolj. Dejstvo, da na ohranjenih stenah ugotavljamo ostanke oziroma prostor osmih figur, nas sili k domnevi, da so se štiri figure nahajale na sedaj odstranjeni desni strani banjastega svoda oltarja.

Za gornjo domevo o ikonografski vsebini našega odlomka je zame merodajno, da ima Kristus, ki pripada romanskemu, iz bizantinske umetnosti prevzetemu antikizirajočemu tipu (za to govori značilni, od zadaj čez levo ramo na prsi obešajoči se konec plašča),³ na glavi krono. (Sl. 7). Da gre za Kristusa tipa t. zv. *Majestas Domini* ali *Rex gloriae* je tudi po odlomku nedvomno. Njegov natančnejši pomen pa je lahko različen. Če je v mavrici (mandorli) in obdan od simbolov evangelistov, kakor navadno v apsidah romanskih in na svodih gotskih cerkvâ, nam predstavlja v nebo odhajajočega ali pa tudi v nebesih kraljujočega Kristusa. V tem slučaju desna blagoslavlja. Pogosto pa je v ti obliki tudi mišljen kot sodnik, ne da bi bila predstavljena poslednja sodba sama; v tem slučaju je obdan od orodij trpljenja, roke kažejo rane ali pa so dvignjene v gesti strogega sodnika. Dodana sta mu kot priprošnjika sojenih Marija in Janez Krst. (t. zv. *Deïsis*) in apostoli kot priče.⁴ Za naše naziranje, da gre tu za Kristusa kot sodnika, govori domneva, da je bil obdan od apostolov, ki nastopajo samo v ti zvezi. Nujno pa spadata v tem slučaju na levo in desno od Kristusa, verjetno klečeča, Marija in Janez, a je ravno prostor, kjer bi morala biti, popolnoma uničen. Navaja nas pa na to domnevo, kakor že povedano, predvsem dejstvo, da ima Kristus krono na glavi. Ta se srečava zelo redko⁵ in kolikor poznam gradivo in kolikor to omenja *Künstle*,⁶ skoraj izključno v zvezi s

² Prim. K. *Künstle*, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, I. Bd. Freiburg i. Br., 1928, str. 605 ssl. in 521 ssl.

³ Prim. I. pogl. y R. *Berger*, *Die Darstellung des thronenden Christus in der romanischen Kunst*, Reutlingen, 1926.

⁴ Prim. o vlogi tega ikonogr. tipa pri nas studijo Fr. *Stelè*, *Slikani svodovi gotskih prezbiterija u Slovenačkoj*, v *Starinar* (Beograd) za l. 1928/29/30, str. 70—87.

⁵ Prim. o tem Lj. *Karaman*, *Deux portraits de souverains yougoslaves sur des monuments dalmates du haut moyen âge v Byzantion*, IV. (Liège, 1927—1928), str. 325.

⁶ o. c. str. 606.

poslednjo sodbo. Značilen primer je Kristus sodnik na srednjem zapadnem portalu cerkve St. Trophime v Arlesu iz 1. pol. XII. stol.⁷ Posebno v Franciji se kronani sodnik srečuje večkrat.

Nahajamo pa kronanega Kristusa tudi v votivnih slikah. Primer za to imamo v Wormsu v stolnici v reliefu kronanega Kristusa med svetniki in donatorjem.⁸ Vendar v Ptujju ni nobene direktne povoda za tako razlago.

Izmed posameznosti nas utegneti zanimati motiv baldahina nad skupino za oltarjem in Kristusova krona. Baldahin s stolpičastimi ali kupolastimi nastavki je okvirni motiv reprezentativnih prizorov, ki je vdomačen v likovni umetnosti otoske, romanske in tudi še zgodnje gotske dobe. V našem slučaju gre nedvomno že za oblike gotske dobe, o čemer priča posebno ostroločnost srednjega baldahina in pa sklepna rozeta, v kateri se loki stikajo.

Po svojem tipu pa je ptujski baldahin vseeno tipično poznoromanski in kot tak v rezkem nasprotju do gotskega. Opozorili smo na neskladnost neplastičnega okvirnega loka z tridimenzionalnimi kupolami in stolpi, vstajajočimi izza njega. Kot na značilne primere iz poznoromanske dobe opozarjamo n. pr. na baldahine s poslopji, stolpi in kupolami na reliefih mučeništva sv. Vincenca v münsteru v Baselu iz 1160—1185,⁹ ali na baldahin s kupolo in stolpi na reliefu Madone na Porte Sainte-Anne cerkve Notre-Dame v Parizu iz konca 12. stol.¹⁰ ali posebno, kakor bomo videli, ožji slogovni vrsti naših odlomkov pripadajočo sliko Binkošti v psalterju Hermena von Thüringen¹¹ iz okr. 1212, ki kaže podoben trikraten lok le s to razliko, da je srednji lok polkrožen, dočim je ptujski šilast, za njim pa se dvigajo ptujskim podobni nastavki. Za temeljito spremembo te okvirne dekoracije v gotski dobi se nam pa zdi, da zadostuje, če opozorimo na novo obliko tega motiva v psalterju Ludvika Svetega v Nat. Bibl. v Parizu (Nr. 10525)¹² iz časa med 1255—1270, torej nekako istočasne s ptujsko sliko. Nič več ni dosedanje neskladnosti med

⁷ Berger, o. c. sl. 14.

⁸ Prim. sl. str. 263 v H. Beenken, Romanische Skulptur in Deutschland, 11. u. 12. Jhrh., Leipzig, 1924.

⁹ Prim. sl. str. 253 in pos. 255 v H. Beenken, o. c.

¹⁰ Prim. sl. 186 v K. Wörmann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, III. Bd., Leipzig-Wien, 1920.

¹¹ Prim. sl. v K. Künstle, o. c. I. zv., sl. 293.

¹² Gl. sl. 269 v K. Wörmann, o. c.

nekonstruktivnim prednjim lokom in tem, kar nosi, ampak vse je enotno predelano v logičen, enotno ploskovit sistem loka, krogovičja in vimpergov. Motiv baldahina na naši sliki je torej očitno zastarel.

Isto zaostalost izpričuje tudi Kristusova krona na ptujski sliki. (Sl. 1). Gre za tip krone frankovsko-karolinških vladarjev, obstoječ iz obroča (diadema) in nanj na čelni strani postavljenih treh križev ali sploh treh nastavkov, od katerih je srednji večinoma križ.¹³ Ta tip je bil v Evropi precej razširjen in tvori tudi podlago za pozneje zelo popularno srednjeveško krono (prim. češko krono sv. Vavclava) v podobi diadema z nastavki v obliki tridelnega lista ali naravnost stilizirane lilije. Poreklo od prvotnega križa se nam zdi tu očitno. Že krona Karola Vel., kakor nam jo kaže Cod. Gothanus membr. I. 84, fol. 26 iz X. stol.,¹⁴ obstoji iz dvojnega obroča, ki je nad čelom okrašen z okroglim okrasom, dveh nastavkov na straneh in križa v sredi. Diadem z nastavki na teh mestih nam kaže tudi znani kip Karla Vel. v Musée Carnavalet v Parizu.¹⁵ Ta tip sledimo poslej do konca romanske dobe n. pr. v kroni Karla Plešastega kot diadem s 3 križci v Cod. aur. iz l. 870., Cim. 55 v dvorni in drž. bibl. v Monakovem,¹⁶ ali v kroni Otona II. v Registrum Gregorii v Trieru iz l. 985,¹⁷ ki kaže obliko diadema z okrasom nad čelom in 3 križci. Novo, poznosrednjeveško obliko pa vidimo že na prim. v kroni Friderika II. v rokop. De arte venandi cum avibus (Vatikan) iz 1. pol. 13. stol. ali kroni Karola Anjouvinca na stenskih slikah iz okr. 1265 v stolpu v Pernesu (Vaucluse).¹⁸ Neke vrste prehodno obliko predstavljajo krone — diademi z nizkimi listnimi nastavki mesto križev na reliefu sv. 5 kraljev iz Oberpleisa iz sr. 12. stol.,¹⁹ poučen direkten primer prehoda pa imamo v kroni Kristusa sodnika na srednjem zapadnem portalu cerkve

¹³ Prim. o tem M. Abramić, Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune v Šišićevem zborniku, Zagreb, 1929, str. 5 in tam navedeno literaturo.

¹⁴ Gl. sl. str. 248 v M. Straganz, P. Fischer u. W. Felten Illustrierte Weltgeschichte, II. zv.

¹⁵ Gl. sl. o. c. str. 258.

¹⁶ Gl. sl. pril. ob str. 262 v o. c.

¹⁷ Gl. sl. pril. k str. 267 v o. c.

¹⁸ Gl. sl. pril. ob str. 392 in sl. na str. 397 v o. c.

¹⁹ H. Beenken, o. c. sl. str. 173.

S. Trophime v Arlesu²⁰ iz 1. pol. XII. stol. Na tej sliki jasno vidimo trilistno stiliziran nastavek, na katerega čelni strani je vrisan križ.

Še sorodnejša naši kakor krone označene romanske vrste je pa krona hrvatskega vladarja iz 2. pol. XI. stol. na reliefu v splitski krstni kapeli²¹ in krona norveškega kralja Eysteina iz zač. XII. stol.²² Od naše se razlikujeta v tem, da imata obe naušnike, dočim je naša samo diadem, zbližujejo pa vse tri nenavadno veliki enakokraki križi. V Dalmaciji je živel ta na zapadu že premagani tip krone tudi še v 2. pol. XII. stol., kar dokazuje krona kralja-ktitorja v cerkvi v Stonu.²³ Ker je, kakor vidimo, ta tip krone v zapadni Evropi v dobi postanka ptujske slike že premagan in živi očitno samo še na periferiji njenega vpliva,²⁴ nam ona tem bolj jasno priča o neki zastarelosti motivov ptujskih slik.

Od slik južnega oltarja se je ohranil samo večji odlomek za oltarjem. (Sl. 8 in 9). Ta ostanek je pokrivala mlajša plast fresk iz XV. stol., ki je bila pa tako razbita, da niti njenega predmeta ni bilo mogoče ugotoviti. Po njeni odstranitvi se je pokazala starejša, ki je bila v svojem levem delu že poprej razločna. Ohranjena je samo leva spodnja polovica slike, del srede in desna gornja polovica. Povsod drugod je slika z ometom vred uničena. V ospredju v sredi nam predstavlja vsporedno s ploskvijo slike na nizkem ležišču ležečega mrtvega v frančiškanski kuti s frančiškansko tonzuro. Ohranjen je levi del ležišča in figura do prsi. Nobenega dvoma ni, da imamo pred seboj mrtvega sv. Frančiška Asiškega. Glava je podložena in nagnjena nekoliko naprej. Obraz je kratko bradat in brkast, oči speče. Krožni nimb je reliefno vtisnjen v omet. Pri zglavju vidimo značilne ostrolomljene gube pokrivala, ki dokazujejo, da imamo opraviti z istočasnim delom kakor na severnem oltarju. Za ležiščem stoji vrsta

²⁰ Berger, o. c. sl. 14.

²¹ Prim. Lj. Karaman, o. c., tabla I, sl. 1.

²² Abramčić, o. c., sl. 3 in 4.

²³ Prim. Lj. Karaman, Crkvice sv. Mihajla kod Stona, v Vjesnik hrv. arheol. društva, n. s. XV. žv. Zagreb, 1928, Oblik krune kraja ktitora, str. 112—116.

²⁴ V Bizantinskem muzeju v Atenah sem n. pr. med novopridobljenimi črepinjami bizantinskih posod videl na eni sliki glave s hrvatski močno podobno krono z naušniki in mi je ravnatelj muzeja g. Sotiriou izjavil, da je iz XIV. stol.



Sl. 8. Ptuj, minoritska cerkev, slika za južnim stranskim oltarjem, objokovanje mrtvega sv. Frančiška As. (risal M. Sternem).

oseb, katerih glave se nahajajo v isti višini, boljše ohranjena pa je edino leva skupina. Na skrajni levici je majhen del uničen. Sledi stoječa figura v rudeči frančiškanski kuti, prepasani s cingulom; obrnjena je naravnost naprej, glava pa, ki je rahlo nagnjena na desno, je od oči gori uničena. Levo roko z dolgimi prsti drži pred životom. Sledeča figura je obrnjena nekoliko na desno, oblečena je v sivo kuto, prepasano s cingulom, v desni roki drži navpičen predmet, mogoče svečo ali križ, glava je rahlo nagnjena in ohranjena od čela navzdol. (Sl. 10). Za vzglavjem se nahaja tretja figura, ki je brez glave in čisto nerazločna. Od četrte figure so ohranjene roke, ki drže nerazločen, deloma reliefno vtisnjen predmet. Od sledeče figure se je ohranila samo proti levi stegnjena roka, ki drži svečo. Sledita dve glavi, katerih telesa so popolnoma uničena. (Sl. 11). Prva je ohranjena v obrisu, obrnjena je v polprofil v svojo desno in prav rahlo nagnjena, v potezah obrvi se izraža žalost, desna roka se žalosno dotika lica. Pred njo je velik križ, za katerega pa ni jasno



Sl. 9. Ptuj, minoritska cerkev, slika za južnim stranskim oltarjem, objokovanje mrtvega sv. Frančiška As.

ali ga je držala ta ali kaka druga oseba. Tudi glava druge figure, ki je kakor ta frančiškansko ostrižena, se naslanja na desno roko in je še bolj žalostno sklonjena kakor ona.

Žalibog je ta prva velika ohranjena kompozicija v zgodovini slikarstva v Sloveniji skrajno slabo ohranjena, posebno velja to za njeno barvno stran. Rob slike, ki je sledil obrisu banje svoda kapelice, je bil rudeč, ozadje je bilo plavkasto. Tehnika je ista kakor pri severni sliki. Obrisi so izvršeni v črni barvi. Zglavje, na katerem leži Frančiškova glava, je bilo prekrito z rudečim pregrinjalom. Najboljše od vsega se je ohranila glava sv. Frančiška (sl. 12), ki je tudi sedaj še estetsko zelo učinkovita. Na vzglavju pod glavo je ostanek rumene barve. Oblečen je bil v redovno kuto; glava je nekoliko dvignjena, vsa njena risba je ohranjena. Obrito glavo okroža venec frančišk, tonzure, oči spijo mirno smrtno spanje, kratki brki in mlada polna bradica izpopolnjujejo svetnikovo podobo. Samo na ustnih se je ohranilo nekoliko živo rudeče barve, kar daje temu odlomku izredno živost. Nimb je krožno obrisan in vtisnjen ter je bil gotovo prvotno deloma reliefno izvršen. Isto velja za veliki križ na levi strani slike. Pri krajnih levih figurah sta se ohranila deloma obraza. Oba sta belo podložena in črno obrisana, sledov

drugih barv sedaj ni videti. Kuta levega je vinsko rudeča, desnega pa siva. Mestoma se vidi del zelenkastega ali plavkastega ozadja.

Za določitev sloga in dobe postanka te slike je važen detajl vzglavja, ki kaže značilne ostrolomljene gube, ki smo jih ugotovili na severni sliki. Nedvomno je, da gre za delo istega časa in iste delavnice. Za to govori tudi tehnika.

Poskusimo ugotoviti tudi ikonografsko vsebino naše slike, kolikor to ta odlomek dovoljuje. Nobenega dvoma ni, da je naslikan mrtvi sv. Frančišek Asiški. Ker so pa važni deli slike uničeni, nam prizora ni mogoče opredeliti po odlomku samem, ampak moramo v ta namen pritegniti ikonografske paralele iz najstarejše ikonografije sv. Frančiška. Na naši sliki je v splošnem gotovo, da je predstavljala na nizkem, vzporedno s ploskvijo slike postavljenem ležišču ležečega mrtvega Frančiška, za ležiščem je stala stoječa vrsta njegovih sobratov, ki so objokovali njegovo smrt in čakali na pogrebni sprevod. Zato nosijo križ, svečo in druge nerazločne predmete. Vse osebe na sliki, kolikor so ohranjene, so redovniki. Uničena pa sta dva važna dela, ki bi lahko sliko podrobneje opredelila, srednji del slike spodaj, kjer bi se videlo, če ni bilo na tem mestu naslikanega kaj pred svetnikom ležiščem, in zgornji del slike, ki bi istotako utegnil kaj pojasniti.

Najstarejša ikonografija smrti sv. Frančiška, ki je črpala iz pisane redovne tradicije,²⁵ je vprizarjala pred vsem dva prizora, ki edina prideta v poštev za dopolnitev in tolmačenje našega odlomka.^{25a} Navadnejši je prizor, v katerem se neverni gospod Hijeronim prepriča o svetih ranah Frančiškovih, drugi, po postanku mogoče starejši, pa je prizor s Frančiškom, ležečim na mrtvaškem odru in obdanim od množice, ki čaka na pogrebni sprevod. Zgodovinsko in ikonografsko sta ta dva prizora toliko

²⁵ Legenda I. fra Tomasa da Celano, nastala med 1228—1230, istega Legenda II. okr. 1246 in Legenda sancti Francisci sv. Bonaventure, ki je bila 1263 proglašena v oficialno legendo frančiškanskega reda.

^{25a} Prim. K. K ü n s t l e, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, zv. II., Freiburg 1. Br., 1926, str. 257 sl., P. Vittorino F a c c h i n e t t i O. F. M., *San Francesco d'Assisi nella storia, nella legenda, nell'arte*, Milano 1921, str. 476 sl., B. K l e i n s c h m i d t, *Sankt Franziskus von Assisi in Kunst und Legende*, 4. u. 5. Aufl., M. Gladbach 1926, str. 120 sl. in H. T h o d e, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst in Italien*, 2. izdaja, Berlin 1904, str. 100—185.



Sl. 10. Ptuj, minoritska cerkev, leva stranska slika, objokovanje
mrtvega sv. Frančiška As.

zvezana, da prideta oba za tolmačenje našega odlomka v poštev. Obakrat je predstavljen sv. Frančišek ležeč na nizkem ležišču, postavljenem v ospredju vspeoredno s ploskvijo slike. Obakrat stoji čez celo ploskev za ležiščem in ob vzglavju in vzožju množica bratov in duhovščine, ki opravlja obred blagoslovitve trupla, žaluje ali čaka na pogrebni sprevoz. V prvem slučaju se je od spredaj približal kleče neverni gospod Hijeronim in občuduje svete rane. V drugem slučaju pa je prednja stran slike večinoma prazna, pač pa se vrši nad njo prenos duše po angelih v nebo. Najstarejši primer za prvi tip imamo v slikah v ladji gornje cerkve sv. Frančiška v Assisiju iz Giottove šole iz zač. XIV. stol. Od slike, ki je močno pokvarjena, je ohranjena samo leva polovica.²⁶ Slika predstavlja na nizkem ležišču položenega sv. Frančiška vspeoredno s ploskvijo slike. Okrog kleče bratje in žalujejo, v ozadju stoje bratje in duhovni, drže sveče, škropijo z blagoslovljeno vodo itd. V zgornjem delu slike nosijo angeli njegovo dušo v doprski podobi v nebo.

Frančiškanski umetnik pri likovnem predstavljanju življenja in legende sv. Frančiška ni imel starih vzorov, na katere bi se bil lahko oprl kot sodobni slikar prizorov iz sv. pisma, Marijine ali starejše svetniške legende, imel je le tekst zgoraj navedenih legend in raznih izročil in je bil prisiljen ustvarjati nove ikonografske tipe, posebno ker mu tudi največja dotedanja ikonografska zakladnica, bizantinska, ni nudila zadostnih pobud; to kaže posebno prvi večji ciklus iz Frančiškove legende na sliki na velikem oltarju Cappelle Bardi v cerkvi S. Croce v Firenci.²⁷ Kljub temu pa je za poznavalca ikonografije nedvomno, da je nastala kompozicija smrti sv. Frančiška pod vplivom bizantinsko-romanskega ikonografskega tipa smrti Marijine. Je to ena najvažnejših ikonografskih vstvaritev bizantinske umetnosti. Nastal je ta tip pod vplivom starokrščanskih tekstov o Marijini smrti iz 4./5. stol. še pred ikonoklazmom in ga po preporodu bizantinske umetnosti zač. 2. tisočletja po. Kr. najdemo takoj odlično zastopanega v velikih slikanih ciklih kakor n. pr. v cerkvi v Dafni pri Atenah (okr. 1100), v Martorani v Palermu v XII.

²⁶ Glej Beda Kleinschmidt, O. F. M., Die Basilika San Francesco in Assisi, Berlin 1915 in 1926, II. zv., str. 25, sl. 95. — Thode, o. c., str. 151 sl. — M. G. Zimmermann, Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter, I. Bd. Voraussetzung und erste Entwicklung von Giottos Kunst, Leipzig, 1899, str. 546.

²⁷ Prim. o tem M. G. Zimmermann, o. c., 195.



Sl. 11. Ptuj, minoritska cerkev, desni del slike objokavanja mrtvega sv. Frančiška As.

stol. in v starosrbskih freskah. Sprejel ga je tudi krščanski zapad in ga posebno gojil pod vtisom Legende auree Jakoba a Voragine († 1298) ravno v času, ko se je oblikovala frančiškanska ikonografija.²⁸ Na zapadu se izvrši daljni razvoj s tem, da se je prvotnemu tipu, po katerem sprejema za posteljo stoječi Jezus Marijino dušo, dodal prizor, kako v gornjem delu slike angeli odnašajo Marijino dušo v nebo.

Skupne poteze slike smrti sv. Frančiška z bizantinsko-romanskim ikonografskim tipom smrti Marijine so: v ospredju vzporedno slikani plosvi postavljeno ležišče, na katerem leži nekam slovesno stegnjen sveti mrlič, ob vzglavju in nogah in za ležiščem v eni vrsti razvrščeni bratje ali apostoli, žalujoči ali opravljajoči posmrtno obrede, v zgornjem delu slike pa odnašanje pokojnikove duše v nebesa.

Vhod Frančiškove duše v nebo se nanaša na vizijo enega pri smrti navzočih bratov, kakor o tem poroča sv. Bonaventura v Leg. S. Franc.²⁹ Vprašanje je le ali ni popularni ikonogra-

²⁸ Prim. o tem K ü n s t l e, o. c., I. zv., str. 563 sl.

²⁹ Doctoris seraphici... S. Bonaventurae Opuscula varia ad Theologiam mysticam et res ordinis fratrum Minorum spectantia, T. VIII. Ad Claras

fični tip vprizarjanja Marijine smrti vplival tudi na postanek legende in ali ni mogoče po vzoru Marijine smrti posneto vprizarjanje sv. Frančiška tudi izhodišče za postanek te legende. Govori pa proti tej domnevi dejstvo, da legenda govori o zvezdi, slike pa predstavljajo dušo v podobi malega portreta umrlega. Legenda sv. Bonaventure je bila spisana šele med l. 1260. do 1265. in proglašena na kapitlju v Pisi istega leta za oficijalno legendo frančiškanskega reda.³⁰ Do takrat je bila ikonografija sv. Frančiška verjetno že precej izdelana, čeprav nam spomeniki ne pričajo dosti o tem.

V najožji zvezi z vprizarjanjem smrti same pa je prizor z neverjetnim gospodom Hijeronimom. Kakor pripoveduje sv. Bonaventura,³¹ je živel pameten in učen plemič z imenom Gerolamo, ki kakor nekdanj sv. apostol Tomaž na Gospodovo vstajenje, dokler se ni dotaknil njegovih ran, ni hotel verjeti na svete rane Frančiškove. Te je namreč sveti Frančišek po pripovedovanju legend³² za življenja radi svoje ponižnosti skrival; po smrti pa so zažarele kakor najlepša roža. Da jih vidi, se je preril Hijeronim k mrtvemu telesu in si ogledal in otipal svete rane ter se prepričal o njih resničnosti. Ta prizor je največkrat vpodabljala ikonografija, kadar je predstavljala smrt sv. Frančiška. Najstarejša slika nam je znana iz ladje spodnje cerkve sv. Frančiška v Assisiju.³³ Slika, ki se pripisuje mojstru legende sv. Frančiška, je mogoče še iz 1. pol. 15. stol. ali pa vsaj kmalu po l. 1255., ko je bila cerkev sv. Frančiška posvečena.³⁴ Ohranjena je samo leva polovica. Mrtvi sv. Frančišek leži v ospredju kot da spi. Ob glavi kleče menihi, zadaj druge osebe. Bratje drže sveče, eden ima obredno obleko in kadilnico. Neverjetni Hijeronim je sključen spredaj in se dotika ran.³⁵ Isto nekoliko oboga-

Aquas (Quaracchi), 1898, Opusc. XXIII. Leg. s. Franc., str. 547: „Unus autem ex Fratribus et discipulis eius vidit animam illam beatam, sub specie stellae praefulgidae a candida subvectam nuberula super aquas multas in caelum recto tramite sursum fieri...“

³⁰ P. V. Facchinetti, o. c., str. XXII.

³¹ S. Bonaventura, o. c., str. 548

³² P. V. Facchinetti, o. c., str. 476.

³³ Gl. B. Kleinschmidt, Die Basilika San Francesco, II. zv., sl. 7., str. 23.

³⁴ Zimmermann, o. c., 197.

³⁵ Gl. opis pri Thodeju, o. c., str. 110. Thode vidi v opazovalcu ran meniha in ne Hijeronima. Če naša domneva, ki se opira na reprodukcijo pri Kleinschmidt, ni pravilna, je vsaj to gotovo, da je tu poznejša kompo-

čeno kompozicijo je naslikal zač. XIV. stol. v gornji cerkvi sv. Frančiška v Assisiju Giotto. Kompozicija posnema ono smrti sv. Frančiška, ki smo jo zgoraj opisali, kar je dokaz ozke odvisnosti obeh prizorov med seboj. Množica bratov ob glavi, nogah in za ležiščem je tu tesno natrpana, spredaj v sredi kleči Hijeronim in pregleduje rane, ob straneh ospredja sta dva vojaka. Duhovniki bratje v obrednih oblekah imajo sveče v rokah, eden moli molitve iz knjige, drugi škropi z blagoslovljeno vodo. Ta kompozicija je odslej stalna za ta prizor. Menjavajo se samo posameznosti. V bistvu enako, le brez vojakov v ospredju, jo je slikal tudi Ghirlandaio v SS. Trinità v Firenci,³⁶ le da je postavil Hijeronima na drugo stran ležišča, na prednji pa ga je nadomestil s klečečim bratom, ki poljubuje svetemu mrliču roko. Prvotni koncept pa je porabil Fra Angelico na sliki v muzeju cesarja Friderika v Berlinu;³⁷ pravtako Benozzo Gozzoli v cerkvi sv. Frančiška v Montefalco.³⁸ Navedena slika B. Gozzolija je toliko zanimivejša, ker družiti obe kompoziciji v eno, kar je najboljši dokaz za to, kako sta si sorodni. Nad cerkvijo v ozadju vidimo namreč v oblakih v krogu gloriije, v kateri nosijo angeli dokolensko podobo svetnikovo, njegovo dušo, ki plava v nebesa. Združil je oba prizora tudi Giotto v sliki v cerkvi Santa Croce v Firenci.³⁹

V tej zvezi se nam zdi važno, da Giotto, ki je tudi za frančiškansko ikonografijo največjega pomena,⁴⁰ v svojem starejšem ciklu Frančiškove legende čisto po kronologiji legende (prim. o. c. sv. Bonaventure) tudi ikonografsko loči smrt z odhodom duše v nebo in žalovanjem bratov od izpreobrnitve neverjetnega gospoda Hijeronima,⁴¹ šele v svojem zrelem delu v freskah kapele Bardì v cerkvi S. Croce v Firenci je iz umetniških razlogov združil oba prizora v enega. Ta dejstva govore za Thodejevo naziranje, da je prizor smrti v umetnosti starejši od

zicija s Hijeronimom že popolnoma izdelana. Za mojo domnevo govori dejstvo, da zgoraj ni prenosa duše v nebo.

³⁶ Glej B. Kleinschmidt, Sankt Franziscus von Assisi, 1926, sl. 96.

³⁷ Glej B. Kleinschmidt, o. c., sl. 97.

³⁸ Glej P. V. Facchinetti, o. c., slika str. 479.

³⁹ Glej sl. na str. 487 v P. V. Facchinetti, o. c.

⁴⁰ Prim. Thode, o. c., str. 114 ssl.

⁴¹ Prim. H. Thode, o. c., str. 151 sl. in 155 sl. — Zimmermann, o. c., str. 346 in 348.

prizora s Hijeronimom. Svoje razloge za domnevo, da je „mojster sv. Frančiška“ že sr. XIII. stol. naslikal ta prizor v spodnji cerkvi sv. Frančiška v Assisiju, smo že zgoraj povedali. Naproti temu pa stoji dejstvo, da prvi navaja to zgodbo šele sv. Bonaventura okr. 1265⁴² in da je ikonografiji do Giotta sicer tudi res neznana. Vsi starejši slikarji, ki imajo prizor smrti (po Thodeju o. c., str. 105 sl., sijenski mojster na sliki št. 305 v akademiji v Sieni in slikar oltarne slike v kapeli Bardi v S. Croce v Firenci), o Hijeronimu ne vedo nič, na sienski sliki opravljajo škofje in menihi pogrebne obrede, na sliki v S. Croce pa je v zgornjem delu naslikan tudi prenos duše v nebo. Tako je slika smrti same ikonografsko verjetno starejša od one dogodka s Hijeronimom.

Ako naš odlomek primerjamo z opisanim, kmalu po svetnikovi smrti ikonografsko nedvomno pod vplivom kompozicije smrti Marijine na podlagi legend nastalim ikonografskim tipom, ki obstoja v dveh variantah, ki sta si tako sorodni i po zgodovinski vsebini kakor po kompoziciji, da se pozneje združita v eno, nam je jasno, da bo točno vsebino naše slike težko prav določno opredeliti, ker je popolnoma uničena ravno na najvažnejših dveh mestih, v zgornjem delu in v spodnjem v sredi. Važen rezultat za nas je vsekakor ta, da je to gotovo odlomek v frančiškanski ikonografski tradiciji slikane slike objokovanja mrtvega svetega Frančiška. Nerešeno pa moramo pustiti vprašanje ali je bil tu mišljen moment smrti in vizija njegovega vnebohoda ali preiskovanje svetih ran po Hijeronimu ali mogoče celo oba skupaj. Po zgoraj povedanem je verjetneje prvo; spoznali pa smo, da pri redkosti zgodnjih spomenikov naš odlomek vseeno ni brez pomena za zgodovino frančiškanske ikonografije.

Ker gre, kakor bomo videli, za delo iz zgodnje dobe frančiškanske ikonografije, vzbuja naše posebno zanimanje tudi tip Frančiškovega obraza. Gotovo ni nevažno vprašanje ali je naš slikar ta obraz zasnoval samo po pobožni fantaziji ali odgovarja vseeno mogoče tradiciji o njegovi zunanji podobi, kakor nam je na kakšenkoli zanesljiv način sporočena. Frančišek na naši sliki mirno spi in njegov izraz je plemenito lep, že ta moment je važen, ker odgovarja tradiciji, ki jo je zapisal v svoji legendi T. da Celano, ki poroča,⁴³ „da je Frančiškov obraz zablestel po smrti kakor angelski, tako da se je zdelo, da ni mrtev, ampak živ

⁴² Gl. Thode, o. c., str. 155 sl.

⁴³ Cit. po P. V. Facchinetti, o. c., str. 476.

in vsi njegovi udje so postali nežni in gibki kakor udje nedolžnega otroka...“

Glede zunanje podobe svetnikove imamo dva vira, po katerih lahko presodimo razmerje naše slike do gornjega vprašanja. En vir je *Legenda prima Tommasa da Celano*, nastala par let po Frančiškovi smrti (1226) med l. 1228. do 1250. in pa slika v *Sacro Speco* v Subiacu in druge njegove zgodnje podobe. T. da Celano nam ga je takole opisal:⁴⁴ „Bil je veselega obraza in prijetnega izraza... Srednje postave, skoro majhen; glavo je imel pravilno in okroglo, obraz malo podolgovat in širok, čelo ravno in majhno, oči pravilne velikosti, črne in preproste, lase črne, obrvi ravne, nos enakomeren, fin in raven, ušesa štrleča toda majhna, senca ravna... usta majhna in fina, brado črno toda redko...“

Zgodovina ikonografije Frančiškovega obraza pa nas pouči, da njegova slika v različih časih zelo variira in da so se dali mnogi umetniki bolj inspirirati od svoje fantazije kakor od tradicije Frančiškove podobe.⁴⁵ Vseeno pa moramo priznati, da je starejša ikonografija ohranila v bistvu isto sliko kakor da Celano z izjemo, da ga skoro redno slika blond mesto črnega⁴⁶ in tako smemo verjeti tradiciji, da so najstarejše teh slik nastale mogoče še pri življenju svetnikovem ali prav kmalu po njegovi smrti pod še svežim vtisom njegove žive podobe. To je pred vsem že omenjena slika Frančiškova v *Sacro Speco* v Subiacu, ki nam nudi njegovo sliko v kuti, potegnjeni na glavo, brez svetniškega nimba z napisom *F(rate)r Fra(n)ciscu(s)*. Slika je nastala torej gotovo, predno je bil Frančišek dve leti po smrti, l. 1228., proglašen za svetnika, tradicija pa trdi o nji, da je nastala še pri njegovem življenju, bržkone l. 1225. (P. Facchinetti, o. c., str. 288), kar pa je manj verjetno in jo splošno stavijo v zgodnji čas po smrti pred proglasitvijo za svetnika. Važnost pripisujejo dvema slikama Bonaventure Berlinghierija, ohranjenima v Modeni in Pesciji (obe iz l. 1235.). Verjetno je da je Belinghierij Frančiška osebno poznal.⁴⁷ Zelo popularna je podoba sv. Frančiška v cerkvi sv. Frančiška v Assisiju, ki jo pripisu-

⁴⁴ Cit. po P. V. Facchinetti, o. c., str. 287.

⁴⁵ Prim. o tem K. Künstle, o. c., II. zv., str. 257 sl., P. V. Facchinetti, o. c., str. 188 sl., B. Kleinschmidt, *Sankt Franziskus von Assisi*, 1926, str. 125 sl. in Thode, o. c., str. 67—100.

⁴⁶ Prim. o tem pos. Thode, o. c., 67—85.

⁴⁷ Prim. P. V. Facchinetti, o. c., str. 289 in 290 in sliko na str. 295.

jejo Cimabueju (iz 2. pol. 13. stol.). Vendar od srede XIII. stol. naprej stopa v ospredje asketični izraz obraza pred portretnim. Giotto je prvi slikal Frančiška golobradega.⁴⁸

Tej pisani in slikani tradiciji o podobi sv. Frančiška odgo-varja tudi učinkoviti portret njegov, ki se nam je ohranil v Ptujju (sl. 12.). Frančišek kakor da spi, po njegovem obrazu je razlita milina, ki odgo-varja opisu Celanca, poudarjen je ravni nos, obraz nekoliko podolgovat, čelo majhno, brada redka, posebno so poudarjena fina usta, na katerih se je ohranila učinkovita rdečica. Tako je s strani frančiškanske ikonografije slika za južnim oltarjem kljub svoji nepopolnosti posebno radi podobe Frančiškove prav dragocena.

Ikonografska ocenitev naših odlomkov pa nam ne nudi zadostnih opor za datiranje njih postanka, kajti termin po l. 1228. (kanonizacija sv. Frančiška) je mnogo presplošen za kako točnejšo določitev dobe postanka, posebno ker smo videli, da v zgodnji frančiškanski dobi nastali ikonografski tip smrti sv. Frančiška skozi stoletja obdrži svoje glavne poteze. Pa tudi ikonografski rezultat Kristusove slike nas ne približa našemu cilju. Vseeno pa je nekoliko točnejši, posebno v zvezi z onim terminom post quem, ker nam nudi vsaj nek zelo raztegljiv termin ante quem. Ikonografsko imamo namreč opraviti pri Kristusovi sliki z izrazitim tipom prehoda iz romanskega umetnostnega pojmovanja v gotski, kar posebno podčrtuje n. pr. starinska Kristusova krona in pa baldahin, ki v tej obliki začetkom gotske dobe kmalu izgine. Sem spada tudi resna, skoro še malo bizantinsko dihajoča reprezentativnost te slike. Vse povedano bi kazalo v splošnem na 13. stol., raje njega t. polovico, ne dovoljuje pa nobene večje natančnosti.

Cilju pa se bomo približali predvsem po ugotovitvah stavbne zgodovine minoritskega samostana in cerkve v Ptujju in posebno po opredelitvi sloga naših odlomkov. Kakor bomo videli, so v stavbni zgodovini neke nejasnosti; mogoče pa se nam jih posreči omiliti po podatkih sloga slik.

Kritiko virov za stavbno zgodovino minoritske cerkve v Ptujju in iz nje izvirajoči rezultat je podal zadnji dr. Fr. Kovačič.⁴⁹ Tradicija, ki jo hrani tudi samostanska kronika in večina

⁴⁸ Prim. o tem Thode, o. c., str. 67—85.

⁴⁹ K starejši zgodovini minoritskega samostana v Ptujju, v Časopisu za zgodovino in narodopisje, Maribor, 1927, XXII., str. 149 do 168.



Sl. 12. Ptuj, minoritska cerkev, slike za južnim stranskim oltarjem,
glava sv. Frančiška As.

dosedanje literature, trdi, da je samostan nastal okrog l. 1239. Po obsežni kritiki te tradicije ugotavlja Kovačič, da se v listinah samostan prvič imenuje šele l. 1290, in obsežno utemeljuje iz splošnih in lokalnih zgodovinskih razlogov, da ustanovitev v prvi polovici sploh ni verjetna; tudi pravda o mestnem ozidju l. 1250., pri kateri se imenuje dominikanski samostan, minoritskega ne omenja, čeprav je bil prav ob ozidju. Ustanovitelj dominikanskega samostana solnograški nadškof Eberhard II. (vladal od

1200—1246) je bil nasprotnik papežev in posredno tudi minoritov, ki so bili na papeževi strani. L. 1239. je bil boj med papežem in cesarjem Friderikom na vrhuncu in je Eberhard skupno s cesarjem zapadel celo izobčenju. Šele nadškof Filip je l. 1255 dovolil minoritom delovanje v njegovi škofiji. Po zmagi Rudolfa Habsburškega (l. 1276) pa je nastal ugodni moment, v katerem je ustanovitev samostana v Ptujju verjetna. Minoriti so bili njegovi pristaši, nadškof Friderik II. tudi in je verjetno hotel ojačiti v obmejnem Ptujju z uvedbo minoritov svojo in cesarjevo postojanko. Ker nek ne čisto verodostojen vir omenja l. 1280 provinciionalni kapitel minoritskega reda v Ptujju, Kovačič čisto logično sklepa, da se je ustanovitev izvršila med l. 1276. do 1280.

Poglejmo še kakšen je rezultat opredelitve sloga minoritskih odlomkov?

Pri opisu smo ugotovili, da imajo naši fragmenti zelo izrazite slogovne poteze. V tem oziru je najvažnejše sledeče: draperije odlomka z nogami na severni steni, rob plašča, ki pada Kristusu čez levo ramo in gube ob Frančiškovem vzglavju. Robovi teh delov so ostrolomljeni, celo konstruktivni obris oblečenega telesa se pri tretji nogi od leve zabrisuje s tem, da je razdrobljen po črtah, ki ga sekajo počez, v nejasen sistem seminja se prelamljajočih črt. Značilni so tudi nesorazmerno dolgi in nervozno skrivljeni prsti nog na severni steni.

Vse te poteze pa odgovarjajo v literaturi že dobro znani stopnji slikarskega sloga v Srednji Evropi na prehodu iz romanskega v gotski slog. Ob Renu, na Westfalskem, na Thürinškem, Saškem in Češkem, nam najbližje pa v slikah zapadne empire stolnice v Krki na Koroškem, je doslej ugotovljen ta slog. In to prav tako v monumentalnem stenskem slikarstvu kakor v miniaturah rokopisov.⁵⁰ Kakor je iz spodaj citirane osnovne in druge zadevne literature razvidno, se ta slog pojavi deloma že koncem 12. stoletja, najprej v rokopisnem slikarstvu thürinško-

⁵⁰ Prim. o tem A. Haseloff, Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jhrh., in Studien zur deutschen Kunstgeschichte, snopič 9, 1897. — Isti v André Michel, Histoire de l'art, II, 1, str. 712 sl. — Paul Clemen, Die romanische Malerei in den Rheinlanden, 1905 in 1916. — G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, I. zv., (tekst in podobe), Berlin in Leipzig, 1919, str. 351 sl. — Wörmann, Geschichte der Kunst, III. zv., str. 322 sl. — J. Kvěť, L'antiphonaire de Sedlec, v II. Congrès international des études byzantines, Belgrade 1927, Beograd 1929, str. 155. — K. Ginhart in Br. Grimschitz, Der Dom von Gurk, Wien, 1930, str. 79 sl.

saške šole in nekako istočasno tudi drugod. Za naše razmere je v tem oziru važen pred vsem Salzburg, kjer so se po Ginhartu in Grimschitzu (o. c., str. 79) kmalu po sredi 12. stol. pripravila tla za slog krških slik. Zgodovina tega slikarskega sloga predstavlja v prvi vrsti svojevrsten poskus osvoboditve od bizantinske in po nji antične tradicije na korist samostojnemu umetnostnemu izrazu. V raznih stopnjah njegovega razvoja je vloga bizantinskih ali italobizantinskih vzorov različna in se stalno manjša. Na mesto tradicionalnega slikanja z gostimi barvami stopi sedaj izrazit risarski slog, s katerim se začne z nastopom gotike novo likovno osvajanje vidnega sveta v slikarstvu. To dejstvo se zreali tudi v časovno zaporednem značaju zadevnega gradiva. Tako so dela porenskih in thürinško-saške šole mnogo bolj odvisna od bizantinskih vzorov in tradicije kakor n. pr. nam najbližji spomenik tega sloga v Krki na Koroškem. Največji razvoj je ta slog doživel med l. 1210. do 1260. (G. Dehio, o. c.) Glavni spomeniki iz thürinško-saške vrste so evangelijar iz l. 1194. v deželni biblioteki v Wolfenbüttelu, psalter deželnega grofa Hermana Thürinškega in psalter sv. Elizabete, oba iz okr. 1212, in evangelijar v mestni hiši v Goslarju iz okr. 1240. Izmed monumentalnih slik pa one ob Renu in na Westfalskem iz 1. pol. in srede 15. stol., one v Krki iz okr. 1220 in 1260 in značilni oltarni triptih iz Wiesenkirche v Soestu (sedaj v Berlinu) iz okr. 1250.

Naši odlomki so vidno sorodni freskam v Krki. Kljub slabi ohranitvi lahko ugotovimo več kot samo splošno slogovno sorodstvo. Opozarjamo n. pr. na ta način, kako tvori veliki, v četverokotu zarisani rob obleke med prvo in drugo nogo na sev. steni gubo z določno kubično prostornino, ali kako spodnji rob obdaja drugo in četrto nogo ter ustvarja prostor okrog njih. Primerjajte s tem risbo spodnjega roba obleke in vstvarjanje prostornine okrog nog na sl. 68, 71, 76, 77 in drugod v Krki v Ginhart in Grimschitz, o. c. Značilna guba ob Frančiškovem vzglavju, ki ima obliko lastavičjega repa, se ponavlja v Krki pogosto (o. c., pod roko Boga na sl. 76 in 77, pri Ecehijelu pod desno roko na sl. 80 in dr.). Zelo značilen je sistem prečnih ostrolomljenih gub, tam kjer obleka tesno objema telo, kakor pri tretji nogi od leve na odlomku v Ptujju. Isti način nastopa na podobnih mestih zelo značilno v slikah v Krki n. pr. ob desni nogi Marije (o. c., sl. 71) ali ob levi strani apostola Janeza (o. c., sl. 82). Značilni so dalje nesorazmerno dolgi, nervozno skrivljeni prsti na nogah odlomka na sev. steni v Ptujju. Z njimi lahko primerjamo prste na bosih

nogah o. c., sl. 77, 76 in 85. Značilna je tudi cela oblika noge, ki spominja na ono na sl. o. c., 77, 76 in 85. Posebno obliko ima tretja noga od leve na sev. steni v Ptujju, ki je edina podana v profilu od leve strani. Slika se spremeni v obris dveh prstov. Na isti način so oblikovane od iste strani gledane slike nog Adama in Eve na sl. v Krki o. c., sl. 77. Tudi tip brade Kristusove s slik v Ptujju in nje značilno risbo srečamo na freskah v Krki o. c. 76 in posebno 77. Poraba plastičnih ali vtisnjenih okraskov, ki smo jo ugotovili v Ptujju na nimbih, se v Krki prav pogosto porablja in sicer tako za okras nimbov, kakor za okras kron in drugih odličnejših delov obleke ali dekoracije ozadja. Prim. o. c., sl. 85, 92 in dr. Tudi značilni suličasti trojni list, s katerim se končuje stik lokov baldahina nad Kristusom v Ptujju, najdemo v zelo sorodni obliki v slikah v Krki, posebno na kapitelih arhitekture, ki obdaja tron Marijin (o. c., sl. 71).

Ginhart in Grimschitz sta v zgoraj citirani knjigi o stolnici v Krki v obsežnem poglavju o stenskih slikah zapadne empore (o. c. str. 58—90) z verjetnostjo dokazala, da so te slike delo dveh dob in sicer, da so bile prvič slikane okr. l. 1220 (kanonik Ulrik, naročnik slikarije, se imenuje v listini l. 1218.), okr. l. 1260. pa dopolnjene po požaru, ki jim je prizadejal občutno škodo. Iz tega časa je Kristusovo spremenjenje na gori na zap. steni in nebeški Jeruzalem v zapadni kupoli. Novi slikar se je pri obnovitvi držal, kolikor so bili ohranjeni, v omet vtisnjenih prvotnih obrisov, kjer pa teh ni bilo, je posnemal prvotni slog tako, da je na prvi pogled težko ločiti razliko med prvo in drugo slikarijo. K njegoveму delu spadata tudi podobi škofov Otona, dovršitelja cerkvene stavbe (um. 1214) in verjetnega utemeljitelja kapele zapadne empore, in škofa Dietricha II., ki je l. 1264 po požaru restavrirano kapelo ponovno posvetil. Naslikana sta drug nasproti drugemu pod Salomonovim prestolom (o. c. sl. 67 in 74). Čeprav je kljub restavraciji slog celega cikla zapadne empore v Krki izrazito enoten in je bil slog, v katerem so bile prvotno slikane, o času restavracije očitno še toliko živ, da se je mogel slikar kar najbolje vživeti vanj, se nam vseeno zdi, da je razlika ravno pri teh dveh portretih v primeri s celoto posebno velika. Značilni lomljeni slog gubanja se je tu udejstvoval v prvi vrsti na albah, kolikor sta pri nogah obeh škofov vidni. Značilno se nam zdi, da kljub gostosti gub, ki povzročata navidezno enakost z ostalim, njihova ostrost ni nikjer tako izrazita kakor na ostalih slikah, posebno takoj nad tema slikama na oblekah oseb Salomonovega

prestola. V tem se nedvomno že javlja drugo slogovno občutje, ki se v čisto samostojnem delu, kakor je vsaj portret sodobnika Dietricha II., bolj javlja kakor v ostalem restavratorjevem delu in kakor je to ugotovljeno po podrobni stilistični analizi v Ginhart-Grimschitzovem delu.

Pri presoji razmerja naših ptujskih odlomkov do slik zapadne empore v Krki moramo torej računati z delom dveh slikarjev, oziroma z dvema stopnjama značilnega sloga ostrolomljenih gub, kolikor nastopa v Krki. Vprašanje je sedaj, kateri stopnji moremo brez ozira na vse druge momente bolj verjetno približati ptujske fragmente. Primerjava obleke odlomka na severni steni v Ptuj s spodnjima deloma slik obeh škofov v Krki nas prepričuje, da je sorodstvo med temi deli večje kot med ostalimi slikami. Tudi v Ptuj ni opaziti tiste absolutne ostrine lomljenja gub kakor na starejših slikah v Krki. Nekam nepregledna gostota gub je značilna za oba slučaja in lažje razložljiva pri kasni fazi kakega sloga, kakor pri njegovem zgodnjem pojavu ali v dobi njegovega razcvita. **Rezultat naše raziskave je torej, da odgovarjajo ptujski fragmenti dobi drugega sloga zapadne empore v Krki iz okr. 1260.**

Kakor smo videli, je slogovno sorodstvo obeh del, veliko. Obe deli sta čisto osamljeni, tako pri nas slike v Ptuj kakor na Koroškem slike zapadne empore v Krki, o katerih pravita avtorja knjige o Krki (o. c. str. 75), da stojijo med deli romanskega monumentalnega slikarstva v Alpah čisto osamljene. Izključeno se nam zdi, da bi bila slogovna zveza med temi dvema deli zgolj slučajna in mislimo, da smo opravičeni domnevati, da je ptujske slike izvršil slikar iz delavnice restavratorja slik zapadne empore stolnice v Krki. Tradicionalni ikonografski elementi v Ptuj pa končno tudi slog sam, čegar razcvet je v 1. pol. in sredi stoletja, kažejo na slikarja vzgojenega nedvomno še v 1. pol. 15. stol., slika smrti sv. Frančiška na drugi strani pa, da je poznal sodobno italijansko slikarstvo in si je tam izposodil tako tip kompozicije te slike kakor tudi Frančiškov obraz.

Umetnostno zgodovinsko važen rezultat razprave o ptujskih odlomkih je predvsem ta, da slogovni položaj krških slik ni tako osamljen v gradivu alpskih dežel kakor se je doslej mislilo, drugič, da je zgodnja frančiškanska ikonografija našla svoj odmev prav zgodaj že tudi na slovenskem ozemlju. Radi redkosti te vrste gradiva iz XIII. stol. celo v domovini frančiškanske

ikonografije,⁵¹ v Italiji, dobiva naš odlomek še prav poseben pomen.

Končno ni brezpomembno tudi to, da se rezultat naše razprave približuje rezultatu Fr. Kovačiča glede starosti minoritske cerkve v Ptujju. Ne popolnoma sicer. Kajti če je bila cerkev zidana šele med l. 1276—1280, si postanka slik ne moremo predstavljati prej kakor v času okr. 1280; takrat pa je bil slog naših odlomkov že občutno nemoderen in preživet. Njegova izrazitost bi odgovarjala raje desetletju pred 1276 kakor desetletju po tem letu. Sicer pa zgodovinski položaj že od l. 1255 dalje ne izključuje absolutno možnosti naselitve minoritev v salzburškem Ptujju (gl. Kovačič, o. c. str. 157—160). Tudi že čisto gotovski slog cerkvene stavbe, ki se ga pa vseeno še drži nekoliko tradicije prehodnega sloga 1. pol. 15. stol., bi bil težko točneje opredeljiv kakor med l. 1260—1280. Točnejša določitev postanka minoritskega samostana in cerkve v Ptujju ostane torej še vedno nekoliko neopredeljena, vseeno pa smo prepričani, da je po Kovačičevi in pričujoči studiji za vselej potrjeno, da je ni mogoče staviti v 1. polovico 15. stol. in je s tem končno popravljena stoletna zmotna tradicija o dobi postanka minoritskega samostana v Ptujju.

Ponarejevalska afera Leopolda Layerja.

Dr. Fr. Vidic / Kamnik.

L' affaire de falsification de Léopold Layer.

L' auteur raconte l' affaire qu' eut le peintre Léopold Layer, à Kranj, en falsifiant de l' argent autrichien, en 1810, avec les documents des Archives de la police du Ministère de l' Intérieur de Vienne.

V svojem spisu „Slikar Leopold Layer in njegova šola“ (Carniola, 1914, V, str. 1—55) omenja V. Steska po ustnem poročilu M. Bradaške (l. c. str. 5), da sta oba brata Layerja pričela ponarejati denar. Po tem ustnem sporočilu bi bila ponarejala francoske bankovce.

V „Doneskih k Layerjevi biografiji“ (Zbornik za umetnostno zgodovino 1925, št. 5—4, str. 124—128) navaja najprej dr. Francè Stelè (str. 125) iz zapiska o Leop. Layerju v Narodnem muzeju v Ljubljani, baje od Dežmanove roke, med drugim: „Vor dem Einfalle der Franzosen ... fabrizierte er öst. Banknoten mit Fe-

⁵¹ Prim. H. Thode, o. c., str. 100—114.

derzeichnung. Es kam unter der Franzosenherrschaft auf. Untersuchung ergab nur ein Stampil. Leier erhielt Hausarrest und wurde sehr mild behandelt.“

V II. delu teh doneskov pa poroča dr. M. Pivec o korespondenci grofa Farguesa, intendanta v Iliriji 1809 do 1810, ki se nahaja v kopijah njegovih pisem v 5 svežnjih v arhivu Nar. muzeja v Ljubljani (fasc. F₂) poleg drugih aktov iz Napoleonove dobe. Med temi pismi je notica od 28. junija 1810, da se je našla izdelovalnica ponarejenih bankovcev v hiši slikarja L. L. v Kranju, da pa L. niso našli doma; poročilo z dne 30. jun. 1810 pa pravi, da so L. Layerja aretirali 28. dne jun. zvečer in da so ga odpeljali v ječo v Kranju. Drugih poročil ni v Farguesovi korespondenci. Dr. M. Pivec pravi (l. c., str. 128): „O nadaljnjem poteku te zadeve, obravnavi in obsodbi molči Farguesova korespondenca. Podatke o tem bi mogli pač najbolj verjetno pričakovati v poročilih generalnega komisarja policije v Ljubljani.“ Vendar v takih policijskih poročilih tudi v pariških arhivih ni ničesar našla o tem in meni: „Vzrok, da jih ni, tiči znabiti deloma v napetosti, ki je vladala med intendantom Fargues in gen. policijskim komisarjem Toussaint, ki je hotel biti direktno podrejen generalnemu guvernerju in večkrat ni poslal zahtevanih poročil.“

Ko sem še pred vojno nabiral material za svojo studijo o zaupni korespondenci iz Ilirije in ekscerpiral akte v policijskem arhivu dunajskega ministrstva za notranje stvari, ki je bilo tedaj v palači na Wipplingerstraße oziroma na Judenplatzu, sem naletel tudi na poročila o Layerjevi ponarejevalski aferi. Ker so najbrže vsi ti akti, iz katerih sem črpal ta svoj material, zgoreli o priliki komunistične revolte na Dunaju v juliju 1927 pri požigu justične palače, bodo ta poročila morda tem bolj zanimala in bo umestno, da se otmó pogubi, ki bi jih morda kdaj zadela med mojimi zapiski.¹

Na mojih rokopisnih podatkih sloni tudi poročilo V. Steske o tej afêri v njegovem delu „Slovenska umetnost, I. Slikarstvo“, str. 179.

¹ Da so originalni akti uničeni, sklepam iz dveh člankov dunajskega dnevnika „Neue Freie Presse“ z dne 22. in 31. julija 1927. V prvem „Verwüstungen in den Archiven des Justizpalastes, Vernichtung unersetzlicher historischer Dokumente“ poroča generalni državni arhivar dr. Rudolf Stritzko, da so listine in akti arhivov zveznih ministrstev za notranje stvari in za pravosodje bili spravljani v justični palači v podzemlju in so tvorile četrtinko vseh aktov te palače. Večina tega arhiva je postala žrtev požara, ki so ga zanetile podivjane komunistične tolpe. Morda se bodo pod ruševinami — tako piše Stritzko — našli še deli zbirk, ki bodo, samo pologoreli,

Ko se je v maju leta 1809. Francozom posrečilo, da so po večkratnem poskusu za daljši čas zasedli večji del slovenskih pokrajin ter jih združili v „Provinces Illyriennes“, ni avstrijska vlada izgubila upanja, da si prej ali slej zopet pridobi izgubljene pokrajine. Zato si je prizadevala, da bi dobivala iz teh pokrajin zanesljiva poročila o vseh dogodkih, zlasti pa o mišljenju ljudstva, da bi na ta način ne izgubila stika s temi deželami. Vse niti policijskega aparata, ki je v Avstriji od nekdanj sijajno deloval, so se stekale v rokah predsednika policijskega dvornega oblastva (Polizeihofstelle) barona Franca Hagerja. Kakor pajek jih je razpredel na vse strani, da bi po njih dobival točne informacije.

Začetkom leta 1810. je prejel baron Hager seznamek „jener Individuen, welche sich durch ihr Benehmen gegen die Franzosen und Abtrünnigkeit gegen den Staat und unsern gnädigsten Monarchen verdächtig gemacht haben und alle Aufmerksamkeit verdienen.“ Med imeni, med katerimi so bili: knjigar Korn, znani založnik Kopitarjeve slovnice, „Vodnig Professor der Poesie“, njegov tovariš „Pessenegger Professor der Retorik“, Smole, poznejši Prešernov najljubši prijatelj Andrej, in drugi, je bil tudi „Kremnitzer 1^{ter} Polizey - Commissär zeigt nunmehr eine außerordentliche Anhänglichkeit an die Franzosen und verfolgt im höchsten Grade die österreichisch gesinnten Menschen.“

To je isti Kremnitzer, ki je pozneje postal avstrijski zaupnik in najvestnejši poročevalec Hagerjev, ki je črnil in ovajal

se dali rešiti; večina teh nenadomestnih zgodovinskih dokumentov pa je popolnoma uničena in bo onemogočeno vsako raziskovanje avstrijske zgodovine do l. 1918. Ta bridka kulturna izguba pa ni zadela Avstrije same, temveč tudi države naslednice, ker je uničenih tudi mnogo listin, ki so bile največje važnosti za zgodovino teh držav. V arhivih so bili akti avstrijske dvorne pisarne, vrhovnega pravosodnega oblastva, policijskih, cenzurnih in dvornih oblastev, ministrstva za notranje stvari. Policijski akti so segali od Jožefinske dobe do leta 1848.

Med zgorelimi arhivi so bile tudi najzanimivejše listine, zlasti iz Metternichove dobe, o kateri pravi Stritzko: „in der ja jeder Schritt eines Staatsbürgers von der Polizei bewacht war“. Med drugimi je zgorel tudi veliki del zbirk aktov, ki bi se bili morali izročiti državam naslednicam.

V drugem članku „Vernichtete Schätze der historischen Forschung“ pa poroča prof. dr. Alfred Francis Pribram, predstojnik historičnega seminarja dunajske univerze, in pravi med drugim, da so izgubljeni: ves arhiv avstrijske dvorne pisarne od početka 17. stol. do l. 1848.; ves policijski arhiv iz let 1780 do 1848, to so bili tisoči fasciklov z dragocenimi in zanimivimi podatki o cenzuri in mnogih drugih agendah varnostnega oblastva. Tako je skoro gotovo, da so uničeni vsi spisi, iz katerih sem črpal podatke o Layerjevi ponarejevalski afəri. Vsi ti podatki so bili v Fasc. 261, št. 828.

vseprek, kar mu ni bilo pogodu. Vzrok, zakaj je našel Kremnitzer zopet svoj avstrijski patriotizem, pa je bila po mojem mnenju Layerjeva ponarejevalska afêra, oziroma borba za nagrado, ki je bila razpisana za izsleditev ponarejevalca avstrijskih bankovcev. Za inozemca, ki bi izsledil ponarejevalca bankovcev, je bilo namreč razpisanih 10.000 goldinarjev. Kremnitzer je bil kot prvi policijski komisar izsledil ponarejevalca avstrijskih bankovcev v osebi slikarja L. Layerja v Kranju in ga je dal zapreti. Po nagradi pa je začelo skominati tudi generalnega policijskega komisarja v Ljubljani barona Toussainta, ki je tolmačil stvar tako, da gre nagrada njemu kot šefu policije in ne podrejenemu organu. Zaradi tega je nastal med njima hud razpor, in ko je Kremnitzer spoznal, da mora svojemu šefu podleči, se je — ponudil baronu Hagerju. Potek je bil naslednji:

4. dne julija 1810. l. je pisal Simon Kremnitzer baronu Hagerju obširno pismo in se mu je, poudarjajoč svojo udanost in ljubezen do avstrijskega cesarja, ponudil v službo. Kot posebno zaslugo je naglašal, da je on izsledil ponarejevalca avstrijskih bankovcev v osebi slikarja Layerja v Kranju, in pripoveduje: Že dolgo so krožili ponarejeni bankovci po 10 in 50 gl, toda francoska vlada v Ljubljani se ni potrudila, da bi našla ponarejevalce in razširjevalce teh bankovcev, „man schien vielmehr ein Behagen daran zu finden, daß das so verhaßte Papier auf alle erdenkliche Art herabgewürdigt werde; denn sowie mehr falsche Bankozettel von den Parteien vorgebracht wurden, legte man sie mit einer besondern schadenfrohen Miene auf die Seite, ohne sich zu bekümmern, woher sie gekommen sind oder wer solche verfertigt hat.“ Kremnitzer pa je storil vse, da je prišel ponarejevalcu na sled. Po dolgotrajnem izsledovanju se mu je posrečilo s pomočjo neke ženske, ki je še noče imenovati — in ki je tudi pozneje ni imenoval — izslediti ponarejevalca v osebi slikarja Leopolda Layerja v Kranju, „welcher, wie die nebenliegende Beschreibung dartut, bei dem durch mich eingeleiteten Überfalle und Visitierung seines Hauses entwichen, kurz darauf aber eingebracht worden ist und sich dermal in der Criminaluntersuchung befindet.“

Kremnitzer pravi, da je začetkom junija resigniral na svojo službo, ki jo je zapustil 1. dne julija 1810. Baje so mu prigovarjali, naj ostane, toda svojega sklepa ni hotel izpremeniti. Baron Toussaint je uporabil baje vso svojo zgovornost — tako pripoveduje Kremnitzer, — mu obljubil izposlovati nagrado za bankovce

in storiti vse, kar bi želel, če bi hotel izjaviti in se odločiti, da bi še nadalje opravljal službo. Ker pa je Kremnitzer ostal pri svoji resignaciji in pri storjenem sklepu, se je Toussaint razjezil in razjaril ter izposloval pri maršalu in generalnem guvernêrju Marmontu Kremnitzerjev odpust — „und schritt bereits einseitig und in Geheim, welches ich doch erfahren habe, um die Ausfolgung der 10.000 Gulden in der Conventions Münze ein und wird sich, wie es gründlich vorausgesehen werden kann, diesen Betrag entweder ganz oder doch zum größten Teil zueignen wollen, obschon weder er noch jemand anderer in seinem Bureau zur Entdeckung des Verfälschers etwas beigetragen, ja nicht einmal wegen dessen Einbringung die Feder gerührt hat.“

Vse je bilo Kremnitzerjevo delo; zato prosi, da bi avstrijski komisar, ki bi preiskoval to stvar, zaslišal tudi njega. Zakaj Toussaint mu je sicer obljubil potrdilo, da je Kremnitzer našel ponarejevalca bankovcev, toda on zavlačuje stvar in mu najbrže ne bo dal potrdila. „Ne interes, še manj upanje na drugačne sijajne izgleda, ne, samo brezmejna ljubezen in udanost do avstrijskega cesarja und das Wohl der Menschheit beseelte und trieb mich an, daß ich den Verfälscher samt seinen Gehilfen nicht allein ausfindig gemacht, sondern auch der Kriminaluntersuchung unterzogen habe, und um diese wahre und hier bekannte Angabe ganz zu bewähren, entsage ich hiemit feierlichst allem Ansprüche auf die mir gebührenden 10.000 Gulden mit der einzigen gehorsamsten Bitte, S. M. geruhen nur demjenigen Frauenzimmer, welches mir in der Ausführung thätig an die Hand gegangen ist, eine kleine Belohnung zukommen lassen, um ihr dadurch Mittel zu verschaffen, sich... vor Nachstellungen oder unbesonnenen Verschmähungen schützen zu können.“

V tem pismu omenjeni popis (nebenliegende Beschreibung) je imel naslednje besedilo:

„No 826.

Beschreibung

des wegen Verdacht der Verfälschung der Bankozettel entwichenen Leopold Layer.

Dieser ist bei 57 Jahre alt, sesshafter Bürger und Maler zu Krainburg, mittlerer Statur. Ist mit allem Fleiß aufzusuchen, bei Betreten zu arretieren und unter sicherer Bedeckung hieher einzuliefern.

General-Polizey Kommissariat Laibach am 28. Juny 1810.

Simon Kremnitzer
erster Polizey-Comissär.“

Navedba starosti se popolnoma ujema; L. Layer se je rodil 20. novembra 1752, torej je bil l. 1810. star 57 let. Popis pravi, da je bil Layer srednje postave, Steska pa piše, da je bil velike postave; vendar to ni pomembno, ker je težko določiti mejo med srednjo in veliko postavo.

Hager je z veseljem sprejel Kremnitzerjevo ponudbo in je 15. dne julija 1810 poročal „k. k. Hofkammerpräsidiju“ o vsebini pisma glede nagrade, obenem pa je pisal tudi okrožnemu glavarju v Celju Marenziju, naj pove Kremnitzerju, da je Hager gledé bankovcev že ukrenil, kar je potrebno.

Iz Kremnitzerjevega pisma zveni vsa njegova hinavščina in vidi se jasno, da je le boj za nagrado izzval razdor med Kremnitzerjem in Toussaintom, in vse prilizovanje tega ne more prikriti. Zanimivo je tudi protislovje v Kremnitzerjevi prošnji: na eni strani pravi, da je kljub vsemu prigovarjanju, naj prekličče svojo resignacijo, trdno ostal pri svojem sklepu; na drugi strani pa priznava, da je Toussaint pri maršalu Marmontu izposloval njegov odpust. Dasi se je slovesno odpovedal nagradi, vendar mu ta nagrada ni dala miru in neprestano je zasledoval samo ta cilj. Še preden je dobil odgovor od Hagerja ali Marenzija, je pisal Hagerju 21. julija 1810 že drugo pismo, ki se v prvi vrsti suče okoli omenjene nagrade. Zaupno da je izvedel, da je maršal in general v Iliriji, vojvoda Marmont protestiral proti temu, da bi se poslal avstrijski komisar, ki bi preiskoval stvar, in da je Marmont zagotavljal, da bo zaprtega L. Layerja dal po svojih uradnikih natančno po zakonih preiskati in obsoditi.

„Diese Verneinung und Antwort ist ein Sophisma, welches von niemand anderem als von dem hierortigen mit dem Marschall auf sehr vertrautem Fuße stehenden General-Polizey-Kommissär Karl Freiherr von Toussaint herrührt, welcher wegen meiner Dienst-Resignation im Zorn wütet und alles anzuwenden beflissen ist, um die durchs höchste Bankozettel-Patent S. M. des österr. Kaisers versprochenen 10.000 fl in der C. M. für den Entdecker eines falschen Bankozettelverfertigers an sich zu bringen, die ihm nicht gebühren und die er im ordentlichen Wege nicht erhalten kann? Dalje pravi, da je že v prvem pismu povedal, da je on izsledil ponarejevalca bankovcev s pomočjo neke ženske, in da bodo to potrdili tudi akti in celo Toussaint sam da ne bo mogel tega tajiti. Vnovič se odpoveduje nagradi, prosi pa, naj bi Hager vztrajal na zahtevi, da avstrijski komisar preišče celo stvar.

S 25. dnem julija 1810 je datirana nota na policijsko dvorno oblastvo, da se bodo vpoštevali Kremnitzerjevi ugovori, čim bo preiskava dognala, da je res on našel ponarejevalca.

Marenzi je preskrbel Kremnitzerju potni list in kmalu nato se je Kremnitzer napotil v Celje; da bi se pa izognil vsakemu sumu, ki bi mogel nastati zoper njega pri ilirskem guvernementu, je šel v toplice na Laško. Odtod je poslal Hagerju 11. avgusta 1810 daljše zaupno poročilo; ko je pošteno očrnil svojega šefa barona Toussainta in izlil nanj ves svoj žolč, pravi glede bankovcev: ako bi se Marmont branil avstrijskega komisarja, naj bi se reklo, da je prišlo poročilo od neke druge osebe prej nego od Toussainta. Če bi se pa ta odgovor Hagerju ne zdel umesten, naj bi se Toussaint, ki se je v diariju itak pozval kakor neupravičen izseljenec, opomnil, naj pride na Dunaj, „wo sodann an dem eigentlichen Orte der Gerechtigkeit entschieden werden wird, ob ihm oder mir die eröffnete Belohnung gebühre, weil widrigens S. M. der allgeliebte Kaiser Österreichs 10.000 fl C. M. einem Menschen, dem sie keineswegs gebührt, ausfolgen und überdies noch einen Verräter belohnen würde.“ Kremnitzerjevo poročilo je poslal Marenzi Hagerju s spremnim pismom, v katerem pravi glede Toussainta, da je njegov slab značaj itak znan. Zaradi svoje pohlepnosti po denarju izgubiva svoj prvotno pridobljeni glas vedno bolj.

Kremnitzer se je zopet vrnil v Ljubljano. Toda tam se ni čutil posebno varnega. Na eni strani še ni bil poravnán spor med njim in med Toussaintom zaradi nagrade, na drugi strani pa so začeli v Ljubljani sumiti, da je Kremnitzer v tajni zvezi z avstrijskimi oblastvi. Ljubljanska tla so mu torej postajala prevročá in zato je prosil za potni list, ki mu ga je generalni policijski komisar po naročilu maršalovem tudi izdal. Nato se je vnovič napotil v Celje in od tam je pisal 20. dne oktobra 1810 Hagerju daljše poročilo, v katerem pravi v uvodu: „Die Umstände, daß ich wegen der für die Entdeckung des Fabrikanten der falschen Bankozettel Leop. Layer aus Krainburg angesprochenen 10.000 fl Remuneration sowohl von Marschall Marmont als dem Polizeikommissär Toussaint in ganz Illyrien verfolgt würde, daß sie mir am Ende, wie es der Anfang bereits gezeigt hat, auch ohne Beweis eine heimliche Correspondenz mit den hohen österreichischen Behörden zur Last gelegt und auf diese Art, was ihnen leicht und eigen ist, mich gar vielleicht am Leben gefährdet hätten (denn Rache hat da, wo sie vom Recht nicht im

Zaume gehalten wird, keine Grenzen), haben mich gezwungen nach Cilli zu übergehen.“ Nato poroča o Toussaintovi tajni korespondenci in prosi končno za namestitev.

Z istim dnem (20. X. 1810) je datirano še eno pismo za Hagerja, iz katerega se vidi, kako peče Kremnitzerja izguba remuneracije, dasi se ji je bil že dvakrat slovesno odpovedal. V tem pismu piše:

„Am 4ten laufenden Monates erfuhr der General-Polizei-Kommissär Karl Freiherr v. Toussaint zu Laibach durch einen seiner Agenten aus Wien und bald darauf von dem Marschall Marmont die Nachricht, daß ich den Fabrikanten der falschen Bankozettel Leopold Layer aus Krainburg bei einer hohen Behörde in Wien angezeigt und die Remuneration von 10.000 fl in der Konventions-Münze angesprochen habe.

Wie ein Sturm brausete er über mich, verbott mir bis zur Ankunft des Marschalls, der in der Bereisung Illyriens war, die Entfernung von Laibach und ließ jeden Schritt, jede meiner Bewegungen und jedes Wort gleich wie eines Verbrechers oder Gefangenen beobachten. Seine Absicht war, mich bei seinem eifrigen Beschützer dem Marschall Marmont als einen heimlichen Korrespondenten mit den hohen österr. Behörden, sohin auch als einen Verräther anzuklagen, um mich einer Strafe zu unterziehen, inzwischen aber die Remuneration von 10.000 fl in der K. M., die er nicht mit Recht ansprechen kann, listigerweise an sich zu bringen.“

Ker je bil Kremnitzer prepričan, da niti Toussaint niti maršal Marmont nista mogla nič izvedeti o njegovih zaupnih poročilih, se je trdno upiral grozeči vihri do Marmontovega povratka. Prosil je za avdijenco pri Marmontu, ki ga je tudi prejel. Ker je izjavil, da hoče dokazati svojo pravico do nagrade, — tako pripoveduje Kremnitzer — je maršal, ki ga je bil že Toussaint naščuval zoper njega, vzrojil, mu v ostrih izrazih očital, da se je obrnil na avstrijska oblastva, in ga je odpustil češ, da lahko gre in stori, kar hoče.

Iz tega nastopa in iz drugih okolnosti, ki so mu jih zaupno sporočili dobri prijatelji, je sklepal Kremnitzer, da hoče Marmont, ki so ga vodile Toussaintove zvijače, pridobiti teh 10.000 gl., sam razsoditi, komu gre nagrada, in Kremnitzerja izključiti od nagrade.

Da bi preprečil to „nečuveno krivico“ — piše Kremnitzer — je vložil zoper Toussainta „eine Klag- und Beweisführungs-Schrift“, da je on izsledil ponarejevalca Layerja in da gre njemu dotična nagrada. Namesto pa, da bi se bila tožba izročila pristojnemu sodnemu oblastvu v redni postopek, jo je izročil maršal Marmont sodnemu komisarju, da bi ta pod Toussaintovim vplivom izrekel enostransko mnenje in razsodil proti Kremnitzerju.

Kremnitzer je poveril odvetniku Kallanu v Ljubljani, rojenemu Kranjcu, zastopstvo svoje „pravične tožbe“ in mu je naročil, naj jo spravi kot pravdo med strankama, to je med Toussaintom in njim, na pravno pot, ki se je Toussaint boji. Ker pa se je Kremnitzer bal, da bi maršal Marmont, „der sich ein König von Illirien dünkt“, s silo preprečil odvetnikovo delo in trud, je priložil Hagerju dobesedni prepis tožbe s prošnjo, da bi Hager pri c. kr. dvorni komori zasegel v njegovem imenu 10.000 gl in njegovo tožbo izročil dvorni komori, da bi se tudi tam prepričali in odločili, da ima le on in nikdo drug pravico do te nagrade.

Dvorna komora je zahtevala izvirne preiskovalne spise „zločinca“ Leopolda Layerja, da bi iz njih dognala in odločila, komu gre nagrada. Kremnitzer se pa boji, da Marmont najbrže spisov ne bo poslal na Dunaj, ker 1. v spisih ime izsledilca ni navedeno in ker 2. „der Verbrecher nach den französischen Gesetzen nur zum 5jährigen Kerker, und wie bekannt ist, zum Hausarreste verurteilt ist, da er doch bei der provisorischen Landesverwaltung und noch nicht veränderten Staatsverfassung nach den österr. Gesezen mit dem Tode hätte bestraft werden sollen.“

Ako bi se pa preiskovalni spisi vendar poslali na Dunaj, prosi Kremnitzer, da bi se njegov dokazni spis primerjal z izvirnima odredbama, ki jih je Kremnitzer svojeručno pisal in poslal sodiščema v Ljubljani in v Kranju zaradi preiskave; iz njih se bo nedvomno dokazalo, da je on izsledil ponarejevalca.

Ako bi maršal Marmont silil, da se mu izroči teh 10.000 gl, prosi Kremnitzer, da naj bi mu dvorna komora odgovorila, da spada stvar, o kateri si hoče lastiti odločbo, v odločitev avstrijskih oblastev, ali pa da je to pravda med strankama, to je med njim in med Toussaintom; ker pa ni Kremnitzer več Ilirec, naj ga Toussaint kot avstrijskega podanika toži pri pristojnem oblastvu, kjer se bo potem razsodilo, komu gre nagrada.

Kremnitzer je torej kar predpisoval, kako naj postopajo avstrijska oblastva. Morda je čutil sam, da je njegovo nastopanje precej drzno, zato se opravičuje nasproti Hagerju, da je tako na dolgo in široko poročal; storil pa da je to zaradi tega, „weil in Illirien das Recht gar nicht beobachtet, in Österreich aber blos nach demselben entschieden wird.“

V pismu omenjeno prilogo (tožbo) je pisal Kremnitzer seveda že v Ljubljani, preden se je napotil v Celje, in datirana je s 16. dnem oktobra 1810. Ker Kremnitzer v tožbi upravičeno pripoveduje, kako je izsledil ponarejevalca bankovcev, in

z vsemi možnimi argumenti dokazuje, da gre le njemu nagrada za to, navajam to tožbo v celoti in v izvirniku:

„Klage und Beweisführung wider den Karl Freiherrn v. Toussaint General-Polizeikommissär in Laibach, daß nicht er, sondern der Unterzeichnete den Fabrikanten der falschen Bankozettel Leopold Layer entdeckt habe, und die diesfällige Remunerazion per 10.000 fl mir gebühre.

In den letzten Tagen des diesjährigen Monats Junius, als ich noch in der Eigenschaft des ersten Munizipal-Polizeikommissärs hierorts diente, wurde von dem hiesigen Wechsler Abraham Heymann der Mekler und Schafmacher Bartlme Lenard aus Krainburg, welcher dem ersteren 5 falsche Bankozettel à 50 fl gegen Konventionsmünze übergab, in das Bureau des Herrn General-Polizeikommissärs Toussaint vorgeführt und mit ihm auf Anordnung dieses Herrn Vorstehers die Untersuchung vorgenommen.

Die Untersuchung führte ich allein, und nicht unter dem Vorsize des Herrn General-Polizeikommissärs Toussaint; denn dieser Herr war zwar am nämlichen Tische, aber mit andern Gegenständen und Expeditionen beschäftigt, besahe die Bankozettel, legte sie in seinen Komodkasten, und mengte sich bei der Untersuchung in gar nichts anderes als daß er sagte, bedeuten Sie dem Bauer, daß, falls er nicht gestehet, woher er die falschen Bankozettel habe, er morgen erschossen werde. Weil alle Drohungen zur Erzwingung eines Geständnisses bei einer Untersuchung vorschriftswidrig sind, so unterließ ich solche dem Konstituten bekannt zu machen, und er blieb daher immer bei dem Vorschützen der Unwissenheit, von wem er die falschen Bankozettel überkommen habe.

Nach langen Umtrieben und vielen Widersprüchen, die ich dem Konstituten vorhielt, und ihm kein Weg mehr zu Ausflüchten übrig blieb, gestand er endlich, daß seine Gattin die 5 falschen Bankozettel von der Magd des Mahlers Leopold Layer in Krainburg erhalten habe, worauf ich, der ich schon vorläufig durch meine Bemühungen Spuren erhielt, dem mit andern Gegenständen beschäftigt gewesenen Herrn General-Polizeikommissär Toussaint sagte: Ich habe schon den Fabrikanten der falschen Bankozettel entdeckt. Dieser Herr Vorsteher rief dann aus, Wo ist der Verfälscher? Welcher ist es? Ist dieser Bauer da? Nein war meine Antwort, es ist ein Maler aus Krainburg. Ein Beweis, daß der Herr General-Polizeikommissär nicht wußte, was in der Untersuchung geschehen.

Daß ich die Untersuchung geführt habe, müßen der Wechsler Abraham Heymann, der durch geraume Zeit zugegen gewesen ist, und auf Verlangen mir seinen Namen bekannt machte, wie auch der in der Untersuchung gestandene in der Folge losgesprochene Mekler und Schafmacher Bartlme Lenard aus Krainburg eidlich bestätigen so, wie ich auch im Erforderunsfalle den Erfüllungs-Eid abzulegen bereit bin. Daß ich die oben unterstrichenen Worte zum H. General-Polizei-Kommissär richtig gesprochen, und er die angeführten Fragen an mich stellte habe, ist reine Wahrheit, die der belobte H. Vorsteher mit Gevissen nicht läugnen, ich aber selbe jederzeit mit dem Eide bewähren kann.

Es ist zwar durch das bis nun Gesagte hinlänglich dargethan, daß ich der Entdecker des Fabrikanten der falschen Bankozettel seye, und daß mir

allein nach dem Sinne des österr. Bankozettel-Patentes vom... die für die Entdeckung versprochenen 10.000 fl in der Konventions-Münze gebühren, weil ich auch die Anzeige bei der gehörigen hohen Stelle gemacht habe; ich will aber doch noch zum Überflusse einige Daten anführen, welche die Aechtheit meiner Angaben ganz außer allem Zweifel setzen werden.

Aus den von dem Polizeikommissariat an die Landesgerichte Laibach und Krainburg wegen der ferneren Untersuchung der Verbrecher erlassenen Original-Anordnungen erhellet, daß sie von mir geschrieben und auch verfaßt worden sind; denn der H. General-Polizeikommissär, wenn er der Wahrheit treu bleiben will, muß es bestätigen, daß er dabei kein anderes Verdienst hatte als daß er seinen Namen als Vorsteher unterschrieb.

Man wird vielleicht über diese ebenfalls das Gepräge der Wahrheit führende Angabe, welche ich ebenfalls beschwören kann und will, einwenden, daß Alles, was ich in dieser Angelegenheit getan, nicht mir, sondern dem H. General-Polizeikommissär zu Nuzen und für ihn gehandelt habe; allein dieser Einwurf zerfällt, sobald man die Rechtsregel beherzigt, daß ich kein Sklave, kein Diener, oder Dienstboth, welche nur für ihren Herrn handeln und erwerben, sondern daß ich von Sr. Exzellenz dem H. Marschall und General-Gouverneur von Illirien ernannter erster Polizeikommissär und Staatsbeamter wie der H. General-Polizeikommissär und ihm nur untergeordnet bin, folglich homo mei juris war, und daher die Belohnung von 10.000 fl für die Entdeckung des Bankozettel-Verfälschers für mich anzusprechen berechtigt bin. Der Ort ferner, ob ich im Bureau des H. General-Polizeikommissärs, oder in einem andern Zimmer die Entdeckung gemacht habe, schließt mein Verdienst so wenig aus, als er solches einem andern zueignen kann, und genug gesagt, der Herr General-Polizeikommissär versprach mir, als ich noch im Dienste stand, für die Ausfolgung des Betrages einzuschreiten und mir selben zu übergeben. Nachdem ich aber über meine vorläufige mit triftigen Gründen unterstützte Resignazion im letzten Junius von Sr. Exzellenz dem H. General-Gouverneur die Entlassung erhalten, und im Monate Julius privat lebte, batt ich den H. General-Polizeikommissär um die Ausfolgung des Zeugnisses, daß ich der Entdecker des Verfertigers der falschen Bankozettel seye, ich erhielt es aber nicht, weil der letzt besagte Herr wegen meines Austrittes aus dem Dienste über mich Rache kochte; ich fragte, ob der Betrag bald eintreffen werde, ich erhielt keine Antwort; die Unterbeamten des General-Polizeikommissariats, die bei der Untersuchung und Entdeckung des Verfälschers der Bankozettel weder etwas getan noch beigetragen haben, streuten in den Gast- und Bierhäusern den Ruf aus, daß die Remunerazion von 10.000 fl unter sie verteilt werde; lauter Umstände, die mich gekränkt haben, und gewiß auch auf jederman keinen bessern Eindruck gemacht haben würden.

Durch diese Ungewissheit bewogen und durch das österr. Bankozettel-Patent, welches jederman die Anzeige des Fabrikanten falscher Bankozettel bei einer dortigen Behörde zu machen gestattet, berechtigt, glaubte ich als Privatmann die Anzeige dahin machen zu dürfen und machte sie desto ungescheuter, als ich aus den oben vorgebrachten Gründen ganz natürlich schließen mußte, daß in dem in der Frage stehenden Belang entweder keine Verwendung geschehen seye, oder daß man mich von allem Anteile an der Remunerazion ausschließen will.

Diese wahre Sachlage, die H. General-Polizeikommissär aus Liebe zur Wahrheit bestäätigen muß, die ich durch Zeugen zu erweisen und mit dem Eide jederzeit zu bekräftigen bereit bin, lege ich zur Entscheidung mit dem Beisatze vor, daß mir der ganze Remunerations-Betrag von 10.000 fl in der Konventions-Münze gebühre, und ich auf solchen den gerechten Anspruch hiemit mache.

Iz te dolgovezne „tožbe“ se jasno vidi, za kaj je šlo Kremnitzerju, in mislim, da ta tožba potrjuje mojo domnevo, da je Kremnitzer našel svoj avstrijski patriotizem šele tedaj, ko je videl, da si v francoski službi ne more izsiliti nagrade proti šefovi volji in mu je ostalo le še upanje, da bi prišel z avstrijsko pomočjo do nagrade — dasi se ji je ponovno slovesno odrekel. Vendar mu vse prizadevanje in vse njegove zvijače niso nič pomagale.

Hager je sicer 27. dne oktobra 1810 poslal grofu Wallisu, predsedniku dvorne komore, noto zaradi nagrade za Toussainta in Kremnitzerja, a nanjo dolgo ni bilo odgovora.

Po drugi strani pa tudi Toussaint ni miroval. V osebi nekega Tillyja, kanclista francoskega poslaništva na Dunaju, je imel svojega zaupnika, ki mu je večkrat poročal o raznih stvareh. Tako mu je sporočil 5. dne novembra 1810, da je došlo maršalovo pismo v interesu Toussaintovem in pravi, da je to pismo Marmontovo „mojstrsko delo“ in dokazuje, da gre nagrada Toussaintu. Tilly se pritožuje, da mu Toussaint ne odgovarja, in izraža nado, da ga hoče morda z ozirom na prijetno pričakovanje (sc. nagrade) posebno presenetiti... Torej je tudi Tilly že računal, da bo nekoliko deležen nagrade.

To Tillyjevo pismo je prestregel baron Hager in je že 5. dne novembra pojasnil Wallisu, da ve iz zanesljivega vira, da se poteguje maršal Marmont za Toussainta in trdi, da odločba, komu gre nagrada, ne pristoja avstrijskemu finančnemu departementu, temveč ilirskemu gouvernementu. Obenem je sporočil, da je francoski poslanik Marmontovo predstavko že poslal ministrstvu za zunanje stvari. Da so Kremnitzerjeve šanse vedno bolj padale, je umevno, zlasti če se upošteva, da si je Toussaint izprosil celo diplomatsko posredovanje.

Končno je grof Wallis 28. I. 1811 odgovoril na Hagerjevo noto z dne 27. oktobra 1810; ta odgovor je uprav „salomonska“ odločba po načelu „duobus certantibus tertius gaudet“. Ta „tertius“ je bila avstrijska vlada, ki si je prihranila nagrado. Grof Wallis je namreč pisal, da sledi iz Hagerjeve predstavke in note

francoskega poslanstva, „daß in diesem Falle weder Kremnitzer, noch Toussaint eine patentmäßige Belohnung ansprechen kann, da keiner von beiden freiwillig und mit rechtmäßigen zum Criminal-Verfahren geeigneten Anzeigungen den Layer als Verfälscher angegeben hat, sondern denselben als solchen in einer ämtlichen Untersuchung über die Verausgabung unächter Bankozettel durch die Anzeige eines Dritten erhoben hat,“ razen tega pa fabrikacija nikakor ni taka, da bi mogla koga prevariti in da bi se mogla dovoliti nagrada.

Pač pa se je dovolila za preiskavo in v vzpodbudo za izsledbo drugih ponarejevalcev nagrada v znesku 500 gl za tistega, ki jo je zaslužil.

Ker se pa brez vpogleda v preiskovalne akte, ki se ni mogel doseči, ne more dognati, kdo je zaslužil nagrado, Kremnitzer ali Toussaint ali oba in, v katerem razmerju, se je znesek izročil po francoskem poslaniku ilirski vladi, da sama to presodi.

O tem je Hager obvestil Marenzija 20. II. 1811 in ga prosil, naj to naznani tudi Kremnitzerju, za katerega je bil to hud udarec; ne le, da je splavalo pričakovanih 10.000 gl po vodi, temveč izgubiti je moral tudi upanje, da bo sploh deležen tudi najmanjše nagrade, ker se je avstrijska vlada postavila na francosko stališče, da naj ilirska vlada odloči, komu gre itak hudo pristrižena nagrada.

Zato je poskusil Kremnitzer še enkrat svojo srečo in je 19. II. 1811 poslal Hagerju novo vlogo, v kateri ponovno dokazuje svoje zasluge, da je on sicer v uradni preiskavi zasledil Layerja, da pa je že poprej, ko je došlo več ponarejenih bankovcev iz Kranja v Ljubljano, storil zasebne korake, zlasti s pomočjo neke ženske v Kranju, ki je imela pristop v Layerjevo hišo. Po teh korakih je prišel do osnovanega suma, da mora Layer, ki prvotno ni nič imel in si je v kratkem času pridobil znatno premoženje, biti ponarejevalec, tembolj, ker je bila njegova hiša večinoma tudi podnevu zaprta in je odpiral le ljudem, ki si jih je poprej z okna ogledal. Čakal je le še, da se bankovci izdadó, in ko jih je zasledil, je glasno zaklical Toussaintu, da je že zasledil ponarejevalca. Da je vse to resnično, za to je navedel priče; potrjujeta pa to še dve okolnosti: 1. izročil je tožbo zoper Toussainta tudi njegovemu vnetemu zagovorniku maršalu Marmontu, ko je bival še v Ljubljani, česar bi si ne upal storiti, če bi ne bile njegove trditve gola resnica, češ „ausgesuchte Strafen wären mein Los gewesen“.

2. pa je dokaz zanj, da Toussaint ni hotel izročiti preiskovalnih aktov, ker bi se bilo iz njih pojasnilo, kdo ima pravico do nagrade. Sicer se je že odrekel nagradi, toda ker je Toussaint nezasluženo prejel 500 gl. in ker dotični ženski iz Kranja, svoji pomočnici, ne more dati obljubljenе nagrade, ga je napotilo k novi predstavki in prošnji, da bi se vsaj tej ženski dovolila majhna nagrada.

Hager je res 27. II. 1811 vnovič posredoval pri grofu Wallisu v prid Kremnitzerju, češ da ga je Wallisova odločba zelo potrla, ker je nagrade postal deležen samo Toussaint, Kremnitzer pa je v tem večji zadregi, ker svoji pomočnici ne more izplačati obljubljenе nagrade. Toda grof Wallis je moral imeti trdo srce, ker ga vse prošnje in tudi Hagerjevo priporočilo ni ganilo. Odgovoril je 3. IV. 1811, da tajna dvorna in državna pisarna tistih 500 gl ilirski vladi ni izročila za nagrado, temveč da jih razdeli med tiste uradnike, ki so vodili preiskavo, po razmerju njihovih zaslug. „Eine weitere Belohnung kann nicht mehr bewilligt werden und hat der ehemalige Laibacher Polizeikommissär Kremnitzer in Zusicherung einer Belohnung der Weibsperson in Krainburg sehr voreilig gehandelt.“

Tako se je končala afêra uprav tragikomično zlasti za Kremnitzerja, ki je igral v tej tragikomediji najbolj žalostno vlogo.

Seveda tudi Toussaint ni bil zadovoljen s tako hudo pristriženo nagrado. Zato je pisal 9. IV. 1811 svojemu znancu Stahlbergu na Dunaj o „krivici“, ki se mu je zgodila. Obenem da piše francoskemu poslaniku na Dunaju in da bo pisal tudi v Pariz: „doch da es dumm wäre, diese 500 fl in C. G. solchen Menschen zu lassen, so schieke ich Ihnen beiliegende Vollmacht, um diese Summe, welche sich bei S. E. Graf Otto befinden soll, zu empfangen und zu quittieren.“ Stahlberg naj o priliki, ko bo govoril s poslanikom o tem, pripomni, da bi cesar gotovo ne pripustil te krivice, če bi vedel zanjo; pri kaki avdienci bi se le z eno besedo dala doseči cela vsota. Pismu je bilo priloženo francosko pooblastilo, da sme Stahlberg prevzeti zanj teh 500 gl.

Že iz pisma Stahlbergu je razvidno, da Toussaint še ni izgubil upanja, da vendar še dobi vseh 10.000 gl. Še jasneje se vidi to iz zaupnega pisma, ki ga je 3. V. 1811 pisal Tillyju in ki ni brez humorja; med drugim namreč pravi: „Sie würden mich verbindlich machen, wenn Sie mir bekannt machten, ob der Dichter, der mir ein Exemplaire der Geschichte des Rathes der 500 ge-

schickt hat, versprochenermaßen sich Mühe geben wird, mir das vollständige Werk über den Rückzug der 10.000 Griechen zu verschaffen. Derjenige, der das erste Exemplar mir schickte, ließ mir die Versicherung geben, daß er sich alle Mühe geben wird, mir das 2. Werk vollständig zu prokuriren. Wüsste ich für gewiss, daß er es gesagt hat, so möchte ich ihm deßwegen schreiben.

Können Sie zum glücklichen Ausgange beitragen, so können Sie den Musikus in meinem Namen versichern, daß das ganze Orchester durchaus neue Instrumente bekommen wird.“

„Ein Exemplaire der Geschichte des Rathes der 500“ je seveda dovoljenih in nakazanih 500 gl. „das vollständige Werk über den Rückzug der 10.000 Griechen“ pa je umaknjena nagrada v znesku 10.000 gl. Tako je pokazal Toussaint več humorja nego Kremnitzer.

O nadaljnji usodi te nagrade nisem našel nobenega poročila več v policijskih spisih. Tudi o obravnavi in kaki obsodbi L. Layerja molče policijska poročila; obsodbo omenja samo Kremnitzerjevo spredaj citirano drugo pismo z dne 20. X. 1810 na barona Hagerja, da je L. Layer obsojen „zum Hausarreste“, dočim bi ga bil Kremnitzer najraje obsodil na smrt. S Kremnitzerjevim poročilom pa se ujema tudi začetkom omenjeni zapisek o Leopoldu Layerju v Narodnem muzeju v Ljubljani.

Ivan Grohar.

Spomini na slov. slikarja; po njegovih osebnih pripovedih zabeležil
Josip Armič / Petrovče, Mirazan pri Celju.

Les souvenirs de l'auteur concernant le peintre Ivan Grohar.

V poletju l. 1895 sem se seznanil z njim. Prišel je iz nem. Gradca, kjer je dovršil prvi letnik deželne slikarske šole.

Od oktobra prejšnjega leta, ko sem prišel v Sorico, sem večkrat slišal o nadarjenemu risarju Hejblarjevem¹ Janezu, kateremu se je končno vendar posrečila dolgo gojena želja, izšolati se za slikarja.

¹ Hejblarji so eno izmed mnogih krajevnih imen soriške občine, koder so bili pred stoletji brižinski škofje naselili Tirolce, ki so vse te kraje imenovali nemški. Heibe = seno, Hejblarji = senožeti. Kraj, kjer je Groharjev oče postavil borno domačijo, so bile take iz nekdanjih gozdov napravljene senožeti. Groharjevi starši so znali in med seboj doma še govorili staro tirolsko narečje, katerega posamezni izrazi so ostali nadarjenemu Janezu v spominu in se je pozneje pri vojaki in v Gradcu hitro privadil nemščini.

Ker sem se od mladostne dobe tudi sam v prostem času najraje bavil z risanjem in slikanjem, sem se s posebno vneto zanimal zanj in sva se končno spoznala ter postala in ostala prav dobra prijateljca. Zaupal mi je vse podrobnosti umetnika — trpina. Ta njegova trnjeva pot je pa malo znana in tudi pozabljena, saj bi bil kmalu pozabljen celo njegov grob, zato mogoče zapis teh spominov vseeno ne bo čisto odveč.

Rodil se je 15. 6. 1867. l. v Hejblarjih, pičlo uro hoda od soriške farne cerkve oddaljeni samoti v smeri proti nekdanji goriški, sedaj italijanski meji. Na samoti stoječa Groharjeva rojstna hiša radi oddaljenosti ni bila všolana na enorazrednici v Sorici ter za otroke te samote in več oddaljenih vasi tedaj ni bilo obvezno prisilno obiskovanje šole.

Ukazeljni Janezek je pa prostovoljno, tudi v najhujši zimi, ko so radi velikega snega in zametov otroci iz Sp. in Zg. Sorice ter Sp. Danj domalega vsi ostali doma, v krpljih prišel vsak dan v šolo, koder ga je radi vnele in veselja do šole in pouka vzljubil tedanji učitelj Pitamic in mu po možnosti dajal navodila v risanju, kar jih je revež sam znal in vedel s pomočjo tedanje Eichlerjeve zbirke za risanje.

Janezek je pa doma, posebno pa na paši pridno risal, še raje pa s „fovčkom“ izrezaval iz borovega lubja in lipovine razne živali in druge podobice. Pravil mi je, da je imel v oni dobi sila veliko veselje do podobarstva in kiparstva.

Ko je po 14. letu zapustil soriško šolo, je pri raznih posestnikih služil za hlapčka — pomočnika, drvarja i. t. d. (Prav rad je iz te dobe pripovedoval o nekem gospodarju — žagarju, ki je bil analfabet, kakor večina starih ljudi, kako je o božiču delal bilanco o svojem podjetju, priprosti žagi tam za Soro. Vsa hiša, peč in velika miza ter leseni strop je bila polna s kredo zaznamovanih krogov, križev, zvezd in drugih znakov, ki so pomenjali njegove dolžnike in denarno vrednost).

Tudi v službi je vsak preprosti čas porabil, da je kaj risal ali rezbaril. Čital je pridno mohorske knjige, ki so mu bile edini vir nadaljne samoizobrazbe. Ko je prebral knjigo o rimskem romanju (če me ne vara spomin), je mislil, da je vsa Italija polna samih slikarjev in kiparjev — umetnikov in hrepenel je že tedaj, priti v to deželo in se izučiti v slikarstvu in kiparstvu.

Kakih 17 let je bil star, ko je slišal ali bral o slavnem slikarju Juriju Šubicu, ki je baš tedaj slikal po naročilih v Ljubjani več cerkvenih podob. Upal je, da ga bo slavni Jurij vzel v uk, kakor se je to dogajalo pri profesionalnih slikarjih in kiparjih. Napotil se je torej nekega dne peš v Ljubljano. Oblečen v domačo pobarvano prtenino in v hribovski okorni obutvi ter s culico kruha in najpotrebnejših jedil jo je primahal v slovensko prestolico ter izvedel, da slika Jurij Šubic v hotelu „pri Slonu“, kjer je tudi stanoval. Napotil se je k njemu in ga poprosil, da bi ga vzel k sebi in ga izvežbal za slikarja. Jurij ga je začudeno pogledal čez ščipalnik in mu povedal, da se on ne peča s tako stvarjo, pač pa njegov oče v Poljanah. Ko je

na Groharjevo prošnjo, če bi smel malo gledati pri slikanju, Jurij z nejevoljno kretnjo odložil paleto, je tudi preprosti Janez razumel, kaj to pomeni in precej razočaran in užaljen nad tem neprijaznim sprejemom odšel zopet domov.

Posrečilo se mu je še isto leto priti v uk in delo k obrtnškemu jako produktivnemu slikarju — samouku Bradaški v Kranju. Tam je šablonsko risal in slikal razna naročila, križeve pote, kapelice, okraske za cerkvene slikarije i. t. d.

Od Bradaške ga je želja po izobrazbi gnala v svet in tako je prišel l. 1888, v Zagreb k slikarju Milanésiju. Tam ga je pa došel vojaški nabor, ki mu je prekrizal pot do nadaljne izobrazbe. Moral je k vojakom — „kranjskim Janezom“ v Ljubljano. Da idealnemu Janezu, ki je le za umetnost živel in po izobrazbi hrepenel, pri vojakih ni ugajalo, ve lahko vsak, posebno pa tisti, ki je poznal avstrijsko vojaško službo.

Zato jo je nekega dne naš Janez popihal — pešhoje vaje — kar domov v Sorico. Na svojem domu se ni zglasil, ker se je bal, da ga bo njegova stara, dobra mamica (očeta takrat že ni imel) s prošnjo in jokom pripravila do vrnitve v Ljubljano, kjer ga čaka gotova in stroga kazen. Zato se je podnevi v lepi prosti naravi skrival, po noči pa je šel med fante na vas, kjer so mu dali prijatelji kruha in še kak drug prigrizek, da ni stradal.

Kmalu pa je na takem nočnem sestanku od prijateljev izvedel, da so ga v vasi in na domu iskali žandarji.

Odloči se, da jo mahne v Italijo, ki je bila takrat njegov ideal in je mislil, da se bo tam najlažje izučil v slikarstvu. Vodnik sta mu bila preje omenjena mohorjeva knjiga in pa imenik članov v tedanji slovenski Benečiji. Sklenil je torej, da gre peš v Italijo. Hodil je večinoma ponoči in se izogibal krajev, koder je slutil žandarmerijsko postajo. Take kraje je obšel v velikem loku. Posrečilo se mu je končno, da je srečno prečkoračil italijansko-avstrijsko mejo, tam nekje za Kobaridom, še vedno v uniformi kranjskega Janeza.

Sledeč imeniku Mohorjevega koledarja je prišel v slovensko beneško vas ter se javil županu. Ta mu je posodil civilno obleko, za katero mu je Janez zastavil vojaško uniformo in bajonet. Koj se je napotil nazaj v Sorico, kamor je v civilu bolj brezskrbno potoval in se zglasil ponoči pri svoji materi ter ji vse povedal. Na njeno prošnjo in jokanje, naj se vrne v Ljubljano, ji je pojasnil, da je sedaj prepozno in da bo v Italiji dosegel svojo srečo. Oblekel je svojo civilno obleko, ki jo je imel še doma, ono pa povezal v culico in jo zopet mahnil proti Italiji. Tudi to pot mu je bila sreča mila, da je prišel neovirano do meje, kjer ga je ustavil avstrijski finančnik in ga vprašal, kaj nosi v culi. Grohar se mu je nalagal, da nese obleko svojemu bratu, ki služi v tej in tej vasi tam preko. Finančnik ga je še podučil, naj italijanskemu finančniku ne pove tega, ampak naj reče, da je obleka njegova, sicer bo plačal precej carine. Zahvalil se je dobremu možu za prijazen nasvet in zapustil avstrijska tla.

Ko je italijanski župan videl, da se je Janez resnično vrnil in oddal izposojeno obleko, je dobil do njega posebno zaupanje. Obdržal ga je v službi za delavca — dninarja in se mu je prav dobro godilo.

Čez kake tri mesece je pa Janez začel misliti, da hlapčevska služba ni namen njegovega bega iz Avstrije, ampak izobrazba v slikarstvu. Povedal je to svojemu gospodarju, ki je zelo obžaloval, da ga zapusti, a ga ni maral zadrževati v izvršitvi njegovih načrtov. Na pot mu je dal raznih živil in tromesečni zaslužek.

Janez se je zahvalil za prijaznost in naklonjenost ter shranil tam avstrijsko uniformo in bajonet (pozneje je vojaška oblast v Ljubljani na zahtevo vse točno prejela) ter odšel proti jugu. Revež ni pomislil, da je treba v Italiji znati Italijansko, kar je prekmalu opazil, ko je čimdalje proti jugu, tembolj ginevala slovenska govorica in naposled popolnoma izginila. Prišel je končno pa le do Benetk.

Tam je ogledoval umetnine — večinoma po cerkvah, dokler mu je denar, ki ga je dobil od svojega zadnjega gospodarja, dopuščal. Vkljub vsej skromnosti in štedenju pa je mal prihranek kaj hitro kopnel. Prepričal se je, da v Italiji ni tako z umetniki in vzgojo naraščaja, kakor si je to doma predstavljal in uvidel tudi, da brez italijanščine tu ne more izhajati.

Ko mu je denar pošel, se je javil na avstrijskem konzulatu. Tam je dobival 2 dni skromno podporo, ker je moral čakati na parnik, ki ga je popeljal v Trst. Po prihodu tja se je v vojašnici javil kot begunec. Po zaslišanju so ga vtaknili v zapor. Obsojen je bil na 8 mesecev ječe. Ko je to prestal, so ga spravili v Ljubljano in ga izročili vojaški oblasti 17. pešpolka in je moral mesto treh let služiti 4 leta. O prostem času je vedno risal in izdeloval s svinčnikom in kredo po fotografijah slike raznih podčastnikov, njihovih ljubic in žena ter si s tem zaslužil kake krajcarje. Takratni polkovni poveljnik 17. pešpolka je bil pl. Gariboldi. Grohar je nekje dobil njegovo fotografijo in ga narisal v naravni velikosti. Sam je nesel polkovniku sliko na dom. Ta se je čudil, da je ta nadarjeni risar, ki se je tudi nemščine v 3 letih za silo naučil, še vedno prostak. Ko je izvedel podrobnosti o Groharjevi dosedanji vojaški službi, je pač uvidel, da na napredovanje v vojaški službi ni misliti. Podaril mu je za sliko zavoj viržink in naročil poveljstvu, da Groharja porabljaajo za taka dela, pri katerih bi mu služil njegov risarski talent. Četrto leto vojaške službe je bil Grohar dodeljen delavskemu oddelku za snaženje izstreljenih nabojev in tako prišel v Gradec.

Tam je izvedel o štajerski deželni slikarski šoli. Šel je k ravnatelju te šole in mu pokazal nekaj s kredo risanih portretov. Ravnatelj, ki je spoznal njegov talent, mu je dal priporočilno pismo za deželni odbor kranjski in mu naročil, če dobi podporo, naj se v jeseni vpiše v graško slikarsko šolo.

Ko je bil končno isto leto jeseni vojaške službe prost, mu je deželni odbor dovolil mesečno podporo po 10 gl. S to in pa s skromnimi prihranki se je napotil v Gradec in se vpisal v slikarsko šolo. — Ker ni bil štajerc — je plačeval 2 gl. mesečno šolnine, 3 gl. pa za stano-

vanje. Ostalo mu je od mesečne podpore še 5 gl. za hrano in šolske potrebščine. Bore krajcarje prihranka in nekaj zaslužka je kmalu porabil in o Božiču je bil brez vseh sredstev. Potožil je svojo bedo ravnatelju, ki mu je napisal novo priporočilo za deželni odbor s pripombo, da bi bilo škoda za Groharjev talent, če bi vsled revščine moral opustiti nadaljni študij. S tem priporočilom jo je mahnil naš Janez peš iz Gradca proti Ljubljani. Medpotoma je na podlagi tega priporočila poprosil pri dobrih ljudeh za prehrano in nočišče in tako „privandral“ v božičnih praznikih v Ljubljano. Napotil se je najpreje k nekemu tedaj zelo uglednemu kanoniku Z., misleč da mu bo ta najpreje pomagal. Ko je ta gospod izvedel, da ima Grohar 10 gl mesečne podpore od deželnega odbora, mu je rekel: „Glejte! Glejte! To je pa lepo, pri tem si pa lahko človek še kaj prihrani!“ In odslovil ga je z miloščino dvajsetice, ne stare, ampak tedanje „evangarce“. „Ko bi ne bil brez krajcarja, bi bil gotovo to podporo odklonil,“ mi je solznih oči pripovedoval rajni Janez. Tako pa je žalosten in obupan zapustil gospoda, v katerega je stavil toliko upanja. Premišljeval je, kam naj se sedaj obrne. Pri vojakih je čul večkrat ime dr. Tavčarjevo. Obrnil se je torej nanj, mu razložil svoj žalostni položaj ter mu pokazal priporočilo graškega ravnatelja. V veliko začudenje Groharjevo je vzel doktor iz listnice petdesetak in mu ga podaril s pripombo, da mu bo skušal pri deželnem odboru zvišati mesečno podporo. Dal mu je tudi 2 fotografiji z naročilom, naj v Gradcu nariše po njih 2 portreta. — Janez je bil rešen! S prvim mešanim vlakom se je napotil zopet v Gradec, kjer je po bridkih bojih in stradanju absolvirал 1. letnik graške slikarske šole.

Opisano Groharjevo potovanje iz Gradca v Ljubljano je pa v domačem kraju dalo povod govorici, da je Janez radi neke „babe“ zbežal iz Gradca v Ljubljano, kar je celo na domačega župnika A. Jamnika, ki je bil znan dobrotnik in je tudi Groharja po možnosti podpiral, premotilo, da je obžaloval, da je zanj kaj storil. Kako je reveža Janeza to bolelo, ve le oni, ki je videl njegove solzne oči, ko je to pripovedoval.

Vrnil se je l. 1895 v poletju v Sorico, prav dostojno mestno oblečen tako, da sem se čudil njegovi vnanjosti in tudi njegovemu lepemu vedenju. Povedal mi je, da si je obleko nabavil pri barantaču s ponošenimi gosposkimi oblekami. Doma je pa Grohar prve počitnice takoj oblekel staro domačo obleko in šel s kosci na planino na veselo košnjo, da si je tako zaslužil prehrano in obnovil vesele proste dni nekdanjega domačega življenja.

V naslednjem šolskem letu mu je deželni odbor povišal mesečno podporo od 10 na 20 gl in tako omogočil, da je prestradal v Gradcu 2. in 3. študijsko leto in pokazal zlasti v slikanju z oljem svoj veliki talent in brezmejno pridnost.

V naslednjih počitnicah mu je dal preje omenjeni soriški župnik stanovanje in hrano v župnišču ter mu preskrbel nekaj dela v domači župni cerkvi in v novozidani kapeli poleg nje.

Ko je Grohar dovršil 5 letno slikarsko šolo v Gradcu, je bila njegova želja, da bi nadaljeval svoje študije na Dunaju. Pravil sem mu, da ga tam ne bodo sprejeli, ker nima nižje srednješolske izobrazbe. Vkljub temu je odšel v jeseni na Dunaj, kjer so ga na podlagi graškega izpričevala pripustili k izpitu, ki ga je napravil s tako odličnim uspehom, da bi bil sprejet gotovo v 3. letnik dunajske akademije. Ker pa je imel Grohar samo odpustnico enorazredne ljudske šole v Sorici, je v svojo žalost izvedel, da ne more biti sprejet na dunajsko akademijo. Morda je bilo to radi njegove nadaljne izobrazbe njemu celo v korist. V Gradcu se je šolal po stari slikarski tehniki, kar mu je že vsled tega mnogo koristilo, ker se je privadil temeljitemu risanju in se seznanil tudi s perspektivo. Če bi bil pa to metodo na Dunaju nadaljeval, bi mu pa gotovo ne bilo mnogo koristilo.

Obupal vsled tega ni, ker je bil vaje presenečenj, prevar in trpljenja. Podal se je v Monakovo, kjer se je seznanil z domačinom mojstrom Ažbetom, ki mu je šel z nasveti in drugim na roko. Tu je v stari Pinakoteki kopiral stare mojstre (Velasquez, Murillo in dr.) ter bil primoran po nesramno nizkih cenah prodajati take slike prekupčevalcem umetnin. A — sila kola lomi! V Monakovem je pa dobil vpogled v dela takratnih najmodernejših mojstrov ter se vedno bolj nagibal k tej struji. Segantini je postal njegov ideal. Gledal je odslej luč v naravi drugače ko preje in tudi slikarsko tehniko je jel izpreminjati po modernih mojstrih. Po 2 letih menda, se je vrnil zopet v domovino. Dovršil je tam nekaj naročenih cerkvenih slik ter se nastanil pozneje v Škofji Loki, od koder se je preselil v Ljubljano v začetku dvajsetega stoletja. Sodeloval je pri ustanovitvi umetniškega društva v Ljubljani, ki mu je, ne vem na kak način, poverilo funkcijo blagajnika, dasi je bilo v društvu na izbiro takih članov, ki so imeli vse drugo predizobrazbo, ko rajni Grohar.

Pri skromnem zaslužku je tudi v Ljubljani stradal. L. 1905 je menda bilo, ko je dobil od ljubljanskega advokata dr. Krisperja naročilo, da mu naslika grad Devin v slovenski Benečiji. Iz blagajne umetniškega društva si je revež, ne sluteč nevarnosti, brez obveščanja društvenega odbora, izposodil v nadi, da ga vrne, ko dobi plačilo za izvršeno naročilo, denar za pot, in odpotoval na delo. Med njegovo odsotnostjo so sklicali občni zbor umetniškega društva — denarja ni bilo, blagajnika tudi ne — in proglasili so (na kak način tudi ne vem), ubogega Groharja za defraudanta, ki jo je z „velikansko“ svoto popihal v Italijo. Njegov stanovski tovariš g. mojster Jakopič je pač dvomil o nepoštenosti Groharjevi ter ga pozval, naj se vrne takoj radi neke zelo nujne zadeve v Ljubljano. Groharju se še sanjalo ni, kaj se je v Ljubljani skuhalo. S prvim vlakom se je odpeljal v Ljubljano, kamor je prispel v pozni nočni uri. Ko je hotel v svojo sobo na Krakovskem nasipu št. 22, je videl, da je uradno zapečaten. Nič huđega sluteč, je prenočil pri „Slonu“, kjer ga je zjutraj stražnik prebudil in mu napovedal aretacijo. Pri zaslišanju je priznal, da si je brez dovoljenja izposodil društveni denar, ki ga je mislil vrniti, ko bo naročeno delo končal. Vsa njegova poštenost mu tu ni pomagala.

Dejstvo so suho konstatirali in ga obsodili na 3 mesece zapora zaradi defraudacije.

Ko je po treh mesecih zapustil sodnijske prostore, je našel svojo sobo prazno, ker so mu med tem sodno prodali ves njegov inventar, (pohištyo, slike, majolike, knjige, avbe i. dr.), kar je bilo precej več vredno kakor primanjkljaj v blagajni.

V Ljubljani mu ni bilo več obstanka, zato je sklenil, da gre na Dunaj s trebihom za kruhom. Na tej poti me je obiskal na Štajerskem in mi potožil vse gorje.

Ko je po tej grozni katastrofi prišel na Dunaj, je v kratkem času stradanja ustvaril nekaj takih del, da je l. 1904 pri Miethkeju aranžiral z nekaterimi slovenskimi umetniki prvo slovensko umetniško razstavo v tedanji prestolici in odkril tajnost, da je tudi mali in zapostavljeni narodič ob obali sinje Adrije — kulturnen. O razstavi so tedaj dunajski listi jako laskavo pisali.

Da je našel med našim narodom tudi dobrotnike — mecene — kakor že preje omenjenega župnika A. Jamnika, notarja J. Rahneta na Brdu, veleindustrijalca Fr. Dolenca v Škofji Loki, pri katerem se je tudi skoro stalno naselil, in dr. — je znano.

Bolehal je na tuberkulozi, ki ga je koncem l. 1910 prisilila, da je moral v ljubljansko bolnico, kjer je dne 19. aprila 1911 podlegel tej zavrtni bolezni.

Tik pred njegovo smrtjo so mu dovolili podporo za študijsko potovanje v Italijo, deželo, po kateri je že v svoji zgodnji mladosti tako hrepenel. Usoda mu ni dovolila, da bi bil to doživel, moral je izčrpan v prerani grob.

Pisma Franca Pustavrha in Ivana Franketa Edvardu Strahlu.

Priobčuje dr. Janko Polec, Ljubljana.

Lettres de François Pustavrh et d' Ivan Frankè adressés à Edouard Strahl.

V zapuščini Karla viteza Strahla sem našel med staro korespondenco¹ tudi enajst pisem Franca Pustavrha in dvoje pisem Ivana Franketa Edvardu Strahlu.

Franco Pustavrh (rojen 4. decembra 1827 pri Sv. Katarini nad Medvodami, umrl na Selih pri Kamniku 22. oktobra 1871) je bil od 29. julija 1859 do 4. septembra 1867 kaplan v Velesovem, potem pa do svoje smrti lokalni kaplan (župnik) v gorski župniji na Selih pri Kamniku.² Strahl je spoznal Pustavrha — kakor pripoveduje Janko

¹ Sedaj v arhivu muzeja v Ljubljani.

² Viktor Steska: Slovenska umetnost. I. Slikarstvo, 1927, str. 288; — J. Barle: v „Dom in svetu“, 1892, str. 289—293; Edvard Strahl: „Kunstzustände“ str. 54.

Barlè — ko je bil ta kapelan v Velesovem.³ Pisma, ki jih je pisal Pustavrh Strahlu, kažejo, da sta dosti živahno občevala. Vemo tudi, da si je Edvard Strahl pridobil od Pustavrha osem njegovih oljnatih slik (štev. 142, 225, 264, 268, 279, 382, 407, 445 kataloga in eno risbo I/B 26); preskrbel pa mu je Pustavrh tudi nekaj drugih umetnin, kakor je razvidno iz kataloga Karla Strahla. V smrtni bolezni mu je ponudil Edvard Strahl celo stanovanje na svojem posestvu.⁴ — Ob smrti pa piše sinu Karlu v Gradec⁵ „Heute habe ich Dir mehreres mitzuteilen: trauriges in heiteres. Zum ersten gehört die Nachricht, daß unser würdiger Freund Pustavrh am 22. I. M. gestorben ist. Ich erhielt die Nachricht am folgenden Tage und ordnete sogleich die Ceni ab, um ihm die letzte Ehre zu erweisen. Sie sah ihn noch auf der Bahre und begleitete ihn zu Grabe, unter großer und ungeheuchelter Teilname einer großen Menge Volkes. Das Crucifix⁶ konnte sie jedoch noch nicht bekommen, weil die enge Sperre sogleich angelegt worden ist. In acht Tagen — so versprach der Testamentexecutor — sollen wir es erhalten.“

Edvard Strahl je tedaj po vseh teh dokazih Pustavrha gotovo cenil. Čuditi se je zato, da omenja Pustavrha le v devetih vrsticah čisto na koncu svojih „Kunstzustände“.⁷ Celo leto njegove smrti navaja napačno z letnico 1876. Da Strahl svojega prijatelja tako kratko in površno omenja, moremo pač razlagati s tem, da je pisal Strahl svoje „Kunstzustände“ na bolniški postelji in jih je še komaj dokončal. Edvard Strahl omenja o Pustavrhju le to, da je bil avtodidakt, ki je dobil pobudo za slikarstvo v Velesovem.⁸ Tu da je poskusil Mater božjo iz velikega oltarja opetovano in z uspehom kopirati in potem še nekatere druge žanre po bakro- in jeklorezih slikati.

Pisma Pustavrhova Edvardu Strahlu so zanimivi prispevki k dolej zelo skromnim podatkom Pustavrhovega življenjepisa. Objasnjujejo nam, kako je skušal Pustavrh, ki ga je šteti vsekakor med nadarjenejše starejše slovenske slikarje, izpopolnjevati pod Franketovim vplivom svojo slikarsko tehniko, poročajo o predlogah, po katerih je delal, pa tudi o izvoru nekaterih slik, ki jih je dobil Strahl od Pustavrha. Zlasti nam pa sporočajo avtentično o zadnjih dneh Pustavrhovih, ko je, vedoč, da se mu bliža smrt, hotel še za življenje spraviti svoje slike, kar jih je še imel, v zanesljive roke. V tem pogledu so ta pisma prav pretresljive priče človeške tragike slovenskega umetnika.

³ Barle, l. c. str. 291.

⁴ Pismo z dne 26. sept. 1871 v Strahlovi zapuščini v Narodnem muzeju v Ljubljani.

⁵ Pismo z dne 26. sept. 1871 v tej zbirki.

⁶ Prim. J. Polec, ZUZ. X, 1950, št. 3—4, str. 114.

⁷ E. Strahl, „Kunstzustände“, str. 54.

⁸ Slikal je pa v resnici že v bogoslovju. Gl.: V. Steska, Slov. umetnost, I. Slikarstvo, str. 289.

Za umetnostno zgodovino zanimivi sta tudi obe pismi Ivana Franketa⁹ — doma iz Dobja v Poljanski dolini, torej ožjega rojaka Strahlovega — ki je od sodobnih domačih slovenskih slikarjev poleg Pustavrha vsaj nekaj časa največ občeval s Strahlom. Za Franketova umetnostna naziranja in stremljenja je zlasti važno pismo iz Benetk.

A. Pustavrhova pisma.

1.

Hochverehrtester Herr!

Zuerst meinen tausendfachen Dank für die zuvorkommende Übersendung der prachtvollen Landschaft.¹⁰ Ich versichere, Euer Gnaden haben mir dadurch recht viel zum Fortschritt geholfen, besonders bedanke ich mich für die lange Frist, auf daß ich die Kopie ja leicht werde zu Stande bringen können.

Den Beitrag von 25 fl habe ich mit größtem Danke richtig erhalten und die beiden dem Namen nach Euer Gnaden bekannten Bilder so gut als möglich verpackt.

Ich habe Aussicht, daß ich noch einige alte Bilder aquiriere. Jedenfalls werde ich Euer Hochgeboren davon in Kenntnis setzen.

Ich wünsche Ihnen, Ihre teuere Gesundheit sobald als möglich wieder zu erlangen und hoffe, daß ich Euer Gnaden in bela (?) Ljubljana in der festesten Gesundheit antreffen werde.

Mich Ihnen und Ihrem Herrn Sohn Karl bestens empfehlend,

Euer Hochgeboren Ergebenster

Franz X. Pustavrh.

Velesovo, am 22. Oktober 1866.

2.

Euer Hochgeboren!

Ihr hochwertiges Schreiben vom 12. Dezember samt Inhalt pr 20 f habe ich heute erhalten. Ich hätte gern die Bestätigung des letzten Briefes mit 30 f abgegeben, weil aber gerade damals der berühmte Volpi¹¹ hier war, und

⁹ Ivan Franke (r. 16. V. 1841 v Dobju pri Poljanah, umrl 16. X. 1927 v Ljubljani) je prišel prvič l. 1866. na beneško slikarsko akademijo, kjer je svoje študije radi italijanske zasedbe prekinil do l. 1868., potem jih pa v Benetkah nadaljeval do l. 1875. (Fr. Mesesnel, Slov. biogr. leksikon str. 185; Stanko Vurnik, Spomini Ivana Franketa ZUZ III., 1923, str. 34; „Jutro“ 16. X. 1927, št. 246.

¹⁰ Iz korespondence ni razvidno, katero sliko je Strahl Pustavrh poslal. V Strahlovi zbirki je le Pustavrhova krajina št. 223: Breze.

¹¹ Prim.: J. Polec, ZUZ, X. 1930, št. 3—4, str. 39.

er mich versicherte, er werde binnen 24 Stunden mit Euer Gnaden Herrn Landesgerichtsrath persönlich sprechen, so theilte ich ihm mündlich mit, daß ich alle Ihre Sendungen genau erhalten habe. Ich danke herzlich für die Bezahlung; der Hunderter ist jetzt zusammen, und so Gott will, werde ich im kommenden Jahre mit dessen Hülfe wenigstens nach Wien einen Sprung machen können.

Jetzt beschäftige ich mich mit kleineren Arbeiten, und zwar in einer neuen Technik. Der Franke hat mir oft vieles erzählt von der Farbenpracht eines Tizian, Paul Veronese, Giorgione etc. Vieles darüber habe ich schon nie und da gelesen, was mit seinen Referaten übereinstimmt. Er und ich haben eine Menge Versuche angestellt, um dieser Brillanz auf die Spur zu kommen. Die alte Technik, in der ich bisher arbeitete, werde ich als einen unnützen Kram über Bord werfen und hoffe, nach den gemachten Resultaten zu urtheilen, in der neuen was besseres zu leisten. Sobald ich mich darin insoweit perfektioniere, daß ich damit auftreten kann, werde ich Euer Gnaden eine kleine Probe einschicken. Ich versichere Euer Hochgeboren, manche Nacht habe ich schon aufgeopfert, es dürfte mir aber nicht leid sein, wenn einmal auch die Hand auf die Leinwand das befestigen kann, was ich im Geiste schon ausgeführt habe. Auf die Übung kommt es sehr viel, ja Alles an. Zuerst muß ich mit kleineren Sachen anfangen, damit ich leichter alles übersehen kann; denn nach meiner neuen Technik wird die Untermalung ganz anders aussehen, als dann das fertige Bild, und eben darin besteht die große Arbeit und Kunst. Einen Magdalenenkopf¹² habe ich in dieser Art zweimal gemalt, es kommt noch viel daran zu verbessern, er sieht aber jetzt bedeutend besser aus, als die am meisten vollendeten nach der früheren Technik.

Nach den Feiertagen werde ich versuchen, das Köpfchen, wegen dem Euer Hochgeboren befragt haben, in dieser Technik von neuem zu malen; hoffe, daß bei einiger Übung selbes gut ausfallen wird. Sobald ich welche Errungenschaften in dieser Malweise gemacht haben werde, werde ich nicht ermangeln Euer Gnaden davon in Kenntniß zu setzen.

Ich gratuliere Ihnen zu den neuen Acquisitionen Ihrer schönen wertvollen Sammlung. Auch meine 4 Jahreszeiten würde ich Ihnen abtreten, sobald ich sie mein nennen kann, was mir bis dato noch nicht gelungen ist. Sie ließen sich recht gut restaurieren. Wahrscheinlich eine niederländische Arbeit aus dem 17. Jahrhunderte.¹³

Den Meister Bos betreffend habe ich noch folgendes mitzuteilen: Der Katalog der Belvederegallerie von Erasmus Engert 1858, Seite 209. sagt: Bos Hieron., geb. Herzogenbusch, blühte um 1500. Im Belv. sind nämlich zwei Versuchungen des h. Antonius von Bos. Es dürfte jedenfalls derselbe sein. Daß er kein ungeschickter hist. Maler war, beweisen die auf der Vase mit fertiger Hand grau in grau gemalten mythol. Figuren. Ich bin entschieden für 1480; die Ölmalerei hat Joh. v. Eyck im Anfange des 14. Jahr. schon auf eine sehr hohe Stufe gebracht, warum sollte selbe nicht Ende des 15. Jahrhund. noch nicht entwickelt gewesen sein?¹⁴

¹² Kje se ta glava nahaja, ni znano.

¹³ Glej Katalog Strahlove zbirke slik št. 420, 422, 424, 426, ZUZ X, 1930, št. 3—4, str. 179, 180.

¹⁴ Pisec ima gotovo v mislih sliko št. 410 Strahlovega kataloga.

Ich wünsche Ihnen baldige Genesung und einen Haupt-Treffer; denn ich bin versichert, daß Euer Gnaden denselben der Kunst zum Opfer bringen werden. Es lebe die Kunst! Es leben alle warmen Kunstfreunde. Meinen herzlichen Gruß und Empfehlung dem Herrn Carolus!¹⁵

Euer Hochgeboren Ergebenster

Fr. Pustavrh.

Michelstetten, 17. 12. 66.

3.

Sela, 10. 11. 1870.

Euer Hochgeboren!

Hochverehrter Herr Landesgerichtsrat!

Zuerst meinen tausendfachen Dank für die ausgezeichnet guten Maler-requisiten. Für einen Stümper wie ich bin, ist solch eine Ware zu edel, weil ich aus gewissen Rücksichten zu Hause nur aus der Pfeife rauche, gerade den besten mit 50 Kr; oder wenn ich mich zum Zigarrauchen erschwingen, mit den sogenannten Stinkadoros fürlieb nehme. Die Bajaderos werden daher nur bei besonderen Gelegenheiten, zum regeren Andenken an den großmütigen Herrn Kunstmezänas an die Reihe kommen.

Kein Tag, ja manchesmal geht sogar keine Stunde vorüber, daß ich nicht im Geist bei Ihnen wäre, und zürne oft und oft über das Fatum, welches uns nicht näher an einander gerückt hat.

Dreimal machte ich meinem Versprechen gemäß den Versuch, Schloß Altenlack zu bestürmen, aber jedesmal vereitelte meinen Zweck der tückische Jupiter pluvius.

Zweimal war ich bis Vodiz gekommen, einmal dort einen ganzen Tag auf was besseres gewartet, aber der Guß war immer fürchterlicher.

Einmal, schon gegen Mitte Oktober, war ich in Laibach, und gedachte von dort aus meine Okkupation vorzunehmen, — das nämliche Malheur!

Ich versichere Sie, daß der Paroxysmus bei mir nicht geringer war als bei Ihnen, umsomehr weil ich bei Ihnen einen Kunstgenuß zu erwarten habe, den ich sonst nirgends im Lande bekomme. Ich habe bis jetzt für heuer meine Hoffnung noch nicht aufgegeben. Hätte ich nicht am Montage eine nichts-sagende, aber doch hindernde Visite gehabt, wäre ich verflossenen Dienstag bei Ihnen, und hätte mich lieber persönlich als schriftlich für die Inhalte zweier Malerkästen bedankt.

Eine merkwürdige Verzweigung von hindernden Umständen ist heuer bei mir eingetreten, darunter in meiner Kuratie das fast jährlich wiederkehrende Nervenfieber. Wie oft und oft war ich der festen Meinung, kommende Woche gehe ich auf Altenlack, forschte daher am Sonntage durch den Messner den Gesundheitszustand aus, und fand, daß es nicht geheuer sei, abzusegeln. Ich bin hier allein, meine Leute zu 2 Stunden in hohen Gebirgen zertreut; meine Nachbarn haben ebenso schwere Gänge in ihren Pfarr-

¹⁵ Sin naslovljenčev Karol vitez Strahl.

sprengeln, und sind dazu noch viel älter, ich kann denselben daher nicht leicht noch die St. Agnesschafe zur Besorgung zur Last legen. Vae soli!

Auch war ich so unglücklich, daß ich bei den fortwährenden Über[!]kühlungen, denen ich ausgesetzt bin, mir ein heftiges Ohrenreißen zugezogen habe, was mir manchesmal so sehr zusetzte, daß ich selbst meine officiösen Gänge nur schwer und fast immer mit Verschlimmerung meines Zustandes machte.

Ich versichere Euer Gnaden, gewiß hätte ich Ihnen schon was geschrieben, aber eben das ewige Hoffen auf die kommenden Tage, hat mich sitzen gelassen.

Genug ist mir, da ich Sie in Altenlack weiß; sobald es mir die Umstände erlauben, werde ich zu Ihnen kommen, wenn auch der Dezember da ist.

Ich habe einige Sachen, die ich aber jedenfalls Ihnen selber einhändigen möchte.

Das Gemälde von Franke habe ich nicht gesehen; als ich in Laibach war, war es bei den Klosterfrauen — also interniert. Ich habe davon pro und contra gehört.^{15a}

Über meine heurigen Arbeiten werden wir uns mündlich bereden.

Meinen wiederholten Dank! Ich bin noch großer Schuldner von früher.

Mit Gruß und wärmster Empfehlung an Sie, Herrn Carolus, und die im Winter ausnahmsweise Behoseten.

E. Franz Vrhpusta.

4.

Hochverehrter Herr Landesgerichtsrat!

Das Jahr 1870 hat schon seit 8 Tagen von uns Abschied genommen, die Neujahrs-Gratulanten haben sich schon zurückgezogen, nur ich bin der einzige Verspätete. Nehmen Sie mir dies nicht übel, denn aus unserm Sibirien ist bis jetzt unmöglich Anders. Gegen 5 Schuh hoher Schnee, Verwehungen, und grimmige Kälte haben mich vom Verkehre gänzlich abgeschlossen.

Ich dachte oft und oft an Sie und Ihre erste Winter-Saison in Altenlack.¹⁶ Ich habe mir auch fest vorgenommen, Sie am 27. Dez. 70 zu besuchen; aber der Herr Nivius hat mir die Rechnung gestrichen, und ich muß mir nun dieses Vergnügen in eine ungewisse Zukunft hinaus versetzen.

Gerne hätte ich Ihnen auch bei dieser Gelegenheit meinen Dank für Sovieles mir Erwiesene in opere et veritate abgestattet, allein es mußte auch dies aus oben angegebener Ursache unterbleiben.

Ich habe für Sie eine Kōpie der Mad[ona] aus dem Hochaltarblatte in Michelstetten angefertigt in Originalgröße, Kniestück oder wenigstens mehr

^{15a} Nedvomno slika sv. Valentina v loški uršulinski cerkvi, o kateri piše Strahl Franketu v pismu, priobčenem na koncu tega sestavka.

¹⁶ Edvard Strahl se je preselil zopet iz Gradea, kjer je po upokojitvi l. 1868. bival pri sinu Karlu, ko je ta začel študirati pravo.

als Brustbild 40 Zoll hoch, 50 Zoll breit.¹⁷ Weil es mir nicht möglich war das Bild Ihnen, Hochverehrter Herr, persönlich zum Neuen Jahre zu übergeben, so möchte ich es per Post senden. Auf der Steiner Post habe ich gefragt, ob Pakete in dieser Größe aufgenommen werden, und bekam zur Antwort, da dies nur mir zu liebe geschehen könnte, denn die Kiste hätte gegen 44 Zoll Höhe und 34 Breite. Nun weiß ich aber nicht, wie es mit der Lacker Post ist. Ich bitte mir daher gütigst Aufklärung darüber geben zu wollen. Sonst müßte ich das Bild auf Holz gerollt abschicken, dafür ist es noch nicht genug trocken.

Die Lokalie Münkendorf bei Stein ist vakant. Ich möchte meiner Station schon gern los werden, und denke für Münkendorf zu kompetieren. Das Verleihungsrecht hat H. Baron Otto Apfalterer als Inhaber der Herrschaft Münkendorf. Die schöne Gegend und die Nähe von Stein gefallen mir, die Einkünfte heißen etwa nicht viel, wie überall auf Lokalien. Ich hätte ein Asyl für die Kunst — die Landschaftsmalerei könnte ich nach der herrlichsten Natur u. Motiven studieren. Der Patron kennt mich, ich ihn, in einem nähern Konnex sind wir nicht. Das Ordinariat, hoffe ich, dürfte mich in Vorschlag bringen, falls der Patron nicht schon irgend einem eine Zusicherung abgegeben haben sollte. Tentare licet! Ich wäre doch von manchen Strapazen erlöset, die meine Gesundheit schon teilweise bedrohen.

Herr Landesgerichtsrat haben mir in Ihrem letzten hochwertigen Schreiben nichts erwähnt, wo Ihr H. Sohn Carolus ist.

Meine wärmsten Grüße und Neujahrs-Wünsche an Sie und an Ihn, und an sämtliche Hausgenossen!

Ich mache schließlich Herrn Landesgerichtsrat noch auf ein Kunstwerk aufmerksam. Es ist dies: Geschichte der Malerei von Dr. Adolph Göring in zwei Bänden gegen 200 Illustrationen. Leipzig bei E. A. Seemann 1866. Preis 6 f.

In aller Hochachtung

Ergebenster

Franz Pustovrh¹⁸
Passer solitarius.

Sela, am 8. Jänner 1871.

5.

Lieber Herr Landesgerichtsrat!

Die Steiner Post ist, wie ich dies selbst gesehen habe, für Bildertransporte durchaus nicht geeignet, sobald selbe einen größern Verpackungsraum einnehmen. Schicke ich Ihnen das Bild daher lieber zusammengerollt in

¹⁷ Slika št. 522 v Strahlovem katalogu slik; gl. tudi V. Steska, Slov. umetnost, I. del. Slikarstvo, str. 289.

¹⁸ P. ima na pismenem papirju na prvi strani levo zgoraj vtisnjen svoj priimek, kakor je tukaj podpisan „Pustovrh“; v pismih iz Velesovega z dne 22. oktobra in 17. decembra 1866 se je pa sam podpisal „Pustavrh“. — Piše se sedaj navadno Pustavrh (gl. tako tudi V. Steska, Slov. umetnost, I. Slikarstvo, str. 288.)

einem langen Kistchen, es ist auf diese Art weniger Gefahren ausgesetzt. Nur muß ich noch einige Tage abwarten, daß alles gut getrocknet ist. Ich glaube daß Euer Gnaden gewiß einen solchen Tischler in der Nähe haben werden, der mit Anfertigung von Blindrahmen vertraut ist, sollte dies nicht der Fall sein, so bitte ich mir bekannt zu geben, und ich werde Ihnen die Blindrahmen nachsenden, auf der das Bild jetzt gespannt ist.

Auf diese Art habe ich schon oft Bilder überschickt, und sind immer wohl erhalten an den Bestimmungsort angelangt. Das Aufspannen werden Herr Landesgerichtsrat oder Ihr Herr Carolus in eigene Regie übernehmen, da dies um so leichter ist, da die Löcher für die einzuschlagenden Nägel schon existieren. Nur müssen noch zwischen den jetzigen noch je ein Nagel kommen, damit die Spannung gleichmäßiger wird und die Leinwand nicht zu viel leidet. Auch ist es gut, gleich anfangs das Bild so zu spannen, daß es keine Falten bildet, Falten kann man mit dem Auskeulen nicht leicht vertreiben.

Auf die obenangeführte Art bekommen daher der Herr Landesgerichtsrat das Bild nach Lack, Sie brauchen gar keine Extraboten dazu, was mit Auslagen und anderen Unannehmlichkeiten verbunden wäre; für derartige Verpackung wird die Steiner- so wie auch die Lacker Post taugen.

Für Münkendorf werde ich nicht kompetieren, das Einkommen ist zu schwach — 500 f sonst fast nichts, ich bekäme wenigstens um 100 f weniger als hier, aber Gelegenheit zum Anbringen wäre dort eine desto bessere. Solange unser Geist an die elende Körperhülle gebunden ist, dringt sich jedem Menschen die Subsistenzfrage von selbst auf — um so mehr bei Kompetenzen. Ich möchte in meinem Leben nur noch einmal siedeln, und dann dort mein *Adieu*-, *Welt*“ *Stündlein* abwarten!

In 14 Tagen ist das Bild zuverlässig in Ihren Händen! — Jetzt[t] arbeite ich an einer Szene aus der *Doré-Bibel*: *Untergang alles Fleisches*:¹⁹ betitelt, Ende Februar werde ich ein Altarblatt: *Maria Verkündigung*:²⁰ anfangen, bei 8 Schuh hoch. Indem ich Sie, und alle die Ihrigen freundschaftlich grüße, bleibe mit Sehnsucht auf baldiges Zusammentreffen im Frühjahre.

Euer Hochgeboren

Ergebenster Diener

Franz Pustovrh.

Sela, am 6. Febr. 1871.

6.

Hochverehrter Herr Landes-Gerichtsrat!

Hiemit übersende Ihnen das Madonnenbild in der Hoffnung, daß selbes wohl erhalten in Ihre Hände gelangen wird. Ich habe mit der Verschickung etwas gezögert, damit das Bild gut trocken geworden ist.

¹⁹ Če je slika izvršil in kje se ta nahaja, ni znano.

²⁰ Morda slika „Marijino oznanjenje“ v glavnem oltarju v Hinjah. — Gl.: V. Steska, l. c., sr. 289.

Das Bild hat gar keinen Überzug, es ist so, wie es die Staffelei verlassen hat. Wenn es aufgespannt ist, wollen Sie es mit einem feuchten Schwamme überfahren, damit es von Staub und andern Anklebseln befreit wird.

Bei der Auspackung bitte ich zuerst die beiden Nägel an den Enden der Kiste herauszuziehen, weil die Holzrolle mit denselben befestigt ist, damit das Bild keine Reibung erleiden kann.

Für Münkendorf habe ich nicht kompetiert, die Einkünfte sind zu schwach, nebstbei aber ist noch die große Unannehmlichkeit, daß jetzt im Kloster über 400 Köpfe Militär kasernirt, allerhand Gelichters, Ungarn, Slovaken, Zigeuner etc. Ich wünsche Ihnen und den Ihrigen alles Gute und Schöne und verbleibe in aller Hochachtung

Ergebenster

Franz Pustovrh.

Sela, am 20. Febr. 71.

7.

Hochverehrter Herr Landes-Gerichtsrat!

Mein Geist sehnt sich schon seit langer Zeit her nach Ihrer schönen Bildersammlung, aber das wetterwendische Anhängsel des Geistes fängt an, störenden Einfluß auf denselben ausüben zu wollen. Seit dem neuen Jahre her leide ich an einem Magenübel. Obwohl mich der geschickte Dr. Gauster²¹ behandelt, will sich die Sache nicht viel ins bessere wenden. Ich werde nollens bemüßiget sein, meine Reise, die ich auf die Woche vor Pfingsten festsetzte, um einige Tage verschieben zu müssen, damit der Küchenmeister mehr in normalen Zustand gebracht wird.

Bei dieser Gelegenheit kann ich Ihnen auch bekannt geben, daß ich endlich einmal die oft besprochenen 4 Jahreszeiten in mein Eigentum gebracht habe, und da ich an einer weitem Collection theils aus Erfahrung, theils auf Ihr Anraten ganz verzweifelt habe, denke ich die Bilder noch einer sorgfältigen Nachrestaurierung zu unterwerfen, und selbe dann Ihnen zu überlassen.²² Selbstverständlich setze ich voraus, daß Herr Landes-Gerichtsrat ein hartnäckiger Gewohnheitssünder sind.

Sind Sie noch ein peccator recidivus, so möchte ich Ihnen eines von diesen 4 Bildern zur Ansicht schicken; falls es Ihnen gefällt, möchte ich die ander[e]n 3 noch nachschicken, oder wenn ich gesunder geworden bin, selbst mitbringen. Der Augenschein wird beweisen, daß diese Stücke wert sind, Ihrer so sehr ausgezeichneten Sammlung eingereiht zu werden. Ich habe dazu breite Goldleistrahlen machen lassen, die ich auch weggeben kann, falls selbe [nicht] konvenieren würden. Ich bin jetzt zur Arbeit wenig aufgelegt, obwol ich viele Bestellungen habe, viele aber auch schon in neu[e]ster Zeit abweisen mußte. Da sim bolan, tudi vaga kaže, od novega leta sem sim zgubil

²¹ Dr. Moric Gauster je bil okr. zdravnik v Kamniku.

²² Strahlov katalog slik št. 420, 422, 424, 426. — Gl. „Katalog Strahlove galerije slik“. ZUZ 1950, št. 5—4, str. 107 sl.

21 £, pa to mi je ljubo, da le kaj hujšega ne bilo.

Indem ich Sie und alle Ihrigen grüße, verharre in Erwartung einer hochgeneigten Antwort

Euer Hochgeboren

Ergebenster Diener

Franz Vrhpusta

Gospodični gospodinji²³ vse dobro

k 16. Majniku.

8.

Sela, 12. 5. 71.

Sela bei Stein am 23. 5. 71.

Hochverehrter Herr Landesgerichtsrat!

Eben als ich Ihr hochwertiges Schreiben erhielt, bekam ich auch von Laibach von einem Freunde die Einladung, ich möchte die 4 Jahreszeiten recht schön einrahmen lassen, und selbe in die bevorstehende Kunstaussstellung zur Ansicht und Beurteilung aufstellen. Auch versicherte mich dieser Freund, er könne mir in Wien einen guten Käufer versorgen, falls ich ihm die Bilder zu diesem Behufe auf seine Reise nach Wien mitgeben würde. Es ist aber alles dieses mit zu vielen Umständen verbunden und der Freund könnte zuletzt für sich mehr sorgen als für mich. — Die Bilder, dachte ich mir, sollen im Lande bleiben, und zwar in einer honetten Gesellschaft, beim hochverehrten Herrn Landesgerichtsrate v. Strahl!

Ich übersicke Ihnen daher zur Ansicht den Frühling, mit dem Bemerkem, daß dies am meisten gelitten hat, und die 3 ander[e]n alle besser erhalten sind, und auch weniger restauriert.

Sie können aus diesem Bilde leicht ersehen, daß es von einem Künstler gemalt sei. Die Haltung der Figur edel, die Zeichnung sehr schön, die Drapierung naturgemäß, was man beim Schmid gar nicht findet. Das Kolorit ist frisch, die Ferne duftig, überhaupt das ganze harmonisch schön. Nur Schade, daß der Maler so bescheiden war, daß er weder Namen noch ein Monogramm an irgend einem Bilde angebracht hat. Gefällt Ihnen das Bild, so werde ich Ihnen noch die andern nachschicken. Ich überlasse Ihnen die 4 Bilder sammt Rahmen um 100 fl, ohne Ramen 90 fl und hoffe, daß Ihnen diese Buße nicht zu empfindlich vorkomen wird, um so mehr, wenn Sie wüßten, wieviel die Bilder mir zu schaffen gegeben haben, bevor ich selbe in diesen Zustand brachte. Einer baldigen Antwort entgegensehend, verharre wie immer Euer Hochgeboren

Ergebenster Diener

Franz Vrhpusta.

An Herrn Charles et Majordomus alles Gute!

²³ Strahlovi gospodinji Nepomuceni Strupi.

Hochverehrter Herr Landes-Gerichtsrat!

Sonntag Abends habe ich mich im ominösen N. 1. einquartirt und befinde mich nun in der Kur unter H. Dr. Keesbacher. Zuerst hat er meinen leidenden Magen in Bedacht genommen, und in einigen 3 Tagen meiner Magenkur versprach er, auch meinen andern unzähligen Unterleibsleiden seine Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Ärzte haben bisher noch keine richtige Diagnose meiner Krankheit gehabt, ist diese festgestellt, so kann ich auf Grundlage derselben fortmedicinieren oder auch mit sogenannten Hausmitteln die Heilung betreiben.

Im Abnehmen bin ich noch immer, bis auf den harten Unterleib, der dem Oberleibe zum Spott eine größere Dimension annehmen will, als dies früher der Fall war.

Ich habe mich mit dem D[oktor] noch nicht konsultiert, ob ich als akt[iver] Priester werde bleiben können oder nicht, aber wahrscheinlich werde ich mich ausspannen lassen, damit ich durch nötige Ruhe meine unterminierte Gesundheit wieder befestige, wenn dies noch möglich sein wird.

Ich habe hier gar keine Klausur, ich kann ausgehen, wohin ich will, nur vorm. um 10 Uhr und nachm. um 4 Uhr muß ich zu Hause sein, weil zu dieser Zeit der H. Doktor seine Kranken zu besuchen pflegt. Ich bewohne das Extra-Zimmer erster Klasse, zahle aber nur die Gebühr für die zweite Klasse mit 1 f 50 kr. pr. Tag, weil ich in die zweite Klasse eintreten wollte, aber kein Lokale zweiter Klasse leer ist.

Einstweilen bin ich hier engagiert bis inclus. 10. Sept. Wird es notwendig sein, so werde ich noch meinen Aufenthalt verlängern, wenn nicht, aber mit dem 10. austreten. Von einer Heilung, wie gesagt, kann in dieser kurzen Zeit keine Rede sein, nur von der Feststellung der Diagnose.

Wie oft denke ich in dieser Einsamkeit an Sie, hochverehrter Herr Landesgerichtsrat, und an Ihre Kunstschatze, ich möchte wohl gerne nicht nur im Geiste, sondern auch in corpore bei Ihnen sein, und mit Ihren schönen Gemälden wohl lieber als mit der Spitalsluft Gesellschaft pflegen.

Wenn meine Zustände es erlauben sollen, so werden ich per Eisenbahn einen Ausflug zu Ihnen machen, da jetzt auf diese Art der kürzeste Weg mir bevorsteht.

Indem ich Sie, Hochverehrter, Ihren H. Carolus und alle Hausbewohner schönstens begrüße bleibe

Euer Hochgeboren

Ergebenster

Franz K. Pustovrh.

Laibach, am 5. Sept. 1871.

Verehrtester Herr Landesgerichtsrat!

Freitag, am 15. habe ich Laibach verlassen, und befinde mich nun hier in Sela, u. zwar in einem sehr krankhaften Zustande. Meinem Übel konnte man nicht ganz auf die Spur kommen, aber jedenfalls wird eine arge Sache

sein, wahrscheinlich eine schlimme Bauchwassersucht mit allen Anhängseln. Das Liegen macht mir große Beschwerden, so daß ich einen panischen Schrecken vor dem Bette habe. Die Füße schwellen mir in Folge der Bauchgeschwulst immer mehr an, so daß ich heute nicht die Stiefel anziehen und Messe lesen konnte. Wenn mich die Sache so anpackt, so kann ich diesen Monat noch mein Sterbestündlein erleben, um so mehr, da Schwäche und Abmagerung zunehmen. Fiat volutans Dei!

Wir haben letzts²⁴ gesprochen, daß vielleicht Herr Landes-Gericht[srat] Kunstsachen, die ich besitze, übernehmen würden. Ich notiere Ihnen daher hier einiges:

1. Doré Prachtbibel²⁵ in 60 Lieferungen und 250 Bildern kostete circa 50 f — verkäuflich um 36 f
2. Die Gallerien von München und Schleussheim in 42 Heften mit je 5 Stahlst. und Text, kostete 21 fl C. M. — verkäuflich um 14 f
3. Die Schweiz v. Willh. Beattie in 27 Heften jedes mit 4 Stahlst. und Text — kostete über 20 f C. M. — verkäuflich um 5 f weil 1 Heft fehlt.
4. Der Bosphorus von Miss Pardoe, in 20 Heften jedes mit 4 Stahlst. und Text, kostete circa 20 f — verkäuflich um 8 f
5. Paynes Universum und Buch der Kunst, neue Folge, 5 Jahrgänge und ein halber, schön gebunden in 11 Bänden, kostete neu über 100 f, mich bei 70 f — verkäuflich um 40 f mit circa 800 Stahlstichen, und wahrscheinlich gegen 1000 Holz-schnitten, mehr als 600 Bogen Text.

Nach meinem Tode dürften diese Sachen verschleppt werden, es ist mir lieber, daß selbe einem kunstsinnigen Manne wie Sie es sind, in die Hand kommen.

Überdies hätte ich noch einige andere Sachen zum Abgeben, auf die vielleicht H. Landesgerichtsrat keinen Appetit haben, aber ich führe doch einiges an.

- a) Eine große schöne Wanduhr, mit Schlag und Repetierwerk, mit einem einzigen Gewicht — alle 6 Monathe einmal zum Aufziehen. — Eine Handarbeit — kostet mich 70 f — neu kostete selbe 200 f verkäuflich um 50 f Auch einige Gemälde würde ich Ihnen wohlfeil überlassen. Dies alles deswegen, weil ich mein baldiges Auslöschen erwarte, und gerne diese Sache bei Lebzeiten abgeben würde.
-) Ein großes Fernrohr vom berühmten Optiker Plöfl in Wien gearbeitet; kostet mich 200 f, verkäuflich um 100 f Falls Herr Landesgerichtsrat eines oder das andere wünschen

²⁴ Pustavrh je ali izvršil svojo namero, katero naznanja v prejšnjem pismu in je obiskal Strahla v Stari Loki ali pa Strahl njega v Ljubljani.

²⁵ V oporoki Karola Strahla voljeno je Doréjevo Sv. pismo gdčni Berti pl. Machek v Stari Loki. Od ostalih knjig se nahaja Beattie: „Die Schweiz“ v cenilnem zapisniku zapuščinskega spisa po Karlu vitezu Strahlu pod št. 111; Pardoe, Bosphorus pa med predmeti, ki jih je odbral ljubljanski muzej.

sollten, bitte ich mir zu schreiben, oder einen Menschen darum zu schicken, ich werde, so lange ich nicht zu sehr abschwäche, gerne die Aufschlüsse geben. Ich habe mich in Laibach während meines Aufenthaltes sub No. 1 fotografieren lassen, sobald ich die Photographien bekomme, kann möglich sein im Verlaufe dieser Woche, werde Ihnen einen Sušec Vrhpusta zum Andenken schicken.²⁶

- c) Auch einen Stereoskopkasten habe ich nach neuer Façon, mit Operngucker und starker Vergrößerung (kostet 8 f) dazu über 60 stereoskopische Bilder, meist Städte-Ansichten, Paläste und naturschöne Landschaften — kostete mich alles über 50 f — verkäuflich um . . . 15 f.

Ich bin krank, folglich auch die Schrift, bitte um Geduld und Entschuldigung. Ich bitte dem Hochw. H. Stadtpfarrer alles Gute auszurichten — mit dem Bemerken, daß wir uns jenseits wahrscheinlich nicht mehr sehen.

Was Ihre schöne, mir so freundlich angebotene Wohnung anbelangt, kann ich einstweilen nicht daran denken, weil ich mir nicht einmal [nach] Stein zu siedeln traue — sollte sich meine Krankheit ins Bessere wenden — so wollte ich bei Ihnen leben — u. sterben.

Mit Gruß und Empfehlung an Sie, H. Karl und das ganze Haus in tiefster Ergebenheit und wärmstem Danke

Fr. Pustovrh.

11.

Sela, am 17. Sept. 1871.

Hochverehrter Herr Landes-Gerichtsrat!

In Beantwortung Ihres letzten mir so lieben Schreibens, bedanke ich mich zuerst für Ihre Herzengüte, mit der Sie mir Ihre schöne Wohnung anbieten. Aber leider wird aus diesem für mich so schönen Traume der Allmächtige andere Verfügungen treffen.

Meine Leiden mehrten sich vom 17. bis 21. Sept. auf eine ungewöhnliche Weise, bis es mir nicht mehr zum Leben war und ich genötigt war noch das letzte, die Punktion zu versuchen. Am 21. Sept. Nachmittag war ich glücklich durch Dr. Samec²⁷ operirt, und ich war von einer unlieben Last von 15 Maß Wassers entledigt. Leider ist aber physikalisch nachgewiesen, daß sich derlei Wasseransammlungen wiederholen und ich spüre schon wieder einen größern Gehalt, als er nach der Entleerung war. Meine Stärke [!] schwindet mehr und mehr, gewöhnlich bin ich im Bette, stehe zeitweilig wegen Abwechslung und notwendigen Correspondenzen auf.

Bezüglich der von Euer Gnaden auf meine Anbote gestellten Proposition bin ich ganz einverstanden, nur eine andere Form der Ausführung möchte ich raten.

²⁶ Slike v Strahlovem albumu fotografij v Narodnem muzeju nistem našel.

²⁷ Dr. Maks Samec († 19. avg. 1889) zdravnik, kesnjeje župan in deželni poslanec v Kamniku.

Ich habe gar keinen Menschen, der sich auf derlei Sachen was auskennen würde, selber werde ich auch bald zu schwach sein. Es wäre wohl am besten, wenn Herr Landes-Gerichtsrat Ihre findige Ceni herabschicken würden, (der Herr Carolus ist wahrscheinlich noch zu kränklich).

Eine Kiste mit viel Papier zum Einpacken, und ein Mensch, der auf das Eingepackte acht geben wird, daß es nicht durch Nässe verdorben wird, sind notwendige Faktoren.

Bei dieser Gelegenheit könnte ich Ihnen auch noch einige von den besser[e]n Gemälden geben, die freilich auch unter guter Aufsicht zu transportieren wären.

Überhaupt möchte Ihnen manches gern und lieber umsonst ablassen, als es durch Lizitationen auf dem Lande zu verschleudern. Mit den Zahlungsbedingungen bin ich einverstanden, ich dürfte nicht über 14 Tage leben, aber ich werde meinen Testamentsexekutor H. Lukas Dolenz, Pfarrer in St. Martin in Untertuchin bei Stein informieren, daß er die Beträge im Sinne meines Testamentes übernehme, und damit verfügen wird. — Leider bin ich ein Mensch gewesen, den alles andere gefreut hat, nur das Geld nicht.²⁸

Vielleicht ist der Tourist Škerjanc²⁹ schon zurückgekommen, der wäre für so eine Mission nach Sela mit Frl. Ceni³⁰ in Compagnie ausgezeichnet.

Ich bitte Herr Landesgerichtsrat möchten mir diese meine Propositionen nicht verübeln. Ich überlegte alles reiflich, und sah ein, da dies der beste Weg wäre, um nicht den Inhalt der Sendung einem teilweisen oder auch gänzlichen Verderben auszusetzen. Ich bitte ja bald zu schicken, daß ich noch aufstehen und mithelfen kann.

Dorés Bibel werde ich jedenfalls auch einpacken. Behalten mich in Andenken jetzt und, so wie ich Sie und die Ihrigen nie vergessen kann.

Hochachtungsvoll

Ergebenster

Franz Pustovrh.

Sela, am 26. Sept. 1871.

²⁸ Iz zapuščinskega spisa okr. sodišča v Kamniku, v katerem je inventurni zapisnik že skartiran, je sedaj samo še razvidno, da so bile tu le skupno navedene premičnine glasom dražbenega zapisnika z dne 30. oktobra 1871 izdražene za 436 gld. 96 kr. Med aktivni v skupnem znesku 1064 gold. 68 kr. je naveden tudi znesek 113 gld. „in der von H. Eduard Strahl eingezahlten Schuld“.

Med premičninami so bile pa izdražene gotovo vsaj nekatere slike. V moji lasti se nahaja namreč Pustavrhova kopija Kremerserschmidove madone velesovske, ki jo je kupil moj ded I. N. Podrekar, trgovec v Kamniku, na dražbi zapuščine. Zadaj na okviru (Blindrahmen) je napisal moj ded s črnilom: „Am 30. Oktober 1871 auf der Lizitation des H. Pfarrers Pustaverh (Hausfreund), um 90 Fl. gekauft.“

²⁹ Janez Škerjanc, kasnejši župnik, inštruktor in prijatelj Karla Strahla (Prim.: ZUZ X, 1950, št. 3—4, str. 98).

³⁰ Prim. ravnotam str. 55.

B. Franketovi pismi.

1.

Verehrtester Herr!

Das von Ihnen bestellte Bild habe ich im Februar zu vollenden versprochen; nun es war das auch mein Wille und wäre mein Nutzen gewesen. Daß ich mein Versprechen nicht gehalten, mögen Sie mich aus dem folgenden zu entschuldigen suchen. Ich habe stark grau untermalt und mußte öfters übermalen und werde es noch tun müssen, um die gewünschte Höhe der Färbung zu erreichen, daher arbeite ich über alle Berechnung lange an dem Bilde. Ferner male ich immer irgend etwas anderes inzwischen, um nicht fortwährend an dem nämlichen Stücke mich abzumühen. Sodann ist das Stück, welches ich für Sie male, durchaus nicht leicht für meine Kräfte, ich muß es gestehen, schwer; die Köpfe haben sehr viel Leben und schlagenden Ausdruck, dann ist das Ganze ausgezeichnet modelliert, überhaupt scheint mir Herr Müller mit seinem Lot einen vortrefflichen Stich geliefert zu haben. Diese Eigenschaften wiederzugeben, muß man sich schon ein wenig zusammenehmen und verbessern, wenigstens geht es mir so. Was nun mein nach dem Stich gemaltes Bild betrifft,³¹ könnte es bis auf unbedeutende Stellen fertig sein, wenn man von der künstlichen Beleuchtung der Lampe absehen wollte. H. Pustavrh hat es letzter Tage gesehen und als ein sehr schönes Bild erklärt NB. bei Tagesbeleuchtung. Ich hoffe übrigens auch die Beleuchtung der Lampe hereinzubringen und ersuche nur, Euer Wohlgeboren möchten noch eine fernere Verzögerung von etwa einem Monate entschuldigen. Jedenfalls wollte ich das Bild bis Ostern vollendet haben und habe deswegen von mir nichts hören lassen, es hat mich aber besonders ein größeres Portrait vom Nachfolger des H. Pustavrh, ein äußerst schwer zu treffendes Gesicht, Zeit gekostet, bevor es hinlänglich ähnlich wurde.³² Ich hoffe jedoch Euer Wohlgeboren für die lange Verzögerung dadurch entschädigen zu können, daß Ihnen das Bild gefallen wird. Mich Ihrem fernern Wohlwollen empfehlend, zeichne ich achtungsvoll

Euer Wohlgeboren ergebenster

Iv. Franke.

Zirklach, den 17. April 1868.

2.

Verehrtester Herr!

Das lange Schweigen von meiner Seite hoffe ich mit der nachfolgenden Darlegung einigermaßen entschuldigen zu können und danke einstweilen für Ihre gütige Sendung, bis ich zu erstatten im Stande bin. Als ich den letzten [Brief] an Sie schrieb, war ich im Schlimmen, verflossenen Monat noch mehr, doch privata später.

³¹ Slika pod št. 244 Kataloga Strahlove zbirke slik.

³² Naslednik Pustavrhov v Velesovem je bil Matija Kuhelj, (Catalogus cleri za l. 1868, str. 28).

Auf der Augustausstellung der Akademie war neben dem meisten Mittelmäßigen und wenigen Guten ein wirklich bedeutendes Bild, großer Dimension von Lona, vom ersten jetzigen Maler Italiens, einem wirklich tüchtigen Meister, darstellend: die Frauen und Frewelein von Chiozza bringen der Republik Geschenke zum Zwecke der Verteidigung gegen die Genoveser. Es stand in der Galerie gegenüber einem der größten Bilder Paolos. Vorausschicken muß ich, daß das Bild großen Kunstwert hat, bedeutende Begabung und außerordentliche Meisterschaft der Technik und Anordnung zeigt. Die Szene spielt am Markusplatz bei Abendsonne, mit Aussicht auf die Lagune, zwei große Gruppen im Schatten, also ein Effektstück, leider zu viel das und zu wenig anderes. Die technische Bravour scheint die Kraft des Mannes zu viel verbraucht zu haben. Mit ersten Meistern, wie Tizian und Paolo verglichen, sinkt er bedeutend, in Allem. Ein gemaltes Feuerwerk könnte man das Bild wegen der übertriebenen Drapperiefärberei nennen, der Himmel schwer, das Fleisch kalkig, blaß, es sieht sehr gemalt aus, obwohl frei behandelt, dem Ganzen fehlt Ruhe, auch ein bisschen Harmonie. Die Frauen sind unbedeutende Dinger, auch gegen seine früheren Leistungen. Die Wirkung des Bildes ist mehr blendend als fesselnd. Man bewunderte auch allgemein, oft unbewußt, mehr die Malerei, als die Darstellung, den Gegenstand und die Leute desselben, hingegen bei den Alten gibt man sich dem Bilde gefangen, genießt die Vorstellung, ohne an die Malerei zu denken, dazu kommt man lange nicht, so simpel und wahr, ungesucht erscheinen die Sachen, als wären sie nicht komponiert, ins Feinste überdacht und studiert, und machen auch den Eindruck, wie die griechischen Antiken, mit den einfachen Mitteln. An diesem gerügten Umstande leiden die Italiener allgemein, verachten oder geringsschätzen die unübertrefflichen alten Werke, weil Tizian nicht so gezeichnet hat wie Rafael, welcher letzterer wieder maniriert sein soll u. s. f. Ich erinnere mich nur auf ein Bild von Knaus, welches beiläufig den gleichen Eindruck auf mich gemacht hat, wie die Alten. Gute Kritiken von der Münchener Ausstellung sagen sehr ähnliches über hervorragende moderne Bilder im Vergleich zu den Alten. Es gereicht mir diese Bevorzugung von gewichtigen Kennern zu großer Beruhigung, daß ich nämlich Recht habe, die Alten so hochzuschätzen; nicht Alles von Tizian, noch weniger von Paolo, am seltensten vom genialen Tintoretto kann man unbedingt loben, aber sie leisteten Werke vom reichsten Kunstwert. Je mehr ich die Gesetze der Kunst und Schönheit begreife, desto besser gefallen sie mir.

Was meine Bemühungen angeht, habe ich doch etwas erreicht, nämlich Kolorit, ich weiß sicher und fest, wie ich zu malen habe, mit dem Prinzip bin ich fertig, kann es anwenden und es kommt heraus, was ich bezwecke. Wenn H. Pustavrh bei Ihnen war, wird er Ihnen vielleicht was gezeigt haben, unvollkommenes natürlich. Ich habe vieles verdorben, vieles ist halb und mehr gelungen, endlich zwei Copien nach Tizian setzen mich über alle Zweifel und Versuche, mit der letzten gar bin ich im Hauptzweck zufrieden. Frische Kraft, Transparenz, sozusagen Luft ist in dem kleinen Bildchen, und die Farbe des Originals ist porträtiert. Ich werde wahrscheinlich nicht mehr kopieren, nur Skizzen für den Totaleindruck machen, um Helldunkel u. s. f. in die Gewalt zu bekommen. Ich habe jetzt ein vorzügliches Instrument, welches gehörig auszubeuten mir gewiß noch sehr viel fehlt. Form, d. i. Zeichnung und Gesamtwirkung, worin die Alten so groß, geschickt waren

und deswegen so einfach und natürlich aussehen.³³ Seit 14 Tagen arbeite ich an einer Kommission für Görz, Heiliges, was mich vom Untergang gerettet hat, so daß ich bis Ende dieses Jahres hier bleiben kann. Ich habe ein schönes Atelié und arbeitete jetzt nur darin. Ich habe im Ganzen viel Geld ausgegeben und doch oft schlecht gelebt u. immer gespart. Das Volk ist ein Mistvolk, eine verkommene Rasse, ungeheuer eingebildet gegen Fremde, auf die Faulheit, Indolenz, Ignoranz und die vergangene Größe, deren Denkmäler vor allmäligen Ruin zu bewahren sie kaum können wird, sie beraubt sich damit ihrer besten Quellen zum nervus. Das Leben wird mit der Zeit widerlich unter diesen Menschen, ihre preti sind nicht viel schlechter, [?] ich begreife warum österreichische Offiziere und andere Leute so unbarmherzig schimpften. Nächster Tage kommt die Franzosenkaiserin, der Aigle, ein eleganter Dampfer wartet schon im Hafen auf sie; man verspricht ihr von einer gewissen Seite auch das Auspfeifen, ob Napoleon dadurch bestimmt wird, Italien nicht mehr beim Ohr zu halten, ist noch unbekannt. Festlichkeiten werden vorbereitet, der Fremdenbesuch ist sehr stark, es ist jetzt die angenehmste Zeit: der Morgen erfrischt, der Tag nicht unerträglich heiß, warm ist es freilich noch, Trauben und Obst (nicht besondere Qualitas) reif, Früchte in großer Auswahl, die passendste Zeit Venedig zu besuchen ist wohl jetzt im hiesigen Spätsommer. Ich grüße Ihren H. Sohn und Haus sollte er herreisen, will ich mein möglichstes zu seiner Unterhaltung tun. Mit dem Ersuchen, mich einer Antwort zu würdigen, zeichne ich

Euer Edelgeboren

ergebenster

Iv. Franke.

1. Oktober 1869.

Sta Margerita, pallazzo Canal.

* * *

Med Strahlovimi papirji sem našel tudi nenaslovljen, nedatiran, nepodpisan in nekončan koncept pisma — Edvarda Strahla.³⁴ Iz njegove vsebine je posneti, da je bil namenjen Ivanu Franketu in se tiče njegove slike sv. Valentina, nahajajoče se v levem oltarju poleg prižnice uršulinske cerkve v Škofji Loki, ki ima v levem vogalu signaturo „I. Franke 1872“³⁵. Iz tega časa mora biti tudi koncept pisma. To je v toliko zanimivo, ker nam odkriva nazore E. Strahla o umetnosti in nam ga predstavlja kot pristaša realistične smeri tudi v cerkveni umetnosti. Franke sam piše o predmetni sliki v svojih Spominih: „Svetega Valentina za Škofjo Loko sem delal še v Benetkah. Neki mizar ga je pozneje prevlekel z lanenim oljem, da je potemnel.“³⁶ — Koncept se glasi:

³³ Prim.: Stanko Vurnik, Spomini Ivana Franketa, ZUZ, III, 1923, str. 35.

³⁴ V Strahlovi zapuščini v Narodnem muzeju v Ljubljani.

³⁵ Prijazno sporočilo g. Ivana Veider-ja, starološkega kaplana.

³⁶ Stanko Vurnik, Spomini Ivana Franketa, ZUZ III, 1923, str. 37.

„Euer Wohlgeborn!

Sie werden mich des Undankes angeklagt haben, weil ich Ihr letztes wertes Schreiben, und die freundliche Überraschung, welche mir die überschickte Fotografie bereitete, so lange unerwidert ließ. Indeß ist meine Schuld geringer als ihr Schein. Ich habe mit der Antwort deshalb gezögert, weil ich von Woche zu Woche erwartete, Ihres Altarblattes ansichtig zu werden, um Ihnen darüber meine Anschauung mitteilen zu können. Aber bis zur Stunde ist mir dieses noch nicht gegönnt gewesen. In der Kirche selbst ist das Gemälde noch nicht aufgestellt und bei den ganz oder doch drei Viertel unfehlbaren Faruzeln³⁷ bin ich als unverbesserlicher Ketzer eine persona ingrata derart, daß ich mich nicht entschließen könnte, bei einem dieser Halbgötter bei dem sich dies Gemälde allenfalls gegenwärtig befindet mir die Begünstigung zu erbitten, es früher anzusehen.

So will ich denn nicht länger mehr zögern, sondern behalte mir [be]vor Ihnen nachträglich mein aufrichtiges Urteil darüber mitzuteilen, und wenn Sie es gestatten auch in der Lokalpresse das größere Publicum auf dieses Kunstwerk aufmerksam zu machen. Malo bobnati je dobro! —

So weit man aus einer Photographie auf das Gemälde schließen kann, muß dieses s e h r s c h ö n sein. Ganz vorzüglich erscheint mir die Gruppe in der Mitte des Vordergrundes und der junge Landman daselbst mit dem scharf geschnittenen ausdrucksvollen Profile sowie die liebliche Frauengestalt in der rechten Ecke da Sie, und mit Recht, Ihre Studien vorzüglich dem Kolorite zuwenden, warm und lebenswahr. Etwas, das ich — vielleicht im Gegensatze zu dem hierländigen Geschmace — als einen Vorzug an diesem Bilde hervorheben möchte, ist der realistische Zug in der Gestalt des hl. Valentin. Das ist nicht jene Schablone nach der man gewöhnlich allen Heiligen ein und dasselbe formgerechte süßlich verhimmelte, abgezirkelte Gesicht zu malen pflegt; das ist vielmehr Individualität, wie sie dem Leben entspricht, vielleicht selbst ein Portrait aus dem Leben. Und das scheint mir das rechte zu sein, weil es auch dem Heiligen gegenüber den Menschen wieder an den Menschen erinnert, und so das Gemüt mehr anspricht als alle jene landläufigen Heiligtipen mit verzückten Augen und ausdruckslosen Duodezphisionomien a la heiligen Aloisius e tutti quanti.

³⁷ Pismo je iz časa, ko je proglasitev papeževe nezmotljivosti močno razburjala duhove tudi na Kranjskem. Prim.: ZUZ X, 1930, str. 64. — Za stališče Edvarda Strahla in nemško-liberalnih krogov tistega časa na Kranjskem v razmerju do cerkve, odnosno verskih vprašanj pa je zelo značilno pismo E. Strahla sinu Karlu z dne 13. marca 1875), ki je bil nejevoljen, da mu je oče opomnil, da je neprimerno, prirejati v postnem času domače zabave: „... Du bist auf ganz irriger Fährte, wenn Du glaubst, daß Zeni [Strupi] irgend einen Einfluß auf meine Ansicht hinsichtlich der Fastenzeit genommen hat. Ich stelle Dir diesfalls einfach die Frage, was würdest Du von einem Menschen halten, der in der Kirche den Hut auf dem Kopfe behielte. Sicherlich entscheidet der Hut nicht über das Seelenheil, aber eine sittliche Rohheit, eine grobe Verletzung des Anstandes würdest Du sicherlich selbst eine solche Verletzung des Herkommens nennen...“

Man hat auch in dieser Richtung die Vorbilder der Alten vergessen, die gar keinen Anstand nahmen, ihren Heiligen mitunter sogar häßliche Gesichter zu geben, wie beispielsweise Andrea del Sarte, und fast durchgehend die alten deutschen und spanischen Großmeister.

Nur eine Einwendung hätte ich dem Bilde entgegen zu stellen, woran jedoch vielleicht nur die Fotografie oder der beschränkte Raum die Schuld trägt: es scheint mir die untere und die obere Gruppe zu gedrängt beisammen, wodurch die Perspective etwas leidet. Übrigens aber danke ich Ihnen recht herzlich dafür, daß Sie mir Gelegenheit gegeben haben, den eminenten Fortschritt zu bemerken, den Sie in Ihrer Kunst gemacht.“

Kasneje omenja E. Strahl Franketa še v pismu sinu Karlu v Ljubljano dne 25. decembra 1875: „... Für Freitag (Stephani) haben wir einen lieben Gast zu erwarten, der mich gestern — wie aus dem Himmel gefallen — mit einem Besuche überraschte. Es ist der Maler Franke, ein Mann, der in der Zeit als wir ihn nicht gesehen, überreiche Erfahrungen gesammelt hat, unter andern auch in China gewesen ist und von dort eine reiche Collektion Photographien mitgebracht hat, welche er uns am Freitag zeigen will. Auch andere chinesische Nipp-sachen hat er mitgebracht, die er mit größter Bereitwilligkeit zeigen, vielleicht auch verkaufen will.

Er wohnt im Hause, wo das Café Fischer ist gegenüber der Sternallee³⁸ und malt dort gegentwärtig mehrere Portraits. Damit will er sich bis zum Sommer einen kleinen Fond sammeln und dann nach Paris gehen.“³⁹

Strahlova oporoka in naše ustanove.

France Stelè / Ljubljana.

V oporoki, ki jo je napravil dne 4. oktobra 1929 pokojni Karel vitez Strahl pred škofjeloškim notarjem Števom Šinkom, je po določitvi načina, po katerem si Etnografski muzej in Narodna galerija lahko pridobita iz zapuščine po izredno ugodnih pogojih vse, kar potrebujeta za dopolnitev svojih zbirk, tudi stavek: „O tej določbi so izvedli Narodna galerija in konservator gospod dr. Stelè; pa zdi se mi, da gospodom to ne ugaja: kajti, čeravno sem gospode opetovano prosil reči, katere bi želeli prevzeti, naznaniti, ni o odgovoru ne duha, ne sluha.“

Ker bi po ti trditvi izgledalo, da se spomeniški urad in naše ustanove niso zadostno brigale za pravočasno ureditev tega, za naše javne

³⁸ Na vogalu Vegove ulice v sedanji Lavrenčičevi hiši.

³⁹ Pismo v Strahlovi zapuščini v Narodnem muzeju v Ljubljani. — Prim. tudi ZUZ III, 1925, str. 36, 37 in Lj. Zvon, 1884 in 1887: SBL. str. 185, 186.

zbirke tako važnega vprašanja, je, mislim, prav, če to zadevo, kolikor se mene in mojega razmerja do pokojnega K. Strahla tiče, pojasnim.

Na ugodni rešitvi usode starološke zbirke po smrti njenega lastnika in soustanovitelja sem bil interesiran kot konservator in kot odbornik Narodne galerije. V odboru tega zavoda smo po vojni večkrat razpravljali o ti zbirki in o tem, kako največ rešiti za našo javno posest, ako se ne da doseči vsega. Od l. 1920. dalje sem tako stalno zasledoval Staro Loko in bil deloma v pisni zvezi s pokojnim, deloma pa sem ustno razpravljaj z njim o tem, kako zbirko ohraniti. Od začetka sem zastopal naziranje, da bi bilo najidealnejše, če bi deželna vlada kupila vse skupaj in to vzdrževala kot Strahlov muzej, kar bi imelo svoj smisel zato, ker je bila Strahlova zbirka z vsemi svojimi prednostmi in pomanjkljivostmi tipičen kulturni pojav svoje dobe in bi prav taka, v svojem posebnem, izredno mikavnem okolju obdržala stalno vrednost. Kmalu sem spoznal, da tega načrta v povojnih razmerah ni mogoče izvesti ter sem svojo pozornost posvetil temu, da iz zbirke izločim tisto, kar je po svoji samostojni vrednosti tako, da se mora ohraniti doma tudi v najugodnejših razmerah. Prvi važnejši moj sestanek s pokojnim Karlom Strahlom se je vršil dne 5. VI. 1925 o priliki izleta Umetnostno zgodovinskega društva. Ker sem zbirko do tedaj le bolj splošno poznal, sem ga takrat prosil, če mi dovoli njen podrobni pregled in fotografiranje važnejših predmetov. To sem storil nato 20. X. 1925, napravil zapisnik tistih predmetov, ki sem jih smatral za nas za važne in jih označil tudi lastniku. Želel sem izvedeti podrobnosti glede tega, kako si on sam predstavlja usodo zbirke po svoji smrti in jasno mi je ponovil svojo odločnost, da bo s testamentom uredil vse tako, da bomo lahko zadovoljni. Najraje bi sicer vse zapustil svoji domovini, vendar mu tega ozir do sorodnikov ne dopušča, uredil pa bo tako, da bo naš muzej lahko pridobil vse, na kar reflektira. Podrobnosti mi takrat ni izdal, bil sem pa pomirjen, ker sem itak vedno računal s tem, da si bo predmete treba pridobiti s kupom in mi je zadostovalo, če dosežem ugodno predkupno pravico za naše zbirke.

Med tem in sledečim važnim obiskom v Stari Loki pa se je zgodil slučaj, ki je povzročil mal nesporazum na Strahlovi strani in ki mi ga je ta, kakor sem slišal, hudo zameril. Strahl je namreč trdil, da sem mu odrekel izvozno dovoljenje za nek brezpomemben slučaj. Že poprej mi je parkrat omenil, da ga je po vojni disgustirala agrarna reforma, posebno pa naredba slovenske deželne vlade, s katero je bil prepovedan izvoz umetnin in starin. Konkretna zadeva pa je sledeča:

Z datumom 22. IX. 1925, Stara Loka, mi je Strahl pisal sledeče pismo:

Vaše Blagorodje,
Častiti gospod konservator!

Oprostite, da se usojam Vas, častiti gospod konservator, nadlegovati v neki osebni zadevi.

Podaril sim svojemu svaku, dvornemu svetniku Lehman Ernestu v Grazu za spomin eno, od moje matere Cecilije plm Strahl slikano oljnato

sliko, ki predoči Auroro, ki kroti konja noči in je kopija po nekim, meni neznanem bakrorezu. Cecilija plm Strahl bila je hči nekdanjega predsednika deželne sodnije v Ljubljani, in bila je le diletantinja v slikarski umetnosti.

Razen omenjene slike, nahaja se v Starološkem gradu še 22 slik moje matere in med temi tudi en duplikat slike Aurore. Ni tedaj za domačo umetnost prav nobene škode, če pride mojemu sorodniku podarjena slika v inozemstvo. Bojim se pa ovir pri carini in za to prosim pouka, oziroma Vašega privoljenja, da se slika „Aurora kroti konja noči“ v Gradec odposlati sme. Ta slika slikana je na platno, je 65 cm visoka in 91 cm široka in ima pozlačeni okvir.

Ker meni predpisi glede izvoza umotvorov iz Slovenije do cela neznani niso, bil bi za pouk v tej zadevi silno hvaležen, in Vaše Blagorodje mi storite veliko uslugo, če mi pokažete pravo pot, da pride slika mojemu svaku v Gradec v roke. Vse s to zadevo zvezane stroške sem povrniti pripravljen.

Oprostite, častiti gospod konservator, nadlegovanje in blagovolite že v naprej izraz srčne zahvale in odličnega spoštovanja, s katerim ostanem. Častiti gospod konservator

Vam udani

Karol pl. Strahl.

Dne 25. IX. 1925 sem obvestil prosvetni oddelek v Ljubljani, da se Strahlu, ki bo vložil zadevno prošnjo, za sliko Avrore lahko izda izvozno dovoljenje. Istočasno sem ga obvestil naj vloži prošnjo in da ne bo ovir. Nato sem po strani izvedel, da je Strahl nekaj hud name in takoj sklepal, da mogoče mojega pisma ni prav razumel, zato sem mu 6. okt. ponovno pisal in mu pojasnil, da ni zaprek. Dobil sem tale odgovor:

Vaše Blagorodje.

Častiti gospod konservator!

Na Vaše cenjene dopise z dne 25. septembra in 6. oktobra t. l. izrekam Vam predvsem srčno zahvalo za Vašo naklonjenost in prijaznost. V resnici sim Vaše prvo pismo napačno razumel in zato pošiljatev slike in prošnje opustil. Zdaj mi je zadeva jasna, pa je še ena ovira, namreč ta, da nikjer ne morem poizvedeti, kakšnih kolekov je za to prošnjo potreba.

Da pridem iz zadrege in ustrezem želji svojega svaka, priložim pod ./-nekolekovano prošnjo in v denarjih 20 Dinarov in Vas najuljudneje prosim, da pravilno kolekovanje prošnje in vložitev iste pri Velikem županstvu v Ljubljani povzročiti blagovolite. Če bi pa Vam poslana vsota za koleke ne zadostovala, prosim naznanila in Vam bom, kar še manjka, takoj poslal.

Upam, da se bo na ta način zadeva v obojestransko zadovoljnost rešila, in izrekam v naprej Vam srčno zahvalo za Vaše uspešno posredovanje.

Z izrazom odličnega spoštovanja ostanem

Vam udani

V Stari Loki, 14. X. 1925.

Strahl.

Njegovo prošnjo sem dne 19. X. s predlogom za dovolitev izvoza vložil, slišal sem pa zopet, da je še vedno živel v veri, da sem izvozu nasprotoval.

Ker se je večkrat slišalo, da Strahlove življenjske sile pešajo, je postala l. 1928. Narodna galerija že močno nervozna, kaj bo z zbirkami in sklenila po svojih zastopnikih izraziti Strahlu željo, da se usoda zbirke še pri njegovem življenju uredi. S tem naročilom smo ga obiskali 29. V. 1928 msgr. V. Steska, M. Sternen in jaz. Bili smo kakor vselej ljubeznjivo sprejeti, ogledali ž njim vred zbirko in načenjali za nas važno vprašanje, vendar se je Strahl določnemu odgovoru ves čas izmikal, poudarjal je samo, da bo s testamentom vse urejeno, tako da bomo zadovoljni, odklonil pa je misel, da bi sam izvršil likvidacijo vprašanja, češ, da preveč visi na zbirki in hoče do smrti ostati ž njo. Šele pri našem odhodu se je spodaj pri vhodu v grajsko palačo vidno raznežil in nam zatrjeval, kako mu je pri sreči usoda zbirke in naznačil tudi, kako misli zapuščino zaklavzulariti, da se ne bo našim zbirkam ničesar treba odreči, kar bi poželele. Obenem je izrazil željo, da mu vse predmete, ki pridejo za nas v poštev, označimo, da bo vse naše želje vpošteval in če bi moral kaj prodati, tega ne bo prodajal.

Po zimi 1928/1929 sem bil od neke zaupne strani opozorjen, da Strahl prodaja slike. Kmalu je prišla vest o tem tudi v časopise. Vzemi-
mirjen radi tega, sem sklenil vprašanje usode njegove zbirke pospešiti in sem mu pisal sledeče pismo:

Ljubljana, dne 6. julija 1929.

Velespoštovani gospod svetnik!

Dovolite mi, da v zvezi s svojimi nekdanjimi razgovori z Vami glede usode Vaše umetniške zbirke sedaj na praktičnejši podlagi pričnem tozadevne razgovore z Vami. Časopisi so namreč pred kratkim poročali, da ste nekemu zagrebškemu trgovcu prodali neko Mencingerjevo sliko. Na drugi strani se sliši iz krogov trgovcev s starinami, da nameravate svojo zbirko razprodati in so posebno zagrebški trgovci na tej prodaji zelo interesirani. Ako so te vesti resnične, bi Vas, gospod svetnik, zelo prosil v interesu naše kulturne posesti, da daste pred vsem priliko domačim javnim zbirkam, Narodnemu muzeju in Narodni galeriji, da si morejo pridobiti iz Vaših zbirke to, kar bi smatrala za važno za našo umetniško posest. Sporočam Vam sporazumno z ravnateljstvom Narodnega muzeja v Ljubljani, da je ta interesiran na historičnih portretih in starem pohištvu, porcelanu etc., Narodna galerija pa na slikah. Opozarjam posebno na dela domačih mojstrov ter Kremser-Schmidta, na skice in grafične liste. Sporočam Vam obenem, da se bo v kratkem oglasil pri Vas predsednik Narodne galerije gospod Ivan Zorman, da se informira o tem, kar bi nameravali prodati in da se pogaja z Vami glede aranžmaja nakupa za omenjene zbirke.

Kakor vem iz naših prejšnjih razgovorov, je tudi Vam mnogo ležeče na tem, da ostanejo Vaše zbirke ohranjene v Sloveniji, zato sem tem bolj prepričan, da se bo našel način, po katerem bo ustrezno tako Vašim interesom kakor domačim kulturnim potrebam.

Prejmite, gospod svetnik, izraze mojega najodličnejšega spoštovanja

Vaš

Fr. Stelè.

Na to sem dobil sledeči odgovor:

Vaše Blagorodje!

Častiti gospod konservator!

Na cenjeni dopis z dne 6. julija 1929 št. 113 ex 1929 usojam se sporočiti, da sem ob jednim sprejel tudi dopis gospoda načelnika narodne galerije Zormana, v katerim se mi naznanja poset gospoda na sredo 10. t. m. Ta poset, pa tudi Vaš prihod, bi meni silno ugajal, ker bi nam nudil priliko, se v zadevi pomeniti, posebno pa odbrati slike in umotvore, katere bi želela narodni muzej in narodna galerija pridobiti.

Žali Bog sim pa bolan in lotil se mi je hudi katar, tako da obstoji nevarnost, da se mene loti pljučnica. Ne morem tedaj sprejeti ljubih gostov in dati potrebne podatke.

Vsled tega prosil sim gospoda načelnika odloka in prosim tudi Vas, častiti gospod konservator mi dovoliti, da Vam in narodni galeriji naznamim čas, v katerim bi meni mogoče bilo se v zadevi pomeniti.

Vsled smrtne bolezni svoje soproge bil sim v denarnih zadregah in ker mi je stavil gospod Levačič iz Zagreba za sliko primerne ponudbe, sim mu res prodal nekaj slik za 20.000 Dinarov, med temi pa nobeno sliko, ki bi bila tvorila nekdanjo umetniško posest naše domovine. Večina teh slik bile so nakupljene v Grazu pri zasebnikih, ali v prodajalnah umotvorov, ali so bile kupljene v inozemstvu od Demšer Jožeta, nadsvetnika na Dunaju in strica mojega očeta. Mencingerjeva altarna slika Sv. Jožefa tudi ni tvorila nikdar umetniške posesti naše domovine, ampak je bila napravljena za stolnico v Zagrebu. Potem odstranjena, prišla je, kot raztrgano platno, v posest slikarja Bizjaka v Kranju, od katerega so jo moj oče za par forintov kupili. Upitje o umetnosti in ogromni vrednosti te slike, pričelo se je le, ko se je starinarju Levačiču posrečilo, konstatirati identiteto slike z altarno sliko v zagrebški stolnici. Ker imam, poleg Vam znanega portreta grofa Lamberga še tri Mencingerjeve slike in med temi altarno sliko St. Janeza Nepomuka, iz katere je v Šmartenski cerkvi pri Kranju Kremser-Schmidt misel za svojo altarno sliko istega svetnika prevzel, se meni pač ne zdi tako huda pregreha, če prepustim „bratu Hrvat“ sliko, ki nekdanj njegova bila. Res je, da me je starinar Lan? Silbernagel iz Zagreba že večkrat mučil se svojim posetam pa ne bo dobil pri meni nikoli več najmanjše reči. Kaj se bo z mojim posestvom in mojo zbirko zgodilo, danes sam še ne vem. Le to vem, (sledi par stavkov zaupnega značaja) ... Ker nobenega ni, ki bi zamogel prevzeti zapuščino in natura, prišlo bo use na boben in ravno za to je potrebno, da se določi to kar hočejo prevzeti muzej in narodna galerija da zamorem razpolagati čez te reči v smislu muzeja in galerije ter da mi ostane za vse drugo prosta pot. Jest bil bi že zdavno stopil v dotiko z merodajnimi sloji, pa moji že delj časa bolehnii soprogi niso ugajali obiski in preiskave in ker tudi pri Vami nisem zapazil posebnega zanimanja pustil sim stvar. Pa zdaj želim sam, ureditev zadeve in zato bom Vam in narodni galeriji kmalo kot mogoče naznanil čas, v katerim bi se vršila izbira in pregledovanje zbirke.

Za to prosim dovolite mi še par tednov odloka, da ukrevam in tudi sobe uredim, ker bo vsled izločitve v zapuščino moje soproge spadajočih

reči pa tudi vsled odvzema Levačiču prodanih slik potrebno marsikaj preobesti.

Jest Vam bom naznanil, kdaj bi bil meni poset gospodov po volji in upam da se bode zadeva kmalu in v obojestransko zadovoljnost rešila.

Z izrazom odličnega spoštovanja, ostanem častiti gospod konservator

Vam udani

Karol pl. Strahl.

V Stari Loki 7. 7. 1929.

Na svojo zahvalo za njegovo pripravljenost sprejeti naju sem dobil nato tole pismo:

Vaše Blagorodje!

Častiti gospod spomeniški konservator!

Na cenjeni dopis z dne 6. Julija in 9. Julija t. l. usojam se poročati, da so zdaj sobe v Starološkem gradu in moja zbirka slik in umotvorov zopet urejene, tako da ni nobene ovire, zbirko ogledati in odbrati iste predmete, katere bi hotela pridobiti Narodna galerija ali muzej iz moje zapuščine. Če bi me tedaj odposlanec narodne galerije in Vi, častiti gospod konservator, z Vašim posetom počastiti hoteli, stoji Vam od 20. Julija t. l. naprej moja zbirka na razpolago. Prosim pa meni dan in uro prihoda par dni popreje pismeno naznaniti, ker želim k ogledu povabiti tudi gospoda notarja Števa Šinka iz Škofje Loke, ki bo itak kot zapuščinski kurator in obravnavalec zapuščine cenitev in razpečanje celega mojega imetja izvrševal, da se tudi v tej zadevi dogovoriti zamoremo.

K ogledu povabim tudi zastopnike narodne galerije in bilo bi najboljše, da se domenite Vi z dotičnimi gospodi glede dne in ure popotovanja v Staro Loko.

V istem smislu poročam ob jednom tudi narodni galeriji.

Če tudi stojim na stališču, da smem razpolagati se svojo lastnino pri življenju, pa tudi v svoji oporoki po svoji volji in čez moje imetje proti zakonu nekoč izvršeno in zdaj dvigneno nadzorstvo ne priznam, upam vendar, da se bo dal doseči sporazum, ker sam želim, da naj to, kar je za umetnost in umetniško zgodovino naše domovine važnega v deželi ostane. In za to Vas prosim za Vašo naklonjenost ter belježim z izrazom odličnega spoštovanja kot Vam častiti gospod konservator udani

Karol plm Strahl.

V Stari Loki 14. Julija 1929.

S predsednikom Narodne galerije sva nato 25. julija 1929 obiskala Staro Loko in ostala cel dan gori. Notar Š. Šink ni bil navzoč. Dopoldne smo skupno ogledali celo zbirko. Šli od kosa do kosa in sva značila in zapisala vse ono, kar sva smatrala, da je kakorkoli važno za naše zbirke. Popoldne sem vso zbirko fotografiral, nato pa smo v zelo prisrčnem razgovoru razpravljali s Strahlom o usodi zbirke in njegovi oporoki. Najino ponudbo, da bi on še pri življenju sam našim zavodom prodal, kar bi oni želeli, je zopet energično odklonil z isto motivacijo kakor že poprej meni. Dejal je, da je sedaj popolnoma na

jasnem glede naših želj in da smo lahko popolnoma mirni, da bo vse tako urejeno, da bomo lahko zadovoljni. Nato nama je prečital tisto mesto iz oporoke, ki se tiče muzeja in galerije, in naju prosil za mnenje o tem, če bi bilo treba kaj bolj natančno formulirati. Izjavila sva, da smatrava njegovo postopanje do naših zavodov za velikodušno in da bova poskrbela, da se vse tudi omogoči.

Glede oporoke sva želela samo, da popravi nesporazum, ki ga je imel v nji, ker je Narodni muzej nazval Narodni etnografski muzej. Zapisal si je natančen naslov muzeja in obljubil, da bo to popravil. Kakor se pa iz končnega besedila testamenta vidi, je na to bržkone pozabil in je ta nesporazum, ki bi bil lahko neprijeten, če ne bi imeli tudi etnografskega muzeja, ostal nepopravljen.

Zopet je tožil nad omejevanjem privatne lastnine in me prosil, da bi za protiuslugo ne delali njegovim dedičem težav, če bi želeli od ostalega kaj prodati v inozemstvo, kar sem obljubil. Vsebinsko razgovora sem si takoj po vrnitvi zabeležil v zadevnem aktu. Ločili smo se vsi vidno zadovoljni. Ko sem mu potem poslal en izvod fotografij, je bil močno razveseljen. Dogovarjala sva se, da pridem ponovno in fotografiram tudi posamezne predmete, vendar je to preprečila njegova smrt, v hladni jeseni ga pa nisem mogel nadlegovati s to zadevo.

Dejstvo, da nismo preveč silili vanj, je bil akt obzirnosti do njega, on si ga je pa razlagal, kakor se iz oporoke vidi, kot brezbržnost ali celo izraz naše nezadovoljnosti z njegovim ukrepom. Res pa je, da smo bili zelo zadovoljni z njim in samo želimo, da bi našel dosti posnemavcev.

Varstvo spomenikov.

I.

Načela varstva spomenikov.

Mednarodna konferenca strokovnjakov za študij vprašanj varstva in ohranjanja umetnostnih in zgodovinskih spomenikov v Atenah.

France Stelè / Ljubljana.

Od 21. do 30. oktobra 1951 se je vršila v Atenah druga mednarodna konferenca strokovnjakov o varstvu spomenikov. Priredil jo je Mednarodni muzejski urad (Office International des Musées), ki obstoja v Parizu v okrilju Mednarodnega zavoda za mednarodno sodelovanje (Institut International de Cooperation Intellectuelle) Zveze narodov v Parizu. Muzejski urad izdaja tudi strokovno revijo *Museion*. Konference v Atenah so se udeležili zastopniki muzejske in spomeniške stroke iz kakih 20 držav, med temi posebno: N. Balanos, konservator spomenikov na Akropoli v Atenah in znani restavrator tamošnjih klasičnih stavb, J. F. Cellier, ravnatelj poskusnega laboratorija na Conservatoire national des Arts et Métiers v Parizu, André

Collin, načelni arhitekt zgodovinskih spomenikov v Franciji, Alessandro della Setta, ravnatelj italijanske arheološke šole v Atenah, G. Ekonomu, ravnatelj narodnega arheološkega muzeja v Atenah, Jules Formige, načelni arhitekt zgodovinskih spomenikov v Franciji, Richard Graul, ravnatelj umetnostnega muzeja mesta Leipziga, baron Viktor Horta, član belgijske komisije za varstvo spomenikov in krajevnih lepote, Georg Karo, ravnatelj nemškega arheološkega instituta v Atenah, dr. Alois Kieslinger, profesor tehnike na Dunaju, A. Kok, arhitekt in tajnik zveze varstva domačije v Holandiji, Marjan Lalewicz, arhitekt iz Warszawe, dr. A. Lauterbach, ravnatelj državnih umetnostnih zbirk v Warszawi, Paul Leon, glavni ravnatelj lepih umetnosti v Franciji, Amadeo Maiuri, nadzornik starin v Kampanji, Luigi Marangoni, arhitekt bazilike sv. Marka v Benetkah, E. Marinatos, konservator starin v Atenah, Nyns, gener. tajnik belgijskega ministrstva za znanost in umetnost, E. Panaitescu, ravnatelj arheološkega muzeja v Cluju, Pierre Paquet, gener. nadzornik zgodovinskih spomenikov na Francoskem, E. Pelekidis, ravnatelj arheološkega muzeja v Salonikah, grof dr. Fr. Pellati, nadzornik lepih umetnosti v Italiji, E. Pontremoli, gener. inspektor civilnih stavb in narodnih palač v Parizu, Paul Saintenoy, član komisije za varstvo spomenikov in krajevnih lepote v Bruxellesu, H. J. Schmidt, zastopnik zveznega spomeniškega urada na Dunaju, St. Sochor, ravnatelj spomeniškega urada v Brnu, G. Sotiriu, ravnatelj bizantinskega muzeja v Atenah, Paul Verdier, gener. inspektor zgodovinskih spomenikov v Franciji, Paul Virtry, član komisije za varstvo spomenikov v Franciji, O. Walter, ravnatelj avstrijskega arheološkega instituta v Atenah, A. Zachos, vodja restavracije cerkve sv. Dimitrija v Salonikah itd. Iz Jugoslavije je bil navzoč samo ljubljanski spomeniški konservator Fr. Stelè.

Delovni program konference, ki jo je vodil njen predsednik Jules Destrée, je obsegal tridnevno razpravljanje o referatih, v nedeljo, dne 25. okt. pa se je vršila posebna seja na Akropoli, pri kateri je vodja ondotnih restavracijskih del, arhitekt Balanos razložil svoje dosedanje delo in program za bodočnost. Vmes so se vršili ogledi atenskih muzejev in izlet v Dafni. V ponedeljek zvečer so člani konference odpotovali s posebnim parnikom na ogled arheoloških izkopnin na Peloponezu in na egejskih otokih. Obiskali so Epidaurus, Tirins, Mikene na Peloponezu, Kandijo, Knosos in Festos na Kreti, in Delos. Tu so se seznanili z različnimi metodami ohranjevanja in restavriranja izkopnin. Te metode obsegajo vse nianse od ohranjevanja izkopnin v stanju, kakor so bile izkopane iz zemlje (Festos, Delos, pos. pa Olimpia), do anastilozne, sestavitve najdenih kosov, kolikor je mogoče v prvotne oblike z izključitvijo vsakih dodajanj (partenon na Akropoli) in pa celo do anastilozne, ki pomenja rekonstrukcijo razvalin, kolikor si jih more domisliti fantazija arheologa, pri čemer uporabljajo poleg ostankov stavb tudi najmodernejše gradivo, železobetone in v njem rekonstruirajo po najdbah nakazane oblike (Knosos). Končna sodba udeležencev je bila soglasna, da je rekonstrukcija Knososa arheološko sicer poučna in zanimiva, da pa je neestetska, zabrisuje prave

arheološke vrednote razvalin in najdb ter more imeti svoj mik edino za laika. Za arheološko znanost plodovita in sprejemljiva bi mogla biti samo kot rekonstrukcija poleg razvaline, kot nazorni pomoček za njeno tolmačenje, razvalina sama pa mora v interesu znanosti ostati v stanju, v katerem je bila izkopana. Višek dopustnega glede anastiloze predstavljajo dela na Akropoli, ki je na ta način estetsko neizmerno pridobila, čeprav so metode, s katerimi je bil učinek dosežen, mnogokrat sporne; arheološko najbolj plodovita je anastiloza strogo v mejah danega najdenega gradiva, o čemer pričajo mestoma izkopnine v Delfih in na Delosu. Stroga omejitev na stanje, ki je bilo izkopano, brez najmanjše pomoči anastiloze, čeprav se v mnogih slučajih kar sama ponuja, kakor so jo Nemci izvedli v Olimpiji, pa pomenja pretiranje principov, jemlje izkopnini imanentne estetske učinke, ohranjuje spomenik samo za strokovnjake, odreka se pa v lastno škodo vsakemu oziru do vsakdanjega občinstva.

Te konference imajo dobro stran posebno v tem, da je njih program omejen vselej na čisto določena vprašanja, ki se temeljito pripravijo. Lanski program razprav je vseboval sledeča vprašanja: I. Poročila delegacij o zakonodaji varstva zgodovinskih in umetnostnih spomenikov: a) Temeljni principi; b) Pravice in dolžnosti države do spomenikov v državni, skupni in privatni lasti; c) Način in izvedba „classement“ (klasificiranja spomenikov). Referirali so Fr. Pellati za Italijo, Paul Verdier za Francijo, Nyns za Belgijo, Don. E. Moya za Španijo in A. A. Kok za Nizozemsko. — II. Restavriranje spomenikov: Osnovna načela. Primerjalni študij naziranj. — III. Poškodbe spomenikov, povzročene po vremenskih neprilikah in atmosferskih vplivih. Študij raznih poškodb, ki nastanejo v raznih delih konstrukcije in v stanju gradiva. Karakteristični primeri. Razmotritev vtrjevalnih, popravljalnih, vzdrževalnih in zaščitnih del. — Kakšna gradiva naj se porablja pri popravilih vidnih in nevidnih delov stavb? Ali je mogoče priporočati porabljanje novih gradiv? Tehnični načini obrambe starih elementov pred uničevalci (mikroorganizmi, rastlinstvo itd.). Ohranjanje kipov in dekorativne skulpture. — IV. Okolica spomenikov. Ugotovitev arheoloških in estetskih ozirav. Osvobojenje spomenikov zazidav. Vloga rastlinstva kot estetskega elementa v bližini spomenikov. — V. Poraba spomenikov. Nameni, ki nasprotujejo njih varnosti in ki so nerazdružljivi z njihovim umetnostnim in zgodovinskim značajem. — VI. Vprašanja, v katerih naj Mednarodni muzejski urad zavzame inicijativo ali katera naj izvrši.

Večjega pomena za našo spomeniško javnost so izvajanja o osnovnih principih restavracije spomenikov, o katerih je govoril Paul S a i n t e n o y, član kr. belgijske akademije in komisije za varstvo spomenikov in krajevnih lepot in izvajal v glavnem sledeče: Da se olajša poznanje in po tem tudi ohranjanje spomenikov, je neobhodno potrebno, da poklicane ustanove izdelajo sezname svojih spomenikov. Te liste naj vsebujejo: 1. Živeče spomenike, to se pravi take spomenike, ki so ohranili svoj prvotni namen, pa so sedaj potrebni nekih sprememb, da bi mogli zadostovati sodobnim zahtevam;

2. spomenike, ki so izgubili svoj prvotni namen in sedaj služijo drugemu (cerkve, gradovi, ki so izpremenjeni v muzeje); 3. spomeniki, ki nimajo nobenega namena več in so se spremenili v razvaline. Dela, izvršena v svrhu vzdrževanja ali restavriranja takih spomenikov, naj bi se ravnala po sledečih načelih: Restavracija ne sme povzročiti nobene spremembe spomenika, patina, nastala s časom, se mora ohranjovati, prav tako stara razdelitev, skrbeti je treba za popravilo streh, pokvarjeni kamni se nadomestijo z novimi, stari se ne smejo na novo oklesavati in je treba vestno vpoštevati način izdelave danega spomenika.

Če deli stavb manjkajo, jih je treba restavrirati v njihovi prvotni obliki po zanesljivih dokumentih, domnevah, fragmentih ali migljajih ki jih nudijo nepokvarjeni deli spomenika. V slučaju, da manjka vsako dokazilo te vrste, je treba pustiti spomenik nedopolnjen.

V slučaju pa, da so bile k prvotni stavbi dodane kazeče prizidave, se smejo te odstraniti šele po zelo resnem premisleku in po navodilih zelo kompetentnih osebnosti. V takih slučajih je namreč treba gledati na dodatke, ki so nastali vsled razvoja slogov, s treznim eklekticizmom, z enakim občudovanjem in spoštovanjem do vseh časov in umetnosti in z vestno ozbirnostjo za dela vseh časov.

Če razvalina kake stavbe zahteva svojo popolno obnovitev, kakor se je to zgodilo v Benetkah (kampanile), v Dinantu (vrh cerkvenega stolpa) ali v Ypres-u (les Halles), jo je treba nanovo postaviti tako kakoršna je bila pred razpadom.

Razvaline poslopij, ki so končno razpadla, je treba vzdrževati v dosedanjem stanju, odstranjevati parasitske rastline, zavarovati zidine pred vremenskimi nevarnostmi z zaščitnimi plastmi iz cementa ali asfalta ali pozidati nazaj podrtje plasti brez porabljanja novih ali tujih gradiv.

Od javnih oblastev pa zahteva varstvo spomenikov sledeče: 1. izbor zelo izobraženih arhitektov, ki temeljito poznajo tehnike umetnosti preteklosti; 2. izbor kiparjev, ki temeljito poznajo tehniko dekorativnih slogov preteklosti, ki se ozirajo na arhitektonske zahteve in ki znajo svojo osebnost ukloniti pred zahtevami umetnosti preteklih dob; 3. izvrševanje del po sistemu režij z zelo zmožnimi, za vsako konstruktivno posebnost specializiranimi obrtniki z izključitvijo oddaje del po sistemu javnih razpisov; 4. izbor gradiv, ki so popolnoma podobna prvotnim gradivom po poreklu, snovi, zunanosti, značaju in njih uporaba s polnim vpoštevanjem načina starih obrtov.

V naslednjem podajamo besedilo uradnega poročila o rezultatih dela konference v Atenah, ki vsebuje mnogo migljajev za praktično spomeniško varstvo in opozarja na nekatere načelne zadeve, ki naj bi postale smernice vsem, ki imajo opravka s spomeniki in njih ohranjanjem:

Konferenca je prepričana, da je ohranitev umetnostne in arheološke dediščine važna za države, ki so varuhinje civilizacije, zato:

želi, da bi v duhu pogodbe Zveze narodov sklenile kar mogoče obširno in konkretno sodelovanje, da podprejo varstvo spomenikov umetnosti in zgodovine;

smatra za zelo zaželjeno, da bi mogle kvalificirane ustanove in združenja, ne da bi kakorkoli žalile mednarodno javno pravo, izjavljati svojo skrb za varstvo veledel, v katerih se je v najvišji meri izrazila kultura in ki bi bila ogrožena;

izraža željo, da bi take prošnje, ki bi se predložile organizaciji intelektualnega sodelovanja Zveze narodov, mogle biti priporočene blagohotni pozornosti držav.

Zadeva Mednarodne komisije za intelektualno sodelovanje bo, da se po zaslišanju Mednarodnega muzejskega urada in po vseh potrebnih informacijah, v prvi vrsti pri prizadeti narodni komisiji za intelektualno sodelovanje, izjavi o potrebi korakov, ki jih bo treba storiti in o tem, kako naj se v vsakem posameznem slučaju postopa.

*

Konferenca je zaslišala razpravo o glavnih principih in nazorih o varstvu spomenikov.

Čeprav je mnogo posebnih slučajev, katerih vsak ima lahko svojo posebno rešitev, je komisija ugotovila, da v raznih zastopanih državah prevladuje težnja odreči se popolnim obnovitvam in izogniti se njih riziku s tem, da skrbijo za redno in stalno primerno vzdrževanje, ki bi zagotovilo ohranitev stavb.

V slučajih, ko je restavracija neobhodna radi poškodb ali razpadanja, se priporoča, da se vpoštevata zgodovinsko ali umetniško delo preteklosti, ne da bi se predpisoval kak slog preteklosti.

Konferenca priporoča skrb za tako porabljanje spomenikov, ki jim zagotavlja življenjsko trajnost; vedno naj se posvečajo takim svrham, ki spoštujejo njih zgodovinski in umetnostni značaj.

*

Konferenca je zaslišala poročilo o zakonodaji, ki ima namen zaščititi spomenike, ki so zgodovinsko, umetnostno ali znanstveno pomembni, v raznih državah.

Enodušno je priznala za pravilno splošno stremljenje, ki uzakonja tozadevno neko pravo splošnosti v nasprotju z zasebno lastnino.

Ugotovilo se je, da nesoglasja med temi zakonodajami nastajajo radi težav, kako soglasiti javno pravo z zasebnim pravom.

Zato konferenca, ki popolnoma odobrava splošno težnjo teh zakonodaj, sodi, da je te zakonodaje treba prilagoditi lokalnim razmeram in stanju javnega mnenja, tako da bi zadele na čim manjši odpor, ker bi vpoštevale žrtve, ki jih morajo trpeti v splošnem interesu lastniki.

Želi se, da bi se v vseh državah dala javnim oblastvom moč, da v slučajih nujne potrebe izvršijo ohranitvene mere.

Zelo se želi, da bi Mednarodni muzejski urad objavil zbirko in primerjalno tabelo zakonov, ki veljajo v raznih državah in jo izpolnjeval.

*

Konferenca z zadovoljstvom ugotavlja, da vlada v principih in načinih, ki so bili razloženi v raznih posebnih poročilih, splošna skupna težnja, in sicer:

Če gre za razvaline, je potrebna pazljiva konservacija s tem, da se postavijo na svoje prvotno mesto najdeni originalni deli (anastiloza), ako dani slučaj to dopušča; za to potrebna nova gradiva morajo vselej biti taka, da se spoznajo. Če se izkaže, da je ohranjevanje pri kakem izkopavanju odkritih razvalin nemogoče, se svetuje, da se nanovo zakopljejo, poprej pa je treba, da se natančno opišejo.

Izven dvoma je, da zahtevata tehnika in konservacija kake izkopsnine tesno sodelovanje med arheologom in arhitektom.

Glede drugih spomenikov so strokovnjaki soglasno mnenja, da je treba svetovati, da se izvrši pred vsakim zavarovanjem ali delno restavracijo natančna preiskava bolezni danega spomenika. Poudarili so, da vsak slučaj predstavlja posebno vprašanje.

Strokovnjaki so zaslišali razna poročila o porabi modernih gradiv za zavarovanje starih stavb.

Oni dopuščajo pametno porabljanje vseh sredstev moderne tehnike in posebno armiranega cementa.

Ugotavljajo pa, da je treba taka ojačevalna sredstva, razen v slučajih, ko to ne bi bilo mogoče, porabljati tako, da se ne bi spremenilo zunanje lice in značaj zgradbe, ki naj se restavrira.

Posebno priporočajo ta sredstva v slučajih, ko se s tem izognemo riziku, da bi elementi, ki jih je treba konservirati, razpadli ali se posedli.

*

Konferenca ugotavlja, da pod vplivi sodobnega življenja spomenike vsega sveta vedno bolj ogrožajo atmosferski vplivi.

Radi mnogovrstnosti slučajev je pri sedanjem stanju našega znanja nemogoče formulirati splošna načela, ki bi presegala srečne rešitve, ki so bile dosežene glede ohranjanja monumentalnega kiparstva z znanimi metodami po navadnih zavarovalnih odredbah.

Konferenca priporoča:

1. Da sodelujejo v vseh državah spomeniški konservatorji in arhitekti z zastopniki fizikalne, kemične in naravoslovne znanosti, da bi tako dosegli metode, ki bi jih mogli uporabljati v različnih slučajih.

2. Mednarodnemu muzejskemu uradu se priporoča, da sledi takim delom v raznih državah in da jih obravnava v svojih publikacijah.

V zadevi ohranitve del monumentalne skulpture smatra konferenca, da je odstranjevanje takih del iz okvira, za kateri so bila ustvarjena, v principu treba obžalovati. Dalje priporoča, naj se iz previdnosti ohranjujejo originalni modeli, kolikor še obstajajo, če jih pa ni, da se naredijo odlitki.

Konferenca priporoča, da se pri novih stavbah upošteva značaj in fiziognomija mest, posebno v bližini starih spomenikov, katerih okolici je treba posvečati posebno skrb. Cele določene skupine ali posebno slikovite poglede (perspektive) je treba ohranjati.

Treba je tudi študirati rastlinstvo in rastlinski okras, ki je primeren danim spomenikom ali skupinam spomenikov, da se jim ohrani njih stari značaj.

Dalje priporoča konferenca onemogočitev vsakega oglaševanja, postavljanja motečih brzozajvnih stebrov in žic in kakršnjekoli hrupne industrije, posebno visokih tovarniških dimnikov v bližini umetnostnih ali zgodovinskih spomenikov.

Konferenca izraža željo:

1. Vsaka država ali ustanove, ki imajo tak namen, ali ki so priznane za kompetentne za tako delo, naj objavijo seznam narodnih zgodovinskih spomenikov, opremljen s fotografijami in opisi.

2. Vsaka država naj ustanovi arhive, kjer bodo združeni dokumenti o njenih zgodovinskih spomenikih.

3. Vsaka država naj izroči Mednarodnemu muzejskemu uradu svoje publikacije.

4. Mednarodni muzejski urad naj priobčuje v svojih publikacijah članke o splošnih načinih in metodah konservacije zgodovinskih spomenikov.

5. Mednarodni muzejski urad naj študira, kako bi se najboljše izrabili tako centralizirani podatki.

*

Konferenca je globoko prepričana, da je najboljša garancija varstva spomenikov in umetnin, če jih narodi sami spoštujejo in ljubijo.

Prepričana pa je tudi, da je mogoče ta čuvstva v veliki meri pospeševati s primerno akcijo javnih oblasti,

in zato izraža željo, da bi vzgojitelji navadili otroke in mladino, da opusti zaničevanje kakršnihkoli spomenikov in bi jih učili, kako bi se v splošnem bolje zanimali za ohranitev prič vsake kulture.

Veliko splošno vrednost ima tudi izjava konference o problemih restavracije spomenikov na Akropoli. Priznati pa moramo, da je ozir do resnično zaslužnega staroste grških restavratorjev arhitekta Balanos v marsičem vezal člane konference, da glede nekaterih vprašanj niso tako odločno izrazili svojega stališča kakor bi bili sicer želeli. To velja posebno glede porabljanja železa za spajanje kamenitih delov spomenikov med seboj. Balanos se pri tem poslužuje načina zavarovanja železa pred rjo, ki so ga z uspehom rabili že stari in vlagali železne spojke v svinec. Strokovnjaki, med njimi skušeni ing. dr. A. Kieslinger z Dunaja, so poudarjali, da naše sedanje železo ni železo starih in so njegove reakcije pogosto različne od starega. Tudi svinec ne daje popolne gotovosti za njegovo varnost. Na mnogih primerih na Akropoli sami je vidno, da najmanjša luknjica v svincu lahko povzroči veliko poškodbo. Odločno je bilo odklonjeno nadomeščanje manjkajočih delov friza z odlički originalov v raznih muzejih iz cementa ali sploh kakega drugega materiala. Večina udeležencev je odšla s prepričanjem, da je z dosedanjo anastilozo, ki naj se dovrši v mejah možnosti tudi na južni strani, že dosežen z arheološkim dostojanstvom odličnega spomenika še združljivi najvišji mogoči estetski učinek. Tudi poraba cementa za zunanjo obdelavo novih tamburjev udeležencev konference ni prepričala o svoji nesporni pravilnosti, čeprav je na Akropoli še dosti znosna. Prevladovalo pa je naziranje, da bi bila vseeno restavracija manjkajočih delov v pristnem

materialu pravilnejša, čeprav od začetka moti radi svoje bleščecje novosti. Rezultat razprav je strnjen v sledečem sklepu konference:

Določeno je bilo, da se bo ena seja konference Mednarodnega muzejskega urada vršila na Akropoli in so člani tem bolj cenili usluge, ki jim jih je v tem oziru storil g. Balanos, ravnatelj spomeniških zadev na Akropoli, ki je konferenci razložil dela, ki se vrše in jim dovolil, da so lahko dobili pojasnila in izrazili svoja mnenja.

Ta konferenca se je vršila v nedeljo, dne 25. oktobra dopoldne pod predsedstvom g. Karo-a. V prvem delu te seje so člani konference poslušali poročilo gosp. Balanosa o že izvršenih delih anastiloze na Propilejih in partenonu.

V drugem delu svojega poročila je g. Balanos razložil program bodočih del. Končal je z željo, da bi člani konference izrazili svoje osebno mnenje o tem programu. Pod vodstvom g. Karo-a so člani izmenjali dolgo vrsto mnenj, ki so se tikala posebno teh-le točk:

a) postavitve severnega stebrišča partenona in postavitve južnega peristila;

b) raba cementa za pokritje nadomeščenih tamburjev;

c) izbira kovin, ki se rabijo za spoj;

d) dopustnost porabe odlitkov pri dopolnitvi anastilose;

e) zavarovanje friza proti vremenskim neprilikam.

Glede prve točke so člani konference soglašali v odobritvi del pri postavljanju severnega stebrišča partenona kakor tudi delne postavitve južnega peristila po projektu g. Balanosa, ki ne predvideva druge restavracije kakor enostavno anastilozo.

Glede porabe cementa za pokritje nadomeščenih tamburjev so strokovnjaki podčrtali poseben značaj del na partenonu, ugotovili zadovoljive rezultate prvih poskusov, ki jih je naredil g. Balanos, v tem posebnem slučaju, niso pa izrazili naziranj splošnega značaja o tem vprašanju.

Izbira kovin, ki se rabijo za spoj, je vzbujala posebno pozornost strokovnjakov, ki so izrazili vsak svoje skušnje glede tega. Na eni strani je g. Balanos poročal, da z uporabo železa v slučaju Akropole ni zvezana nobena nepravilnost radi porabljenih zavarovanj in posebnih klimatičnih razmer dežele. Na drugi strani pa so nekateri strokovnjaki, ki so priznali razloge, s katerimi je g. Balanos utemeljeval porabo železa pri delih na Akropoli, opozarjali na pogosto pogubne posledice uporabe železa pri konservaciji kamena in so izjavili, da so bolj priporočljive kovine, ki se ne kvarijo tako lahko.

V zadevi četrtega vprašanja, ki ga je predložil g. Balanos, glede porabe odlitkov za dopolnilo anastiloze, so nekateri strokovnjaki priporočali največjo previdnost in podčrtali, da so potrebni predhodni poskusi.

V zadevi zavarovanja friza pred vremenskimi nepravilnostmi so z zadovoljstvom sprejeli načrt, ki ga je zagovarjal g. Balanos in ki obstoji v tem, da se ta friz zavaruje s primerno strešico.

* * *

Kakor smo že v uvodu omenili, je bila konferenca v Atenah druga konferenca te vrste. Prva se je vršila l. 1930, od 13. do 17. ok-

tobra v Rimu in je razpravljala v prvi vrsti o problemih restavriranja in ohranjanja spomenikov kiparske in slikarske umetnosti in o načelnih muzejskih vprašanjih. Iz uradnega poročila o rimski konferenci povzemamo sklepe, ki so načelno važni in bistveno dopolnjujejo sliko o rezultatih dosedanjega dela Mednarodnega muzejskega urada v Parizu (2, rue de Montpensier, Paris 1er.). Poročilo pravi:

Pokazalo se je, da strokovnjaki soglašajo v velikem številu vprašanj, ki se tičejo problemov ohranjanja, splošnega muzejstva in kritične analize.

Razpravljali so o vprašanjih ohranitve stenskih slik in so ugotovili, da bi bil važen poseben študij teh dragocenih umetnostnih del. V svojih razpravljanih o slikah v olju so obravnavali vprašanja podlage, pigmentov in lakov; vprašanja borbe z uničevalci (mikroorganizmi, atmosferske razmere itd.) in tehnike obrambe in ohranitve. Priporočajo sodelovanje zoologov.

X-žarki in ultravioletni žarki pokažejo mrežo razpoklin in poškodbe, ki jih zakrivajo zgornje plasti. Tudi kemična in mikrokemična analiza igra precejšnjo vlogo pri vprašanjih pigmentov in lakov.

V zadevi ohranitve kiparskih del so strokovnjaki razmotrivali najboljše metode borbe proti delovanju črvov v lesu in nevarnosti, ki jih povzročajo atmosferski vplivi na razne tvarine. Pomemben primer zavarovanja antičnih štukatur v veliki globočini, pod vlažnim zemljiščem, ki ga ohranjajo v njegovi gibkosti, da se izognejo nevarnosti pretresov, so študirali na mestu in se prepričali o pravilnosti nazora, naj se umetnine uredijo v okolju, v katerem so dolgo bile. Strokovnjaki so si z zanimanjem ogledali neke načine ohranjanja prazgodovinskih predmetov, pred vsem iz kosti in slonove kosti. Študirali so najboljše sredstva za čiščenje bronastih predmetov dvignjenih iz morja in razjedajočih patin umetnin iz kovine, na kaj je treba paziti pri snemanju odlitkov in nevarnosti, ki nastanejo vsled električnih tokov, ki se pojavijo v dragocenih predmetih vsled kovinskih pridevkov. Ohranjanje graviranega bakra in s tem združena vprašanja so omogočila preiskusiti galvanoplastični postopek, ki vzbuja velik interes.

Iz vprašanj splošnega muzejstva so se strokovnjaki bavili s temile vprašanj: Osnovni pogoji instalacije, arhitektura muzejev, ogrevanje, zračenje, osvetljevanje in posebno vzdrževanje neke določene odstotne količine vlage v zraku. Strokovnjaki so se dalje bavili z načini osvetljave s posebno prirejenimi okni in stekli, ki omiljujejo razkrajevalno in v bledenju barv se javljajoče delovanje svetlobe. Opozorili so na nevarnosti pogostega prenašanja umetnin brez znanstvenega povoda.

Strokovnjaki so navedli tudi zanimive primere porabe laboratorijskih metod pri kritični analizi umetnin in uporabnosti teh metod za zgodovinsko in stilistično interpretacijo, posebno glede mikrofotografičnega študija tehnike Rembrandta in njegovih učencev. Za mikrofotografijo kaže, da bo igrala vlogo pri preiskavi slik in pri primerjanju del raznih mojstrov med seboj; strokovnjaki menijo, da je zelo važno, če so znane razmere, pod katerimi so bile te fotografije narejene, pa tudi datum njihovega postanka. Pri vsaki mikrofotografiji naj se zabeleži moč in smer svetlobe, pri kateri je bila fotografija izvršena, pa tudi podatki o stanju ohranitve slike, kar

bi zelo olajšalo dokumentacijo. Poraba umetne luči pri fotografiranju se priporoča ker je mogoče njeno moč in smer čisto natančno regulirati.

X-žarki so omogočili odkritje del, ki so jih zakrivale neprozorne površine. Mikrokemična analiza podlage in pigmenta nekih stenskih slik daje vpogled v njih postanek in tako potrjuje stilistično preiskavo. Pa tudi kemična analiza barvilnih snovi kake slike nudi važne migljaje o času postanka in starosti.

*

Posebna komisija za vprašanja restavracije slik in porabe lakov je objavila sledeči sklep:

I. Želi se, da vsak muzej uredi ogrev, ozračje (stopnjo suhote, vlage, čistosti) in osvetljavo tako, da bo najugodnejša za umetnine, ki naj se v njem hranijo.

II. Nobena slika naj se ne čisti ali restavrira, predno ni popolnoma znanstveno in fotografično preiskana. Popolen grafičen in fotografski zapisnik o vseh operacijah naj se hrani. Predno se odredi restavracija kake slike, se želi, da se zasliši komisija kvalificiranih strokovnjakov.

III. Idealna varstvena plast kake slike naj bi odgovarjala sledečim pogojem:

1. varuje naj sliko pred zračno nesnago,
2. zadostno naj bo strnjena in elastična, da bi mogla vzdržati vsako normalno spremembo ozračja in temperature,
3. zavaruje naj elastičnost pigmentov in tkanin, katere pokriva,
4. da je prozorna in brezbarvna,
5. da se lahko vporablja v tenki plasti,
6. da ne privlači nase vlage,
7. da se lahko odstrani,
8. da se ne sveti preveč.

Na vprašanje, katero prevlako smatra za najboljšo za slike, odgovarja komisija, da ne more priporočiti danes nobene prevlake, ki bi imela vse zahtevane lastnosti.

Napravljeni so bili poskusi, kateri, kakor se zdi, obetajo dragocene rezultate. Da bi to spoznala, je komisija priredila pregled naziranj, ki so si jih ustvarili njeni člani po osebnih skušnjah glede tega, katera bi bila najboljša zaščitna prevlaka za slike po sedanjem stanju znanja. Razne neskladnosti v nazorih pa so preprečile, da bi jih komisija že sedaj objavila v obliki sklepa.

IV. Mednarodni muzejski urad se naproša, da določi majhen odsek, ki bo sestavil priročnik, ki se bo razdelil med ravnatelje muzejev in zainteresirane osebe, in bo temeljil na gornjih sklepih komisije ter mu bodo dodani praktični migljaji in mnenja, ki so jih glede prevlake izrazili posamezni člani komisije.

II.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. VII. 1929 do 1. VII. 1930.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Brdo pri Kranju, grad rodbine Zois. Rodbina Zois je grad in posestvo prodala, nepremičnine, med katerimi je bilo nekaj biedermaierskega pohištva, so lastniki prepeljali na Koroško. Dovoljenje za izvoz zgodovinskega stola mecena slovenske literature, barona Žige Zoisa, je bilo odklonjeno. Upati smemo, da se pridruži drugim kulturno zgodovinskim spominkom v Nar. muzeju. Urbarji nekdanje graščinske posesti so bili izročeni arhivu v Narodnem muzeju. Pisma privatnega značaja so bila puščena rodbini. Med pogajanji je izginil zaboj s korespondenco mecena Žige, ki jo je konservator skušal pridobiti za muzejski arhiv.

Od nekdanje opreme so se nahajale ob času prodaje v gradu samo še lepe baročne in rokokojske peči, ki jih je pridobil Narodni muzej, in na platno nalepljene tapete ene sobe, ki so bile istotako izročene muzeju. V knjižnični dvorani, kjer so bile na stropu lepe rokoko štukature, je bila ob oknih še ohranjena dekorativna stenska slikarija iz 2. pol. 18. stol. Mala hišna kapela s korom ima s štukaturami okrašen raven strop, štukomarmorne pilastre na stenah in oltar s sliko nadangelja Mihaela v bogato okrašenem okviru. Vsa oprema kapele je iz časa blizu srede 18. stol., slika pa mogoče italijanskega izvora.

Hrastovec, grad pri St. Lenardu v Slov. Goricah. V muzični dvorani je v kotu nad pečjo začel odpadati štuk, ki obdaja polja s slikami in v oglih predstavlja alegorije štirih letnih časov. Preiskava je ugotovila, da za strop v splošnem ni neposredne nevarnosti. Poškodbo je popravil Adolf Gailhofer ml.

Dob pri Domžalah; odobren je bil načrt arhit. Ivana Vurnika za povečanje kora.

Dravska dolina, protipostavno kupčevanje s cerkvenimi starinami. Avstrijski in domači kupčevalci s starino so zadnji čas osredotočili svojo delavnost na Dravsko dolino in severozapadni del Mariborskega inspektorata. Tako se je graškim starinarjem posrečilo odnesti več baročnih kipov iz prejšnje cerkve sv. Pankracija na Radlu. Preiskali so tudi sosednje župnije in stavili ponudbe za nakup raznih starinskih predmetov, ki so bili takrat še v rabi. Po preprečitvi teh namer, za katerih vresničenje so porabljali celo argument, da te vrste predmeti za Jugoslavijo itak nimajo nobenega pomena, je konservator z ozirom na stalno nevarnost sporazumno z lavantinskim škofijskim ordinariatom povzročil pogajanja ljubljanskega muzeja za odkup nekaterih predmetov, ki so imeli muzealno vrednost, cerkvam niso bili neobhodno potrebni ali so bili praktično manj porabni, bili pa so v nevarnosti, da ne odidejo enkrat neopaženo preko meje kakor kipi iz cerkve sv. Pankracija. Obenem bi se bilo na ta način pomagalo cerkvi sv. Janeza na Suhem vrhu, pri kateri so se obsežna nujna po-

pravila vsled pomanjkanja sredstev že skoraj 20 let odlašala. Predno so bila tozadevna pogajanja zaključena, pa je iste predmete brez odobrenja pristojnega ordinariata pridobil neki mariborski prekupec. Pridobil si je na ta način par baročnih klopi in zakristijsko omaro iz cerkve sv. Janeza na Suhem vrhu, intarzirana vrata in dvoje klopi iz prezbiterija župne cerkve v Marenberku ter gotski relief kronanja Marije v lepem okviru iz ok. 1600 iz podružnice v Gor. Vižingi pri Marenberku. Prilastil si je tudi dva baročna angeljčka, ki ju je snel s tabernaklja in lepo baročno večno luč izpred velikega oltarja v cerkvi sv. Janeza na Suhem vrhu. Te zadnje predmete je na zahtevo vrnil, ostalo pa pridržal kljub temu, da ordinariat prodaje ni odobril in je župni urad v Marenberku pogodbo preklical. Gotski relief je bil menda prodan v inozemstvo.

Ta obsežna afeta je zopet enkrat posvetila v delovanje spekulativ, ki porabljajo najrafiniranejšo pretvezo, da izvabijo predmete, ki jih sevê „kupujejo samo iz čiste nepremagljive ljubezni do starine za svoja stanovanja“ ter vršê neke vrste delo usmiljenja ker „pomagajo cerkvam“ in umetnine rešujejo pred slabim ravnanjem, ki so mu izpostavljene v cerkvah. Taki dobrotniki cerkva se radi izdajajo za zaupnike muzejev, njihovo strokovnjaško oko opazi vse, kar je odveč na oltarjih, izbrana beseda pa zna orisati vso nepraktičnost in popolno propalost zaželjene starine. Taka „komisija“ je v župni cerkvi na Remšniku odbrala tisto, kar je po njenem mnenju cerkvi samo v nadlego, na drugi strani pa edino, kar je umetniško nekaj več vredno, sliko Kristusa in Samaritanko iz k. XVII., ki visi na balustradi kora in na les slikano Pietà iz sr. XVI. stol., ki stoji na epistelskem stranskem oltarju. Ta Pietà bi bila gotovo vreden družabnik reliefa iz Vižinge, le da bi kakor on romala mimo domačega muzeja v inozemstvo. G. župnik je bil previden dovolj, da ponudbe „komisije“ ni sprejel.

Slučaj v Dravski dolini je simptomatičen ker se v taki ali nekoliko drugačni obliki ponavlja enkrat tu enkrat tam v Sloveniji, a vselej v organizirani obliki kakor pred leti v škofjeloški fari, pozneje na kranjskem polju, pa zopet v Kamniškem okraju in na jugovzhodnem Štajerskem. Enkrat nastopajo kot zaupniki kakega muzeja, drugič sleparijo s ponarejenim škofovim pismom, tretjič se izkazujejo s pooblastili kakega društva, ki nabira cerkveno starino v prid katoličanom v Južni Srbiji ali Bosni, končno pa tudi samo kot ljubitelji, ki hočejo samo starinsko opremiti svojo hišno kapelico ali ki jim manjka ravno ta ali oni kos do izpopolnitve njihove zbirke itd. V bistvu pa vse vodi samo neutешna gonja za mamonom; pravi zbiratelji, ki imajo res dušo za starino in kulturo, pa ž njimi nimajo nobenega opravka in brez bojazni lahko nastopijo povsod brez krinke in pretveze.

Ponovno prosimo g. župnike, da takim vsiljivcem brez ozira na njihov stan in nastop pokažejo vrata, vse one pa, ki morajo vsled krute potrebe prodajati zbrano, podedovano ali upravljano starino, naj se pred vsem z zaupanjem obračajo na domače muzeje ali spomeniški urad, da dobijo nepristransko sliko o starinski vrednosti predmeta in

dajo obenem priliko, da se z nakupom vrednih starin okoristijo v prvi vrsti javni zavodi. Ponovno tudi ob tej priliki ugotavljamo, da je velika rana našega povojnega gospodarstva s spomeniško in starinsko posestjo **pomanjkanje kvalificirane, zato tudi moralno odgovorne in javno kontrolirane trgovine s starinami**. Kajti naša javna trgovina za enkrat nima trdne poznavalske orientacije ne glede na kvalitete ne glede cen, njen razvoj pa ovira ravno zakulisna, tajna trgovina, ki je sicer še manj orientirana a ima pred njo veliko prednost, da lahko brezobzirno računa na neorientiranost prodajavca in izkorišča njegovo momentano zadrego.

Kostanjevica, samostanska cerkev. Avstrijska šumska uprava je vzdrževanje bivše samostanske cerkve, ki spada arhitektonsko in po kamnoseškem okrasu kapitelov med naše najvažnejše spomenike, za dobo takozvanega prehodnega sloga od romanskega v gotski slog pa je to sploh največji in najbogatejši primer, popolnoma zanemarila. Pred vojno je obstojal celo že načrt, da se cerkev sploh podere. Stanje, v katerem jo je prevzela jugoslovanska uprava, je bilo skrajno žalostno: Zapadni del z zvonikom je kazal občutne in grozeče razpoke, strehe so le za skrajno silo še držale, okna so bila vsa razbita, tako da je deževalo in snežilo notri, in so vsled slabe strehe in s tem povzročenega zamakanja začeli razpadati oboki v južni stranski ladji, omet v južni stranski ladji in kapelah prečne ladje je prav do tal odpadel, mestoma tudi drugod, tlak je bil odstranjen, obok grobnice v ladji podrt, prostor pa ves zatrpan z lesom, vozovi in zavrženim orodjem. Sedanji vodja kostanjeviške šumske uprave, g. šumski nadsvetnik Kozjek, je takoj po vojni pričel akcijo za to, da se ti zgodovinski važni stavbi vrne dostojno stanje. Končno se mu je posrečilo letos v to svrhu izposlovati pri ministerstvu gozdov in rudnikov večji kredit za restavracijo stavbe. V sporazumu s šumsko direkcijo v Ljubljani in konservatorjem je bil izdelan program, ki je predvidel v prvi vrsti vse, kar je stavbi potrebno, da se ustavi njeno razpadanje, v drugi pa tudi ono, kar more povzdigniti vrednost in zanimivost tega spomenika. Pred vsem je bil zvonik dobro zvezan, v betonu izmenjani na koru nekateri deli zidu, na katerem sloni zvonik, narejena nova streha in vsa zunanjščina nanovo ometana. Popravljen in deloma popolnoma izmenjane so bile vse strehe na cerkvi, na novo postavljeni razpadajoči oporniki ob južni steni ladje in narejen nov omet. Prostor med dekorativnim baročnim portalom in cerkvijo je bil prekopan tako, da je omogočen reden odtok vode od zidov. Na novo je bila obokana grobnica, popravljeni razpadajoči oboki in obnovljen omet v stranskih ladjah, kolikor je bilo to že sedaj mogoče z ozirom na drugi del programa. Ta predvideva pred vsem temeljito preiskavo stavbe z ozirom na njene arhitekturno zgodovinske vrednote in stavbno zgodovino ter restavracijo notranjščine tako, da se ohrani čim največ takih potez in obenem notranjščini vrne estetsko zadovoljivo lice. Pod konservatorjevim vodstvom so bili preiskani baročni slopi, ki delijo medseboj ladje. Ugotovilo se je, da so v njih zazidani in več ali manj še dobro ohranjeni prvotni snopi stebrov in slopov z zanimivimo rastlin-

sko okrašenimi kapiteli. Pokazalo se je predvsem, da bi se brez težav mogla odkriti prvotna arhitektura na straneh proti glavni in prečni ladji, ker bi s tem statistika sedanje barokizirane stavbe ne bila ogrožena. Pokazalo se je pa obenem tudi, da je kamen deloma tako prhel, da ga bo treba izmenjati, drugod pa radi estetskega učinka zamazati goste kljuve, s katerimi je bil nakljuvan ob barokiziranju, da ga je bilo mogoče precej na debelo ometati. Vodstvo teh del je prevzel ljubljanski arhitekt Hugo Schell, ki je iz varnostnih ozirov odredil, da se v močno razmajane zidove nad gotskimi loki, ki se imajo odkriti, vložijo železobetonske grede. Obenem je bil dogovorjen način restavracije kamnoseških delov stavbe, ki obsega zamazanje kljuvov, izmenjavo preperelih delov stebrov z novimi iz istega kamna kot so prvotni in čegar kamenolom je v bližini, očiščenje lepih kapitelov in rahlo prevlečenje kamna z rumenkasto barvanim apnenim mlekom, da se tako zakrije nelepo maroganje.

Vzporedno s temi deli je šel podrobni študij stavbne zgodovine, katerega rezultati bodo strnjeni v posebno študijo, ko bo delo dokončano.

Kostanjevica, župna cerkev. Notranjščino je na novo poslikal slikar Kleinert z Dunaja. Slabo ohranjene in precej grobe starejše slike v prezbiteriju (XVIII. stol.), so bile pri tem uničene. Na severni strani so zadeli na odlomke gotskih fresk, katerih blede ostanki se vidijo tudi nad sedanjim obokom pod streho. Na levi strani slavoloka je bil deloma oproščen zazidave steber slavoloka prvotne cerkve z lepim rastlinskim kapitelom. Notranjščina je sedaj v primeri s prejšnjo zanemarjenostjo pridobila, kvaliteta figuralnih slik pa je nov dokaz za to, da bi domači obrtniki in slikarji zmogli najmanj isto če ne boljšega in ni opravičila zaposlevanja inozemcev. Isto velja glede del drugih tujih podjetij, ki se zadnja leta ponujajo pri nas.

Krvava peč nad Igom, zanimiva gotska podružnica je bila pred leti znotraj prebeljena in pri tem zakrite v prezbiteriju gotске freske, ki žal doslej niso bile niti opisane niti fotografirane.

Ljubljana, razpadajoča monumentalna fasada uršulinske cerkve je bila restavrirana, s čemer je tudi novourejeni Kongresni trg s stebrom sv. Trojice na ti strani dobil učinkovitejši zaključek. Kot priprava za to akcijo je bila izdana brošura „Uršulinska cerkev — biser ljubljanske arhitekture“.

Murska Sobota, grad grofa Szapáryja s parkom in inventarjem je prišel na dražbo. Izmed pohištva je več izbranih kosov pridobil ljubljanski Narodni muzej. Želeti bi bilo, da bi si bila veliko knjižnico, v kateri je bila lepa zbirka madjarske politične, zgodovinske in topografske literature, pridobila katera izmed naših javnih študijskih knjižnic. Žal se to ni uresničilo in je bila knjižnica na drobno razprodana. Mnogo dragocenega je po nepotrebnem odšlo v inozemstvo. Velika škoda bi dalje bila, če bi se odločujoči lokalni faktorji ne zavedli, kolikega pomena je za Mursko Soboto veliki, še razmeroma dobro ohranjeni, četudi po vojni precej zanemarjeni grajski park. Tudi za dobro ohranjeno, v zunanjščini prav monumentalno grajsko poslopje

bi se z lahkoto našla javna svrha, ki bi mu zagotovila dostojno vzdrževanje.

Izmed umetniških predmetov, ki so se nahajali v gradu, so važnejši sledeči: Portreti rodbine Szapáry počeni s prvim posestnikom Murske Sobotne, Petrom Szapáryjem in njegovo ženo, ter 12 drugih iz 18. stol.; 33 portretov ogrskih gardistov cesarice Marije Terezije iz 2. pol. 18. stol. brez umetniške vrednosti; 4 italijanske pokrajine v akvarelu sign. G. Battista; bronasto portretno poprsje grofa Morosinija; 4 velike slike pl. o. iz Morosinijeve lasti, predstavljajoče Jakoba in Rebeko, obisk 3 angelov pri Abrahamu, Booza in Ruto, angela in mladega Tobijo, italijanske iz 18. stol.; podoba mladega Ladislava Szapáryja in njegove matere, sign. Schrotzberg Wien 1869; podoba Géze Szapáryja, reškega guvernerja, sign. I. de Cazzane; „Sveto sorodstvo“, les, tempera, 125 × 125 cm, nemška renesansa iz ok. 1520, zlato ozadje z vtisnjeno vinsko trto, v sredi na sedežu sede 4 žene z otroci, za njimi stojita 2 ženi in 4 moški, vse figure imajo napise, ki so deloma po restavraciji pokvarjeni, velik del slike, posebno v spodnjih delih in na desni polovici je popolnoma preslikan; olomuški škof Szapáry sign. iz 1852; dva portretna akvarela sign. Streljasky 1897 in 1898; slika nekega poslopja iz Italije sign. P. Bozzini; podoba dame sign. Poebel 1850; 4 slike arabskih konj sign. Eugen Adam 1857; kopija slike trpečega Jezusa iz celovške farne cerkve; kopija Hodigitrije iz cerkve Maria egyptiaca v Rimu z letnico 1735; Ecce homo! pl., o., 2. p. 16. stol. benečanska šola; Kristus privezan k steburu, pl. o.

Po notranji uredbi se je odlikoval veliki salon, okrašen na stropu s slabo prenovljenimi stenskim slikami nanašajočimi se na vojno in mir ter mala a zelo intimna „soba cesarice Marije Terezije“ z lesenim intarziranim oblogom sten iz baročne dobe z vanj vdelanimi slikami cesarja Karla VI., cesarice Marije Terezije, malega, poznejšega cesarja, Jožefa II. in 4 drugimi portreti.

Zunanjščina gradu se odlikuje po glavnem portalu, okrašenem z moškimi kariatidami in balkonom iz drugega četrstoletja 18. stol. Odličen je tudi vratni trkač z masko in dvema figurama v reliefu iz bronu.

O priliki dražbe je bil izdan tiskan katalog za dražbo namenjenih predmetov, ki pa je bil skrajno površno sestavljen in sicer ne po krivdi cenilca.

Sv. Ožbald nad Pleterjem, razvalina nekdanje podružnice. Ogled je pokazal, da gre za popolno razvalino. Stoje samo še navpične stene stavbe, a ne kažejo detajlov, iz katerih bi bilo mogoče sklepati na njeno starost. Gotovo je le toliko, da je sedanja oblika prezbiterija očitno mlajša kakor ladja. Med drobeci malte in kamenja se je posrečilo ugotoviti kos strešne opeke z grbom celjskih grofov, ki se nahaja tudi na stari opeki samostanske cerkve in je dokaz za to, da je bila prvotna stavba zidana več ali manj istočasno kakor samostanska cerkev.

Ptuj, biv. dominikanski samostan, nadaljevalo se je čiščenje štukatur v refektoriju in je bilo s popolnim uspehom dovršeno. Pričelo se je s čiščenjem reber in sklepnikov v gotskem križnem hodniku.

Ptuj, minoritska cerkev, izdelan je bil program restavracije zunanjščine in notranjščine. Zunaj in znotraj je bil do višine, v kateri se čuti vpliv vlage, odbit omet in ostanejo stene celo leto neometane. Pri tej priliki je bil podan dokaz zato, da so stene ladje v spodnjih delih prvotne in je cela stavba do danes ohranila prvotno velikost. V notranjščini je bil v stenah ob obeh stranskih oltarjih odkrit ostanek prvotne baldahinske arhitekture, ki je na obeh straneh slavaloka pokrivala stranska oltarja. Na severni steni se je našel bled obris stoječe ženske figure, bržkone še iz gotske dobe. Na isti steni ob oltarju do ogla ob slavaločni steni so bili ugotovljeni ostanki gotske slikarije t. zv. lomljenega stila 2. pol. 15. stol. Kadar se bodo restavrirali oltarji, se bodo ti važni ostanki podrobno preiskali.

Restavracija lepe baročne fasade je dala prav povoljen rezultat. Napisni plošči nad portalom loretanske kapele in nad vhodom v samostan sta bili tako prepereli, da na njih ohranitev ni bilo več mogoče misliti. Oba napisa sta bila natančno kopirana in vklesana na nove plošče enake oblike kakor so bile stare.

Ptuj, restavrirana sta bila spomenika sv. Florijana, ki ima dekorativno prav učinkovito baročno soho, in Marijin steber pred minoritskim samostanom. Po nepotrebnem je bil napis na tem spomeniku prevlečen s črno barvo in mestoma napačno tolmačen; nov dokaz za to, da tako poudarjanje starih napisov nima smisla.

Ptuj, župna cerkev, krilni oltar s slikami nemškega gotskega slikarja Konrada Laiba in drugih, je bil preiskan z ozirom na to, da je bil v zadnjem času po neprevidnosti prevlečen z olivnim oljem. Ugotovljeno je bilo, da olje neposredno ni povzročilo nobene škode, bati pa se je zlih posledic, če se pravočasno ne odstrani. Izdelan je bil program in proračun za popolno restavracijo tega važnega a močno zanemarjenega slikarskega spomenika, ki bi se poverila akad. slikarju Mateju Sternenu. Stroški so proračunjeni na okr. 21.000 Din. Delo se izvrši, kakor hitro bodo zagotovljena za to potrebna sredstva.

Ptujska gora pri Ptuj, župna cerkev, ki je ena najlepših gotških cerkva Slovenije in naše države sploh, je bila že več let potrebna temeljitega popravila. Streha je pričela razpadati, streha na zvoniku je grozila, da se podere; vsled moče od zgoraj so nad korom na severni strani začela prhneta kamenita rebra, podstavek je na polovico razpadel, med kamni so zijale že globoke zajede. Stopnice, ki vodijo k cerkvi, so bile tudi že vse zveržene. Skušnja z domačim kamenom, s katerim je bil pred vojno obnovljen podzidek, je pokazala, da je ta kamen, ako je izpostavljen mokroti, razmeroma zelo malo trpežen. Zato se je konservator sprijaznil s predlogom tehnikov, da se podzidek obnovi s cementom, ki se je pri enem že prej izvršenem delu prav dobro izkazal. Od celotnega programa je bil takoj izvršen najnujnejši del: Popravilo se je razpadajoče ozidje okrog cerkve, prelo-

žile in solidno utemeljile so se stopnice, obnovljen je bil podzidek, narejena nova streha na zvoniku in ena tretjina cerkvene strehe, kar je za enkrat zadostilo neposredni in najbolj pereči potrebi. Vsa dela so bila povoljno izvršena, ponesrečila se je pa barva zvonika.

Radomlje, arhitekt Ivan Vurnik je izdelal projekt za povečavo cerkve s prizidkom proti zapadu radi povečave kora ter dozidkom nove zakristije na juž. strani ob zvoniku, s čemer bi se razbremenila sedanja zakristija, oziroma prvotni prezbiterij, ki bi se izpremenil v kapelo.

Sladka gora, romarska cerkev, povodom nujno potrebnih zidarskih popravil na zunanjščini in na strehi so nameravali osnažiti tudi dragocene freske Franca Jelovška, ki pokrivajo vse oboke notranjščine. Pri natančni tehnični preiskavi pa se je pokazalo, da so slike deloma, posebno v glavni kupoli že v tako slabem stanju, da bi pri čiščenju izginile cele skupine, ki so sedaj vsaj še v obrisih ohranjene. Pokazalo se je, da bi bila potrebna pazljiva splošna restavracija, pri kateri je treba računati s tem, da bo nekatere uničene dele treba nadomestiti z novimi. Delo bi bilo dolgotrajno in je proračunjeno na tolik znesek, da ga gmotne razmere cerkve za enkrat izključujejo. Delo je odloženo na poznejši čas, ko bo urejeno denarno vprašanje.

Stara Loka, Strahlova zbirka. Posestnik znane zbirke umetnin v starološkem gradu, zbrane po njegovem očetu Edvardu pl. Strahlu, Karel pl. Strahl je 24. decembra 1929 umrl in v svoji oporoki z dne 4. X. 1929 določil tudi sledeče: „Ker sam želim, da naj ostane v domovini vse, kar je za umetnost in umetniško zgodovino važnega, na drugi strani se pa z nazorom visoke vlade strinjati ne morem, da ne sme noben umotvor iz dežele, določil sem v eni prejšnjih oporok, da naj pošlje visoka vlada, oziroma tisto ministerstvo, kojemu pripada skrb za umetnost, komisijo v Staro Loko, ki naj odbere vse predmete, kateri bi po njenem mnenju za umetniško zgodovino bili važni. Ti odbrani predmeti naj se potem cenijo po treh cenilih, od katerih imenuje enega visoka vlada, drugega zapuščinski kurator in ta dva naj si izvolita tretjega izvedenca kot načelnika. Določena cena od izvedencev naj velja kot prodajna cena. Državnemu etnografskemu muzeju v Ljubljani in Narodni galeriji v Ljubljani pristoja pravica 25% popusta določene cene.“ Dalje pod § 10 (volila) zopet: „Etnografskemu muzeju v Ljubljani naj se izroči od izbiranja izločene reči brezplačno in sicer: Mala omarica s predali, obložena s kamni, majhna mandolina, vložena z bisernico, leta 1844 izdelovalcu glasovirjev Wittenzu Andreju v Ljubljani podeljena častna kolajna, grb grofov Auersperg — vezenina v okvirju — in sicer za to, ker Wittenz je sam želel, da naj se njegova kolajna izroči muzeju, druge reči pa so napravljene iz popolnoma pokvarjenih delov, katere je ravnateljstvo muzeja v svojem času izročilo mojemu očetu. Po oporoki predvidena komisija je odbrala 331 predmetov umetnostnega, umetnoobrtnega in etnografskega značaja. Po reviziji se je to število zmanjšalo na 311 predmetov, za katere je bila določena po testamentarično predvidenem odbitku skupno plačilna cena 126.555,75 Din. Po medsebojnem spo-

razumu so se nakupljeni predmeti razdelili med Narodno galerijo (105 slik in okvirov), Etnografski muzej (66 predmetov etnografskega značaja) in Narodni muzej (140 predmetov važnih za domačo umetno obrt in kulturno zgodovino). Pred prevzemom je bilo od tega 10 kosov manjšega pomena in manjše vrednosti ukradenih.

Vse ostalo, z izjemo slik in drugih predmetov rodbinsko spominkega značaja, ki so bili v oporoki podrobno navedeni, je prišlo na javno dražbo. Velik del je ostal v Sloveniji, ostalo pa vsaj v naši državi. Grad s parkom in za dediče rezerviranim ali na dražbi ne prodanim inventarjem je prišel v last loškega veletrgovca Dolenca in je zaenkrat dostojno vzdrževanje te zgodovinske stavbe zagotovljeno.

Zgodovino postanka te zbirke, njen inventar in provenienco ter življenje in delo njenih utemeljiteljev Edvarda in Karla pl. Strahla je ZUZ obdelal v posebni študiji (I. X.).

Mecenatska gesta pokojnega Karla pl. Strahla dokazuje, da je tudi v gmotno kritični sodobnosti mogoča darežljivost v korist narodnokulturnih ciljev v oblikah, ki zadoste tudi neizogibnim ozirom do ostalih svojcev in dedičev. V času, ko pred našimi očmi propadajo po generacijah zbrane vrednote aristokratske, pa tudi narodne materialne kulture, je pokojni Karel pl. Strahl pokazal pot vsem tistim, ki se kljub kruti realnosti nočejo odreči vpoštevanju splošnih interesov. S tem, da svojo zapuščino primerno zaklavzulirajo in dajo vsaj za slučaj razprodaje možnost kulturnim zavodom, da si prvenstveno pridobijo to, kar smatrajo za potrebno za izpopolnitev svojih zbirk, so popolnoma zadostili dolžnosti čuvarjev nakopičenih kulturnih vrednot.

Stopiče pri Novem mestu: podobar M. Hohnjec iz Celja je po programu, odobrenem od konservatorja, restavriral lepi veliki oltar v župni cerkvi. Mesto novejšega kipa, ki je bil doslej v glavni duplini, je bil ob tej priliki postavljen nazaj dekorativno neprimerno boljši prvotni kip Matere božje, ki se je nahajal v neki vaški kapelici. Les, ki je bil mestoma hudo napaden od črva je bil napojen in črv zamorjen, manjkajoči deli so se po vzoru paralelnih originalnih nadomestili in vse na novo pobarvalo in bogato pozlatilo. Tako je bil rešen eden najlepših spomenikov rezbarstva iz 1. pol. 18. stol. Nujno se priporoča tudi restavracija iz iste delavnice izhajajočih dveh stranskih oltarjev.

Šmarna gora, romarska cerkev. Streha na glavni kupoli, ki je več let propuščala vodo, vsled česar so občutno trpeli deli Langusovih fresk, je bila temeljito popravljena. Pričela se je akcija za restavriranje poškodovanih fresk.

Turnišče, stara župna cerkev. Delo v prezbiteriju se je nadaljevalo; ves omet, kolikor že doslej ni bil preiskan, je bil previdno po plasteh odstranjen in ugotovljeni pod njim se nahajajoči ostanki fresk. Tako je bilo rešenih še par manjših detajlov, pa se ni našlo nič važnejšega novega. Slike na stenah so bile na to zavarovane in retuširane, prazna mesta pokrita s tonom, ki s celoto harmonira. V večje praznine so bile obešene slike, ki so ostale od nekdanje opreme cerkve.

Ker se je streha na ladji zadnja leta tako poslabšala, da je bila nevarnost, da jo prihodnja zima mestoma zruši, je bila vsa temeljito ojačena in prekrita.

Ureditev ladje je odložena za prihodnji čas ker je pred vsem treba zagotoviti potrebna sredstva.

Tunjice, strehi obeh zvonikov, ki sta lansko leto istočasno s kupolo pogoreli, sta bili obnovljeni v prejšnji obliki in pokriti z bakreno pločevino.

Vitanje, župna cerkev. Nameravana temeljita prenovitev notranjščine in zunanjščine je dala priliko, da so se mogle podrobno preiskati stene, na katerih so se tako v notranjščini kakor na zunanjščini izpod beleža kazale freske. Rezultat preiskave je ugotovil, da se nahajata drug na drugem tako na severni steni ladje kakor na slavaloku v notranjščini in na južni steni ladje zunaj dva sloja fresk. Starejši iz 1. pol. 14. stol., novejši iz srede 15. stol. Ker je bila novejša plast na slavaloku le fragmentarna, jo je bilo mogoče brez večje škode odstraniti in so bile na ta način odkrite, retuširane in zavarovane sledeče slike: Večji fragment borbe sv. Jurija z zmajem z lepo postavo device pred portalom nekega poslopja, slabo ohranjen fragment slike sv. Krištofa in slika, predstavljajoča stoječo svetniško figuro in angela v bizantinski obleki zraven nje. Na severni steni se vidijo sledovi te plasti slikarije na mestu, kjer je spodnji del slike križanja odpadel. Razločne so samo nizke arkade. Na zunanjščini je bil odkrit fragment slike Kristusa na križu z lepo postavo žalostne, od meča presunjene Marije in okr. 6 m visoka slika sv. Krištofa, ki je fina v tonu in izredno dekorativna v izvedbi.

Od novejše plasti je bil na zunanjščini ohranjen fragment votivne slike s klečečim donatorjem in nečitljivim napisom, ki pa vseeno dopušča ugotovitev letnice postanka te plasti na čas po 1450 ter ena stoječa svetniška figura. V notranjščini sta se dala odkriti dva vodoravna pasova fresk s prizori iz Kristusovega življenja in trpljenja. Glave zgornjega pasu so deloma ohranjene pod streho nad sedanjim obokom, večji deli so zakriti, a bržkone ohranjeni za slopi notranje obočne arhitekture, ki je k stenam samo prislonjena. Ohranjeni fragmenti predstavljajo: V zgornji vrsti: 1. Marijino oznanjenje, 2. Srečanje s teto Elizabeto, 3. Rojstvo in 4. Pohod sv. treh kraljev. V spodnji vrsti: 1. Vhod v Jeruzalem, 2. Zadnjo večerjo, 3. Oljsko goró, 4. Kristusa pred Pilatom, 5. Bičanje, 6. Kronanje in 7. Križanje. Kolikor niso uničene, so te slike izborno ohranjene in v barvah prav sveže.

Na južni steni je bila ob prednjem stranskem oltarju odkrita zelo groba novejša slika križanja, ki je bila zopet pobeljena.

Na slavaloku ter na severni in južni steni so bili odkriti ostanki dekorativne slikarije, predstavljajoče bržkone znake čevljarkega ceha in ime Jezusovo v žarkih ter dvakrat letnico 1522.

Vse delo na odkritju, retuširanju in zavarovanju slik je izvršil akad. slikar M. Sternen z največjim možnim uspehom. On je tudi restavriral 8 slik v stranskih oltarjih iz srede 17. stol., ovalno Marijino

oznanjenje iz 1. pol. 18. stol. in dve sliki mlajšega Straussa, ki sta viseli doslej v stopnjišču župnišča. Na sliki vseh svetnikov se je našla signatura: SIMON JUDAS STUPAN : A. 1662 :, na sliki obglavljanja nekega svetnika v istem oltarju pa: S: J: STUPAN FECIT.

Štiri lepe oltarje iz srede 17. stol. je restavriral, v prvotnem načinu na novo pobarval in bogato pozlačil podobar Ivan Sojč. Neokusni veliki oltar je bil zamenjan s svojim prednikom, lepim novogotskim oltarjem, ki je bil doslej v severni stranski kapeli. Zelo zanemarjene stenske slike v prezbitteriju, ki so popolnoma paralelizirale učinkovitost resne gotske arhitekture, so bile razen slike na severni steni prebeljene in svod pravilno toniran, s čemer je prišla arhitektonska členovitost zopet do svoje veljave. Tudi vsa ostala cerkev je bila na novo primerno tonirana in je pridobila mnogo na ugodnem vtisku. Estetski napredek, ki ga je doživela ta doslej zelo zanemarjena cerkev je ogromen in najboljši primer za to, kaj se da doseči s previdno in pravilno restavracijo kake stare cerkvene notranjščine.

Glavni portal iz 1. pol. 17. stol. je bil radi popolne preperelosti materiala nadomeščen v starih oblikah z novim iz domačega marmorja.

Kronika.

† Dr. Stanko Vurnik.

Fr. Stelè / Ljubljana.

Dne 25. marca 1952 je umrl v Ljubljani sotrudnik našega lista in tajnik Umetnostno zgodovinskega društva dr. Stanko Vurnik. Ž njim je ugasnila ena izmed nad naše mlade umetnostne zgodovinske znanosti.

Rojen je bil dne 11. aprila 1898 v Št. Vidu pri Stični. Njegov oče je bil organist, kar ni bilo majhnega pomena za smer sinovega dela v njegovi zreli dobi. Srednjo šolo je dovršil l. 1917. na l. drž. gimnaziji v Ljubljani in bil takoj poklican k vojakom. Po vojni se je vpisal na filozofsko fakulteto zagrebške univerze, a je iz gmotnih ozirrov l. 1920. prekinil študije in vstopil v službo kot pogodbeni uradnik pri dopisnem uradu deželne vlade za Slovenijo v Ljubljani. Po ukinjenju tega urada l. 1921. mu je bila služba odpovedana, nakar se je ponovno vpisal na filozofsko fakulteto v Ljubljani in pri profesorju Iz. Cankarju dovršil študij umetnostne zgodovine. Obenem je vstopil v uredništvo „Jutra“ in sodeloval v kulturni rubriki v prvi vrsti z umetnostnimi beležkami. Ta ozki stik z žurnalizmom, ki ga je doživel v svojih prvih visokošolskih letih, je pritisnil viden pečat na velik del njegovega življenjskega dela. L. 1924. je bil nastavljen kot asistent - pripravnik na novoustanovljenem Etnografskem muzeju v Ljubljani in v njegovi službi ostal kot asistent in kustos do svoje smrti. L. 1925. je napravil doktorat iz zgodovine umetnosti. Izdelal je

disertacijo o slikarju Valentinu Metzingerju, katero je objavljial temeljito predelano pozneje v našem listu. Ves čas svojega delovanja na muzeju je bil kot glasbeni in umetnostni poročevalec zaposlen pri „Slovcu“ in pogosto posegal po svojih temperamentnih člankih in noticah v tem listu in Domu in Svetu v dnevna umetnostna in splošno kulturna vprašanja. Jeseni l. 1951. so se pokazali sredi najbujnejšega delovnega razmaha Vurnikovega pri njem znaki težke jetične obolevnosti in po četrletni težki bolezni je dne 25. marca 1952 umrl v Joze-finišču v Ljubljani.

V svojem delu rajni Vurnik nikakor ni bil suhoparen specialist, ampak zelo mnogostranski. Če hočemo, da bo njegova slika količkaj popolna, smo prisiljeni, da ga vzamemo kot celoto v vseh njenih mnogovrstnih pojavih, čeprav je s stališča našega lista Vurnik važen v prvi vrsti kot umetnostni zgodovinar. Kajti tudi njegovo najstrokovnejšo delo je bilo samo del tega snovanja Vurnika kot celote; ta pa ni nikdar izgubil iz oči življenja, do katerega se je takoj od začetka postavil v pozo borca.

Ni slučaj, da je postala hrbtenica njegovega življenjskega dela umetnost. Njegov oče je bil organist, mati pa cerkvena pevka, in tako je bil sin od rane mladosti naprej v najožji zvezi z umetnostjo. Prvi študijski predmet so mu postale sicer likovne stroke, živi in trajni stik z njih sestro glasbo pa je povzročil, da je bil tudi v svoji ožji stroki, umetnostni znanosti, takorekoč vsestranski. Objel je z enako ljubeznijo in z enakim znanjem tako višjo likovno umetnost kakor preprosto ljudsko umetnost ali glasbo. Stik z umetnostjo je bil torej njegova najprvotnejša dediščina.

Druga njegova življenjska dediščina pa je bil žurnalizem. Predno je notranje dozorel, se mu je posvetil in zdelo se je včasih, da bo postal usoden zanj. Ostal mu je zvest do smrti, a se tudi zanj okoristil s temeljitejšim znanjem, ki mu ga je dala njegova glavna stroka. Tako je postal Vurnik kar čez noč iz lahkomišljenega žurnalista borec za ideje, ki je pogosto s hlastno kretnjo poskušal poseči v tek našega kulturnega dogajanja. Bil je tako borec idej kakor umetnostnih smeri in v vsakem takem boju zagrizen nasprotnik. Sem spada več anonimnih podlistkov v Slovcu, njegove glasbene in likovno umetnostne filipike istotam in vrsta člankov v Domu in Svetu (Kritika kot družabna vrednota 1926, Umetnost in družba ter umetnostna politika v Lj. zvonu 1926, K spoznavnim družabnim vrednotam subjektivno individualne metode 1926, K poglavju o pojmovno-spekulativnem in historičnem spoznanju umetnosti 1927, H krizi naše glasbe 1950, Problem Cankarjevega spomenika 1950 in K problemu sodobne kulturnosti 1950). V teh svojih člankih je prav ostro zadel ob nazore o kulturni politiki A. Lajovica, o umetnosti Rajka Ložarja, o kritiki I. Vidmarja in o naši kulturi sploh B. Borke in dr.

Ves čas je bil tudi borec za novo pojmovanje umetnosti in njene sodobne smeri. Mnogo je v tem oziru storil s svojimi poročili v Slovcu in postal takorekoč krstni boter naše „nove stvarnosti“ v li-

kovni umetnosti in seve tudi v glasbi. Za njo se je boril tudi v Zborih in Domu in Svetu (Letna poročila o slovenski glasbi, Nova slovenska opera, Kogoj, Osterc, Bravničar 1929 in dr.). Važen je v tej smeri njegov članek K sodobni upodablajoči umetnosti (Dis 1926) in dr.

Svoje najpomembnejše delo je pokojnik dal po našem mnenju na polju vede o glasbi. To je njegov Uvod v glasbo, ki je bil tiskan najprej l. 1928. v Domu in svetu, naslednje leto pa je izšel nekoliko predelan v knjižni obliki. Tu pa se srečamo z najvažnejšim predpogojem Vurnikovega znanstvenega dela, to je z vlogo seminarja za umetnostno zgodovino prof. Izidorja Cankarja. Žurnalista Vurnika je namreč ta seminar dvignil na višino znanstvenika Vurnika. Nikjer pa ni ta vpliv plodovitejši v Vurnikovem delu kakor v Uvodu v glasbo. Ta seminar je za V. sploh največje važnosti, tu je ključ do vsega njegovega znanstvenega dela sploh. Tu je dobil svojo metodo, metodo, ki jo je prevzela sodobna slovenska umetnostna zgodovina s Cankarjem vred od svojega učitelja Maxa Dvořáka. V duhu svoje dunajske šole je Cankar uresničil enega njenih idealov v svojem, za razumevanje in presojanje njegovega umetnostno zgodovinskega dela temeljnem delu, v Uvodu v umevanje umetnosti. Znanstveni začetnik Vurnik se je vehementno postavil v obrambo tega dela v članku K pojmovno-spekulativnem in historičnem spoznanju umetnosti (Dis 1927). In iz doživetja tega Cankarjevega dela je napisal naslednje leto svoj Uvod v glasbo. Aplikacija Cankarjevega sistema na novo tvarino je bila umna in po svoje tudi originalna. Ko je bilo delo v prvotnem konceptu že končano, ga je skušal Vurnik filozofsko poglobiti z izsledki Vebrove filozofije, tako, da je postalo končno dvojni odmev znanstvenih prizadevanj naše univerze.

Metodo, ki si jo je pridobil v umetnostnozgodovinskem seminarju je Vurnik prenesel tudi na gradivo, ki mu ga je nudil v obdelavo njegov muzejski poklic, na *Ljudsko umetnost*. Z veliko energijo se je poglobil v doslej tuje mu gradivo in v vrsti razprav v Etnologu (Doneski k študiju slovenske avbe E. I., Drobec k študiju slovenske ljudske plastike E. I., Slovenska peča E. II., Slovenske panjske končnice E. III., Kmečka hiša Slovencev na južno vzhodnem pobočju Alp E. IV.) in drugod (Naše selo: Slovenska kmečka hiša, Dolenjska: Dolenjci z narodopisnega vidika, Gorenjska: Gorenjci z narodopisnega vidika) nakazal polno novih vidikov za obdelavo in presojo našega etnografskega gradiva. V ta namen si je zamislil neko idealno sintezo, ki je bila kot pomoček za delo opravičena, ki pa je gotovo prepslošna in preenostavna, da bi mogla vzdržati svojo končno veljavo. Razume se, da ga je zanimal tudi glasbeni folklor, ki nosi v njegovih obdelavah jasne znake omenjene Vurnikove osnovne zamisli. Posebno značilna za njegov etnografski koncept je Studija o stilu slovenske glasbe v Domu in Svetu 1950. V Etnologu IV. je v ti zvezi priobčil Studijo o glasbeni folklori na Belokranjskem. Pri teh študijah je obilo porabljal gradivo za studij slovenske narodne pesmi in njenih melodij, shranjeno sedaj v Etnografskem muzeju v Ljubljani.

Vurnikov bodoči razvoj bi bil nedvomno popolnoma osvojil njegov muzejski poklic, etnografija in glasbena znanost. Njegov način dela pa je tudi pri tej njegovi že jasno nakazani življenjski smeri umetnostno zgodovinski. Od študijske dobe naprej se tudi vleče kot nit, ki bi se gotovo polagoma pretrgala, v njegovem delovanju umetnostno zgodovinsko delo. Izhodišče zanje je njegova disertacija o baročnem slikarju Valentinu Metzingerju. V zvezi z njo se je poglobil v studij baroka kot kulturnega pojava in jasno čutil potrebo, da mora, če hoče njegov razcvet pri nas v 1. pol. in sredi 18. stol. zadostno pojasniti, objeti ves kompleks naše reformacije in protireformacije. Zato je nameraval obdelati umetnost, kolikor se javlja pri nas v spremstvu naših protestantov, predvsem ilustracije Dalmatinove biblije, študiral je Valvasorjevo delo in posebno umetnostno teoretično usmerjenost članov Akademije operosorum. Rezultate teh študij je prvi pri nas strnil k uvodu k študiju o Metzingerju, kakor jo je nekaj let po disertaciji začel objavljati v našem Zborniku (K slikarstvu v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje ZUZ VIII.). S študijo K Metzingerjevemu življenjepisu (ZUZ VIII.) je prvi sprožil vprašanje porekla tega umetnika in vzpodbudil msgr. V. Stesko, da je končno rešil to, za našo umetnostno zgodovino važno vprašanje. Žal je njegova sledeča študija K razvoju Metzingerjeve umetnosti (ZUZ IV.) ostala torzo. Bolj kakor njenih izsledkov pa pogrešamo kritični katalog Metzingerjevih del, na katerem je delal pred smrtjo.

Bolj mimogrede je Vurnik poskušal napisati tudi par pregledov iz naše umetnostne posesti (Gorenjska: Umetnost na G., Dolenjska: Umetnost na D.), pa se v njih ni povzpel do samostojnega koncepta. Zelo važne pa so biografsko anekdotične skice o nekaterih naših umetnikih, za katere mu bo bodoči umetnostni in kulturni zgodovinar trajno hvaležen (Spomini Ivana Franketa ZUZ III., Spomini Ivane Kobilce ZUZ III., Ivana Kobilca DIS 1927 in Ferdo Vesel ZUZ IV.) Biografijo s podrobnim seznamom del je posvetil tudi svojemu muzejskemu predstojniku N. Županiču (Etnolog I.).

Vurnik je za našo znanost prerano umrl. Težko in dvomljivo je prerokovati bodočnost človekovo, naj na videz še toliko obeta. Do kam bi se bil Vurnik v svoji znanosti razvil, ali bi mu ne bila prej klonila sila, predno bi bil dosegel svoj zadnji cilj — zastoj bi bila vsaka beseda domneve o tem. To pa gotovo lahko izjavimo, da je dejanska izguba za našo znanost, da ni dovršil tistih del, ki jih je uspešno pričel. To je drugi, zgodovinski del Uvoda v glasbo (začet v Dis-u 1931), to je zaključek študije o Metzingerju, to je sinteza njegovih posameznih etnografskih študij in to je končno nameravana druga temeljita predelava in poglobitev prvega dela Uvoda v glasbo.

V naši mladi znanosti je Vurnikov pojav osamljen in zato tako nenadomestljiv. On je družil v eni osebi umetnostnega zgodovinarja, muzikologa, etnografa in vse tri povezal z bujnim osebnim temperamentom publicista. Če je v likovni umetnosti temperament bistvena lastnost, ni nič manj pomemben pri napredku znanosti, kjer ga le pogosto pogrešamo.

Ohranimo našemu sotrudniku in tovarišu dober spomin!

Umetnostno zgodovinsko društvo.

X. redni občni zbor Umetnostno-zgodovinskega društva. Zadnji občni zbor je bil dne 15. maja 1950 pri Slonu.

Otvoril ga je predsednik msgr. V. Steska, pozdravil navzoče in podal v splošnem pregled dela društva v letu 1929.

Tajniško poročilo S. Vurnika je navajalo, da je imelo društvo leta 1929. petsto članov, torej okroglo toliko kakor prejšnje leto. Odbor je imel štiri seje, izdala sta se deveti letnik Zbornika za umetnostno zgodovino in Umetnostni spomeniki polit. okraja Kamnik od dr. Fr. Steleta, začela se je izdajati M. Maroltova topografija dekanije Vrhnika.

V maju l. 1929. se je priredil izlet v Dalmacijo, ki se ga je udeležilo osemnajst članov, ki so si s S. Vurnikom ogledali vse važnejše umetnostne spomenike dalmatinske obale do Kotorja. Vršili so se tudi krajši izleti, tako v Šmarje pri Jelšah, Metliko in Tri fare ter v Krško. Vodil jih je dr. Fr. Stelè. Izlet v Prekmurje se je moral radi tehničnih zaprek odgoditi. Vršili so se tudi ogledi: Florjanske cerkve in gradu, stolnice in semenišča, Sv. Jakoba in Gruberjeve kapele, Št. Petra in Codellijevega gradu. Oglede je vodil msgr. Steska.

Predavalni cikel, ki je bil zamišljen z mottom Naša mlada umetnost (mlajši umetniki bi govorili o sebi) se radi zaprek ni vršil.

Društvo je leta 1929. posredovalo pri belgrajski vladi za podporo za ohranitev samostanske cerkve v Kostajevici in se po odborniku, dekanu dr. Iz. Cankarju udeležilo odkritja spomenika Grgurju Ninskem v Splitu.

Tajnikovo poročilo se je vzelo na znanje.

Blagajniško poročilo msgra. V. Steske je izkazalo na dohodkih

Članarine	16.900:20 Din
Darov	6.200— „
Obresti	1.700:88 „
Izletov	250— „
Skupaj	<u>25.051:08 Din</u>

na izdatkih:

Tisk ZUZ	23.714:50 Din
Poštnina	467:50 „
Vezava	1.690— „
Nabiralec članarine	290— „
Klišeji	6.509— „
Razno	28:24 „
Skupaj	<u>52.499:24 Din</u>

Torej primanjkljaj	7.468:16 „
Ostanek od l. 1928	28.601:07 „
Skupno v blagajni	<u>21.152:91 Din</u>
Dalje 969 lir, t. j.	2.812— „
in po sklepu računov še do- hodek	240— „
Torej suma prebitka	<u>24.184:91 Din</u>

Zbornik je s tem za l. 1950 zavarovan. Darov je bilo topot manj kakor prej, vendar so še obljubljeni. Nabiralki gospe Fernandi dr. Majaronovi se za njen požrtvovalni trud izreče najlepša zahvala.

Poročilo urednika je radi odsotnosti dekana dr. Iz. Cankarja izostalo.

Revizorja gg. N. Velikonja in F. Gabršek sta poslala izjavo, da sta poslovanje kontrolirala in našla vse v soglasju z izkazi. Predlagala sta, naj se odboru izreče absolutorij.

Nato so bile volitve odbora. Na predlog g. Fr. Pretnarja se soglasno sprejme predlog, naj se volijo v odbor: ga. F. Majaronova, dr. I. Cankar, dr. F. Stelè, dr. R. Ložar, msgr. v. Steska, M. Sternena, dr. B. Saria in dr. S. Vurnik. Preglednika: N. Velikonja in F. Gabršek.

Pri slučajnostih se je sklenilo prirediti izlet v München v zvezi ali z Nürnbergom ali z Benetkami, kjer bo letos mednarodna razstava. Sklenil se je tudi prirediti izlet v Prekmurje, dalje izleti v Kostanjevico, št. Jernej, št. Peter na Dol in Slov. Gradec.

Dr. F. Stelè je predlagal, naj bi društvo proslavilo v jeseni šestdesetletnico slikarja in restavratorja M. Sternena. Sklenilo se je, naj odbor tozadevno stopi v stik z Narodno Galerijo in ukrene vse potrebno.

Gospa F. Majaronova je predlagala prireditev razstave grafike v zvezi s predavanji o grafiki. Predlog je bil sprejet. Občni zbor, ki se je otvoril ob 20.30, se je zaključil ob 22.30.

Dr. S. V.

Bibliografija za l. 1951.

Sestavil J. Šlebinger.

Kratice: CZN = Casopis za zgodovino in varodopisje; DS = Dom in svet; GMS = Glasnik muz. društva za Slovenijo; II = Ilustracija; IS = Ilustrirani Slovenec; J = Jutro; Jsln = Jugoslovan; LZ = Ljubljanski zvon; M = Mladika; MV = Mariborski večernik; ND = Nova doba; S = Slovenec; SBL = Slovenski biografski leksikon; SN = Slovenski narod; ZUZ = Zbornik za umetnostno zgodovino.

I. Knjige, razprave in članki.

Arhitektura. Mesečna revija za stavbno, likovno in uporabno umetnost. Izdaja konzorcij „Arhitekture“ (ing. arch. Drag. Fatur) v Lj. Za uredništvo odgovoren dr. Rajko Ložar. Grafično delo Jugoslovanske tiskarne. 1951 (1. št. izšla oktobra). 4^o. Poročila: Silv. Škerl, S 22. 10. 1931.

Borko Božidar: Čemu „Narodna galerija“ v Lj. in kaj hočemo z njo? J 1. 1. 31.

Dobida Karel: Mara Kraljeva. M 1951, 112. — Spomenik kralju Petru v Lj. LZ 1951, 75—8. — Fr. Tratnik — 50 letnik. LZ 1951, 554—6.

Gaber Ante: Stare slike pripovedujejo... (Slikar Kremser-Schmidt in

naši kraji. Gabriel Gruber itd.) SN 51. 1. 31.

Hus Herman: Zavodna cerkev na Kodeljevem. Arhitektura 1951, 50—2.

Iz naše cerkvene umetnosti (L. 1951. prenovljene cerkve.) IS 1951, 399.

Kamnik. — Relief mesta, napravil kmet Janez Selan. — S 30. 8. 31.

Kos Milko: Srednjeveški rokopisi v Sloveniji. Opisal s sodelovanjem Fr. Stelèta. (Codices aetatis mediae manu scripti, qui in Slovenia reperuntur.) Založilo Umetnostnozgodovinsko društvo v Ljub. 1951. VIII+247 str. V. 8^o.

Poročila: S 24. 12. 31. — J. A. Glonar: Zentralblatt f. Bibliothekswesen 1932, 155.

- Kregar Rado:** Načrt za regulacijo Novega mesta. Arhitektura 1951, 50—2. Naša sodobna arhitektura. Tam, 68—70.
- Ljubljana.** — „Domači prijatelj“ 1951, jub. št. 9—10 „Ljubljana“, iz vsebine: Fr. Stelè, Umetnost v razvoju Ljubljane. 253—8 (z reprodukcijami kiparskih del L. Misleja, Fr. Robbe, fresk G. Quaglia itd.); Al. Potočnik, Ljubljanske cerkve. 259—245; Janko Omahen, O Plečnikovem regulacijskem načrtu Velike Ljubljane. 255—5. — Spomeniki in druge znamenitosti. 261—2. — Najstarejša hiša na Mestnem trgu. 265—4 (sedanja Skabernetova). — Kako hoče Plečnik regulirati Vodnikov trg. S 12. 9. 51. — Restavrirani ljubljanski magistrat: J 8. 8. 51; S 10. in 11. 9. 51; Sgraffiti na magistratu: SN 11. 7. 51; S 29. 8. 51; Pod roko umetnika Mat. Sternena je zopet oživel delo njegovega prednika. SN 7. 9. 51; Govor arh. ing. Mušiča ob svečani otvoritvi. SN 9. 9. 51. — K. Dobida, Ljubljanski rotovž. M 1951, 106—8. — R. Ložar, Arhitekturna razmišljanja v Ljubljani. II 1951, 193, 201, 211. — Fr. Stelè, Gradbeni razvoj Ljubljane. II 1951, 290—2. — Osnove velike Ljubljane. SN 24. 12. 51. — A. Gaber: Vodnjak pred mestno hišo. SN 20. 6. 51. — Isti: Pozabljen Neptunov vodnjak. Zgodovina krasnega spomenika iz l. 1660. SN 28. 7. 51. — Nov rimski zid stare Emone na Rimski cesti odkrit. SN 10. 7. 51, S 14. 7. 51. — Regulacija Dunajske ceste. J 18. 10. 51. — Pred zgradbo univerzitetne knjižnice po Plečnikovih načrtih. Jsln 6. 5. 51. — Dom grafikov dograjen. (Krilatega leva na zgradbi je po osnutku kiparja Josa Jurkoviča izvršila tvrdka Smerkol in Remžgar). S 29. 7. in 16. 10. 51, SN 10. 10. 51. — Otvoritev doma Hranilnega in posojilnega konzorcija. (Zgrajen po načrtih arh. ing. Faturja, Platnarja in Kosa.) SN 10. 10. 51. — Prenovitev poslopja in regulacija Glasbene matice (po načrtih arh. Plečnika). S 5. 10. 51; SN 12. 11. 51. (A. Gaber).
- Ložar Rajko:** Slovenska umetnost v l. 1950. S 1. 1. 51. — Slovensko slikarstvo v l. 1950. DS 1951, 90—3. — Razstava sodobne nemške likovne umetnosti in arhitekture. DS 1951, 285—8.
- Maribor.** — Za ustanovitev umetnostne galerije v Mariboru. MV 9. 12. 51. — Kako se naj reši muzejsko vprašanje. MV 2. 1. 51. — Ureditev mariborskega muzeja. MV 4. 7. 51.
- Nazori,** Sodobni umetnostni, in sodobno ljudsko naziranje o umetnosti (literaturi) in življenju. SN 9. 5. 51.
- Ocvirk Anton:** Življenje in umetnost. LZ 1951, 108—112.
- Omahen Janko:** Nova pota v sodobni arhitekturi. Arhitektura 1951, 6—7.
- Pavel Avgust:** Odprta ognjišča v kuhinjah rabskih Slovencev. Etnolog IV, 1950/51, 125—145.
- Polec Janko:** Spominu Edvarda in Karla Strahla. Poseben odtis iz ZUZ 1950, zv. 3—4. V Lj. 1951, 170, str. 4^o. Poročila: Fr. Stelè, DS 1931, 406. — R. Ložar, DS 1931, 190 in II 1931, 136.
- Ptuj.** — Dragocen gotski spomenik — trokrilni oltar v ptujski farni cerkvi, restavriral M. Sternena. J in S 18. 7. 51. — Izkopan rimski nagrobnik pred magistratom. S 10. 6. 51. — Nove arheološke najdbe. S 25. 7. 51. — Najstarejše slike v Sloveniji v minoritskem samostanu, odkril dr. Stelè. S 15. 10. 51. — Po navodilu dr. Steleta je prenovil oltarje v minoritski cerkvi v Ptuj A. Zorati. S 2. 10. 51.
- Regali Jos.:** Letošnji načrti zakladnice slovenske umetnosti Narodne galerije v Lj. S 4. 4. 51.
- Rohrman Stanislav:** Projekt koncertne zgradbe za Beograd. (Z načrti). Arhitektura 1951, 45—8.
- Smrekar Hinko:** Iz veže v sobo in salone. (A. Kos v Lj., organizator prodaje slik.) J 9. 5. 51.
- Stanovanje.** Izdal arh. Jože Mesar in arhitekt Spinčič. Jugoslovanska knjigarna. 1951. (Kosmos 2.) 199 str. 8^o. Poročila: SN 23. 6. 51.
- Spomeniki, Umetnostni, Slovenije. III.** Marijan Marolt: Dekanija Celje. 1. zvezek. Cerkevni spomeniki v Celju. Izdalo in založilo Zgodovinsko društvo v Mariboru. 1951. 115 str. V. 8^o. Poročila: Fr. Stelè, DS 1931, 406 in II, 167. — A. Stupica, J 8. 8. 51. — Lukman, S 1. 7. 51. — J. Orožen, ND 16. 7. 51. — J. Sedivý, M 1932, 273.

- Stelè Francè:** Umetnostni spomeniki v Kamniškem okraju. S 7. 6. 51. — Znamenje pri Stični. M 1951, 27. — Umetnost na severozahodu Slovenije. II 1951, 152—5. — Glej: Ljubljana.
- Škofja Loka.** — Odkritje grobnic v škofjeloški župni cerkvi. Jsln 10. 9. 51. — Prenovljena škofjeloška cerkev. Pengovova slika Kristusa kralja. S 24. 10. 51.
- Šubic Vladimir:** Palača Delavske zbornice v Lj. (Z načrti). Arhitektura 1951, 40—5.
- Tratnik Fran:** Aforizmi o umetnosti. Odmevi II, 1951, št. 1—5, 67.
- Vodnik** po zbirkah Narodnega muzeja v Ljubljani. Kulturno zgodovinski del. Izdal in založil Narodni muzej v Ljubljani, 1951, 185 str. 8^o.
- Vsebina: Jos. Mal, Zgodovinski pregled; R. Ložar, Arheološki oddelek; B. Saria, Numizmatična zbirka; Franc Stelè, Likovna umetnost; J. Mal, Obrtni oddelek, Knjižnica in arhiv; Fr. Stelè, Spomeniški urad. — Prim.: Sto let slovenskega muzeja. S 18. 10. 51. — Poročila: F. Šijanec, DS 1931, 523—5. — J 16. 10. 51. — M. Kos, GMS XII, 65.
- Vurnik Stanko:** Naša slovenska ljudska umetnost: Bohinj. JS 1951, 4—5. — Predavanje v Slavističnem klubu 22. 3. 51 o vprašanju slovenstva v ljudski umetnosti.
- Poročila: J 23. 3. 51; F. Šijanec, Jsln 24. 3. 51.
- Zbirka del slovenske likovne umetnosti.** Izdaja „Umetniška matica“ v Lj. Zvezek 2. Nande in Drago Vidmar. Uredil Tone Seliškar. 1951.
- Poročila: MV 7. 3. 51. — IS 1931, 72—3 (z reprodukcijami).
- Zorman Ivan:** Predavanja o postanku muzejev in galerij ter o naši domači umetnosti na ljudskem vseučilišču v Celju. ND 14. in 18. 12. 51.

II. Biografsko gradivo.

- Ažbe Anton.** — R. Jakopič, LZ 1951, 254.
- Cotič Viktor.** Silva Trdina, Razgovor z našimi umetniki ob razstavi „Brazde“: MV 19. 12. 51.
- Dolar Lovžje.** — D-jev in Meštrovičev kralj Peter. SN 17. 6. 51 (N. Bartulović) in J 21. 6. 51. — D. ustvaritelj Petrovega spomenika: J in Jsln 6. 9. 51.
- Gorjup Jože,** akad. slikar. — A. Gaber, G. poslikal kostanjeviško cerkvico Sv. Miklavža: SN 28. 11. 51.
- Gorše France,** kipar. — P.: Jsln 26. 5. 51. — R. Kresal: J S. 11. 51 (o kipu „Pridigar“). — S 51. 5. 51 (po članku Clémenta Morroja v „La Revue Moderne“ 15. 5. 51). — Rih. Jakopič, Naš rod III, 86—88 (z reprodukcijami). Glej III. Razstave.
- Grohar Ivan.** — R. Jakopič, LZ 1951, 255—7.
- Gvaje Anton.** — Rad. Rehar, Obisk pri slikarju G.-u: Jsln 1. 2. 51 (s sliko).
- Hilbert Jaro.** — Avtobiografija in reprodukcije: IS 1951, 261 (Madona, str. 261). — Egiptovski listi o H.-u: S 1. 5. 51. — Pri slikarju H.-u: SN 15. 7. 51 (kako je ustanovil v Kairi slikarsko akademijo).
- Horvat Franc,** slikar, šestdesetletnik: S 29. 11. 51.
- Jakac Božidar.** — J. se vrača iz Clevelanda v domovino: Jsln 19. in 25. 5. 51. — J. zopet doma in o vtisih v Ameriki: S 10., 18. 6. 51 (s sliko); Jsln 14. 6. in 9. 7. 51. — Amerika v Jakčevih slikah: S 1. 10. 51. — Jakčev film o Ameriki: MV 5. 10. 51. — Jakčeva predavanja o Ameriki: MV 2., 16. 10. in 19. 11. 51.; ND 9. in 16. 10. 51. — K. Dobida, M 1951, 467—8.
- Jakopič Rihard.** — Tovariši in jaz. (Predavanje v Celju). LZ 1951, 250 do 9.
- Jirak Karel.** — Razgovor z J.-om. MV 25. 12. 51.
- Justin Elko.** — Odlikovanje grafika E. J.-a v Los Angelesu. J 6. 6. 51.
- Kasimir Luigi,** grafik. — Fr. Stelè: II 1951, 595—6.
- Kos Ivan,** slikar. — K. Dobida, M 1951, 272—5 (s sliko).
- Kos Tine,** kipar. — Iz njegovih najnovejših del. IS 1951, 100. — Lad. Žimbrek: Savremenik 1951, 58—9 (2 reprod.: Na povratku z dela, Dve ženi).
- Košar Franc,** slikar iz Prlekije. II 1951, 288 (z reprodukcijami).
- Kralj-Jerajeva Mara.** — K. Dobida, M 1951, 112.
- Kralj France.** — Kip „Sejavca“ na palači Hranilnega in posojilnega konzorcija v Lj.: S 5. 8. 51.

- Kralj Tone.** — Slike za cerkvi v Avbru in na Sv. Višarjah: M 1951, 72. — R. Ložar, DS 1951, 92; 288. — A. Podbevšek, Naš rod III, 150—2 (z reprod.).
- Kregar Ivan,** pasar, u. 7. 5. 31 v Lj. — Nekrologi: SN 7. 5.; 8. 5. 31; Jsln. S (s sliko). — Slika: IS 1951, 166.
- Langus Henrika.** — Novoodkrita slika: avtoportret slikarice. IS 1951, 150.
- Langus Matej.** — J. Mal, Iz torbe predmarčne birokracije. GMS XII, 1951, Zgod. sekcija, 55.
- Loboda Peter,** kipar. — Iz ateljeja P. L.: IS 1951, 68 (6 reprod.). — š.: J 20. 12. 31 (reprod. Portret prestolonasl. Petra in bronasti detajl nagrob. spomenika za rodb. dr. Marušiča).
- Maleš Miha.** — C. Kočevar, Načrti in dela M. M.-a: S 14. 5. 31. — Prenovila stare baročne oltarje in sohe v trebanjski podružnici Sv. Janeza na Breži. Reprodukciije: IS 1951, 257.
- Mrcun Franc,** ljudski slikar, 50letnica rojstva: S 16. 12. 31.
- Nemec Franc,** kipar, dvojni srebrni jubilej: S 10. 11. 31.
- Pilon Veno,** slikar. — II 1951, 525—4 (z reprodukcijami).
- Plečnik Jože.** — Glej Ljubljana. — P. Projektant nove praške cerkve: J 16. 9. in 10. 10. 31. — Naš veliki mojster prof. arh. J. P.: IS 1951, 520—1 (z reprodukcijami njegovih del).
- Pungartnik Josip,** akad. slikar-portretist. — S 20. 6. 31.
- Sirk Albert,** slikar. — 18. 12. 31 (Silva Trdina) MV 24. 5. 31. Pri slikarju Sirku v Sv. Lenartu, M. V. 24. 5. 31, št. 92. — Razgovori z našimi umetniki (Ob razstavi „Brazde“) Albert Sirk. — 18. 12. 31 (Silva Trdina).
- Trdina Silva, M. V.** 18. 12. 31, št. 286.
- Trdina Silva: Viktor Cotič.**
- Trdina Silva: M. V.** 19. 12. 31, št. 28.
- Smrekar Hinko.** — 8 karikatur v obliki razglednic: Jsln 31. 5. 31.
- Sterlè Fran.** — Dodaj k ZUZ 1950, 214: Grob pok. F. S. v Londonu. S 10. 5. 31. — K. Dobida, M 1951, 26 (s sliko).
- Subić Vladimir,** arhitekt. — IS 1951, 120—1 (s slikami). — Prizna-
- nje graditelju nebotičnika v Lj.: SN 6. 11. 31 (A. Gaber).
- Tratnik Fran.** — Petdesetletnik: K. Dobida, LZ 1951, 554—6. — R. Jakopič, Naš rod III, 10—2 (s slikami). — M. Marolt, ND 12. 6. 31 (prim. ND 8. 6. 31). — F. Sijanec, Jsln 14. 6. 31. — St. Vurnik, S 10. 6. 31 (s sliko). — Borko, J 10. 6. 31 (s sliko). — II 1951, 235 (s sliko). — SN 9. 6. 31.
- Trstenjak Ante.** — Slika p. H. Sattnerja: MV 4. 5. 31. — Zagrebški listi o T.: MV 18. 5. 31.
- Vesel Ferdo.** — 70 letnik: A. Gaber, SN 16. 5. 31 (s slikami). — J 17. 5. 31.
- Vidmar Drago** (in Nande). — Glej: I. Zbirka del slov. likovne umetnosti, 2. — R. Ložar, DS 1951, 92.
- Vurnik Ivan,** arhitekt. V.-ov velik uspeh v Berlinu na mednarodni razstavi za gradnjo in ureditev mest. S 22. 5. 31 (po beograjski „Politiki“ 16. 5. 31). — B. Borko, Obisk pri prof. I. V.: J 31. 10. 31.

III. Razstave.

- Ložar Rajko:** Umetnostno življenje. (Poročilo o umetnostnih razstavah). DS 1951, 414—5.
- Razstava Matije Jame** v Jakopičevem paviljonu, otvorjena 18. 1. 1951. — R. Jakopič: S 30. 1. 31. — H. Smrekar: J 30. 1. 31. — R. Ložar: DS 1951, 95—4. — II 1951, 144. — Jsln 18. 1. in 8. 2. 31.; J 30. 1. 31; S 1. 2. 31.
- Zagrebska razstava Matije Jame.** (Salon Ullrich od 30. 12. 1950—8. 1. 1951.) Ivo Sever: J 10. 1. 31; prim. J 20. 1. 31.
- Prva jugoslov. razstava moderne arhitekture** v Beogradu 18. do 28. 2. 31.) razstavilo 12 slovenskih arhitektov. Jsln 10. 2. 31; J 22 2. 31.
- Razstava Toneta Kralja** (v zasebnih prostorih prof. dr. Mirka Hribarja v Frančiškanski ul. 10). R. Ložar: DS 1951, 288. — Silv. Škerl: Slov. list 10. 3. 31. — Ante Gaber: SN 11. 3. 31. — Jsln 8. 3. 31. — H. Smrekar: Nabožno slikarstvo T. K.: J 14. 3. 31.
- Razstava moderne francoske grafike** in knjige v Mariboru MV 24. 3. 31.

- Razstava Ante Trstenjaka v Mariboru. (Otvoritev 19. 4. 51.) MV 1951, št. 86, 87, 88. — A-c: J 25. 4. 51.
- Umetnostna razstava slovenskih mojstrov v Celju od 17.—25. maja 1951. (Priredil ljublj. trgovec z umetninami Anton Kos.) ND 18. in 26. 5. 1951. — M.: S 19. 5. 51.
- Potujoča Peruškova razstava v Ameriki (60 slik iz Slovenije in Nove Mehike). Jsln 20. 5. 51.
- Razstava treh slovenskih umetnikov v Beogradu: L. Dolinar, G. A. Kos in Pavlovec v paviljonu Cvete Zuzorić (otvorjena od 4. do 17. jun. 1951). MV 8. 6. 51; J 1951, št. 128, 131, 135 a. — Posnetek kritike M. Kašanina v beog. Vremenu v SN 16. 6. 51. — Tone Potokar: Jsln 17. in 21. 6. 1951 in S 19. 6. 51. — Predrag Karalić: „Život i rad“ 25. 6. (posnetek v SN 18. 6. 51).
- Tretja pomladanska razstava slikarskih in kiparskih del jugoslov. umetnikov v Beogradu v Umetnostnem paviljonu „Cvijete Zuzorić“ (od 5. maja 1951, zaključena 4. jun. 51): Dd.: J 27. 5. 51. — A. Gaber: SN 50. 5. 51. — Tone Potokar: S 8. 5. 51; Jsln 24. 6. 51; S 24. 6. 51.
- Razstava slovenske umetnosti v Celju pod vodstvom R. Jakopiča (zastopanih 18 slov. slikarjev in kiparjev z nad 70 slik in kipov). Jsln 21. in 23. 5. 1951.
- Razstava starinskih cerkvenih paramentov v dvorani lj. škofijskega dvorca, priredilo Umetn. zgod. društvo (od 7.—15. jun. 1951). IS 1951, 198; J 6. 6. 51. — A. Gaber: SN 10. 6. 51. — A. Stupica: Jsln 14. 6. — S 1951, št. 124, 127, 129.
- Razstava portretov in kompozicij Karle Bulovčeve v Zagrebu v salonu Ullrich (otvorjena 1. 6. do 14. 6. 1951). Jsln 4. 6. 51. — Ivo Sever: J 12. 6. 51.
- Četrta razstava likovne umetnosti na lj. velesejmu od 50. 5.—8. 6. 1951. — Hinko Smrekar: J 3. 6. 51. — S 15. in 24. 6. 51 (St. Vurnik). — Iv. Vavpotič: S 6. 6. 51; Jsln 10., 13. 6. 51. in SN 13. 6. 51. — A. Gaber: SN 8. in 10. 6. 51. — R. Ložar: DS 1951, 414; II 1951, 224. — Naši umetniki čakajo. J 16. 6. 51. — Umetnostna razstava zaključena. Jsln 19. 6. 51.
- Razstava portretov akad. slikarja Pungartnika v Kranju. S 20. 6. 51.
- Razstava grafičnih vajencev. — Jsln in S 25. 6. 51; J 28. 6. 51.
- Jubilejna razstava Tehničesredšole v Lj. od 25.—28. junija 1951. — Jsln 1951, št. 133, 143, 144; S 1951, št. 130, 139, 140, 141; J 145 in 146.
- Razstava noš in strin v Kamniku. SN 1951, št. 150, 154; Jsln in S 10. 7. 51.
- Razstava mariborskih tiskov in slik (priredili študijska knjižnica, Zgodovinsko društvo in arhiv). Otvorjena 7. 7. 1951; MV 8. 7. 51.
- Razstava naših mest na velesejmu v Ljubljani. SN 14. 9. 51. — Ljubljana: S 17. 7. 51. — Maribor: MV 1951, št. 228, 231, 244. — Celje: ND 11. 9. 51.
- Zgodovinska razstava v škofji Lj. — SN 18. 8. 51; S 21. 8.; J 23. in 26. 8. 51.
- Razstava spominskih predmetov na tujsko-prometni razstavi. S 16. 7. 51 (Narte Velikonja), 5. 9. 51; J 50. 8. 51; Jsln 4. 9. 51.
- Razstava slik akademskih slikarjev, ki predočujejo lepoto Jugoslavije, v Celjskem domu. (Otvorjena 20. okt. 1951): ND 1951, št. 84, 85.
- Razstava narodnih umetnin na verandi vrta kavarne „Zvezda“. S 25. 9. 51.
- Razstava nove zbirke v Narodnem muzeju ob njegovi stoletnici. J 25. 10. 51.
- Razstava Kluba likovnih umetnic v Jakopičevem paviljonu (od 30. avg. — 21. sept. 1951). — R. Ložar: DS 1951, 415 in II 1951, 360. — Jsln 1., 6., 15. 9. 51. — SN 28. in 31. 8. — A. Gaber: SN 12. 9. 51. — J 28. in 31. 8. 51. — H. Smrekar: J 11. 9. 51. — Č. š.: J 19. 9. 51.
- Razstava Božidarja Jakca „Amerika“ v Jakopičevem paviljonu (od 27. sept. — 24. okt. 1951). — R. Ložar in F. Šijanec: DS 1951, 415 in II 1951, 455—6. — Borko: J 27. 9. 51. Jsln 27. in 29. 9. — St. Vurnik: S 1. 10. 51. — Č. š.: J 18. 10. 51. — SN 20. in 22. 10. 51. — K. Dobida: M 1951, 467—8.
- Razstava kiparja Fr. Goršeta na umetnostni razstavi na velesejmu. — A. Gaber: SN 31. 10. 51

- Razstava Fr. Goršeta v Jakopičevem paviljonu (otvorjena 1. 11. 1951). — J 5. in 7. 11. 51 (N. Pirnat). — S 5. in 10. 11. 51; SN 6. 11. 51. — R. Ložar: Il 1951, 454—5.
- Slikarska razstava M. Modica in R. Slapernika v dvorani Mestne hranilnice v Celju (otvoritev 17. dec. 1951), ND 14., 18. in 24. 12. 1951, J. 27. 12. 51.
- Prva razstava umetniškega kluba „Brazda“ v Mariboru (otv. 6. 12. 1951; razstavili: Viktor Cotič, Anton Gvaic, Karel Jirak, Ivan Kos, Janez Mežan, Franc Ravnikar, Albert Sirk in Ante Trstenjak). J 19. 12. 51; MV 1951, št. 264, 279, 280, 281, 285, 287.
- Razstava v kiparskem ateljeju Sojč skupno z akad. slikarjem S. Frasom (od 15.—26. decembra 1951). — MV 1951, št. 282; 290 (Fr. Pivka).
- Razstava slik pri A. Kosu na Mestnem trgu v Lj. — H. Smrekar: J 9. 5. 51. — SN 21. 12. 51; J 25. 12. 51.
- #### IV. Spomeniki.
- Spominski plošči Ignacija Borštnika in Davorina Jenka v Cerkljah pri Kranju, odkriti 28. junija 1951. (Spominsko ploščo za Borštnika je zasnoval arh. Stane Rohrman, za D. Jenkovo prof. Jože Plečnik). M 1951, 510—1; ND 50. 6. 51; J 1951, št. 147, 216a, 217; Jsln 1951, 151, 159, 144, 145, 148, 152; S 24 in 50. 6. 51.
- Spominska plošča dr. K. Chodounskemu na Jezerskem. (Načrt je napravil arh. Jože Plečnik). SN 14. 8. 51; J 25. 8. 51; MV 27. 7. 51.
- Spominska plošča na rojstni hiši dr. Fr. Detele v Moravčah. ND 21. 9. 51; Jsln 22. 9. 51; S 18. in 22. 9. 51; SN 19. 9. 51.
- Spomenik Juriju Fleišmanu v Beričevem ob Savi, odkrit 7. 6. 51. — Dr. Kozina: J 7. 6. 51. — Jsln 8. 5., 7. in 9. 6. 51; S 7. 6. 51.
- Sv. Florijan v veži nove palače Vzajemne zavarovalnice, iz lipovine iztesan kip Ivana Pengova. M 1951, 314.
- Spominska plaketa Iv. Hribarja na tehn. srednji šoli v Ljubljani, delo prof. Ant. Severja. — J 22. 9. 51; 7. 11. 51; Jsln 22. 9. 51; SN 6. in 9. 11. 51.
- Bronast relief Fr. Levstika, pritrjen na spomenik v Vel. Laščah, delo Svitoslava Peruzzija. M 1951, 435; SN 25. 7. 51; Jsln in J 26. 7. 51; S 28. 7. 51.
- Spomenik Tonetu Maleju v Boh. Bistrici, izvršil akad. kipar Lojze Dolinar, odkrit 19. 7. 51. — Jsln 1951, št. 147, 162, 165; J. in SN 20. 7. 51.
- Spomenik kralju Petru v Ljubljani. Delo Lojza Dolinarja. K. Dobida: LZ 1951, 75—8; IS 1951, 295. — R. Jakopič o spomeniku pred magistratom: S 19. 5. 51; Il 1951, 504. — Dolinarjev in Meštrovičev kralj Peter: J 21. 6. 51. — Nik. Pirnat: J 5. 12. 51. — N. Bartulović v beogr. Politiki, posnetek v SN 17. 6. 51. — Jsln 1951, št. 170, 206, 207; J 1951, št. 170, 205 a; S 1951, št. 166, 202; SN 1951, št. 166, 189, 195, 201; MV 7. 9. 51; ND 27. 7. 51.
- Spomenik kralju Petru na Braču (delo Svitoslava Peruzzija). — S 5. 10. 51.
- Prešernov spomenik v Ljubljani. — Anketa o vprašanju „Kam s Prešernovim spomenikom?“ v SN: št. 120 (Iv. Zajc, Berneker, R. Jakopič), 121 (Lojze Dolinar, Tone Kralj, H. Hus), 150 (Drag. Fatur, G. A. Kos, Iv. Vavpotič, Bernekerjevi dodatki), 152 (arh. Costapera, M. Marolt), 155 (ing. Fr. Žužek, Fr. Kralj, M. Gaspari), 157 (H. Smrekar, S. Magolič). — R. Jakopič, LZ 1951, 556—8. — J. Puntar, S 4. 7. 51.
- Šubičeva bronasta plaketa (delo prof. A. Severja). — J 21. 6. in 4. 7. 51.
- Spomenik Francetu Urbaniji (delo arh. Iv. Pengova). — S. 9. 6. 1951.
- Spomenik Miroslavu Vilharju (izdelal akad. kipar Iv. Sajovic; odkrit 9. 8. 1951 v Planini pri Raketu). — Jsln 1951, št. 126, 156, 179, 182, 185; J št. 156, 185; MV 28. 7. 51; S 9. 8. 51; SN 8. 8. 51; ND 10. 8. 51; Il 1951, 557.
- Nagrobni spomenik dr. Greg. Žerjavu (osnutek arh. inž. V. Glanzza, plastiko je izklesal Boris Kallin). — J 15. avg., 4. in 15. 10. 51; SN 3. in 17. 10. 51; ND 16. in 19. 10. 1951. Glanz Viktor: Grobnica dr. Ž. v Lj. (z načrti): Arhitektura 1951,

85. — Prekrasen arhitrav na stebri dr. Z. spomenika: J 18. 10. 31.

Spomenik padlim junakom v Murški Soboti (po načrtih prof. Ščuka, odkrit 8. 6. 31). — J 7. 6. 31; Jsln in S 10. 6. 31.

Vojni spomenik na Breznici (odkrit 20. sept. 1931). Delo arh. Plečnika, Iv. Severja, Borisa Kalina in kamnoseka Iv. Vurnika. — France Stelè: M 1931, 409—414. — S 19. 9. 31.

Književnost.

Ljubo Karaman, Iz kolijevke hrvaške prošlosti. Historijsko-umetniške crtice o starohrvatskim spomenicima. Zagreb, Matica Hrvatska, 1930.

Ljubo Karaman, konservator v Splitu, je danes nedvomno najboljši poznavalec starohrvatske umetnosti. O njej so pisali doslej že mnogi, posebno pa don Fr. Bulić, C. M. Iveković, L. Jelić, F. Radić, J. Strzygowski (Starohrvatska umjetnost, Zagreb 1927 in Die altslavische Kunst) in dr. Ni dvoma, da je ravno delo J. Strzygowskega, ki ga je založila Matica Hrvatska in ki je v vsej slovanski znanosti zbudilo največjo pozornost in mnogo temeljitih odgovorov, tudi za postanek Karamanove knjige eden glavnih povodov. In če kdo je bil Karaman, ki je v zadnjem desetletju napisal najkritičnejše študije o starohrvatski umetnosti, poklican, da od hrvatske strani osvetli nevzdržno stališče Strzygowskega in rezultate dosedanjih raziskavanj strne v celotno sliko o starohrvatski umetnosti.

K. je svoje delo razdelil na troje oddelkov: I. Starohrvatska umjetnost u svojim spomenicima i tezama raznih pisaca, II. Jesu li u Biacima kod sv. Marte bili hrvatski kneževski dvorovi? III. O zadnjim iskopinama društva „Bihaća“ u okolici Splita i Solina. Najvažnejši in po svojih izsledkih najplodovitejši je prvi del. Tu obdeluje K. najprej male cerkvice svobodnih oblik (IX.—XI. st.), ki jih po našem mnenju opravičeno smatra za izraz krajevne starohrvatske stavbinske kulture. V njih je tudi eden glavnih momentov proti naziranju Strzygowskega o postanku tudi starohrvatske arhitekture iz prvotne lesene. Sledi ocena monumentalnega stavbarstva starohrvatske dobe po zapadnoevropskih vzorcih. Glavni spomenik je karolinška rotunda sv. Donata v Zadru in novi tip triladajnih stavb, ki se pojavi v XI.

stol, pod vplivom benediktinskih samostanov. Najvažnejši del cele knjige je poglavje Pleteninska ornamentika skulptur starohrvatske cerkvene opreme. To doslej toliko sporno vprašanje, ki so ga narodni navdušenci doslej kakor drugod tudi na Hrvatskem reševali z narodnega vidika in ki zadeva tudi slovensko spomeniško posest, odkar se je našel v Slivnici pri Mariboru spomenik tega sloga, je zagrabil K. s priznanja vredno objektivnostjo pravega znanstvenika in tako proti F. Radiću kakor proti Strzygowskemu in drugim ugotovil, da ta ornamentika ni niti longobardska niti hrvatska niti lastnina obojim skupne pradomovine, ampak, da se je razvila v Italiji, iz antične, slično kakor se je iz latinskega razvil italijanski jezik. Italijanski spomeniki so starejši od hrvatskih, pri njih je jasno zapažen razvoj, hrvatski pa so nedvomno posledica prenosa tega iz Italije, kjer se je formiral v VIII. stol., v Starohrvatsko okr. I. 800. z uvažanjem krščanske vere po misijonarjih iz skrajne severovzhodne Italije. Ta dekorativna umetnost je bila v svojih zadnjih rezultatih, v svoji končni obliki zelo oddaljena od antike in klasičnosti, zato pa bližja okusu in tradicijam novih narodov in skromnim možnostim umetniškega ustvarjanja v novem evropskem položaju (K. str. 102/3). Kljub ugotovitvi italijanskega izvora pa smatra K. (str. 108), da so to ornamentiko hrvatskih spomenikov izvrševali po italijanskih vzorcih domači hrvatski mojstri. Ta slog je bil potem v Starohrvatski zelo trdoživ in izumre šele tekom XII. stol., ponekod pa se dajo njegovi sledovi ugotoviti še tudi v XIII. stol.

V dveh važnejših poglavjih obdeluje K. kovinske predmete, ki so bili izkopani v starohrvatskih grobovih in so splošno važni za staroslovansko arheologijo, spomenike slikarstva (pos.

v rokopisih) in umetne obrti ter zaključiti, da je starohrvatska umetnost pač regionalnega pomena, da pa je za umetnostnega zgodovinarja le zelo zanimiva, ker je na nji mogoče zasledovati proces umetniškega ustvarjanja in posebne razmere umetniškega dela na daljni periferiji kulturne Evrope (male cerkvice svobodnih oblik), ker v svojem konservativnem razvoju nudi zanimive varijante v primeri z umetnostjo drugih dežel (starohrvatske bazilike in skulptura prehodne dobe od srede XI. stol. dalje) in znatno izpopolnjujejo skromne podatke o življenju starih Slovanov (najdbe v starohrvatskih grobovih). Še važnejši pa so ti spomeniki kot spomeniki bivanja, življenja in kulturnega stremjenja Hrvatov v zgodnjem srednjem veku na obali vzhodnega Jadrana.

V drugem delu K. z uporabo listin in izkopane gradiva pozitivno rešuje vprašanje hrvatskega knežjega dvorca v Biačih, v tretjem delu pa se bavi s cerkvico, ki je bila izkopana na Gradini pri Solinu in ki je verjetno ona cerkev, v kateri je bil kronan kralj Zvonimir. V zvezi s tem se peča z vprašanjem grobnic hrvatskih kraljev, ki bo, kakor upa, rešeno z odkritjem cerkve sv. Štefana in njenih grobnic. Več kakor poldrugsto slik in dve prilogi z načrti tlorisov starohrvatskih cerkva temeljito pojasnjuje besedilo.

S prvim delom te knjige je dobila jugoslovanska umetnostna zgodovina lep in že skrajno potreben prispevek.

Frst.

Jože Rus, Kralji dinastije Svevladičev, najstarejši skupni vladarji Hrvatov in Srbov, 454—614. Ljubljana 1951.

V deloma precej polemični obliki se je lotil ljubljanski knjižničar J. Rus, vprašanja o začetku hrvatske zgodovine, razmerju Gotov do starih Hrvatov, vlogi Gotov v jugoslovanski zgodovini in etimologije imena Hrvat. Vrednote te knjige, ki so v tem, da je z geografsko metodo dodala več novih momentov za razlago virov o starohrvatski in staroslovanski zgodovini sploh, kakor tudi pomanjkljiva eksaktnost metode, s katero je načel vprašanje zanesljivosti poročil popa Dukljanina („*Libellus Gothorum*“) in K. Porfirogeneta, so že ali bodo še zadostno osvetlili poklicani strokovnjaki v staroslovanski zgodovini, naš

list pa more zanimati ta knjiga samo toliko, kolikor se pozivlje na rezultate izkopnin našega rojaka Gregorja Čremošnika v Brezi pri Sarajevu,¹ kjer je Č. izkopal ostanke neke cerkve, v kateri se je nahajal razen tega tudi kapitule, okrašene z ostroločnimi dolbinami, sklepa Č., da gre nedvomno za stavbo, ki so jo sezidali Goti. Doslavno pravi (str. 2): „Das Innere der Kirche war mit Kapitellen geschmückt, welche eine klare Vorstellung von der Kunst der Goten ergeben. Die eigenartigen Kapitelle führen uns zur Ueberzeugung, daß der „gotische stil“, soweit er sich auf eines der charakteristischen Merkmale, auf den Spitzbogen bezieht, mit vollem Recht seinen Namen führt und tatsächlich auf die Goten zurückgeht.“ Iz tega teksta je čisto jasno razvidno, da opira Č. svojo trditve o gotškem slogu edino na kapitule. Rus skuša Čremošnjikovo najdbo izrabiti za svojo tezo. Do neke mere opravičeno, ker je Č.-ovo dokazovanje (str. 5 in 6) o tem, da runski alfabet ni slučajno zašel na polsteber po njem odkrite stavbe, ampak da so ga vklesali nanj in na dve drugi mesti zidarji te stavbe, prepričevalno; historična verjetnost za to, da so bili Gotje, je vsekakor precejšnija, vendar pa se nam zdi, da bi bilo metodično vseeno pravilnejše, če bi se najditelj ne bil že a priori odločil zanje, ampak le splošno za Germane, posebno ker je čas postanka tega spomenika doslej popolnoma nedoločen. Rus pa je storil Čremošniku, katerega najdbi je posvetil več ko eno stran (str. 8—10), naravnost krivico, ko je njegov rezultat označil s temile besedami (str. 9): „Ugotovil je (nb. Č.) tam (nb. v Brezi) staro središče ilirskega plemena Desitijanov, ki so spadali po Pliniju h konventu v Naroni, obenem pa našel ostanke porušene cerkve z jasnimi sledovi križnih stropnih obokov in ostrih lokov, torej znaki umetnosti gotskega gradbenega sloga.“ Temu nasproti ugotavljam, da gre pri Č. objavi za predhodno publikacijo rezultatov izkopa-

¹ Prim. o tem G. Čremošnik u. Dim. Sergejevski, *Gotisches und römisches aus Breza bei Sarajevo*, izdano kot No. 9 zbirke *Novitates Musei Sarajevoensis* — *Novosti iz Bosansko-Hercegovskog muzeja*, Sarajevo 1950.

vanj v Brezi in ne za končni, znanstveno vsestransko preizkušeni in utemeljeni rezultat. Ker od take objave ne moremo zahtevati končne zanesljivosti, se nam zdi tem manj umestno, da se nanjo opirajo druge, s polno odločnostjo kot zanesljivo podane trditve. Brez ozira na zanesljivost ali nezanesljivost Č.-ovih trditev pa je Rus razbral iz njegovega teksta nekaj, česar tam zastonj iščemo in kar je bil le njegov *pium desiderium*, ki bi bil seve ogromne važnosti, če bi bil resničen. Č. namreč trdi samo, da je našel kapitule okrašene z ostroločnimi dolbinami, na drugi strani pa izrecno pravi (str. 5): „Der Boden des ganzen Raumes ist von Asche in verschiedener Stärke, stellenweise von einigen mm Höhe, stellenweise aber einige cm stark, bedeckt, ein Beweis daß das Gebäude eingäschert wurde und seine Decke aus Holz bestanden haben mußte. Außerhalb der Mauer findet man nur um die Apsis Brandspuren, so daß zur Zeit des Brandes nur an dieser Stelle Teile des Dachgerüsts nach außen einstürzen konnten“. Č. torej ne govori o „sledovih križnih stropnih obokov“, kakor trdi R., ampak ravno nasprotno o lesenih stropih, ki so se pri požaru zrušili v prostor. Le za apsidno, kjer so sledovi zgorelih lesov samo zunaj, je verjetno, da je bila ob času požara obokana in je obok preprečil, da bi goreči les padal notri.

Toliko o pre nagljenosti, s katero je R. uporabil Č.-ovočasno objavo. Prenagljen pa je tudi zaključek Č. snika samega, ko utemeljuje z ostroločnim motivom na kapitelih, da gotski slog opravičeno nosi svoje ime in je torej resnično gotski. Kajti če bi bile dozdevne ostroločne dolbine tudi res dolbine po svojem smislu in ne samo po svojem videzu, bi s tem glede postanka gotskega sloga ne bilo nič dokazanega. Danes namreč nihče več ne dvomi o tem, da se je gotski slog razvil v 2. pol. XII. stol. čisto logično in dosledno iz romanskega in je značilni šilasti lok igral pri tem razvoju odločilno vlogo čisto iz estetskih in konstruktivnih vzrokov. Dokler se ne dokaže, da so ga že Gotje tudi konstruktivno uporabljali, najsi že bo samo v arkadi, vrhovih odprtih ali drugih vsaj postranskih arhitekturnih motivih, ne bo za opravičenje izraza gotski slog, posebno pa za izvor njegovega bistva

Čremošnikova najdba prav nič večjega pomena kakor dejstvo, da so šilasti lok uporabljali že v Mikenah, da ga najdemo pri Etruščanih ali pri Perzijcih, od katerih so ga prevzeli Arabci in muslimani sploh in bomo preje verjeli nazoru, da so ga Evrope posredovali iz orijenta križarji, kakor pa da je ustvaritev Gotov.

Toda nevdržno je tudi naziranje, da gre pri kapitelih v Brezi za ostroločne dolbine. Dolbine pač, toda njih geneza je druga kakor misli Č. Sam je pravilno podčrtal (str. 6) da gre za primitivno, močno „barbarsko“ izvedbo teh kapitelov in njih ornamentike. Mi bi rekli celo skrajno primitivno. Da gre pri tem še vedno za derivat antične oblike kapitela, nam dokazuje že stroga delitev na vrat, glavo in krilno ploščo-abakus teh kapitelov. Ne gre torej za absolutno novo ustvaritev barbarov. To zvezo potrjuje tudi ornament na vratovih in krilnih ploščah reproduciranih dveh kapitelov. Njegove paralele najdemo v starohrvatski in nji sorodni italijanski umetnosti t. zv. pletenega okrasja večinoma v oblikah, ki so antičnim vzorom mnogo bližje kakor v Brezi. Za stilizirani trlist prim. v knjigi Lj. Karaman, *Iz kolijevke hrv. prošlosti* (Zagreb 1950), sl. 55, sarkofag iz muzeja sv. Donata v Zadru, sl. 81, ornament v S. Maria in Trastevere iz l. 827, sl. 85, ornament iz S. Sabine v Rimu iz IX. stol. in sl. 94, ornament na ciboriju v Bologni iz VIII. stol. Naši sorodno trto pa najdemo na sl. 111 na ornamentirani plošči iz Koločepa in na sl. 86 na plošči iz S. Maria in Toscanella. V oni v Brezi še bolj sorodni obliki pa jih najdemo v 6.—7. stol. tudi na sponkah iz Fetigny-ja v muzeju v Freiburgu v Švici (prim. sl. 47 v H. Schmitz, *Die Kunst des Frühen und hohen Mittelalters in Deutschland*, München 1924). Vse to bi bil bolj zunanji dokaz zato, da gre v slučaju v Brezi za koncem prvega tisočletja po Kr. večkrat opaženim pojavom razkroja antičnih oblik sličnih in vsporeden pojav, ako že ne bi mogli trditi, da gre tudi pri glavi sami za derivat antične z listi okrašene glave stebra. Naši bistveno slično obliko listnega kapitela pa najdemo v omenjenem gradivu v dekoraciji-plošče iz S. Sabine iz Rima iz IX. stol. (prim. sl. 83 pri Karamana o. c.). Nobenega dvoma namreč ni za poznavalca gradiva, da

gre v Brezi samo za skrajno primitivno stilizacijo listnega kapitela, pri čemer so se večji srednji listi vsled težnje izvršiteljev, da učinkujejo plastično, izprevrgli v navidezne dolbine. Ta tendenca po plastični poglobitvi je očitna tudi v ozkih ogelnih listih.

Z naziranjem o kaki „koreniti gradbeni delavnosti“ (Rus str. 9) torej ni nič, še manj pa o dozdevnih elementih poznejšega gotskega stavbinskega sloga pri ustvariteljih cerkve v Brezi. Da gre za stavbo v kakoršnjikoli zvezi s starokrščanskim tipom, kaže tudi opis tlorisa, tako da vse govori za skrajno primitivno porabljene starokrščanske elemente in za majhno tehnično možnost ustvariteljev pri krojenega prevzetega tipa. „Barbarstvo“ stavbe v Brezi in njene ornamentike je vsekakor neprimerno večje kakor ono starohrvatske umetnosti.

To bo menda vse, kar bi imel umetnostni zgodovinar pripomniti k ti, za presojo z nepopolnim strokovnim znanjem vsekakor zelo kočljivi knjigi.

Frst.

V. Brajević — K. Strajnić. Misli o čuvanju dalmatinske arhitekture. Polemika. Predgovor mons. Fr. Bulića. Pretiskano iz „Novog Doba“ 1950—51. Split, 1951.

Povod za to razpravo je dala sodna razprava dubrovniškega konservatorja K. Strajnića z inž. arhit. Ivačićem. Ivačić je namreč tožil Strajnića, ker je ta dal nepopoljno izjavo o njegovem projektu za hotel „Excelzior“ v Dubrovniku, češ, da mu je s tem škodoval na njegovem strokovnem ugledu. Brajević pravilno zavzema stališče, da taka vprašanja ne spadajo pred sodišče, ampak edino pred sodni stol umetnostne kritike. Strajnić je objavil svoje stališče tudi v tisku, v brošuri „Dubrovnik bez maske — Uzaludni napori i teška razočaranja“. Brajević meni, da je stališče te brošure do vprašanj ohranitve spomeniškega Dubrovnika v neskladu s prakso istega konservatorja, ki zagovarja nameravano stavbo Kursalona po načrtu arhitekta N. Dobrovića na Pilah. Polemika se suče nato okrog tega konkretnega projekta, okrog vprašanja sodobne arhitekture sploh (Brajević sodi o nji, da še ni dozorela), okrog osnovnih potez dalmatinske arhitekture, okrog Meštrovićevih in Plečnikovih izjav o sodobni arhitekturi in okrog raznih projektov za dalmatinska mesta iz

zadnjega časa. Brajević zaključuje, naj arhitekti svobodno propagirajo moderni način stavbarstva, konservatorji pa naj pred vsakim modernizmom poudarjajo predvsem pobude in nauke iz velike stavbarske preteklosti.

S principijelne strani je ta brošura zanimiv prispevek k naši spomeniški problematiki.

Frst.

Povodom pedesetгодиšnjice jubileja „Vjesnika za arheologiju i historiju dalmatinsku“ (Bulletin d'archéologie et d'histoire dalmate) 1878 — 1928, Split 1951. S tem zbornikom se je poslovlil zaslužni dalmatinski arheolog don Fr. Bulić od svojih storudnikov. V uvodu je podal kratek pregled svojega delovanja. Dalje je tu objavljena ustanovna listina študijskega fonda dona Frana Bulića in tiskanih več kratkih arheoloških prispevkov večinoma od Bulića samega pa tudi od nekaterih drugih: Mate Polonijo, Jakov Maračić, Hippolyte Delehaye, Jacques Zeiller, M. Barada in Salomon Reinach. Z Bulićem, ki je še danes častni konservator in je kot bivši deželni konservator za Dalmacijo pravi oče varstva spomenikov v Dalmaciji in v Jugoslaviji sploh, stopa v 85 letu svoje starosti pri občudovanja vredni čilosti in skoraj nezmanjšani delavni energiji iz aktivne javnosti mož, ki je pol stoletja najčastnejše in najuspešnejše predstavljal našo arheologijo pred svetom. Želimo mu, da še dolgo uživa veselje svoje „viridis senectus“, kakor jo je sam nazval in kakor mu jo doslej naklanja božja previdnost.

Frst.

Erker Jos.: Jubilaeums - Festbuch der Gottscheer 600-Jahrfeier. Gottschee, 1950. Str. 256. — Razni pisatelji so pisali članke tega zbornika, ki se nanaša na zgodovino, zemljepis, narodno življenje, noše, prirodo opis kočevskega ozemlja. Naš list zanima zlasti spis: Gottscheer als bildende Künstler. Von Michael Ruppe, akad. Maler u. Bildner in Salzburg. Str. 141—144. Pisec navaja umetnike, ki so ali rojeni in Kočevskem ali pa potomci kočevskega rodu, delujoči zunaj kočevske deželice, kakor Karel Meditz, P. Suitberg Lobisser, J. Stalzer, Jos. Gramer, Roman Petsche, Julij Fornbacher, J. Hutter, Jurij in Michael Ruppe. — Karel Meditz je bil rojen na Dunaju. Najprej se je lotil trgovine; ko pa je spoznal, da mu ta stan ne prija, se je posvetil umetnosti.

Učil se je pri umetniški koloniji v Dachau pri Münchenu, potem v Dresdenu, kjer se je kmalu uveljavil zlasti s svojimi portreti najimunitnejših oseb tega mesta. Na razstavi na Dunaju je dosegel popoln uspeh in Moderna galerija si je takoj nabavila več njegovih slik. Tudi v Münchenu mu je bil uspeh ugoden. Galerija v Dresdenu je kupila eno sliko. Ko mu je umrla žena, ki je bila tudi umetnica, je odšel v Zürich, odkoder se namerava preseliti v Rim. — P. Suitbert Lobscher je sin učitelja na Koroškem. Vstopil je v benediktinski red v šent Pavlu na Koroškem. Za slikarja se je izučil na dunajski akademiji. S svojimi deli je okrasil deželni dvorec v Celovcu; slika cerkvene slike; njegovo glavno delo pa je lesorez, ki vzbuja na vseh razstavah pozornost. Na razstavi v Salzburgu je prejel l. 1929. edino le on zlato državno svetinjo. Njegov oče je bil iz Koflarjev pri Kočevju.

Na Dunaju je bil rojen tudi slikar J. Stalzer. Izobrazil se je na dunajski akademiji. Slika portrete in pokrajine. Ob mirovnem pogajanju v Brest-Litovskem so ga pozvali, da je ondi portretiral najodličnejše osebnosti, kar spričuje njegove zmožnosti. Meditiven in Stalzerjev oče sta bila iz Koprivnika na Kočevskem. — Iz Koprivnika izvira tudi trgovec Eisenzopf, čigar sin je postal v Budimpešti slaven kipar, ki si je pa priimek pomazžaril v Vashadi. Na budapeštanskem gradu so baje njegovi spomeniki. — Gdč. Gramer deluje kot slikarica na Dunaju. Izobrazila se je na Dunaju in v Münchenu. Njeni umetnoobrtni izdelki potujejo večinoma v Ameriko. — V Kočevju je bil rojen Roman Petsche, ki je sedaj učitelj risanja v Salzburgu. Julij Fornbacher, rojen 4. 9. 1880 v Kočevju, se je šolal na obrtni strokovni šoli v Kočevju, v Gradcu in na Dunaju. Na dunajski akademiji je dosegel umetniško darilo in Fugerjevo svetinjo. Ko so iskali umetnikov za milenijski spomenik v Budapešti, je akademija priporočila tudi Fornbacherja. Delal je ondi od l. 1912. do 1914. Umrl je v začetku svetovne vojne na ruski fronti. — Josip Hutter se je šolal doma v Kočevju na obrtni šoli. Odšel je v Ameriko, kjer je v Los Angelesu priznan kipar; istotako njegov sin. — Jurij Ruppe je bil rojen v neznatni vasi Topli Rebrji pri Ko-

privniku na Kočevskem. Učil se je pri bratu Mihaelu in pri južnoitalijanskem kiparju Fr. Tavella. Komaj pa je začel samostojno delati, se je ponesrečil. — Pisec članka Mihael Ruppe je bil prvi učenec kočevske obrtne šole. V Gradcu je nekaj časa delal samostojno, potem pa je šel na Dunaj v šolo avstrijskega muzeja. Ko je potem delal na Nemškem, je izvedel, da so mu na Dunaju prisodili častno svetinjo. Nekaj časa je bil zaposlen v Salzburgu. Tedaj pa se je lotil slikarstva. Učil se je v Münchenu, pri mornariškem slikarju Böhmju v Capriju in pri umetniški koloniji v Dachau pri Münchenu, zlasti pri Adolfu Hölzlu. Bival je pred vojno nekaj časa na Vel. Lošinju, sedaj pa deluje v Salzburgu. Mihael Ruppe je pri nas dobro znan umetnik, ker je za Kranjsko hranilnico naslikal 14 akvarelov iz ljubljanske potresne dobe. Pred leti je v mali dvorani Filharmonije razstavil 66 slik: oljnih, peresnih risb in akvarelov, in sicer 24 iz Istre in Dalmacije, 16 iz pokrajine ob Gardskem jezeru in 26 iz Kranjske. Bambergova tiskarna pa je v trobarvnem tisku izdala več razglednic po teh slikah.

Mihael Ruppe meni, da Kočevje ne more zaznamovati nobenega umetnika prejšnje dobe. To je zmota. Volbenk Schrötl iz Kočevja je bil v 15. veku opat v Runi pri Gradcu. Kleče je pisal in ilustriral misal, ki je še danes kras samostanske knjižnice (Strahl: Die Kunstzustände Krains, 6.). V Kočevju je bivala tudi slikarska rodbina Fayenz. Josip Fayenz je bil rojen ok. 1745 in je umrl v Kočevju l. 1827. v 82. letu (Gottscher Bote, 1915, 137). Bil je slikar in pozlata. Na Kočevski Reki v župnišču je ohranjena njegova preprosta slika sv. Treh kraljev iz l. 1808. in na Toplem vrhu (žup. Črmošnjice) slika M. B. dobrega sveta. Ali je bil dobri in znani slikar Anton Mihael Fayenz (ok. 1728—1779), ki je delal v Ljubljani, kjer je tudi umrl, rojen v Kočevju, še ni dognano. L. 1754. je postal ljubljanski meščan. (Steska, Slovensko slikarstvo, 103.) L. 1765. je na primer naslikal božji grob v podružnici pri Sv. Joštu nad Vrhniko (M. Marolt, Dekanija Vrhnika, str. 199). Med umetnimi obrtniki bi pa našli še več mož, ki so vsaj lokalnega pomena.

V. Steska.

Anton Podbevšek: **Dolenjska, metropola Novo mesto. 1950.** Ljubljana.

Str. 128. — Knjiga ima reklamen namen in obsega 40 kratkih člankov v vezani in nevezani besedi. Popisana je vsa Dolenjska z vsemi mesti in drugimi količkaj znamenitimi kraji, največ prostora pa je namenjeno dolenjski metropoli Novemu mestu.

Na umetnostno polje sega le nekaj člankov, na katere se hočemo malo ozreti. Dr. Stanko Vurnik: „Umetnost Dolenjske in njene metropole“ in „Dolenjci z narodopisnega stališča“; Jože Karlovšek: „Dolenjske, belokranjske in kočevske stavbe“. Drugi spisi pri-našajo le mimogrede kako drobtinico o naši umetnosti.

Dr. Stanko Vurnik nam podaja kratek, zgoščen pregled umetnosti na Dolenjskem; omenja najstarejše romanske stavbe, cerkve v Stični, Kostanjevici in Dragi pri Višnji gori; gotske cerkve v Novem mestu, Sent Rupertu, na Muljavi, na Visokem, Kamnem vrhu itd., iz renesanske dobe Turjaški grad in Hmeljnik; iz baročne dobe množico gradov in cerkva; iz novejše dobe obsežni cerkvi v Ribnici in Kočevju. Kiparskih izdelkov se je iz starejše dobe le malo ohranilo, n. pr. krilni gotski oltar v Mrzlavi vasi, lepa renesanska napisna plošča na Turjaku itd., nasprotno pa je baročna doba zelo bogata, zlasti na lepih „zlatih oltarčkah“ iz 17. stoletja, n. pr. na Muljavi, Trški gori, Slevici, v Gumnišču pri Šmarju, v Stopičah, raztrošene umetnine kostanjeviškega samostana, n. pr. veliki oltar in krasno izrezljana prižnica na Golem. Med plastiki se spominja zlasti Frana in Jerneja Šege in Bernarda Hribernika, ki so, žal, delovali na tujem, na Bavarskem in v Neapolu kot medaljerji.

V slikarstvu se ponaša Dolenjska z lepimi umetninami. Tu je krasil gotske cerkve slikar Janez iz Ljubljane, ki je poslikal stene na Muljavi (1456), na Visokem (1443) itd. Znamenita je slika Tintorettova v kapiteljski cerkvi v N. M. Na Bogenšpergu je bila Valvasorjeva delavnica, kjer je Valvasor s svojimi sodradniki risal slike in jih dal vrezavati v baker. Na Dolenjskem se nahajajo slike vseh naših slikarjev. Zastopani so Metzinger, Ilovšek, Wergant, Zebey, Herrlein, Potočnik, Layer, Langus, Wolf, Jurij Tavčar, Cej do najnovejših: Kralj itd. Dolenjski rojaki so slikarji: Germ, Jakac, Vavpotič, Ančik, Cvelbar in brata Kralj, ki par je Hudoklin; stavbarja sta I. Mušič in Stanko Rohrman.

V drugem članku popisuje dr. St. Vurnik značaj Dolenjcev, njih vasi, hiše, narodno nošo in narodne običaje. Oba spisa pojasnjujejo izbrane slike.

Natančneje obdeluje stavbe na Dolenjskem Jožef Karlovšek, mestni stavbenik, ki loči kupčaste vasi, cestne vasi (ali ne bi bilo boljše obcestne?) in enotne kmetske dvore, ki jih po vrsti v posameznih delih označuje. Ornamentiko na Belokranjskem razlikuje od ornamentike na Gorenjskem. Na Gorenjskem mu je realistična in subjektivna, na Belokranjskem pa objektivna in tektonska. Tudi ta spis je ilustriran.

Knjiga bo v Dolenjcih gotovo budila narodni ponos in jih navduševala za večjo domovinsko ljubezen.

V. Steska.

Gorenjska. Letoviška, industrijska, trgovinska, obrtna. Uredil Karol Mohorčič. „Progres“, Novo mesto 1931.

V tej propagandni knjigi nas zanimata v prvi vrsti sestavka dr. St. Vurnik, Umetnost na Gorenjskem in Fr. Stelč, Umetnostni spomeniki v kamniškem okraju, ostali sestavki pa le toliko, kolikor vsebujejo podatke o umetnostnih spomenikih in opozorila nanje. Vurnikov članek vsebuje sicer dosti podatkov, a je skrajno površno sestavljen in še površneje tiskan. Nesmisel je stavek (str. 28): „Poleg fresk imamo iz časov gotike in zgodnejše renesanse ohranjene po raznih starih rokopisih še miniaturne slike (De civitate iz XIV. stoletja, delo meniha Nikolaja iz Bistre, v Kranju Moralia od Jakoba Kocbeka iz l. 1410. itd.), župne cerkve v Nevljah, Čemšeniku, Srednji vasi v Bohinju, v Lescah, St. Jurju pri Kranju, Komendi, na Rečici pri Bledu itd.“ Prav tak nesmisel je na str. 29 o Jelovšku tale stavek: „Slikal je na Žalah pri Kamniku, kamniška grofica Maria Auersperg, sorodnica kriških Auerspergov, je bila prva slikarica uspelih tihožitij.“ Kako je ta zmešnjava nastala, je težko uganiti. Vzrok zanjo je pač površna korektura. Oba stavka sta toliko v zvezi, da se v prvem vse od župne cerkve v Nevljah dalje nanaša na Jelovška in le prvi del na gotiko in renesanso; so pa v obeh stavekih še druge netočnosti, ki moramo opozoriti nanje, če bi kdo ta stavek rabil kot informativni vir. Tako je ime Kocbek samovoljna slovenizacija imena tega moža, ki se glasi Chatzpeck. Označba „kamniška gro-

fica" za Marijo Auersperg je neresnična, ker je ona po rodu graščanka, po bivališču v Sloveniji pa spada na Turnam Hart pri Krškem ali pa na Križ, ne pa v Kamnik. Tudi ni ona sorodnica kriških Auerspergov ampak rojena Attems in žena Auersperga Anastazija Grüna. V podrobno kritiko tega poljudnega sestavka se pa ne spuščamo. V drugih sestavkih je več napak, ki smo jih mimogrede opazili in ki so značilne za premajhno pažnjo, s katero je ta knjiga sestavljena. Na str. 27 se pravi o freskah pri sv. Primožu nad Kamnikom, da so iz srede XVI. stol. in pod močnim nizozemskim vplivom, na strani 209 pa čitamo, da so iz okoli l. 1250. Prav je 1520, nizozemski vpliv pa se nanaša na freske na Križni gori, o katerih je avtor čital v zvezi s sveto-primoškimi, a jih je tu izpustil. Na str. 71 čitamo Novarin mesto Navarin. Na str. 77. je letnica postanka župne cerkve v Šenčurju napačna, pri slikah pa bi bilo bolj važno, da bi se povedalo, da jih je slikal Fr. Jelovšek, kakor da so podobne onim v škofijski cerkvi v Ljubljani, kar ni posebno točno. Pri Velesovem bi bilo treba omeniti tudi pri najmanjšem opozorilu milostni kip, ki je najstarejša v Sloveniji ohranjena plastika srednjega veka. Str. 102: ime Karneka mora že enkrat izginiti iz literature ker je kljub „čarovnici s Karneka“ nastalo po tiskovni pomoti v Valvasorjevi Ehre... III. zv. na str. 427 iz besede Kamnek, kar je Valvasor v errata k temu zvezku tudi sam popravil. Označba kapele na Malem gradu na isti strani („pod eno streho so trije oltarji drug vrh drugega“) je smešno nesrečna, važno bi pa bilo o nji povedati, da je ostanek srednjeveškega Malega gradu in da ima obliko romanske dvonadstropne grajske kapele s kriptjo. Str. 131: Sv. Hermagora naj bi bil sv. Hermagor ako že ne slovensko sv. Mohor. Str. 140: freske v cerkvi v Cngrobu so iz srede XV. stol., le majhen in manjpomemben del je iz srede XIV. stol. Nezanjanje stvarine pa je povzročilo tole neresnico: „K presbiteriju je prislonjen mogočen stolp, redki in pri nas najlepši spomenik poznogotskega dvoranskega stavbarstva“. Drugi del stavka se nanaša na prezbitერიj ne pa na stolp. Str. 185: Poljčane naj bi bile Poljčce. Str. 199: Stavček „Mnogo znamenitosti Radovljica nima“ je neumesten, pa tudi neresni-

čen, ker ima ravno Radovljica sorazmerno dosti in tudi precej pomembnih znamenitosti, pa tudi njen trg kot veduta spada med bisere naših starih mestnih slik.

V splošnem moramo ob tej knjigi, kakor o njeni prednjici, Dolenjski, ugotoviti, da se pri propagandi naših krajev premalo poudarjajo naravne lepote in umetnost. Če pa že pišejo o njih, pišejo večinoma na nedorastel način. Če bi te svoje zaklade začeli smotno gojiti, spoznavati in propagirati, bi storili za tujski promet gotovo več, kot z vsako drugo propagando. Ne pozabimo, da je Slovenija prav ena tistih dežel, kjer se narava in umetnost izredno srečno spajata v harmonično celoto.

Frst.

Celje, avtonomno mesto Dravske banovine. Biblioteka „Mesta v Dravski banovini“, zv. 1. Izdal in založil „Progres“, Novo mesto 1952.

V tej knjigi nas zanimata posebno članka M. M. (arolt), Javni umetnostni spomeniki v Celju in okolici in Fr. Steléta Strop v stari grofiji v Celju, ki sta oba tudi ilustrirana. Stelétov spis je posnetek njegove samostojne študije o „celjskem stropu“, važnejši in res čisto novo delo pa je Maroltov članek. Lahko ga prištejemo k najboljšim umetnostno zgodovinskim pregledom naše domovine. Poleg živahnega sloga je njegova prednost tudi v pregledni razdelitvi tvarine. Marolt je kakor znano umetnostni topograf celjskega okraja¹ in je tu prvič strnil svoje tozadevne študije v splošen rezultat. Kolikor moremo v podrobnosti kontrolirati njegova izvajanja, so ta točna in vsebujejo marsikak splošnopomemben prispevek za našo umetnostno zgodovino. Pozdravljam tudi toplo sočutje, ki ga je pokazal M. ob žalostni usodi enega najboljših ohranjenih baročnih gradov naše domovine, Novega Celja.

Glede posameznosti naj mi bo dovoljeno par opazk: Pri presojanju danega spomeniškega gradiva je treba vpoštevati neke splošne vidike, po katerih se dano gradivo razdeli v sku-

¹ V založbi Zgodovinskega društva v Mariboru sta izšla doslej dva snopiča, ki obdelujeta cerkvene spomenike mesta Celja in celjske dekanije. Podrobno oceno tega dela bo naš list še prinesel.

pine. Tako je n. pr. zgrešeno, če M. stavi v isto vrsto cerkev v Govčah, kapucinsko v Celju, sv. Jožefa istotam in sv. Štefana v Teharjih. Kakor je v vseh časih treba razlikovati mestne stavbe od vaških, ter od obdajih samostanske, ter župne od podružnic ali romarskih svetišč, tako velja to tudi za barok. V okviru našega renesanskega stavbarstva je protestantska cerkev v Govčah velezanimiv pojav in po M. pravilno opredeljen. Sv. Jožef in sv. Štefan in druge slične stavbe konca XVII. stol. so za štajerski stavbinski milje tipični primeri in v logični kontinuiteti s stavbarstvom XVI. stol. Če vmesni členi slučajno v gradivu celjskega okraja niso zastopani, je to le slučaj; ostala Štajerska jih ima dovolj. V tem je tudi ena

glavnih razlik med štajerskim gradivom za zgodovino stavbarstva XVII. stol. in kranjskim; ker so pobude prihajale iz različnih središč. Kapucinsko cerkev v Celju pa je treba izločiti iz te kontinuitete, ker je zidana po redovni shemi, katere oblikovni razvoj je odvisen od lastnega središča, ki je čisto drugo kot ono, ki je usmerjalo splošni lokalni razvoj.

Freske v Galiciji in Petrovčah so po M.-ovem mnenju delo dveh različnih mojstrov. Po našem prepričanju pa gre nedvomno za enega in istega mojstra, mogoče je govoriti le o več ali manj osebnem delu v Petrovčah in bolj delavniškem v Galiciji.

Izraz „klasicisti“ za novatorje XIX. stol. se mi ne zdi srečen. Frst.

Beleške.

III. mednarodni bizantološki kongres

se je vršil v Atenah od 12. do 18. oktobra 1950. Zastopanih je bilo okrog 20 držav z okrog 500 udeleženci. Jugoslovanskih udeležencev je bilo 50, od teh sedem iz Ljubljane (Iz. Cankar, M. Kos, Viktor Korošec, N. Radojčić, B. Saria, Fr. Stelè in N. Županič). Od teh so trije prečitali tudi svoje referate: N. Radojčić o grških virih za kosovsko bitko, B. Saria o novih najdbah v škofijski cerkvi v Stobih in Fr. Stelè o bizantinskih in bizantini-zujočih Madonah v Sloveniji. O priliki kongresa se je vršila tudi slovesna otvoritev novega bizantinskega muzeja v Atenah. Delo kongresa se je delilo na štiri sekcije: 1. Filološko, 2. zgodovinsko, 3. sekcijo bizantinskega prava, medicine in drugih strok, in 4. arheološko sekcijo.

Arheološka sekcija, ki nas tu v prvi vrsti zanima, je sprožila v svojih referatih mnogo važnih vprašanj: G. Millet je razpravljal o bizantinskih psalterjih z obrobniimi sličicami. Najstarejši primeri, ki se pojavijo v IX. stol., kažejo stilistično jasne sledove antičnega iluzionizma, ki pa izgine v čisto bizantinskih kopijah v XI. stol. — O. Wulff se je v obsežnem referatu o razvojnih problemih starokrščanske bazilike pečal s tem za umetnostno zgodovino krščanskih dob os-

novno važnim vprašanjem. Po njegovih izvajanjih se množica bazilikalnih tipov starokrščanske dobe, ki jo je dokazala novejša znanost, ne da spraviti v sklad s starejšim naziranjem o enotnem poreklu starokrščanske bazilike. Njen postanek se ne da razviti iz samostojnega razvoja raznih lokalnih predstopenj, ampak samo iz križanja teh s stavbinskim tipom, ki je bil v več variantah prevzet od antike. V vsakem umetnostnem okrožju pa sodelujejo pri tem postanku tri gibalne sile: Liturgična potreba, ki je brzkone najvažnejša, konstruktivne možnosti krajevne zidarske tehnike in medsebojni vplivi raznih pokrajinskih stavbinskih oblik. — B. Saria je poročal o novih najdbah v škofijski cerkvi v Stobih. — Krsto Miatev je dokazoval, da kaže plastični slog okrogle cerkve, izkopane v starobulgarski prestolici Preslavu na to, da v IX. in X. ugotovljena antikizujoča smer bizantinske umetnosti tudi v bulgarski prestolici ni bila neznana. — G. Sotiriu je poročal o krščanskih bazilikah v Grčiji in stenskih slikah kripte katolikona sv. Luke iz XI. stol. — L. Brehier je razpravljal o bizantinski skrinjici s profano in biblijsko ornamentiko v muzeju v Reimsu. — E. Weigand je poskusil označiti doslej neopredeljeno smer v srednje-

bizantinski tkalski industriji svile, ki je imela svoj sedež na Grškem v Atenah, Korintu in Tebah. — B. Filov je dokazoval s stilistično sorodnimi spomeniki v Bolgariji, da je znani zaklad iz Nagy-Szent-Miklósa nastal v Bulgariji. — J. Puig y Cadafalch je s historičnimi zvezami med Katalonijo, Sicilijo in Grčijo dokazoval pomen bizantinskih ikonostazov za katalonsko oltarno slikarstvo. — N. Belae v je razpravljal o najstarejših ikonah v Rusiji. — Fr. Stelè je pokazal vrsto bizantinskih in bizantinizujočih Marijnih slik in kipov iz Slovenije in ugotovil, da imamo pri starejši seriji, ki vsebuje milosti kip v Velesovem, kip v Solčavi in relief v kapeli v Krakovem v Ljubljani, enako kakor v ostali zapadni Evropi onega časa opraviti s potomkami bizantinske Nikopoijske in Hodigitrijske. V drugi seriji, iz baročne dobe pa nastopajo slike, ki po svojem tipu ali posebno po napisih jasno kažejo svojo zvezo z bizantinskimi ikonami. V prvi vrsti je to Hodigitrija iz cerkve S. Maria Maggiore v Rimu, Hodigitrija iz cerkve Marija Egipčanska v Rimu, jokojoča Hodigitrija Pötschka iz cerkve sv. Štefana na Dunaju, Galaktotrofúza-Mlekopitateljica v Trsatu, na čelu ranjena Marija, sedež modrosti, iz romarske cerkve v Re v Zgornji Italiji. Eléusa-Umlenije je po Cranachovi kopirana milostna slika na Brezjah in končno celo Marija Dobrega sveta iz Genazzano, vendar sta izhodišči za obe ti dve že italobizantinsko v čuvstvenem smislu predelana tipa. Pojav bizantinskih ikon v Sloveniji in na katoliškem zapadu, posebno pa v Italiji in srednji Evropi sploh v protireformacijski dobi, razlaga poročevalec iz reakcije na preveč posvetno in preveč človeško čutno smer renesanse, iz popularnosti nekaterih bizantinskih ikon, ki jim jo je dalo dejstvo, da so se pojavile iz Orienta kot begunke pred Turki in končno iz močnega ojačenja Marijinega češčenja po protestantskem ikonoklazmu. V ekskurzu o nabožni podobi dokazuje, da je strogi zapadni ideal take podobe v bistvu soroden onemu krščanskega vzhoda in je tembolj razumljivo, da so se na zapadu ob reakciji na preveč posvetno nabožno umetnost zatekli na pomoč k bizantinskim tipom. Končno je priporočal sistematični studij romarskih podob na katoliškem zapadu z ozirom na bizantini-

zem. — A. Xyngopoulos je poročal o novem ilustriranem rokopisu Barlaama in Jozafata v Janini. — S. Xenopoulos je poročal o bizantinski mozaični tehniki. — G. de Jerpharion je razpravljal o kronologiji slikarstva od X. do XIII. stol. v Kapadokiji. — E. Schweinfurt je izvajal svoje nazore o pomenu bizantinske umetnosti za postanek renesanskega sloga. — N. Okunev je poročal o freskah v Nerezju in času njih postanka. — Fr. Mesesnel o freskah cerkve sv. Nikolaja pri Skoplju. — A. C. Orlandos je podal rezultat najnovejših raziskavanj o bizantinskih spomenikih na Hiosu. — V. R. Petković je poročal o freskah iz 14. stol. v Dečanih. — Stefanescu je poročal o slikah liturgije v religioznem slikarstvu v Rumuniji. — A. Grabar je razpravljal o grško-orientalskih miniaturah IX. in X. stol. — Jan Sajdak je poročal o miniaturah baselskega rokopisa iz XI. do XII. stoletja, s sholijami Elija s Krete. — M. Abramović pa o bizantinskem vplivu v starohrvatski umetnosti.

V zvezi s kongresom je bilo prirejenih več ogledov bizantinskih spomenikov v Atenah in okolici (Dafni, Kaisariani), po kongresu pa na Peloponez, kjer so udeleženci obiskali Monemvasijo, Sparto in Mistro, na povratku čez Balkan pa bizantinske izkopnine v Palaja Anhalosu in Solun. **Frst.**

† Georg Dehio (1850—1952).

Letos je umrl eden največjih umetnostnih zgodovinarjev iz konca prejšnjega stoletja in začetkov našega. Njegovo znanstveno delo presega meje Nemčije in je velike važnosti za poznavanje srednjeveške umetnosti. Po obsegu je tako široko, tako temeljito, da presega moči enega človeškega življenja. Priprave za nekatera posamezna dela so se raztegnile na desetletja. Njegova literatura je obsežna in važna po izsledkih (*Geschichte der deutschen Kunst, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Kunsthistorische Aufsätze, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst*). Slednjih dvoje del je napisal s sodelovanjem G. v. Bezolda.

Dehio je iskal globljih križalnih vezi med zgodovino in umetnostjo. V zaslugo mu bodo šteti zlasti inozemci, da se je kot resen in vesten znan-

stvenik izogibal zablod, katerim tolikokrat podležejo raziskovalci nacionalnih snovi. Napisal je umetnostno zgodovino Nemčije z velikim znanjem in čutom za umetnost, njegove univerzalnosti ne bo lahko doseči, v pravičnem gledanju in sočnem podajanju snovi ga bo težko kdo nadkrilil. V tretji knjigi „Geschichte d. d. Kunst“, str. 181, piše: „Nemec je poln čuta nezamernosti, skrivnosti žitja, oblikovna jasnost renesanse se mu prikazuje kot čepa laž, ne kot sozvočje. Disharmonija je jedro njegovega življenja. V umetnosti ljubi mračnost, valujoče nastroje in brezbrežnost, ne ljubi pa dovršene popolnosti bitja, marveč nastajanje in porajanje; le iskajoči razum ga priteguje h klasičnemu. Kadar se preda prasili in globini čustvovanja, postane gotski, romantični ali baročni, kar so le raznolika imena za isto stvar.“ Ta karakterizacija Dehia je pogodila v jedro nemško osebnost v umetnosti.

Dehia pelje znanstvena pot od čiste zgodovine k umetnosti, za katero se odloči v Monakovem. V Strassburgu se ustali in izpolnjuje na zunaj akademski poklic profesorja umetnostne zgodovine. Tu piše svoje najgrandioznejše delo: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* v l. 1884.—1901., skupno z G. v Bezoldom. Ta obširna publikacija je še danes fundament vsem studijam srednjeveške arhitekture, iz katere more s pridom črpati sleherni umetnostni zgodovinar. Burckhardt, Just, Dehio tvorijo trio z značilno linijo v stari generaciji umetnostne zgodovine.

Dehia je ob koncu življenjske poti spremljala ona notranja sreča, ki je usojena malokateremu znanstveniku, zreti mirno na dovršeno delo, brez čustev in želj, z olimpijsko zavestjo posloviti se od tega sveta s smehljajem božanske blaženosti, katerega porodi zavest edinstveno opravljenega dela v zvrhani meri; tragično je umirati mlad, poln nedovršnih načrtov. Naj se oddolži tudi naš Zbornik velikemu po duhu in delu, katerega se spominja ves strokovno znanstveni in ostali kulturni svet.

Anton Stupica.

Razstava slovenskih mest. — Na jesenski razstavi ljubljanskega velesejma l. 1931. se je vršila obsežno zasnovana razstava slovenskih mest. Bila je del razstave tujskega prometa in zato sev ni imela znanstvenih na-

menov. Pokazalo se je tudi, da sistema, kakor je bil zamišljen, ni bilo mogoče dosledno izpeljati, ker je vsak krajevni odbor pojmoval nalogo po svoje in jo po svojih močeh po svoje rešil. Tudi se niso vsa naša mesta odzvala vabilu. Kljub temu pa je pokazala ta razstava poleg tujsko prometnega gradiva (panoram in dioram mest in njih okolic, fotografij in slik, njih zanimivosti in prirodnih lepote itd.) tudi veliko znanstveno zanimivega gradiva, zato ne smemo mimo nje, ne da bi jo vsaj kratko registrirali.

Ljubljana je zavzemala sev največ prostora. Mestna uprava je v diagramih pokazala stanje raznih panog mestne organizacije, mestne naprave in izgleda za bodočnost. Razstavljen je bil muzejski model vasi na koléh z Barja in diorama Ljubljane iz okr. L1660., kakor je znana iz slike v Valvasorjevi grafični zbirki v Zagrebu. Razstavljena je bila dalje glavna literatura o Ljubljani in slike Ljubljane od Valvasorjeve iz *Ehre des Herzogtums Krain* naprej. Važni sta tu posebno dve sliki baročne Ljubljane sr. XVIII. stol. iz mestnega arhiva, slike Ljubljane na obrtnih spričevalih 18. stol., Herrleinova še utrjena Ljubljana konca XVIII. stol. (Nar. muzej), ter mnogo slik (litografij, akvarelov itd.) iz XIX. stol.: Št. Petersko predmestje l. 1821. (Dunaj, Artaria); Ljubljana od severo zapada (Wien bei Jos. Eder); Lj. od zap. (Runk del.); last trgovca Heinischa: Tranča, Gledališče, Frančiškanski most; Lj. 1856 od sev. zap. (I. Hyrtl se. Vienna); Ljub. 1821 od sev. zap. (Schaffenrath); gl. trg s procesijo 1821 (Artaria, Dunaj); Lj. 1744 od zap. (na Floriantschitschevi karti); Lj. z Golovca, 1855 (Slovikovski, Dunaj); Lj. k. XVII. stol. (na karti Kranjske, Hormann-Nürnberg, po Valvasorju); Št. Petersko predmestje (Wagner); Lj. od sev. zap. (Wagner); Lj. 1827; Lj. od zap. (F. Sommer); mirovni praznik v Lj. (V. R. Grüner, Dunaj); Staro gledališče v Lj. (G. Paik); Ljubljana (Waage, Dunaj); Mahrova hiša in stražnica na sed. Vodnikovem trgu (K. v. Goldenstein); Lj. 2 pogleda (F. B. Werner); kapucinski samostan (Schaffenrath); Tivoli 1855 (F. Kurz v. Goldenstein); evangeljska cerkev 1851; pogled z Brega proti Staremu trgu (Wolf); polaganje temeljnega kamna trnovske cerkve 1854 (F. Kurz v. Goldenstein); Kongresni trg (Wagner).

Največ gradiva je bilo iz mestnega magistrata in Nar. muzeja. Več slik poslopij predpotresne Lj. ima bančni uradnik g. Winter.

Maribor: Tendenca razstave je bila v glavnem delu predvsem ilustrirati slovenski preporod Maribora in boj za jugoslovanski M. od srede 19. stol. do združitve z Jugoslavijo, v drugem delu tujskoprometna (model mesta, naprave na Felberjevem otoku, mestne naprave itd.) Stare slike: Litografija M. Jos. Kuwassega (gedr. b. H. Lempl-Graz); M. 1. pol. 18. stol. (po Vischerju, darilo Histor. Ver. f. Steiermark članom za l. 1876.); Mariborski grad (Vischer); Marib. grad zač. 18. stol. (o. slika); koloriran celotni pogled srede XIX. st.; glavni trg zač. 19. st. (C. Damianos); M. 1856 (koloriran tisk); M. (koloriran tisk: Runk del., Ziegler sc., Wien b. F. X. Stöckl); M. 1680 (M: F. A. F., original v Rušah v župnišču); M. 1681 (fotografija po sliki, V. Lobenstein, Celovec). Največ gradiva hrani mestni muzej v Mariboru.

Kamnik: Tendenca antikvarska, prevladoval je J. Sadnikar s svojo zbirko. Relief mesta z bližnjo okolico. K. 1779 (iz cerkve v Zakalu). Listine mestnih pravic. Važno iz Sadnikarjeve zbirke (pogosto brez direktne zveze s Kamnikom): Cinasti cehovski vrči; gotski kipec Mož bolečin; ilirska občinska tabla iz Vodice; „Marmontova omara“ (krasen empir); gotski kelih; zgodnje baročni kelih s poligonalno nogo in listno ornamentiko; stolpič z gotskim srebrnim Kristusom na vrhu; svileni vezen plašč z Brezmadežno (16./17. st.); vezen velum (XVII./XVIII. st.); baročna portreta M. pl. Pregla in J. J. pl. Thurna (preslikana); poznogotski plašč z vezanim križem, Bogom očetom, 2 svetnikoma in onesveščeno Marijo v skupini.

Kranj: Kulisna slika Kr.: tržni meč z roko; cehovska skrinjica s sliko patronov kranjske župne cerkve (Layerjev krog); žal 1951 po Bradaški „restavrirana“ slika starega Kranja z utrdbami; 5 slike 2. p. XVIII. stol. (župnišče od spredaj in od Kokre in zanimiv baročen vrt z gospodarskimi poslopiji); Kr. od Gaštea (Lauterbach pt., Heawood sc.); Kr. na obrtni diplomi zač. 19. st. (Jos. Jac. Weinmann exc. in Laibach. A. v. Sommerfeld sculps.); Kranj, 17. st. iz Meriana in Valvasorja.

Celje: Relief mesta z okolico; literatura o C.; načrt C. 1827 (Andreas Zorzini); kopija načrta C. iz 1825 (Andreas Zorzini, 1855); C. 1750 (Joseph v. Rainhofer 1851 nach den Original des Johannes Hötzel); slika starega C. (I. Paick); C. 1862 (Josef Martini Maler und Fotograf von Rohitsch); C. s kolodvorom (Josef Stoufs in Wien. Nach d. Natur gez. u. lith. v. Waage); baročno kovinsko mestno žezlo; C. kolodvor (Runk del. Ziegler sc. Wien bey F. X. Stöckl); C. 1689 (Vischer); več slik sodobnega in starega C. A. Seebacher, S. Šantel, R. Jakhel, Koželj.

Ptuj: Nezadostno predstavljeno. Kulisna diorama. A. Kasimir, Motiv iz Haloz 1927; isti, pogled na Ptuj (o.).

Laško: Relief, načrt mesta; tendenca čisto tujskoprometna.

Krško: Lepo mestno žezlo z deloma gotskim okrasom; 2 pečata mesta iz 1477; K. k. 17. st. (Valvasor); K. sr. 19. st. (litogr.); mestni načrt; 4 lesorezi F. Stiplovška; K. 1924 (o., I. F.).

Tržič: Relief; Tržič K. 17. st. (Valvasor, fotografija); Tržič (Runk-Postl sc.); Ljubelj (A. Trost-Valvasor, k. 17. st.); B. Jakac: Glavni trg v T. in Sv. Ana; Leop. Kern več slik T. in okolice.

Slovenska Bistrica: Sl. B. 1. p. XIX. stol.; 2 sliki gradu Sl. B. (Vischer).

Škofja Loka: Položaj in načrt Šk. Loke; Šk. L. 1698 Sopotnica, (kopija F. Kosa); Šk. L. 1. pol. XIX. st. (kapucini, M. Pomočnica in sv. Florijan nad mestom); Šk. L. XVII. st. (Merian); Stara L. sr. XIX. st.; kovaški cinasti vrč 1708; Šk. L. (Runk del. Postl sc. Wien bei Jos. Eder).

Višnja gora: Diorama; listine; dr. Močnik, slike sedanje V. g.; C. R., rizbe in akvareli.

Kostanjevica: Model mesta; zelo dobre fotografije; listine; mestno žezlo; Stiplovškove in Gorjupove slike kostanjeviških motivov.

Novo mesto: Diorama; M. Mušič: Regulacijski načrt N. m.; Kregarjev načrt regulacije N. m.; Jakčeve slike N. m. in okolice.

Kočevje: Resna izbira; Mestno žezlo; listine; dober album fotografij; model gradu; A. Ruppe: slika Kočevja. Mnogo etnografske skulpture in drugih predmetov. **Frst.**

Razstava mesta Škofje Loke je bila prirejena v Šk. L. v avgustu l. 1951. kot priprava za razstavo mest v Ljubljani. Imela je lokalno zgodovinski značaj in dokazala, da bi Šk. L. z lahkoto ustvarila velezanimiv lokalni muzej. Zavzemala je tri sobe in velik hodnik v uršulinskem samostanu. V eni sobi je bila zbrana stara in nova umetnost Šk. L., v drugi cehovski spomini in spomini na brižinske škofe, v tretji cerkvene starine. Vmes in po hodnikih razni drugi predmeti, veliko tudi narodopisnega in umetnostno-obrtnega gradiva.

Med umetniki so bili zastopani s svojimi deli: Guido Birolla, M. Stern (Lastna podoba, žena A. Gabra, Majda), Ivan Grohar (Mecesen, Loka v snegu, Sejavec, Stara Loka, Dekle in mati (starejši); Cej (sv. Blaž); I. Franke (lastna podoba); R. Jakopič (Breže); A. Ažbè (Gorenjec); Janez in Jurij Šubica; France Košir (Loški motivi); G. A. Kos (Žena, Lastna podoba; Klobasa); A. Tušek (Duše v vicah); Anica Zupanc (Lokvanj; Kakteje); Janez Kos (sv. Matevž). Anonimna zanimiva skupinska podoba rodbine Erberga (sr. XVIII.) iz starološkega gradu. Krasne slikane skrinje. Cehovske skrinje: Slike Šk. L.: Požar kapucinskega predmestja 1857; Šk. L. 1854 (J. Potočnik); kopija slike v Sopotnici iz XVII. st. (1840, F. Kos); Merianova Šk. Loka 1646; Šk. L. (Runk-Eder); industrija glavnikov; šablone za slikanje na steklo; Čitalniški spomini; kronika klaris 1683, ustanovne listine samostanov; rokopis pasijonskih iger; krasni škofovski stoli iz l. 1856.; modeli za „nunski lect“ in mali kruhek; cerkveni paramenti; kapucinski in uršulinski samostan, Poljane; svečniki iz Poljan (1722, Mekinje); monštranca iz Poljan (Mekinje; Anna Lambergerin die czeit abtasin zw M. 1520); osnutek za nov veliki oltar v ž. c. v Šk. L. (aufgenommen und lithographiert von G. Paik); podobice (porcijunkulski listki), tiskane pri kapucinih; itd. mnogo važnega in zanimivega. **Frst.**

Razstava starih cerkvenih paramentov in posod v ljubljanski škofijski palači od 7. do 14. junija 1951. „Umetnostno zgodovinsko društvo v Ljubljani“ je na predlog g. Ferdinande Majaronove sklenilo, da priredi razstavo cerkvenih paramentov. Zato je zaprosilo škofijska ordinariata v Ljubljani in Mariboru, da povabita

župne urade na sodelovanje. Oba škofijska ordinariata sta objavila vabilo v svojih uradnih glasilih. Ljubljanski škof dr. Gregor Rožman je dal za razstavo veliko škofijsko dvorano na razpolago. Župni uradi mariborske škofije se povabilu niso odzvali, pač pa duhovnije ljubljanske škofije v tolikem številu, da je bila vsa dvorana napolnjena z razstavljenimi predmeti. Razstavili so župni uradi: **Stolna župnija**: Hasanov plašč iz l. 1595. (odslej v Narodnem muzeju), plašč dar Marije Terezije itd.; **Sv. Jakob**: 16 mašnih plaščev in velumov, večinoma iz 18. veka; **Uršulinke v Ljubljani**: mašne plašče, velume za kelihe, nekatere izredne lepote, čipke iz raznih dob in nekaj cerkvenih posod; **Sv. Peter**: mašne plašče in dalmatike, gotski kelih in gotski ciborij; **Križanke**: krasen mašni plašč, velum, monstranco in kelih baročne dobe; **Sv. Florijan**: „Lavdonov“ plašč; **Mekinje**: mašni plašč in vezen velum; **Goriče**: dva mašna plašča z narodnim vezanjem, en vezen velum; **Tržič**: dva zastora sv. R. T., stare puščice za sv. obhajilo in sv. olje; **Čemšenik**: kelih iz l. 1530.; **Žumberk**: baročno monstranco; **Begunje pri Cerknici**: lesen relikvijar; **Lesce**: mašni plašč z umetno vezeno; **Begunje pri Lescah**: zelen svilen mašni plašč iz leta 1618.; **Velesovo**: dva mašna plašča in dve ogrinjanci za kelih; **Sv. Primož nad Kamnikom**: tri mašne plašče iz l. 1694., 1725., 1761., en koretelj iz l. 1728., en kelih (stalce iz l. 1479.) in en pacifikal; **Špitalič**, **Svibno in Gotenica**: stare gotske monštranice. Poleg teh predmetov je prispeval Narodni muzej iz svoje zbirke in iz zbirke „Društva za krščansko umetnost“ celo vrsto starih mašnih plaščev iz usnja, platna in svile (tudi nad 300 let stare), starinske posode, gotsko škofovsko palico, gotske kelihe in kadilnice, krožnike s podobami iz l. 1617. itd.

Razstavo je obiskalo ok. 1800 ljudi in je zelo ugajala. Vsak dan je pridelaval pisec teh vrstih. **V. Steska.**

Iz Figdorjeve zbirke.

Po smrti zbiratelja umetnin dr. A. Figdorja je doletela njegovo edinstveno, mednarodno pomembno zbirko usoda večine zbirke — avkcija, ki se je delila na dunajsko in berlinsko. V obsežnem katalogu sem našel sedem

predmetov iz območja naše ožje in širše domovine. Opis slednjih povzema iz kataloga „Die Sammlung dr. Albert Figdor, Wien. Uredili in spisal: Otto v. Falke, Theodor Demmler, Max J. Friedländer, Leo Planiscig, August Schestag. Založili: Artaria & Co., Glückselig G. m. b. H. Wien, Paul Cassirer Berlin, 1950. I/II del.

Št. 290. Koroška, 17. stol.

Mladosten menih (doprski kip) iz neke cerkve v Rožni dolini (juž. od Celovca). Lipov les, viš. 51,5, šir. 40 cm.

Št. 546. Jugosl. 15. stol.

Mašni kelih srebrn in pozlačen. Noga je šesterolistna z graviranim gotškim listjem in s pritrjenim grbom. Napis „Marei de Chawa“. Viš. 18 cm, sl. LXVII v katalogu.

Št. 547. Vzhodno nemško delo 1506.

Mašni kelih s pateno, srebrn in pozlačen. Na šesterolistni nogi graviran napis donatorjev: „Matheus custos et canonicus Charmensis fecit fieri 1506“. Steblo in spodnji del plišča kupe je izveden v filigranskem dekorju, posejan s srebrnimi kroglicami. Na pateni gravirana blagoslovljajoča božja roka. Prejšnji lastnik: ga Ruard, Sava pri Ljubljani. Publiral: E. Leisching, Kunst u. Kunsthandwerk X. 1907, str. 324. — Premer 11, viš. 22,5 cm, Sl. LXVIII v katal.

Št. 564. Istrija, 14. stol.

Fragment bronastega križa z graviranimi vejicami, nad križiščem dvoje tolčenih kolobarjev z Marijo na prestolu, Kristusom na križu med Marijo in Janezom. Držalo je železno, prikovano na križ z zakovicami. Šir. 17,5 cm.

Št. 571. Jugosl. 15. stol.

Križ z procesije bakren in pozlačen ter graviran. Krućifiks je plastičen. Na hrbtini strani znaki evangelistov in rozet v močno arhaični risbi, v sredini blagoslovljajoč Kristus.

Prejšnji lastnik: Farna cerkev v Kamniku.

Št. 489. Jugosl. 15. stol.

Skodelica iz srebra, okrogla, gravirana in deloma pozlačena. Vzbočena sreda je obdana z vejicami, v sredini je grb, roka z mečem (pl. Levachich, Hrvatska), nad njo napis „Alia“. Iz skodelice molí vodoravno držaj okrašen z vejicami enakega dekorja kakor sredina.

Prejšnji lastnik: knez Starhemberg Efferding. Prem. 15,5, viš. 4,2 cm.

Št. 778. Štajerska konc. 16. stol.

Faldistorij stolnice v Mariboru, iz orehovine, temno slikan, laku podobno. Noge so škarjasto križane, rezljane v listnatih in luskinastih ornamentih, plastično zakončane z levjimi glavami, vsaka teh drži v žrelu obroč. Usnjat sedež je novejši.

Literatura: Kunstgew. Ausstellung in Graz, zv. VI., tabl. 7; H. Stegmann, Kunst u. Handwerk X, 1907, sl. 102; Otto v. Falke, Deutsche Möbel des Mittelalters u. der Renaissance, p. XLIV, str. 209.

Viš. 61, šir. 65 cm. Sl. v katal. CL.

Evidenca teh predmetov olajša morda kedaj nakup za naše zbirke, v kolikor se še nahajajo nerazprodani v rokah Figdorjevih dedičev. A. Stupica.

Baraga Friderik, risar in slikar.

Baraga Friderik (1797—1868) ni bil le znamenit misijonar in pisec indijanskih in slovenskih knjig, ampak tudi dober risar in slikar. Veselje do risanja je moral imeti že izza prve mladosti, na Dunaju pa je včasih kar po cele dneve risal. Veselje do risanja se mu je včasih zvišalo, včasih je pa pójemalo, ker je vedno premišljeval, ali mu bo v življenju kaj koristilo ali ne. V svojem dnevniku se večkrat spominja tega boja, te razdvojenosti. Tako piše 6. aprila 1818: 6. aprila sem dovršil spomin za Amalijo. Začel sem v božičnih počitnicah. (Per parenthesis: Konec julija in začetek avgusta se je nagnjenje do risarstva vzbudilo v meni tako živahno, da me je zelo oviralo v študiju. Zvečer 3. avgusta sem si mislil: Kar je le presilno, navadno ne traja dolgo. Zelo bom pomilovanja vreden, ako si bom moral prihodnje leto v avgustu reči: Prav si mislil.)

1819. 3. jun. sem videl najlepšo sliko v svojem življenju, ki jo je napravil Henrik Füger (umrl 5. nov. 1818).

NB. K 3. avg. 1818 moram reči: Prav si mislil. Toda radi tega vendar nisem zelo pomilovanja vreden. Tako se spreminjata od leta do leta moje nagnjenje in mišljenje.

1820. 10. februarja je zopet božja milost premagala mojo veliko ničemurnost. Hotel sem namreč precej jutri poiskati risarskega učitelja, ki bi me učil pokrajinskega in oljnatega slikarstva. Ko pa sem okolnosti dobro premi-

slil, sem našel, da bi mi ta umetnost sedaj in pozneje v mojem stanu bolj škodovala kot koristila, ker bi zane-marjal svoje važne dolžnosti. Ta umetnost bi mi bila v mojem položaju le v razveseljevanje in bi tolažila le mojo ničemurnost. In zato naj bi porabil toliko dragocenega časa?

1821. Tretjega januarja sem napravil zadnjo risbo v svojem življenju. Srčno se veselim, da sem z božjo pomočjo risanje opustil; vzelo mi je mnogo časa.

Baraga je krotil svoje nagnjenje do risanja, odkar je sklenil, da se posveti duhovniškemu stanu. Na to je začel misliti že v 3. letu modroslovja l. 1817. L. 1820., 7. dec. pa je sklenil, da bo takoj, ko dovrši pravoslovne študije, vstopil v bogoslovnico, kar je 2. nov. 1821 tudi dejansko storil.

Baraga pa je tudi v svojem poznejšem življenju ohranil ljubezen do slik. V šmartnem pri Kranju hranijo njegovo lastnoročno sliko sv. Alojzija, visoko ok. 80 cm. Na njej je zapisano: Po darovanju za spomin Fridrik Baraga 1826.

Ko je bil že misijonar v Ameriki, je pisal 14. 5. 1835 sestri Amaliji, da jo zahvaljuje, ker mu je poslala 18 Langusovih slik, ki naj bi podpirale pouk. Dobil pa jih bo šele, ko bo spomladni odprt promet po jezerih.

Po sestri Amaliji je 10. julija 1835 zopet prejel 6 slik izpod Langusovega čopiča. Sam ji sporoča: „Pokazal sem te čudovito lepe slike več gospodom, ki so že mnogo potovali in marsikaj videli, pa so priznali, da te slike prekašajo vse, kar se more v tej deželi lepega videti.“

Ob svoji prvi povrnitvi v Evropo je pisal Baraga svoji sestri Amaliji Gressel 10. 1. 1837 iz Pariza, naj mu do konca februarja preskrbi pri Langusu 14 slik, 12 po 26×21", ali 80×60 cm, in sicer: Marijino Oznanjenje, Jezusovo rojstvo, sedem slik Kristusovega trpljenja, vnebohod, prihod sv. Duha in pa sv. Friderika; sliki Ignacija Lojolskega in sv. Jožefa v delavnici pa 6×4' = 200×125 cm. Vse naj bo priprosto in poceni. Z Langusom sta bili obe Baragovi sestri znani, Antonijo je celo portretiral. Ko je bila Antonija v Ameriki, je v pismih tudi Langusa pozdravljala.

Ko je videl naš misijonar Franc Ks. Pirc Langusove slike v La Pointu, so ga te tako navdušile, da je poslej vseh

15 cerkva, kar jih je med Indijanci še postavil, olepšal z izdelki tega domačega slikarja. (Iz rokopisa dr. Fr. Jakliča).

Dokaz Baragove risarske zmožnosti je posebno še ohranjeni album njegovih risb, ki jih je podaril svoji sestri Amaliji. Album hrani baronica Edita Müller-Dietenhof na Bokalcih, ki je sorodnica Baragova. Ta album je drobna knjižica v obsegu 14 × 10,5 cm. Na koncu knjižice je pripomba: Gezeichnet und gemahlt von Friedrich Baraga, Hörer der Rechte an der hohen Schule zu Wien im Jahre des Heils 1818. Knjižica je vezana v rdeče usnje in ima na hrbtu zlat napis: Andenken. Obsega 54 listov. En list je izrezan. Ali ga je izrezal Baraga sam, ali pozneje kdo, ni znano.

Na drugem listu se nabaja posvetitev sestri Amaliji:

Nimm es hin, o liebe theure

Schwester!

Dieses Denkmal, nimm aus meiner Hand,

Es knüpfe inniger und enger, fester
Unser schönes, zartes Liebesband.

Na 3. listu se pričenjajo risbe. Po cesti hodita moški in ženska v razgovoru; zadaj grad, spredaj pod drevesom sedi mož z zakrivljeno palico in s psom. — Oblika elipsa, 75 × 57 mm.

4. Mož gre po cesti sam; zadaj grad; pod drevesom spredaj sedi mož z zakrivljeno palico in s psom. — Elipsa, 60 × 75 mm.

5. Spredaj leži ob rebri mož; v ozadju grad; pod gradom vodi moški žensko in ji kaže v daljavo. — Krog, 49 mm premer.

6. V ozadju razvaline; na levi ob cesti počiva ženska, moški ji nekaj pripoveduje; spredaj se pogovarja ta gospod z drugim moškim; poleg gospoda pes; na desni stopa mož z drogom na rami. — Elipsa, 75 × 57 mm.

7. Italijanska hiša; moški kaže ženski hišo. — Krog, 49 mm v premeru.

8. Akvarel. Spredaj žena in otrok; v sredini kmečka hiša; v ozadju grad. — Krog, 49 mm v premeru.

9. Ribič, stoječ ob bregu, lovi s trnkom ribe. Po vodi plava mala jadnica; v ozadju drevje. — Elipsa, 60 × 45 mm.

10. Na levi drevo; spredaj korakata dva moža; v ozadju fantastične razvaline. — Krog, 49 mm.

11. Na levi grič z votlino. Pred njim sedita dva para; v ozadju vas. — Elipsa, 60 × 45 mm.
12. Ob potoku dva moža, brčkone ribiča; v ozadju na griču razvaline; na levi in desni drevo.
13. Po reki plava jadrnica; spredaj v čolnu ribiči. Na desni skalovje; dva moža se razgovarjata; na levi ob reki utrdba. Elipsa, 60 × 45.
14. Akvarel. Mož v rdečem suknjiču in rumenih hlačah s širokim mehkim klobukom sedi ob bregu s psom in gleda v ozadje; na desni mnogočeno košato drevo, na levi skalovje; v ozadju grad. — Elipsa, 60 × 45 mm.
15. Mož koraka ob reki. Na desni drevo, na levi se pase govedo; zadaj vas. — Krog, 49 mm.
16. Na levi prihajajo tri osebe z butarami; na desni razvaline, zadaj grad. — Elipsa, 60 × 45 mm.
17. Na levi prihaja skozi zidano ograjo mož; na desni sedita pod skalo možki in ženska; v ozadju grad. — Krog, 49 cm. — Sepija.
18. Čez reko vodi starodaven, močno usločen most v grad, ki ima ob mostu močno utrjena vrata. — Krog, 49 mm.
19. V vodi otok. Na otoku okrogel stolp z dvema hišicama. Spredaj v čolnu čolnar. — Krog, 49 mm.
20. Akvarel. Po cesti stopa mati s sinčkom, ki vodi na vrvi psi; na levi razvaline z okroglima stebroma; na desni drevje; v ozadju grad. — Elipsa 60 × 45 mm.
21. Po reki plava mala jadrnica; mož na bregu se ozira proti jadrnici; na levem in desnem bregu grad. — Krog, 49 mm.
22. Na levi skalovje in dve drevesi; spredaj se pogovarjata kmet in kmetica; zadaj razvalina. — Elipsa, 60 × 45 mm.
23. Na rebri italijanska hiša; do nje vodijo kamenite stopnice; spredaj sedi ženska; na levi vhod na dvorišče; možki s palico prihaja skozi vhod; na levi vhoda okrogel stolp v razvalinah. — Krog, 49 mm.
24. Most čez reko. Spredaj sedi na bregu mož; zadaj hiše in razvaline. — Elipsa, 60 × 45 mm.
25. Most čez cesto; tri drevesa in nekaj grmovja; mož z drogom gre proti prehodu. — Krog, 49 mm.
26. Akvarel. Reka, na levi drevje, na desni skalovje in razvaline; v ozadju grad. Spredaj se med hojo pogovarjata dva moža; eden nosi rdeč suknjič in modre hlače, drugi moder suknjič in rumene hlače. — Krog, 70 mm v premeru.
27. Čez zidan most vodi cesta do gradu. Stolp je že v razvalinah; na levi kažipot, pod njim pa se pogovarjata dva moža. — Elipsa, 60 × 45 mm.
28. Spredaj se pogovarjata mož, žena in sinek; na levi na skalovju gradič, na desni drevje, v ozadju utrjeno mesto. — Krog, 49 mm. Sepija.
29. Na bregu reke ribič; na levi dve drevesi, zadaj utrjeno mesto, na desni razvaline. — Elipsa 60 × 45 mm.
30. V ozadju poslopja; spredaj trdnjavska ograja (obzidje); ob cesti ljudje.
31. Akvarel. Morje z dvema jadrnicama in s čolni. Na levi skalovje, v ozadju poslopja. — Elipsa, 60 × 45 mm.
32. Na levi razvaline; na desni utrjeno obzidje; spredaj kleči ženska, držeč v rokah neko stvar, pred gospodom v dolgi suknji, s širokokrajnim klobukom in z dolgo palico. — Krog, 49 mm.
33. Na levi grad; na stolpu dolg vodoraven drog, na njem veriga; spredaj potok, ob katerem se dva gospoda pogovarjata. — Elipsa, 55 × 40 mm.
34. Italijanska kmečka hiša; na desni grad; spredaj sedi ženska, poleg nje grabi kmet z grabljami seno. — Krog, 49 mm.
35. Italijanska hiša; pod njo cesta; dva kmeta gresta po cesti; na desni v ozadju razvaline.
36. Reka; ob njej cesta, po kateri stopa navkreber potnik s psom; v ozadju hiše; ob cesti razvaline. — Krog, 49 mm.
37. Akvarel. Na levi italijanska hiša; pred njo mož in žena, ki gledata proti možkemu, ki stoji s psom na cesti; zadaj grad, na desni drevje. — Elipsa, 60 × 45 mm.
38. Reka; pred njo se pogovarjata dva moža; zadaj skalovje, na skalovju grad. — Elipsa, 60 × 45 mm.
39. Brv čez reko; na obeh straneh okrogli stražni stolpi; spredaj koraka po cesti mož.
40. V ozadju na griču grad; pod njim korakata mož in žena. Spredaj kaže žena lovcu ali stražniku proti gradu. — Elipsa, 60 × 45 mm.
41. Breg, na desni strani mož z drogom, na drugi strani z grmovjem obrasle razvaline. — Krog, 49 mm.

42. Akvarel. Skupina treh dreves, v ozadju dve italijanski hiši; spredaj ob cesti mož in deček. — Elipsa, 60 × 45 mm.

43. Na levi na skali drevo, na desni razvaline. Spredaj koraka s psom možak. — Krog, 49 mm.

44. Reka; brodar prevažata potnika. Dva potnika, eden z nahrbtnim bremenom, čakata ob bregu; zadaj razvaline. — Elipsa, 60 × 45 mm.

45. Na oslu jezdi gospodična, spredaj gre spremljevalec ali vodnik, zadaj dva kozliča. — Krog, 49 mm.

46. Dva gospoda jezdit pod gradom. — Krog, 49 mm.

47. Akvarel. Čez potok lesen most; pred mostom stolp; na njegovem vrhu moli vodoravno drog z vrvjo. Ob potoku lovi ribič ribe. Na drugem bregu korakata mož in žena; zadaj vas. — Elipsa, 75 × 57 mm.

48. Kmečka hiša; spredaj sedi ženska; pri njej se paseta dve ovci. — Krog, 49 mm.

49. Na levi italijanska hiša, na desni vodnjak na vitelj, spred kozlič pred grmovjem. — Krog, 49 mm.

50. Akvarel. Kamenit most z 2 lokoma čez potok; v sredi in na obeh krajeh drevje; zadaj poslopja. Na obeh straneh mostu ljudje. — Krog, 70 mm.

51. Na tem listu sta dve sličici a 30 × 22 mm:

a) Reka; v čolnu dve osebi; v ozadju graščina.

b) Razvalina s 5 osebami.

52. Akvarel. Šopek naslikanih cvetic z napisom:

Zährlich brüderliche Liebe
Weihest diese Blümchen Dir.

55 × 42 mm.

53. Akvarel. Venec rož, snopja in grozdja; kelih z napisom:

Jede der vier Jahreszeiten
Möge Freuden Dir bereiten.

54. Poklonilo, katero smo že prej omenili.

Vse te sličice so silno nežno in natančno risane miniature. Delane so večinoma s tušem, dve (17, 28) s sepijo, enajst pa jih je slikanih z akvarelnimi barvami (7, 14, 20, 26, 51, 37, 42, 47, 50, 52, 55).

Predmet teh slik so razvaline, skale, drevje, vode, ladje, čolni, živali in ljudje. Ōdkod je Baraga zajemal snov, ali je kopiral, ali si je prizore sam sestavljal, ni še dognano.

Enajst sličic je v reprodukciji že prinesel „Dom in Svet“ l. 1897., ob sto-

letnici Baragovega rojstva. Urednik dr. France Lampe jim je dal naslov „Iz domovine“. Zdi se mi, da je ta naslov napačen. Baraga pač imenuje drugo zbirko Heimath-Szenen, a na prvo zgoraj popisano se ta naslov ne more nanašati, ker sličice niso odsev naše domovine.

Iz označene zbirke so reproducirane v Dom in Svetu, 1897 naslednje sličice: št. 4 na str. 509, št. 5 — 410, št. 6 — 569, št. 9 — 417, št. 10 — 455, št. 11 — 509, št. 15 — 585, št. 18 — 569, št. 34 — 570, št. 45 — 515, št. 49 — 417.

Druga zbirka z osmimi sličicami je pred 4 leti izginila. Dr. France Lampe nam je ohranil nekaj spominov nanjo v Dom in Svetu, 1897, str. 584. Napis tej zbirki je bil: Kleinigkeiten aus dem Landschaftsfache, gezeichnet von F. G. B. — Na drugem listu se nahaja posvetilo: Widmung.

Bist du ewig fort geschwommen
Himmlische Vergangenheit?

Wirst Du nimmer wieder kommen,
Nimmer wieder, schöne Zeit?

Durch die buntgeschmückten Fluren,
Folgend selbst gewählten Spuren,
Sang der Hirt der Herde nach:

Unschuld alles, was er dachte,
Unschuld alles, was er machte,
Unschuld alles, was er sprach.

Wo er immer hingekommen,
Ward er freundlich aufgenommen,
War er unter Freundes Dach.

Alle liebt' er ja wie Brüder,
Die Geliebten liebten wieder,
Denn die Herzen waren eins.

Doch der nachtumflorten Räume
Fürst zernickt die zarten Keime
Dieses göttlichen Vereins.

Türkisch führte er den Mildten
Aus den duftenden Gefilden
Seines blumenreichen Hains.
Lehrte ihn nach Schätzen trachten,
Zeigte ihm des Berges Schachten,
Wo versteckt der Demant glüht;
Liess ihn Gold und Perlen schauen,
Lehrte ihn Paläste bauen,
Nach der Flur zu ihren Lieben,
Die allein noch treu geblieben,
Sie aus Marmorsälen zieht.

Und in ihrer reinen Mitte
In der anspruchlosen Hütte,
Wohnt sie, selber anspruchlos.

In der Städte Dunstweieren
Lässt sie Sünden triumphieren,
Ruht in der Gefilde Schoss.

Den sie rein und würdig findet,
Sie mit reinster Lust umwindet,
Die aus ihrem Füllhorn floss.

Und auch Dich hat sie umschlungen,
Dir auch ist ihr Ruf erklungen,
Dich auch sie im Arme hält.

Drum hab ich die Heimath-Scenen
Dieser Hehren, dieser Schönen,
Dir zum Denkmal auserwählt.

Nimm sie hin die Heimath-Scenen
Dieser Hehren, dieser Schönen
Die Dich fest im Arme hält.

Teh 8 sličic je bilo torej povzetih
iz domovine, iz domačega življenja.

Obseg teh slik je bil različen, več-
jih 6×5 cm. manjših 3×2,5 cm, torej
prave miniature, ki pričajo, da je
moral imeti mladi Baraga zelo bistre
oči in zato tudi dar oblikovanja.

V. Steska.

Umetnikom kruha!

Narodna galerija je na svoji seji dne 22. julija t. l. premočila težavno gmotni položaj slovenskih likovnih umetnikov in sklenila, da s sledečim pozivom opozori vso našo javnost, naj ne pozabi, da je umetniški stan bistven del kulturnega naroda, ki ima zato do njega tudi čisto določne, četudi nikjer ne zapisane dolžnosti. Vemo sicer, da so skrajno izčrpana sredstva naših javnih zavodov in oblascev, ki so doslej po možnosti in razpoložljivih sredstvih za celoto izpolnjevali to našo dolžnost do umetniškega stanu, in ravno ker to vemo, tem bolj nujno pozivljemo posameznike in zavode, ki jim je to kakorkoli mogoče, da ne zamude nobene prilike, pri kateri bi se dalo umetnikom pomagati. Mnogo je načinov, s katerimi lahko izpolnijo svojo dolžnost do umetnikov. V prvi vrsti je še vedno ta, da kupujejo dela umetnikov in z njimi krasijo svoja stanovanja, pisarne, lokale, zborovalnice, itd. Je pa še nebroj drugih načinov, kako jim pomagati: Društva in zavodi naj redno naročajo portrete svojih predstavnikov in drugih važnih funkcionarjev, prometne pisarne, čakalnice in shajališča naj bi se okrasila s slikami naših naravnih lepote, kar bi ustrezalo tudi interesom našega tujskega prometa. Opozarjamo nadalje posebno na eno priliko, ki se v ta javni namen le premalo izrablja: V našem mestu in v celi Sloveniji se po vojni in tudi še danes toliko zida in to pogosto velikega in ambicioznega zida, da se samo čudimo, da tako malo monumentalnih naročil odpade na naše umetnike. Mislimo, da bi se pri vsaki javni ali vsaj napol javni zgradbi že v naprej moral določiti gotov odstotek, ki bi se porabil samo za likovni umetniški okras teh poslopij. Vseeno je pri tem ali je nujno, da se stavbe krasijo s slikami ali kipi ali ne, gotovo pa je, da socijalni čut do celega stanu, ki je organsko utemeljen v svojem obstoju, zahteva, da mu vsaj delo in življenje omogočimo. So pa še druge neštete priliko, ki je mogoče zaposliti likovnega umetnika, slikarja, kiparja ali arhitekta, pri katerih pri nas vsak dan pozabljamo, da so tudi one merilo naše kulturnosti. Mislimo tu na naše knjigovoznice, tiskarne in reklamna podjetja. Drugod, pa tudi že v naši državi, so na čelu tiskarn, posebno pa grafičnih podjetij ugledni umetniki. Ako se pri nas še ne povzpemo tako daleč, bi morali vsaj gledati, da razna dela, ki jih doslej izvršujejo obrtniki po svojem okusu, prepustimo umetnikom. Posebno veliko bi se dalo za umetnike storiti na reklamnem polju. Redek je pri nas plakat, ki ga je izvršil umetnik.

Tako vidimo nebroj zamujenih prilik, za katere je zadnji čas, da jih naša družba popravi, če noče, da ne bo enkrat obsojena, da je zanemarila celo generacijo produktivnih ljudi. Mislimo tudi, da je prišel čas, ko lahko zakličemo naši javnosti, da je njena dolžnost z naročili, nakupi in zaposlitvami podpirati izključno svoje ljudi. Umetnost je res mednarodna, toda, kadar gre za obstoj ljudi, smo si sami najbližji in ne moremo opravičiti zaposlitve inozemcev. — Izprašajmo svojo vest v tem oziru, pretehtajmo svoje možnosti in storimo v gornjem smislu vsaj najmanj, kar ~~moremo~~, pa bo umetnikom in naši kulturi veliko pomagano!

NARODNA GALERIJA.



KREDITNI ZAVOD

ZA

TRGOVINO IN INDUSTRIJO

LJUBLJANA
Prešernova ulica št. 50
(v lastnem poslopu)

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

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

PROMETNI ZAVOD ZA PREMOG D. D.

LJUBLJANA

prodaja po najugodnejših cenah in
samo na debelo samo na debelo

Premog, domači in inozemski, za domačo kurjavo in
industrijske svrhe

Kovaški premog vseh vrst

Koks, livarniški, plavžarski in plinski

Brikete

Prometni zavod za premog d. d., Ljubljana
Miklošičeva cesta št. 15/l.

HRANILNICA DRAVSKE BANOVINE
LJUBLJANA,

prej KRANJSKA HRANILNICA v Ljubljani.

HRANILNICA DRAVSKE BANOVINE
MARIBOR,

HRANILNICA DRAVSKE BANOVINE
podružnica CELJE,

prej JUŽNOŠTAJERSKA HRANILNICA v Celju

so pupilarno varni denarni zavodi Dravske bano-
vine, katera tudi jamči za vse njihove obveznosti
z vsem svojim premoženjem in vso davčno
močjo.

Sprejemajo vloge na knjižice in tekoči račun
z najvišjim obrestovanjem.

Dovoljujejo kredite, posredujejo v vseh denarnih poslih.

NAJBOLJ VARNA NALOŽBA PRIHRANKOV!

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

NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA, KONGRESNI TRG ŠTEV. 19

Zbrani spisi Ivana Cankarja:
zv. I., II., III., IV., V., VI., VII., VIII., IX., X.,
XI. in XII.

Posebna stroka:
Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

Mestna hranilnica ljubljanska

Ljubljana, Prešernova ulica št. 3

je največja regulativna hranilnica v Jugoslaviji.

Ima vlog nad 481,000.000 Din.

Za vse vloge jamči ljubljanska mestna občina z vsem svojim premoženjem in z davčno močjo.

Vloge sprejema na knjižice in na tekoči račun. Naložbe proti odpovedi obrestuje po dogovoru kar najbolj ugodno.

Posojila dovoljuje na posestva, menice in vrednostne papirje čim najceneje.

Za male trgovce in obrtnike ima posebno kreditno društvo, za pupilne naložbe pa sodni depozitni oddelek.

Za varčevanje mladine izdaja domače hranilnike, za pošiljanje denarja po pošti pa svoje položnice.

Tel. št. 2016 in 2616.

Poštni čekovni račun št. 10.533.

Uradne ure za stranke so od 8. do 12. in pol.



J. BLASNIKA NASL.

UNIVERZITETNA TISKARNA

LITOGRAFIJA OFFSETTISK KARTONAŽA

ZALOŽNIŠTVO VELIKE PRATIKE

VREČICE ZA SEMENJE

NAJSTAREJŠI GRAFIČKI ZAVOD JUGOSLAVIJE

IZVRŠUJE VSE TISKOVINE NAJCENEJE IN NAJBOLJ SOLIDNO

USTANOVLJENO LETA 1828