

ZBORNİK

za umetnostno zgodovino / izdaja
Umetnostno-zgodovinsko
društvo v Ljubljani



Vsebina 1. zvezka / Izidor Cankar, Realizem v starokrščanskem slikarstvu / Viktor Steska, Škofijski dvorec v Ljubljani / Milko Kos, Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani (Nadaljevanje) / Varstvo spomenikov / Bibliografija / Književnost / Razno (Sv. Štefan v Vipavi)

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto /
Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel / Naročnina
za VI. letnik (skupaj s članarino Umetnostno - zgodovinskega
društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din / Letnik I. 35 Din /
Letnik II. 50 Din / Letnik III. 50 Din / Letnik IV. 70 Din /
Let. V. 70 Din / Upravišтво in uredništvo: Ljubljana, univerza.
Odgovorni urednik: Dr. Izidor Cankar, univ. profesor v Ljubljani /
Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk
J. Blasnika nasl. v Ljubljani / Odgovoren Mihael Rožanec.

Sommaire de N° 1 / Réalisme dans l'ancienne
peinture chrétienne par M. Izidor Cankar /
Le palais épiscopal de Ljubljana par M. Viktor
Steska / Les manuscrits du moyen âge dans
la bibliothèque lycéale, à Ljubljana par M.
Milko Kos / Sauvegarde des monuments
historiques / Bibliographie / Littérature / Di-
vers (L'église de S. Étienne, à Vipava)

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent quatre fois par an /
Redacteurs M. M. Izidor Cankar et Francè Mesesnel / Abon-
nement pour la 6^e année (y compris la cotisation pour la So-
ciété d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I
35 dinars / Année II 50 dinars / Année III 50 dinars / Année IV
70 dinars / Année V 70 dinars / Redaction et Administration:
Ljubljana, Université.

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK VI.

1926.

ZVEZEK 1.

Realizem v starokrščanskem slikarstvu.¹

Izidor Cankar / Ljubljana.

Le présent traité sur le réalisme de l'ancienne peinture chrétienne n'est qu'un fragment de la première partie de l'histoire de l'art que l'auteur va publier cette année.

Le IV^e siècle de notre ère qui a été de la plus grande importance pour l'église, l'ayant introduite dans la vie publique, dans la vie civique, à la Cour et à l'armée, a été décisif aussi pour l'art chrétien. De nouvelles tâches importantes, une nouvelle communauté religieuse, le courant d'idées neuves, la sortie des sombres cimetières vers la richesse et la splendeur ainsi que le développement des opinions religieuses elles-mêmes, tout cela fit si bien que, le style des catacombes désormais ne suffisant plus, le nouveau sentiment chrétien rechercha une autre manière de s'exprimer. Ainsi fut créé le style dont il a été question dans ce chapitre et qui caractérise à merveille la transition de l'art chrétien primitif entièrement spiritualiste vers des expressions artistiques d'une religion socialement bien assise, déjà formulée et acceptée dans la construction de la vie sociale antique. On a pu constater ce fait que, dans la peinture en question, deux éléments, l'antique payen et le chrétien, ne cessent de se pénétrer et de s'entre-croiser, de façon à faire prévaloir tantôt l'un, tantôt l'autre. D'abord, on voit surgir le décor pictural qui n'est guère que la copie de son prédécesseur antique (p. ex. S. Costanza) et qui a l'air d'un pis-aller chrétien lorsqu'il faut tout-à-coup couvrir de mosaïques, d'énormes carreaux. Dans la suite, outre l'imitation immédiate du style antique, apparaissent déjà d'efficaces tentatives cherchant à réaliser, à l'aide de l'art ancien, de nouvelles compositions chrétiennes. Un tel essai est prouvé par le cycle de peintures qui ornent la nef de l'église S. Maria Maggiore. En comparaison de la peinture des catacombes,

¹ Ta studija je eno poglavje iz pisateljeve zgodovine srednjeveškega stila, ki ima iziti. — Ur.

ces mosaïques sont caractérisées par la prédominance du réalisme quant à la matière, à la formation de l'espace, des figures, des objets; par là, ce cycle se rapproche beaucoup plus de l'antique que ne le fait le plus souvent la façon des peintures des catacombes, ainsi que le christianisme de cette époque, en général, se trouve être plus près des anciennes institutions qu'il ne l'était à ses débuts, lors de son organisation illégale. Cependant l'art chrétien ne se paganise point, l'antique étant trop faible dorénavant. Les images de cette époque du réalisme vieux chrétien font entrevoir une sorte de transformation ou d'arrangement de la nature qui, dans certains exemples du 4^e siècle, crée des compositions fortement non-antiques et qui, dans la suite, ne put manquer de conduire l'art chrétien toujours plus loin de l'antique.

Toda krščansko pričakovanje prvih stoletij se ni izpolnilo. Konec sveta ni prišel, narava se ni preobrazila v duhu, novega kraljestva še ni bilo in je tudi upanje nanj zamiralo, pač pa se je nova religija utaborila na zemlji, in ko ji je Konstantin Veliki l. 313. dal svobodo, si je uredila kraljestvo na tem svetu. Duševne in gmotne podlage krščanstva so se v začetku 4. stoletja bistveno spremenile, spremenil pa se je tudi stil starokrščanskega slikarstva. V tem stoletju se v krščanskem slikarstvu zopet pojavijo nekatere značilnosti antične umetnosti, ki jih je krščanska umetnost prve dobe bila odklonila.

Elementi za to bližanje poganski umetnosti so bili dani že v katakombah. Poleg slik, nastalih iz zgoraj opisanega duha, ki je negiral umetnost kot obnovo fizičnega sveta, so vendar že v katakombah tudi slike, ki so drugačne, kakor sem zgoraj pokazal. Gotovo so bile te slike manj važne in so večinoma le dekorativnega značaja, toda bile so tam, deloma posnete po antiki, deloma nastale v njenem zmislu, kar se tiče formalne obdelave upodobljenih stvari pa tudi glede snovnega pojmovanja dogodkov. To so prizori iz življenja, objektivno podani, ne subjektivno predelani, in z ozirom na slikarski predmet pravi genre, sličice iz pisanega življenja zajete ali sadovi lahkotne, skoraj igrave, toda realistično snujoče fantazije.

Temu pojavu se ni čuditi. Razvoj krščanske miselnosti v prvih treh stoletjih predstavlja proces, v katerem nova vera sicer s silnim naporom energije, z zmagovitim čutom duhovne premoči uveljavlja svoj novi, svetu potrebni nauk in v katerem ji starikavo poganstvo ni kos kljub svoji trdni socialni



1. Rim, Mavzolej S. Costanze. Trgatev; dekoracija.

poziciji in kljub svoji bogati kulturni zakladnici, toda v tem procesu se obenem vrši neka penetracija dveh svetov, starega in novega, po kateri krščanstvo marsikaj prevzema od svojega sovražnika. Krščanstvo je bilo tedaj še tako mlado gibanje, da poganom razen vere in načina dobrega življenja ni moglo ničesar dati, moglo pa je sprejeti od njih vse drugo, česar je potrebovalo, razen vere in etosa, ki ga stara religija ni več imela. Poleg filozofije je bila tudi umetnost, kakor smo videli,

dediščina antike. Le-ta je sicer prešla v krščanske roke v formi, ki je novemu religioznemu gibanju bila rabna, toda taki darovi so vendar vedno tudi malo nevarni; s pogansko umetnostjo je krščanstvo prejelo tudi elemente docela naturalistične umetnosti, ki je z njegovo pravo dušo težko v skladu. Taki elementi so oni poprej naštetih prizori iz katakomb, ki so sicer po svojem snovnem značaju skrajnje indiferentni, ki so pa po svojem formalnem značaju vendar priznavanje onega sveta in njega zakonov, ki mu je prakrščanstvo bilo napovedalo boj. Razlagljivo je to prehajanje starih, neadaptiranih elementov v nov kulturen krog le iz kulturnega proletariata prvega krščanstva, ki je, brez pomoči lastne umetniške tradicije in pred težko nalogo, da sproti ustvarja zunanje izraze svojega bstva, moralo sprejeti, karkoli ni bilo v umetnosti naravnost zoper novo religijo naperjenega. Tako je že prakrščanska umetnost kljub svojemu izrazitemu spiritualističnemu značaju krila v sebi kali, sprejete iz antike, iz katerih se je vedno mogla roditi umetnost, ki je bila drugačna nego umetnost katakomb v svoji celotnosti. In pozneje so te kali tudi večkrat kalile. Oba elementa, spiritualistični in naturalistični, sta ostala poslej vedno zvezana v krščanski umetnosti in sta se oblikovala v najrazličnejših kombinacijah. V religiozno močnih in plodnih dobah zmaguje protinaturalistični princip v umetnosti, v časih, ki so materialistično usmerjeni, se pojavlja naturalistični princip, s katerim je zgodovinski zvezana vloga antike v krščanski umetnosti; naturalistična reakcija je zvezana s posnemanjem antike, h kateri se krščanska umetnost v takih kritičnih trenutkih vedno nanovo vrača v šolo.

Tako približevanje antiki predstavlja tudi slikarska umetnost 4. stoletja, nastala po tolerančnem ediktu Konstantinovem. Cerkev je bila po tem ediktu v docela novem položaju. Še včeraj preganjana, s sekvestri nad svojim premoženjem, je sedaj naenkrat priznana in favorizirana; še včeraj ni imela nič svojega razen grobišč in se je morala zbirati v hišah, ki so jih prepuščali bratje verniki, sedaj si stavi krasne stavbe in prejema bogate darove. Dotlej je bila brez domovine na zemlji (njeni pisatelji so oznanjali, da jim je dom ves svet), odklanjala je vmešavanje v politiko in državno življenje in bila mogočnjakom malo prijazna, dasi je molila zanje; sedaj stopi v tesno zvezo s cesarji, piše Konstantinu slavospeve, je

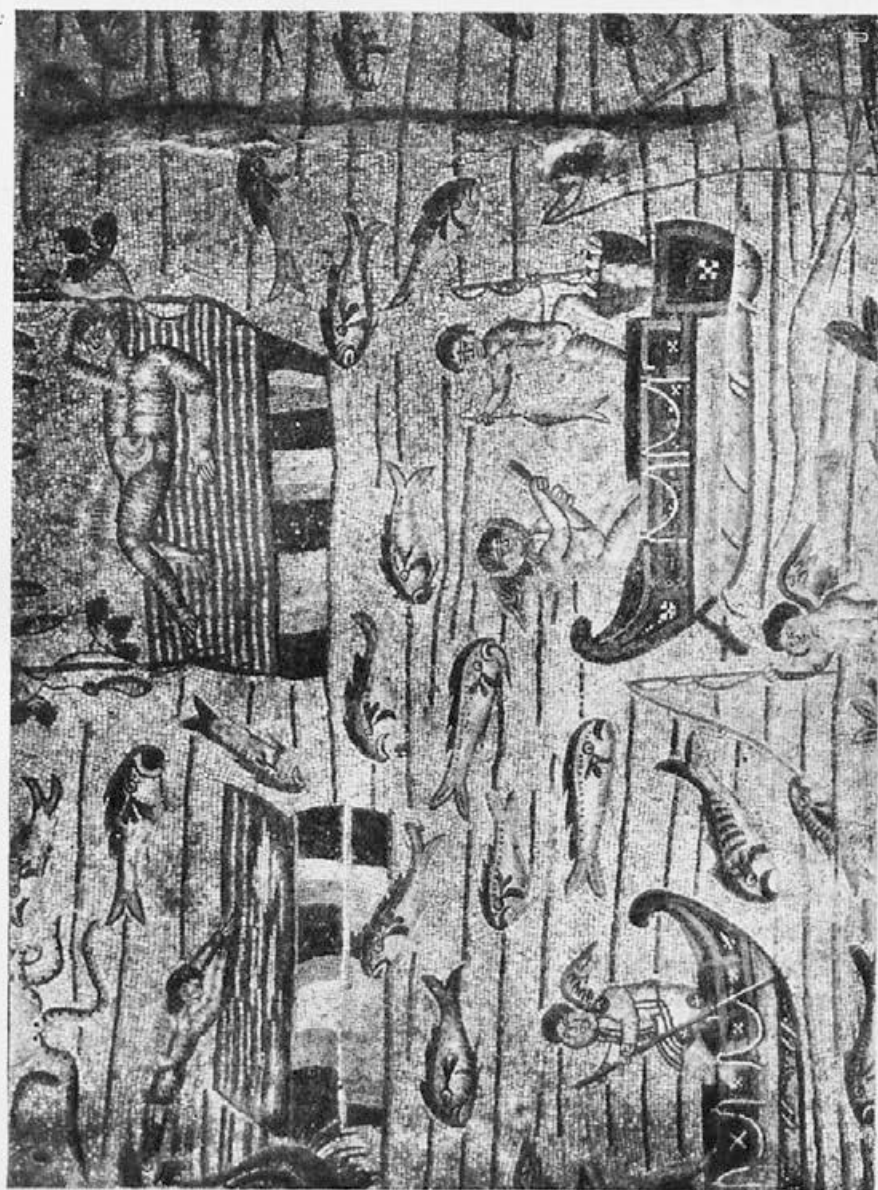
pod njih zaščito ter tudi sama postane deležna razsipnega in dotlej neznanega sijaja, ki ga cesarstvo prav v 4. stoletju razvije. Religiozno gibanje brez političnih aspiracij, kar je bilo krščanstvo spočetka, postane sedaj faktor državnega življenja in socialnega reda. Bil je to skok iz verskega entuziazma v življenjsko realnost. A cerkev se je tudi notranje preuredila; konkretizirala se je bila, da tako rečem. Izza časa postanka prvega verskega simbola se je podrobneje dograjal verski nauk, organizirala hierarhija in mogel se je vršiti cerkveni zbor v Nicaei pod cesarskim protektoratom: Krščanstvo je bilo socialno in religiozno uredilo svoje razmere na zemlji.

Takoj po proglasitvi svobode se razvije tudi sijajna, prebogata delavnost na umetniškem polju, v arhitekturi in slikarstvu.

Na prvi pogled je čudno, da tudi najstarejše slike iz te dobe ne kažejo mnogo sorodnosti z značajem tistega slikarstva v katakombah, ki smo ga zgoraj opisali. Med najstarejše, še iz Konstantinovega časa, spada mozaični dekor v rimski cerkvi S. Costanze (sl. 1). Na svodu se je razprostrlo pisano življenje; preko vsega srednjega polja se prepleta vinska trta z zrelim grozdom, ki ga zobljejo na vejah sedeči in preletavajoči se ptiči ter ga trgajo nagi dečki, v sredi je medaljon s figuralnim poprsjem, v štirih kotih prizori iz trgatve: po dva dečka ženeta težko z grozdom naložen voz, po trije putti, le preko ledij odeti, z zakrivljenimi palicami v roki, plešejo v drugem kotu po potrzanem grozdju in iztiskavajo iz njega mošt, ki odteka spodaj v sode. V sosednjih poljih tvorijo ornamentalno zapletene vijuge majhne medaljone s slikami ptičev, četveronogih živali, krilatih puttov, rož, človeških glav. One vsebinsko tako važne in nadtvarnega zmisla polne predstave, ki so v katakombah običajne, so se torej umaknile čisti dekorativnosti, ki jo je v življenje priklicalo veselje nad formo samo, veselje nad snovno obnovo stvari. Toda tudi za dekor v S. Costanzi so bili dani vzori v katakombah — nobeden izmed zgoraj opisanih motivov ni nov, marveč je bil že prej upodobljen v katakombah in je posrednje ali neposrednje povzet iz klasične antike. Značilno je le, da se sedaj, v četrtem stoletju, vrača stari dekor te vrste na stene novih cerkva, in če je neupravičeno govoriti o paganizaciji krščanstva v četrtem stoletju (Dvořák), se mora vendar reči, da se je krščanstvo poganski umetnosti v tej dobi znatno približalo. Oživila je v slikarstvu

realistična struja, ki je bila prakrščanstvu po duhu tuja, a se je tekom časa vedno bolj krepila ter zapustila svoje sledove tudi v katakombah, kakor je po tendencah, ki so ji lastne, zmagala prav tako v vseh drugih panogah verskega in kulturnega življenja krščanstva te dobe.

S. Costanza ni edini primer takega slikanja iz prvega časa po proglasitvi cerkvene svobode; enako miselnost kažejo n. pr. tudi slikarski dekoratorji cerkve v Ogleju, ki je nastala v Konstantinovi dobi. Tam so (sl. 2) na tleh v mozaiku upodobljeni prizori iz ribiškega in lovskega življenja, množica najraznovrstnejših rib, ki plavajo po morju, ptiči na vejah, eroti pri raznih opravkih, čaplje, ki požirajo kače, medaljoni s človeškimi poprsji in med vsem tem tudi prizor iz Jonove zgodbe, kakor da je eden izmed mnogih drugih veselih dogodkov; nenadoma se prikaže tudi Dobri pastir (sl. 3) in oranta z razširjenimi rokami: „Tako je, kakor da je kdo oplenil ogromen atelier in da je tam zbrane vzorce v pisani zmedi pritrdil na tla“ (Wilpert). Ta snovno tako bogati dekor je mogla zamisliti le realistična fantazija — saj izvira iz klasične antike — in iz katakomb prevzete figure orante ali Dobrega pastirja so se znašle v družbi, ki jim je po duhu tuja. Sredi tega konkretnega sveta nimajo kot abstraktni simboli več pravice do obstanka in se zato malo rabijo; doba čistega spiritualizma, v kateri so bile potrebne in mogoče, je pač bila minila. Upravičeno je misliti, da je tak dekor, ki pomeni le neznatno v krščanske namene spremenjeno antično dekoracijo, bil v provincialnih cerkvah četrtega in petega stoletja splošno razširjen na Vzhodu in Zahodu. Ob času prvega mogočnega javnega razmaha krščanstva je novim realističnim težnjam cerkve in krščanske kulture sploh poiskal krščanski slikar izraza v realistični antični umetnosti, posnemajoč jo v snovi in obliki. Pogled na katerega akvilejskih mozaikov nas namreč pouči, da krščanski slikar ni povzel iz antike le celotnega dekorativnega sistema, marveč da je prejel tudi jasno linijo obrisa in plastično modeliranje telesa od svojega poganskega učitelja, pri čemer je n. pr. Dobri pastir (sl. 3), ki nima tal pod nogami, marveč plove nekako v zraku, dovolj nelogična prikazen, kompromis med starejšim krščanskim slikarstvom in novim realizmom. Ta kompromis se je, kakor rečeno, v provincialnih cerkvah dolgo ohranil, v Rimu pa se ni mogel držati; v mestu s tako živo umetniško tradicijo se je kmalu našel način obliko-



2. Oglej, bazilika, Ribolov.

vanja, ki je ustrezal osnovnemu krščanskemu čutu pa tudi novim realističnim stremljenjem, kakor dokazujejo mozaiki v ladji rimske cerkve S. Maria Maggiore. V Rimu je mogla krščanska umetnost z elementi, povzetimi iz realistične antike, kmalu ustvariti kompozicije, ki so bile izraz njene lastne kljub in kulturnim zvezam vendar neantične duše.

Mozaiki srednje ladje v cerkvi S. Maria Maggiore so nastali skoraj gotovo za časa papeža Liberija (352—366) in so v 42 poljih na steni nad kolonado predstavljali prizore iz življenja Abrahamovega, Izakovega, Jakobovega, Mozesovega in Jozvetovega; od teh polj je ohranjenih do danes 27, ki niso vsa nedotaknjena, marveč večinoma ponovno restavrirana, toda — zopet večinoma — ne tako pokvarjena, da bi ne dobili z njih čisto jasnega pojma o krščanskem slikarstvu v začetku druge polovice četrtega stoletja. Ali so ti mozaiki čisto originalna, za to cerkev ustvarjena tvorba, ali pa so morda samo kopija istodobne biblijske ilustracije, je za značaj njihovega stila indiferentno vprašanje. Mozaike je seveda izvršilo več umetniških rok.

Ko primerjamo te mozaike s slikarskimi tvorbami prejšnjih vekov, pa tudi z mozaiki S. Costanze v Rimu ter bazilike v Ogleju, ki so nastali že po proglasitvi cerkvene svobode, opazimo koj v izberi slikarskih predmetov znatno razliko. Nasproti nerealističnim predmetom katakomb pa tudi nasproti snovno brezpomembnemu in pripovedovalno tako revnemu dekorju, ki je iz katakomb prešel v S. Costanzo, se razvije tukaj izredno bogata snovnost; slike predstavljajo obširna pripovedna poročila in so ilustracija docela konkretiziranih zgodovinskih dogodkov. To niso več simboli fizične figure, ne več alegorije nečesa duhovnega, marveč obnova konkretnih ljudi in njih zgodeb, njih bojov in zmag, trpljenja in kreposti, njih življenja in smrti, kakor o vsem poroča sveto pismo. Kar slikar upodablja sedaj, niso fantomi iz duhovnega sveta ali iz življenja iztrgane malenkosti, vsebinsko malopomembni prizorčki, marveč junaški doživljaji judovskih vodij in njih naroda. Da se pojavi taka mena v predmetih slikarskega upodabljanja, se ni čuditi. Ob tem času krščanstvo ni več popolnoma mlado pleme brez preteklosti in rodovnika, marveč si je že prilastilo judovsko zgodovino, na katero so se krščanski pisatelji že poprej sklicevali, in kakor mu ni več treba sanjati o skorajšnjem koncu sveta, ker se je utrdilo na zemlji in si zagotovilo bodočnost, tako



3. Oglej, bazilika. Dobri pastir.

more sedaj tudi že s ponosom kazati na svojo preteklost, na slavna dejanja svojih predhodnikov pred Kristusom, na svojo lastno kulturo. V prvih treh stoletjih ni bilo v krščanski literaturi cerkveno-zgodovinskih del, sedaj pa nastajajo. Nekako ob istem času, ko se komponirajo velike historične slike v ladji S. Marie Maggiore, zaključuje svoje življenje „oče cerkvene zgodovine“ Evzebij, ko je sinhronistično obdelal staro zgodovino in opisal novo (krščansko) do svojih dni, porablja jo pri tem tudi že arhivalne vire, kar je dovolj značilno za novega, reči bi smeli, pozitivnega duha ob začetku 4. stoletja. Pripovedna fantazija slikarjev ladje v cerkvi S. Maria Maggiore zvesto prenaša besedo svetopisemskega poročila s pisanimi kamenčki na steno, redkokdaj opusti kako podrobnost iz zgodob in večkrat celo dopolni sveti tekst s svojimi lastnimi stvori.

Abraham se ločuje od Lota, eden odhaja na levo, drugi na desno, pravi sveto pismo; natančno tako je naslikal ta dogodek mozaicist S. Marie Maggiore (sl. 4); Abraham se je obrnil na levo, Lot na desno. Za njima se gnete njuna družina, spredaj pa odhajajo otroci, Abrahamov sin Izak in Lotovi hčeri, o katerih besedilo na tem mestu ne govori, ki jih je pa slikar pridejal zaradi važne vloge, ki so jih imeli pozneje. To so njegove tekstne kombinacije, ki pričajo, kako je bil prevzet od živega zanimanja za snovnost. Na levi in desni, mišljena so pač v daljavi, se prikazujejo nova bivališča, da sprejmejo sprta brata. — Ali Abrahamova zgodba s tremi angeli (sl. 5). Zgoraj sprejema očak odlične goste, katerih srednji je odlikovan z nimbom, in se jim globoko klanja. V spodnji polovici slike pa je na enem samem prizorišču vse do najmanjše podrobnosti upodobljeno, kar pripoveduje Geneza o tem dogodku: Na levi Abrahamova hiša in očak sam pred njo v razgovoru z ženo Saro, ki ji naroča, naj speče gostom tri podpepelnjake; le-ti so že gotovi in stoje pred Saro na mizi. Na desni sedijo gostje za mizo, hlebci, ki so bili poprej še pri gospodinji, so pred njimi, Abraham stoji „pod drevesom“, kakor pravi sveto pismo, in jim streže, ponujaje na krožniku celega majhnega teleta, ker tekst izrečno omenja, da jih je pogostil s teletino. Iz Mozesove zgodbe naj bo za primer prizor, ki predstavlja Mozesa, ko ga dojišja zopet vrača egipčanski kraljični (sl. 6). Princeza sedi na levi v sijajnih oblačilih na bogatem prestolu, ob njej stoje štiri njene dvorjanke. Dojišja v sredi slike s kretnjo leveice oddaja mladega najdenčka Egipčanki, ki izteguje roko v škatlo dragocenosti, da obdari dotedanjo vzgojiteljico dečka. Vse figure so odlično, bogato napravljene, kakor se na takem vladarskem dvoru spodobi. Kako starokrščanskega slikarja tudi snovi, ki so za umetniško tolmačenje najmanj prikladne, ne ovirajo, kaže prizor, predstavlja joč upor Izraelcev, ki hočejo Mozesa in njegova dva pomočnika kamenjati (sl. 7, spodnja polovica). Uporniki obmetavajo svoje vodnike s kamenjem, toda le-ti so v posebnem varstvu božjem, v krogu (morda v oblaku), od katerega odletavajo kameni sovražnikov in nad katerim se pojavlja zaščitna roka božja. Na desni stoji tempelj, na stežaj odprt, pribežališče preganjanih junakov.

In tako veje preko vseh mnogih poslikanih polj srednje ladje duh snovnosti, realizma, ki pomeni znatno razliko od brezsnovnih, abstraktnih pojavov v slikarstvu prvih stoletij.



4. Rim, S. Maria Maggiore. Ločitev Abrahama in Lota.

Nič manj očitne niso spremembe v stilu teh slik; ne le v novem, realističnem pojmovanju snovi, marveč tudi v novi, realistični formi se opaža tesnejše naslanjanje na stil klasične antike. Slikar se ne zadovoljuje več samo s splošnimi oznakami oseb, marveč jih individualno karakterizira z ozirom na njih starost, stan, socialno pozicijo in razmerja do drugih oseb. Lot in Abraham (sl. 4) sta po obleki označena kot dva odlična človeka, v krepkih moških letih in zato bradata, njuni ženi z avbami kot soprogi, egipčanska kraljična se po bogastvu svoje opreme bistveno razlikuje od dvorjank (sl. 6), Mozes je drugačen nego Kore in njegovi uporni tovariši (sl. 7). Slikarju gre tudi za to, da ustvari fizično lepe, očesu ugodne in impozantne prikazni (kako mogočna sta na primer Abraham in Lot!), ki vzbujajo že zgolj s svojim zunanjim pojavom spoštovanje ali občudovanje. V ta namen se poslužuje od antike ustvarjenih obraznih tipov, v antiki ustvarjenih lepih stoj in kretenj, prenaša jih z antičnih junakov na junake nove dobe. Kolik raz-

mak loči to mišljenje od onega, v katerem se je spočela prva slika Dobrega pastirja, neindividualen tip, splošen znak za nekaj zgodovinskega, socialno in telesno neznaten videz za nekaj duhovno nad vse pomembnega!

Ko je umetnost jela dogodke in osebe tako stvarno pojmovati, se je moralo tudi upodabljanje prostora v istem zmislu predrugačiti; v ladji cerkve S. Maria Maggiore ni več figur, ki bi bilo njih fizično stalo le približno označeno ali ki bi celo živele v brezprostorju. Kakor so se dogodki časovno opredelili, kakor so se posamezne osebe individualizirale, zgodovinski in socialno konkretizirale, tako se je tudi prostor fiksiral v okviru čisto določenega prizorišča, ki je največkrat dosledno izvedeno. Abraham in Lot (sl. 4) stojita na zeleni trati, za njima se prostorno poglobljata gruči njunih družin, tako da so videti le temena glav v ozadju; ravna tla se razprostirajo do obzorja, kjer se strnejo z modrim nebom, ki raste navzgor do roba slike; na levi in desni je scena zastavljena z dvema kulisama, s hišo pod drevesom in z mestom na desni. Scena ima torej na vseh straneh svoje jasne meje: ravno ospredje, na katerem se dejanje vrši, sinjino neba za ozadje in dva arhiturna zaslona ob straneh, gladavec pa je mišljen pred sliko v sredi. To je en način, po katerem gradi slikar cerkve S. Maria Maggiore svoje prizorišče; drugi je oni, ki ga predstavlja na primer prizor Mozesovega razgovora s Korejem: v ospredju ravna tla, na levi in desni zopet po ena arhitekturna kulisa, ozadje pa je zaprto z vrsto valovitih hribov (sl. 7). Naj se dogodek vrši kjerkoli, vedno je jasna umetnikova tendenca, da ga natančno lokalizira, razprede na omejenem prostoru. Na tako nastalem prizorišču, zgrajenem s pomočjo približno pravilne antične perspektive, se poleg oseb razvršča še mnogo drugih stvari: prikazujejo se temno-modri ali rdeči oblaki na nebu, kakor da jih obseva zahajajoče solnce, hiše, ki jim gledamo skozi odprta, z zastori okrašena vrata v notranjost, utrjena mesta, ki jim slikovito izza obzidja rastejo poslopja, pastirske kočice, očaški šotori, tempelj božji, zeleni travniki, širno morje, hriboviti skladi skal, gorate soteske, žitno polje in vinograd. Iz miselnega sveta katakomb smo postavljeni v cerkvi S. Maria Maggiore, ki je tudi eden izmed spomenikov zgodnje zmage cerkve na zemlji, pred zgodovinska dejstva in v realno življenje.

Da so se mogle krščanske predstave umetniški zgostiti v tako realistično formo, je gotovo zasluga klasične antike; vse,



5. Rim, S. Maria Maggiore. Abraham in trije angeli.

o čemer smo doslej govorili v zvezi s stilom mozaikov opisane rimske cerkve, je že živelo v stilu poganske antike. Vendar pa, mslim, ni prezirati nekaterih stilnih značilnosti na rimskih mozaikih, ki niso več v duhu antike razlagljive, marveč so nekaj nasprotnega: klice za poznejši razvoj srednjeveške umetnosti.

Kljub šolanju pri klasični antiki kaže starokrščansko slikarstvo v nekaterih ozirih čudno zanemarjanje pravil klasične umetnosti. Vidne so zlasti očitne, skoraj otročje disproporcioniranosti figur in grobe nedoslednosti v perspektivi. Naša slika

Abrahama in Lota je v celoti ena izmed najbolj antično delujočih, antične spomine vzbujajočih upodobitev, kar jih je v cerkvi S. Maria Maggiore; postave so mogočne, lepe, skladne, gruči se nazorno družita, mesto na desni se dovolj dobro odmika v daljavo, kompozicija je mirna in ubrana. Tem bolj se je čuditi, da je na primer Lotova desnica tako disproporcionirana (saj je od zapestja do konca prstov skoraj tako dolga, kakor od zapestja do rame) in da se figura za Abrahamovo ženo tako nenaravno privija ob hišo, ki ji sega z glavo preko strehe, in pritiska obnjo, kakor da bi jo hotela odriniti. Tako ogromno, zateklo roko kaže tudi Abraham v razgovoru s Saro ob sprejemu treh angelov, a najti bi bilo lahko še množico drugih anatomskih in perspektivnih hib; slike, na katerih so ljudje mnogo preveliki za arhitekturo, ob kateri se gibljejo, tako da so včasih celo višji nego mestno obzidje, pred katerim stojijo, niso izjema, marveč pravilo. To se smatra kot propadanje umetnosti, barbariziranje antičnih forem in se pripisuje nevednosti slikarjev, kar je pa zmota; to je eden izmed elementov, ki je postal odločilne važnosti v razvoju poznejše umetnosti.

Treba je pogledati katerega izmed prizorov, kjer so napake v upodabljanju objektivne narave posebno velike, na primer Mozesovo molitev na gori med bojem Izraelcev (sl. 8). Od leve prihajajo iz utrjenega mesta gosti roji amalečanskih vojščakov, od desne izza hriba korakajo v enako tesnih vrstah Izraelci, obe vojsvi sta se v ospredju, nekako v sredi slike, spoprijeli. Za bojem stoji na skali Mozes in širi roke v molitvi, ob njem sta Aron in Hur, pripravljena, da podpreta prerokove roke, zakaj od njegove molitve je odvisna usoda vojaške akcije spodaj: dokler Mozes dviga roke, zmaga Jozve, kadar jih spusti, prevladuje Amalek. Tu je nesorazmerje v veličini figur na prvi pogled očitno; dočim so mestna vrata dovolj visoka, da vojaki z lahkoto korakajo skozi, in se mesto v imponantni višini dviga nad svojimi prebivavci, je Mozes, kljub temu, da je daleč za bojiščem in visoko na gori, mnogo večji nego vojaki, ki stojijo v najbližjem ospredju, čeprav bi moral biti znatno manjši, če naj bo slika perspektivno pravilna. Take neskladnosti se tudi na drugih kompozicijah pojavljajo. Umirajoči Mozes, ki leži v ozadju na hribu, je vsaj tako velik, kakor figure, ki stojijo spredaj; Jozve, ki ukazuje solncu, naj obstane, je večji od svojih vojakov v ospredju, čeprav je zadaj, in solncu tako blizu, da se ga skoraj z roko dotika. Vse slike, kar

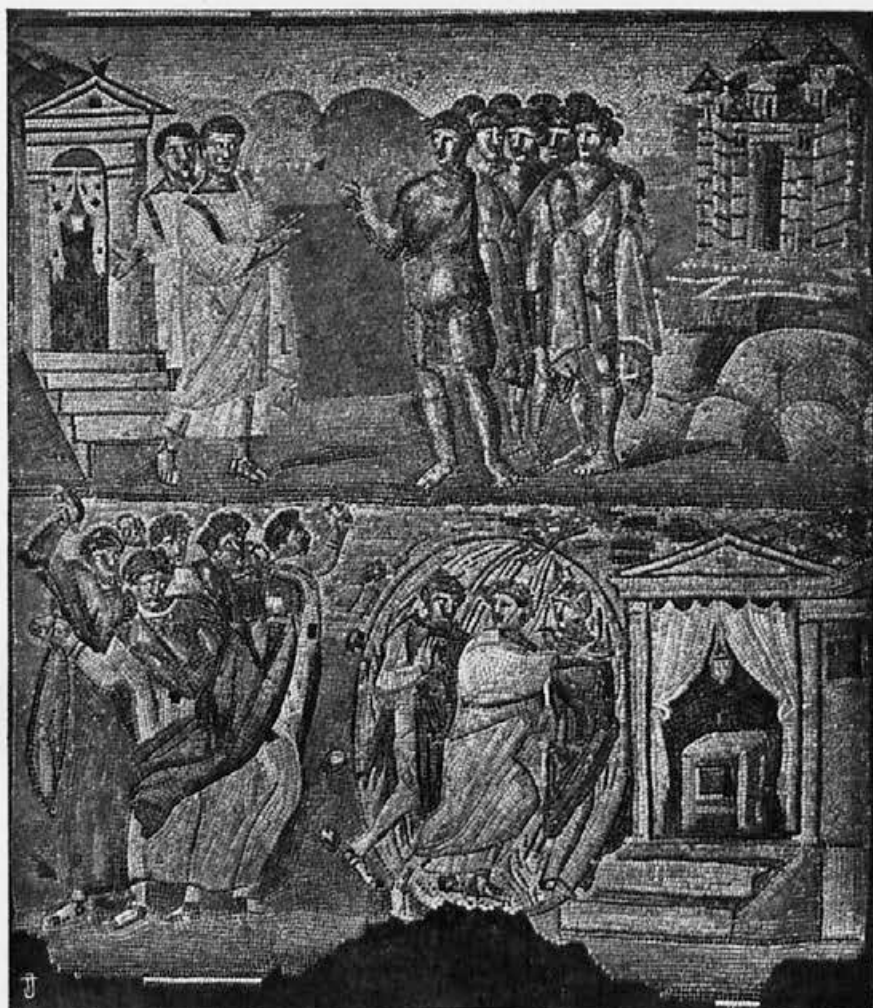


6. Rim, S. Maria Maggiore. Mozes pred egipčansko kraljično.

jih je v ladji cerkve S. Maria Maggiore, so v tem oziru dosledno komponirane po enem načelu: figure so pomaknjene v ospredje, kolikor je le mogoče, tako da je med njimi in obzorjem prazna prostorna plast; če pa je zahtevalo svetopisemsko besedilo, da je katera oseba v ozadju, tedaj jo je slikar postavil tjakaj in jo upodobil zgolj v zmislu besedila in brez ozira na zakone perspektive. Merodajni so vseskozi snovni oziri za veličino figure, ne nje stališče v prostoru. Če stoji Mozes nad bojiščem in moli na gori za zmago svojega ljudstva, je on pri tem dogodku ne le važna, marveč prva in odločilna oseba, v njem je usoda bitke, ki se bje spodaj, in vojščaki so le igrača višje moči, ki jo prerok posreduje. Snovni pomen figure je torej starokrščanskemu slikarju v pravem pomenu besede „merodajen“; ne pokorava se oseba zakonom perspektive, marveč se zahteve perspektive morajo umakniti duhovnemu pomenu figure. To se mora označiti kot znamenita reakcija starokrščanstva na nazore antične umetnosti. Le-ta je prav v svoji zadnji dobi umetniški predmet vedno bolj in bolj podcenjevala in cenila zlasti formalno plat umetnine — bil je to nekakšen *l'art pour l'art* — dočim starokrščanska umetnost toliko po-

udarja snovno vsebino naslikanega predmeta, da zaradi nje, kadar je potreba, mirno prekrši pravila objektivne forme.

Pa te disproporcioniranosti v risanju niso edini znak odmikanja od umetniških nazorov klasične antike. Ko pregledujemo moziake cerkve S. Maria Maggiore, se moramo začuditi, kako podrejeno vlogo ima — v primeri s klasično antiko — narava kot zbirka nešteti predmetov slikarskega upodabljanja. Niti enega polja ni, ki bi bilo dekorativno v onem zmislu, kakor so bili mozaiki S. Costanze ali bazilike v Akvileji, niti enega onih tamkaj upodobljenih nešteti predmetov, ki so prišli na ploskev le zaradi svoje snovne mikavnosti. Predmet slik je izključno po kristjanih rekvirirani judovski heroj in mrtva narava s svojim bogastvom je le njegova spremljevalka; upodablja jo slikar kot dopolnilo k ljudem in njih dejanjem. Značilno je dalje, da je krščanski slikar znal sestaviti docela izvirne figuralne kompozicije, ki naj poročajo o slavnih činih Kristusovih prednikov, kompozicije, ki zanje ni imel nobenega vzorca v antiki, da pa v mrtvi naravi ni ustvaril ničesar takega, kar bi v isti antiki ne bilo že izvršeno ali nakazano: iz nje je povzel svojo sceno, iz nje obliko hribov in skalnatih skladov, iz nje obrise svojih poslopij in njih poševno lego na prizorišču. Mrtva narava je na teh slikah izza časa klasične antike zelo obubožala, mnoge antične pridobitve te vrste so se tukaj izgubile — umaknile so se važnosti človeka, ki je dobil s krščanstvom nov pomen in poudarek. Mrtva narava je človeku, ki je otrok božji in gospodar zemlje, le akcesorij, ki je bil umetniški brez razvojne bodočnosti, ki je propadal že sedaj in je kmalu imel izginiti popolnoma, da vstane k novemu življenju šele ob času, ki si je ustvaril od starokrščanskih bistveno drugačne duševne temelje. Mrtva narava je svoji podrejeni vlogi na slikah tudi primerno obravnavana, je le sumarično obdelana in mnogokrat spremenjena v čisti dekor, kakor se je zgodilo s hribi na nekaterih poljih, ki jih je komaj še mogoče spoznati. Slikarju so glavna skrb figure, ker nastopajo kot izvrševavci volje božje, in pa dogodki v zgodovini božje ekonomije, vse drugo je podrejeno miselni vsebini naslikane fabule. Tako je razumljivo, da so se pojavile disproporcioniranosti, kjerkoli so bile zaradi vsebinske jasnosti prizora potrebne. A iz tega mišljenja starokrščanskega slikarja sledi še nekaj drugega: s tem je bila odprta pot k subjektivnemu preobraževanju narave brez ozira na nje objektivne zakone. Z očitnimi pogreški v perspektivi.



7. Rim, S. Maria Maggiore. Mozesov razgovor s Korejem; Mozesa hočejo kamenjati.

ki so izvirali iz umetniškega načela, ne iz nespretnosti rok, je tudi forma telesa in stvari izgubljala svojo antično lepoto in skladnost, zmisel za fizično zakonitost pojava in ubranost njegovih mer je pojemal; predolge roke niso bile več spotikljive. Na ta način so se napake antične nepopolne perspektive povečale in pomnožile, a sedaj ne več zaradi pomanjkanja teorije o linearni perspektivi in nje zakonih, marveč zaradi spoznanja, da ti zakoni niso potrebni, kadar gre za upodabljanje

duhovno važnih oseb in dogodkov, hkrati pa je z naraščanjem pomena snovne vsebine slik zamiral zmisel za formo njih fizičnega pojava. Tako se nam, za enkrat šele v meglenih obrisih in nedosledno izveden, javlja že umetniški teoretski program kasnejših dob.

Javlja se pa duh bližajočega se srednjega veka tudi v kompoziciji. Realistično-zgodovinskim prizorom, kakršne predstavljajo slike v glavni ladji cerkve S. Maria Maggiore, bi se po sebi najbolje prilegala realistična, to je svobodna kompozicija; kadar gre za slikarsko poročilo o tem, kar je in kar se dogaja, je dosledno, da se upodabljaajo stvari v razmerju, ki ga ustvarjajo slučajnosti življenja in v katerem ni nobene višje kompozicijske zakonitosti. Nekateri prizori v cerkvi so morda res tako upodobljeni; toda po večini opazamo, da nekdanji princip simetrije, ki je vladal v kompozicijah katakomb, ni izginil, marveč da živi dalje kot dediščina prakrščanskega slikarstva, čeprav ne več tako krepko. Poglejmo še enkrat ločitev Abrahama in Lota (sl. 4). Skozi sredo kompozicije gre zareza, ki deli sliko v dva precej simetrična dela. Ta dva dela nista vsak zase individualno oblikovana, marveč glede mase, števila oseb, njih kretenj in deloma tudi porabe barve v sorazmerju med seboj; obe gruči sta približno enako veliki, pred obema stojita enako opravljena moža, za obema enaki ženi, pred gručo otroci, na levi in desni na obeh straneh arhitektura; kretnje oseb so simetrične, odrasli so obrnjeni drugi k drugemu, otroci vsaksebi; na desni se dviga masivno mesto, in da ostane leva polovica v ravnovesju, je dobila hiša drevo nad svojo streho, tako da je razmerje obeh polovic tudi glede teže enako. To ni slučaj, ki ga je povzročil simetrični kompoziciji ugodni predmet, ker predstavlja razhod dveh bratov „na desno in na levo“. Sprejem treh angelov pri Abrahamu (sl. 5) je simetrični kompoziciji kar najbolj neugoden; osebe so zelo neenako deljene in v zgornji polovici slike se slikar nesimetričnosti ni ognil, čeprav tudi tukaj ni zatajil svoje latentno simetrične težnje, ker je postavil goste v eno polovico in Abrahama v drugo polovico polja, ki ga le-ta s svojim poklonom skoraj enako izpolnjuje kot na desni vse tri figure skupaj. Spodaj pa je obveljal simetrični princip popolnoma: zareza, ki gre od vrha navzdol, deli figuralno kompozicijo na dve skupini po tri osebe. Sprejem Mozesa pri egipčanski kraljični (sl. 6) gotovo ni bil prizor, ki bi simetrično razvrstitev oseb bogve kako podpiral, in vendar je slikar kompo-



8. Rim, S. Maria Maggiore. Mozes moli med bojem.

zicijo docela simetrično uredil. Mozes v sredi (on je najvažnejša oseba za starokrščanskega slikarja in ne morda princesa) med dvema številno enakima skupinama žensk. Zanimivo je tudi pogledati kretnje glav kraljične, dvorjank in dojljke; glave so zaporedoma zasukane v nasprotno smer in tako, da pregibi posameznih figur na levi in desni korespondirajo med seboj, predstavljajo torej tudi neko simetrijo kretenj. Na slikah, ki upodabljata Mozesov razgovor s Korejem in pa poskus Izraelcev, da Mozesa kamenjajo (sl. 7), je kompozicija razdeljena v tri skupine mas, ki so si med seboj v ravnotežju; tudi ni slučaj, da so mase zgornjega in spodnjega prizora enako raz-

deljene, zakaj tudi to pravilo se je pri kompoziciji redoma držalo. Mozesova molitev na gori med bojem (sl. 8) kaže na levi in desni simetrično razvrščen tok sovražnih trum, ki se snidejo v sredi slike; visokemu mestu na levi odgovarjajo na desni enako visoki hribi; Mozes je sicer potisnjen iz srede nekoliko na levo, toda s svojo frontalno stoji, razširjenimi rokami ter s svojima spremljevalcema ob boku tvori sam simetrično skupino in vtisa simetrije v spodnjem delu kompozicije vsaj ne moti, če ga ne krepí.

V kompozicijah ladijskih mozaikov cerkve S. Maria Maggiore vlada torej že simetrični princip, ki je včasí bolj, včasí manj dosledno izveden. Tudi to načelo postane kasneje važno za razvoj slikarstva v srednjem veku. Da se to načelo druží v opisanih kompozicijah z delnim opuščanjem naravnih zakonov v upodabljanju figure in perspektive, je lahko razumljivo. Oni prezir „pravilnega“ upodabljanja se je rodil iz snovnih ozirov, iz prepričanja, da je potrebnejše razkazati duhovni pomen upodobljenih ljudi in njih medsebojne odnose, nego njih fizično prikazen. Težišče se je prevailo iz narave v dušo; zato mrtva narava počasi izginja s slik (nekdanji „ogromni atelier“ je zelo obubožal), zato pa se tudi figure spajajo v duhovno zamišljene, ne iz narave povzete skupine, v abstraktne kompozicijske like in simetrične konfiguracije, ki so odsev subjektivno preurejene, poduhovljene narave.

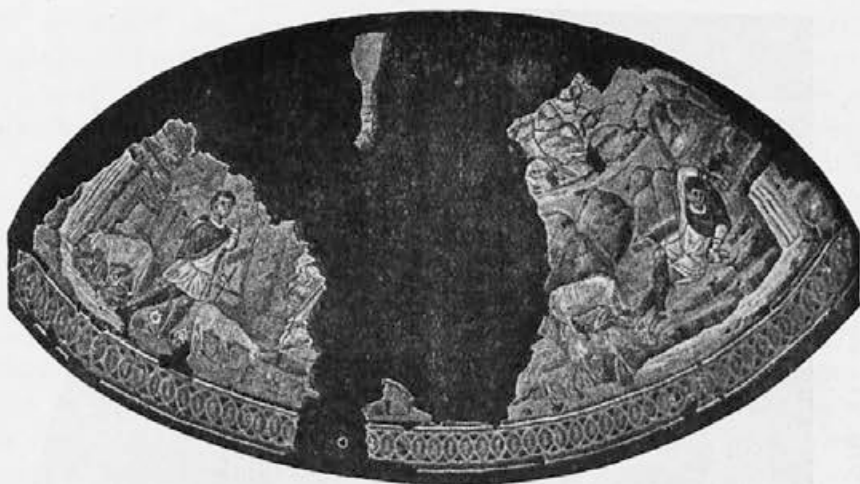
V teh stilnih mejah, kakor sem jih opisal, se gibljejo tudi ostala slikarska dela iz prvega stoletja po razglasitvi cerkvene svobode; nekatera se tesneje naslanjajo na klasično antiko in so torej bližja nje realističnemu mišljenju, druga se odločneje odmikajo od nje ter jasneje razvijajo one stilne elemente, ki so že priprava na umetnost srednjega veka. Baptisterij S. Giovanni v Napoliju, ki ga nekateri (prav) datirajo v 4., drugi v 5. stoletje, označuje v njega razmerju do antike snovna dekorativnost (množica pisanih ptičev, vencev, sadja, dreves, ki spominja na dekorativni sistem S. Costanze), toda vendar se je antična dediščina v krščanskem stilu tudi tu znatno spremenila. Vse osebe so postavljene na ozko plast zelenih tal, za njimi pa se širi globoko sinje nebo, tako da se ne gibljejo prav za prav v jasno omejenem prizorišču, kakršna so še bila tista, na katerih so se vršili junaški prizori starega testameta v cerkvi S. Maria Maggiore. Ta čisto stilna sprememba odmeva tudi v pojmovanju slikarske snovi, ki se je sedaj tudi moralo pre-



9. Napoli, S. Giovanni. Jelena; Dobri pastir.

drugačiti. Kakor so realistično oblikovane scene v cerkvi S. Maria Maggiore polne zgodovinsko izpričanih ljudi in realističnih dogodkov, tako prevladuje sedaj v napolijskem baptisteriju predmetni simbolizem, po katerem so se osebe dekonkretizirale: bogati ribolov kot simbol krščanske množice, izročanje zakona Petru, kar ni obnova zgodovinskega dogodka, marveč simbol teološke misli, apostoli z venci, Dobri pastir, simboli evangelistov. Po notranji nujnosti se na istih slikah, ki so se tako po svojem stilu odpovedale realnemu prostoru in realnemu predmetu, pojavijo brezprimerno močnejše, nego na realističnih upodobitvah opisane rimske cerkve, kompozicijski znaki odmikanja od realizma, simetrija in fizična disproporcioniranost pojavov. Simetrični princip kompozicije se na mozaikih S. Giovannija absolutno varuje (sl. 9): Dobri pastir stoji v sredi scene kot simetrala, ki deli sliko na dve docela enaki polovici; enaki skladi skal na levi in desni (ki so tu simbol krajine, ne nje realistična slika in zato porabljeni zgolj kot dekoracija, ki se kmalu umakne modremu brezprostorju neba), dve enaki reki, enaka jelena, enaki drevesi, enaki ptiči. Od snovnega in stilnega realizma ladje S. Marie Maggiore je torej tukaj le malo ostalo, komaj postranski dekor. Hkrati so pa tudi disproporcije v upodabljanju figur in predmetov postale bolj občutne, nego so bile nekdanj v ladji cerkve S. Maria Maggiore. Načelo, po katerem se na tem mozaiku določajo mere posameznih delov slike, ni več iz objektivne narave povzeto, marveč izvira iz povsem drugega vira: iz potrebe, da se slikarski prepreže

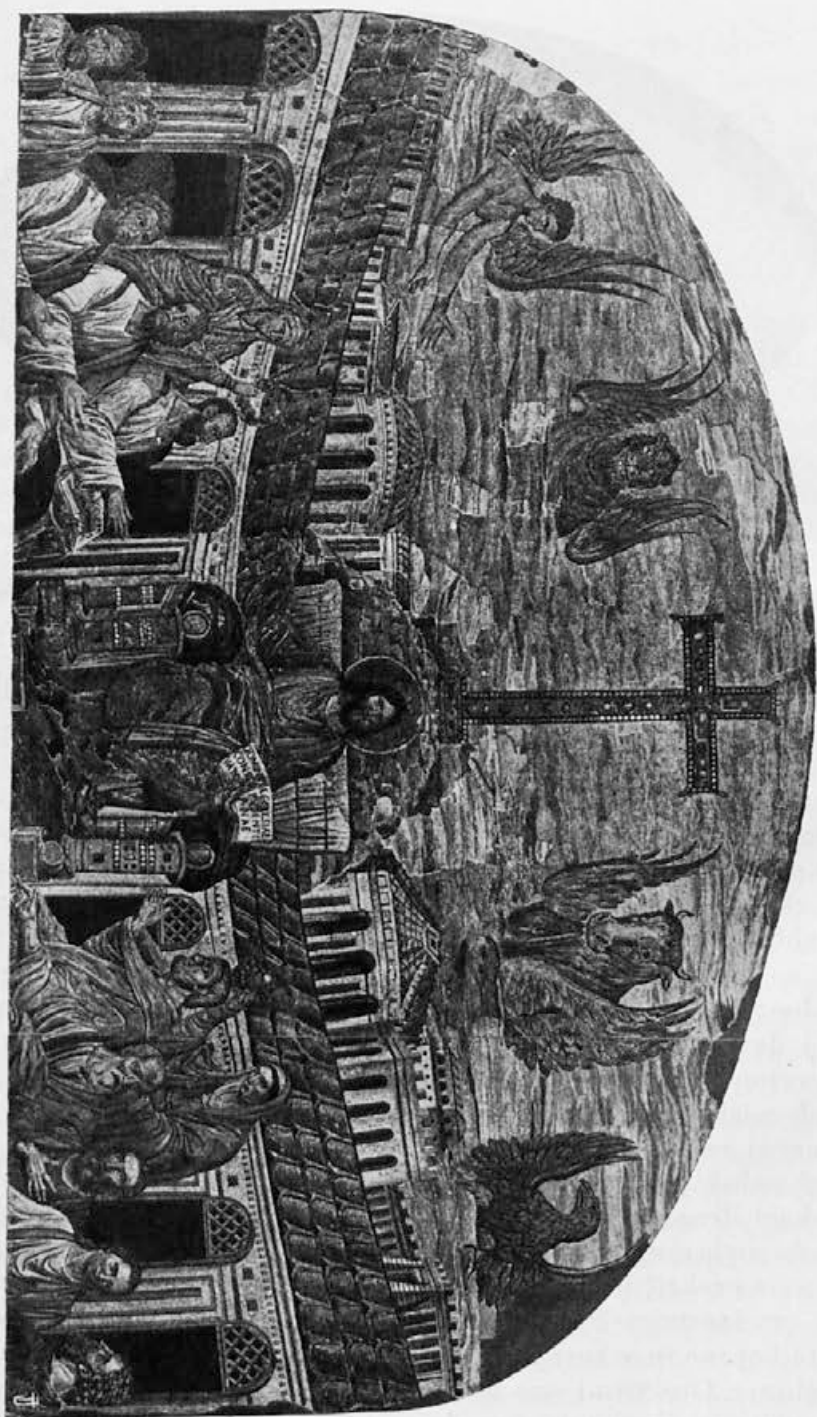
vsa ploskev in se tako ustvari iz nje dekorativna celota. Ta smoter je slikar dosegel, toda njemu na ljubo so se razmerja predmetov popolnoma prevrnili, tako da je dobri pastir zelo majhno bitje na sliki, skoraj otroško neznatno spričo ogromnih jelenjih teles, in komaj za spoznanje večje od ptičev v kotih ospredja. — Mnogo bližji klasični antiki je mozaik s prizorom iz pastirskega življenja v cerkvi S. Aquilino v Milanu (sl. 10). Štirje pastirji, sedé, ležé, stojé, korakaje, pasejo štiri ovce v skalnati krajini, ki je z vrsto hribov zaprta proti obzorju. Nad njimi se pelje na četverovprežnem vozu Solnce — torej prizor, ki je po svoji snovi nekrščanski in ki je najmanj krščanski tudi po svojem stilu: pastirska idila se vrši na jasno omejenem pašniku, osebe so svobodno, brez vsake težnje po simetriji razvrščene po prizorišču, krajina je podrobno opisana z množico naturalističnih podrobnosti, tako da imamo tu primer najtesnejše zveze starokrščanskega slikarstva s klasično antiko. — Mozaik v apsidi cerkve S. Pudenziane v Rimu (sl. 11) je mnogo bolj prost antične miselnosti. Slika je nastala pod Inocencem I. v začetku 5. stoletja in predstavlja Kristusa na prestolu med sedečimi apostoli ter sestro Pudenciano in Praksedo, ki iztegujeta h Kristusu vence od leve in desne; slika je obrezana in tako močno restavrirana, da so le majhni deli mozaika ostali stari in da moremo govoriti, ko presojamo nje stil, samo še o njeni kompoziciji. Tudi tu se vzdržuje zveza z antiko zlasti po prizorišču, ki je popolnoma realno, zakaj skupina se je razpostavila pred arhitekturo, za katero se na levi in desni pojavljajo mestne stavbe ter nebo s pisanimi oblaki. Osebe nastopajo še v antični obleki, toda njih duša se je, kolikor se javlja v slikarjevi kompoziciji, pokristjanila. Kristus ni zgodovinski pojmovan, marveč predstavlja idealno figuro, iz domišljije rojenega Kristusa, mogočnega zaščitnika cerkve, ki je zmagal in na prestolu vlada. To je vizija iz duhovnega sveta in zato je tudi vsa skupina preurejena v višji, idealizirani svet absolutne simetrije. Središče tvori visoki križ, Kristusova oseba in njegov bogato okrašen prestol; na levi in desni se v ozadju simetrično razvrščajo simboli evangelistov in arhitektura, nato obe sveti sesti za sedeži apostolov z enakimi atributi in enakimi gestami in slednjič spredaj vrsta apostolov. Le-ti niso zgolj po številu enako porazdeljeni na obe strani, marveč je leva in desna skupina komponirana tudi v posameznostih z ozirom na medsebojno razmerje obeh polovic; vrsta na obeh straneh v



10. Milano, S. Aquilino. Pastirski prizori.

enakih presledkih simetrično pada, pari oseb so na levi in desni enako obrnjeni. Kljub naturalistični sceni je torej slikar že zapustil miselnost klasične antike, z naravnimi formami je ustvaril nov idealen svet, v katerem vlada nadnaturaen red. Razlikuje se pa slika, ki je po svojem postanku znamenje v začetku novega stoletja, tudi od mozaikov v ladji S. Marie Maggiore: zapušča realistično snovnost onega cikla, ustvarja nove, pojmovne skupine, ki jim v naravi in zgodovini ni vzorcev, in devlje te skupine v pojmoven red absolutne simetrije, ki so ga mozaicisti cerkve S. Maria Maggiore šele iskali in le z negotovo roko upodabljali.

Četrto stoletje po Kristusu je bilo za cerkev sploh odločilno, ker jo je uvedlo v javnost in antično državno življenje, na dvor in v vojsvo, odločilno pa je bilo tudi za krščansko umetnost. Nove velikanske naloge, nova verska srenja, val novih misli, selitev iz temnih pokopališč v bogastvo in sijaj ter razvoj religioznih nazorov samih, vse to je povzročilo, da katakombski stil ni več zadoščal in da je novo krščansko čuvstvo iskalo drugačnih izrazov. Tako je nastal stil, o katerem smo v tem poglavju govorili in ki prav dobro označuje prehodno stanje iz praprščanske, docela spiritualistično usmerjene umetnosti k umetnostnim izrazom socialno dobro situirane, že konkretno oblikovane in v zgradbo antičnega socialnega življenja prevzete religije. Opazovati smo mogli, da se v tem slikarstvu neprestano družita in prepletata dva elementa, pogansko-antični in kršćan-



11. Rim, S. Pudenziana. Kristus v zbornu apostolov.

ski, in sicer tako, da je včasih ta močnejši, včasih oni. Najprej nastane slikarski dekor, ki je skoraj kopija antičnega (na pr. S. Costanza) in se zdi kakor krščanska rešitev iz zadrege, ko je nenadoma treba muzivično okrasiti velikanske ploskve. Pozneje se poleg neposrednega naslanjanja na stil antike pojavijo tudi že uspešni poskusi, da se s pomočjo antike ustvarijo nove, krščanske kompozicije. Tak poskus je cikel slik v ladji cerkve S. Maria Maggiore. V razmerju do slikarstva v katakombah označuje te mozaike pretežnost realizma v snovi, oblikovanju prostora, figur, predmetov; po njem je ta cikel mnogo bližji klasični antiki, nego večina katakombskih slik, kakor je krščanstvo sploh v tem času bližje starim antičnim institucijam, nego ob času prve, še nelegalne organizacije. Toda krščanska umetnost se vendar ne paganizira; tolike moči antika sedaj ni več imela. Že na slikah iz te dobe starokrščanskega realizma je opaziti neko preurejevanje in preoblikovanje narave, ki v nekaterih primerih četrtega stoletja ustvari močno neantične kompozicije in ki je moralo krščansko umetnost v naslednjem času voditi vedno dalj od antike.

Ljubljanski škofijski dvorec.

Viktor Steska / Ljubljana.

Le palais épiscopal de Ljubljana compte parmi les plus anciens bâtiments de cette ville. La maison attenante à l'église de S. Nicolas est mentionnée dès 1277. Propriété du cloître des Bénédictins de Gornji Grad, elle échut, lors de la fondation de l'évêché de Ljubljana, à l'évêque de cette ville (1461). Etant trop petite pour un palais épiscopal, déjà le premier chef du diocèse, Sigismond Lamberg, acheta, en 1476, trois maisons du voisinage. Son successeur, Christophe Raubar, fit démolir toutes les bâtisses en question (1512) pour faire construire un nouvel immeuble dont les plans furent faits par son condisciple et secrétaire humaniste, Augustinus Tüffernus. Nombreuses furent les vicissitudes de l'édifice, notamment sous les évêques R. Scarlichi, Buchheim et Sigismond Christophe Herberstein qui fit bâtir les arcades. En 1735, l'évêque Schrottenbach mena à bien la construction longeant l'eau. Des changements notables eurent encore lieu aux environs de 1780 et peut-être en 1821 lorsque le tsar Alexandre I^{er} y logeait plus de quatre mois. En 1895, après le tremblement de la terre, fut aménagée la petite chapelle romane qui subsiste toujours. Curiosités de la maison: vieille cheminée de 1512 environ, deux armoiries de pierre des évê-

ques Hren et Schrotenbach, une collection de portraits représentant les évêques labaciens, quelques vases métalliques remontant à l'époque de Hren, une belle marqueterie ouvragée de l'ancien frontispice de l'autel et le tableau de la Vierge, peint par le maître Vénitien Palma Giovine, en 1620.

Ne samo dežele in mesta, tudi posamezna poslopja imajo svojo zgodovino, ki ni pomembna le za lastnika, ali za dotične prebivalce, ampak tudi za širše občinstvo, če je poslopje v zvezi z dogodki občne zgodovine, ali pa, če posega vsaj v krajevno, kulturno in umetnostno zgodovino.

Tako poslopje je ljubljanski škofijski dvorec.

Zgodovinar dr. Gregor Thalnitscher pripoveduje,¹ da je bil v njegovem času (l. 1701.) vzdian v vzhodni steni škofijskega dvorca kamen z napisom:

AVGVSTINVS TIERNVS
OPERIS PRAEFECTVS
IACTIS FVNDAMENTIS
IV. NONAS MAY AN.
M. D. XII.

Ta napis nam pove, da je bil temelj sedanjemu dvorcu položen 4. maja 1512. Delo je vodil Avguštin Tifernus (Tüffernus). Ime tega stavbarja nam samo že kaže, da je bil po rodu iz Laškega na Štajerskem (Tüffern). Bil je prvi zbiralec rimskih napisov po naših krajih. Njegova zbirka rimskih napisov je ostala rokopis, ki ga hrani dvorna knjižnica na Dunaju pod št. 3527. Več napisov iz Istre in Dalmacije je ohranil, ki so se sicer izgubili. Bil je sošolec Kriškofa Ravbarja, poznejšega ljubljanskega knezoškofa. Na vseučilišču v Padovi sta skupaj živela, pozneje je bil njegov tajnik, stavbar in spremljevalec na vseh potih v miru in ob vojski, na suhem in na morju, kakor sam pripoveduje.² Sezidal je prvotni ljubljanski dvorec, prezidal drugo škofovsko rezidenco v Gornjem gradu in jo utrdil.³ Pozneje je bil kancelar dunajskega škofa (1515—1522) Jurija pl. Slatkonja, rojenega Ljubljančana. Bržkone je napravil načrt tudi za dunajski škofijski dvorec (1514—1517). L. 1507. je spisal v Neapolu svoj kodeks rimskih napisov. Ohranil nam je rimske napise iz Radovljice, Kranja, Iga, od Šent Petra v Ljubljani, z Vrhnike, iz Bistre,

¹ Historia cathedralis ecclesiae Labacensis. Edit. 1882, 31.

² Izvestja Muzejskega društva, 1899, 8: „post illud Patavini coeleberrimi, proximo toto decennio quam in privatis tum publicis rebus a secretis, ac magister ab epistolis et architectus omniumque peregrinationum atque itinerum suorum terra et mari domique et militiae perpetuus comes et assecla.

³ Orožen: Das Benediktinerstift Oberburg. 213; „umgab 1517 das Stift mit Mauern, Türmen und mit einem Schanzgraben gegen die Türken.“

iz Trojan, Ljubljane, Krškega in Kamnika. Predaval je tudi na dunajskem vseučilišču.⁴

Ivan Kukuljević-Sakcinski (Slovník umet. jugosl.) je čital Tier-nus za Črni in tako je nastal stavbar Avguštin Črni, ki je zašel v razne slovenske spise. Ker kamen ni več ohranjen, ne vemo, ali je bila črka F res izpuščena, ali pa je bila z E združena z zgoraj nazaj zavihano kljuko in bi se moralo čitati Tifernus.

Drugi napis, ki spominja na začetek hiše, se nahaja vzdign v veži na desni steni ob vhodu. Glasi se:

D · O · M ·
CHRISTOPHORVS
RAVBAR · LAIBAC · AN
TISTES · AC · PONT · SECCO
VI · ADMINISTR · SACR · RO
IMP · CAES · DIVI · MAXIMI
LIANI · SVPREMVS · BELLI
VENETI · COMMISSAR
SACERDOTII · SVI
VETVSTAR · AEDIVM
ANGVSTIAM · AC · DEFOR
MITATEM · PEROSVS · A
FVNDAVENTIS · DIRV
TAS · IN · HANC · NOVAM
FACIEM · PVBLICAE
ELEGANTIAE · AC · PRIVA
TAE · COMMODITATI
CONSVLENS · SIBI
SVISQ · SVCCCESS
RESTAVRAVIT
BONISQ · VIRIS · OMNIBVS · PERPE
TVO · PRIVILEGIO · PATERE
VOLVIT
M D X II

Kamen je sivkast, toda počrnjen: črke so lepe in jasne, pravi znak renesanse. Na vrhu je kamen trikotno završen in opremljen z okraski: z dvema delfinoma in z medvedom. Napis nam je ohranil tudi Thalnitscher, samo da je izpustil besedo PRIVILEGIO, da je okrajšave razrešil ter vrste drugače razdelil.⁵

Škof Krištof Ravbar je torej stara poslopja podrl, ker ni mogel gledati tesnih in grdih zgradb ter je sezidal novo hišo, ozirajoč se na javno lepoto in svojo lastno udobnost.

Kaj je bilo prej na tem mestu? Na tem prostoru je stala že izdavnica hiša z dvoriščem in kopališčem, ki jo je daroval koroški

⁴ Dr. J. Mantuani v DS, 1907, 301; A. Müllner, Emona, 2; Momsen, CIL, III (1873), p. 478 nsl.; Frid. Kaučič, podlistek v Politik, 5. 4. 1905; ZUZ, 1924.

⁵ Historia Cathed. Eccl. Lab. 31.

vojvoda Ulrik gornjegrajskemu samostanu.⁶ Ko so ljubljanski škofje prejeli v svojo last gornjegrajski samostan, so dobili tudi to hišo. Ljudje so jo imenovali kapelanijo.⁷ Bržkone so tu stanovali v turških časih tudi šentpeterski duhovniki, ki zunaj ozidja niso bili varni. Gotovo je tu bival tudi pičanski škof Martin (1436—1456), ki je bil generalni vikar oglejskega patriarha v naših krajih. Ko je 1456 umrl, so ga v stolnici pokopali in mu postavili nagrobnik, ki je še ohranjen ob vhodu na desni strani.⁸ Poleg te hiše je bilo na prostoru sedanjega dvorca še več drugih hiš. Valvasor omenja, da je cesar Friderik III. dovolil prvemu ljubljanskemu škofu Žigi Lambergu, da sme tri nakupljene hiše podreti in nov двореc sezidati. Listina je iz Dunajskega novega mesta z dne ponedeljek po sv. Jakobu (29.7) 1476.⁹ Prihodnje leto 1477 je kupil škof Lamberg pristavo pred Nižjim mostom (sedaj Frančiškanski), torej zadaj za škofijo.¹⁰

L. 1512. 10. januarja je kupil škof Krištof Ravbar še eno hišo z vrtom dotikajočo se kapiteljske hiše proti klosterskim vratom.¹¹

Iz listin ne vemo, kako je prvi ljubljanski škof uredil svoje stanovanje; za gotovo pa nam spomeniki kažejo, da je šele drugi škof Krištof Ravbar sezidal novo poslopje. Neposreden vzrok je bil gotovo strašni potres iz l. 1511., ki je porušil skoro vse zidine po naših krajih. Poslopje, katero je zgradil Krištof Ravbar, je bilo enonadstropno in je obsegalo pročelno stavbo z dvema kriloma; proti Ljubljani je bilo odprto. To krilo je sezidal l. 1733. škof Schrottenbach. Pač pa je bila spodaj, kjer je sedaj drvarnica, dvorana z dvema mogočnima stebroma. V tej dvorani je bil kamin z okraski nemške renesanse iz maksimilijanske dobe in se popolnoma vjema z letnico 1512., ko je bil двореc postavljen. Ker je kralj Ferdinand 26. maja 1533 škofa Krištofa povzdignil v kneza, mu je obenem dovolil, da ima njegova palača (ta naslov je dvorcu priznal že cesar Maksimilijan I.) pravico pribežališča (*ius asyli*), in je izvil vse škofove uslužbenke vsaki sodnosti razen škofovi.¹²

L. 1534. dne 15. aprila so oprostili župan, sodnik in starešine škofa, ki je kupil dve hiši in Ravberjevo kapelanijo, vseh davkov (*ius exemptionis ab oneribus*). Za to uslugo pa je moral škof napraviti močan zid za mestno utrdbo zadaj za škofijskim dvorcem ob Ljub-

⁶ Thalnitscher navaja: 14. 3. 1277, kar pa ni mogoče, ker je Ulrik umrl že 1269.

⁷ Listina z dne 29. 7. 1476.

⁸ Dr. Jos. Gruden: Cerkvene razmere med Slovenci v 15. stoletju in ustanovitve ljubljanske škofije, 12.

⁹ Valvasor: Die Ehre d. H. Krain, VIII, 659.

¹⁰ Pergamentna listina v škof. arhivu. Kupno pismo sklenjeno v Ljubljani petek pred sv. Martinom 1477. Ich Melhior Sawr Burger zu Laibach und ich Margreth sein ehliche Hausfraw — unsern Mayerhoff vor der niedern Bruckhen zwischen des Mathens Samerll und der Mitze Cramerin Mayerhoff gelegen.

¹¹ Pergam. listina v Ljublj. škof. arhivu.

¹² Radics: Christof v. Rauber, 32.; Zgodovinski zbornik, 1888, str. 35.



12. Ljubljanski škofijski dvorec.

Foto ZUZ.

ljanici od mlina do konjskega kopališča.¹³ Na to listino se gotovo nanaša, kar pripoveduje Valvasor in po njem Vrhovec,¹⁴ da je škof Franc Kazianer (1536—1544) prikupil l. 1535. še dve hiši in ga je magistrat oprostil vseh davščin. To se je zgodilo že l. 1534., in sicer škofu Ravbarju. Škof Kazianer je bil tedaj Ravbarjev koadjutor, ko je bil Ravbar nižjeavstrijski namestnik, odtod menda zamenjava oseb.

Mestno starešinstvo je prosilo 24. julija 1539, naj mu škof dovoli, da bo imel učitelj v škofijskem dvorcu šolo za čas, dokler se ne sezida nova.¹⁵

¹³ Thalnitscher, *Historia cath. eccl.* 4 ab., 30.

¹⁴ Die w. Hauptstadt Laibach, 23 in 111.

¹⁵ Kapit. arhiv, fasc. 38/1.

Dvorec je ostal prejkone dobrih sto let brez posebnih izprememb. Ko pa je za Hrenom nastopil Rajnald Scarlichi (1630—1640), je bilo poslopje precej zanemarjeno. Njegov prednik škof Hren je namreč večinoma bival v Gornjem gradu in se je zato manj oziral na ljubljansko bivališče. V svojem prvem poročilu piše Scarlichi papežu, da se škofijska palača tik stolnice bliža razpadu, zato jo popravlja z velikimi stroški in jo skoro podvojuje.¹⁶ Kaj je novega napravil, žal, ni mogoče dognati.

Škof Friderik Oto grof Buchhaimb (Buchheim), ki je vodil ljubljansko škofijo 1641—1664, je dvorec za eno nadstropje povišal, pročelje oplešal, lesene hodnike popravil, sobe poslikal (*picturis condere*) in je v obednico postavil svoj grb, ki ga pa sedaj ni več.¹⁷

Na Valvasorjevi sliki (Ehre d. H. Krains, III (XI) 674) je dvorec proti Ljubljani še odprt in nima obokanih hodnikov. Obokane, s stebri okrašene hodnike, je dal postaviti šele Žiga Krištof grof Herberstein (1683—1701) leta 1695.¹⁸ Ferdinand grof Künburg (1701—1708) je oddelek 2. nadstropja proti cesti prededal, sobe pomnožil, jih z dragocenimi slikami in z novim pohištvo opremil.¹⁹

Feliks grof Schrottenbach (1728—1742) je l. 1733. sezidal še severni oddelek, ki leži proti Ljubljani. To kaže njegov grb, ki je vzdan nad vhodom v ta oddelek z napisom: ANNO 1733.

O njegovem nasledniku Ernestu Amadeju grofu Attems se priporoča, da je hotel palačo razširiti, da mu pa magistrat tega ni dovolil, zato je rajši iznova sezidal cerkev in graščino v Gornjem gradu.

Karol grof Herberstein (1773—1787) je l. 1778. vso hišo popravil in ji bržkone dal dosedanje lice. Zato ima pročelje oblike rokokojske dobe: nad okni gledamo meandre, vaze, zlasti na dvorišni strani, pod okni pa zvite pritče.

Bržkone je velika dvorana v tej dobi dobila okraske s štukom in z velikimi oljnatimi slikami. L. 1780. je še dvorec s hodnikom zvezal s stolnico tako, da se iz dvorca lahko naravnost gre v stolnico.

Nekaj popravil se je na dvorcu izvršilo l. 1816., kar kaže letnica na vogelnem kamnu. Na stavbi potem do l. 1881. bržkone ni bilo večjih izprememb. Škof dr. Janez Zlatousti Pogačar pa je to leto podrl za dvorcem se nahajajoči hlev in sezidal nov prehod iz dvorca v stolnico. Ker je z odpravo hleva pridobljeni prostor odstopil mestu, je mesto trg za stolnico imenovalo po njem Pogačarjev trg.

Večje spremembe so se zgodile v dvorcu vsled potresa l. 1895. Razni prostori so se prezidali, kapela je dobila prostor na zahodni

¹⁶ Thalnitscher: *Historia cath. eccl. Lab.*, 31: *Palatium — magnis modis sumptibus restauro et fere in duplum adaugeo.*

¹⁷ Thalnitscher, o. c. 31. — Valvasor, VIII, 673: *Den bischöflichen Hof hat er um einen Gaden erhöht und gezieret.*

¹⁸ Izvestja Muz. društva za Kranjsko, 1901, 81.

¹⁹ Thalnitscher, o. c. 31.



13. Dvoriščni trakt v ljubljanskem škofijskem dvorcu.

Foto msgr. I. Dostal.

strani s portalom obrnjenim proti hodniku. Kapela je bila prej posvečena Žalostni Materi božji z lepo podobo Žal. M. B.,²⁰ pozneje sv. Križu, sedaj pa je sv. Družini.

Načrt za novo kapelo je po potresu 1895 napravil arhitekt Robert Jeblinger iz Linca, in sicer na željo knezoškofa dr. Jakoba Missie v romanskem slogu. Navadno sobo je preobličil v čedno kapelico. Romanska apsida daje prostor oltarju; lesen kasetiran strop pokriva drugi del kapele. Ob obeh straneh apside sta mali zakristiji. Okna posnemajo obliko oken cerkve sv. Elizabete na Wartburgi. Svetišče krasi na svodu slika sv. Družine, na straneh pa sv. Janeza Krstnika in sv. Frančiška Asiškega. Na sprednji ladijski steni sta naslikana sv. Martin in sv. Neža, zaščitnika staršev knezoškofa dr. Missie. Ladjo lepšajo slike treh glavnih praznikov cerkvenega leta: Sveta noč (božič), Kristusovo vstajenje (velika noč) in prihod Sv. Duha (binkošti). Med temi slikami se vrsti križev pot. Na zadnji steni sta sliki: 1. cesarju Konstantinu se prikaže znamenje sv. Križa (Missijev rek: *In hoc signo vinces*) in 2. škof Hren nese križ (razlaga Hrenovega reka: *Terret labor, aspice praemium*). Ta slika je narejena po medalji, ki jo je dal kovati škof Tomaž Hren. V meddurju so naslikani še trije potresni patroni: sv. Aleš, sv. Emigdij in sv. Frančišek Borgia. Te slike so slikane v temperi.

²⁰ Thalnitscher, o. c., 32.

Na svodnih kasetah (delo tovarne Lenarčič z Verda pri Vrhniki) so oljnato naslikani grbi vseh ljubljanskih škofov do Missie, grb Leona XIII. in podobe 12 apostolov.

Oltar je na stebriščih sloneča menza s stopasto predelo in s tabernakljem. Muzivični okraski so stekleni.

Vsi stebriči v kapeli so iz domačega hotaveljskega in jeseniškega marmorja, kapitelji pa iz viniškega peščenca in vsak drugačne oblike.

Vse slike v kapeli so delo slikarja Fr. Attornerja iz Linca. V Lincu so bili tudi narejeni prestol z reliefom Marijinega oznanjenja, večji klečalnik in manjši klečalniki, delo kiparja Jos. Sattlerja.

Iz prejšnje kapele je še ohranjena pročelnica (frontale) iz lesa, ki jo lepša umetno vloženo delo.

Kapelica hrani več znamenitih cerkvenih posod: 1. kelih iz l. 1737. Ta kelih je 31 cm visok; kupa meri 113 mm, stalce 200 mm v premeru. Stalce in kupa imata po tri emajle, ki sicer niso lepo risani, a so krasnih in živih barv. Kupa ima na oklepu te tri emajle: 1. Zadnjo večerjo; 2. angelj prinese Jezusu na Oljski gori kelih; 3. Jezusa bičajo. Na stalcu so sledeči emajli: 1. Jezus s trnjem kronan; 2. Jezus pade pod križem; 3. Jezus križan. Zgornje emajle okrožuje po 25, spodnje pa po 28 dragih kamenov, in sicer diamanti, ametisti, topazi, krizoliti in smaragdi.

Stalce je v glavnih potezah šesterolistno in močno vzboklo. Okraski so deloma rastlinski, deloma pa kažejo rogove obilnosti in draperijo. Vozel ima obliko tristranske odsekane piramide. Vrh stalca je šesterostranska strešica. Kupo oklepa do dve tretjini visoko košek.

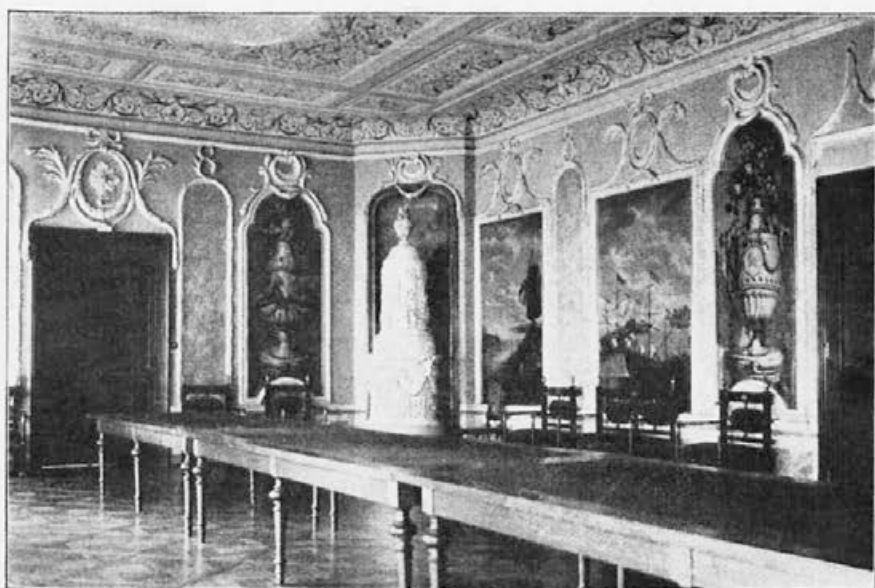
Pod stalcem je napis: Calicem Hunc / Gemmis pretiosissimis / distinctum / SIGISMVNDVS FELIX / EPVS LABACENSIS / FIERI IVSSERAT.

Kelih je dal torej napraviti knezoškof Sigismund Feliks grof Schrottenbach (1728—1742) l. 1737. Patena tega keliha ima v premeru 197 cm.

2. Veliki vrči za posvečevanje sv. olj. Teh posod je 6. Visoke so po 33 cm. Narejene so iz cina, tri l. 1773., tri pa 1774.

3. Male posodice za sv. olja iz časov škofa Tomaža Hrena. Vse tri so enake oblike in tudi napisi se precej vjemajo. Na posodici za sv. poslednje olje je napis na 1. strani: OLEVUM / INFIRMORUM / MORBIDORUM. Na drugi strani je grb z napisom: T. L. A. P. / 1629 / T. C. E. L. (= Ferret labor, aspice praemium, 1629, Thomas Chren Episcopus Labacensis). Na tretji strani je krona s črkami MAR (= Maria) in spodaj z mečem predrto srce. Na 4. strani zopet T. L. A. P., potem kranjski in Hrenov grb skupaj in 1629. T. C. E. L. Posodica za krstno olje (Oleum Catechumenorum) ima iste napise, le, da ima ime Jezusovo: IHS in posodica za krizmo pa križ.

Škrabica za shranjevanje teh posodic hrani srebrne okove in ročaj iz iste dobe. Okraski so slični okraskom na posodicah; beremo tudi iste črke in letnico 1629., samo grb je bolj jasen. Ključavnico



14. Dvorana v ljubljanskem škofijskem dvorcu.

Foto ZUZ.

krasi kronan perotast lev; ob stranicah pa se nahajata Jezusovo in Marijino ime.

4. Kropilni kotliček. Na okroglem podstavku se vzdiguje šestero-rogljasta posoda. Na robu je napis: ANNO DNI MDCXIX / TERRET · LABOR / ASPICE · PRAEMIVM / THOMAS · NONVS · EPVS · LABC / REGIVS · LOCVM TENES / ET · REFORMATOR · F · F / 1619.

Na srednjem polju pa: T. L. A. P. grb T. C. E. L.

Kotliček lepšata dve angelski glavi. Posoda je bakrena in pozlačena, roč je renesanski. K temu kotličku spada aspergil in kropilo, ki ima tenek toda masiven držaj.²¹

Dvorec je dvonadstropen. V pritličju so naslednji prostori: Vrtarjeva soba, tri shrambe za matične kopije, dvorana Marijine kongregacije, pralnica, klet, drvarnica in hlev. Drvarnica je obokana zgradba, sloneča na dveh kamenitih laborastih toda ometanih stebrih. Ker je imela kamin, je morala imeti v začetku drug namen. Morda je bila gostišče za tujce, ker ima obliko srednjeveške viteške dvorane.

V prvem nadstropju se vrste: škofijska pisarna, pisarna za pregledovanje cerkvenih računov, stanovanje ravnateljevo in obeh tajnikov, kuhinja in sobe za kuhinjsko osebje ter arhiv.

Drugo nadstropje zavzemajo: škofovo stanovanje, kapela, velika dvorana in knjižnica škofa Jerneja Widmerja.

Znamenita je velika dvorana, ki je okrašena v rokokojskem slogu. Med stukiranimi okviri so naslednje velike oljne slike, izvršene

²¹ Cf. Izvestja Muz. dr. za Kranjsko, 1906, 8, 29.

na platno: 1. Morje, ob obrežju mlin na sapo, 2. Prihod ladje do kopne zemlje, 3. Vihar na morju, ladje se potaplajo, 4. Ladje v pristanišču, 5. v kotu na dve steni preganjena slika gorske krajine z drevesom, skalo in slapom, 6. Gorska krajina. Poleg teh slik je še 8 vaz, okrašenih s cvetnimi in sadnimi festoni, s špokom cvetic in z dvema fantastičnima puttoma. V dvorani je 12 empirskih stolov in 6 zof, opremljenih z rudečimi blazinami in z okraski iz medi.

Lepa je empirska peč sloneča na nogah iz medi. Radi simetrije je na drugem koncu dvorane enaka peč, pa je le lesen posnetek, ki dobro služi kot omara za svečnike, potrebne pri razsvetljavah ob procesijah.

Strop je poslikan z rastlinskimi okraski in s pisanimi pticami. Naslikali so ta strop slikarji Burja, Borovski in Oblak. Res da se ta strop, ki bi moral bel biti, ne ujema z rokokojskim okrasjem vseh sten dvorane, sam na sebi pa je prav lepo delo iz dobe okoli l. 1866. Radi potresa l. 1895., ki je stik med stropom in stenami razmajal, se je moral ta stik (grlo) prenoviti, kar se pa ni popolnoma pravilno izvršilo.

V škofovem stanovanju vise poleg drugih tudi te znamenite slike: 1. Palma Giovine: Žalostna M. B., 2. Valentin Metzinger (1735): sv. Uršula, 3. Matej Langus (1828): Kristus na križu, 4. Astolfi: Pilat obsodi Kristusa na smrt.

V sobi na desno poleg velike dvorane se nahajajo portreti ljubljanskih škofov.

Thalnitscher piše,²² da so se ohranili do njegove dobe naslednji portreti: Lamberg (prvi škof), Ravbar (2. škof), Hren (9.), Scarlichi (10.), Buchheim (11.), Rabatta (12.), Žiga Kristof Herberstein (15.), Kuenburg (14.), Kauniz (15.) in Lestie (16.).

Že tedaj torej ni bilo portretov 6 ljubljanskih škofov, in sicer: Kacijanarja (5.), Tekstorja (4.), Seebacha (5.), Glusiča (6.), Radliča (7.), Tavčarja (8.).

Izmed navedenih desetih prva dva nista ohranjena. Na Goričanah se nahaja pač idealen portret, ki nam kaže Lamberga, ko mu Pij II. podeljuje ljubljansko škofijo; toda ta slika je šele okoli 200 let stara, zato bržkone ni pravi portret. Tudi Ravbarjev portret ni ohranjen v dvoreu. Izmed ostalih osmih se dado ugotoviti: Hren, Buchheim, Rabatta, Kuenburg in Kauniz, in sicer na podlagi bakrorezov iz Erbergove zbirke, ki se nahaja v bivši cesarski ročni knjižnici na Dunaju, ozir. po njihovih fotografijah v ljubljanskem narodnem muzeju.

Ugotoviti pa je bilo treba te portrete zato, ker je okoli 1890 slikar Wettach ob obnovi portretov zamenjal skoro vse napise ali, če jih prej ni bilo, napačno pripisal.

Ugotoviti se je dal portret Tomaža Hrena na osnovi ohranjenega napisa, ki se glasi: T·L·A·P (Terret labor aspice praemium, rek Tomaža Hrena), spodaj Hrenov grb, še nižje letnica M DCLXI (1661) in pod njo Aetatis suae LI. Hren je bil rojen l. 1560. in je

²² Na lističu, ohranjenem v semeniški knjižnici.



15. Palma Giovine: Žalostna Mati božja.
Foto ZUZ.

bil 1611 v 51. letu, torej se mora letnica, čitati M D CXI (1611) in je slikar le ob obnovi pomotoma vrnil L.²³

Portret Rajnalda Scarlichija ni več ohranjen, pač pa stoji na konzoli v stopnjišču njegov doprsnik, ulit iz neke mase.

Portret Otona Friderika grofa Buchheima (1641—1664) je ohranjen pod imenom Leslie. Da je Buchheim, se je dognalo po noši in po obličju na temelju drugih portretov.

Josip grof Rabatta (1664—1683) nosi napis Leopolda Josipa grofa Pettazzija (1761—1772). Rabatta je bil vitez malteškega reda, zato nosi malteški križec. Nedvomno je torej ta portret Rabattov. Petazizjev pa ne more biti, ker v 2. polovici 18. veka duhovniki niso več nosili brade in brkov, portretiranec pa oboje nosi.

Ferdinand grof Kuenburg (1701—1708) je pravilno naslovljen. Ta portret prištevamo k najboljšim, kar jih je ohranjenih, samo da je preveč preslikan. Kuenburg je odšel iz Ljubljane v Prago. Tam ga je slikal Peter Jan Brandl. Ker se ljubljanski portret popolnoma ujema s praškim, je gotovo tudi ljubljanskega naslikal Brandl. Razloček je edinole v tem, da ima praški portret nadškofovski znak — palij, ki ga ljubljanski portret nima, ker Kuenburg v Ljubljani ni bil nadškof. Portret je gotovo poslal Kuenburg iz Prage v Ljubljano. Slikar Peter Jan Brandl je bil rojen v Pragi 1668 in je umrl v Kutnihori 1739. Slikal je z veliko lahkoto in čudovito spretnostjo za cerkve in gradove.²⁴

Franc Karel grof Kauniz (1711—1717) nosi napačen napis Feliksa Sigismunda grofa Schrottenbacha. Portret Ernesta Amadeja grofa Attemsa (1743—1757) v „cappi magni“ utegne biti pravilno označen.

Portret visokega, vitkega moža z baroko na glavi stoječega poleg predalnika knjig, predočuje gotovo Žigo Krištofa Herbersteina, velikega prijatelja knjig, ki je podaril svojo bogoslovno knjižnico ljubljanski semeniški knjižnici. Tudi dr. Gruden je smatral ta portret za Herbersteina.²⁵

Trije stari portreti še niso brezdvomno dognani. Prvega so od nekdaj imenovali Tomaža Hrena. Predstavlja sivolasega moža v roketu, s črnim biretom na glavi. Bržkone je ta portret iz Hrenove zadnje dobe.

Drugi portret je signiran kot Karel grof Herberstein (1772 do 1787). Škof novi rdečo moceto in baroko, ki ni bila v tedanji dobi nič več v modi; zato ne more biti pravilen.

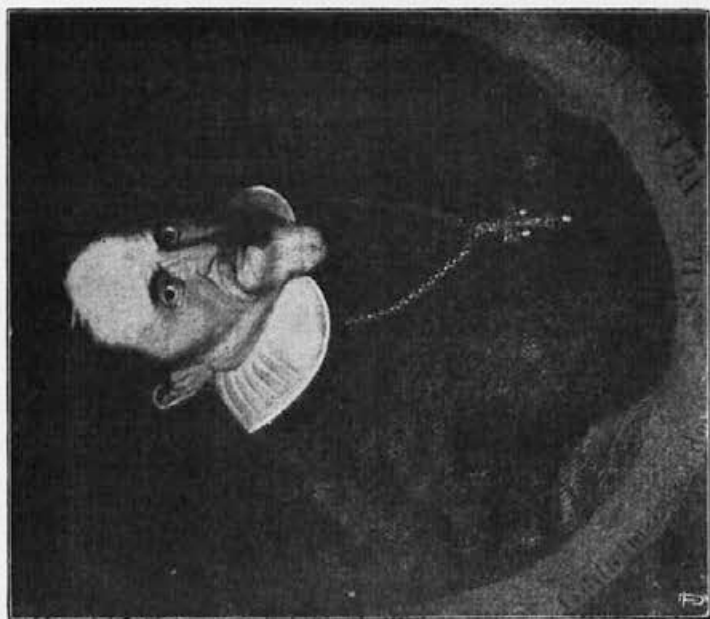
Tretji portret kaže mladeniča z baroko v moceti in s križcem na traku in ne na verižici, torej brez škofovskih znakov. Poleg njega pa je knežja čepica. Portret bi torej pomenil kanonika, ki je pač imenovan za knezoškofa, ki pa še tedaj ni bil posvečen.

Portreti iz 19. veka so vsi brezdvomni.

²³ Glej Dr. Mantuani v Dom in Svetu, 1922, 465.

²⁴ Müller-Singer, Allgem. Künstler-Lexicon, 1895, I, 170.

²⁵ Zgodovina slovenskega naroda, 963.



16. Portret ljubljanskega škofa Otona Friderika
grofa Puchaima.
Foto Nar. galerija.



17. Ljubljanski škof Oton Friderik grof Puchaim.
(Bakrorez.)
Foto Nar. muzej v Ljubljani.

Mihael baron Brigido, edini knezonadškof ljubljanski (1788 do 1806); slikar je neznan.

Avguštin Gruber (1816—1824); slikar je istotako neznan.

Anton Alojzij Wolf (1824—1859); portret je naslikal Mihael Stroy (Stroy pinx. Labaci 1857).

Dr. Jernej Widmer (1860—1875); portret je posnel l. 1900. slikar Ludovik Grile po portretu, ki so ga imele Widmerjeve sestre. Portret predločuje dr. Widmerja še kot ravnatelja v Avguštinyu na Dunaju.

Dr. Janez Zlatousti Pogačar (1875—1884); portretiral ga je župnik Henrik Dejak.

Dr. Jakob Missia (1884—1898); portret je napravil Ludovik Grile l. 1898.

Dr. Anton Bonaventura Jeglič (od 1898); portretiral ga je Franc Sterle 1925.

V Erbergovi zbirki se nahajajo naslednji bakrotiski ljubljanskih škofov: Ravbar, Tavčar, Hren, Scarlichi, Bucheim, Sig. Krištof Herberstein, Kauniz, Schrottenbach, Brigido.²⁶

V Gornjem gradu so ohranjeni še reliefni portreti na nagrobnih spomenikih: Ravbar, Kacijanar in Tekstor.²⁷

Pred vojno je imel na prodaj knjigotržec Jos. Raunecker v Celovcu Buchheimov portret. Škof je bil naslikan sede, do kolen. Signiran bakrotisk: „Fr. Leyx. pxt. E. Widemann sc. 1647.“ Oblika folio. — Buchheim je dal kot škof kovati tudi 2 medalji, eno preden je postal throno pontificio assistens, drugo po tem dogodku.²⁸

Oglejmo si še druge znamenitosti.

V veži na desno je vzdana kamenita ploča iz l. 1512., ki smo jo že v začetku omenili.

Hodniki so k poslopju prislonjeni na treh straneh, ker je ta oddelek sezidal l. 1733. škof Schrottenbach, dočim je hodnike postavil že l. 1695. Žiga Krištof grof Herberstein. Te arkade spadajo k redkostim ljubljanskega mesta.

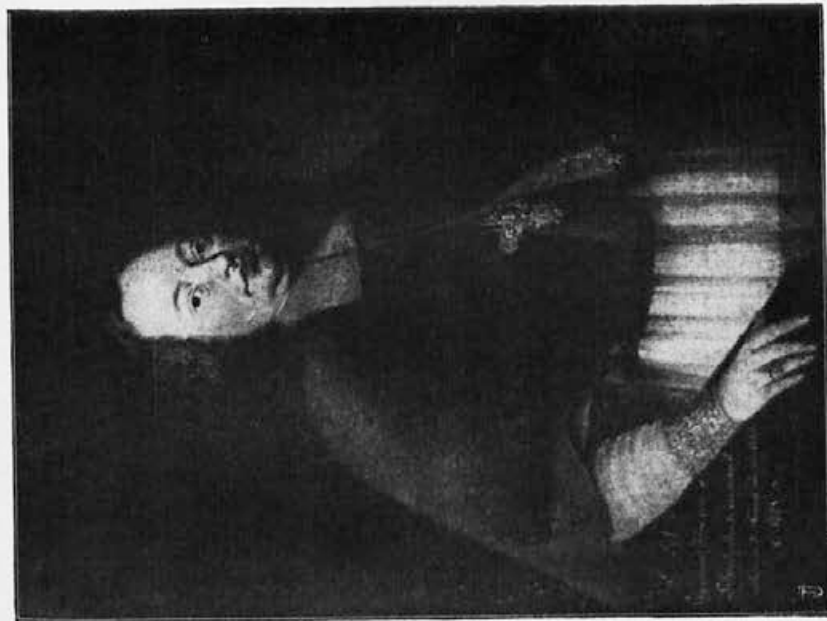
Stari kamin v drvarnici je bil v nevarnosti, da bi ga drva polagoma okrhala. Zato so ga l. 1914. sneli iz drvarnice in vzdali zunaj na dvorišču v steno, kjer je bil svoje dni vodnjak. Na vodnjak spominjata še dve okrogli odprtini (ki sta med vojno delali skrbi častnikom, mislečim, da sta dva topova usmerjena proti vходу v dvorec). Nad odprtinama je še malo omrežje starega okenca. Kamin je delo nemške renesance. Krase ga zlasti razne živali.

Poleg kamina na levo je vzdan Hrenov grb, ki je bil prej v graščini Šenkov turn. Grb je kamenit, v sredi ima škofjo palico in mitro, na desni (herald.) kranjski, na levi Hrenov grb; orla in dve zvezdi. Na vrhu je Hrenov rek: T · L · A · P, spodaj 16 T · E · L · P 29 (= Thomas Episcopus Labacensis Princeps = Tomaž škof ljubljanski, Knez).

²⁶ Mittheilungen d. h. V. f. Krain, 1862, 37.

²⁷ Dr. Gruden: Zgodovina slov. naroda, 605, 615, 619.

²⁸ Letopis M. Sl., 1869, 84—86.



18. Portret ljubljanskega škofa Franciška Karla grofa Kaunitza.

Foto Nar. galerija.



19. Ljubljanski škof Francišek Karel grof Kaunitz. (Bakrorez.)

Foto Nar. muzej v Ljubljani.



20. Peter Jan Brandl, Ferdinand grof Kühnburg.
Kliše Mohorjeve družbe.

Nad portalom severnega oddelka na dvorišču je Schrottenbachov grb z napisom 'ANNO · / 1 · 7 · 3 · 3'.

Ob potresu 1895, ko se je omet oluščil, se je prikazal okvir še gotosko profilovanih vrat na levi strani dvorišča, ki so bila zazidana. Ker je bil kameniti oklep še popolnoma ohranjen, so tedaj sklenili ta vrata ohraniti in so zato zid prebili in napravili tam vhod proti kuhinji, ki je bil prej nekaj korakov dalje. Tako je ta kameniti gotoski oklep vsakemu viden.

Ker je bila škofijska palača v prejšnjih časih nedvomno med najlepšimi zgradbami v mestu in ker so Habsburžani ustanovili ljubljansko škofijo, so se vladarji na svojih prehodih skozi Ljubljano radi ustavljali v škofijskem dvorcu, na pr. Leopold I. l. 1660., ko je prišel v Ljubljano sprejemati poklonstvo deželnih ustanov; prav tako Karel VI., ko je v avgustu l. 1728. v isti namen prispel v Ljubljano in ko se je v septembru povrnil iz Trsta.²⁹

L. 1805. se je tu ustavil nadvojvoda Karl, ki je l. 1809. premagal Napoleona pri Aspernu in Esslingenu. Do Planine mu je šel naproti njegov brat nadvojvoda Janez. V Ljubljano so Karla spremili nad-

²⁹ Erb-Huldigungs-Actus im H. Krain. Laibach. Reichard. 1739, 33.



21. Grb škofa Tomaža Hrena.
Foto V. Steska.

vojvode Janez, Maksimilijan in Ludovik ter vsa generaliteta vojnega poveljstva.³⁰

L. 1797. 1. aprila se je nastanil v palači francoski general Bernadotte. Štiri tedne pozneje je prišel z generaloma Masseno in Muratom sam Napoleon. Ker so bili v škofovskem dvorcu tedaj vsi francoski poveljniki, se je tudi Napoleon tu ustavil. Ostal je tu od 8.—14. ure. Radovednim Ljubljancem se je pri oknu prikazal. Ob dveh popoldne je odpotoval proti Trstu.

L. 1809. 21. nov. se je naselil v dvorcu maršal Marmont, dubrovniški vojvoda, ki je 17. nov. prispel v Ljubljano. Škof Kavčič se je moral umakniti v 1. nadstropje duhovnega semenišča v Ljubljani.³¹ Prav tako sta se tu nastanila tudi njegova naslednika guvernerja general Bertrand, ki je došel 29. junija 1811 in maršal Junot, ki je prišel 25. marca 1815. Zadnji francoski guverner znameniti policijski šef Fouché, otrantski vojvoda, se je pa naselil pri baronu Zoisu 29. julija 1815.³²

Ko je obiskal l. 1818. cesar Franc I. s soprogo Karolino Avgusto za dva dni Ljubljano, se je tudi ustavil v škofijskem dvorcu.³³

Ob ljubljanskem kongresu l. 1821. je bival tu ruski car Aleksander I., kateremu je škof Gruber odstopil celo drugo nadstropje. Bival je v Ljubljani od 7. januarja do 15. maja 1821.³⁴

³⁰ Carniola, 1842, 294.

³¹ Carniola, V, 595.

³² Dimitz, Kurzgef. Geschichte Krains, 121, 122, 134, 138, 140.

³³ Mitth. d. h. V. f. Krain, 1860, 59.

³⁴ Dr. Hegemann: Aus den Tagen des Laibacher Kongresses. — Domoljub, 1921, št. 21 in 22.

Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani.

44.

37

Pergament; — 15. stol., druga polovica; — $10,3 \times 7,8$ cm; — 290 fol. (= 11 kvaternijev + 1 ternij + 1 kvaternij + 1 ternij + 1 list + 17 kvat. + 1 nonij + 3 listi + 2 kvaternija + 1 kvinternij + 1 list, začetek in konec rokopisa manjkata, istotako manjka po eden ali več listov med ff. 101—2, 181—2 in 223—4); — knjižna minuskula, en stolpec, ena roka, le beležke na f. 247' in f. 289' so od druge roke; — lesene z rjavim usnjem prevlečene platnice in obreza iz 16. stol., sklepa odpadla.

Iniciale in obrobni okrasiki: iz inicial v modri, rjavi, vijoličasti, zeleni, rdeči in zlati barvi na ff. 1, 20, 56', 77, 96, 102', 125, 135 in 164 se vije okoli teksta na dotični strani v istih barvah kolorirana obrobna rastlinska ornamentika, med katero so vpletene na f. 1 opice, lev, veverica in pav, na ostalih označenih listih pa razne ptice. Lista med ff. 181—2 in f. 223—4, katera sta bila slično ornamentirana, sta iztrgana.

Molitvenik. Obstoja iz: „cursus de proprio angelo qui dicendus est dominica die“ (f. 1—19), „cursus de eterna sapiencia feria secunda dicendus“ (f. 19—36'), „cursus de sancto spiritu tercia feria dicendus“ (f. 37—55), „cursus de misericordia quarta feria dicendus“ (f. 55—76'), „cursus de corpore Christi quinta feria dicendus“ (f. 77—101), f. 101' radiran tekst od poznejše roke, „cursus“ za petek, od katerega manjka začetek (f. 102—134'), „cursus de compassione Marie Virginis sabbato dicendus“ (f. 135—163, na koncu „[f. 162'] Has horas composuit papa [f. 163] Johannes XXII et donavit omnibus vere penitentibus confessis et contritis eas de note dicentibus XL annos indulgenciarum et quatuor carrenas“).

f. 163'—181. „Incipit cursus de sancta trinitate...“

f. 181': kratka molitev, napisana v 16. stol., spodaj „Vrbanus Wengkho hat das gescriben.“

f. 182—221': molitev, od katere manjka začetek.

f. 221'—223'. „Oracio devotissima de compassione gloriose virginis Marie“ (konec manjka).

f. 224—246. „Cursus de septem gaudys Marie virginis.“

f. 246'—247. „Sequitur quedam prosa de omnibus septem gaudys beate virginis.“

f. 247'. „Introito in domum Paracleti etc. AFH. NL. 1586.“

f. 248—289. „Sequuntur vigilie mortuorum.“

f. 289'. „Vnsern getreuen lieben N. richter vnd rath vnserer[r] statt Marchburg zuezustellen vnd zuuolziechen. Johanneß Stärman. N. R. I. NS 1586.“

f. 290—290'. „Vespere mortuorum“ (konec manjka).

F. 289: bistrska štamplija.

46.

38

Pergament (f. 1, 8, 9, 16, 17, 21, 25, 32, 33, 46, 53, 54, 61—123, 127, 128, 132, 133, 139, 140, 146—202), ostalo papir; — 14. in 15. stol., različne roke iz različnih dob; — 202 fol. (= 2 okternija + 1 septernij + 1 okternij + pola s 24 listi + 6 listov + 1 kvinternij + 1 seksternij + 2 kvinternija + 1 septernij + 1 kvinternij + 6 kvaternijev), po eden list manjka med ff. 45—6, 104—5, 145—6 in 150—1; rokopis obstoja iz 5 različnih delov (1—61, 62—91, 92—154, 155—194, 195—202); — knjižna minuskula in kurziva; f. 1—61 in 103—190 en stolpec, f. 62—102 in 195—200 dva stolpca, f. 190—194 trije stolpci; sedem rok (1—55, 55—60, 61 in 61', 62—91, 92'—153', 155—194', 195—200'); — lesene z rjavim usnjem prevlečene platnice, približno iz 15. stol., usnjen sklep deloma odtrgan, sočasni naslovni list prilepljen, notranja stran platnic prevlečena s tekstom, napisanim v minuskuli 9. stoletja na pergamentu (na zadnjih platnicah odlomek svetniškega koledarja), poleg tega so notranje platnice še preplepljene s papirjem, na katerem je napisano vsebinsko kazalo jurističnega spisa o sodstvu, fevdih in Justinijanovem kodeksu (15. stoletje).

Iniciala: f. 195 (A, sedeč Antikrist s krono in žezlom, poleg hudič in zmaj).

Filigran: tehtnica.

f. 1—38. „Ammoniciones Cesarii episcopi Arelatensis (f. 4'). Exhortatur nos sermo...“

f. 38'—45': prazno.

f. 46—53: „Tu enim cepisti × vite illius nobis. Amen“ (pridiga?).

f. 53—55. „Incipit tractatus Bernhardi abbatis de communibus exercitiis spiritualibus. Ad evitandum × sibi prelaturas.“

f. 55—61': gradivo za pridige.

f. 62—91: seznam biblijskih citatov, urejen po skupinah, n. pr. „De vitando pravo consilio“, „De quando bono consilio“ itd.

f. 91': prazno.

f. 92: razne beležke, pisni poizkusi.

f. 92': „Nomina quedam herbarum“ (latinska in nemška imena nekaterih rastlin).

f. 93: „Vocabula infirmitatum“ (latinska imena in karakteristika posameznih bolezni).

f. 93'—102: razlaga nekaterih latinskih izrazov v alfabetskem redu od „ab accidentibus“ do „zona pellicea“ (f. 101' prazen, f. 102 dodatki).

f. 102': prazno.

f. 103—122: latinski slovar v distihih od „abdicat“ do „zelus“.

f. 123—138: isto od „abra“ do „vado“.

f. 138'—145': prazno.

f. 146—153': latinski slovar v distihih za besede z začetnimi črkami A, P, C, D, L, M, E, S in Q,

f. 154: prazno.

f. 154': razne glose, beležke, pisni poizkusi itd.

f. 155—194': „Nota tetatus (!) de accentibus“, sledi na f. 155—181 traktat o črkah sploh, vokalih, konzonantih, izgovarjavi in zlogih, na

f. 181—181' spis „de accentu“, na f. 181'—185' „de dictione“, na f. 186 do 187' „de oracione“, na f. 187'—190 spis o petju cerkvenih tekstov, na f. 190—191 spis „de orthographia“ (seznam besed) in na f. 191'—194' spis „de prosodya“.

f. 195—197. „Antichristus in omnibus $\times$ per filium indicabit“ (spis o Antikristu).

f. 197'—200': pridigarski teksti, „sermo de corpore Christi“ (f. 197'—199), „de nativitate beate Marie“ (f. 199—199'), „in resurrectione domini sermo primus“ (f. 200—200').

f. 200'—201': prazno.

f. 202: po eden pergamentni in papirnati list sta skupaj zlepljena, oba popisana v 14. in 15. stoletju z raznimi beleškami.

F. 1: bistrska štamplija.

50.

39

(Na starem naslovnem listu signatura: f. 6.)

Papir; — 15. stol., sredina; — $29 \times 21,5$ cm; — 408 fol. (= 34 sekster-nijev); — gotska minuskula, dva stolpca, ena roka; — lesene z usnjem prevlečene platnice z dvema deloma odpadlima kovinastima sklepoma ter enakimi gumbi, vez in barvana obreza nekoliko poznejša kakor tekst, na sprednji strani sprednjih platnic prilepljen listek s sledečim napisom v gotski minuskuli 15. stoletja „Postilla magistri Nicolai Dincelspuhel super quinquagenam 1am f. 6.“

Iniciali: f. 1 (v rdečkastem okvirju je na modrem ozadju izdelana v zelenih barvah črka Q, v njenem ovalu sedi kralj David s krono na glavi in igra harfo, rastlinska ornamentika), f. 307' (črka I v rdeči in črni barvi, rastlinska ornamentika).

Filigran: tehnica v krogu.

f. 1—307. „Incipit postilla magistri Nicolai Dinkelspuhel super primam quinquagenam psalterii. Quoniam die noctuque...“ (predgovor); — f. 1'—3: „Qvia ut ayt glosa...“ (uvod); — f. 3—307: „Primus psalmus. Beatus vir qui non abiit etc. Secundum Honorium... reliqua non mutant.“

f. 307—408'. „Secuntur addiciones ad postillam magistri Nicolai de Lyra super psalterium, edite a reuerendo patre domino Paulo de sancta Maria magistro in theologia episcopo Burgensi (f. 307'). In prologo ubi dicitur $\times$ eternaliter benedictus. Amen. Expliciunt addiciones magistri Pauli ad expositionem magistri Nicolai de Lyra super psalterio. Explicit hoc totum. Deo gracias.“

F. 1: bistrska štamplija, f. 4: „Iste liber est domus beate Marie in Frewdnicz ordinis Carthusiensis“ (notica 15. stol.).

69.

40

Papir; — 15. stol. prva polovica; — 29×22 cm; — gotska knjižna minuskula, dva stolpca, ena roka; — 250 fol. (= 21 seksternijev, od zadnjega manjkata dva lista); — lesene z usnjem prevlečene sočasne platnice, kovinasti gumbi, sklep deloma odpadel; na notranjih straneh platnic prilepljena pergamentna lista s koralnim tekstom in neumami na eni rdeči in treh zelenih črtah iz prve polovice 12. stoletja.

Filigran: nakovalo s križem nad njim.

Iniciala: f. 1 (P), v rdeči in črni barvi, grobo delo.

f. 1—248. Komentar k psalmom, kateri se po pomoti pripisuje sv. Hieronimu. „Proximo $\times$ adiungi concinentibus. Ipsi gloria... Amen. Explicit liber psalterii cum tractatu sancti Jeronimi presbyteri etc. Qui bona negligit et mala diligit intrat abyssum. Da quandocumque tua si vis habere mea.“

f. 248'—250': prazno.

F. 1: bistrska štamplija, f. 4 in 245: „Iste liber est domus beate Marie in Frewdnitz ordinis Carthusiensis“, f. 242': „Iste liber est Carthusiensium in Ffrenicz prope Laybacum.“

142.

41

Papir; — 15. stol., sredina; — 22×14.5 cm; — 191 fol. (= 1 septernij + 15 seksternijev), od zadnjega seksternija so med f. 190—1 odrezani trije listi, kodeks je uvezan iz treh delov (1—14', 15—98', 99—191'); — lesene z usnjem prevlečene sočasne platnice s štirimi kovinastimi gumbi zadaj ter deloma odpadlim sklepom; na notranji strani platnic sta prilepljena pergamentna lista s tekstom teološkega traktata iz 14. stoletja, na hrbtu napis „Confessionale Mathiae de Cracouia. Joannes Nider de lepra spirituali.“

Filigran: tehnica v krogu.

f. 1: prazno.

f. 1': vsebina kodeksa „Confessionale magistri Mathie de Cracouia, Tractatus de lepra anime magistri Johannis Nyder, Consolatorium timorate consciencie.“

f. 2—7. „Jesu fili Marie. Confessio generalis vtilis et bona.“

f. 7'—8. „Confessio generalis perbreuis et vtilis.“

f. 8'—10'. „Confessio quotidiana cellite etc.“

f. 11: izreki sv. Bernarda in nekateri drugi.

f. 15—38'. Mattheus de Cracovia. Tractatus de confessione. „Maria mater Jesu ora ut assit huic gratia superscripti. Quoniam fundamentum $\times$ gloria tua ad quam nos perducatur... Amen. Explicit tractatus de confessione, editus a magistro Matheo de Cracouia. Rescriptus autem hic per fratrem Gregorium. Jesu Marie. Notandum quod omnes circumstance possunt reduci ad 14 que hiis versibus notantur...“

f. 39—98'. Johannes Nyder. Tractatus de lepra anime (manjkajo poglavja 13—18, f. 95' in f. 96 prelistana z opazko

„Hoc vacat ex negligencia scriptoris“). — f. 39–39': „Tractatus de lepra anime. Jesu fili Marie cum sancto flamine adesto propere. Amen. Olim deum × peccatorum agitur. Jesu Marie“ (predgovor); — f. 39'–41': vsebina pogl. 1–18; — f. 41'–98': „Capitulum primum... Superbia ducitur × aporteat ad tempus etc. Deo gracias et omnibus sanctis. Nota ultima capitula de matrimonio et de peccatis circa illud contingencia non sunt hic scripta.“

f. 99–190. Johannes Nyder. Consolatorium timoratae conscientiae. — f. 99: „In nomine domini patris et filii et spiritus sancti. Amen. Jesu Marie fili. Consolatorium timorate conscientie. Apud disciplinas × in aliquo trepidat“ (prolog); — f. 99–100': vsebina; — f. 101–190: „Conscientie primo capitur pro spe. Primo go (!) aduertendum × autori manebit. Sit Jesu Marie filius... Omnes sancti cum beata Maria Magdalena et sancta Braxede intercedant pro nobis in quorum solempniis finitum hoc opus.“

f. 190'–191': prazno.

F. 1': bistrska štamplija; f. 183': „Iste liber est domus beate Marie in Frewdnicz“; roka, katera je napisala v 15. sto., to beležko, napisala je na f. 1' vsebino kodeksa; beležki je kasnejša roka pripisala „ordinis Cartusienis 1514.“

147.

42

Papir; — 15. stoletje (f. 1–119' po l. 1482, bržkone še za vlade papeža Siksta IV. [1471 – + 12. avg. 1484, prim. f. 118']; f. 120–182 pred 13. dec. 1492, prim. f. 182; f. 182'–183: 1497 junij 24, prim. f. 183); — 13,5 × 10 cm; — 184 fol. (= 1 kvaternij, od katerega manjka prvi popisani list + 1 seksternij + 1 ternij + 2 lista + 1 ternij, od katerega manjka en list med f. 31–2 + 6 kvaternijev, od katerih manjkajo trije listi med f. 37–8, en list med f. 71–2, dva lista med f. 73–4 + 1 ternij, od katerega manjka en list med f. 119–120 + 1 seksternij + 4 kvinterniji + 1 seksternij); — gotška knjižna kurziva, en stolpec, prva roka (f. 1–29', 33–119'), druga roka (f. 30'–31, 32'), tretja roka (f. 74) iz 16.–17. stoletja; — lesene z rjavim usnjem prevlečene sočasne platnice z dvema deloma odpadlima kovinastima sklepoma; na notranjo stran zadnjih platnic je prilepljen pergamentni list z molitvenim tekstom v gotski knjižni minuskuli (ok. 1300); kodeks je uvezan iz dveh delov (f. 1–119', 120–183').

Na notranjo stran sprednjih platnic je prilepljen barvan enostranski tisk iz 15. stol., predstavljajoč Kristusovo s trnjem kronano glavo na prtu, katerega drži od zgoraj Veronika; na f. 51 prilepljen sočasen okrogel bakrorez (premer 2,9 cm), predstavljajoč kronano Mater božjo z detetom v desnici in žezlom v levici.

Iniciale v rdeči, črni, zeleni, modri in zlati barvi: f. 121' (S), 123 (O), 129' (S), 139 (B), 148 (I), 152 (C), 155' (I), 157' (C), 163 (D), 168' (O).

f. 1–5'. Koledar za kartuzijanski red (januar in februar manjkata).

f. 6: tabela, katera predstavlja razmerje med 12 mesečnimi znamenji, zlatimi črkami in človeškim značajem.

f. 6'—7': „De duodecim signis“ (mesečna znamenja).

f. 8—8': načini, kako se najdeta „*numerus aureus*“ in „*septuagesima*“.

f. 9—29'. „*In nomine sancte trinitatis ac individue unitatis. Incipit liber deuocionalis... Excerpta est ex libello qui intitulatur Thesaurizacio in celis hec oracio.*“

f. 30: očenaš v nemškem jeziku, katerega je napisal v kodeks „*Steffan Weischakh im 1564 jar.*“

f. 30'—31: vsebina teksta na f. 9—79' (nove paginacije), od poznejše roke.

f. 31'—32: prazno.

f. 32. „*Carmina per Peregrinum Vitalem de Pyrhono coposita (!) in laude virginis Marie. Has videas laudes...*“ (samo začetek).

f. 33—36. „*Ad laudem et ad honorem domini nostri Jesu Christi sequuntur hore breues de sanctissima passione eius...*“

f. 36'—37'. „*Hore breues que secuntur sunt de compassione gloriose virginis Marie. Ave dei genitrix...*“ (konec manjka).

f. 38—50: razne molitve.

f. 50—73'. „*Incipiunt oraciones per circulum anni de gloriosa et intemerata ac semper virgine Maria...*“

f. 74. „*Absolutio à pena et à culpa.*“

f. 74'—118: razne molitve in pobožne pesmi.

f. 118—119. „*Subscripte indulgencie sunt quas quilibet persona ordinis Charthusiensis omni die per totum annum consequi poterit... et has dominus noster sanctissimus Sixtus papa quartus sua gracia concessit. Anno 1482.*“

f. 119—119'. „*Secuntur nunc certi dies in quibus est stacio et plenaria remissio omnium peccatorum.*“

f. 120—183. „*Liber suplicationum Augustini. 96. (f. 120') Anno incarnate deitatis M^o CCCC^o 92^o in commemorationem omnium fidelium animarum inceptus est liber... (f. 121). In nomine sancte trinitatis... Summe feliciter incipit liber suplicationum beati Augustini episcopi de divinis scripturis collatus... (f. 121'). Incipit prima pars. Summa trinitas × (f. 182) domine in nos. Per dominum... Die Lucie gloriosissime virginis et martyris. Anno nonagesimo secundo. (f. 182'). Summe feliciter finit hic liber suplicationum quo melius haberi non potest puto pro (f. 183) viris contemplatis et est ex compilacione beatissimi Augustini Yponensis ecclesie episcopi dulcissimi. Maria virgo castissima ora pro nobis. Anno 1497 Johannis Baptiste.*“

F. 1: bistrska štamplija.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. VII. do 31. XII. 1925).

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

S v. Duh., fara Ojstrica pri Sp. Dravogradu. Cerkev. Pravokotna ladija, deljena po dveh vrstah štirioglatih slopov v 3 ladije, prekrite z lesenimi, patroniranimi stropi. Kor zavzema celo širino cerkve, je lesen, stropom podobno patroniran. Prezbiterij je širok kakor srednja ladija, zaključen s tremi stranicami osmerokota, obokan po gotškem sistemu, z venstoječimi robovi, a brez reber in sklepnikov, le na mestu glavnega sklepnika je reliefna figura angelja s ščitkom.

Iz arhitekture ladije je razvidno, da je bila stavba prvotno projektirana in zasnovana kot vsa obokana (slopi v prostoru, polslopi ob stenah, kateri se končujejo očitno nedovršeni malo pred stropom, oporniki ob zunanjšini sten). Po oblikah sodeč začetek stavbe ni starejši od 2. pol. XVI. event. sr. XVI. stol. Nek zunanji povod (protestantizem?) je onemogočil dovršitev dela, ki se je končalo po odstranitvi ovir v 1. pol XVII. stol. z obokom v prezbitteriju in s tem, da so ladije prekrili z ravnimi stropi v višini, do katere so bile dosepele. Ta „zasilna“ dovršitev pa je kljub temu ustvarila celoto, ki je nenavadno učinkovita, vzorci patronov na stropih in kora so zelo različni, na gotških vzorih temelječi, vendar že mnogo enostavnejši kakor so bili stari. Organiziran je strop konstruktivno in dekorativno po podolžnih deskah brez kaset ter pred patroniranjem prevlečen z večbarvnimi cikcakastimi pasovi. Napisi na stropu v sev. ladiji: THOMAS DITMAR 1 CHRISTOF IAMNIK 6 IVRI SCVRLEY 26. — V sev. ladiji na vrhnjem robu kora 1627 THOMAS DIMAR (sic!). — V srednji ladiji THOMAS DITMAR MOISTR 1626 RVPRAT SLANC (event. Slang). — Na kora spodaj CHRISTOF IAMNIK IVRI SCVRLEY MDCXXVII T. D. — V južni ladiji THOMAS DIMAR (sic!) 1626. — V prezbitteriju so pod beležem ostanki karakterističnih dekorativnih slikarij iz 1. pol. XVII. stol. Slike so izvršene na belež na zelo umazanem ometu, zato se močno krušijo. — V ladiji visi v lesenem okviru slika pl., o., predstavljajoča binkošti; napis MICHAEL SVPAIZ M: 1653. — Na južni strani zunaj na oglu ob fasadi je že skoro popolnoma obledela slika sv. Krištofa z napisom H. G. 1653.

Cerkev je važen kulturni spomenik slovenskega življa v tem obmejnem kraju in umetnostno zgodovinsko važna kot velik, sorazmerno razkošno zasnovan objekt iz dobe reformacije in prehoda gotike v renesanso, iz katere nam manjka pomembnega gradiva.

Gora Oljka pri Polzeli, podružnica. V krasnem velikem oltarju, predstavljajočem v plastični skupini zadnjo večerjo, se nahaja slika Jezus na Oljski gori, ki je po koloritu in nedvomnih stilističnih znakih značilno Bergantovo delo. Slika odlikuje velikopotezna dekorativnost in velika, precej trezna ekspresivnost.

Ihan, župnišče. Ogledal sem pod streho serijo starih kipov in konstatiral 9 pozlačenih lesenih objektov, katerih 2 predstavljata klečeča svetnika na volutah, prav dobra, iz sr. XVIII. stol.; 2 predstavljata stoječa sv. Petra in Pavla, zelo dekorativna in značilna, po rafiniranem stilizmu svoje obdelave, za 2. pol. XVIII. stol.; 2 svetnika v vojaški obleki tudi brčkone še iz 2. pol. XVIII. stol.; sv. Jurij, stoječ na zmaju, iz sr. XIX. stol. ter dva druga svetnika vojščaka, bolj grobega dela, brčkone istočasna s sv. Jurijem. Zbirka predstavlja lepo serijo, ki nudi primere za razvoj podeželskega podobarstva v teku približno 100 let, zato je bilo župnemu uradu priporočeno, da jo odda škofijskemu muzeju.

Razen tega sta bila konstatirana istotam 2 zaboja starih, po večini dobro ohranjenih vezanih knjig, katerih velik del je imel *ex libris*, nekatere pa tudi originalno vezavo z vtisnjenim zlatim grbom z napisom *Paris Graff zu Wolkenstein et Trostburg*. Izdaje so po večini iz XVIII. stol. S soglasjem kn. škof. ordinariata je bilo odločeno, da se knjige prepeljejo v Ljubljano v škofijsko palačo in se ž njimi izpopolnijo v prvi vrsti teološke, v drugi pa tudi druge javne znastvene knjižnice.

Konjice, zapuščina po baronici Vay-Laszlo. Dedič, ki je tuj državlján in ne stanuje v Jugoslaviji, je zaprosil za izvoz iz Jugoslavije. Izvoz mu je na podlagi detajlnega ogleda predmetov dovoljen z izjemo 3 rezljanih skrinj iz XVII. stol., ki so bile kupljene v konjiški okolici, ene omarice z belimi koščenimi vložki z gravirano črno ornamentiko, ki je bila svoj čas kupljena od gostilničarja Sutterja v Konjicah, ene prazgodovinske posodice, izkopane v okolici Konjic ter 7 bronastih kipcev, katerih 6 je antičnih (med drugim en Jupiter-Serapis, en vojščak s sulico, ki pa manjka, ena portretna statueta itd.) in 1 romanski Križani. Glede zadnjih predmetov so arheologi mnenja, — in tudi vse okoliščine govore zato — da niso pri nas najdeni, ampak od drugod prinešeni. Priporočeno je bilo, da se s prazgodovinsko posodico vred podarijo mariborskemu muzeju.

Domneva, da se v zbirki nahaja mnogo predmetov iz nekdanjega žičkega samostana, se je izkazala kot nepravilna. Z gotovostjo izvira od tam edino en kamen z reliefnim grbom, ki je bil oddan knjeginji Windischgrätz v Konjicah in se še tam nahaja.

V splošnem zbirka baronice ni vsebovala umetniških dragocenosti, ampak bolj brez okusa znešeno blago; značilno za splošni nívó je bilo že to, da so bila vrata prevlečena z raznimi tkaninami, stene in stropi pa po nekaterih sobah popolnoma tapetirani z rudečimi kmečkimi rutami (!). Knjižnica je obsegala 4 omare angleške, francoske in nemške, večinoma neznanstvene literature; zbirka stare keramike iz vseh delov sveta je obsegala posamezne majhne primere, videlo se je, da je nastala iz popotnih spominov in darov; isto velja o zbirki omenjenih bronastih figuric. Pač pa je bilo več, sorazmerno lepih, starih mobilij, vendar ne tako izrednih kvalitet in nedvomno domače provenience, da bi jih bilo treba štiti.

Ljubljana, frančiškanska cerkev, restavracija fresk v kapelah. Slikarja M. Sternén in Jebačin sta dovršila prenovitev v kapelah sv. Antona in sv. Frančiška. Prva je Langusovo delo. Pri osnažitvi se je pokazalo, da so figuralne slike še dosti dobro ohranjene, manj ornamentika. Slike so bile po potresu že enkrat restavrirane in par postranskih odpadlih mest doslikanih. Po temeljiti osnažitvi se je izvršila renovacija na ta način, da so bile vse pomanjkljivosti previdno retuširane. Ornamentika je skoro vsa nova; cel nov je na svodu angelj, ki je bil že po potresu obnovljen, dalje angelj pod Bogom očetom in Marija na steni ob vhodu na prižnico. Vse obnovitve so izvršene v kazeinski tehniki, edino angelj pod Bogom očetom, ki je obnovljen do pasu, je bil izvršen v fresko tehniki.

Kapelo sv. Frančiška je slikal Janez Wolf par desetletij po Langusu. Zakaj so tu odstranili Langusove freske, se ne vé, bržkone iz namena, da omogočijo Wolfovo delo. Preiskava in osnažitev je dokazala, da je bilo delo že skoro popolnoma uničeno. Primerjanje obeh kapel je pokazalo tudi, da je bil Langus, ki je kot freskant stilistično označen kot poslednji odmev baročnega iluzionizma, tudi v tehniki še popolnoma na baročnem stališču in soliden, dočim je pri Wolfu tehnična stran freske v občutni dekadenci in so vsa njegova dela obsojena na počasen razpad. Wolfov omet je namreč preveč peščen in deloma nečist, tako da ga zunaj kmalu začne izpirati vlaga, v notranjščini pa njegovo delo ne drži, ker je izvršeno na že preveč osušen omet in se površina z barvo tudi pod vplivom vlage v prostoru itd. polagoma začne razkrajati v prah. Pokazalo se je, da je površina fresk na mnogih mestih že razpadla in so od prvotnega dela ostale samo konture. Najboljše sta se obdržali sliki smrt sv. Frančiška in sv. Frančišek na svodu. V loku pod svodom, nad oltarjem, se je ohranil še ostanek nekdanje Langusove ornamentike, ki je bil vzet za osnovo obnovitve ornamenta na tem mestu. Vse pomanjkljivosti na slikah so bile previdno retuširane, pri čemer je bilo treba pogosto večje partije na novo slikati, največjo nanovo naslikano ploskev pa pripravlja sv. Frančišek na desni stranski steni nad spovednico, ki je ves nov. Vse je bilo izvršeno s kazeinskimi barvami. — Ob ti priliki je g. Jebačin, ki je pri slikanju te kapele svoj čas sam sodeloval, pojasnil, da je bilo pri postanku teh slik udeleženih več slikarjev in je Wolf sam prav malo izvršil. Glavni njegov del odpade na najlepšo sliko cele kapele smrt sv. Frančiška. Grilec je naslikal angelja na levi pod sv. Frančiškom. P. Al. Roblek je naslikal podobi Resnica in Zmernost ob sv. Frančišku na svodu. Pavel Šubic medaljone spodaj. Borovský ornamente in marmoriranje. Jebačin je pomagal pri spodnjih dveh slikah, posebno pri sliki nasproti smrti sv. Frančiška, prišel je tudi Ant. Ažbè, ki je pa odšel, predno je sploh prijel za čopič. — Rezultat dela v obeh kapelah je prav dovoljen.

Ljubljana, magistratno poslopje, prenovitev fasade. Ko je bilo končano prenovljenje fasade desnega krila, se je obnovil omet na fasadi levega krila v isti barvi, kakor na desnem.

Tudi na srednjem rizalitu je bil odstranjen stari, že popolnoma prepereli omet in obnovljen, kakor je bilo določeno pri posvetovanjih. Edino nekoliko neugodna barva ometa je bila dana brez soglasja pri posvetovanjih vdeleženih strokovnjakov. Do nesporazumljenja je prišlo končno pri pleskanju z novo pločevino obitega in pokritega stolpčiča, ki so ga proti sklepu posvetovanja začeli barvati v spodnjem delu z barvo, podobno fasadni, na strehi pa rudeče. Nov ogled je ponovno odločil, naj se strehi da barva črno patiniranega bakra, stenam pa ista ali pa kaka običajna kovinska barva. Izvršilo se je nato vse v črni bakreni barvi. — S tem je bilo pred nastopom zime dovršeno delo, ki je od novega leta intenzivno zanimalo ljubitelje stare Ljubljane in priznati moramo, da precej častno z malo netaktnostjo na srednjem rizalitu, ki se bo pa kmalu zabrisala.

Marija Gradec, podružnica pri Laškem. V zakristiji se je nahajala slika pl., o. predstavljajoča Marijo z detetom Jezusom iz konca XVII. ali zač. XVIII. stol. Letnica na hrbtu 1597 je nespretna ponaredba. Slika nima posebne umetniške ali umetnostno zgodovinske vrednosti in se zato ne ugovarja prodaji v privatne roke.

Martjanci, slovenska listina radi cerkvenega vinograda v Vuči gomili iz t. l. 1643. Ta važni spomenik je izginil okrog l. 1890. Konservatorju se je posrečilo, najti popis te listine v zapuščini † Antona Trstenjaka. Objavljen bo v Časopisu za zgodovino in narodopisje l. 1926.

Muta, kapela sv. Janeza Krst. Stavba obstoja iz okroglega glavnega prostora z ravnim grobokasetiranim lesenim stropom in podolgastega, s tremi stranicami osmerokota zaključenega prezbiterija. V zidu ladije sta ohranjeni dve romanski, v prezbiteriju pa 3 gotška okna; v enem na epist. strani je ohranjen ostanek zgodnjegotskega okna, predstavljajoč svetega škofa. Prezbiterij je vsekakor pozneje prizidan prvotni rotundi, verjetno na mestu romanske apside. Ladija spada nedvomno med najstarejše kultne stavbe na slovenskem ozemlju. Simon Povoden v svojem rokopisu *Beytrag zu einer stayermärkischen Kirchengeschichte*, spisani l. 1825. trdi, da je glasom nekega ondotnega napisa to cerkev posvetil sam papež Leo IX (1049—1055) na svojem potu skozi te kraje. Kje je bil ta napis in kako star je bil, o tem ni nobenega podatka. Našel sem samo star, a sedaj žal popolnoma nečitljiv napis na fresko ometu pod duplino v sev.-vzh. zunanji zaključni steni prezbiterija. Omet sega v gotško dobo. Prva črka je gotško stiliziran M; vse drugo v prvi vrsti je nečitljivo, druga vrsta se začneja z besedami In hono(rem), tretja je nečitljiva. — Nad duplino je baročna stenska slika obeh Janezov; na nji je z rudečilom obširnejši zapisek nekega obiskovalca. Prečital sem samo: CLEMEN ... NATIONE DEN 3. SEPTEMB.

Ojstrica nad Sp. Dravogradom. Župna cerkev. Okrog nje stoji visoko, bržkone taborsko ozidje, ki je brez posebnih obrambnih elementov. — Najstarejši del cerkve je verjetno ladija, ki je imela prvotno raven strop, sedanji gotski obok je plod prezidave cerkve. Prezbiterij, ki ima isto širino kot ladija, je postavljen na

mestu manjšega prvotnega. — Vel. oltar je na prvi pogled skromno baročno delo, ker je neokusno in grobo prebarvan. Pri natančnejši preiskavi se je pokazalo, da je okrašen z vložnimi vzorci črne barve na naravnem lesu. Memento, kako brezobzirno in brez razumevanja za kvaliteto se postopa pri takozvanih „popravah“ in „prenovitvah“! — Kip sv. Janeza Krst. v glavni duplini vel. oltarja je izredno dobro delo (les, 112 cm vis.) konca XV. ali zač. XVI. stol. — Juž. stran. oltar ima napis: IN DEM 1678 IAHR SEINT DISSE 2 ALTAR AVFFGERIHT WORTEN DER ZEIT ZÜCHBORST MAT-HIES RAUNÖCKH (Ravnjak) VND LIENHART BOLLTNIG (Poltnik).

Na steni ob stran. vhodu stoji na leseni konzoli močno reliefna skupina, les, 80 cm vis. V sredi sv. Miklavž v škofovski opremi, ob straneh na vsaki strani pa ena klečeča deklica, katerima M. daje jabolka. 2. pol. XV. stol.

Ob stranskem vhodu se nahaja kamenit krstni kamen, obstoječ iz nizkega podstavka, na njem osmerostran okrašen steber, na katerem je kupa, katere vrhnji del je zunaj osmerokotno obdelan. Na stebru je reliefna ornamentika na ščitkih, ki predstavlja: 1. steber, ovit z vrvjo; — 2. križ, steklenico in 3 žeblje; — 3. ščit z venstoječim vodoravnim pasom; — 4. zvezdo s 5 roglji; 5. ščit z dvema venstoječima vodoravnima pasoma; — 6. številke ⁸/₇, katerih pomen je nejasen. Če naj predstavljajo letnico, spadajo po svojih paleografskih oblikah (posbena 8 in 7) v gotsko dobo in bi bila mogoča edina izbira med letnicama (1)487 ali (1)478; — 7. podobo rastlinskega predmeta, ki spominja najbolj na repo; — 8. kamnoseško znamenje. Na osmerokotnem vrhnjem pasu kupe pa se nahajajo reliefi: 1. na ščitku Jagnje božje s križem; — 2. na ščitku ženska figura, ki od nog gori prirašča reliefno iz kamna; na glavi ima avbo, roke odbite; — 3. reliefni angelj s štolo, leteč proti desni; roke ima odbite, ohranjeni pa so konci maniplja, visečega od njih; — 4. reliefni angelj, leteč proti desni, štola, manipelj na rokah; — 5. ščit z monogramov CS, opletenim okrog križa; 6. rozeta na ščitku, nad njo raglji podoben predmet; — 7. na ščitku srce, prebodeno s sulico, križ, ključ in klešče ter nerazločen predmet, podoben zaprtemu dežniku. Nad tem primitivno vklesan napis z rozeto na začetku, na sredi in na koncu. Napis je zelo težko čitljiv, če ne sploh nerazrešljiv. — Ta krstni kamen je zanimiv spomenik priproste kamnoseške obrti pozne gotike; kolikor je mogoče sklepati iz skrajno grobih oblik, bi kamen spadal na začetek XVI. stol., mogoče bi ga pa bilo event. spraviti v sklad še tudi z l. 1487., če naj zagonetne številke pomenijo letnico.

Sv. Pavel pri Prébouldu, starokrščanski napis. Oporjen od g. dr. Fr. Kovačiča, da se nahaja vzdignjen v severno steno nove farne cerkve pri sv. Pavlu pri Prébouldu napis, katerega okras in besedilo začetka dajo sklepati na starokrščansko dobo, sem se podal tja, osnažil apnene madeže, kamen fotografiral in ugotovil njegovo nekoliko fragmentarično besedilo. Ravnatelj splitskega muzeja dr. M. Abramić je nato našel še ime, ki je skrito kot akrostihon v začetkih vrstic. Napis obstoja iz 8 latinskih verzov, katerih lepa poetična vsebina se nanaša na grob bržkone celjskega (?) škofa Gav-

dentija. Napis je bil med tem že večkrat objavljen.¹ Moje ponovno čitanje se od objavljenega razlikuje koncem četrtega verza ce... mesto ci... in koncem sedmega mem... mesto me... Odbiti deli, ki so po smislu popolnoma jasni, do sedaj še niso rekonstruirani, napis čaka še tudi popolne zgodovinske osvetlitve in utemeljitve. — Kamen je bil najden pri podiranju prejšnje župne cerkve l. 1896. Bil je vdolan v menzo na vrhu in še sedaj o njegovi porabi govore 3 križci, vklesani v ploščo v drugem verzu na zač. besede corpus in v 6. vrsti zač. besede aliud in koncem besede quam; začetna beseda v 3. verzu pa je razen začetne in končne črke uničena po dolbinici za relikvijske. Kamnu niso posvečali pažnje, zato so ga pri dviganju razbili in se je en del s konci verzov izgubil. Po izjavi enega še živečih udeležencev, so ga delavci samovoljno vzdali na sedanjem mestu, ko jim je bilo ukazano, naj vzdajo zraven se nahajajoči srednjeveški kamen. Tako nam ga je rešil gol slučaj. Cerkev, v kateri se je nahajal, je bila glasom kronike sezidana med l. 1762.—1775., odkod so ga takrat dobili, o tem molči tradicija. V bližini cerkve pri potoku porablja perice za korito neokrašen kamenit rimski sarkofag; dosedaj še ni dognano, če ni kake zveze med njima.

Sv. Pavel pri Prébouldu, slike iz stare, l. 1896. podrite cerkve. Velika slika predstavlja spreobrnjenje sv. Pavla s podpisom STROY 1859 se nahaja pod streho župnišča. V prezbitერიju je visela, glasom kronike, slika Rožnega venca, delo Fr. Bizjaka iz Kranja l. 1860. Križev pot je bil istotako Bizjakov iz l. 1860.

Slovenska Bistrica, župna cerkev. Veliki oltar, in prižnica sta prav lepi deli mariborskega podobarja Jos. Holzingerja, prižnica iz l. 1779., oltar iz 1787. Slika sv. Jerneja v velikem oltarju ima na desni spodaj podpis M. J. Schmidt 1787. — Prezbitერიj in dve kapeli sta poslikani s freskami. Slike v prezbitერიju imajo l. 1722. in so baje popolnoma preslikane, po tradiciji naj bi bile Flurerjeve (Fr. Ignatz Flurer je l. 1721. poslikal stopnjišče, kapelo in dvorano v gradu v Slovenski Bistrici). Konservator jih bo dal preiskati, da se ugotovi, če so res preslikane in koliko, in če bi se dalo preslikanje odstraniti. — Freske v južni kapeli so bržkone delo slovenjegraškega slikarja Fr. Andr. v. Straussa, one v severni kapeli pa signirane: P. CARL LAUBMANN PIN. 1738.

Škofja Loka. Prenovitev zunanjščine župne cerkve se je izvršila skrajno brezobzirno in brez čuta za njene kvalitete. Kljub natančnemu dogovoru o priliki konkurenčne obravnave o tem, kako naj se delo izvrši, posebno da naj se čuvajo beleža kameniti deli opornikov, so izvršitelji izbrali trmoglavo nesmiselno pot, da so zunanjščino stavbe od vrha do tal brez ozira na kamen

¹ V. Skrabar, *Altchristliche Inschrift eines Bischofs von Celeia*, Cillier Zeitung 3. Sept. 1925.

Fr. Kovačič v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* XX. l., str. 167.

W. Schmidt v XV. Bericht der römisch-germanischen Kommission 1923/24, *Römische Forschung in Oesterreich 1912—1924*. II. Die südlichen Ostalpenländer, str. 207.

ali zid, enostavno in grobo pobelili. Žalostno je to posebno, ker se je dogodilo sredi častitljivega starega mesta, katerega prebivalcem bi površen opazovalec, zapeljan po izredni slikovitosti in arhitektonskih mikov bogatem miljeju, pripisoval živ čut za starino in siguren okus, ki ne dopušča neokusnosti. Značilno pa je, da je minulo že več let, odkar je sneg podrl najlepšo miljejsko obogatitev prelepega glavnega trga tega mesta, baročni steber s kipom Matere božje, a se kljub opetovanim obljubam in dogovorom meščansko zastopstvo ni povzpelo do energije, da ta, za svoj prostor naravnost nujni dekorativni element zopet postavi v prejšnji obliki. Prilike za to je sedaj dosti, ko vsa mesta stavijo spomenike svojim žrtvam svetovne vojne: Spomenik naj bi se postavil v prvotni obliki, na podstavku pa bi bilo mesta dovolj za napise z imeni in spominskimi napisi.

Tehar je, šola, slika Veronike Deseniške? Pl. o. Predstavlja ženo do pasu, sedečo ob mizi na levi, na mizi je list papirja, z desno drži pero. Oblečena je v temno suknjo, ki je spredaj speta podobno ogrskim magnatskim oblekam. Na glavi ima visoko štulasto pokrivalo. Glava je obrnjena zamišljeno v desno, oči pa navzgor. Slika, ki je nekoliko preslikana, je brez posebnih kvalit. Napis Veronika v. Dessenic je moderen. Po svoji koncepciji slika sploh ni portret, ampak ima alegorično ali pa novelistično vsebino. Če bi bila mišljena res Veronika, za kar pa ni nobene podlage, bi mogla biti mišljena edino v ječi. Nastala je v XVII. stol. Prejšnji lastnik je bil neki Pečnák, ki jo je od nekod prinesel, a se ne ve, odkod. Baje se nahaja v Celju še ena taka ali vsaj podobna slika, do katere pa vsaj to pot nisem prišel.

Vuzenica, župna cerkev. Na balustradi kora, na desni strani, se nahaja ščitek, na katerem so domnevali letnico. Natančna preiskava je dognala, da se na ščitku nahaja v reliefu motiv treh, popolnoma konturno stiliziranih gričkov, na katerih vsakem stoji po en žebelj, vmes pa so latinske majuskulne začetnice SF.

Zavodnje pri Šoštanju, župna cerkev: pod streho se nahaja deset kipov, katerih del je iz sr. XVII. stol., del pa iz srede XVIII. stol. in več lepih lesenih baročnih svečnikov. Priporočil sem, da se da na razpolago mariborskemu muzeju, na kar bi reflektiral. — Na balustradi kora cerkve visi slika sv. Valentina, pl., o., ki je dobro Straussovo delo. — Iz rokopisa „Gedenkbuch der Curatie St. Peter in Savodne“ posnemam, da je imela cerkev l. 1859. tele zvonove: Veliki z napisom: OPUS JOSEPHI SAMASSA LABACI 1739. srednji: ANNO 1733 CASPAR BALTHASAR SCHNEIDER CILLEAE ME FUDIT, mali 1753 ZACHARIAS REIDL IN LAIBACH. — Podružnica sv. Vida v Rastoku je imela zelo star zvon brez letnice, z napisom z nečitljivo premaknjenimi črkami brez letnice, in shematičnim reliefom, predstavljajočim bržkone sv. Martina ter čitljivim napisom: AVE MARIA, GRATIA PLENA, DOMIUS TECUM. — Srednji zvon je imel napis: MARTIN PUCHER GOSS MICH IN KLAGENFURT 1812.

BIBLIOGRAFIJA 1926.¹

Priobčil F. Šijanec.

III. Razprave.

- Grujić B., Drvorezbarska umjetnost u Južnoj Srbiji. Narodna enciklopedija SHS. 6. svezak (Drenovac-Pinžgar).
- Karaman Ljubo, Dr. P. Kolendić: Šibenska katedrala prije Orsinijeva dolaska (1450—1441). — Jugoslovanska njiva X, knj. 1, br. 1, str. 36—38.
- Lajovic Anton, Misli o umetnostni politiki. — Ljubljanski Zvon XLVI. (26), št. 2, str. 81—95.
- Ložar Rajko, Brata Kralj v luči idealistične estetike. — Križ na gori II, št. 1, str. 7—12.
- Sodnikova Alma dr., Vebrov estetski sistem v luči tradicijskih estetskih teorij. Ljubljanski Zvon XLVI. (26), št. 2, str. 124—130.
- Stelè France, O arhitekturni umetnosti. (O priliki novejših del J. Plečnika). — Dom in Svet XXXIX. (26), št. 1, str. 45 do 47.
- Steska Viktor, Pregled slovenske umetnosti. (Langu-sova doba). — Mladika VII, št. 1, str. 23—25, št. 2, 57—59.
- Südsteiermark, izd. Franc Hausmann, Graz 1925. Iz vsebine: Südsteiermark im Altertum, Dr. Walter Schmid, str. 1—27. — Zur Erforschung und Erhaltung gotischer Denkmäler Südsteiermarks, Hermann Egger, str. 56 do 58. — Von steirischer Barockmalerei im Unterlande, Dr. Willh. Suida, str. 116—120. — Ferdinand Malitsch, Dr. Ottmar Malitsch, str. 267—280. — Südsteirische Burgen und Schlösser, Dr. Fritz Nowotny, str. 65—101. — Neukloster im Sauntal, A. Gubo, str. 190—194. — Das Kartäuser Kloster Seitz, Alfred Freih. v. Buttlar-Moscon, str. 195—199. — Rudolf Gustav Puff, Hans Löschnigg, str. 248—256. — Marburg in alter Zeit, Dr. Hans Pirchegger, str. 341—350. — Schloss

Ober-Pettau, Dr. Hans Pirchegger, str. 370—374.

IV. Biografije.

- R., Kisling (Moise). — Vijenac VI, br. 1—2, str. 43.
- Rac Stanko, Brueghel. — Vijenac VI, br. 1—2, str. 21—25.

V. Književna poročila.

Kritike in polemike. Razstave.

- Borko B., Ante Trstenjak. — Jutro št. 1. (1. l.).
- Bučar Romeo, O bratih Kraljih. — Kritika 1925, št. 8, str. 114 do 115.
- Bučar Romeo, O podlistku V. Janežiča. — Kritika 1925, št. 8, str. 118—119.
- Dobida K., Razstava portretnega slikarstva na Slovenskem. — Ljublj. Zvon XLVI. (26), št. 1, str. 40—48.
- Dobida K., Umetnostna razstava bratov Kraljev. — Ljubljanski Zvon XLVI. (26), št. 1, str. 76—74.
- Gjurić M. D., Izložba portretnog slikarstva u Sloveniji. — Jugoslov. Njiva X, knj. 1, br. 3, str. 106—107.
- Kully Artur, Milenko D. Gjurić i njegovo grafičko dje-lo. (Prevod iz „Alemania Illustrata“). — Jugoslov. Njiva X, knj. 1, br. 1, str. 31—32.
- Ložar Rajko, Tadeus Zielinski: Antični in moderni svet. — Dom in Svet XXXIX. (26), šte. 1, str. 54—57.
- Mantuani Jos., Slikar Ante Trstenjak. — Slov. Narod št. 10. (14. l.) in 11. (15. l.).
- Rac Stanko, Umjetničke prilike i neprilike. — Vijenac VI, br. 1—2, str. 42—43.
- Res Alojzij dr., K XV. mednarodni razstavi v Benetkah. — Slovenec št. 22. (28. l.).
- Stelè Fr. in R. Ložar, Umetnostne razstave I. 1925. — Dom in Svet XXXIX. (26), št. 1, str. 47—54.
- Strajnić Kosta, Jugoslavija i filadelfijska izložba. — Jugoslovanska Njiva X, br. 1, br. 3, str. 100—105.
- Vurnik St., Razstava del akad. slikarja A. Trstenjaka. — Slovenec št. 15. (20. l.).

¹ Od 1. jan. do 15. febr. 1926.

- Výstava I. Hilberta a V. Štovička v Lublani. — Národní Listy (Praga), 3. I. 1926, št. 3.
- W. r. I., Krug oko trokuta. (J. Buzan, M. D. Gurić, R. Marčić). — Višenac VI, br. 1—2, str. 41—42.
- Francoski glas o kiparju Dolinarju. (Clement Morro v „La Revue Moderne”) — Jutro št. 34. (2. II.).
- Francoski glas o mladem slovenskem umetniku. (Clement Morro v „La Revue Moderne” — o Bruno Vavpotiču). — Slov. Narod št. 32. (10. II.).
- Glasovi o naši upodabljaljoči umetnosti. — Jutro št. 21. (27. I.).
- Joža Plečnik — akademik. — Jutro št. 25. (31. I.).
- Moderno slikarstvo. — Slovenski Narod št. 30. (7. II.).
- Nastopno predavanje prof. Voj. Moleta v Krakovu. — Jutro št. 34. (11. II.).
- Naša grafika v Curihu. — Jutro št. 13. (17. I.).
- O mednarodni dekorativni razstavi v Parizu. — Slovenski Narod št. 1. (1. I.).
- Trstenjakova razstava v Jakopičevem paviljonu. — Jutro št. 14. — (19. I.).
- Umetnostne razstave v Ljubljani 1925. — Jutro št. 1. (1. I.).

VI. Razno.

- Dobida K., Spomenik septemberskim žrtvam. — Lj. Zvon XLVI. (26), št. 2, str. 155—156.
- F. A., Kultura in umetnost v novi Rusiji. — Ljublj. Zvon XLVI. (26), št. 2, str. 156—160.
- Staroslav, „Hudičeve hiše” v stari Ljubljani. — Jutro št. 34. (11. II.).
- Božidar Jakac. — Priloga „Slovenska upodabljaljoča umetnost” ilustr. Slovenec št. 4. (24. I.).
- Regulačni načrt mesta Maribora. — Nar. Dnevnik št. 11. (15. I.).

KNJIŽEVNOST.

Starinar, organ srbskega arheol. društva, 3. serija, 3. knjiga (za 1924 in 1925), je izšel pod uredništvom N. Vučića v dosti lepi opremi, vsebuje bogat, a tehnično premalo dovršen

ilustrativni material. Vsebina tega snopiča je skoraj vsa plod ekskurzije, ki jo je priredil belgrajski narodni muzej v Južno Srbijo in čije uspeh je bila tudi Mirković-Tatičeva knjiga o Markovem manastiru. Izmed 9 razprav nas zanimajo predvsem tri, od knjižnega pregleda pa skromna Petkovičeva recenzija Malove zgodovine. Na čelu knjige je arh. Žarka Tatiča spis o cerkvi Pavlovac pod Kosmajem. (Str. 3—9). Ruševine te zgradbe, v čije rekonstrukciji „mase su znački rešene i razpoređene tako, da se stepenasto uzdižu do markantnog dela, do kubeta” je radi njihovega vseskozi eklektičnega značaja (tipični bizantinski tloris; mala troladijska stavba s tremi apsidami, od katerih ena zaključuje vzdolžne, dve pa prečno ladjo, tako spremljajoč rast kupole; antični kanelirani stebri, iz zapada prinesena rebra in rozete) težko datirati, a jih stavi Tatič v početek 15. stoletja, pri čemer se koristi tudi z bornimi literarnimi viri. Karamanova razprava: Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i ranosredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji (str. 43—52) rešuje vprašanje historične eksistence škofa Ivana R. v pozitivnem smislu, pri čemer stavi pisec na podlagi vestnega študija starokrščanskega in srednjeveškega plastičnega dekorja, zlasti razvoja trošilne pletene ornamentike in v primerjanju s sarkofagom priorja Petra, ta spomenik v konec 8. stol. Dasi so morda neki nazori Karamanovi nekoliko zastareli, je vendar članek večjega, kot le lokalnega pomena, ker bo dobro služil pri podrobnejšemu studiju umetnostnih vplivov na naše dežele in zlasti pri obdelavi številnih spomenikov s pleteno ornamentiko, ki je prišla mnogo pozneje po čisto drugi poti v Srbijo in Bosno. — Naslanjajoč se predvsem na G. Milleta prinaša arh. Milan Zloko-
vić v članku Stare crkve u oblastima Prespe i Ohrida (str. 115—149) opis enajstero cerkev in kapel. 1. Basilike; sv. Ahil na otoku Ajlu na Mali Prespi iz konca 10. veka, sv. Sofija v Ohridu iz srede 11. veka in s takozvano Grigoriјеvo priprato iz l. 1513/14, cerkev sv. Konstantina i Jelene v Ohridu iz 11. veka in cerkev sv. Bogorodice, ki je novejša. 2. Centralne stavbe: sv. German v Germanu

na Mali Prespi, po Protiču iz l. 995, sv. Kliment Ohridski iz l. 1295, sv. Jo-
van Bogoslov v Ohridu iz konca
14. stol., sv. Zaum iz l. 1361. 3. Kombi-
nirani tipi: sv. Naum, ki spada v tri
razne dobe; najstarejši del spada v
čas okoli l. 900, v kratkem razdobju
sledi veža z Naumovim grobom a
druga veža s kupolo je bila dozidana
mnogo pozneje. Slednji sta omenjeni
še dve kapeli, vsekani v skalo nad
ohridskim jezerom. Pisec vidi domo-
vino tega stavbarstva v Armeniji, od-
koder je napravilo pot čez Kreto in
Grčijo v Macedonijo, ne zamolči tudi
sv. Ahilu sorodnih pojavov v Bulga-
riji, a srbski vpliv ugotavlja šele v
14. stol., zlasti pri zadnji prezidavi
sv. Nauma. Fresk, s katerimi so po-
slikane vse te cerkve, ne opisuje. Pri-
čujoča dva članka o srbski arhitek-
turi glasno kličeta znova po urejenem
spomeniškem varstvu, iz Zlokovičevega
pa je razvidna potreba, da sledimo
tudi dovolj bogati bolgarski litera-
turi.

M. Marolt.

Ljubor Niederle: Byt i kulj-
tura drevnih Slavjan. Avtorizirani
prevod z uvodom in dodatki av-
torja in predgovorom N. P. Kondakova.
Za tisk priredil S. N. Kondakov. Pra-
ha, 1924. „Plamja“.

Knjiga, ki je prevod češkega ori-
ginala, se deli v dva dela. V prvem
opisuje pisatelj življenje starih Slo-
vanov od zibel do groba na podlagi
podatkov, katere mu nudijo prazgodo-
vinska arheologija, stara literatura o
Slovanih ter narodopisje.

V drugem delu obdeluje na pod-
lagi istih virov obleko in okrašenja
starih Slovanov. Knjiga je ilustrirana.
Za umetnostnega zgodovinarja so za-
nimiva posamezna poglavja in pa pi-
sateljev zaključek, kjer ugotavlja, da
se do rimske dobe Slovani niso razvili
do mnogoličnosti in umetniške stopnje
svojih okrašenj. Tudi še v prvih sto-
letjih po Kr. se umetna obrt še ni
dvignila, pač pa se v najdiščih srečuje
mnogo zadevnih, iz drugih kultur in-
portiranih predmetov. Šele 6. in 7.
stol. sta ustvarila predpogoje za raz-
voj obrti in umetnosti. Prevladuje pa
še vseeno import. Z 10. stol. šele se
začno pojavljati na različnih Slovan-
skih straneh doma izvršeni okraski
pod vplivom tujih vzorcev. V primeri
s sosedi je bil do 12. stol. okras slo-
vanske obleke vedno bolj skromen in
priprost kakor pri drugih. F. Stelè.

**Nikodim Pavlovič Kondakov 1844
do 1924.** Praha 1924. „Plamja“. Knji-
žica je posvečena osemdesetletnici
slavnega ruskega arheologa, ki je med
tem že umrl kot emigrant v Pragi.
Napisali so jo njegovi častilci Lj. Nie-
derle, E. H. Minns, A. Muñoz, M. I. Ro-
stovcev, S. A. Žebelev in I. I. Tolstoj.
— Niederle piše o pomenu jubilaranta
za slovansko arheologijo. V prvi vrsti
je v tem oziru važno delo Ruskija
drevnosti v pamjatnikah iskusstva,
ki ga je izdal skupno z grofom I. I.
Tolstim 1889—1899. — Minns piše o
zaslugah jubilaranta za pojasnitev juž-
noruskih in skitskih starin. — Muñoz
orisuje razmerje dela Kondakova do
Italije. — M. Rostovcev priobčuje par
spominov. — Istotako Žebelev in po-
sebnost pa sin Kondakovega sodelavca
grofa I. I. Tolstega. Na koncu se na-
haja kratek pregled življenja in de-
lovanja jubilarjevega s seznamom
njegovih glavnih del. F. Stelè.

**Narodnoe iskusstvo Podkarpatskoj
Rusi.** Izdajateljstvo Plamja, Praga 1925.
Pojasnilni tekst S. K. Makovskago.

Knjiga je, kakor uvodoma poroča
S. K. Makovski, odmev razstave, ki se
je spomladi leta 1924. priredila v Pragi
z geslom „Umetnost in življenje Pod-
karpatske Rusije“. Razstava kakor
knjiga sta sredstvi istemu namenu.
kakor izhaja iz uvoda knjige, nam-
reč popularizaciji „narodne“ umetnosti
Podkarpatske Rusije, ki naj pospešuje
„čut dobrega okusa in blagodejno
učinkuje na današnje dekorativno
umetnost in obrt, dvigne narodno za-
vest ter poživiti tradicije.“

Podobnih knjig s podobnimi ten-
dencami je izšlo v Evropi samo v
zadnjih letih toliko število, da daleč
presega vse, kar se je v tej smeri
izdalo izza romantike, ko se je
svet prvič jel zanimati za kmečke
umetnine. Danes se je studij kmečke
umetnosti tako razmahnil in se tej
umetnostni panogi pripisuje tolika
važnost, da dajejo inicijativo in omo-
gočajo take izdaje v prvi vrsti pri-
stojne narodne vlade: tako so v zad-
njih treh letih izdale knjige o ljudski
umetnosti nemška, ruska, češka, polj-
ska, finska, italijanska in skandinav-
ski vladi, obravnavano knjigo je omo-
gočila užgorodska vlada. Vsem tem
različnim pokretom, v katerih so se
doslej zanemarjene studije kmečke
umetnosti tako razmahnile, je lastno
enotno osnovno stremenje po tem,
da se razgrebe in razgali „bistvo na-

rodne duše", ki da je najčistejše zapopadeno v ljudski umetnini, kjer da se je skozi stoletja nepokvarjeno ohranilo v svoji prvotnosti in individualnosti. Narodi hočejo s tem dokumentirati svojo samoniklost, svoje specifične razlike in tako treba to razživetje ljudskoumetnostne literature razumeti kot enega izmed tistih pojavov današnjega življenja, ki jim tvori skupno duševno ozadje individualizem.

Makovski je kot ekspert za narodno umetnost zbiral za omenjeno razstavo razstavne objekte in je v to svrho preiskal ljudske umetnine na ozemlju od Nove Užice na severu do marmaroške doline na jugu, od glavne vasi podkarp. Huculov, Jasiny, pa do vzhodne galicijske meje in je na tem ugotovil štiri stilne rajone, katerih umetnine se pa le nebištevno ločijo med seboj, kakor morda dialekti istega jezika: verhovinskega, murjanskega, marmaroškega in huculskega. Zbral in objavil je material, kar ga je našel v živi rabi, namreč nekako od srede XVIII. stol. pa do danes, starejšega se iz literarnih i. dr. sporočil ni lotil. Obžalujejo, da še ni točne stilne analize te umetnosti, obdeluje avtor svoj predmet z zgolj opisujočim in narodopisnim interesom. Pri tem smatra ta predmet — še vedno tipičen greh večine onih, ki obdelujejo ljudsko umetnost — za zaključen, enkraten fakt, ne pa kot razvoju podvrženo in razvijajočo se stvar, kakršna je tudi podkarpatska umetnost navzlic vsej svoji, vzhodnjaški konservativnosti.

V razkošno opremljeni knjigi (velika osmerka, 52 strani teksta, ki vsebuje Uvod in poglavja: Rezbarstvo, Keramika, Noše in nakit, Vezenine in tkanine, Opombe; med tekstem je 10 barvotiskov, za njimi pa 100 dvojnotonskih reprodukcij po fotografijah v formatu 16×22) se ne omenja ena izmed najvažnejših in stilno najznačilnejših panog podkarpatske ljudske umetnosti, namreč kmečka hiša, dvor, struktura vasi, ki se obravnava v takih knjigah navadno na prvem mestu. Vsa malorusko-huculska ljudska arhitektura je zastopana med reprodukcijami le s petimi cerkvami. Toda ravno abstraktna maloruska dimnica, z značilnimi „ganoki“, neke vrste peripteralnimi lopami, ki so deloma tektonskega značaja, baš maloruski dvor, na

katerem ima vsak, posebnemu namenu služeč prostor posebno, posamično zgradbo, katerih skupnost na zunaj kaže le nizka lesena ograja, maloruska vas nakupičnega tipa, so stilne značilnosti te kmečke umetnosti, ki je neke bistvene poteze ohranila še izza pozne antike in vzhodnjaškega srednjega veka. Lesene maloruske cerkve, ki jih Makovski navaja, kažejo analogno oni vzhodnjaški ritmični razvoj prostornih kompartmentov, ograjenost in predlope. — Med plastično umetnostjo in obrtjo pogrešamo polišja, čelnih pažev in vršičkov itd., vendar dajejo navedeni leseni križi (neka analogija našim „bohkom“, ki vise v kmečkih hišah v kotu nad mizo) nadaljne poglede v bistvenost podkarpatske ljudske umetnosti. Ti križi s po dvema bizantinskima prekladama nosijo v plitvem reliefu upodobljenega križanega, bogorodico, apostole in angele; ikonografska sestava, obdelava teles, kompozicija, se komaj ločijo od abstraktne vzhodnjaške srednjega veka. Ona tektonika in individuacija, ki se kaže v arhitekturi, se kaže i v pojmovanju okrasja teh križev, pri katerih je vsaka oblika s samostojnim ploskovnim ali prostornim značajem in položajem samostojno, adekvatno pojmovana. Preklade so vodoravno, navpične navpično izpolnjene, robovi močno poudarjeni. Isti stil se kaže tudi v keramičnih izdelkih, v ornamentiki noš in v vezeninah. Ornamentalne prvine z vsemi rombi, rožetami, križi in zvezdami, „rubčiki, narjezoki, klini, koloski, krivuljki“ so povsem geometrične, idealne oblike, ki se tipično venomer ponavljajo, zakaj ornamentalno načelo ne gre za neskončno ritmično adicijo enakih delov, pri čemer igra neko vlogo tektonsko poudarjanje robov. V zvezi z vsem tem je barvna lestvica malorusko-huculskega kmeč. umetnika skržena na najmanjše število „tipov“, zelo živih barv, ki se med seboj vrste na ploskvi brez barvnih prehodnih členov. Snovnosti in naturalističnih izražajev, zapadnjaške čustvenosti ta objektivna, abstraktna, idealistična umetnost ne pozna, (če izvzamemo par zapadnjaških simbolnih src in en primer alpskega nageljna kot vpliv bližnje slovaške kmečke umetnosti ali nekaj motivov z nasproti si stoječimi figurami živali in ljudi, ki tvorijo zvezo vzhodne maloruske kmečke umetnosti z bližnjo rusko) v čemer je pravo nasprotje

srednjeevropski, pa severni pendant balkanski.

Knjiga svojega predmeta ne prikazuje ravno izčrpno, pa ima gotovo pomen kot iniciativa, kot donos k gradivu za proučevanje malorusko-huculske, dalje vzhodnoevropske in slovanske ljudske umetnosti sploh. Svoj namen poživljanja tradicij bo danes, ko se i Evropa giblje za Ameriko, kjer kažejo ornamente le v muzejih, težko dosegla, pa tudi za moderno umetno obrt in dekoracijo, v kolikor hoče biti nevezana in sodobna, kmečki ornament iz XVIII. in XIX. stoletja ne more veliko pomeniti, zlasti ne po tem, ko bo šel mimo nas sedanji val nacionalizma. Vsekakor pa je sistematski obdelana ljudska umetnost važen donos h kulturnozgodovinskemu dognanju.

Kar se nas Slovencev tiče, moramo spričo te razkošne knjige občutiti lasten zastanek na tem polju, kjer niti temelja še ni, dasi so si drugi narodi zgradili že cele palače. Tudi nam je treba večjega dela o slovenski ljudski umetnosti, ki je spričo našega narodopisnega položaja v Evropi tako važna in poučna, v estetskem oziru pa morda ne manj pomembna od podparpatske.

Stanko Vurnik.

Paul Mouratow: *L'ancienne peinture russe*. Iz ruskega rokopisa prevel A. Caffi. Praha, 1925. „Plamja“. — Odkritje ruske ikone za umetnostno zgodovino pomenja bistveno obogatitev umetnostne znanosti in knjiga Muratova nam podaje precej dobro ilustriran pregled sedanjega stanja znanosti o starem ruskem slikarstvu. Dve stroki sta v glavnem, po katerih se javlja stara ruska slikarska kultura, freska in ikona; mozaik igra izvestno ulogo samo v prvih, popolnoma pod bizantinskim vplivom nastalih spomenikih, posebno v Kievu. Da se je znanost o starejši ruski slikarski umetnosti tako pozno, deloma šele med vojno in posebno po vojni, povzpela do sigurnih rezultatov, izvira iz več vzrokov. Pri freskah je bil glavni ta, da so bile kar po vrsti preslikane ali prebeljene in jih šele sistematično previdno odkrivanje in čiščenje rešuje za znanost. Pri ikonah pa je bilo še več drugih otežujočih momentov. Prvič so se nahajale po velikem delu na težko dostopnih mestih, drugič so bile od baročne dobe sem pokrite razen obrazov in rok s

srebrnimi prevlakami, ki so ovirale vsako preiskavo, tretjič pa so bile vse po vrsti po večkrat preslikane ali vsaj prevlečene z „olifo“, ki je otemnela in ni dopuščala niti slutnje o pravem kolorističnem in umetniškem značaju del. Par razstav pred vojno šele je opozorilo na velike estetske kvalitete ikone in šele sistematičnemu preiskovanju teh spomenikov, očiščenju in oprostitvi od srebrnih prevlak, ki jih je po večini izvršila državna restavratorska komisija pod vodstvom slikarja Igorja Grabarja, se imamo zahvaliti za naše sedanje znanje. Posebno važna odkritja padajo v II. 1919 do 1921. Študij je danes olajšan, ker je velik del gradiva zbran v zbirkah, katerih glavne so tele: Ruski muzej v Peterburgu, zgodovinski muzej v Moskvi, ki vsebuje tudi privatni zbirki Jegorova in Prjanišnikova, dalje v Moskvi zbirke I. Ostrouhova, A. V. Morozova in Tretjakovske galerije.

V uvodu se pisatelj peča s splošnim značajem in pregledom materiala; v drugem poglavju se peča z viri ruskega starega slikarstva, katerih prvi in osnovni je Bizanc, ki je v prvih treh stoletjih popolnoma ovladoval rusko umetniško stvariteljskost in so se samostojne poteze razvile šele v 14. stol. Nadalje se peča z vprašanjem vpliva takozvane italokretske šole, ki naj bi bila sodelovala pri postanku novega značaja v 14. in 15. stol. Zagovarja v tem oziru stališče, nasprotno Kondakovu in Lihačevu in ugotavlja, da bi o takem vplivu mogli govoriti šele od 2. pol. 15. stol. dalje ne pa v odločilni dobi v 14. stol. Končno se peča s helenističnimi elementi v ruskem slikarstvu in postavlja trditev, da so se v ruskem ikonskem slikarstvu 14. in 15. stol. ohranile tehnične in stilistične črte, ki so direktni potomci helenizma, tako da nam ruske ikone edine morejo do neke mere pojasniti, kaj in kakšna je približno mogla biti antična slika. — 5. poglavje se peča z ruskim slikarstvom v 11. in 12. stol. Prevladujejo freske. Stilistični značaj je ozko zvezan z bizantinsko renesanso za časa makedonske dinastije in Komnenov. Freske v cerkvi sv. Dimitrija v Vladimiru iz 12. stol. spadajo med najlepše spomenike dobe bizantinske umetnosti sploh. Ikon iz te dobe je še malo znanih, a omenjena Grabarjeva komisija jih je tudi že par

odkrila. — 4. pogl. se peča s 13. in 14. stol. Trinajsto stoletje je v zgodovini ruske umetnosti posebno temno; 14. pa je zopet boljše dokumentirano. Deluje vrsta delavnic pod vodstvom grških umetnikov, med katerimi je najvažnejši Teofan Grk. Med glavna dela te dobe se prištevajo freske v Volotovem in v cerkvi Teodorja Stratelata v Novgorodu. Zveza s „Tretjo zlato dobo“ bizantinske umetnosti za časa Paleologov, kakor se zrcali v Kahrić-džamiji, je nedvomna. — 5. poglavje slika razvoj največjega razcveta ruskega slikarstva, ki se osredotočuje v Novgorodu od konca 14. stol. do zač. 16. stol. Največji in dosti dobro dokumentiran slikar je Andrej Rubljov. V njegovem času se razvije najvažnejši ikonografski okvir za ikonско slikarstvo, ruski ikonostaz, katerega ruski pisatelji reklamirajo za posebno zaslugo ruskega umetnostnega stavbarstva. S to dobo se začne tudi kolikor toliko samostojni razvoj ruske slikarske umetnosti, katere glavna dela so novgorodska ikona 15. stol. in pa stenske slike, katih višek predstavljajo dela Rubljova in Dionizija (Ferapontov samostan). — 6. poglavje nam slika nadaljne usode ruskega slikarstva v 16. stol., ko je politično vodstvo prešlo k Moskvi in si je osvojila tudi umetniško vodstvo iz rok izredno potentnega Novgoroda. Začel se je počasen razkroj, o katerem posebno zgovorno pričajo dogodki v zvezi z akcijo djaka Viskovatega za vspostavitev nekdanje tradicije v znamenju umetnosti Rubljova. Zapad s svojimi umetniškimi in ikonografskimi idejami stopi sedaj na torišče in stare tradicije ni več mogoče umetno obuditi. — 7. poglavje zaključuje knjigo

s pregledom del t. zv. Stroganovske šole, ki je svoje usode in usode ruskega slikarstva zač. 17. stol. spojila z onimi moskovske, pri carskem dvoru zbrane umetnosti. — Pregled nam priča, da je vsebina te knjige bogata in kolikor moremo tu presoditi, v splošnem tudi odgovarja stanju sodobne ruske znanosti o tem predmetu. Občutek pa imamo, da nas čakajo še važna odkritja.

F. Stele.

Razen ocenjenih, je prejelo uredništvo še sledeče publikacije:

Joseph August Lux, Roma Sacra. Eine Pilgerfahrt. Freiburg i. B. 1925. Herder & Co. (8°, str. 40, 8 slik).

Odilo Wolff O. S. B., Beuron. Bilder und Erinnerungen aus dem Mönchsleben der Gegenwart. Freiburg i. B. 1925. Herder & Co. (8°, str. 209, slik 4 + 14).

E. Laszowski in dr. V. Deželić st., Dnevnik Dragutina Rakovca. Zagreb 1922. Posebni odtis iz „Narodne Starine“ (8°, str. 63, slike).

Dr. Josip Matasović, Slikarije Stjepana Marjanovića. Zagreb 1922. Posebni odtis iz „Narodne starine“, (8°, str. 26, slike).

Γ. II. ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ, ΕΚΘΕΣΙΣ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 1924. Atene 1925. (8°, str. 17).

James H. Hyde, L'iconographie des quatre parties du monde dans les tapisseries. Extrait de la „Gazette des beaux-arts“. Paris 1924. (4°, str. 24, slike). Avtor se priporoča za podatke o alegorijah štirih delov sveta vseh panog umetnosti. Naslov: 18, rue Adolphe Yvon, Paris.

Eugen Dostál, Problémy gotiky italské. Brno 1923. (Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně). 8°, str. 128.

RAZNO.

Sv. Štefan v Vipavi.

Današnja župna cerkev sv. Štefana v Vipavi je bila sezidana, glasom napisa nad glavnim vhodom, l. 1556. in povečana l. 1750. V župnem arhivu, katerega novejši del je uredil dekan Andrej Lavrič, doslej ni bilo mogoče najti podatkov o gradnji cerkve, o dobi, ko so prenovili svetišče in postavili novo ladjo, pa nas poučita natančna računska knjiga cerkvenih ključarjev „Liber perceptorum et expositorum par. Ecclesiae S. Stephani Protomartyris. Vippaci ab Anno 1714 usque ad 1780“ in druga, nemško pisana, ki sega do l. 1829. Med podrobnimi računi o gospodarstvu s cerkvenimi posestvi je mnogo podatkov, ki so važni za stavbno zgodovino in opremo župne cerkve ter jih v naslednjem objavljam. Iz njih izvemo

imena arhitekta, mojstrov, slikarjev, kiparjev in orglarja; odkrijejo nam doslej neznane freske Franca Jelovška in pričajo o močnem deležu ljubljanskih umetnikov pri gradnji cerkve, ki je do l. 1830. pripadala goriški nadškofiji.

I.

Za časa župnika Janeza Friderika Schweigerja:

	D	l	s
1719 Magistro facienti novum altare dedit	70	—	—
Fabro faciendo ligaturas ad novum altare	1	4	10
Murario	2	5	—
1721 In auxilium novi altaris B: V: Mariae syndico Matthiae Petriz	50	—	—
Magistro lapicidae de altari	1	1	10
1722 Emendo angelos ad altare Nominis Jesu	8	2	8
Pictori ad Baptisterium dedit	4	—	—
Murario in sacristia exposuit lapicidae	9	—	12
Conducendo 3 curra calcis	1	—	5
De albando Ecclesia	8	—	12
Bartholomaeo lapicidae ad refaciendo pavimentum in sacristia	2	5	12
1723 Permisit fieri sedes in Ecclesia et unam portam ad figuras Za časa župnika Dominika Repiča:	6	1	—
1727 Fodendo lapides ad Nova Capella	1	5	—
1729 202 muratores posuit in capella aedificanda unacum palier cui quotidie dedit tres grossos plus quam aliis muratoribus	78	3	—
Muratoribus in pane etc.	5	—	—
Michaeli Compari pro porta ad Capellam	5	5	—
Isti Sgauz lapicidae dedit ad laborem	22	—	—
1730 Pro lapidibus ad Capella	15	—	—
Pro monumento lapicidae ad Capellam	7	5	—
1731 Denuo Goritia eundo pro lapidibus	5	1	6
Pro lapidibus duobus benedictis	7	5	—
Denuo dedit isti Dno. Paschulin ¹ lapicidae ad ejus laborem	100	—	—
2da vice apud altare murarios et manuales laboratores	4	5	7
Portas faciendo ecclesiae exposuit	6	5	5
1732 Lapicidae vidua dedit	50	—	—
Plus dedit vidua Paschulinin ad laborem lapidum	2	—	—
Dn Goritia... exposuit pro angelis	2	5	—
Dealbando ecclesia exposuit	7	2	50
Lapicidae pro porta et fenestris	9	—	15
1735 dedit Josepho Karchne ² loco Paschkolinke	8	1	10
„ laboriori Paschulinke	26	—	—
„ ad rationem Paschkolinke pro labore	36	—	—
„ ili, qui lapidem purgavit	7	5	—
„ Josepho Karchne	4	2	10
Sumptus in ponendo cancellas ante altare	5	1	10
Lapicidis balarum extra Magistrum	8	—	16

	Domum tegit B: V: exposuit in omnibus			
	Chorum S. Stephani tegit			
	Emit tinteum pro altari ssimi Corporis			
	Majorem campanam separavit et in turi etiam scalas			
1734	In aedificatione novae sacristiae	11	4	18
1737	Pictori dedit a statua resurrectionis			
	Pro statua resurrectionis sculptori			
1741	Pro quatuor calicibus argenteis ex toto novi deauratori atque pro uno calice antiquo deaurando			
Pro renovando et reparando choro seu sanctuario S. Stephani in annos				
1737 et 38				
	Sculptori et statuario ab octo statuis florenos germ.	96		
	Labbaci pro una Statua	17		
	Sculptori persolvi tabernaculum cum	50		
	Arculario pro ejusmodi laborem	14		
	Pro lignamina Statuarum et tabernaculi	16		
	Deauratori tabernaculi et Statuarum	156		
	Labbaci pro deauratura supradictae Statuae	10		
	Pro serra tabernaculi cum adjunctis	8		
	Pictori pro choro illuminato, ³ facta conventionē	300		
	Exposui pro Cathedra sculptori, pro ferramentis etc.	250		
	Pro sepulcro Dni in omnibus exposui	120		
Quod autem attinet Capellam in sanctuario ad ejus latus a funda- mento erectam, ita pariter fabricam noviter pro prolonganda Ecclesia Scti Stephani inseretur computationibus quando terminabuntur qua mihi sunt in pectore, (Exposita Rdssimi Dni parochi D. Repitsch 1741).				
		D	l	s
1744	Pro duabus imaginibus	24	1	10
Za časa župnika Friderika Bernarda barona Ranftels- hoffna:				
1749	Deaurando monstrantiam 12 aureis facit	45	—	—
	Pro oleo lineo et coloribus	—	5	5
1752	Conductis laboratoribus et murariis ad aedificium ecclesiae, item alias parvulas expensas solvit et satisfecit	18	3	8
	D'no pictori Francisco Jelouschik pro pictura trium tabularum in sublimiori poste Ecclesiae ⁴ una cum victu, et expensis in ejus reditum Labacum	67	4	15
	Lapididis Josepho Karchne, et Marco Nagode pro 4 columnis sub choro positis			
	Josepho Mikusch fabro ferrario pro labore huius anni	6	—	—
	Andreas Pretner archi — tector habet in hoc anno dies laborum 61 à 50 solid. pro quibus solutione percepit	25	2	10
	Item eidem pro 154 prandiis et coenis 12 solid.	15	4	4
	Pro 340 et ½ Muratorum diebus à 45 solid.	127	4	2
	Item 63 Muratoribus à 2 lib.	21	—	—
	Item 50 lapididis à 45 solid.	18	4	10

1755	D'no Lapididae Machar pro marmoreo lapide aquae lustralis	21	—	—
	Andreae Pretner Architecto pro labore ex conventu	45	—	—
1754	D'no Joanni Janeschek Organorario Cillae ad rationem novi organi dedit 100 W.	88	1	8
	Muratoribus hoc anno apud ecclesiam laborantibus à 45 solid. etc.	6	4	10
	Reparando imagine S. S. Rosarii etc.	4	—	—
	Altare Sancti Joseph in omnibus constitit ⁵	104	4	2
1755	D'no Joanni Janeschek Organorario Cillensi rationem novi organi 2' dam ratham 200 F. W. id est	176	5	1
1756	Item pro 4 crucib. ad aras	5	5	—
	Pro organis 3tiam Ratam 200 f: W:	176	3	7
	Vectura organi 35.. pro reparda prioris Organi 6 × Magistro organi curru usqu. ad Hyperlabacum cum 26 equis	44	5	4
	A 30 Augusti usqu. 11. Sbris victus magistro organi et famulo	29	3	—
	De reparatione sepulchri D'no	1	3	—
1757	D'no Joanni Janeschiz ultimam ratam pro organo	88	1	8
1761	Pro duabus novis statuīs confraternitati SS. Rosarii et Nominis Jesu singulis primis et 2 dis d'cis cujuslibet mensis in processione circumferri solitis, pro novo altare dolorosae Virginis, pro crucifixo ad feretrum poni solito, et pro duobus statuīs S. Dominici et Catharinae dedit sculptori Gaber germ. m.	151	—	—
	Inauratori Josepho Reisenbichler pro inauratione hor. statuarum, de navi Labaco usqu. Hyperlabacum et huic portatoribus et curribus usque Vippacum germ. m.			
1762	Statuario Gaber pro 3 novis statuīs solvit germ. m.	18	—	—
1763	Inauratio pro Ara SSmi N. Jesu et B: V: M: et quattuor statuarum in ara corporis Christi, pro renovatione 4 statuarum arae Sui Nepom: et Sui Josephi dedit vi contractus fl. renenses 150 fecit	114	4	5
	Statuario dedit pro duabus statuīs angelorum	10	3	11
	Inaurario de iisdem pro pictura	4	3	10
1765	Pro consecratione Ecclesiae ac et altarium dedi aulae archiep.	21	5	2
1771	Vendidit lapides, id est colonam quod erat apud capelam S. Barbarae. Peractis expensis datis lapididae restauratione, percepit	25	3	—
	Exposuit pro Presepe una cum portu a Hyperlabaco	25	3	—
1772	Pro pictura et inauratione duarum sedium confessionarium D'no Fran'co Straus inaurario dedit	61	4	12
1775	dem Mahler bey den Kriben dazu etwas gemacht auch von Rossenkrantzfügur u. l. Frauen den Kopf verbessert zahlt	2	—	—
1778	Kreüz Weg aufrichten expesen, Von 14 station Bildern à 2 Duccati 1 libr. 10 Solt.	31	3	—
	An bezalten von 14 Ramen mit Bildhauerarbeit à 2 Duccati Von das lassen vergolden	28	—	—

14 Gläser über Station Bildern à 4 liber			
Von 2 Verschläg den Tischler zu Laybach			
Von 42 Traufen in die Bilder dem Schlosser bezahlt à 5 Soldi	1	4	10

II.

1795 Dem Steinmetz a Conto des neuen steinernen Altars laut			
Quittung dto 15 Jänner 794	400	—	—
Laut einer Anderen do de eodem	500	—	—
1794 den 15 May u. 2 Dezember 794 dem Altaristen über die			
in voriger Rechnung ausgefolgten 700 noch aconto	500	—	—
1795 Auf Herstellung des neuen Hochaltars			
Dem Andrei Nadlishek ² Mauer 16 Arbeitstage à 54	9	4	—
Dem Schlosser Johann Godina für seine geleistete			
Arbeit	9	—	—
Dem Herrn Joseph Thomann an bezahlten — laut			
Conto	9	75	—
Dem Jerni Kerhne für 20 Handlanger à 20	6	40	—
Seit 20. März bis 16. Augusti in 4 Ratiis bezahlt gänzlich			
dem Altaristen Zipperla ⁶ die annoch ihm gebühreden	500	—	—
1796 Dem Herrn Professor Herlein für die Mallerei samt			
Bild und Ram für den neuen Altar ⁷ laut Quittung . . .	507	—	—
Dem Petritsch für Taglanger bey Abreissen des alten			
Altars	—	54	—
Dem Herrn Herlein für Reparationen davon 12 Kreizl	1	45	—
1829 für putzen und überziehen des Altarbildes des Hl. Ste-			
phani fl.	12	—	—

F. Mesesnel.

¹ Paschulin ali Paschkolin je imel delavnico v Gorici.

² Vipavska klesarska in zidarska družina, ki še danes izvršuje obrt.

³ Iluzijonistična freska na stropu svetišča, iz Quaglijeve šole.

⁴ Tri freske na stropu nove ladje: 1. Vnebovzetje M. D. 2. Štirje evangelisti. 3. Štirje cerkveni očetje.

⁵ Oltarna slika „Smrt sv. Jožefa“ (O. pl.; 210 × 100 cm) je signirana: V. Metzinger pinx. / 1756.

⁶ Zipperla je goriški mojster.

⁷ Oltarna slika sv. Štefana (O. pl.; ca 400 × 155 cm; sign.: A. Herrlein Pinxit / Anno 1796) visi sedaj v krstišču.

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica)

v Ljubljani

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

mesto Ljubljana

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

denar popolnoma varen

**Tvornica likerjev in konjaka,
veležganjarna**

Viktor Meden

v Ljubljani

izdeluje najboljši

rum	konjak	brinovec
likerje	tropinovec	slivovko

Telefon interurban štev. 71

Združene papirnice Vevče, Goričane in Medvode d. d.

Ljubljana, Dunajska cesta 1 b



Priporočajo svoje vsakovrstne papirje

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

Telefon: 167 Ljubljana

LJUBLJANSKA KREDITNA BANKA

LJUBLJANA

Ustanov. 1900

Dunajska cesta (v lastni palači)

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

Se priporoča za vse v bančno stroko spadajoče posle

PODRUŽNICE:

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

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

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.

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

Prometni zavod za premog d. d. v Ljubljani

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

inozemski premog in koks

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

Naslov:

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

Trgovska banka d. d.

Ljubljana, Dunajska cesta (v lastni stavbi)

Telefoni: 139, 146, 458

Brzjavi: Trgovska

Kapital in rezerve preko Din 20.000.000.—

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

EKSPLOZITURA: Prevalje

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

BAROČNA ARHITEKTURA V RIMU

Prispevki k zgodovini rimske baročne arhitekture: San Ignazio v Rimu, Osnutki Maderna in Berninija, Fasade in kupole, Borrominijev umetniški delež pri palači Pamfili, Piazza Navona, Klasicizem in romantika pri Borrominiju, Palače Barberini in Falconieri / O teh krasnih delih italijanske arhitekture prinašajo članki

Dagobert-a Frey-a

v ravnokar izišlem zvezku

»Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte«

BAND III

mного novega materiala, podprtega z mnogimi slikami po risbah in večinoma še neobjavljenih načrtih in tlorisih.

Poleg tega še članki in poročila

BENESCHA, PRASCHNIKERJA, ESCHERJA

Vir za arhitekta in prijatelja zgodovinskega stavbarstva.

Cena zvezka 16 Šilingov, 9-50 M.

KRYSTALLVERLAG, WIEN IX, WÄHRINGERSTR. 2-4

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. in III.

Posebna stroka:

Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

PAPIROGRAFIJA

družba z o. z.

LJUBLJANA, Gosposvetska c. 10

En gros prodaja papirja

Stalna zaloga papirja vseh vrst

Konkurenčne tvorniške cene

UMETNIŠKI ZAVOD

ZA KNJIGOTISK / KAMENOTISK

LITOGRAFIJO IN OFFSETTISK

J. BLASNIKA NASL.

IZVRŠITEV VSEH V TISKARSKO

STROKO SPADAJOČIH TISKOVIN

LJUBLJANA/BREG 12