

ZBORNIK

ZA

UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES

D' HISTOIRE DE L' ART.

UREJUJE DR. IZIDOR CANKAR,

LETO III. 1923 št. 3-4.

**IZDAJA UMETNOSTNO-ZGODOVINSKO DRUŠTVO
V LJUBLJANI.**

VSEBINA :

- Fr. Kotnik: Krajinski slikar Markež Pernhart. Ob stoletnici njegovega rojstva.
Ivana Kobilca: Spomini. Zapisal Stanko Vurnik.
Dr. Niko Županič: Pellegrino di San Daniele — umetnik naše krvi.
Stelè-Pivec: Doneski k Layerjevi biografiji.
Izidor Cankar: Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem.
Varstvo spomenikov. — Književnost. — Bibliografija. — Umetnostno-zgodovinsko društvo. — Razno.
-

Dr. Francè Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije (dekanija Kamnik).

TABLE DES MATIÈRES :

- Fr. Kotnik: Le paysagiste M. Pernhart.
Ivana Kobilca: Souvenirs d'Ivana Kobilca.
Dr. Niko Županič: Pellegrino di San Daniele — artiste de notre race.
Stelè-Pivec: Détails pour servir à la biographie de Layer.
Izidor Cankar: Peintures murales gothiques en Carniole.

Sauvegarde des monuments historiques. — Littérature. — Bibliographie. — Société d'histoire de l'art. — Divers.

Dr. Fr. Stelè: Les monuments artistiques en Slovénie (Kamnik).

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto in stane za Jugoslavijo 50 Din, za inozemstvo 15 fr. — Za ude Umetnostno-zgodovinskega društva je naročnina poravnana s članarino.

Archives d'histoire de l'art paraissent 4 fois par an. — Prix 15 frs.

Vsi dopisi naj se naslovijo na urednika, Ljubljana, Kolezijska ulica 1.

Krajinski slikar Markež Pernhart.

Ob stoletnici njegovega rojstva.

(Le paysagiste Marc Pernhart.)

Francè Kotnik — Ptuj.

Le paysagiste Markež Pernhart, né en 1822 ou 1824, est un Slovène de Carinthie, des environs de Velikovec (Völkermarkt). Par l'intermédiaire de l'historien Hermann, il vint à Celovec (Klagenfurt), chez le peintre Hauser, puis chez Bokelen. Après avoir été subventionné par son compatriote et conational Lušin, qui fut évêque de Gorice, il passa à Vetrinj (Viktring) près de Celovec, chez le baron Mor, peintre et protecteur des arts, qui l'initia au paysagisme. Auteur de toute une galerie de panoramas de Carinthie ou de Carniole, Pernhart se fit remarquer surtout par une vue prise du Klek (Großglockner), conservée au Musée de Celovec. La plupart de ses tableaux se trouvent à Celovec ou à Ljubljana.

Krajinsko slikarstvo se na Koroškem v 18. stoletju ni razvijalo. Izjema je le slikar Brand, ki ga je bil z Dunaja pozval grof Rosenberg, da mu je naslikal novi rožeški grad s parkom in vrtovi v krasni okolici. Šele, ko je dunajski akademični profesor Franc pl. Steinfeld (1787—1868) okoli l. 1820., ob priliki, ko je potoval v Italijo, ustanovil za oljnato in krajinsko slikarstvo na Koroškem posebno šolo in je še pozneje tja prihajal — tako tudi še okoli l. 1860. — se je tudi krajinsko slikarstvo na Koroškem začelo razvijati. Steinfeld je imel dva nadarjena učenca. Prvi je bil Edvard vitez pl. Moro, (rojen 29. sept. 1790, umrl 16. marca 1846), posestnik tovarne za izdelovanje finega sukna v Vetrinju pri Celovcu in Franc Melling, uradnik v tovarni barona Herberta. Melling si je izbral Ruisdaela za vzor in je slikal gozdne partije. V starosti je odložil paletu. Edvard Moro, obenem pravi mecen, pa je gojil slikarstvo v krogu svojih učencev in učenk. Verno je posnemal naravo, študiral je krajino na mestu. Naslikal je Klek s spredaj ležečim ledenikom Pastirico, Blauer Tumpf v dolini Malte na vznožju ledenika Elend (Elendgletscher), krajine ob Gardskem jezeru in več ledenikov v Švici, slikal je krajino ob Vrbskem jezeru, Rož in celovško okolico. Krajina z vrha Golice (Koralpe) v jutru

in večerna krajina z Otmanj s Karavankami v ozadju kažete, da je dobro uporabljaj tudi efekte luči, katerih se v drugih svojih krajinskih slikah ni v toliki meri posluževal. Krajine, tudi tihožitja in posrečene poskuse v figurah je zapustil svoji obitelji ali sorodnikom ali pa jih je že pred smrtjo podaril svojim prijateljem. Z ljubeznijo do umetnosti je vplival Moro tudi na okolico. Njegovi zvesti učenki ste bili nečakinja Berta pl. Moro, ki se je pozneje omožila z nekim baronom Zoisom, in Karolina pl. Rainer, pozneje omožena s pl. Morom. Obe ste bili dobri slikarici.²

Po Morovih stopinjah pa je hodil tudi naš krajinar Markež Pernhart, slikar po poklicu. Ne vemo še natančno, kje in kdaj se je rodil. Hermann (n. d. str. 249) pravi, da se je rodil 6. julija 1824. l. v Spodnjih Medgorjah, v grabštanjski župniji. Aelschker pravi, da se je rodil 6. julija 1824. leta v Spodnjih Medgorjah pri Žrelcu. Kraj bi bil isti in tudi datum rojstva.³ Toda, kolikor mi je iz nekega ustnega poročila znano, v medgorski župniji v krstnih knjigah ni Pernharta Markeža. Prinzhofer pa trdi, da se je rodil 6. julija 1824, po nekem drugem podatku pa l. 1822. v Spodnjih Medgorjah, v občini Telenberg pri Velikovcu. (Marcus Pernhart. Biografische Skizze von August Prinzhofer. Delce, mala 8, 14 str., je izšlo ob Pernhartovi smrti 1871 in je bržkone ponatis iz „Klagenfurter Zeitung“.) „Führer durch das Museum des Geschichtsvereines für Kärnten“ pa navaja na 10. str., da se je rodil M. Pernhart 1824 v Rutah (Greuth), okraj Važenberg pri Velikovcu. Ker ga ni v krstnih knjigah v Medgorjah, ga bo treba iskati po župnijah v velikovski okolici. Zato govore tudi njegove življenjske zveze, Krajcarjeva gostilna, njegov rojak, mecen dr. Fr. Lušin, sorodniki, ki so tam doma, kar bomo tekom razprave videli.

Oče je bil navaden kmetski mizar, ki ni mogel dosti skrbeti za sinovo izobrazbo. Dečku so potekali mladostni poletni dnevi na naši ljubljeni sivi Peci, v kraljestvu kralja Matjaža, kjer je pasel ovce. Sam je o svojem pastirskem življenju na Peci večkrat pripovedoval. Često je pač že tedaj občudoval sivo Peco in njeno gorsko kraljestvo, v daljavi snežnike na Visokih Turah, v bližini strme Karavanke ter vso gorsko veličino, ki jo je pozneje pričaral na platno. Slikarski talent se je v fantu oglasil zgodaj. Prvi njegovi slikarski objekti so bile poslikane skrinje, ki so jih imeli v kmečkih hišah, ter poslikane končnice na panjih. Večkrat so ga videli v Celovcu, da je na trgu prodajal pestro poslikane tičnice (kletke) in pa figurne slike komične vsebine, ki jih je izdeloval sam. Slike na koroških panjih v Podjuni in Mežiški dolini so podobne

kranjskim, katerih je dr. Walter Schmid lepo število nabral za ljubljanski muzej. — Iz Maribora se vije ob Dravi prelepa bela cesta, ki vodi skozi Labud v Velikovec, Celovec in dalje. Ob njej stoje še sedaj gostilne s še večjimi hlevi, kjer so izpregali vozniki, ki so vozili vino in drugi tovor po Dravski dolini v trge, vasi ter mesta ob cesti. (Bartsch jo je lepo opisal v noveli „Der steirische Weinfuhrmann“.) Med Velikovcem in Celovcem stoji ob njej tudi



Preisegger: Podoba M. Pernharta. (Celovec, muzej; 1854.)

velika Krajcarjeva gostilna. Ko je imel Pernhart 12 let, je poslikal sobe te gostilne. Krajcar je opozoril tedanjega škofijskega dvornega kaplana in zgodovinarja Henrika Hermanna na nadarjenega fanta. Ta ga je spoznal ali že tu ali pa pozneje v Celovcu, kamor ga je gnala nadarjenost za slikarstvo najbrž v 15. letu. Tu je našel pri slikarju Andreju Hauserju, pri katerem je vstopil kot učenec v službo, skromno zavetje in streho. Hermann je našel sredstev, da ga je gmotno podprl. Posebno ga je podpiral goriški nad-

škof Franc Ks. Lušin, ki je bil izredno dobrotljiv človek. Dr. Fr. Ks. Lušin se je rodil 8. decembra 1781 v Tinjah; bil je torej Pernhartov ožji rojak. Dne 26. avgusta 1804. leta je bil posvečen za duhovnika. Služboval je kot mestni kaplan v Celovcu, profesor bogoslovja v Gradcu, gubernialni svetnik v Innsbrucku, knezoškof v Tridentu, nadškof v Lvovu in od 8. septembra 1835 kot goriški nadškof. Umrl je v Gorici 2. maja 1854. leta.³ Pernhartov prvi mecen je bil torej koroški Slovenec Lušin.

Ko je Edvard pl. Moro spoznal mladega nadarjenega Pernharta, se je zanj zavzel. Povzročil je, da je prišel učenec k boljšemu mojstru, k slikarju B o k e l e n u. Kakor pri Andreju Hausserju, se je tudi pri novem mojstru vabil v risanju figur. Ko je pa njegov drugi mecen spoznal, s kakimi težkočami je združena popolna izobrazba v genreu in historični stroki v provincialnem Celovcu, je sklenil, da uvede učenca v krajinsko slikarstvo, čeprav je bil tudi za prvo stroko nadarjen. Tako je postal Moro Pernhartov učitelj. Moro je bil v tedanjem času na Koroškem pravi fenomen, ker Koroška do tedaj ni imela krajinarja, ki bi ga bilo vredno omeniti. — Navedli smo že, da je Moro slikal ledenike, krajino ob Vrbskem jezeru, celovško okolico in Rož. Iste in podobne krajine ima tudi nadarjeni učenec. Prinzhofer sodi str. 3—4 o mojstru in učencu tako-le: „Pridno in skrbno kakor botanik je slikal bilke in listje na drevju, njegovo nebo je bilo vedno jasno kakor njegova narava, njegovo zelenje vedno sočno in sveže. S svojimi slikami, ki so bile tehnično izvrstno izdelane in naravno resnične, je ustvaril tedaj, ko se ni videlo nič boljšega, nekaj epohalnega; bilo je to pred razcvetom pokrajinskega slikarstva. Za obširno pojmovanje, za velike linije, za dramatičnost v pokrajini je imel malo smisla; komponirana in idealna pokrajina niste bili po njegovem okusu. Kdo v tej površni karakteristiki ne spozna takoj vse Pernhartove vrline in napake? V nekem oziru, n. pr. v slikanju drevja je bil bolj minuciozen in boječ kakor mojster. Njegove krajine so večinoma vedute; le ospredje je kvečjemu malo premaknil, osredje in ozadje pa je večinoma natančno kopiral, kolikor se pač narava lahko kopira.“ Pernharta je posebno zanimala zimska narava s samoto in tišino, s smrtno grozo in z anorganičnimi, kristalom podobnimi tvorbami.⁴ Po zimi je cele popoldneve presedel na obali Vrbskega jezera pri ponvici, z žerjavico napolnjeni, ter grel barve in otrple roke, da je mogel slikati. Kopiral je led in sneg v vseh oblikah, ki so se mu nudile od celovške ravnine pa gori do strmih grebenov razdrapanih Karavank.

Naš umetnik je bival tudi v Monačovem in tam delal, toda Hermann meni, da mu to ni toliko koristilo in da ni toliko napredoval kakor pa v šoli mojstra Mora, pri materi naravi. Okoli l. 1839. je Pernhart napravil kot 15 leten učenec prvo črto na papirju. Od tega časa pa do leta 1859. je dovršil celo malo galerijo krajin iz Koroške in Kranjske. Razen tega je slikal genre in živalske slike.

Sledili smo dosedaj Hermannovemu življenjepisu o Markežu Pernhartu. Naglasiti je treba, da je spoznal našega krajinarja že kot dečka, ga podpiral, mu priskrbel blagodušnega mecena Lušina in ga najbrž tudi z Morom seznanil. Izredno se je zanimal za usodo in napredek mladega umetnika in njegov razvoj in njegovo delo tudi lepo ocenil v svoji koroški zgodovini, ki sega do 1859. leta. Za sedaj nam je njegova knjiga pač dober vir za Pernhartov življenjepis. Edmund Aelschker⁵ sledi (str. 1265—1266) do l. 1859. popolnoma Hermannovim besedam o Pernhartu. Tudi ne smemo prezreti, da je bil Hermannov oče Jožef prav tako slikar, ki se je šolal koncem sedemdesetih in začetkom osemdesetih let 18. stoletja na dunajski akademiji v gradbeni in historijski stroki, nato po naročilu vlade v benečanski Istri po naravi slikal, bil nekaj let risbarski mojster (k. k. Zeichnungsmeister) v Idriji, kjer ga je v krajinarstvu poučeval izvrstni diletant Christ. Od l. 1791.—1812. je bil na normalni glavni šoli v Celovcu risarski mojster (k. k. Zeichenmeister). Pod vodstvom umetnika Kniepa, ki je znan kot Goethejev spremljevalec na potovanju v Sicilijo, se je izobraževal v krajinskem slikarstvu. Poučeval je v slikarstvu razne plemenitaše in odličnjake. Za mecena umetnosti knezoškofa Salma je naslikal že l. 1803. Salmoovo potovanje na Klek,⁶ in sicer je izvršil krajinski del slike.⁷

Sin Henrik je že v očetovi hiši občeval z umetniki, pridobil si je samostojno sodbo o umetninah, bil je vnet za umetnost in je z veliko ljubeznijo za stvar pisal kot zgodovinar poglavja o umetnosti na Koroškem. Zato je tudi njegova sodba o Pernhartu precej tehtna. S primerjanjem bi bilo treba dognati, ali je slikar Jožef Hermann kaj vplival na razvoj takratnih mladih koroških slikarjev, ali je vplival tudi na Mora, ki je imel, kakor smo čuli, boljšega učitelja.

Pernhart je bil tudi vnet hribolazec. Wurzbach⁸ poroča, da je že l. 1849. bil na Triglavu. Turistiko je gojil zaradi slikarstva; saj imamo tudi več slik in skic našega gorenjskega velikana. Mangart, Triglav, Stol in druge gore, pa tudi ljubka Šmarna gora so mu bili dobri znanci.

V letih 1854—1857 je razstavil na mesečnih razstavah avstrijskega umetnostnega društva na Dunaju več krajin. L. 1854.:

Zimsko krajino, partijo s Klopinskega jezera (150 gld). L. 1855.: Partijo ob Donavi pri Linzu (120 gld), partijo s Klopinskega jezera (110 gld), različno od l. 1854. razstavljene, krajino z Gorenjske (200 gld) in razvalino gradu po zimi (150 gld). L. 1856.: grad Bistrice (v Dravski dolini), zimsko krajino (250 gld). L. 1857.: Klek (Großglockner) s cerkvijo Svete krvi. (V posesti cesarice Elizabete).⁹ Za cesarico je izdelal tudi serijo koroških razgledov, obsegajočo 31 listov.¹⁰

L. 1857. je tudi že v Celovcu razstavil. 12. razstava dunajskega umetnostnega društva v Celovcu je bila otvorjena 22. julija s 64 oljnatimi slikami, večinoma krajinami. Slike so nato 30. okt. 1857 izžrebali. Pernhart je razstavil 4 slike: 1. „Maria Loretto am Werdersee, vom Maiernigg aus gesehen“. (N^o 17.) 2. „Das Olsathor in Friesach“ (N^o 19.) 3. Parthie aus dem Maltathale (N^o 21.) in 3. Todtes Reh (N^o 36).¹¹ Prvo so videli že večkrat, toda posneto z različnih stojišč. Poročilo pravi: „Das dritte spricht besonders im Mittel- und Hintergrunde an, — vorzüglich gelungen ist der herabbrausende Maltabach — dem zweiten müssen wir aber noch den Vorzug geben. Es ist ein Wintergemälde, fleißig und richtig ist das alterthümliche Thor mit der Brücke gemalt; die Ruinen lugen so traulich aus dem Winternebel hervor, und der mit Eis überzogene Wassergraben (von Salmlingen bevölkert) ist mit einer Wahrheit gegeben, die gewiß jedermann anerkennen wird. — Noch hat unser Bernhad eine Studie nach der Natur „Todtes Reh“ (N^o 36) ausgestellt, das viel Verdienstliches hat und zeigt, daß er auch in diesem Fache Gelungenes zu leisten im Stande ist.“ — Posebno je Pernhart zaslovel po svoji veliki panorami s Kleka.

L. 1857. je bilo izredno lepo poletje in krasna jesen. V 4 dneh je bil trikrat na Kleku in je dosegel dvakrat najvišji vrh, kjer je risal velikanski razgled. Poročilo v Cariniji¹² je sestavljeno na podlagi njegovih pisem. 13. septembra se je odpravil na „Leiterhütte“, odkoder je odšel ob 12., vrh velikana Kleka pa je dosegel šele ob 11. zaradi mraza in viharja, ki ga je prisilil, da se je vrnil k Leiterhütte. Razgled je bil le proti jugu čist, a je zadostoval, da se je orientiral in najpotrebnejše skiciral. Drugo jutro (15.) je odrinil odtod ob 3., a je dosegel po potovanju v svežem snegu samo „Hohenwartscharte“, ker je nastopilo močno hudourje, ki ga je prisililo, da se je vrnil k Sveti krvi. Že prihodnji dan (16.) pa je bil zopet na potu k Leiterhütte in je dosegel 17. že ob 8. uri zjutraj „Adlersruhe“. Vodnik Johann Granögger vlg. Kramser ga je spustil

na vrvi na ven molečo skalo, kjer je imel zavetje pred vetrom. Tu je takoj začel risati. Ko je čez nekaj časa veter ponehal, je prišel na najvišji vrh, kjer je dve uri risal. Toda sneg mu je jemal vid, kar se na potovanjih po snežnikih in ledenikih pogosto dogaja. Čez nekaj časa je popolnoma oslepel. Ko si je zavezal oči in si eno uro odpočil, se mu je vrnil vid. Razen tega so se pojavile bolečine v sklepih in čustvo, kakor da bi členi hoteli odpasti. Tudi vodniki so imeli isti občutek. Z vodniki je srečno došel k Sv. krvi, kjer so jih pozdravljali grmeči topiči. 24. septembra se je še enkrat povzpel na vrh Kleka. Ta pot je bila najtežavnejša. Ker ni bil več v Leiterhütte, je moral odriniti od Sv. krvi in brez počitka se je moral tja vrniti. Toda srečno je dosegel najvišji vrh, kjer je 5 ur risal in dokončal celotno panoramo. 10. oktobra pa je bil že v Celovcu. Uredništvo Carinthije (S. M. Mayer) si je ogledalo zanimive slike.¹³ Od oktobra 1857. l. do maja 1858. l. je naš slikar pridno delal ter dovršil 9 slik s Kleka, ki jih je razstavil na razstavi podružnice dunajskega umetnostnega društva v Celovcu, otvorjeni 12. maja. Pernhartovo risano panoramo so strokovnjaki prej kontrolirali. Nato jo je pa natančno in z ljubeznijo z oljnatimi barvami naslikal na platno.

Prvih pet slik je predstavljalo značilne točke, mimo katerih hodiš na Klek in ki imajo od l. 1799. zgodovinska imena. Prva slika (N° 49) podaja Sveto kri s Klekom v ozadju, tri „Leiterköpfe“ in majhen del Pastirice z okolico, kot točko, od katere se moraš vzpenjati na velikana. Vidno je zaznamovana tudi pot na goro. Ko si dobrih šest ur hodil, prideš na Salmshöhe, ki jo predstavlja druga slika. Na levi strani je stala nekoč Salmova koča (Salmshütte), ki jo je pa tekom časa pokril ledenik. Kraj pa se še danes imenuje po Salmu. Da prideš na „Hohenwartscharte“, se moraš držati na desno. Vidiš jo na desni zgoraj, podobno sedlu, 4 vodniki že lezejo k njej. Na levo od nje se vzdiguje „Adlersruhe“, kamenita špičasta skala. Poživlja pa to sneženo in ledeno krajino 5 vodnikov in 2 tujca. S. M. Mayer pristavlja: „Auch als Landschaft ist dies ein schönes, interessantes Gemälde.“ Tretja slika (N° 51) predstavlja „Hohenwartscharte“. Tu je Adlersruhe desno od Klekovih vrhov, kamor je zaznamovana pot. Tudi druge gore in ledeniki se že vidijo, na levi posebno „Hochgallgletscher“, na desno „die Glocknerin“ in pobočje k Pastirici. Iste osebe kot na prejšnji sliki tvorijo štafažo ledeniške pokrajine. Četrta slika: Pogled na Klek z Adlersruhe. Gorski velikan se prikaže opazovalčevemu očesu že bolj v podrobnostih. Iz ledu in

snega štrleča kamenita tvorba, njegove oblike, njegova piramidna oblika z dvema rogljema. Ostanek nekdanje koče je zid iz kamnov, ki turiste ob hudem vremenu še nekoliko brani in kjer že imenovana tujca in vodniki počivajo, deloma pa občudujoč gledajo. Na levi molijo izmed salcburških gor Venediger in „der hohe Fürleg“. Peta slika (N^o 53). S prvega vrha gorskega velikan Kleka se nudi pogled na nebroj alpskih višin, med njimi se odlikujejo na levo „Dreiherrenspitz“, „Löffelspitz“, „Wildspitz“ in „Schwarzhornspitz“. Na desno se vzdiguje izmed neštevilnih gorskih vrhov „Hochkaiser“, severno Innsbrucka. Visoko nad vsemi pa se blizu očesa vzdiguje najvišji Klekov vrh. Tu je tudi upodobljeno, kako se vsak izmed tujcev opira na vodnikov hrbet, — drži ga z vrvjo drugi vodnik, — da bi prišel na ostrico („Schneide“). Ker se spreminja, je ta ostrica najnevarnejše in najnapornejše mesto. Tvori jo sneg, ki leži med obema vrhovoma. Dva vodnika sta že dosegla najvišji vrh, kjer sta zabila v led svoji gorski palici, okrog katerih je ovita in pritrjena vrv, s katero prilezeš na najvišji vrh. Vse te slike so izvršene najmarljiveje in jako verno. Tudi na barvitost neba je umetnik pazil, čim višji je vrh, tembolj prehaja v temno modro. — Z najvišjega Klekovega vrha je tisti čudovito lepi razgled, ki ga je podal Pernhart na 4 slikah (6.—9. slika). Šesta slika (Vedute prva) N^o 54. Od severa na vzhod. V ozadju je Bavarska ravan, nato sledi „das steinerne Meer“, „der Watzmann“, „der ewige Schnee“ in pred temi „Wisbachhorn“ z obdajajočimi ga ledeniki „kleiner in großer Spielmann“. Bolj proti vzhodu se vzdiga „Tammengebirge“, „Dachstein“ in „Grimming“. V osredju se blišči „die Glocknerin“, potem se javlja „Pfandelscharte“, „Brennkogel“ (vsi ledeniki), Gamskahrkogel pri Gasteinu, „Paß Lueg“, med njimi pokrajina reke Aniže. Čisto spredaj leže „der große und kleine Burgstall“ in „Pasterzenkamm“. Sedma slika (Vedute druga) N^o 55. Od vzhoda na jug. V ozadju vidimo Sirbico (Sirbitzen), Laufenock, Hafnerspitz, Ankogl, Hochalmispitz, Säuleck, Döbnerspitz, Hünerspitz (bo Košenjak), Peco, „Görlitzen“ (Grlico) in Olševo,¹⁴ Obir, Košuto, Jezerske vrhove, Stol, Kočno, Jeko, Dobrač, Nanos in Triglav, Mangart, Reiblerseckopf, Kaltwasserkopf, Reiskofel, Wischberg, Torento Ponteba, Pezeck, Polinik pri prelazu Plöcken in Kolinkofl. Pred njimi se vrste bolj v ospredju Ritterkopf, „die Rächerin“, Wassernockkopf, Hohenargletscher, Goldbergspitze, Sonnblick, Polinik med Dravsko in „auf der Fleiß“ in na desno veliki, raztegnjeni „Gößnitzgletscher“, čisto v globoki sredini vas Sveta kri (Heiligenblut), malo se vidi

reka Mela (Möll). O s m a s l i k a. (Vedute tretja) N° 56. O d j u g a n a z a h o d. V ozadju se vzdiguje izmed „Unholden“ Hochstadl, potem sledi Steinwand, Gamskopf, „hoher Weißenstein“ (= „Monte Peralba“), Hornkopf, Spitzkofel, Kreuzkopf, Pflaneck, Creta di Agnello, Brückenkopf, Christallkopf, Preßlerspitz, „kleiner Fanispitz“, „Vedretta Marmolade“, großer Degenspitz — čisto v ozadju leži Jadransko morje, ki pa vsled daljine ni vidno zaznamovano. V ozadju se vrste: Rothwandspitz, Rothorn, die schwarze Wand, Hochgall, Ortlerspitze, Wurmser in Stilsferjoch in Oetztales Firner. V sredini se izmed gorovja vzdiguje Schneekopf in pokriva najbolj oddaljene vrhove. Tudi „Deferegger Alpenzug“ z najvišjim vrhom zavzema del sredine. V ospredju je pokrajina pri Kalsu in pri Matrei-u. D e v e t a s l i k a. (Vedute četrta. N° 57). O d z a h o d a n a s e v e r. Čisto v ozadju so „Gebatscher Firner“, med njimi „das Wilde Kreuz“, „der Rauhkopf“, „der Schwarzenstein“ in „Wildspitz“. Tem slede „Fürschlager Firner“ z Löffelspitz-om. Izmed „Duxerferner“ se vrste „Roßhußspitz“, Dreierherrenspitz, der kleine Geiger in Wilhelmispitz. Tem sledi Venediger, ki se blesti v snegu, (Silberspitz, Grünstein, Hohenschaffl, Solstein hoher Speckarspitz in hoher Kaiser), nato sledi Bavarska ravan. V sredini leži ledenik Gamskopf, „hohe Riffel“, v ospredju Seilspitz, Romariskenswand in daleč se raztezajoči, s snegom pokriti Johannisberg. Nato sledi prva slika. — Za orientacijo tega velikanskega alpskega sveta so bili pod vsako sliko vedute pridejani Pernhartovi listi iz mape, ki so zaznamovali še veliko drugih imen. Oblika gor je drugačna kakor se nudi ob pogledu iz doline, ker je slika posneta iz ptičje perspektive. Pernhart se je l. 1858. odločil, da bo izvršil panoramo v dveh slikah, da bi se na ta način ledeniki, ki so jih pokrivali okvirji bolj zaključili in se prikazali očesu impozantnejši.¹⁵

S tem Pernhartovo delo še ni bilo končano. V jeseni l. 1858. in 1859. je bil sedemkrat na Kleku. Dne 3. sept. 1858 je bil 5 ur na najvišjem vrhu in prenočil na Adlersruhe, brez varstva proti neugodnemu vremenu.¹⁶ Skrajna vztrajnost je dičila našega umetnika. L. 1858. je razstavil panoramo v velikosti 15 palcev višine in 160 palcev dolžine (vse štiri skupaj), l. 1860. pa je povečal sliko v razmerju 10 šolnov višine in 10 klafter širine, veliko bolj natančno in umetniško dovršeno naslikal vse vidne globočine. Razmerje gor in daljav je preračunal po uri in kompasu. Panoramo je razstavil dne 16. marca v stanovski dvorani grbov v Celovcu v 4 slikah, kakor l. 1858. Priloženi načrt je razlagal sorazmerje in drugo. Tudi na tej sliki so bili Salmshöhe, Hohenwartscharte, Adlersruhe in prvi vrh

Kleka. Toda prve tri so posnete v drugi luči, z ozirom na čas, ko navadno te točke pasiraš. Ta razstava je trajala samo nekaj tednov. Nato pa je Pernhart potoval s sliko na Dunaj in jo je tudi tam razstavil.¹⁷

L. 1862. je minulo 10 let, odkar se je ustanovila v Celovcu podružnica avstrijskega dunajskega umetnostnega društva. Prva razstava se je otvorila 23. jun. 1852. L. 1862. se je vršila že 19. Letne razstave so bile nepresledne. Na tej razstavi so bile posebno zastopane krajine in genreske slike. Tudi Pernhart je razstavil dve krajini: „Vas na Koroškem“ (N^o 33) in stari grad „Frauenstein“ (N^o 35). Prva je bila zimska krajina, ki se mu vedno dobro posrečuje. L. 1861. so videli grad Frauenstein v zimski krajini, l. 1862. pa isti grad v lepi mesečni noči. Na sliki je mehko, melanholično razpoloženje.¹⁸

L. 1862. je razstavil svojo panoramo s Kleka tudi v Gradcu. Tednik „Hoch vom Dachstein“ jo je ocenil tudi z zemljepisnega stališča. Cela Koroška, Tirolska, velik del Avstrije, manjši deli Štajerske, Goriška, Gorenja Italija, Švica in Bavarska so na sliki razprostrte. Slika je umetniška ilustracija orografskega zemljevida Alp. Nekateri so pravili, da je P. več videl, kakor se da videti. A ni tako. Delal je z generalštabno karto in z diopтром ter s pravim umetniškim umevanjem. Geograf A. Egger pravi v „Geschichte der Glocknerfahrten“: „In der Geschichte des Glockners und seines Cultus mag Pernhart wohl neben Salim genannt werden, denn, wenn dieser dem Naturfreunde den Weg hinaufwies, brachte jener den Glockner und seine Herrlichkeit zu uns herab. Keinem Berge der Welt von solcher Höhe ist jemals eine solche Apotheose geworden.“¹⁹ H. pl. Steinfels je l. 1858. sodil o Pernhartu: „Pernhart ist der Alpen- eigentlich Gletschermaler, dem keiner an Wagnis, Beflissenheit und Geschick in diesem Fache gleichkommt.“ Veduta s Kleka je sedaj razstavljena na južnem hodniku II. nadstropja celovškega muzeja. Za orientacijo služi hromolitografija Klekove panorame, ki visi na nasprotni steni, na kateri je konturne skice umetnik sam narisal.²⁰ „Österreichischer Alpenverein“, ki je prej sliko pridobil, je dal izdelati kopije v barvotisku.

Veduta s Kleka je tako zanimala koroške kroge, da druge panorame le mimogrede omenjajo. Bila je pač takrat mojstrsko delo, ki je vzbudilo tudi med geografi in hribolazci splošno zanimanje. Pernhart je izdelal tudi veduto s Hochschwaba, z Dobrača, z Mangarta, s Stola, s Svinjske planine, z Magdalenske gore, z Višarij, s Strmca severno Lipe nad Vrbo (Strmec imenujejo koroški Rigi) in

druge. A tudi veduto s Šmarne gore je naslikal. Za te slike so se posebno zanimali turisti. Turistika se je takrat začela precej razvijati.

Omeniti je album 198 risb s svinčnikom vseh gradov in grajskih razvalin na Koroškem. Ko je živel Pernhart v gostoljubni Morovi hiši v Vetrinju kot učenec Edvarda Mora, je Maks pl. Moro, Edvardov nečak, poznejši ravnatelj Koroškega zgodov. društva, dal po Pernhartu narisati najznamenitejše gradove in grajske razvaline na Koroškem. Ankershofen je poročal o tem centralni komisiji na Dunaj in v sejnem zapisniku z dne 2. oktobra 1855 stoji: „Kein Kronland des Kaiserreiches ist im Verhältniß zu seiner Ausdehnung so reich an Burgen und Schlössern von zum Theile stattlichem und ausgedehntem Umfange, meist in einer durch die Terraingestaltung des Landes pittoresken Lage, als Kärnten... Diese Burgen, welche noch zu Valvasors Zeiten meist wohl erhalten waren, verfallen allmählich, nachdem das Interesse an ihrer Erhaltung geringer und die Kosten derselben größer geworden, dem zerstörenden Einfluße der Zeit. Um wenigstens die Erinnerung an diese sprechenden Zeugen einer thatenreichen Vorzeit zu erhalten, hat ein warmer Vaterlandsfreund, Herr Max Ritter von Moro in Victring, den Beschluß gefaßt und bereits größtentheils zur Ausführung gebracht, die interessantesten Burgen und Burgruinen des Landes durch einen tüchtigen Künstler, den Maler Pernhart, abzeichnen zu lassen und sie in ein in seiner Art wahrhaft einziges Album zu vereinigen.“ Že za sejo dne 11. decembra 1855 je poslal Ankershofen album 40 slik, ki mu jih je Moro izročil, da jih pregleda centralna komisija. Moro je dobro plačal slikarja. Sejni zapisnik pravi, „mit nicht unbeträchtlichem Aufwande“. Takrat je Moro že dal narisati več ko 100 gradov in je upal, da bo zbirko izpopolnil na 200. In res je Moro zbral 198 listov, ki so sedaj v posesti kor. zgod. društva v Celovcu.

O teh risbah je sodil Pernhartov sodobnik slikar Prinzhofer (1816—1873) *Carinthia* 1871, str. 126:²¹ „Wenn es an seinen übrigen Bildern überall etwas zu bemäkeln gibt, so kann hier der Kunstfreund mit vollem Entzücken sich der Betrachtung dieser reizenden Bilder hingeben; denn abgesehen von dem historischen Werte derselben hat Pernhart den spröden Bleistift mit einer Eleganz und Präzision, mit einem Geschmacke sich dienstbar gemacht, daß man nicht aufhören kann zu bewundern, bis das letzte der Blätter der müden Hand entglitten ist. — Der Besitzer hat da einen wahren Schatz.“ Sedaj je ta zbirka v sledečem redu katalogizirana: 197 listov, 4 albumi v velikem folio formatu. Album I: Ziljska dolina,

št. 1—16, Gorenja Dravska dolina 17—31, Melska dolina 32—40, dolina rek Malte in Lieser 41—45, beljaška okolica 46—50. Album II: Rož 51—53, okolica Vrbskega jezera 54—62, celovška okolica 63 do 84, trška okolica (Feldkirchen) 82—89 in Glinska dolina 90—100. Album III: Šentvidska okolica 101—118, dolina Motnice 119—130, Krška dolina 131—135, Krappfeld 136—143, dolina Krčice (Gört-schitztal) 144—154. Album IV: Velikovška okolica 155—167, Podjunska dolina 168—177, Labudska dolina 178—193, Spodnja Dravska dolina 194—195 in posamezni predmeti 196—197, namreč Millstatt in Šrotnek pri Kotljah.²²

Leta 1855. so koroški stanovi izročili mladi cesarici Elizabeti album z 31 risbami s svinčnikom, ki jih je izvršil Pernhart. Maks Moro je napisal pojasnilo.²³

Omeniti bi bilo slike-letake, ki so jih „distvingirani krogi“ na Koroškem darovali kot božična darila — figuralne slike v akvarelu, ki jih označuje Aelschker²⁴: „Figurenbilder in Aquarell von köstlichem Humor und gutmütiger Bosheit.“ Od l. 1863.—1868. so izhajali pri Leonu Pernhartovi jeklorezi pod naslovom: „Bilder aus Kärnten“, 4^o, 171 str. z opisujočim tekstom domoljubov (Vaterlandsfreunde). Po njegovi smrti je izšlo v knjigotrštvu 5 litografiranih panoram. 1. Panorama der Villacher Alpe (to je Dobrač), Klgt-Leon, ca 1875. Folio/oktav. 2. Panorama des Magdalensberges in Kärnten. Klgt. Leon (1875) Folio/oktav. 3. Panorama des Sternberges²⁵ in Kärnten (ca 1875). Folio/oktav. 4. Panorama vom Dobratsch. Klgt. Leon (1889). Folio/oktav. 5. Panorama vom Luschariberg in Kärnten. Klgt. Leon (1889). Folio/oktav.²⁶

Pernhart je imel mnogo učencev in učenk, izmed katerih je nadkriljevala Clementine von Rainer vse druge. Po dolgi bolezni je umrl 30. marca 1871 v Celovcu. Imel je raka na želodcu. Kakor je pogumno prenašal vse opasnosti v ledeniškem svetu, tako je prenašal pogumno tudi bolečine te bolezni, ki se je pričela že takrat, ko je nekoč hodil na Stol in se je tako obtolekel, da so ga morali operirati. (Prinzhofer, M. P. str. 1.)

Pernhart je bil preprost, skromen mož. Ni si bilo lahko pridobiti njegovo zaupanje, komur pa je zaupal, temu je ostal zvest prijatelj. Umrl je ubog. Svoje slike je prodajal za nizke cene in je večkrat večjo svoto odklonil, rekoč, da slika ni več vredna. Po Koroškem je bil sila popularen. Na zadnji poti ga je spremljalo nekaj sorodnikov v kmetški obleki in skoraj vsa celovška elita. (Prinzhofer, str. 13.) V bolezni mu je požrtvovalno stregla sestra, ki je bila Koprivnica v Brankovci v tinjski fari. Poklicala je tudi duhovnika-ka-

pucina k smrtni postelji. Sestri se je poznalo, da je cela rodbina nadarjena. Po možu se je pisala Reš. Možev brat je bil misijonar v Severni Ameriki. Edini sin sestre Koprivnice je bil idealist. Bil je tih, upadlih lic, na gosli se je izučil kot samouk, godel je v celovškem gledališču in umrl na sušici. En Pernhartov brat je bil na Dunaju sobni slikar.²⁷

Umetnikovo truplo počiva na pokopališču v Šent Rupertu pri Celovcu. Na nagrobnem kamnu so označene konture Kleka, s katerim se je krajinar proslavil v širnem svetu.²⁸

Takoj drugo leto po smrti, l. 1872., so priredili v I. nadstropju celovške realke razstavo Pernhartovih slik. Izšel je tudi tiskan katalog: Katalog der Ausstellung Pernhart'scher Gemälde und Panoramen im I. Stockwerke der Realschule, Bahnhofstrasse in Klgt. Klgt. Leon, (1872). 8. S. Razstava je obsegala 171 slik. Ker je dragocen dokument za nadaljna raziskovanja, naj sledi ponatis kataloga:

1. Klagenfurt. Ansicht vom Predigerstuhl. Besitzer Fürstbischof v. Gurk.
2. Wörthersee mit Schrotthurm und Loretto. Bes. Fabr. Haus L. Rainer.
3. Das Innere der Ruine von Friesach. (Petersberg). Bes. Dr. Fried. von Knappitsch.
4. Studie. Bes. Dr. Aug. Krassnigg.
5. Rundschau vom Magdalensberge. 4 Bilder. Bes. Fürstbischof von Gurk.
6. Partie aus dem Jauntale. Bes. Baron Carl von Spinette.
7. Umgebung von Eisenkappel mit der Gruppe der Steiner Alpen. Bes. Dr. Josef Gobanz.
8. Der Leuchthurm von Triest. Bes. Baron Paul von Herbert.
9. Stadt St. Veit a. d. Glan. Bes. Dr. Josef Gobanz.
10. Kronau im Savethale. Bes. Josef Ohrfandl.
11. Maria Wörth — Winterlandschaft. Bes. Baron Carl von Spinette.
12. Maria Wörth. Bes. Dr. Johann Edler von Vest.
13. Mondlandschaft. Bes. Dr. Johann Edler von Vest.
14. Das Rosenthal. Bes. Josefine von Fladung.
15. Gewerkschaft Freudenberg. Bes. Nohtburga Gräfin v. Egger.
16. Schrotthurm am Wörthersee. Bes. Fabrikshaus I. Rainer.
17. Moosburg. Bes. Excellenz Graf Anton v. Goess.
18. Ebenthal. Dito.
19. Partie vom Wörthersee. Bes. Baron Carl v. Spinette.
20. Partie vom Wörthersee. Bes. Dr. Joh. Ritter v. Burger.
21. Maria Loretto. Bes. Kärnt. Geschichts-Verein.
22. Maria Rain. Bleistiftzeichnung. Bes. Dr. Alois Hussa.
23. Fuchs. Bes. Dr. Fr. v. Knappitsch.
24. Heiligenblut. Bes. Ed. Löffler.
25. Das Rosental. Bes. Dr. Alois Hussa.
26. Seestück. Bes. Dr. Joh. Edler von Vest.
27. Triglav. Bes. Baron Albert v. Dickmann.
28. Seelandschaft. Bes. Dr. J. Ritter v. Burger.
29. Villacher Alpe. 2 Bilder. Bes. Eduard Rauscher.
30. Osterwitz. Bes. Dr. Friedrich von Knappitsch.
31. Monte Canino. Bes. Albert Baron von Dickmann.
32. Zirbensee. Bes. Dr. Fr. v. Knappitsch.
33. Mangart. Bes. A. Klinzer.
34. Maria Wörth. Bes. Joh. Leopold.
35. Olsa Thor in Friesach. Bes. Dr. Friedrich v. Knappitsch.
36. Triglav-Spitze. Bes. Baron Albert v. Dickmann.
37. Wörthersee mit Schrotthurm. Bes. Dr. Fried. v. Knappitsch.
38. Maria Rain. Bes. Dr. Alois Hussa.
39. Raibler See. Bes. Alfred Holenia.
40. Mangert. Bes. Baron Albert v. Dickmann.
41. Canal Grande. Venedig. Bes. Caroline v. Rainer.
42. Das X. Thor von Hoch-Osterwitz. Bes. Dr. A. Krassnigg.
43. Bergstudie. Bes. Baron Paul von Herbert.
44. Alpen-Partie. Bes. Dr. Joh. Edler von Vest.
45. Winterlandschaft. Bes. Kärntner Geschichts-Verein.

46. Partie bei Pörschach. Bes. Ed. Löffler. 47. Winterlandschaft. Bes. Ed. Löffler. 48. Die sieben Hügel. Bes. A. Klinzer. 49. Mangert. Bes. Dr. A. Krassnigg. 50. Olsa - Thor in Friesach. Bes. Kärntner Geschichtsverein. 51. Rundschau vom Schöckl. 2 Bilder. Bes. Dr. J. Gobanz. 52. Glockner Panorama. Bes. Die beiden Museen Kärntens. 53. Großglockner. Bes. Ritter von Burger. 54. 4 Glockner-Bilder. Bes. Landschaft Kärnten. 55. Pasterzen-Kees. Bes. Baron Carl von Spinette. 56. Partie am Chiemsee. Winterlandschaft. Bes. Max Ritter v. Moro. 57. Jagdlandschaft in der Lölling. Bes. Ant. von Ehrfeld. 58. Partie am Raibler-See mit Mangert. Bes. Otto Jansekowitsch. 59. Ehrnegg. Bes. Nothb. Gräfin von Egger. 60. Maria Saal. Bes. Josefine von Fladung. 61. Teich am Kreuzberge. Bes. Peter Rosmann. 62. Studie. Bes. Fabrikshaus I. Rainer. 63. Freienthorn. Bes. Karoline von Rainer. 64. Landschaft. Bes. Leop. Ritter von Moro. 65. Feistritz im Rosentale. Bes. Nothb. Gräfin von Egger. 66. Freudenberg. Schloß. Dtto. 67. Griffen. Dtto. 68. Tallenstein. Dtto. 69. Wolfsberg. Bes. Baron Paul von Herbert. 70. Harlouz. Bes. Johann Leopold. 71. Kirchbüchl. Bes. Baron Paul v. Herbert. 72. Gebirgs Landschaft. Bes. Caroline v. Rainer. 73. Hund. Bes. Dr. Joh. Ritter v. Burger. 74. Schmiede. Bes. Karoline v. Rainer. 75. Studie. Pernhart's letzte Arbeit. Bes. E. Löffler. 76. Studie. Bes. Fabrikshaus I. Rainer. 77. Terrasse in Freienthorn. Bes. Karoline v. Rainer. 78. Mondlandschaft. Bes. Karoline v. Rainer. 79. Lippizbach. Bes. Nothb. Gräfin von Egger. 80. Otmanach. Bes. Sekretär Rudolf. 81. Schwarzenbach. Bes. E. Löffler. 82. Landskron. Bes. A. Klinzer. 83. Freienthorn. Bes. Aug. Ritter von Rainer. 84. Studie. Bes. A. Klinzer. 85. Veldes. Bes. Josefine von Fladung. 86. Parthie am Wörthersee. Bes. Dr. J. Ritter v. Burger. 87. Friesach. Bes. Josefine von Fladung. 88. Winterlandschaft. Bes. Fabrikshaus I. Rainer. 89. Schlittschuläufer. Bes. Johann Leopold. 90. Am Felde. Bes. Karoline v. Rainer. 91. Prevali. Bes. A. Klinzer. 92. Studie. Für 60 fl. verkäuflich. 93. Partie aus dem Maltathale. Bes. Mich. Rothauer. 94. Partie aus dem Bärenthale. Bes. A. Klinzer. 95. Predel mit Mangert. Bes. A. Klinzer. 96. Fleiss mit dem Glockner. Bes. Ed. Löffler. 97. Frauenstein. Bes. Dr. Viktor Ritter von Rainer. 98. Grüner See bei Tragöss. Bes. Josefine v. Fladung. 99. Rundschau von Sternberg. 3 Bilder. Bes. Mich. Rothauer. 100. Hirtenknabe. Bes. Dr. Alois Hussa. 101. Getreideeinfuhr. Bes. Anton von Ehrfeld. 102. Bäuerin. Bes. Karoline von Rainer. 103. Olsa - Thor in Friesach. Bes. A. Klinzer. 104. Partie von der Saualpe. Bes. Dr. Eduard Hermann. 105. Waidmannsdorf. Bes. A. Klinzer. 106. Partie aus dem Bärenthale. Bes. Ed. Löffler. 107. Die Nadel im Santhal. Bes. Aug. Ritter v. Rainer. 108. Schaafberg. Bes. Dr. Ed. Hermann.²⁹ 109. Anerhahn. Bes. Alb. Baron Dickmann. 110. Wörthersee bei Velden. Bes. Josefine von Fladung. 111. Raibler See. Bes. Mich. Rothauer. 112. Rundschau von der Saualpe. 4 Bilder. Bes. Alb. Baron Dickmann. 113. Aussicht von der Villacher Alpe. 2 Bilder. Bes. Romuald Hohenia. 114. Landschaft mit Birke. August Ritter v. Rainer. 115. Schrotthurm in Mies. Dtto. 116. Der Glockner von Kals. Bes. Dr. Viktor Ritter v. Rainer. 117. Mangert. Bes. Mich. Rothauer. 118. St. Marein mit der Choralpe. Bes. Fürstbischof von Gurk. 119. Gebirgslandschaft. Bes. A. Klinzer. 120. Rehbock. Bes. Alb. Baron Dickmann. 121. Fuchs. Dtto. 122. Terglou Gruppe. Bes. Mich. Rothauer. 123. Velden. Bes. E. Löffler. 124. St. Marein mit der Saualpe. Bes. Fürstbischof von Gurk. 125. Hl. Blut mit dem Grossglockner. Bes. Joh. Wissiak. 126. Glanegg. Bes. A. Klinzer. 127. Thor von Hoch-Osterwitz. Bes. Johann Wissiak. 128. Landschaft mit Wasserfall. Bes. Leop. Ritter von Moro. 129. Winterlandschaft. Bes. Dr.

Joh. von Vest. 130. Loretto am Wörthersee. Bes. Max. Ritter von Moro. 131. Hoch-Osterwitz. Bes. Johann Wissiak. 132. Rehbock. Bes. Anton von Ehrfeld. 133. Fuchs. Dtto. 134. Aussicht vom Predigerstul. Bes. Johann Wissiak. 135. Frauenstein. Winterlandschaft. Dtto. 136. Aussicht von Klagenfurt. Südseite. Dtto. 137. Fischerhütte beim Maernigg. Bes. I. F. Sittenberger. 138. Partie im Bärenthale. Bes. I. F. Sittenberger. 139. Votiv Tafel. Fürstenplatz. Bes. Ant. v. Ehrfeld. 140. Votiv Tafel. Ein Vater mit 3 Knaben. Dtto. 141. Votiv Tafel. „Der Weltritt“. Bes. Anto von Ehrfeld. 142. Dtto. „Stute Fliece“. Dtto. 143. „Reiterunfall“. Dtto. 144. Jaukenberg ob Dellach im Gaital. (Bleistiftzeichnung). Bes. Anton Maier in Ehrenhausen. 145. Reiskofel (Bleistiftzeichnung). Dtto. 146. Plöcken. Dtto. 147. Goldenstein. Dtto. 148. Stadt St. Veit. Bes. Hub. Ritter von Rainer. 149. Malta-thal. Dtto. 150. Studie. Dtto. 151. Aus Oberkärnten. Dtto. 152. Studie. Dtto. 153. Maria Wörth. Dtto. 154. Schloss Greifenburg in Drauthal. Bes. Heinr. Fürst von Rosenberg. 155. Schloss Keutschach. Dtto. 156. Schloss Feyersberg. Dtto. 157. St. Filippen bei Sonnegg. Bes. Heinr. Fürst v. Rosenberg. 158. Schloss Welzenegg. Dtto. 159. Schloss Höhenbergen. Dtto. 160. Schloss Grafenstein. Dtto. 161. Ruine Sonnegg. Bes. Heinr. Fürst von Rosenberg. 162. Ruine Finkenstein. Dtto. 163. Schloss Stein in Oberkärnten. Dtto. 164. Schloss Stein in Unterkärnten. Dtto. 165. Freienthurn. Bes. Hubert Ritter von Rainer. 166. Studie. Dtto. 167. Kirchgang in Ma Weidisch. Bes. Heinr. Fürst von Rosenberg. 168. Winterlandschaft. Dtto. 169. Maria Loretto. Dtto. 170. Völkermarkt. Bes. Bezirkshauptmann Kronig. 171. Schmiede. Bes. Gantschnigg in Ottmanach.

Razen Klekove vedute, ki obsega celo steno južnega hodnika celovškega muzeja, hrani ta še 10 drugih Pernhartovih slik. Razstavljene so v dvorani VI. (dvorana Marije Terezije). 1. Št. 66.: Panoroma z Višarij. Oljnata slika v treh delih. 2. Hirt. Nočna krajina, št. 76. 3. Že omenjena slika: Das Olsa Tor in Friesach, št. 77. 4. Zimska krajina, št. 78. 5. Vrbsko jezero in Gorica (Loretto), št. 79. 6. Zgornje Belopeško jezero z Mangartom v večerni razsvetljavi, št. 80. 7. Triglav, št. 81. 8. Der Hochnarr v Visokih Turah, št. 82. 9. Črna stena ob Vrbskem jezeru, št. 84. 10. Graščina Portendorf, št. 85. (Führer durch das Museum... 8. A. Klgt. 1909, str. 58—59). Težko, da bi kak Pernhartov biograf dosegel v naštevanju njegovih del popolnost, razen, če bi se poslužil seznama njegovih slik, ki ga je umetnik sam napisal. (Prinzhofer, str. 13.) Naslikal je okoli 1200 oljnatih slik in razen oljnatih študij je ostalo v ostalini še 65 risarskih knjig, delo 30 let. Najvažnejše pa našteva Prinzhofer (str. 12), ki jih tudi mi omenjamo. Deloma so bile omenjene že v seznamu razstave v celovški realki: Zimska pokrajina (v posesti avstr. cesarja Fr. Jožefa), Sveta kri s Klekom (cesarica Elizabeta), Brežka vrata (= Olsa Thor, histor. društvo v Celovcu), Večerna zarja (Mallitsch v Ljubljani), Mangartsko jezero z neurjem (Baron Codelli), Ljubeljska dolina (Mühlbacher), Doževa palača (Holenia), Reinecke Fuchs (v. Ehrfeld), mnogo Klekovih slik, Frauenstein, mesečna kra-

jina (v. Rainer), Labudska dolina (škof Wiery), Kočna (Gobanz), Waldherberge (Rothauer), poginuli jelen v naravni velikosti (B. Dickmann), Zimska krajina, prepeličar (B. Herbert). Izmed panoram: Dobrač (Mühlbacher, Holenia), Mangart, Svinja in balkon Althofen (baron Dickmann, ki je imel 60 Pernhartovih slik), Reichenstein (Peintinger), Stol (škof Vidmar), Triglav (Ljubljanski muzej), Magdalenska gora (škof Wiery), v celem 26 panoram, med temi 6 nedovršenih. Zadnje delo je bila nedovršena panorama s Schöcklna pri Gradcu. Pod seznamom slik stoji: „1871 febr. Krank bis —. 91 Besteigungen zusammen 700.000 Fuß Höhe.“

Velika večina Pernhartovih slik je iz Koroške. Koroški graščaki, plemenitaši in bogatini so jih naročali in kupovali. Veliko jih je dalo slikati svoje gradove in krajine ob njih (n. pr. Rosenberg). Vrbsko jezero, ta rajska krajina, nas večkrat sreča. A tudi iz Kranjske je nekaj krajin: št. 10, 33, 36, 40, 49, 58, 85, (95), 117, 122. Triglav, naš gorenjski orjak, nas sreča v katalogu razstave dvakrat, Mangart pa štirikrat. Prinzhofer omenja še Večerno zarjo, ki je bila v Mallitschevi posesti. Pri Maliču v Ljubljani je Pernhart nemara stanoval? Mangartsko jezero z neurjem je imel baron Codelli, Stol škof Vidmar, Triglav ljubljanski muzej.

Naš umetnik je moral imeti s Kranjsko precej ozke zveze. J. Aljaž poroča v Planinskem Vestniku XXIII. l. str. 31: „M. Pernhart. Bil je risar in slikar panoram: s Triglava, s Stola, Šmarne gore itd. Delal in sestavil jih je po naravi.“ Bil je torej večkrat na Kranjskem. „Za orientacijo je dobro, da vzameš s seboj na Triglav njegovo panoramo, ki ima imena vseh vidnih gora in vrhov. Trikrat povečano kopijo Pernhartove panorame sem dal naslikati znotraj Triglavskega stolpa. Deželni muzej ima njegov razgled s Triglava, tudi škof Vidmar ga je imel, zraven pa še panoramo Stola in Šmarne gore. Videl sem jih v škofa Vidmarja palači v Kranju in posredoval sem pri njegovih sestrah, da jih je Hugo Roblek fotografiral in napravil razglednice. Kupec Toman v Trstu, doma v Kamni Gorici, mi je povedal, da je bil Pernhart 32 krat na Malem Triglavu (tudi velikokrat na Velikem), preden je vse narisal; videl je tudi K v a r n e r s k e otoke pri Reki; tako vesten je bil. — S Frischaufom sva se posvetovala in mu napravila v latinskem jeziku spominsko ploščo na Malem Triglavu blizu Sedla na severni strani... Da sedaj nimamo novih slikanih slik gora in panoram, so pač krive mnoge fotografije in razglednice, ki jih poprej niso poznali, in ki so tako poceni.“ Izvemo torej, da je Pernhart Triglav, najvišjo goro na Kranjskem, ravno tako vzljudil kakor najvišjo koroško, Klek. Zveze

s Kranjsko so bile precejšnje. Tudi A. Gaber ima skico za Triglav.³⁰ Govorili so, da je imel škof Vidmar celo galerijo Gorenjske. Tudi Aljaž omenja panorami s Šmarne gore in s Stola. Dekan Koblar mi je sporočil, da je slike kupila kranjska hranilnica. In ravnatelj dr. Schoeppl, Vrhovo pri Šent Jerneju, je s posredovanjem kolege A. Turka sporočil: „Die Pernhart'schen Bilder (8 Stücke, Oel auf Leinwand) hat die Krainische Sparkasse vor ungefähr 20 Jahren vom Nachlasse des Fürstbischofs Vidmar um — wenn ich mich nicht irre — 4000 K gekauft. Den Fruchtgenuß des Nachlasses hatte die Wirtschafterin des Verstorbenen, nach deren Tode das Vermögen zur Errichtung eines Studentenkonviktes oder dgl. in Krainburg verwendet werden sollte. Der damalige Direktor des Krainburger Gymnasiums machte die krainische Sparkasse auf diese Bilder aufmerksam und ersuchte sie, selbe anzukaufen, da sich kaum ein anderer Reflektant finden dürfte.“

4 Bilder, ungefähr 150×70 cm, stellen das Panorama vom Stol, 4 Bilder ungefähr 120×60 , das Panorama vom Großgallenberg (Šmarna gora) dar. Die Maße der Bilder gebe ich nach der Erinnerung. Genaue Daten können selbstverständlich bei der Sparkasse eingeholt werden, die die Bilder besitzt. Das Panorama vom Stol hängt in der Kanzlei des Direktors, das zweite im Sitzungszimmer.“

Panorama Šmarne gore je slikana po običajnem Pernhartovem načinu z razgledom na vse 4 strani. Prva slika predstavlja razgled s Šmarne gore na jugovzhod, druga na Savo (z mostom) na jugozahod, tretja na Triglav, četrta na Kamniške Alpe. Na vseh je ospredje temno, osredje (ravnina) topla (rumena), ozadje svetlo. Alpe so žareče, podnožje v sivem tonu. Tehnika je skrbna in povsod enaka.

V ravnateljevi sobi pa so še 4 slike, ki predstavljajo razgled s Stola na vse štiri strani. Na eni je Bled, na drugi dve jezera (Belo-peški?) V last hranilnice so baje prišle 1905 ali 1907.³¹ Dr. Schoeppl trdi pred približno 20. leti — torej okoli 1903. A to niso edine Pernhartove slike, ki se sedaj nahajajo v kranjski Sloveniji.

Dr. Janko Brejc je vzel s svojega posestva Grieserhofa pri Brežah dve Pernhartovi pokrajini s seboj v Ljubljano, dve manjši pa je pustil kupcu. Prva nudi pogled z Mangarta v Soško dolino in beneško ravan. Na levi je Krn, na desni Kanjavec, v ozadju se dviga gorovje (Dolomiti?). Druga predstavlja Triglav s severa. V ozadju je Krn, spredaj gore nad Triglavom in pogled v Savsko dolino. Na Grieserhofu sta ostali dve sliki, Predil in Mangart v manjši

obliki. Prvi dve sta bili lani razstavljeni na zgodovinski umetnostni razstavi v Ljubljani. Pri antikvarjih se semtertja še dobi kak Pernhart. A. Raunecker v Celovcu je v antikvaričnem katalogu 1914 (hranil ga je dr. Glonar) naznanil, da ima na prodaj: 1. št. 1551, str. 58: Pernhart M., Ansicht von Alt. Klagenfurt. Orig. — Oelgemälde. 31×22 . In Goldrahme ... 100.—. 2. 1551 a — Bleiberg vor dem Bergsturz mit Wodley- u. Holenia Haus. Oelgemälde 31×25 . In Goldrahme 100.—. 3. 1552. Seepartie Original Ölgemälde auf Blech gemalt 26×33 ... 100.—. 4. 1553. Panorama v. Grossglockner 48 c. h., 25 cm br. Farbendruck. Rechts fehlt ein Stück von 60 c. Auf Lein. aufgez ... 20.—.

Razumljivo je, da ob velikem številu nimajo vse Pernhartove slike enake vrednosti. Slaba stran njegovih slik sta zrak in ospredje. Sence ospredja so večkrat pretežke, niso prozorne. Čeravno je zrak znal dobro slikati, kar kaže več slik, se je vendar premalo vglobil v njegov študij. Če je visela včasih ta ali ona Pernhartova slika na razstavi zraven znanih mojstrov, se je zdela diletantska. Toda vsak umetnik ima slabe in dobre strani, te pa so pri Pernhartu prevladovali. Prinzhofer pravi o teh str. 5: „Wessen Blick haben nicht seine virtuos gemalten Felsen mit ihren Zerklüftungen, mit ihren bläulichen Schlagschatten erfreut? Das ruhige, durchsichtige Wasser, das Eis mit seinen Sprüngen und seinem verdorrten Schilfe, und vor allem seine schneeumglänzten Kuppen und Gletscher — er war ja der Alpen- und Gletschermaler par excellence — zeigen von tiefem Verständnis und einem glücklichen Farbensinne. Seine Technik, wo weniger Kraft und Körper erforderlich, ist tadellos; oft meisterhaft behandelt ist seine Architektur, seine Staffage weist auf ernste Studien auch in diesem Fache und ist voll Humor und Charakteristik. Pernhart hatte einen viel zu feinen beobachtenden Sinn, als daß er über seine Mängel im Unklaren geblieben wäre, trotzdem er im Lande förmlich verhätschelt wurde. Wenn er auch keine Lust hatte, seine Behäbigkeit im Vaterlande durch die Plackereien der Konkurrenz und der Kritik vergällen zu lassen, so sah er doch seine Unzulänglichkeit ein, diese auszuhalten; nur so möchte ich es mir erklären, daß er in der glücklichsten Periode seines Schaffens einen Weg betrat, den kein wahrer Künstler geht: er wurde Panoramamalerei, auf diesem Felde aber eine Spezialität, vielleicht ohne Rivalen. Eines hat er dadurch erreicht, er entzog der Kritik den eigentlichen Maßstab der Beurteilung“, str. 5—6. V zadnjih letih je Pernhart s posebno ljubeznijo slikal mrtvo divjačino, kjer je pokazal veliko virtuoznost in okusno razvrstitev. Tudi žive živali, ki jih je

slikal, kažejo razumevanje in dar opazovanja; saj je bil tudi sam vnet lovec. (Prinzhofer str. 11).

Poročilo o lanski zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva v Ljubljani pravi, da je Pernhart tako obsežno objel naše gorske pokrajinske vedute kot nihče drugi. Pernhart je dal izraza takrat probujenemu zanimanju za lepote naših alpskih pokrajin. (Fr. Stelè, *Umetnost in Slovenci. Dom in Svet* 1923, str. 243.) Kakor je zgodovinska veda ne samo na Koroškem, ampak tudi drugod stala takrat še močno pod vplivom romantike, tako so dajali tudi slikarji izraza svoji romantični miselnosti in čustvom v slikah. Zato je tudi Pernhart vse koroške gradove, ki so že razpadali, razvaline gradov itd. slikal. Vplivalo pa je tudi takrat probujeno zanimanje za lepote alpskih pokrajin. Turistika se je začela razvijati.

Pernhart je bil sin slovenskih staršev. Vzgojen je bil v Celovcu in v rodbini Moro v Vetrinju pri Celovcu, ki je negovala tudi vetrinjskega komponista Tomaža Koschata.

Umetnik po poklicu, brez srednješolskih ali akademičnih študij, vztrajen turist, je naš Markej (tako bi ga klicala mati), zanesel v svet slavo o svoji domovini. — Z rajnim profesorjem celovške realke Schreyem — kdo ga ni poznal, starosto Slovenskega kluba v Celovcu — sta drugovala pri vinu.

Medlo zasiže tudi iz Pernhartove beležnice otroška doba, če zapisuje svoje intimnosti v materini besedi.³²

Na potnem listu, izdanem v Ljubljani, se je Pernhart lastno-ročno podpisal *Pernat*. Carinthia ga je v starejših letnikih pisala *Bernhard*. Začetni b izgovarjajo alpski Nemci kot p, zato Pernhart. Pernat pa je nastalo iz Pernhart. Zato bo treba v krstnih knjigah event. iskati Pernharta pod vsemi tremi značicami. Mogoče pa je oblika „Pernat“ tudi izraz slovenstva. Bil je ožji rojak in sodobnik pesnika in pisatelja Blaža Hermeterja (1828—1860), ki se je rodil v Šmarjeti pri Velikovcu. (Mladika, 1923, str. 468—470).

¹ Po Hermannu, *Handbuch der Geschichte des Herzogthumes Kärnten*. Klgt. Leon 1842—60. 3 Bde. III. Bd. 3 H., str. 248—249. — ² Aelschker, *Geschichte Kärntens* str. 1265. — ³ Hermann, *Hdb.* III. 3 H. str. 399. Daljši življenjepis o Lušinu je napisal Hermann v Carinthiji 1854. I. št. 62—64. Glej tudi Slomškove živopise izd. Lendovšek ali Drobčinca 1855. I. — ⁴ Hermann, str. 250. — ⁵ *Geschichte Kärntens von der Urzeit bis zur Gegenwart mit besonderer Rücksicht auf Culturverhältnisse* II. Bd. Klgt. 1885. — ⁶ Slika visi na hodniku v II. nadstropju celovškega muzeja in kaže poizkus prve hoje na Klek kardinala Fr. Ks. Salma 19. avgusta 1799. Naslikala sta jo Jos. Hermann in Schaefer von Leonhardshofen.

Predstavlja knezoškofa s spremstvom na potu k Salmovi koči, ki se vidi v ozadju. Primerjaj: Führer durch das Museum des Geschichtsvereines für Kärnten etc. Klgt. 1909, 10. — ⁷ Aelschker II. Bd., str. 1266. — ⁸ Biographisches Lexicon pod Pernhart. — ⁹ Ibid. — ¹⁰ Wurzbach citira Klagenfurter Zeitung 1855, No 125 Feuilleton. — ¹¹ M. 12. Ausstellung von Kunstgemälden durch den österreichischen Kunstverein. Carinthia 1857, str. 119. — ¹² L. 1857, str. 162 — ¹³ Št. 41. Carinthia je izšla 10. okt. — ¹⁴ Olševo piše S. M. Mayer: „Oshova“. Na koroških zemljevidih stoji „Uschowa“. To je Olševa. Olša = jelša. — ¹⁵ S. M. Mayer: M. Pernharts Glockner-Bilder. Carinthia, 1858, No 20. Str. 77—79. Razgled s Kleka je med drugimi opisal Dr. Stur v „Jahrbuch der k. k. geologischen Reichsanstalt 1855. VI. Jg. No 4, Carinthia 1860, str. 45, kjer je razprava ponatisnjena. — ¹⁶ Pot je opisana v Carinthiji 1858, No 38. — ¹⁷ M. (= Mayer): M. Pernharts Panorama vom Großglockner. Car. 1860. Str. 47. — ¹⁸ „Kunstgemälde Ausstellung in Klagenfurt.“ Carinthia 1862. Str. 110 in 111. — ¹⁹ Carinthia 1862, str. 127 in 128, od 9. avgusta. — ²⁰ Glej: Führer durch das Museum... str. 11. — ²¹ Citira Jaksch v Car. 1899, str. 92: „Marcus Pernharts Ansichten der Burgen und Schlösser Kärntens gesammelt von Max von Moro. Glej tudi posebni odtis 1871 (Prinzhofer). — ²² Ibid. — ²³ A. v Jaksch: Max Ritter von Moro †. Car. I. 1899, str. 99—101. — ²⁴ Aelschker II. Bd., str. 1433. — ²⁵ Strmec pri Lipi nad Vrbo. — ²⁶ Bibliographie der im Herzogtume Kärnten bis 1910 erschienenen Drucksorten von Dr. Theodor Strastil. Klgt. Ferd. v. Kleinmayr. 1912. — ²⁷ Poročilo prof. Iv. Hutterja, ki je bil od l. 1876.—1879. kaplan v Tinjah. — ²⁸ Aelschker II., str. 1431—1433 — ²⁹ Schaafberg bo Olševa, kakor so Nemci napačno prekrstili to goro, meneč, da je Ovčeva. V ljudski šoli v Guštanju nam je učiteljica tudi razlagala: Uschowa, das ist Schafberg. — ³⁰ Poročilo dr. Fr. Stelèta. — ³¹ Poročilo prof. Fr. Suherja v Ljubljani. — ³² Arhiv kor. zgod. društva hrani Pernhartov notes. — Nisem napisal strokovne ocene, to bodo storili naši umetnostni zgodovinarji. Zbral sem samo gradivo, ki mi je bilo v Ptuju dostopno. Raziskati je treba pred vsem še Pernhartovo razmerje do Kranjske. Slovenski dnevnik izza njegovega delovanja bodo morda to stran pojasnili. Strokovnjaki bodo pa ocenili Pernharta krajinarja. Poiskati bo tudi Vidmarjevo korespondenco, če ni že uničena. Slov. planinsko društvo pa naj bi izdalo kako Pernhartovo panoramo in opisalo njegove gorske ture!

Ivana Kobilca.

Spomini. — Zapisal Stanko Vurnik.

La peintresse Ivana Kobilca, née à Ljubljana le 20 déc. 1861, fit ses études à Vienne; de 1881 à 1888, chez le peintre Erdtelt, à Munich; plus tard, elle fréquentait l'Ecole Gervex, à Paris. Après avoir passé 8 ans à Saraïévo, elle s'installa à Berlin (1906—14); depuis, elle vit à Ljubljana. Pour la première fois elle exposa en 1888, à Vienne, où elle connut Makart; l'année suivante, à Munich, où elle fréquentait chez Lenbach, Uhde, Catharine Kollwitz et chez le critique d'art, le docteur R. Muther.

La même année on la trouve aussi parmi les exposants de Ljubljana; en 1890, à Zagreb. En 1891, la Société Nationale des Beaux-Arts de Paris lui conféra le titre d'associée. En outre, M^{me} Kobilca participa aux expositions de Berlin, de Prague, de Dresde, de Ratisbonne, de Budapest, etc. Des liens d'amitié l'attachaient au célèbre fresquiste lyonnais, Puvis de Chavanne. De préférence, elle brosse des portraits et des natures mortes (fleurs).

Ko sem bila kakih šestnajst let stara,¹ me je vzel oče enkrat s seboj na Dunaj, kjer sva obiskala več galerij in slikarskih razstav. Najrajši bi bila ostala kar na Dunaju, toliko lepega in novega sem tam videla. In takrat sem zatrdno sklenila, da postanem slikarica. Že pri uršulinkah v Ljubljani me je veselilo risanje, prvi pouk pa mi je dala Ida Künlova, hči znanega slikarja. K tej sem hodila zasebno po dvakrat na teden, da mi je korigirala risbe, katere sem izvrševala po njenih portretnih studijah in kopijah. Tudi Ferdo Vesel me je o počitnicah, ko je prišel v Ljubljano, včasih učil; risala in slikala sva razna tihožitja in cvetlice.

Po vsem tistem, kar sem videla na Dunaju in kar sta mi pripovedovala o njem Vesel in Künlova, je bila moja največja želja ta, da bi mogla iti tja studirat. To željo so mi izpolnili, ko sem bila osemnajst let stara. Na Dunaju sem si najela stanovanje v Beatrixgasse in začela temeljito posecati galerije ter kopirati velike mojstre. Največ sem presedela v akademijski galeriji, kjer sem delala po Sassoferratu, Greuzeu, Tintoretu, Correggiu in Racheli Reutchevi, katere tihožitja so mi bila posebno všeč. Kustos akademijske galerije Pentar, s katerim sem se bila pri tem seznanila, mi je često postregel z nasveti in nauki, kar se tiče kopiranja, ker je bil tudi sam dober kopist. Ko sem nekoč zopet nekaj slikala v galeriji, je pripeljal k meni Makarta, ki je bil tiste čase na Dunaju ena izmed najbolj cenjenih umetniških veličin. Ogledaval je mojo kopijo in momljal nekaj nerazumljivega. Jaz sem si bila tega človeka čisto drugače predstavljala. Videla sem njegove slike, ki so bile polne barv, smeha in življenjske afirmacije in sem bila razočarana, ko sem ga spoznala: bil je droban, črn in neznaten, v ostalem čmeren in pust človek, ali vsaj name je napravil tak vtis.

Od Slovencev je bil tedaj na Dunaju Janez Šubic, ki je delal v Munkacsyjevem ateljeju, pa Ferdo Vesel, ki je bil v drugem letniku na akademiji. S Šubicem, njegovim bratrancem Ferlanom in njegovo družino smo često prirejali nedeljske izlete v dunajsko okolico. Janez je bil ob takih prilikah vesel in zgovoren, vendar o umetnosti ni rad govoril.

Na Dunaju sem ostala le do poletja leta 1880. Zadnje mesece sem začela misliti na to, da bi se preselila studirati rajši v Monakovo, kamor je takrat drlo vse, kar je vihtelo čopič. Pentar mi je to resno odsvetoval, mislim, da iz samega lokalnega patriotizma, kar me pa ni ganilo.

Po počitnicah, katere sem prebila doma, sem jeseni² res odpotovala v Monakovo, kjer sem se vpisala na šolo za umetno obrt. Že precej pri vpisovanju se mi je zdelo, da sem napravila neumnost, toda nisem si vedela drugače pomagati. Danes se moram smejati, če pomislim, kako ganljivo naivna in otročja sem bila takrat. Kljub temu, da se mi je na obrtni šoli vse skupaj neumno zdelo, sem se vendar silila z učenjem in sem napravila celo — prvo izkušnjo. Nikogar nisem imela, da bi mi bil svetoval kaj boljšega, seveda, sama se pa še nisem znala orientirati v vrvežu velikega mesta. Nekoč sem se po naključju seznanila z dvornim kletarskim mojstrom Mangom in mu potožila svoje reve z obrtno šolo, kjer se mi je zdelo, da se nikoli ne bom naučila tistega, česar bi se rada. Mang mi je dal priporočilno pismo na svojega prijatelja Viljema Dieza (rojen 1839 v Bayreuthu, † 1907), ki je bil profesor na akademiji. Drugo jutro sem potrkala s tistim pismom pri vratarju na akademiji, ki mi je pa kar najživahneje odsvetoval nadlegovati profesorja, ki da je znan surovež; da ljudi čisto nekulturno meče iz sobe, če ga niso našli pri dobri volji. No. Diez me ni snedel, posebno zato ne, ker sem imela Mangovo pismo. Ravno neko sedlo je slikal, menda zopet za katerega jahajočega landsknechta — Diez je smatral jahajoče landsknechte za edini objekt, ki ga je vredno slikati, radi česar je prišel že malone v pregovor. Srce mi je živo bilo, ko me je strogi profesor posadil na rdeč kanape, na katerem je bilo poprej sedlo, in mi vzel izpod pazduhe risbe po naravi, katere sem mu prinesla kazat. Dolgo jih je ogledoval, potem je pa rekel:

„Ordentlich bemüht haben Sie sich eigentlich schon, aber ... wo steckten sie denn bis jetzt?“

Ko je slišal besedo obrtna šola, se je mož na vso moč razhudil in se je komaj pomiril, ko sem mu sveto obljubila, da bom takoj izstopila iz nje. Potem mi je napisal priporočilno pismo, ki se je glasilo na Alojzija Erdtelta, enega izmed najboljših slikarjev, kar jih je izšlo iz Diezeve šole. Po Monakovem je posebno slovel kot dober portretist. Bil je doma iz Šlezije in je postal pozneje profesor na šoli za umetno obrt.

Erdtelt me je brez ugovora sprejel med svoje učence. Povedal mi je tudi, da išče v hiši, kjer je stanoval, neka Angležinja tovari-

šice za ateljé in tako sem se preselila v hišo svojega učitelja, ki mi je celih sedem let (1882—1889) korigiral risbe in studijske slike. Obenem sem s šestimi tovarišicami hodila risat akt h kiparju profesorju Rothu. Modeli so takrat dobro živeli, posebno lepa dekleta so zaslužila pri slikarjih, kolikor so hotela, vse se je lovilo za zanimivimi fiziognomičnimi tipi, po katerih so slikali portretne in aktne studije, dočim za krajino takrat ni bilo toliko zanimanja.

Lepo mirno mi je teklo življenje ob delu in zabavi v družbi tovarišic, med katerimi je bilo največ Nemk, pa mnogo tudi Angležinj, ki so se hodile v Monakovo predvsem možit in nobleso uganjat, dočim jim za umetnost ni bilo dosti. Največji prijateljici sva si bili z slikarico Rozo Pfäffingerjevo, veliko sem pa občevala tudi s Kato Kollwitzjevo in baronico Moltke. Zadnja leta sem se preselila v prijazen ateljé na Kaulbachovi cesti, kjer se mi ni bilo treba več ogibati raznih partneric. Po tistih sedmih letih pri Erdeltu sem slikala v Monakovem še dve leti brez korekture.

Prvič sem razstavila leta 1888. meseca marca v Künstlerhausu na Dunaju tri slike: Holandsko dekle, Citrarico in dvoje portretov. Razen mene sta razstavila od Slovencev takrat samo Vesel svojega Slovenskega kmeta, arhitekt Jurij Hladnik iz Ljubljane pa konkurenčni načrt za fasado milanske cerkve. V juniju sem poslala na Veliko monakovsko umetniško razstavo v stekleni palači³ dve sliki, med njimi velik portret Moltkejeve. Časopisne kritike niso bile slabe, vendar pa sem pisala še dr. Mutherju, ki je bil takrat konservator in vodja kraljevega bakropisnega kabineta v stari pinakoteki, in sem ga prosila, naj mi odkrito pove svojo sodbo o mojih slikah na razstavi. Dr. Muther je imel takrat vpliv v umetnostni politiki in je veljal, tudi kar se tiče umetniške sodbe, za precejšnjo avtoriteto. Hitro mi je odpisal.⁴ Imel je pisavo kakor jo imajo filologi in židje, pisal mi je pa, da je videl moji sliki že pred razstavo v Künstlerrinnenverein in da je ugotovil na njiju „ein ausgesprochenes formales Talent und ein hervorragendes technisches Können.“ Pisal je dalje, da se mi v tehniki sicer še vedno pozna učiteljev vpliv, da pa bosta samostojen okus in individualnost prišla sama po sebi, ko bom dozorela. Končno me je povabil, naj ga v kratkem obiščem v bakropisnem kabinetu. Muther je bil neverjetno ljubezniv, prijazen in dvorljiv človek, tako da mi je kmalu začel presedati. Zvedela sem bila tudi, da talentov ne odkriva in ne forcira zastoj ali iz ljubezni do umetnosti ter da piše dobre kritike za dober denar. Ko sem ga obiskala, mi je še enkrat ponovil, kar mi je bil pisal, in je posebno pohvalil nakit in bisere na portretu baronice Moltke, ki sem jo bila

naslikala v kostumu Thekle-Wallenstein. Ponudil se mi je tudi, da mi napiše v časopise lepo kritiko, pa sem bila še vesela, ker tega ni storil.

Isto leto v decembru sem priredila razstavo svojih del tudi v Ljubljani, to pa zato, ker so toliko govorili, češ, toliko časa se je učila in učila, ne napravi pa ničesar. Razstava je bila v prvem nadstropju realke in njeni dohodki so bili namenjeni za dijaško kuhinjo.⁵ Vsa slikarska stojala iz Ljubljane smo takrat zvelikli skupaj na realko, da smo tistih 31 slik postavili nanje. Med drugim sem razstavila takrat tudi „Mamico-kavopivko“, ki mi je bila vedno ena izmed najljubših slik. Portret moje sestre Fani v rožnati obleki, se pa rajnemu dobričini Jeranu ni hotel dopasti in prijel me je bil nekoliko v Danici zaradi naslikanih golih rok. Takrat so namreč precej moralizirali v umetnosti. Druge slike so bile večinoma portreti ljubljanskih dam, katere sem jim potem razdala za spomin. Razstava je imela hvalabogu uspeh, tudi listi so bili zadovoljni z menoj.

Koncem zime sem odpotovala v Zagreb, kjer sem naslikala škofa dr. Račkega in razstavila v palači Jugoslovanske akademije na Zrinjskega trgu 29 slik.⁶ Mudila sem se tam tri mesece, tekom katerih sem se imela priliko seznaniti z dr. Vidričem in biskupom Strossmayerjem, ki sta mi šla oba, posebno biskup, pozneje zelo na roko. Ko sem dovršila sliko dr. Račkega, ki je bila namenjena jugoslovanski akademiji, jo je prišel z Račkim gledat k meni tudi stari biskup, ki mi je takoj obljubil celo kopo priporočilnih pisem,⁷ ko je zvedel, da bi šla rada v Pariz. Strossmayer je imel tam celo vrsto prijateljev in znancev, obljubil mi je tudi, da me priporoči ravnatelju louvreske galerije.

Tiste počitnice sem dovršila na Gorenjskem svoje „Poletje“, ki visi sedaj v Narodni galeriji. Dvoje počitnic sem ga slikala po modelih. Vse polno otrok se je gnetlo okrog mene, ko sem delala, pa so kritizirali: „Sedaj pa ni prav naredila! Boš videl, da bo popravila!“ itd. Včasih naivne oči presenetljivo dobro vidijo; to človeka skoro jezi. Postavim, naša kuharica; ko sem ji pokazala sliko belih vrtnic, s katerimi sem se toliko trudila, je rekla: „Eh, kaj bo to, ko je vse tako belo!“ Pa glej spaka, odtlej se je tudi meni začela zdeti slika vse preveč bela in monotona!

L. 1891. sem bila zopet nekaj mesecev v Monakovem, ki mi pa že ni več bilo tako privlačno in zanimivo kakor prva leta. Vedno bolj me je vleklo v Pariz, v srce življenja in umetnosti.

Kar se tiče tedanjega položaja monakovske umetnosti, se je pokret moderne oficijelno začel tamkaj okrog leta 1889. v obliki

nekake secesije, ko so razstavili v stekleni palači monakovski mladi z Uhdejem na čelu, ki je bil pa med njimi najstarejši. Takrat so razstavili: Klinger svojega Krista v Olimpu, potem Samberger, Greiner svoje favne, Liebermann, Kaulbach ml. (Jairova hči), dalje Stuck, profesor Gysis in drugi. Najmlajša in najnaprednejša sta bila na tisti razstavi Trübner in Habermann. Že v letih 1886. do 1890. je Uhde razstavljal v stekleni palači stvari kakor Pridiga na gori ali Zadnja večerja, ki so vzbudile veliko priznanja, še več pa odpora, odpora zlasti pri Lenbachu, ki je bil takrat najstarejši in najbolj spoštovan umetnik v Monakovem, obenem pa najhujši konservativec; naprednih slikarjev ni mogel trpeti. Njegova žena mi je pripovedovala o priliki neke razstave v stekleni palači, kako silno se je bil razhudil nad sliko nekega Nauna, ki je debelo napacaval svoje barve na platno, čemur so takrat rekli moderno slikanje. Lenbacha sem si vedno predstavljala kot godrnjavega medveda, pa vendar ni bil tak; name vsaj je nekoč, ko me je njegova gospa pripeljala k njemu, napravil prav prijeten vtis. Bil je zelo zgovoren in mi je razkazal vse svoje slike.

Spočetka impresionizem ni bil, kakor mislimo danes, tako izrazit kolorističen pokret, ampak šlo je morda bolj za to, da bi človek z eno samo široko potezo s čopičem nekaj ustvaril, šlo je, čisto tehnično vzeto, za neke vrste virtuoznost. Danes ne spravim več skupaj kaj takega, kakor tiste čase. Zato je bilo treba moči in mladostnega temperamenta... Tiste čase, ko se je začel uveljavljati v Nemčiji moderni pokret, Francozi še niso imeli tolikega vpliva na nemško slikarstvo. Šele pozneje, nekako od leta 1890. dalje, so se pojavile pri Cassirerju v Berlinu in v stekleni palači v Monakovem moderne francoske impresionistične slike, izmed katerih so Monakovčani posebno simpatično sprejeli dela Bastien - Lepagea. Jaz sem bila takoj vsa navdušena za novo umetnost, toda Erdtelt se ni mogel dovolj nahuditi nad menoj, ko je videl, da začenjam „moderno“ eksperimentirati. Tiste čase kar nisem mogla priti preko koncepcije do dovršitve slike. Često me je že ena prvih potez s čopičem ujezila in sila dosti platna sem v tistih nepotrpežljivih časih vrgla proč.

Leta 1891., torej kmalu po prihodu, sem razstavila v stekleni palači svoje Poletje in profesor Uhde, eden izmed Mutherjevih posebnih varovancev — Muther je imel poleg slabih tudi to dobro lastnost, da se je načelno zavzemal za novotarije — katerega sem večkrat obiskala v njegovem ateljeju, je sliko pohvalil in mi svetoval, naj jo gotovo pošljem v Pariz na razstavo. Rekel je, da je pre-

pričan, da bo slika tam uspela. Tako mi je vzel takorekoč besedo o Parizu z jezika. Z Uhdejem sva često prijateljski pokramljala; vedno je rad ustrezal moji radovednosti, ki sem hotela vedeti, kaj delajo in s čim se pečajo kolegi. Bil je zelo prijazen, žal včasih preveč čudaški in sam zase. Poprej je bil vojak, pa je izstopil iz armade in se posvetil le umetnosti in svojim trem hčerkam. Uhdeja sem zelo spoštovala.

In tako je romalo moje Poletje obenem z Likaricami — dve sliki je bilo mogoče naenkrat razstaviti — v Pariz. Likaric kakor tudi moje Mamice-kavopivke ne bi rada prodala, ker so se mi priljubile. Naslikala sem jih v Monakovem po modelih. V sobo smo postavili improvizirano steno, da sem mogla slikati odprte duri, ki sem si jih bila vtepla v glavo. Koncem junija⁸ je Société Nationale des Beaux Arts — tja sem poslala obe sliki — potrdila prejem, česar sem se seve zelo razveselila. Société, ki ima svoje razstavišče v Salon na Champ du Marsu, je sprejela, kakor sem šele pozneje zvedela, izmed 2800 ponujenih slik v razstavo samo 200 platen in med njimi tudi moji dve deli. Misli si človek, tudi kritike so bile povoljne in cel kup revij se je oglasilo s prošnjami, ali smejo reproducirati moji sliki! Dne 15. julija se je razstava v Salonu zaprla, par dni poprej pa sem dobila pismo, v katerem mi je predsednik Salonovega razsodišča, Puvis de Chavannes, sporočil, da me je odbor Société na svoji seji dne 7. julija imenoval za svojo associée, kar pomeni odlikovanje, enako premiji starega salona, ki je podeljeval še kolajne. Obenem z menoj so takrat postali associéeji Salona še Ferdinand Hodler iz Berna, Giron iz Geneve, Monakovčana Dora Hitz in Maks Klinger ter Avstrijca Hynais in Axentovič.

Uredila sem vse potrebno in se preselila v Pariz, kjer sva si na Rue de Rôme z nemško koleginjo uredili prijeten ateljé, katerega sva prevzeli po slikarju Pavlu Mathieuju. Potem sem se napotila k profesorju slavistike na Collège de France, Luisu Legerju, kateremu se je takrat oglasil gotovo vsak Slovan, ki je prišel v Pariz. Ta me je lepo sprejel in mi napisal celo kopo vizitek za svoje znance, med njimi na Hynaisa, Bukovca, Munkacsyja, Frochata, Vaclava Brožika itd., katerih pa nisem posetila. Enkrat pa se mi je zljubilo in šla sem obiskat Pasteurja, za katerega mi je dal škof Strossmayer priporočilno pismo. Dr. Pasteur je imel svojo bolnico zunaj Pariza in je bil takrat že tako silovito star, da je povsem pozabil, da je med drugim tudi predsednik nekakšnega društva za varstvo Jugoslovanov v Parizu, in niti na Strossmayerja se ni mogel več domisliti. Ko sem zanikala njegovo vprašanje, ali me je ugriznil stekel

pes, je godrnjaje obžaloval, da mi sicer v nobenem oziru ne more pomagati. Še danes se moram smejeti, če se spomnim na to.

Kmalu po prihodu enkrat sem šla gledat v Luxenbourg razstavo modernih. Manetovo Olimpijo sem videla tam in vse polno novih stvari, izmed katerih pa mi je najbolj imponirala Bastien-Lepageva slika Ob košnji. Sveži kolorizem tiste slike je napravil name močnejši vtis kakor vse, kar sem dotlej videla. Pred Lepagevimi barvami sem zaslutila nov ideal in na vso moč sem zasovražila črne glave, ki smo jih slikali v Monakovem in ki jih je hotel Erdtelt imeti. Na vsak način sem se hotela še izpopolniti in tako sem takoj po prihodu v Pariz vstopila v Gervexevo šolo, kjer sem ostala poldrugi mesec. Nič kaj mi ni ugajalo tam v tistem penzionatu. Bogač Angležinje so tam slikale eleganten kič, menda so se pečale z umetnostjo samo zato, ker je bilo to za mlade dame takrat v modi. Moja monakovska manira Gervexu ni bila čisto nič všeč. Rekel je, da je vse preveč pastozna, „a la svedoise“, hotel je imeti slike glajše in zelo izlizane. In pa tista strahotna morala, ki so jo uganjale Gervexeve Angležinje s svojimi guvernantami! Ko sem jim povedala, da smo v Monakovem pri profesorju Rothu slikali po nagih modelih, celo moških, so vse naenkrat dvignile nos in me začele prezirati. Pri Gervexu namreč niso nikoli slikali po nagih aktih, in to iz samih moralnih ozirov. Resnejša je bila Rossijska šola, pri Julienneu pa so bili vse preveč pallmall.

Za odliko v Salonu sem se šla zahvalit predsedniku juryje, slikarju Puvisu de Chavannesu (1826—1898), ki je bil tedaj najuglednejši in najbolj spoštovan umetnik v Parizu. Imel je svoj atelje v Neuillyju, stanovanje pa na Place Pigalle. Kmalu sem bila pri njem skoro domača. Bil je zelo bogat in je imel naročenih več umetniških revij, katere smo hodili gledat k njemu. O, kako smo ga spoštovali! Vsako jutro smo se nagrmadili v njegovi predsobi, samo da smo ga videli. Bil je tako lep, ko je zjutraj v svoji beli spalni suknji stopil med nas. In tedaj mu je eden prinesel čevlje izpred vrat, drugi suknjo itd.; tako so mu stregli, da je bilo kar ganljivo. Kakor za boga so ga imeli, vse je utihnilo kakor v cerkvi, če se je on oglasil v naš razgovor. Tudi o umetnosti smo takrat že začeli pomalem debatirati, teoretiziranje je tedaj postajalo moda. Chavannes je vedno tožil, kako je nezadovoljen s svojimi deli in večkrat se je od srca nasmejal Carolusu Duranu, ki je vedno govoril o svojih načrtih: „Boste že videli, kaj bom naslikal! Strmeli boste!“ Pa ni nikoli nič prida napravil. Chavannes je tiste čase⁹ ravno slikal sprejemno dvorano v Hotelu de Ville, kjer je ustvaril tisti znani monumentalni freski

Poletje in Zima. Slikal je obenem tudi na Sorboni in v Pantheonu, vozil se je pa slikat tudi v Poitiers, Marseille in Amiens. Čisto sam je stal s svojo umetnostjo v vrvenju tistih časov. Pri Durand-Ruelu so visele čudne slike s podpisi Manet in Monet, predstavljajoče, kakor pravi Strindberg, „valovanje množice na pomolu, množice pa ne, hitenje brzovlaka, brzovlaka pa ne,“ dalje Gauguinove, Degasove, Renoirjeve in drugih revolucionarno nastopajočih mladih, kakor da je vse objela pijanost novotarije, na drugi strani pa Chavannes sam, velik, s svojimi solnčnimi krajinami, v katerih žive prosti, močni in lepi ljudje. O, kako radi smo hodili gledat njegove započete freske in njegove osnutke, ki so jih razstavili v Luxembourgju!

Z menoj je bil vedno zelo prijazen. Često mi je obljubil, da me vzame seboj v svoj atelje v Neuillyju, pa vendar nisem bila nikoli tam. Enkrat me je celo prišel obiskat v atelje, ko sem stanovala že na Rue de Rome, da si je ogledal moje slike. Gospodar hiše me je, ko je Chavannes odšel, hudo ozmerjal, češ, zakaj mu poprej nisem povedala, da dobim v poset tako odličnega gosta, da bi bil kaj pripravil. Takrat sem ravno slikala neko portretno studijo, ki sem jo pozneje¹⁰ razstavila obenem z lastnim portretom v Budimpešti. Chavannes se je dosti laskavo izrazil o njej, kar mu pa ni bilo povšeči, mi je tudi povedal. Ko sta bili слиki razstavljeni v Budimpešti, je bil lastni portret všeč celo cesarju Francu Jožefu, ki je hotel, naj se slika kupi. Ker je nisem hotela prodati, so takrat kupili imenovano portretno studijo mlade Parižanke, po moji sodbi eno izmed mojih najboljših del.

V Parizu je bilo življenje prelepo. Obenem s širšim obzorjem sem si pridobila tam tudi precej samostojnosti, tako v slikanju kakor v mišljenju. Ko sem pozneje v Monakovem zopet enkrat govorila z Mutherjem, je ta vzkliknil: „Wie kann man nur aus einer Landpomeranze gleich ein solch' fertiger Mensch werden!“ Muther je seve pretiraval, toda dosti se imam zahvaliti Parizu.

Leto mi je kmalu minilo. O počitnicah sem se odpeljala domov na Kranjsko, v jeseni pa sem bila zopet v Parizu. Drugo leto¹¹ sem razstavila v Salonu, kjer sem imela izza prve razstave privilegij razstaviti po eno sliko brez juryje, gori imenovano portretno studijo Parižanke. Tistikrat so bili v Salonu odlikovani z naslovom *associée* Burne-Jones, Claus, Davis, Elliot in Grosset, *sociétaires* pa sta postala poleg manj znanih Maks Liebermann in Vièrge. Meseca julija sem se za nekaj časa preselila v Barbizon, kjer sem naslikala več portretnih studij, pa tudi par pleinairističnih reči, izmed katerih še

hranim sliko otrok, ki se valjajo na vrtu v travi. Tisto leto v februarju sem poslala na razstavo Genossenschaft der bildenden Künstler na Dunaju Poletje in Likarice.¹² Na isti razstavi je tudi Lenbach obesil svoje portrete Wagnerja, Bismarcka, Moltkeja itd., razstavili so tudi Gabriel Max, Kaulbach ter arhitekti Ferstel, Hansen, Schmidt in Steiner.

V letu 1893. sem bila v Ljubljani. Na majsko XXII. umetnostno razstavo v Künstlerhausu na Dunaju sem poslala en portret, dalje sem razstavila tisto leto še pri Kunstverein für Böhmen v Pragi, pri Kunstverein der Regensburger bildenden Künstler, v stekleno palačo v Monakovem sem poslala Poletje in Likarice, slike, ki sta romali potem še na Grosse Berliner Kunstausstellung, meseca avgusta pa sem dala zopet v Künstlerhaus na Dunaj sliko mlade blondinke, klečeče na foteju. Neki humoristični list je objavil karikaturto tiste slike. Blondinka namreč ni imela vidne desne roke, pa je hudo-mušnež takoj napravil prisposodbo s „Frl. Kobilka aus Laibach“ in admiralom Nelsonom.

Drugo leto¹³ spomladi sem se mudila tri ali štiri mesece v Firenci, kjer pa nisem čisto nič naslikala. Samo gledala sem okrog sebe. Kdo bi v Firenci slikal!

V Ljubljani, kamor sem se poleti vrnila, se mi je zdelo po Firenci skoraj pusto. Sploh se v Ljubljani kdovezakaj nikoli nisem mogla dolgo videti, čeprav nimam nobenih predsodkov o svojem rojstnem mestu. Vleklo me je ven in kdovezakaj mi je bilo Sarajevo, kamor sem kmalu po prihodu iz Firence odpotovala, tako pogodu? Tam sem po naročilu škofa dr. Stadlerja imela poslikati jezuitsko cerkev: nad levim stranskim altarjem svetnike jezuitskega reda, nad njimi Mater božjo, na desni strani Kristusa, sveto Klaro in sv. Dominika, spodaj pa prizor, ki je pozneje tak prah dvignil: Zedinjenje pravoslavne in katoliške cerkve. Dosti dela sem imela, preden sem zbrala skupaj toliko in toliko fiziognomičnih in kostumskih studij in si poiskala potrebne tipe; škof mi je pri vsem vneto pomagal. Za Marijo sem dobila fin model. Muther mi je v Monakovem često rekel, da ni vseeno, kakšen model si človek vzame. Med jezuitskimi svetniki sem naslikala enega, ki je dal baje veliko množino čarovnic sežgati, tako, da bi se v grobu obrnil, če bi se videl. Dosti smeha je bilo takrat. Sveta Klara in Dominik mi pa kar nista hotela pristojati v kompozicijo. Toda škof ju je hotel imeti in vsi moji protesti so bili bob ob steno. Tista slika mi ni nič kaj po volji. Končno sem morala še na kupolo kopirati Michelangelovo Stvarjenje sveta,

za kar so mi postavili trideset metrov visok oder, na katerem sem se pod mrzlim stropom precej prehladila in občutno zbolela. Jezuiti so mi že molili za srečno smrt, toda Bog jih ni uslišal.

Vodja muzeja dvorni svetnik Hörmann mi je odkazal ateljé v muzeju, kjer sem tudi stanovala. Po naročilu sarajevskih Slovencev sem škofa enkrat portretirala, da so mu potem podarili sliko. Bil je dober človek, ohranila ga bom kakor Strossmayerja v lepem spominu.

V Sarajevu sta živela tista leta nemška slikarja brata Leon in Ewald Arndt, pozneje je prišel doli tudi Dunajčan Maks Liebenwein in glejte, bilo nas je ravno dovolj, da smo ustanovili „Sarajevski slikarski klub“. Često smo delali izlete v okolico in slikali Turke in ciganke, potem smo dobili naročila za „Oesterreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“ in smo končno enkrat izdali „Mapo slik sarajevskega slikarskega kluba“, v kateri smo objavili reprodukcije naših slik in risb po bosanskih krajinah in modelih. L. 1894. v juliju sem poslala Poletje in Likarice Kunstvereinu für Böhmen v Prago, v decembru istega leta pa isti sliko še v Dresden na razstavo.

Za sliko Poklon Slovenije Ljubljani, ki jo je naročil pri meni nekaj let pozneje škof Strossmayer in ki visi sedaj v posvetovalnici ljubljanskega magistrata, sem morala portretirati tudi Strossmayerja in sem se zato peljala v Djakovo. Biskup je bil takrat že kakih 85 let star in mi na noben način ni hotel sedeti, češ, da je prestar zato, in pa jezil se je, zakaj ga nisem prišla portretirat pred štiridesetimi leti. Nič ni pomagalo. Morala sem ga fotografirati in potem slikati po fotografiji; ker mi pa to ni zadostovalo, sem ga zalezovala in prežala nanj iz vseh kotov, da sem ujela katero njegovo potezo. Sliko sem dovršila začetkom marca 1903. V Sarajevu me je čakalo še eno naročilo. V protestantski cerkvi sem slikala na steno za glavnim oltarjem Krista na Oljski gori. Za Krista sem našla izrazit srbski profil; zdelo se mi je, da sem dobro zadela z njim. Končala sem delo leta 1905.

Osem let¹⁴ v Sarajevu mi je prav prijetno poteklo. O počitnicah sem bila, če ne doma, pa v Selcih, Crikvenici ali Dubrovniku. Koncem leta 1905. sem se pa zopet preselila domov, ker se mi je bilo že stožilo po dobri, stari Ljubljani. Toda takoj v začetku šolskega leta 1906. so mi naložili v Mladiki pouk v risanju. Večni zvončki in čebulice so se mi prav kmalu priskutili in pobegnili sem jim v Berlin,¹⁵ kjer sem se utaborila na Hallensee-Kurfürstendammu pri stavbenem mojstru Schnocku, ki mi je dal na razpolago prijeten

ateljé. V rodbini sem bila čisto domača in prav dobro se mi je tam godilo. Poleti smo delali izlete, enkrat celo k Vzhodnemu morju. Imela sem tudi vedno dosti družčine. S Kato Kollwitzovo, staro znanko iz monakovskih časov sva vedno tičali skupaj. Obiskovali so nas stalno tudi brata Arndt in slikarja Ring in Wildhagen. Takrat sem s posebno vnemo začela slikati tihožitja in parkrat sem v Schultejevem salonu tudi razstavila nekaj reči. Razstav je bilo v Berlinu vse polno. Nobene nisem zamudila. Posebno Cassirer je imel vedno zanimiva dela v razstavi. Nikoli ne bom pozabila Van Goghovih cinij, ki sem jih videla tam. Cinije v preprostem kozarcu, na mizi, pogrnjeni z rdečim žametom. S tako neznatnimi sredstvi je ustvaril umetnik tisti žamet, da se je vsak čudil: par potez, na enem mestu se je videlo prazno platno, tam se je zdelo, da je žamet odgrnjen. Čimdalje sem ogledavala tiste cinije, tembolj so mi bile všeč. Cvetni listki so bili slikani skoro otročje naivno, same majhne, skrivljene črtice; toda kako je bila sličica neskončno studirana in premišljena! Venomer so mi hodile potem tiste cinije po glavi. Drugi dan sva govorili s prijateljico Roza Pfäffingerjevo, kateri sem rekla: „Včeraj sem videla pravi umotvor“. „Najbrž Goghove cinije, ne?“ Menda so bile vsem tako všeč.

Cvetličnih tihožitij sem naslikala toliko, da bi jih danes najbrž ne prepoznala več vseh za svoje. Še danes jih rada slikam, zdi se mi to polje neskončno raznovrstno in neizčrpljivo, obenem pa tako, da nudi vse mogoče pobude.

Visoko sem cenila hitro maniro Slevogtovo, ki mi je bil še bolj povšeči kakor odločni Zorn ali Worffsweder (Švedi so takrat pridno razstavljali v Berlinu). Cezannea dolgo časa nisem mogla razumeti, imponiral pa mi je Liebermann, od novejših Hodler in tudi Zuloagove Španke s tistimi velikimi očmi so mi ugajale. Takrat so čudno sprejeli njegove slike, ki so bile kakor plakati, monumentalne in v trdih, dekorativnih barvah.

V juniju 1914 sem se selila v Ljubljano, kjer sem absolvirala svetovno vojno. Sedaj slikam pomalem portrete, pa cvetlična tihožitja. Zelo nerada se ločujem od svojih slik, vedno jih preurejam in prestavljam in mislim, kakšen okvir bi dala napraviti kateri. Slikarja je vendar nekaj lepega... Rada imam te svoje sličice, ki me spominjajo na vsak hip prejšnjih lepih časov.

Nekoč me je sedemdesetletni Chavannes, človek, ki sem ga v življenju najbolj spoštovala, posadil poleg sebe na stol in si začel ogledovati črte na dlani moje desne roke. Ne rečem, da je bil vdan vražam, toda verjel je v nadnaravne sile; sklepal je na človekov

značaj iz oblike roke, iz majhne kretnje. „Vse bi še bilo,“ je dejal, „samo, prenagli ste, preburni!“ Pa sem bila menda res taka. Vse sem hotela videti na svetu in pogledati za vsako zaveso, vedno me je gnalo naprej. In danes mi ni žal. Videla sem svet in življenje; bilo je lepo in polno solnca. Ni mi žal.

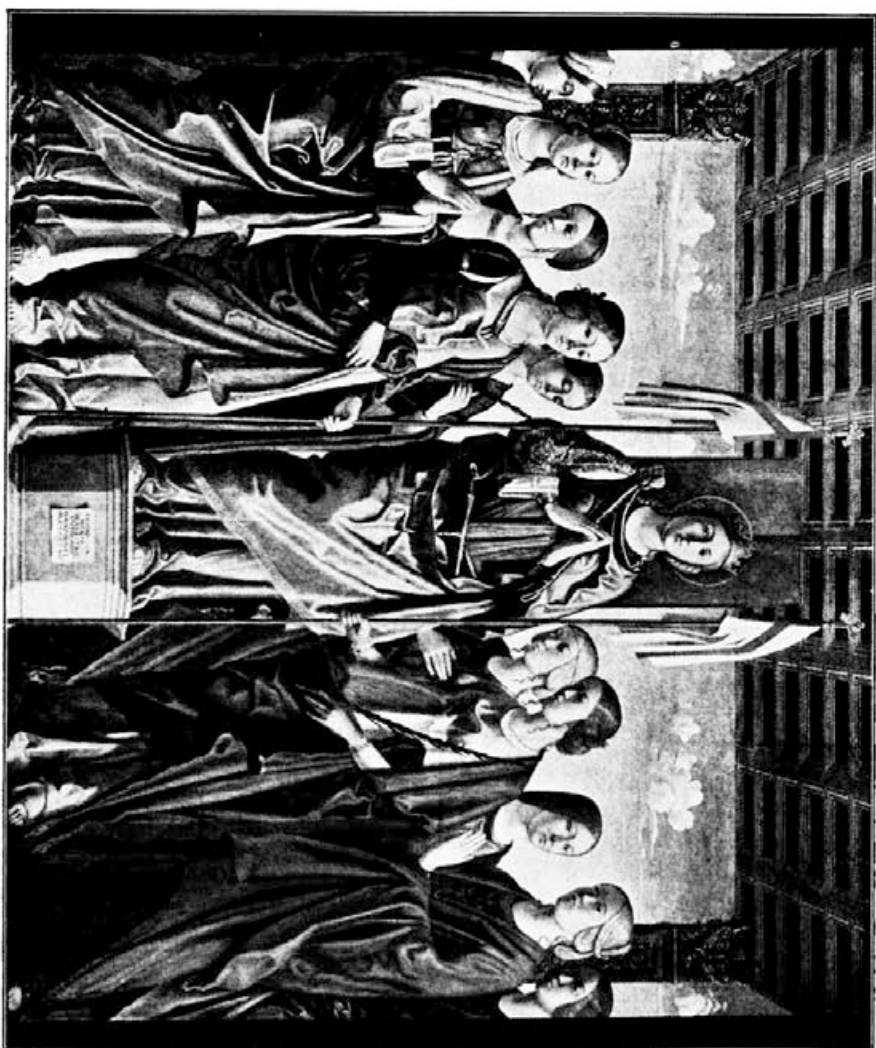
¹ Ivana Kobilca je bila rojena 20. decembra 1861 v Ljubljani, Ključavničarska ulica. — ² 1881. — ³ O priliki junijske letne razstave 1889 so pisale Münchener Neueste Nachrichten z ozirom na Kobilco: „Unter Bildern der Modernen erregte unsere Aufmerksamkeit ein mit grossen künstlerischen Chic ausgeführtes, nicht minder lebensvolles Damenportrait in ganzer Figur von J. Kobilca, welcher auch mit einem vorzüglich charakterisierten, hübschen weiblichen Studienkopf brilliert, an dem wir nur zu bedauern haben, dass in dem Gesichte die Lichter allzudick aufgetragen sind, was den anmutigen Kopf leider nur aus der Ferne betrachten lässt.“ — ⁴ 19. VI. 1888. Takrat je stanovala Kobilca na Theresienstrasse 36/II., kjer je imela tudi atelje. — ⁵ Razstava je bila odprta od 15. do 22. decembra 1889. Na njej so bile glasom vabila razstavljene slike: 1. Bogorodica. 2. Citrarica. 3. Mamica kavopivka. 4. Holandsko dekle. 5. Skrinja stare matere. 6. Pri vodnjaku. 7. Stara mati in vnukinja. 8—19. Studije. 20—26. Portreti v oljnatih barvah. 27—31. Portreti v suhih barvah. — Prejemkov je bilo 129.07 K, vstopnic prodanih 695. — ⁶ Ob tej priliki piše Agramer Zeitung: „Kobilca legt auf das was ihrer Bilder keinen Wert, sondern nur auf ihr wie. Sie zeigt ein starkes Talent, jedoch ohne besonderen individuellen Charakterzug. Ihr Lehrer Diez würde sagen: „Das Mädel kann was!“ Pohvalno sta omenila Kobilco tudi Obzor in Hrvatska. — ⁷ Na pisatelja in publicista Micheleta, na profesorja slavistike Legera, na dr. Pasteurja itd. — ⁸ 1891. Kobilco so takrat pohvalno imenovali v svojih poročilih o razstavi Le Radical, Journal des Debats, Le Siecle, Le Temps, La France in Bondov Journal Illustre je objavil 1892 njeno Poletje. — ⁹ 1889—1893. — ¹⁰ 1895. — ¹¹ 1892. — ¹² V Neue Freie Presse je pisal pri tisti priliki neki Em. Ranzoni: „Aus dem zahlreichen Tross der Freilichtmaler hat sich sehr wenig eingefunden, doch nicht unerfreulich sind ein paar Sachen von Frl. Kobilca, welches in München und Paris studiert hat: es sind das zwei hübsche Genrebilder Büglerinnen und Im Sommer.“ — ¹³ 1894. — ¹⁴ 1897—1905. — ¹⁵ 1906—1914.



1. Pellegrino di S. Daniele: Mati božja z detetom in svetniki.
(London, Nat. Gallery.)

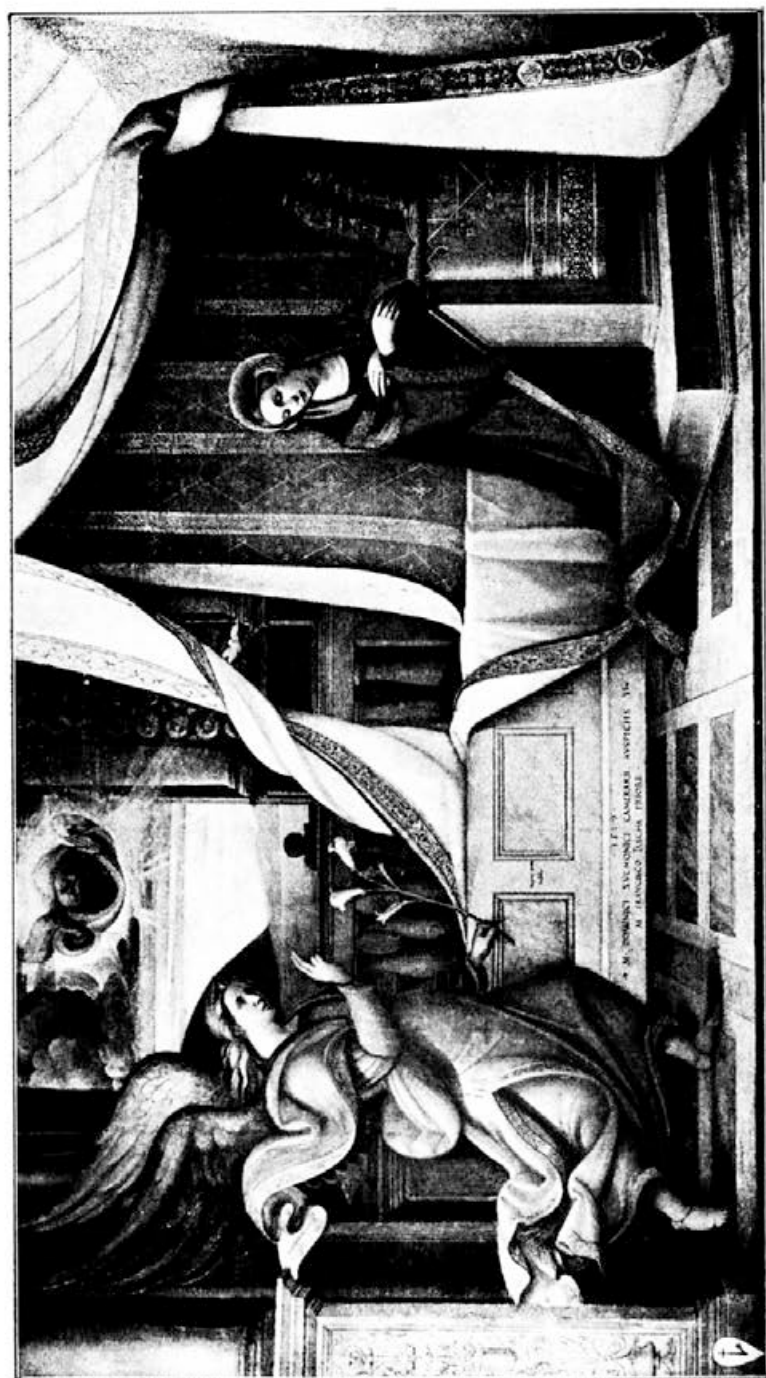


2. Pellegrino di S. Daniele: Angeli Gabrijel.
(Benetke, Accademia.)



3. Pellegrino di S. Bartolomeo: Sv. Ursula med devicami.

(Milan, Brera.)



4. Pellegrino di S. Daniele: Oznanjenje.

(Beneke, Accademia.)



5. Pellegrino di S. Daniele: Mati božja z detetom in svetniki.

(Beneke, Accademia.)

Pellegrino di San Daniele — umetnik naše krvi.

(Pellegrino di San Daniele — artiste de notre race).

Dr. Niko Zupanič — Ljubljana.

L'auteur établit le fait qu'il y avait, parmi les artistes de la Renaissance, bien des hommes de sang yougoslave qui, encore de nos jours, passent pour des Italiens ou des Allemands. Selon l'auteur, le sang de l'artiste joue un rôle important; tels traits individuels chez les artistes yougoslaves de la Renaissance italienne sont expliqués par l'origine ethnique de ceux-ci. De même, Pellegrino di San Daniele était de souche yougoslave. Son père Giovanni Schiavone (da Zagabria), venu de Croatie ou de Dalmatie à Udine, s'appelait probablement Ivan Beljan.

Samo po historiji znanostih i umjetnostih sudi se izobraženje i prosvjeta svakoga naroda. (Ivan Kukuljević Sakcinski, „Slovník umjetnikah jugoslavenskih“, na uvodnem mestu, leta 1858.)

Za svetovne vojne (1914—1918) sem imel v Londonu in Parizu priliko govoriti z vplivnimi politiki in učenjaki o južnih Slovanih in o našem sporu z Italijo. Ti so imeli o našem narodu žal istotako netočne in nepravilne kolikor pomanjkljive pojme. V zapadnoevropskih salonih so se pač spominjali sijajnih zmag Srbov na Ceru in Suvoboru 1914. leta, imeli so nas za junaški narod, toda to je bilo pa tudi vse, kar je moglo v družbi in javnosti buditi simpatije do nas. Toda kadar se je imenovalo ime Italije ali njenih sinov, so se Anglosasom zablistale oči in odpuščali so se grehi našim sosedom onstran Soče in Jadrana, ki so storili Južnim Slovanom toliko krivice. Angleži z obeh strani Atlantskega oceana smatrajo namreč za neobhodno potrebno posečati Italijo, ki je lepa dežela in kjer je nakopičenih toliko umetnin. Inteligentni Angleži in Amerikanci si mislijo pri besedi Italija dela Giotta, Donatella, Verrocchija, Tiziana, Michelangela, Lionarda da Vinci, Tintoretta itd. itd., kadar pa so čuli ime „Jugoslovan“ ali kot pars pro toto „Srb“, so mislili v najugodnejšem primeru na srbsko hrabrost ali na obilico klavne živine v naših krajih.

Smatrali so nas za polbarbare bližnjega vzhoda (Near East), ki imajo nekaj več civilizacije kakor Albanci. Za emigracijo smo vedno

bolj obžalovali, da imamo v minulih vekih cele vrste učenjakov in umetnikov, ki niso znani in čijih dela niso dostojno objavljena, da bi zadovoljila razvajeni in ponosni zapad. Žalostno je to tudi zato, ker smo si tega sami krivi, ker naše kulturne zgodovine nismo pokazali svetu v svetovnih jezikih. Toda kaj bi govorili o poznanju naših velikih ljudi in njihovih del v inozemstvu, saj se niti doma nismo dovolj zanimali za zgodovino naše stare umetnosti. Mnoge slavne renesančne umetnike in učenjake imamo še danes za Italijane ali Nemce, čeprav so bili to naši ljudje, kri naše krvi. Naglašam na š o k r i, zakaj kri mnogo pomeni ravno v estetiki, pri umetniškem ustvarjanju, saj je že stari filozof Loksos menil, da živi duša v krvi.

Med južnimi Slovani se je okrog srede XIX. stol. zanimal za zgodovino umetnikov naše krvi Ivan Kukuljevič Sakcinski,¹ eden izmed najponosnejših „Ilircev“, mož distingviranega mišljenja in obnašanja. Ni se bal žrtvovati čas in denar; zbiral je gradivo in je delal največ po dalmatinskih in italijanskih muzejih, zbirkah in arhivih in je izdal „Slovník umjetnikah jugoslavenskih“. To lepo delo je danes že razprodano in se težko še dobi, sicer pa še ni dovršeno, ker ne obsega onih umetnikov, katerih imena se začenjajo z S (Strahinjić) do Z. Iz poznejšega časa imamo še precejšnje število dobrih monografij naših umetnikov, vendar še danes nimamo v našem jeziku pisane zgodovine umetnosti Srbov, Hrvatov in Slovencev. Za svetovne vojne so, kakor smo že rekli, naši emigranti v Londonu in Parizu bridko občutili dejstvo, da distingvirani in politično vplivni zapad še ne pozna naše kulturne zgodovine. Da se pride tej neprički v naglici v okom, je leta 1916. izdal „Jugoslovenski Odbor“ v Londonu angleški pisano kratko zgodovino našega kulturnega razvoja,² katero je uredil profesor Pavel Popović. Za večje delo tedaj ni bilo niti časa niti denarja, ker tedaj (1915) nihče ni mislil, da se bo vojna tako zavlekla; zato je bilo treba naglice in denar se je trošil v prvi vrsti za čisto politično propagando. Ko pa se je vojna le še vlekla, so naši politični delavci v angleški sredi uvideli, da je treba dvigniti ugled našega naroda z dostojnim delom o jugoslovenskih zaslugah na kulturnem polju. Sedanji ohridski škof dr. Nikolaj Velimirović, tedaj še navaden menih, in pisec tega članka sta ustanovila l. 1917. „South Slav Monuments“, obsežno zamišljeno zbirko

¹ Ivan Kukuljevič Sakcinski, Slovník Umjetnikah Jugoslavenskih. Tisk Narodne tiskarne dr. Ljudevita Gaja. Zagreb 1858.

² Southern Slav Culture. (The Southern Slav library, III. Nisbet & Co. Str. 1—24. London 1916.)

jugoslovenskih spomenikov, katero delo se je izdajalo v folio-formatu in z reprodukcijami umetnin. Prvi zvezek razpravlja pod naslovom „Serbian Orthodox Church“³ o srbsko-bizantinski arhitekturi srednjega veka; izšel je početkom leta 1918. in zadivil Angleže. Drugi zvezek je izšel letos in vsebuje delo Rogiera Boškovića,^{3a} našega največjega filozofa „Principia philosophiae naturalis“ v latinskem originalu z angleškim prevodom, ki ga je oskrbel prof. Child ter z uvodom o življenju filozofa izpod peresa prof. Dr. Brane Petronijevića. Tretji zvezek bi imel obravnavati „Jugoslovensko renesančno kiparstvo“, za kar so bili že zbrani članki in reprodukcije naše kiparske umetnosti XV. in XVI. stoletja, četrti zvezek pa je bil namenjen našemu renesančnemu slikarstvu.

Ko sem zbiral podatke o domovinstvu, življenju in delu naših starih umetnikov in učenjakov, sem naletel tudi na Pellegrina di San Daniele ter Vittore-a Carpaccia. Za prvega se pri nas sploh ne ve,⁴ da je bil umetnik naše krvi, za drugega pa so se našli dokumenti, ki odločno govorijo zoper njegovo jugoslovansko domovinstvo, čeprav se je do danes mislilo, da je bil rodom Slovenec iz Kopra in da se je pisal Krpač.

Pellegrina di San Daniele smatrajo Furlani za najznamenitejšega slikarja svoje domovine ob Tilmentu (Tagliamento). Za prvenstvo z njim se more kosati samo še Giovanni da Udine, sodobnik in sodelavec Rafaela Santija. Poleg tega najbolj znanega svojega imena, pod katerim ga tudi pozna umetnostna zgodovina, je imel naš umetnik še več imen, tako: Martino di Udine, Pellegrino da Udine in končno Magister Pellegrinus Belianus. To zadnje ime se omenja samo enkrat, v kolikor so

³ Serbian orthodox church. Edited by Michael Pupin with an introduction by sir Thomas Graham Jackson. (South Slav Monuments I.) London 1918.

^{3a} A theory of Natural Philosophy put forward and explained by Roger Joseph Boscovich. S. J. Latin-English Edition with a short life of Boscovich. Chicago-London 1922.

⁴ V monumentalnem delu o akvilejski stolnici pač čitamo („Der Dom von Aquileia“, herausgegeben vom Karl Grafen von Lanckoronski unter Mitwirkung von G. Niemann und H. Swoboda, Wien 1906, str. 114), da se je Martinov oče preselil iz Zagreba, toda to dejstvo je ostalo pri nas neopaženo in brez vpliva na umetnostno zgodovino, ker se Pellegrino pri nas kakor v inozemstvu še vedno smatra za Italijana. Na istem mestu avtor našega Martina priznalo omenja: „Während Andrea Bellunello mit seinen unbedeutenden Schülern noch die herbe Form pflegte, erstand in Martino da Udine, oder wie er gewöhnlich genannt wird, Pellegrino da San Daniele, das erste unter den größeren Talenten Friauls.“ Kakor mislita umetnostna zgodovinarja Harzen (Martino da Udine, str. 211) in Joppi (Contrib. III. str. 31) je bil mogoče G. A. da Pordenone učenec Martina da Udine.

se ohranile in objavile listine, ki se tičejo njegovega življenja, in to leta 1546., to je leto pred njegovo smrtjo.

Glavni namen tega članka ni ta, da bi izčrpno demonstrirali življenje in delovanje Pellegrinovo, ampak hočemo tu dokazati le, da je bil našega rodu. To pa bomo poizkusili s tem, da doženemo, kdo je bil oče našega umetnika.

Pellegrinov oče je bil Maestro Battista Schiavone⁵ in je bil slikar po poklicu. Živel je v Furlaniji v XV. stoletju in to od l. 1467. do l. 1480., prebival pa je največ v Vidmu in v vasi San Daniele, kakor pozneje njegov sin Martin in se je tako imenoval tudi Battista di San Daniele ali Battista di Udine. Kar se tiče njegovih del se zdi, da se ni nobeno ohranilo, vendar omenjajo listine, da je Battista Schiavone postavim leta 1468. naslikal svetopisemske prizore v cerkvi S. M. di Commercio v trgu San Daniele in leta 1470. zrezljal in pozlatil oltarni nastavek (palo) s sliko sv. Danijela, imenovanega del Castelo.⁶ Jasno je, da je Battista največ delal v krajih, kjer je živel, namreč v vasi San Daniele in v Vidmu. Pred smrtjo je čisto obubožal in je umrl v Vidmu leta 1484. Njegova žena Klara (Chiara) je umrla istotam leta 1497. Preživela ga je torej za trinajst let.

Kakšne narodnosti je bil Battista Schiavone?

Na to vprašanje nam daje odgovor že njegov priimek Schiavone. Na vsak način je južni Slovan, nekje iz dežel vzhodno od Jadrana, ki deli Ilirski polotok od Apeninskega.

Ker pa so bili v Benetkah in ostali Italiji najbolj znani Hrvatje iz dalmatinske celine in otokov ter iz hrvatskega in istrskega primorja, ni izključeno, da bi Giovanni Battista ne bil Hrvat iz našega Primorja. Tako tolmači povsem točno priimek Schiavone tudi Hans W. Singer;⁷ priimek „Schiavone“ so navadno dajali Italijani našim umetnikom, ki so delali v Italiji.

⁵ Vincenzo Joppi: Contributo secondo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori ed intagliatori friulani. Monumenti storici pubblicati della R. deputazione veneta di storia patria, vol. XI., pag. 6. Venezia 1890.

⁶ Leone Planiscig, Lessico degli artisti friulani e di quelli che nel Friulo operarono (Forum Julii, anno III. No 10, pg. 7.) Gorica 1912.

⁷ Hans W. Singer, Allgemeines Künstler-Lexicon (3. ungearbeitete Auflage, Bd. IV, p. 194) Frankfurt a/M 1901: „Schiavone, gleichbedeutend mit Slavonier, Dalmatier, Illyrier) gewöhnlich nur Beinamen für Künstler, die unter ihrem richtigen Namen zu suchen sind, z. B. Andrea Meldola.“

Ker ima pa Battista še dva priimka, namreč Battista di Zagabria in Battista di Dalmazia,⁸ moremo točneje sklepati o njegovem rodu in domovinstvu. Če vzamemo, da je priimek „di Dalmazia“ istoveten s „Schiaivone“, to je, ako sponiramo, da se v tem primeru jemlje Dalmazia kot pars pro toto in da so Italijani, ki so pač najbolj poznali Dalmacijo, pod imenom Dalmazia mislili sploh na zemljo južnih Slovanov, tedaj ne moremo ničesar natančnejšega reči o okraju, v katerem se je Battista rodil. Priimek „di Zagabria“ pa govori ali zato, da je bil iz Zagreba doma, ali pa da je bil Zagreb zadnje mesto v Jugoslaviji, kjer je živel in delal, preden je odšel v furlanski Videm (Udine). Tudi ni izključeno, da bi bil Battista rodom Dalmatinec, da pa je delal v Zagrebu, odkoder je odpotoval v Furlanijo.

Iz tega sledi, da je bil slikar Battista Schiaivone (Ivan Slovenec) rojen na jugoslovanski zemlji, morda v Zagrebu in da je bil sin našega rodu in krvi.

Še ena okolnost potrjuje jugoslovansko pripadnost slikarja Battiste Schiaivonija, katera okolnost kaže tudi narodni čut jugoslovanskih emigrantov, ko so bile že davno proč od domovine. Battista Schiaivone je trpel, kakor smo že zgoraj rekli, na stare dni bedo in pomanjkanje. V največji sili se je obrnil za pomoč na Bratovščino sv. Hieronima v Rimu, katero je ustanovila generacija pred tisto, ki je ustanovila hospic za jugoslovanske katoliške romarje. Battista je zaproseno pomoč, kakor je ostalo zapisano,⁹ od svojih hrvatskih rojakov tudi prejel.

Kam naj gre človek v sili, če ne k svojim! Mimogrede naj omenimo, da je še zadnje čase naš narodni ornamentik g. Dragotin Inkiostri-Midenjak, ko je bil za vojne leta 1914. v Rimu v potrebi, potrkal na vrata istega hospica in dobil pomoč 10 ital. lir, kakor mi je to sam pravil. Zgodovina se ponavlja!

Življenje Pellegrina di San Daniele.

Že zgoraj smo rekli, da ni namen našega članka, da bi podrobno prikazal Pellegrinovo življenje in delovanje, ker v Ljubljani nimamo v to svrho potrebne literature; posebno je obžalovati dejstvo, da ni pri roki delo, ki sta ga o italijanskem slikarstvu napisala Crowe in Cavalcaselle. Namen članka je na kratko predstaviti življenje in delo Pellegrina na podlagi dokumentov in V. Joppijevega

⁸ V. Joppi, op. c. pag. 6.

⁹ V. Joppi, op. c. pag. 6.

spisa¹⁰ ter s tem vzbuditi zanimanje naših strokovnih zgodovinarjev umetnosti.

Prav hvaležno delo bi bilo, če bi kdo dostojno opisal in ocenil dela Pellegrina, ki ga smatrajo Furlani za svojega največjega umetnika, ki pa je bil v resnici sin našega rodu, kakor to ravnokar dokazujemo.

Pellegrino di San Daniele se je rodil v Vidmu leta 1467.; oče je bil Ivan, mati Klara. Pri krstu je dobil ime Martin. Rodil se je torej tisto leto, ko se je njegov oče doselil iz jugoslovenskega ozemlja v ravno Furlanijo.

Kot deček je dobil Martin prvi poduk v slikanju v delavnici svojega očeta. Ko je oče leta 1484. umrl, je bil Martin mladenič star 17 let in je nadaljeval svojo učno dobo pri slikarju Antoniju Fiorentino; ko je zapustil tega, je delal pri mojstru Dominiku (?), imenovanem Candido di Tolmezzo. Ta je bil slikar, lesorezec in zlatar obenem; Martin je ostal pri njem do leta 1488. V svojem 24 letu (1491) je postal polnoleten in samostojen slikar ter je sprejemal razna naročila. Tisto leto je slikal freske v cerkvi v Villanovi in to obenem s slikarjem Giovanantonijem de Viviani iz San Daniela. Med njegova prva dela je šteti ona v Gemoni, Osoppu in Vidmu. Ta dela še živo spominjajo na maniro Martinovih učiteljev.

Leta 1493. prvič zasledimo njegov priimek Pellegrino di Udine, ki mu je ostal do leta 1513., ko se je za delj časa vrnil zopet v San Daniele in dobil ime Pellegrino da San Daniele, pod katerim ga pozna umetnostna zgodovina.

Mladim umetnikom reže usoda navadno grenek kruh. Zdi se, da je tudi naš Martino di Udine že takoj v početku občutil pomanjkanje gmotnih sredstev. Da bi si izboljšal stanje, se je leta 1495. obrnil za pomoč na videmsko mestno upravo. Ta mu je obljubila imenovanje za čuvaja enega mestnih stolpov z letno plačo 23 zlatnikov ter brezplačnim stanovanjem v dotičnem stolpu. Poleg čuvajske službe pa bi moral Martin tudi zastonj obnavljati in slikati namestniške in mestne grbe in razne naprave pri svečanostih. Toda magnifica Communita di Udine Martinu ni izpolnila nad. Ko je bil Martin Ivanič star devetindvajset let, se je (v novembru 1496) oženil z gospodično Jeleno, hčerjo Daniela Partuneria iz San Daniela. Prihodnje leto se je odločil iti v Rim in je za slučaj smrti že napisal

¹⁰ V. Joppi, op. c. I. c., pag. 6—58, ko je avtor v Ljubljani pisal ta članek, ni imel pri roki Joppijevega dela, marveč samo prepis nekaterih mest, ter opombe in beležke, katere je za vojne zbral v Londonu.

oporoko v korist svoje žene, toda premislil se je in ni odpotoval. Ostal je doma in delal v raznih furlanskih krajih. Leta 1498. je s freskami okrasil kor cerkve sv. Antona v vasi San Daniele, ki slikovito stoji na terasi. Potem so se naročila hitro vrstila in Martin je izvršil pale v Vidmu, Čedadu (Cividale) in Ogleju (Aquileia), ki so se ohranile do danes kot zadnje delo umetnikovega prvotnega načina slikanja.

V svoji prvi epohi umetniškega ustvarjanja je slikal Martino da Udine bolj suho in navadno, pa vendar imenitno in bolje kakor tedaj istodobni furlanski slikarji.

Martin Ivanič je potem morda odšel v Benetke v atelje slikarja Cime, kakor menijo nekateri, — toda ni gotovo.¹¹

Začetkom XVI. stoletja (1502) se je za Martina Ivaniča začela važna doba, ko je zapustil Furlanijo in odšel v Ferraro, kjer je na vojvodskem dvoru mnogo videl in se novega naučil i kot umetnik i kot človek. Tam je imel priliko za stike z dvema umnima vladarjema iz dinastije d' Este. Ta dinastija je bila na višku moči in slave baš tedaj, ko se je naš umetnik mudil v Ferrari (1505—1513), to je za vlade vojvode Ercola I. († 1505) in njegovega sina Alfonza I. (vladal 1505—1535), ki se je pokazal v vojni dobrega vodjo in v miru modrega državnika. Že pod Ercolom I. je bila Ferrara zbirališče pesnikov, slikarjev, kiparjev in humanistov. Koncem XV. stoletja, leta 1494. je dovršil tam arhitekt Pietro Benvenuti krasno cerkev San Francesco z impozantnimi kupolami; v tej cerkvi se nahajajo tudi grobovi članov rodbine d' Este. Koliko umetnostno zanimivega je bilo samo v ferrarskem domu in v palači Schifanoia! In vse to je imel priliko videti in občudovati naš Martino da Udine. Drugje po Italiji je v XVI. stoletju že popuščalo navdušenje za renesančno umetniško ustvarjanje, na dvoru v Ferrari pa je renesansa še vedno cvetela. Pesnik Lodovico Ariosto (1474—1535) je bil najprej v službi kardinala Ippolita d' Este, pozneje od leta 1508. dalje pa je prebival na dvoru Alfonza I., ki je imel za ženo Lukrecijo Borgia (1480—1519), lepo, duhovito in umno hčer papeža Aleksandra VI. Borgia. Ariosto je opeval svatbo Alfonza in Lukrecije v latinskem epitalamu in je napisal za dvorno gledališče v italijanskem jeziku komedijo „La Cassaria“ (1507), „I Supposito“ (1509) in druge. Pozneje so živeli v Ferrari: Torquato Tasso, Guarini, vojvodinja Renata itd. Martino da Udine je imel torej priliko videti v prestolnici vojvode Al-

¹¹ National Gallery: Abridget description and historical Catalogue of the British and foreign pictures. By authority, pag. 188. London 1915.

fonza I. veliko sijaja, znanosti in umetnosti. Izpopolnjeval se je ob slikah slovečih mojstrov in je tako dosti pridobil kar se tiče napredka v risanju in slikarski tehniki. Vladar mu je bil tudi naklonjen in mu je naročena dela dobro plačeval.

Za svojega bivanja izven Furlanije je posetil Martino da Udine tudi Benetke, toda o tej epizodi iz umetnikovega življenja pri tej priliki ne bomo pisali. Vsekakor se je tam Martino okoristil z aranžiranjem in kompozicijo, kakršno sta uvedla v slikarstvo Bellini in Giorgione. V sliki „Oznanenje“ spominja način ureditve pohištva (zavesa pri postelji) na bližnji orient.

Martino da Udine se je vrnil leta 1513. v San Daniele in ostal tam do leta 1540. Odtlej je nosil priimek *Pellegrino da San Daniele*. Zopet je začel delovati po Furlaniji, sedaj pa kakor prerojen in na nov način. Naslikal je krasne freske v cerkvi San Antonio, ki so bile za San Daniele in okolico prava novost. Potovalje¹² še dandanes priporočajo obiskovalcem Gornje Italije, naj potujejo v San Daniele in si tam ogledajo ciklus fresk v gotski cerkvi sv. Antona, ki je imel biti dovršen leta 1522. Martino je za razne furlanske cerkve napravil tudi več oljnatih slik, pozlatajskih del in rezbarij.

Kot nadsedemdesetleten starček je Pellegrino zapustil San Daniele in se vrnil okrog leta 1540. v svoje rojstno mesto Videm in ga ni več zapustil. Nastanil se je pri svoji hčeri Trankvili, ki je bila omožena s specerijskim trgovcem Giorgiem Vorajem.

Zanimivo je, da je bil umetnik tem bolj delaven in navdušen za svojo umetnost, čim bolj se mu je bližal konec življenja. Poslikal je še mnogo cerkvenih zastav in izvrševal oltarne slike in freske z mladeniškim ognjem. Leta 1546. je izvršil naročilo za cerkev v Pieve di Tolmezzo, za katero je naslikal cerkveno bandero. Še v zadnjem letu življenja (l. 1547.) je sklenil z bratovščino de' Battuti v Vidmu pogodbo za večje delo, da namreč okraši s freskami zborovalno dvorano in to pod pogojem, da se mu zato zagotovi v bolnici bratovščine stanovanje in hrana. Delo je imelo biti gotovo v desetih mesecih, za kar je dobil umetnik na razpolago pomočnika. Martin Ivanov (Pellegrino) je sijajno dovršil nalog v šestih namesto desetih mesecih. Delodajalci so bili tako zelo zadovoljni s slikami, da je dobil umetnik poleg izrazov zahvale še petdeset zlatnikov nagrade povrhu. Kmalu nato umre Pellegrino v osemdesetem letu življenja v hiši omenjenega zeta Voraja. Pokopali so ga v stolni cerkvi

¹² Gsell Fels „Oberitalien“, pag. 39. Leipzig und Wien 1912.

v rodbinski rakvi, kjer je po oporoki iz leta 1555. tudi njegova soproga Jelena želela počivati kraj njega.

Pellegrino da San Daniele je imel s svojo ženo Jeleno štiri otroke, enega sina in tri hčere. Sin Anton mu je mlad umrl, hči Laura se je omožila z videmskim trgovcem Battistom di Maniago, Tronkvila z omenjenim Vorajem, tretja hčer pa je vzela Seb. Florigerija.

Pellegrino je v mladosti vžil dosti bede in siromaštva, pozneje pa si je opomogel, ker je služil in mu je žena prinesla sredstva seboj. Naš umetnik je imel namreč tudi smisel za trgovino. Često je popustil kist in začel trgovati z lesom in je prekupčeval in prodajal tudi hiše in parcele. Prislužil je toliko, da je mogel hčere lepo udomiti in jim dati potrebno doto. Kar se tiče smisla za praktično življenje, spominja Pellegrino na slavnega Dalmatinca Jurija Čulinovića (Gregorio Schiavone, † 1511), ki je izšel iz Squarcionove slikarske šole v Padovi.

Pellegrino je dolgo živel, zato bi človek mislil, da je veliko naslikal. Vendar je pravzaprav število njegovih slik majhno in Pellegrino ni bil kdovekako produktiven in to bodisi zato, ker je bil ali počasen, ali mu je bila komodnost prirojena ali pa so mu, kar je verjetneje, vzela čas trgovinska podjetja. Pellegrinova inteligenca sicer ni bila velika, vendar je bil pošten in lepega obnašanja in je zato vžival spoštovanje tako v San Danielu kakor v Vidmu ter so ga često pozvali v občinski svet obeh krajev.

Kakor smo omenili, je imel Martino di San Daniele tri imena, pod katerimi je živel in po katerih ga pozna umetnostna zgodovina. Zdi se pa, da je imel še eno ime, ki mora biti slovensko in njegov pravi rodbinski priimek. To ime se omenja leta 1546. v neki pogodbi med njim in nekimi delodajalci glede slikanja cerkvene zastave za cerkev v Pievi di Tolmezzo. Latinsko pisana pogodba se začneja z besedami: „*lbique insignis pictor Magister Pellegrinus Bellianus de Sancto Daniele ex conventionehabita et precio et mercato facto cum spectabilibus Dominis Francisco Bloncono Cameraario Communis...*“ itd. Kaj pomeni to ime? Zgodovinar V. Joppi piše, da je umetnik uporabil to ime — v kolikor se da dognati — samo enkrat v življenju in to neposredno pred svojo smrtjo. V opombi še pristavlja: „*Confesso di ignorare l'origine del cognome di Beliano datogli unicamente in questo atto.*“¹³

¹³ V. Joppi, op. c. c. I. c. pag. 11.

Menimo, da je treba razumeti pod Belianus rodbinsko ime Beljan (Belan), katero se često najde med hrvatskimi Kajkavci v gornjem porečju Kolpe. Čujem, da so Beljani naseljeni tudi okrog Šibenika v Dalmaciji. Če je to mišljenje pravilno, tedaj se ima naš umetnik imenovati Martin Beljan ali Martin Beljan „Pellegrino“.

Morda se je sivi umetnik pred smrtjo spomnil svojega očeta in svoje pripadnosti in je zapisal svoje staro rodbinsko ime, kakor se navadno človeku koncem življenja naenkrat pokaže pred oči vsa preteklost, posebno rodbinske in krvne zveze, ki morejo človeka rešiti pozabljenja. Martin Ivanov Beljan vsekakor ni pozabil, da je njegovemu ubogemu, od starosti onemoglemu očetu nekdanj pomagalo slovensko srce bratovščine Sv. Hieronima v Rimu, v dneh ko je bil on še deček in še ni mogel služiti kruha niti zase, kaj šele za starše. Vsekakor je pomenljivo, da se je Martinov oče iz Vidma obrnil kar v Rim za pomoč, sklicujoč se na svojo narodnost. Kri ni voda!

Da bi imeli malo pojma o delih M. Beljana Pellegrina, prinašamo kot dopolnilo k tekstu pet posnetkov njegovih originalnih slik. Prvi dve kažeta, da sta iz prve dobe njegovega učenja in ustvarjanja, torej verjetno, da sta iz dobe pred njegovim prebivanjem v Ferrari in Veneciji, tretja spada v dobo po prihodu iz kulturne prestolnice dinastije d'Este, zadnji dve pa je ustvarila roka umetnikova, ko je kot zrel mož stal na višini svojega slikarskega znanja in pojmovanja.

1. *Madona z detetom in svetniki*. (Sv. Jurij, sv. Jakob in darovatelj). Mati Božja na visokem podstavku in preproga v ozadju spominjata na Giov. Bellinija, obdelava obleke in telesa pa od daleč na C. Crivellija. Slika je bila nekdanj lastnina grofa Uga Valentinija v San Danielu. Kupljena je v Benetkah leta 1867. od V. Azzole.¹⁴

¹⁴ Navedeni katalog „National Gallery“ st. 188 piše doslovno: Martino da Udine c. 1473—1547. Venetian school. Martino or Pellegrino da San Daniele or da Udine, son of Battista, a Dalmatian painter living at Udine in Friuli. Perhaps worked under Cima in Venice. In 1491 at Villanova, San Daniele, 1498; Udine, 1501—1506, returning to San Daniele. Between 1508—1512 in Venice and Ferrara. From 1512 to his death working in Udine and San Daniele. Nr 778 *Madonna and Child with Saints*. Centre, seated full face, the Virgin holds the Child standing on her right knee, naked, facing right. Above her head two angels holding a crown; left, three-quarters right, S. James stands behind the donor, who kneels, profil right, holding his berreta. Right, S. George on horseback; the dead dragon at the horses feet. Grey-brown ton. Wood, arched 98 in. h. by 57 in W. (2'48 × 1'44). Formerly in possession of Cte. Ugo Valentini, San Daniele. Purchased from V. Azzola, Venice, 1867.“

2. Veliki angelj Gabriel. Sliki se vidi, da je ustvarjena v dobi visoke renesanše, četudi so v malenkostnih posameznostih, kakor v postranskih gubah, ostavljene starejše smeri. Risarija je izvrstna, posebno pri lasih, kjer se opaža vpliv umbriške šole (n. pr. Perugino). Slika odseva ustaljenost in ublaženost napram prejšnji dobi umetnikovega delovanja. Anatomija je tudi pravilna, kretnje so vseskozi umerjene, so značilne in polne harmonije. Posebno je izraz v obrazu in v očeh značilen in primeren (odprta usta, ki govorijo po zdravju). Estetsko so poteze na vrhuncu. Slika se nahaja v Benetkah v Reg. Accademia. Naš posnetek je od Andersona v Rimu.

3. Sveta Uršula sredi devic. Tudi pri tej sliki vidimo kakor pri prvi visok podstavek in v ozadju zastor po načinu Bellinija. Aranžma posebno obleke in frizura imata sličnost z milansko šolo (n. pr. Antonio Boltraffio, 1476—1516), četudi se pri gubah obleke zapazi neka zastarelost. Podobne frizure ženâ se dobe tudi pri C. Crivelliju. Slika je datirana (1507) in se nahaja v „Breri“ v Milanu. Naš posnetek je od Andersona v Rimu.

4. Oznajenje. Datirana in signirana (1519). Bog oče v perspektivičnem scurzu. Angelj hiti k Mariji v vihravo plapolajoči obleki. Marija kleči v $\frac{3}{4}$ profilu obrnjena proti levi k angelju. Daljna sličnost kompozicije, posebno aranžmana angelja se more zapaziti pri Mariottu Albertinelliju (1474—1519). Nahaja se danes v Benetkah v Reg. Accademia di Belle Arti. Naš posnetek od Alinarija v Florenci.

5. Mati Božja z detetom in svetniki. Se pripisuje našemu Martinu I. Beljanu (Pellegrino di San Daniele). Precej obilna skupina izvedena v benečanski maniri. Sredotočje tvori Madonna z detetom. Obdajajo jo svetniki in svetnice. V ospredju portreti darovatelja in darovateljice. Pokrajinsko ozadje skoraj kakor pri gornjeitalijanskih slikarjih. V dobrem delu se opaža neka sorodnost med našim Martinom in Giorgionom (Giorgio Barbarelli di Castelfranco). Podobne oblike namreč, kakor sta gornja dva moška svetnika na naši sliki, ima tudi Giorgione („Trije filozofi“, „Salomonova sodba“). Nahaja se danes v Benetkah: R. Accademia di Belle Arti. Naš posnetek je napravil Anderson v Rimu.

Doneski k Layerjevi biografiji.

(Détails pour servir à la biographie de Layer).

La 1^{re} partie de ces données contient une tradition orale relative au peintre Leopold Layer, notée d'après M. Goričnik, élève de ce dernier, par K. Dežman en 1860. La seconde partie explique pour la première fois, à la base de documents officiels (Correspondance du Comte Fargues, intendant français de Carniole, de 1809—10), l'affaire du faux-monnayeur L. Layer et de son frère qui jusqu'ici n'était connue qu'oralement.

I.

V deželnem arhivu v Ljubljani me je arhivar dr. Jos. Mal opozoril na zapissek o Leopoldu Layerju. Zapissek se nahaja na 2 listih papirja in je nedvomno od Karol Dežmanove roke. Prvi obširnejši zapissek, ki vsebuje tudi seznam del, je datiran z 9. VIII. l. 1860., drugi ni datiran. Prvi vsebuje, kakor dokazuje beležka v gornjem kotu na desni, podatke, ki jih je dal Dežmanu Layerjev učenec Matěj Goričnik.¹ Ker je bil Layerjev neposredni učenec, njegovo sporočilo ne more biti brez vrednosti. Važno se mi zdi iz teh zapiskov, da obrnejo našo pozornost na Layerjeva dela izven Kranjske (zveza s krškim škofom knezom Salmom, dela na Koroškem, kjer se izrečno imenuje kraj Tamsweg, in Solnograškem; omenja se tudi zadeva ponarejanja denarja, ki se s poročilom o avstrijskih bankovcih sklada z avtentično razjasnitvijo tega vprašanja po korespondenci, ki jo v 2. delu teh doneskov objavlja dr. M. Pivec. Goričnikovemu sporočilu dodani seznam del je zanimiv, kljub izčrpnemu Steskinemu,² ker omenja deloma dela na prvotnem mestu, ali pa navaja tudi taka, ki so bila dosedaj neznana; razume se, da ni kritičen, vendar pa bo lahko pomemben za tistega, ki bo pisal enkrat kritičen razbor del Layerjeve rodovine; zato sem se kljub prvotnemu pomisleku odločil, da ga priobčim v celoti, brez ozira na to, da je velik del navedb znan, in brez nadaljnje kritike vzdržnosti posameznih pripisav. Važno se mi zdi tudi mesto, ki govori o Layerjevi delavnosti v dobi francoske okupacije. Bolj za Dežmana kakor za Layerja značilen pa je zadnji odstavek drugega zapiska z mnenjem njegovega političnega nasprotnika dr. L. Tomana o Layerju, kjer se

¹ O njem glej V. Steska, Slikar Leopold Layer in njegova šola v Carnioli, V., str. 29. Umrl je l. 1862.

² O. c. str. 13 sl.

v zaključnem stavku ni mogel vzdržati, da ga ne bi ironiziral. Ne malo zanimivo je tudi, kako se Goričnikovo sporočilo trudi predstaviti Layerja kot umetnika samega iz sebe, ki ni mogel videti tujih vzorov, ker ni nikdar bil preko mej Kranjske. Prav legendamo se čita dalje poročilo, da Layer ni poznal in ni hotel poznati Kremser-Schmidta, ki ima pozorni namen tajiti vplive tega mojstra na Layerja, četudi so očitni.

Priobčujem oba zapiska dobesedno, edino ločila in začetne črke sem moderniziral.

1. Leopold Leier.³ — Gebürtig aus Krainburg, starb 74 Jahre alt anno 1827.⁴ Lernte bei seinem Vater die Kunst. Groß und mager von Statur und abgeschlossenem Wesen. Er ging nirgend aus dem Lande hinaus und war nur durch sich selbst das, was er in der Kunst erreichte. Fürst Salm, Bischof von Lavant-Gurk, besuchte ihn in seinem Atelier auf seiner Durchreise nach Laibach an. 1812 od. 13 und lud ihn nach Klagenfurt ein. Er ging aber nirgends hin. Vor dem Einfall der Franzosen ihm Jahre...⁵ fabrizierte er öst. Banknoten mit Federzeichnung. Es kam unter der Franzosenherrschaft auf. Untersuchung ergab nur ein Stampil. Leier erhielt Hausarrest und wurde sehr mild behandelt. Da er Napoleon, seine Gemahlin M. Luis und Marmont nach anderen Bildern vortrefflich mahlt, zahlreiche französische Officiere liessen sich von ihm porträtieren; auch den Br. Sig. Zois mahlte er. Hauptsächlich mahlte er für Unterkrain.⁶ Seine Bilder in **Oberkrain** sind folgende:

Krainburg, Seitenaltäre (4 Bilder), das Hauptsächlichste das Abendmahl, welches die Krainburger nicht um 2000 fl hergeben. (Friedhofkapelle — pripis s svinčnikom).

Naklas, Hauptaltar (St. Peter).

Vigaun, 3 Altarblätter (St. Valentin, St. Isidor, St. Ulrich — Chor).

St. Peter bei Vigaun, St. Leonhard (Seitenaltar).

Lees, Maria Himmelfahrt (Hauptaltar).

Birkendorf, alle Altarblätter, Aussenseite Fresko (Christus Blut schwitzend).

Krop, Altarblätter (Seitenaltäre), (Hochaltar altes Bild).

St. Helena bei Lusthal, Altarblätter.

Neumarkt, Maria Verkündigung (Fahnenbilder).

Altack, St. Georg (Fahnenbild).

Kaier, Kreuzweg.

Rodein, Kreuzweg.

³ Dežman piše dosledno Leier. Nad naslovom je dostavljeno s svinčnikom: „Maria pomagaj Orig. im Detelas Besitz.“

Zapiskom je pridejana tudi razglednica z Milostno podobo z Brezij, na katero je bržkone Müllnerjeva roka pripisala: „Ci. Altarblatt in der Capelle des Schlosses Ehrenau des v. Detela.“

⁴ V. Steska o. c. str. 4 navaja po matrikah 12. apr. 1828.

⁵ Letnica je izpuščena.

⁶ Sic! Ravno nasprotno pri V. Steski o. c. str. 11.

Dobrava bei Steinbüchel, Kreuzweg.

Brezjah bei Möschnach, in der Kirche die Kapelle M. Fürsprecherin (al Fresko).⁷

St. Martin unter Großkahlenberg, Kapelle beim Pfarrhof (al Fresko).

Vižmarje, Kapelle (Znamenje, al Fresko).

St. Annakapelle bei Radmannsdorf (al Fresko), Oehlbild darin.

Unterkrain:

St. Margarethen bei Klingenfels (-Nassenfuss), Chor (al Fresko und Altarblatt (St. Margareth)).

Arch (Parocho Sluga), Hochaltarblatt (Seitenaltäre ungewiss).

Tabor zwischen Neumarktel und Krainburg, Muttergottes Tafel im Hochaltar und Kreuzweg.

Asp bei Veldes, 3 Altarblätter, St. Ignaz, Maria, St. Johann.

Smokuč, pri Žnidarji za Novakam, St. Barbara (Hausbild).

Seisenberg, Hochaltar (Mohor und Fortunat).

Obergörjach, Seitenaltäre; Hochaltar von einem Pölander.

Zirklach, Altarblätter wahrscheinlich alle.

In Idria befinden sich viele Privatgemälde von Leiers Hand.

Radmannsdorf, in der Kirche in St. Anna, Bild von Leiers Vater.

Kronau, mehrere Altarblätter.

St. Anna Capelle bei Radmannsdorf: Von Ihnen: Hauptaltarbild St. Anna (fehlt). Rechts: Zacharias und Elisabeth mit dem Kinde Johannes. Links: Joseph. Unter dem Hauptbilde Johannes a Deo Kranke besuchend. Plafond: Auge Gottes, 4 Engel. Von Aussen: Nordseite Jesus am Kreutze. Rechts Anton d. Einsiedler. Links Bernhard (?). Westseite: Martin zu Pferde seinen Mantel abschneidend. Ostseite: Maria Verkündigung; rechts Theresia, links Agnes. Ober der Eingangsöffnung befindet sich die Jahreszahl 1816.

Erhalten sind alle obgenannten Gemälde vortrefflich, mit Ausnahme des h. Martin, dessen grüner Oberrock sehr gelitten und des h. Anton, dessen grauer Habit ebenfalls vom Wetter beschädigt ist; die Schuld liegt aber an der geringeren Halbarkeit der Farben.

Höflein, Gartenpfeiler vis a vis der Kirche, Fresken.

Sledi pripis s svinčnikom: Bauern warten auf die Bilder, so schnell arbeitete er.

2. Der Jesuite Gruber war Leiers Gönner und Freund. Um das Jahr 1778—80 verschrieb er I. M. Schmidt aus Krems nach Krain, welcher für die Kirche der Nonnen in Michelstetten die Altarblätter malte; die Seitenaltäre erhielt er mit 150, den Hochaltar mit 300 fl bezahlt. Gruber sandte 2 Bothen an Leier nach Krainburg um ihn mit Schmidt bekannt zu machen, aber keiner richtete seine Bothschaft aus und so sah Leier nicht einmahl diesen Meister.

Gleichzeitig mit Leier lebte in Krainburg Kaspar Götzl, welcher sich nach Leiers Arbeiten bildete und viel von ihm sich aneignete. Das Hochaltar und h. Augustinus in Breznica (Neue Kirche) sind von ihm. Der Italiäner (sic!) Menzinger war noch ein Vorgänger Leiers. In Stein-

⁷ Na tem pripis „M. Hilf (Oehl).“

büchel sind die Seitenaltäre von ihm (sledeče pozneje pripisano) und Josephs Tod I. (?) Breznič.

Nach Kärnten und Salzburg (zadnje dodano) lieferte Leier sehr viele Bilder z. B. nach T a m s w e g mehrere Altarblätter.

Naslednje po pisavi sodeč pozneje dodano:

Dr. L. Toman in Radmannsdorf behauptet, Leier hätte sich den Kremser - Schmidt zum Muster genommen, welcher sich der Conception nach an die Niederländer, dem Colorit den Italiänern anschließt. In seinen Hauptbildern, dem Abendmahle in Krainburg sei Leiers Colorit ganz das des Correggio; übrigens rühmt sich der gelehrte Herr Doctor Leier und seine Manier aus „Jedem Zipfel des Apostelrokes“ zu erkennen.

Auch en Miniatur mahlte Leier (4—5 fl ein Bildchen).

France Stelè.

II.

V arhivu ljubljanskega muzeja vsebuje fasc. F 2 poleg drugih aktov iz dobe Napoleonove Ilirije 3 svežnje, ki nosijo naslov: Korrespondenca grofa Fargues, intendanta na Kranjskem, 1809—1810. So to kopije njegovih pisem raznim osebam (funkcionarjem) v času od 22. jul. do 14. sept. 1809 (št. 1—187), od 19. okt. 1809 do 2. febr. 1810 (št. 430—738), in od 24. marca do 11. sept. 1810 (št. 123—298). Serija ima verzeli. —

A. Dimitz je objavil v Mittg. d. hist. Ver. f. Krain 1868, p. 1—53, pod naslovom: Die Correspondenz des Grafen Fargues, Intendanten von Oberkrain (1809—1810) del teh pisem v nemškem prevodu, in sicer št. 1—319 (od 22. jul. do 30. nov. 1809). V uvodu pravi, da mu obseg korespondence in pomanjkanje časa nista dovolila objaviti zdaj ves manuskript, da bo pa konec objavil v prihodnjem letniku. Ker so pa Mittg. v istem letu prenehale, menda do objave ni prišlo. (O. Gratzy, Repertitorium ... ima samo omenjeni del).

Ravno v drugem delu pa se nahajajo naslednje notice:

203. Le Général S^t Cyr.

28 Juin [1810]

204. Le Secrétaire général.

J'ai l'honneur de vous annoncer que l'on a découvert la fabrique des faux billets de banque qui circulent dans le pays.

D'après des ordres donnés, la maison de Léopold, peintre à Krainbourg, ayant été visitée à l'improviste, on a trouvé sur une table deux billets de 50 florins non encore terminés et trois billets de dix florins entièrement achevés. Dans le tiroir de cette table étaient les cachets et les autres instruments dont il se servait.

L'ayer ne s'est pas trouvé chez lui, on fait toutes les perquisitions nécessaires pour parvenir à se saisir de sa personne. Son

frère, sa femme et sa servante ont été arrêtés. De plus amples informations me seront fournies par le Comm^{re} g^{al} de Police. J'aurai l'honneur de vous en faire part aussitôt qu'elles me seront parvenues.

Čast imam sporočiti vam, da se je našla izdelovalnica ponarejenih bankovcev, ki so v deželi v prometu.

Po danih poveljih je policija nepričakovano obiskala hišo slikarja Leopolda v Kranju in našla na neki mizi dva bankovca po 50 goldinarjev še ne izgotovljena in tri bankovce po 10 goldinarjev popolnoma izgotovljene. V miznici iste mize so bili pečati in drugo orodje, ki se ga je posluževal.

Layerja ni bilo doma; vršijo se vsa potrebna poizvedovanja, da ga dobijo v pest. Njegov brat, njegova žena in njegova služkinja so bili aretirani. Bolj podrobne informacije mi bo preskrbel generalni komisar policije. Imel bom čast sporočiti jih kakor hitro mi bodo dostavljene.

207. Le Général S^t Cyr.

30 Juin [1810]

208. Le Secrétaire général.

J'ai l'honneur de vous informer que le nommé Leopold Layer a été arrêté le 28 au soir et conduit dans la prison de Krainbourg, lieu de son domicile.

Čast imam sporočiti vam, da je bil omenjeni Leopold Layer aretiran 28. junija zvečer; odpeljali so ga v ječo njegovega bivališča Kranj.

Št. 209 in 120 (ravnotako generalu in gener. tajniku) z 2. jun. 1810 vsebujeta raport décadaire (desetdnevno poročilo) in rezimirata v prvem stavku še sporočeni uspehi policije.

V. Steska je v življenjepisu: Slikar Leop. Layer in njegova doba (Carniola, 1914, p. 1—35) omenil ustno poročilo (p. 3), da sta brata Layer vsled denarne stiske ponarejala denar. To ustno poročilo se tu v dokumentih potrjuje. Podrobnosti, ki jih navaža (po M. Bradaški, p. 4) se ne krijejo popolnoma z našim poročilom: tam se govori o francoskih bankovcih, tu pa o avstrijskih. Avstrijski denar je bil — čeprav po zelo znižanem kurzu — še v prometu. Prepovedan je bil šele pozneje.

O nadaljnem poteku te zadeve, obravnavi in obsodbi molči Farguesova korespondenca. Podatke o tem bi mogli pač najbolj verjetno pričakovati v poročilih generalnega komisarja policije v Ljubljani. (Imela sem več takih policijskih poročil „pour la quinzaine“ v rokah, posebno v pariških arhivih, ne da bi kaj našla o tem. Serija poročil seveda ni kompletna). Vzrok, da jih tu ni, tiči znabiti deloma v napetosti, ki je vladala med intendantom Fargues in gen. polic. komisarjem Toussaint, ki je hotel biti direktno podrejen gen. guvernerju in večkrat ni poslal zahtevanih poročil.

Dr. M. Pivec.

Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem.

(Peintures murales gothiques en Carniole.)

Izidor Cankar — Ljubljana.

En discutant la dissertation de M. Fr. Stelè, parue sous ce titre, l'auteur constate que les fresques gothiques existant en Carniole jusqu'aux approches de 1500, appartiennent à l'art gothique postérieur, alors que, aux environs de ladite année, il s'accomplit, sous l'influence de la peinture flamande, une renaissance du style des fresques que l'on ne saurait plus compter parmi les ouvrages gothiques.

Pod zgornjim naslovom je objavil Francè Stelè v Buličevem zborniku, ki izide v kratkem kot častno darilo Buliču jubilarantu, razpravo, ki je po obsegu neznatna (str. 477—491), a je znamenito delo, med nami nova po svoji metodi in po svojem rezultatu. Stelè, prvi učenec moderne umetnostno - zgodovinske šole med Slovenci, se je v njej lotil, da poda sintezo stilnega razvoja najstarejšega slovenskega slikarstva, si je torej stavil nalogo, ki je bila bistveno različna od nalog zgolj zgodovinski umerjenega raziskavanja njegovih prednikov med nami; obširni in po pretežni večini brezimni material stenskega gotskega slikarstva, pred katerim so čisto zgodovinska sredstva nerabna, je razvrstil, zbral v razne skupine, pokazal njih zvezo in skušal ugotoviti zakone, po katerih se je razvijalo stensko slikarstvo na Kranjskem od 14. do konca 16. stoletja. Koliko dela je v tej razpravi! To je sad truda, ki se je začel že v dijaških letih in se vsa poznejša leta smotrno nadaljeval; to ni bilo udobno delo za pisalnikom, kakršno je poročevavčevo, pred reproduciranim gradivom, marveč uspeh neštetihi poti za raztresenimi slikami, ki jih je Stelè prvi začel sistematski fotografirati; to je uspeh raziskovavca neznanih pokrajin, po katerih ga ni vodil noben starejši kažipot.

Stelè podaja v svoji studiji najprej pregled časovno razvrščenega gradiva (477—481), ki ga obdeluje, začenjajoč s cerkvijo sv. Ožbalda na Jezerskem iz 1. polovice 14. stoletja (starejša plast) in končujoč s freskami cerkve sv. Primoža nad Kamnikom (l. 1592.); „dosedaj poznam na Kranjskem okroglo 50 cerkva in kapelic z gotskimi stenskimi slikami; precejšen del je znan dosedaj samo po odlomkih, dočim ostalo še počiva pod beležem“ (477). Nato označuje glavno smer razvoja gotskega slikarstva: „Če hočemo s terminologijo, ki je merodajna za razvojne faze srednjeevropskega poznogotskega slikarstva označiti osnovno nit, ki nas vodi skozi kranjski material, bomo govorili do srede 15. in deloma nekoliko čez o idealizmu na trecentistični podlagi; po sredi 15. st. o realizmu, ki se največkrat pojavlja kot grobi realizem v kmečkem smislu; od drugega desetletja 16. stol. dalje o uplivu nemške renesanse, ki je pa pogosto bolj gotika kot renesansa, kar dokazuje posebno delo mojstra prezbiterija sv. Ožbalda iz 30. let 16. stol. Poznogotski realizem tvori ozadje še vsega 16. stol. in šele protireformacija prinese resnično zmago renesančnega principa“ (481). Svojo karakteristiko utemeljuje tako-le: Prvi po-

četki gotskega slikarstva na Kranjskem se pojavijo v oni predelavi giottovskih forem, kakršna se je izvršila na Češkem in se odondot razširila po alpskih deželah; primer tega stila je Chatzpeckov iluminirani rokopis *Moralia beati Gregorii* papae v Kranju. Ta stil je Kranjska prejela od Koroške, na nje slikarstvo pa je vplivala tudi posredno in, kakor Stelè meni, v nekaterih primerih tudi neposredno bližnja Italija. „V 20^{ih} letih 15. stol. pa se izvrši na Koroškem osvoboditev od giotteskih shem“ in na Kranjsko prinese novi, naprednejši stil sin Friedricha Beljaškega in poznejši ljubljanski meščan Johannes de Laybaco. Johannes rešuje na svojih freskah zlasti problem prostora in uvede nove realistične tipe obrazov. „Bistvo Johannesove vloge... je v tem, da je ž njim prišel v Ljubljano slikar precejšnje rokodelske rutine in kot tak učinkoval na svojo dobo. Mogoče je, da je njegova v bistvu idealistična umetnost dala nov podnik idealistični smeri pri nas, ki ustvari ravno sredi stoletja najvažnejša dela. Višek in obenem konec idealizma pri nas tvori slikarja pri sv. Nikolaju nad Mačami, tu po mojem ne brez sodelovanja sodobnega zgornjeitalijanskega slikarstva“ (485). Delo Janeza ljubljanskega je podlaga slikarstvu srede 15. stoletja. Z njim je pa v zvezi druga, realistična skupina slikarjev, ki se osredotočuje okrog mojstra sv. Petra na Vrhu pri Želimljah ter Bodešč (481, 486), kjer doseže „grobi realizem“ svoj višek. Tedanjega kranjskega slikarstva ni mogoče priključiti nobeni smeri sosednih dežel (na pr. tirolski ali koroški), čeprav jim je sorodno, tako „da se vrši na Kranjskem sredi 15. stol. več ali manj samostojen razvoj“ (487). Nadaljnjo skupino spomenikov iz konca 15. in prvih desetletij 16. stol. (najvažnejše slike te skupine so v cerkvi sv. Ožbalda na Jezerskem in sv. Urha na Križni gori pri Škofji Loki) označuje avtor kot umerjeno realistično smer, podobno oni, ki je v Nemčiji neposredna predhodnica Dürerjeve umetnosti; stil teh fresk je Kranjska prejela po nürnberški slikarski šoli od nizozemske umetnosti (488). Nadaljnje slikarstvo do srede 16. stol. ima rokodelski značaj ter se konča z „grobim kmečkim samouštvom“ (489). Zadnji, pozni epigon gotskega slikarstva je Elija Wolf (sv. Primož nad Kamnikom l. 1592.), čigar freske so „zmes italijanskih renesanških elementov in tradicionalnih gotskih elementov“ (489). „V svrhu izpopolnitve razvojne vrzeli v razvoju ob času protestantizma nam dobro služita dve sicer ne na steno izvršeni deli, a v podanem okviru popolnoma logično utemeljeni: Table krilnega oltarja iz podružnice v Mrzlavi vasi pri Čatežu ob Savi in Križanje iz Šmarja“ (480). Ko je avtor tako zbral, razvrstil in stilno opredelil svoje gradivo, končuje z besedami: „Tako vidimo na pragu protireformacijske dobe umirati poslednje gotske elemente v renesanškem duhu. Eno in drugo je precej zapozncelo: prodiranje renesanških oblik v stara gotska kompozicijska shemata se je izvršilo v Nemčiji in alpskih deželah več ali manj v prvih treh desetletjih 16. stol. Gotika je v velikem svetu koncem stoletja že zdavnaj mrtva in tudi renesansa je že zdavnaj premagano stališče, ker mu je Michelangelo odvzel vsako podlago in ustvaril nov ideal, ki si je, kakor pred 150 leti Giotto način slikanja, pokoril vso Evropo. Zato so freske pri sv. Primožu tem bolj poučne, ker nam dokazujejo, kako konservativne so pogosto pokrajinske slikarske struje. Zanimivo

je, da nam popolnoma paralelno sliko o omiranju gotike in razmeroma slabotnem uplivu renesanse nudi tudi naša arhitektura 16. in zač. 17. stol." (490).

Če zgodovinar nemškega slikarstva 15. stol. toži o nepremagljivih težavah, ki so združene s tako nalogo; če obžaluje, da je toliko spomenikov izgubljenih, da so zgodovinski viri zasuti, da orodja stilne kritike še vedno niso dovolj ostra (Heidrich, *Die altdeutsche Malerei*, Jena, 1909, ^{2/3}) — velja vse to tudi za Steletovo delo in mnogo bolj. Tem višje cene je to delo vredno. Zaradi važnosti razprave za nadaljnjo zgodovino slovenske umetnosti pa si hočem dovoliti tukaj nekaj kritičnih opazk o značaju umetnosti Janeza Ljubljanskega in njegovi vlogi v naši zgodovini, o značaju onih skupin, ki jih Stelè imenuje „grobo realistične“, o razmerju našega slikarstva tedanje dobe do tujine in o razmejitvi med gotsko in renesančno umetnostjo na Kranjskem.

1. Stelè označuje Janeza Ljubljanskega kot tistega moža, ki se je pod vplivom svojega očeta osvobodil giottovskih shem. Njegova vloga v zgodovini kranjskega stenskega slikarstva da je bila: Energičnejše se je lotil problema prostora in uvedel v stenski dekor motiv plitvih arkad na slikanih policah; uvedel je nove realistične obrazne tipe, začel „realistično smer“, ki je odsev istodobnega realizma Konrada Witzja; s svojo v bistvu idealistično umetnostjo pa je morda hkrati dal „nov podnik idealistični smeri pri nas.“

Meni se vidi, da je značaj Janezove umetnosti in njegova vloga pri nas s temi besedami malo nejasno opisana. Ni mogoče trditi, da se Janez po vzoru svojega očeta pri svojih slikah na Kranjskem ni več posluževal „giottovskih shem“ — če ponovim ta izraz, ki ni zelo točen, in si predstavljam pod njim upodabljanje obrazov, telesa, obleke, gibanja, prostora in krajine ter kompozicijo po Giottovem vzorcu. Giottovo slikarstvo in slikarstvo njegove šole je shematično v primeri z renesanso, nikakor pa ne v primeri z Janezovim delom. Kar se tiče upodabljanja prostora, ni ustvaril Janez nič takega, kar bi ne bilo izvršeno že v Giottovi umetnosti — v marsikaterem oziru se zdi Janez celo zaostal; če stoje njegove osebe v plitvih arkadah, stoje na pr. Giottove alegorične figure v Padovi pred bolj dosledno poglobljenimi vdolbinami in so bolj razgibane v prostor; če dene Janez za obglavljenje treh mladeničev na Visokem stopničasto se dvigajočo krajino (ZUZ 1921, s. 14. sl. 2), niso Giottove krajine manj poglobljene. Prav tako ne opazimo napredka v smeri proti naturalizmu glede oblikovanja telesa, obleke, gibanja in glede kompozicije — v vseh teh ozirih je Giottovo slikarstvo manj shematično nego Janezovo, kakor tudi ni mogoče trditi, da bi bile slike njegovega očeta v Millstattu že „osvoboditev od giottovskih shem“, kljub temu, da so s čisto snovnega vidika manj tradicionalne nego Giottove.

Zato je, mislim, tudi trditev, da „uvede Johannes gotove realistične obrazne tipe“, mogoče sprejeti le v najbolj omejenem zmislu, nikakor pa ne tako, kakor da je tudi v tem oziru Janez osvobodil kranjsko slikarstvo „giottovskih shem“; Janez ni bolj realističen v svojih obrazih nego Giotto in ne manj shematičen, tako da je primera s Konradom Witzem zgrešena: med tema dvema slikarjema, sodobnikoma, ni samo mogočna individualna

razlika, marveč razlika dveh slikarskih nazorov, kakršna deli umetniško mišljenje srednjega veka od mišljenja nove dobe. Kar bi ju družilo, je navodno „realistična smer“ pri obeh, zlasti v upodabljanju fiziognomij; kakor realist Witz da uvede tudi Janez Ljubljanski v slikarstvo realistične obrazne tipe. Ker to naziranje ni brez pomena za nadaljnjo sodbo o značaju slovenskega srednjeveškega slikarstva, je potrebno poudariti, da obstoji med poznogotskim realizmom, ki tudi v italijanski umetnosti 14. stol. vedno bolj napreduje, in severnim realizmom 15. stol., v katerem korenini Konrad Witz, znatna in za nadaljni razvoj umetnosti važna razlika.

Zaradi jasnosti, ki je v razpravi, o kateri govorimo, glede te stvari včasih pogrešamo, bi bilo dobro zediniti se o pomenu besed „idealizem“ in „realizem“. Mislim, da bi smeli imenovati idealistične tiste figure, ki so oblikovane kongruentno umetnikovi ideji o njih, pri čemer more pri tisti primarni, umišljeni formi realnega predmeta bolj ali manj sodoločevati. Substrat idealističnega oblikovanja je vedno prekoncipirana forma, ki se more močno približati realnosti, a vendar nikoli ne more zatajiti svojega iz ideje ali ideala, ne pa iz narave potekajočega postanka; vse spremembe v prid realnosti se morejo izvršiti le v okviru onih prvotno danih, idealnih shem. Realistično upodabljanje pa bi morali imenovati tisto, ki ne izhaja iz prekoncipirane forme, marveč naravnost od realnega predmeta, pri čemer more umetnik realno, individualno, v naravi dano figuro približati svoji ideji o njej in jo tako deloma tipizirati; tedaj bomo morali govoriti o idealističnih težnjah v realizmu, kakor moramo govoriti v prejšnjem slučaju o realističnih težnjah v idealistični umetnosti. Med obema težnjama so skupne točke, toda temelj je drug tu in drugi tam, osnovni umetniški nazor je različen.

To je takoj razvidno, če primerjamo realistične sestavine v oblikovanju Janeza Ljubljanskega in realizem Konrada Wita. Kljub realnim potezam v fiziognomiji so Janezove figure porazdeljene v vrste, individui iste vrste pa so si docela enaki; take skupine tvorijo: bradati starec, brkati mož, golobradi mladenič, ženska itd. Trije mladeniči na omenjenem Obglavljenju so si na las podobni, a prav tako bradati svetniki na Visokem in v Muljavi, katerih frizura je še antičnega izvora in se je po Giottovi umetnosti razširila v vsej zapadni Evropi. Kakor človeku se v tem slikarstvu godi vsej ostali naravi. Pri Giotto se drevesa razlikujejo po vrstah, a vendar še niso jasno označena kot individui; enako ravna tudi Janez s svojim rastlinjem na pr. na sliki Obglavljenja, kjer so cvetlice porazdeljene v enakomerni razdalji in slikane v natančno enakih šopih, kar je isto tipiziranje narave, ki se mu je moral pokoriti tudi človek. Tako uvrščanje realnih pojavov v neko splošno, vsem individuum enako se prilegajočo in neprilegajočo formo je umetniški nazor, ki potezk naravnost iz osrčja srednjeveške miselnosti in je nje najjasnejši simbol: odvrčanje od slučajnega, minljivega, individualnega ter ustvarjanje zakonitih, večnih, splošnih vrednot. Zanimivo je gledati, kako ravna trecentistična umetnost tedaj, ko jo naloga in čas sili, da se odreče takemu generičnemu upodabljanju obrazov, ko se loti na pr. portreta: Pri Giottovem portretu Bonifacija VIII. v Rimu so vsi trije na sliki upodobljeni

obrazi po svojem značaju podobni ostalim neobritim Giottovim obrazom in so si podobni med seboj, so pa v tem splošnem tipu vendar tudi rahlo individualizirani. Bistvena oznaka trecentističnega realizma, h kateremu moramo šteti tudi Janezove „realistične obrazne tipe“, je torej, da je cepljen na idealistični tip; iz idealistične umetnosti izvirajoča shema je prvotno jedro, po realnosti posneta sestavina pa je le dodatek.

Oni realizem, katerega zastopnik je Konrad Witz, je drugega izvora in drugega pomena. Witz se razlikuje od svojih tovarišev, „staronemških“ slikarjev prve polovice 15. stol., dasi je med njimi realistična tendenca bolj vidna, nego pri Janezu, prav po značaju svojega realizma. Na njegovih obrazih ni sledi nekdanjega trecentističnega tipa, marveč so brezprimerno bolj individualno pojmovani. „Bolj“ individualno, pravim; ali ne vseskozi individualno, če naj bo to nov, drugačen realizem? Ne, zakaj tudi Witzeve figure so si podobne med seboj, njegovi nizki, čokati, kratkovrati, dolgonosi, debeloglavi moški so bratje, čeprav predstavljajo enkrat Abisaja, drugič Benaja, potem Ahasvera ali Joahima ali celo donatorja slike. Če opazamo tudi tu neke vrste tipiko ali shematičnost, moramo vendar reči, da je nje izvor drugačen, nego pri Janezu. Konrad Witz kakor tudi Hans Multscher, kateri mu je po realističnosti svojih figur najbližji, sta morala biti v neposredni ali vsaj docela sveži posredni zvezi z nizozemskim slikarstvom, kjer se izvrši s početkom 15. st. prava revolucija umetniškega mišljenja: izhodišče oblikovavca ni apriorna idealna shema, ampak realni predmet, ki ga je upodobiti, sam. Bil je to eden izmed temeljnih kamnov vse moderne umetnosti. Tudi v nizozemski umetnosti 15. st. je opaziti, da se nekateri tipi ponavljajo, toda razlika med prejšnjo in to shematičnostjo je, da se v trecentistični umetnosti ponavlja prekoncepirani tip, sedaj pa po naravi enkrat posneti model, ki je tudi za Witzeve figure še viden, dasi ga slikar ni morda nikoli videl, marveč ga prevzel iz druge roke. Je pa to slikarstvo različno tudi po svojem pomenu: prilagodevanje realnega pojava apriorni shemi je izraz srednjeveškega supranaturalizma; zvestoba modelu, slučajnemu, minljivemu, individualnemu pojavu pa izraz novega življenskega nazora, naturalizma.

Ne mogel bi torej reči, da se je Janez Ljubljanski osvobodil giottovskih shem; on je marveč še docela srednjeveški človek in ne ve ali noče vedeti ničesar o onem usodnem preobratu na Nizozemskem, o katerem pričuje v južnih nemških deželah Konrad Witz s svojim delom. Z druge strani se pa tudi ne da reči, da bi Janezova „v bistvu idealistična umetnost dala nov podnik idealistični smeri pri nas“. Če bi bilo to resnično, bi bil Janez Ljubljanski retardirajoči moment v našem razvoju, zakaj na slepo smemo trditi, da je bilo slikarstvo pred njim, naj je bilo kakršnokoli, bolj shematično, t. j. bolj idealistično, nego je njegovo. Štel bi ga med slikarje giottovskega stila, kakršen je bil običajen v južnih nemških deželah ob početku 15. st.; prepričan sem, da ima Stelé prav, ko trdi, da Janez ni bil prvi in edini zastopnik tega stila (485), čeprav mu ne morem pritrditi, da je „pomagal kranjskemu slikarstvu preko trecentističnih shem“; Janez nima z istodobno nizozemsko in italijansko premago trecenta nič skupnega; njega značaj je idealizem pozne gotike.

2. Kot nadaljnjo razvojno skupino, naslednico stila Janeza Ljubljanskega, označuje Stelè slike v Bodeščah, Suhi in pri Sv. Janezu v Bohinju. Poleg prejšnje idealistične smeri da je to nova smer, nje stil da je „grobi realizem“, ki se javlja v obrazih in kretnjah, ki so „čisto realistične, semintje že celo pretirane“ (485).

Oznaka te skupine kot skupine grobega realizma vzbuja že apriori pomisleke, brez ozira na to, da terminus „grobi realizem“ kot stilna karakteristika gotovo ni srečno izbran. Ta oznaka vzbuja tudi stvarno pomisleke, zakaj naslednjo slikarsko skupino imenuje avtor skupino „umerjenega realizma“. V severni umetnosti, katere del je ob tem času tudi Kranjska, realizem namreč vedno bolj in bolj napreduje — saj obstoji prav v tem nje razvoj! — in bi bil oni kasnejši „umerjeni realizem“ nekaka reakcija. Ko bi bili mi tedaj v območju italijanske visoke renesanse, bi se tudi taka oznaka stilnega razvoja dala razumeti, spričo naše tedanje kulturne pripadnosti k severu pa bi bil „razvoj nazaj“ k umerjenemu realizmu neorganski in je zato nemogoč.

Spomeniki sami nas dejanski prepričujejo, da ne moremo govoriti o kaki znatnejši stilni zarezji med prejšnjo idealistično skupino in to skupino „grobega realizma“. Slika sv. Jurja v Bodeščah pri Bledu je delo istega stila, v katerem je izvršen Janezov sv. Jurij na Visokem: kretnje konja so docela iste, prostorno pojmovanje je isto, tipi so tu in tam enako shematični, oprema konja, svetnika si je na obeh freskah močno podobna. Na sliki ni sledu o „realizmu obrazov“, kakor je tudi ni pri sv. Janezu v Bohinju, kjer so si fiziognomije vseh treh v razpravi reproduciranih mož iz prezbiterija enake in bi ne bilo v obrazih nobene bistvene razlike, če bi bili vsi bradati ali vsi golobradi. Isto moram reči o prezbiterju v Suhi, kjer sta obraza obeh bradatih svetnikov na fotografiji, objavljeni v razpravi, istovetna. Kar vsa ta dela družijo v eno skupino, je rokodelska kvaliteta fresk, ne njih realistični stil. Zdi se, da so freske v Bohinju in na Suhi izraz boljšega umevanja prostora, nego ga je imel Janezov krog, in v tem slučaju bi bile rokodelska obnova kvalitativno višjih del, ki so izgubljena ali še niso odkrita. Toda stilno spadajo še vedno v skupino prejšnje idealistične umetnosti. Če omenja Stelè poleg njih druge slike, ki vzdržujejo „popolnoma jasen stik s prejšnjo idealizujočo smerjo“, kot njih nasprotje, je nasprotje le navidezno, kar se tiče stila, ali razlika vsaj ne toliko, da bi smeli dvigniti ta „realistična“ dela iz okvira gotskega idealizma. Ne smemo govoriti o „tipih na realistični podlagi“, marveč o realističnih težnjah na idealistični podlagi.

3. Stelè domneva, da se je pojavil ponovno neposreden italijanski vpliv v našem slikarstvu; tako ga opaža pri freskah v Žerovnici, v Crngrobu in v Mačah. Kar se vsaj zadnjih fresk tiče, so izrazito nemškega značaja, ki se javlja v obrazih, zlasti v Materi božji (visoko čelo, mala brada, skupni vtis otroške naivnosti je pogost v staronemškem slikarstvu 1. pol. 15. stol.), v obliki kron, v figuralni kompoziciji, mnogo bolj zaostali, nego je istočasna italijanska, ter v motivu pletenega plota, ki ga je na nemških slikah večkrat najti in se pojavi tudi na sliki očeta Janeza Ljubljanskega v Milstattu. Verjetnejše je, da italijanska umetnost ni na Kranjskem neposredno vplivala v 15. in 16. stol.; kamor je ta umet-

nost prišla, je delovala kakor razodetje iz drugega sveta in je izzivala v domači tradiciji težke krize. Pri nas ni o čem takim doslej ničesar opaziti.

4. K dosedanima dvema skupinama, Janezovi in skupini grobega realizma, se pridružuje tretja, „umerjeno realistična“ smer pri Sv. Ožbaldu na Jezerskem in na Križni gori, pri kateri sledi Stelè zvezo z nizozemskim slikarstvom. Potem omenja še skupino rokodelcev, ki pa s stališča stilnega razvoja ni tako „izredno zanimiv pojav“, ker bi bilo treba šele pokazati, kaj je stilno pomembnega pod temi običaji delavnice, in dopolnjuje to gradivo s freskami „pozne gotskega epigona“ pri sv. Primožu, Elija Wolfa.

Tako stojimo čisto pred pragom 17. stol. in smo še vedno v risu gotike, zakaj „še protireformacija prinese resnično zmago renesančnega principa“. Kako je to mogoče? Gotika je „v velikem svetu“ ob tem času „že zdavnaj mrtva“, celo renesansa je „že zdavnaj premagano štaljšče“, ker se je „vsa Evropa“ pokorila novemu Michelangelovemu idealu, kakor nekoč Giotto (490) — pri nas pa žive in delajo ob tem času gotski epigoni! Kakor da bivamo na otočju sredi oceana, človeški glas ne prilaja do nas in noben ptič nam ne prinaša vesti o življenju v svetu! Pri nas gotika, Italija pa je predelala medtem nešteto renesančnih formalnih problemov in je že ustvarila nov svetovni stil baroka — in vse to nam pred nosom. Renesansa je šla mimo nas, mi se pa s skoraj bizantinsko okostenelostjo držimo gotskih shem. Kako je to mogoče?

Kakor mislim, da se stilna razlika med Janezovo skupino in skupino okrog Bodešča ne sme preveč poudarjati in da je vsa ta dela še vse kakor prištevati gotskemu idealizmu, menim tudi, da je treba ono stilno zarezo, ki se pojavi okrog leta 1500., močno poglobiti. Stelè je bistro opazil, da se tedaj uvede v naše slikarstvo nizozemski obrazni tip, kar je sila daljnosežnega pomena; povedal sem zgoraj, da je šele to začetek odvrčanja od sheme, da je ta zvestoba modelu izraz novega naturalističnega življenskega nazora. Pa ne gre samo za obraze — pojavijo se ob tem času še drugi stilni znaki, ki so kot izraz k novemu cilju usmerjenega stremljenja diametralno nasprotni gotskim idealom. Na Križni gori ni samo za vsakim obrazom še prozorno viden individualni model — vse je sedaj drugače, nego je bilo kedajkoli v gotskem slikarstvu: Brez snovnih razlogov se prostor pogloblja, poudarja z očitno naslado linearna perspektiva, odpirajo razgledi v sosednje sobe, razgrinjajo krajine, upodobljene zaradi samih sebe, z očitnim zanimanjem se obnavljajo posebnosti mode in stanu, osebe niso nikjer razvrščene vzporedno z idealno ploskvijo slike, marveč vedno v svobodni kompoziciji in tako, da vodijo pogled od osebe do osebe v globino, dogodek ni obravnan kot trajen, nad trenutno slučajnost dvignjen pojav, kar je znak gotskega mišljenja, marveč kot hipen in individualen dogodek, večkrat z genresko primesjo. Prav tako je s slikami pri sv. Primožu, o katerih dogodku bi težko bilo trditi, da je „popolnoma v duhu srednjega veka zasnovan.“ Stilno ni odločilno, da se zgodba pripoveduje v kontinuiteti. Vse znake, ki sem jih poprej naštel in se mi zde stilno načelno važni, srečamo tudi pri sv. Primožu, a v še znatno izrazitejši obliki. Če pozorno pogledamo

način tega pripovedovanja, opazimo, da je to ona ista realnosti se radujoča epičnost, ki se pojavi na koncu 15. stol. na Nizozemskem, se vzdrži vse 16. stol. in konča v holandskem genreu 17. stol. S formalnega vidika je jasno, da je po pojmovanju fiziognomij, razvrstitvi oseb v medsebojna razmerja, razmerju oseb do okolice, prostornem izrazu stara gotska shema popolnoma premagana. Kaj bi bilo na sliki Marije Zaščitnice, ki je v figuralni kompoziciji s poudarkom iz središča pomaknjena ter razvita v globino, ki je opremljena z velikanskim krajinskim motivom, pokritim daleč proti obzorju z mnogimi dogodki, še srednjeveškega in gotskega razen krogovičja nad sliko, ki ne more odločevati o značaju slikarskega dela? In ali bi res mogli tudi table iz Mrzlave vasi šteti med gotiko?

Vsak poskus subsumiranja zgodovinskih dogodkov v daljšem razdobju pod eno etiketo je gotovo malo nasilen, vsako periodiziranje dejstvenih vrst, iz katerih je stkana brezšivna tkanina človeške zgodovine, je kos samovolje, a ker s svojim sedanjim načinom mišljenja ne moremo drugače, nego da periodiziramo zgodovino, bi morali v slikarstvu na Slovenskem začeti okrog l. 1500. novo periodo, periodo renesanse.

To je dejanski doba, ko nastopi pri nas nov stil, in ni napačno, če ga imenujemo renesanso, dasi je ta termin za nas manj prikladen nego za Italijo. Vasari ga rabi (*rinascimento*) v oznako preroda italijanskega slikarstva sploh, v oznako osvoboditve od „grške manire“ srednjeveške in ga aplicira že na ducento; kasneje pomeni izraz zlasti obnovo, prerod antike v umetnosti ter je v tem zmislu dobro raben za italijansko umetnost 15. stol. Na Nizozemskem in v Nemčiji, ki je od nizozemske umetnosti odvisna, pa je drugače. Tam se izraz ni dal rabiti v italijanskem zmislu za oznako preroda antike, katerega ni bilo. Podedovano napačno mnenje, da se ima novodobna umetnost izključno „klasični“ antiki zahvaliti za svoje uspehe, in estetsko enostransko ocenjevanje italijanskih renesančnih del z ozirom na njih zvezo z antiko, je bilo krivo, da severna istočasna dela niso bila deležna tako ugodne estetske sodbe kakor italijanska in da je glede poimenovanja posameznih period v njih razvoju zavlada negotovost. Če Francozi imenujejo nizozemsko slikarstvo 15. stol. „primitivno“ ali Nemci „staronizozemsko“, svoje pa „staronemško“, so to dovolj naznačilni nazivi. Nemci se glede svojega slikarstva 15. stol. prepirajo, ali naj ga imenujejo „pozno gotsko“, „primitivno“ ali „zgodnje renesančno“, dočim bi se naslednje stoletje imenovalo „renesančno“ ali „klasično“ ali še kako drugače.

Vse to se godi pod vtisom idola italijanske renesančne umetnosti; kolikor je katera druga umetnost z njo v zvezi, toliko se zdi tudi zanjo raben izraz „renesansa“. Vendar pa je napačno, če se jemlje Italija kot edino merilo za stilni napredek umetnosti. Ob istem času, ko je Italija s pomočjo antike postavljala temelje novodobni umetnosti, je Nizozemska gradila na drugem koncu, z drugačnimi sredstvi, na drugih fundamentih, a je ustvarila prav tako bistven in morda še potrebnejši del umetnostne zgradbe novega veka. Ni se samo Nizozemska učila od Italije, še prej se je razen Nemčije, ki je bila nizozemska umetnostna provinca, razen nas, ki smo bili nemška in tako posredno nizozemska umetnostna provinca, od Nizozemske učila Italija. Italijanski tok je preko Michelangela

vodil v barok, nizozemski pa preko Boscha in Brueghela, ki sta s polno zavestjo odklanjala italijansko umetnost, do Rembrandta in holandskega slikarstva 17. stol., ki je mnogo jasnejši izraz novodobnega mišljenja nego so italijanski baročni freskanti.

Iz tega pa sledi dvoje. Če je ta stara severna umetnost tako bistven del novodobne umetnosti, če se je tudi v njej oblikoval moderni duh, čeprav brez pomoči antike, tedaj moramo tudi njo smatrati za prerod, renesanso. Uspeh Steletovih dosedanjih raziskav je, da moremo pokazati na konec 15. ali začetek 16. stol. kot na čas, ko ta novodobni duh oživi tudi pri nas. To je hkrati čas, ko se pojavljajo tudi pri nas prvi znaki verske reforme, ki je bila najvidnejši prelom s srednjeveško tradicijo; ne, misli one dobe naše zgodovine, ki se pripravlja na reformacijske boje, ni več mogoče zbasati v srednjeveško, gotsko vrečo!

In drugič sledi iz zgornjega, da delamo krivico svoji umetnosti, če jo merimo z italijanskim merilom ter se čudimo, kako je mogla biti še vedno tako „gotska“, toliko let po Michelangelovi smrti. Ti dve stvari se ne moreta primerjati, marveč bi smeli jemati primere le iz nizozemske in od nje odvisne nemške umetnosti, toda tudi pri tej primeri mora biti sodnik prost neupravičenega občudovanja italijanske renesanse. Če primerjamo Brueghela z Michelangelom, se vidi neznansko zaostal, starinski in nemoderen, toda če vidimo sadove njegove od pradedov sprejete tradicije, ki dozore v 17. stol., in jih primerjamo z Michelangelovimi nasledniki, se zavemo, da je to plod sicer drugače misleče, a za modernega človeka nič manj važne umetnosti. Če bi bil pri nas zmagal Trubar, bi se bila naša umetnost morda dalje razvijala v oni severni smeri; ker je pa zmagala protireformacija, smo zapluli v baročne vode kakor katoliška Belgija in južna Nemčija, pretrgali smo svoj dotlej na sever navezani umetnostni razvoj in v naši zgodovini se začelja nova, od juga odvisna umetnostna perioda, v kateri je primera našega slikarstva z italijanskim dopustna in potrebna.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. IV. do 1. X. 1923.)

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Božjakovo v Belikrajini, cerkev. Majhna stavba s kupolo nad glavnim prostorom; poslikana na steno, kakor glasi tradicija, po idrijskem Tavčarju. Oprema in slike iz sr. XIX. stol.; kvaliteta karakteristična za takratno podeželsko umetnost. Celota precej dekorativna. Zidovje cerkve kaže občutne razpoke, deloma tudi kjer so slike. Stavbinska poprava se izvrši po navodilih državnega inženirja; izpolnitev razpok v freskah poskrbi spomeniški urad.

Brezovica, župna cerkev, zvonik. Pri obnovitvi strehe je bila ohranjena zelo lepa baročna streha. Spomeniški urad je prispeval v to svrhu 4000 Din.

Crngrob, podružnica, zvonik, obnovitev strehe. Popravilo je nujno. Pojavil se je načrt znižati streho do velike čebule pod slepimi linami. Ker je sedanja streha zelo lepa in crngrobska cerkev s svojim mogočnim zvonikom eden najvidnejših znakov ondotne pokrajine, se je konservator odločno zavzel za ohranitev dosedanje oblike.

Obrh pri Dragatušu, podružnica, cerkvena lopa. V lopi se nahaja zapuščen lesen baročni oltarček iz l. 1673., za božjo službo nerabljen, a prav značilen po svojih oblikah; poleg stoji lesen križ, ki ga nosijo pri pogrebih; obit je s pločevino z vzboklimi podobami: v sredi stoječ bradat Kristus bizantinskega tipa, na koncih v štirolistih simboli evangelistov. Delo nosi značaj beneške gotike in je bržkone importirano iz Primorja. Župni urad se je sporazumno z ordinariatom odločil, da odda te predmete ljubljanskemu muzeju, ki plača stroške prevoza, spomeniški urad pa dovoli cerkvi za razna nujna popravila 500 Din podpore.

Gomilsko, župna cerkev, popravilo oltarjev. Veliki oltar iz druge polovice XVIII. stol. je v nastavku prav dobro delo. Tabernakelj pa je estetsko brezpomembno delo in zakriva deloma glavno podobo v oltarju. Sedanja polihromacija ni srečna, ker so toni prehladni. Konservator je priporočil obnovitev marmoriranja v približno istih barvah, kakor so dosedaj, preneso naj se samo na toplo skalo. Ozadje in podstavki bi bili še najboljši kostanjevo rujavi. Les kipov je zdrav, zlatenje po večini še dobro in naj se samo osnaži. Proti odstranitvi tabernaklja ni ugovora, vendar naj bo novi nižji in kvalitativno delo.

Sev. stranski oltar s sliko Matere božje dobrega sveta je umetniško največja dragocenost cerkve. Obstoj iz prostostoječe zidane menze, na kateri se nahaja lepa lesena skrinjica z ležečim kipom svete Rozalije, ob straneh trojni svečniki, ki služijo obenem za kanontablice; nad skrinjico v krasnem okviru, nad katerim je baldahin, ki ga nosijo angelske glave, se nahaja kopija slike Matere božje dobrega sveta; nad tem še višje od žarkov in angeljskih glav obdan monogram imena Marija. Slog okusna mešanica rokokoja z empirskimi elementi. Polihromacija prvotna: bela, zlati robovi in ornamentika. Ozadje tvori na steni slikana oltarna arhitektura stebrov, zidcev, volut in baldahina, čegar zastore odkrivajo angeli. Slikarija ima letnico 1794 in je nedvomno delo Potočnikovo. Freske v Tunjicah (1775), ki so podpisane, stilistično istovetne na Malem gradu v Kamniku (1771) in na Kališu v fari Gozd (1772) ter oljnata slika sv. Lenarda v cerkvi Za Kalom, to avtorstvo nedvomno dokazujejo. Oltarček je nujno potreben popravila; slikarijo bo treba samo osnažiti; rezljani deli pa so črvivi in jih bo treba napojiti, nanovo pritrditi in vsaj velik del nanovo polihromirati, pri čemer se mora nujno ohraniti sedanje razmerje barv in zlatenja.

Goropeč, podružnica sv. Miklavža pri Ihanu. 2. VI. 1923 je vdarila v cerkev streha in povzročila nekaj poškodb na zidu in pri tem tudi na freskah v prezbiteriju. Večja poškodba fresk je samo na severni strani prezbiterija, kjer je odbita skoro polovica figure apostola, čegar glava je bila uničena svoj čas, ko so napravili sedanje

okno. Spomeniški urad bo v l. 1924. poskrbel popravilo zidu na tem mestu in retušo popravljenega dela.

Št. Gothard, župna cerkev. Prestavljena sta bila stranska oltarja ob prečno steno, ki tvori slavolok; dosedaj sta stala preko oglov ob slavoloku in segala s svojimi stopnjicami daleč v sredo cerkve, tako da je ostajal samo ozek prehod v prezbiterij. Postavljena sta bila prvotno tako z ozirom na skupni utis obeh z velikim, kar je bilo tipično za čas postanka (pozen barok) in okusnejše kakor sedaj. Sedanja rešitev pa se opravičuje s praktičnimi razlogi. — Prižnica je stala do sedaj v ladiji nad klopmi na evangelijski strani, kar je bilo skrajno nerodno; predstavljena je bila na evangelijsko stran prezbiterija k slavoloku. — Klopji so bile obnovljene; stara lepa lica so bila ohranjena.

Št. Janž na Suhem vrhu pri Marenberku, podružnica. Cerkev je stavbinsko izredno lepa, troladijna baročna zgradba z lepo opremo. Notranjščina je še v dosti zadovoljivem stanju, zunanjščina pa zapuščena. Streha že delj časa ni bila popravljena in zamaka, zidovi kažejo številne razpoke, podzidek je v večjih delih razpadel. Konservator se je zavzel za popravo; streha se obnovi s škodljivimi. Župni urad bo dal izdelati na dogovorjeni podlagi proračun, nakar bo določen primeren prispevek spomeniškega urada, da se to skrajno nujno delo omogoči.

Št. Jošt nad Kranjem, cerkev je bila zunaj popravljena in pobeljena. Dosedanja dela odgovarjajo spomenišnemu značaju te cerkve. Z ozirom na nameravano prenovitev velikega oltarja pa je konservator predložil svoje želje, ker je to eden najbolj ohranjenih in res skrbno polihromiranih starih oltarjev iz srede XVIII. stol. Razen nekaterih brezpomembnih partij je ves pozlačen, v kapitelih stebrov in na nekaterih drugih mestih so vdelana zrcala. Kipi so izredno dobro rezbarsko delo in v svoji fini polihromaciji nenavadno dobro ohranjeni. V tabernaklju so vdelani voščeni reliefi pod steklom. Oltar je v splošnem v dobrem stanju in kakih bistvenih poprav sploh ne potrebuje. Te bi se morale omejiti na temeljito snaženje in pritrditev manj trdnih delov.

Kamen vrh pri Zagradcu, cerkev, freske v prezbiteriju. Restavrator M. Sternén je opozoril konservatorja na gotske freske te cerkve, nakar sta jo skupno obiskala in nedvomno dognala po stilističnih momentih, da imamo v tem delu ohranjeno tretje do sedaj znano delo Johannea de Laybaco iz ok. 1450. Poslikan je cel prezbiterij. Nad ornamentalnim pritličnim pasom se nahaja ob oknih galerija apostolov, ki je deloma uničena po poznejših popravah, posebno po oknu v južni steni. V trikotnih zaključkih stenskih polj nad apostoli se nahajajo doprsne slike: sv. Marjeta, sv. Katarina, Mati božja z detetom v naročju, sv. Barbara in sv. Rozalija. Na slavoloku znotraj je naslikno oznanjenje Mariji; na levi klečeči angelj z napisnim trakom, na desni klečeča Marija, z rokami prekrizanimi na prsih. Na vrhu doprsen Bog oče s križnim nimbom; desna roka ima kretnjo govorjenja, od njega plava k Mariji golobček — sv. Duh. Pod angeljem je stoječa sv. Marija Magdalena z mazilno posodo, na desni pod Marijo sv. Janez Krst. Na svodu so rebra poslikana z motivom stiliziranih oblakov, polja so obrobljena

z recipročnim suličnim vzorcem. V polju nad zaključno stranico prezbitarija je v mandorli sedeč blagoslavljač Kristus z zemeljsko oblo v levi, v polju na levo od njega osat, na desno klečeč moleč angelj; polje nad slavolokom izpolnjuje osatni ornament, ostala štiri pa zavzemajo simboli evangelistov visoko dekorativne kompozicije. Lok slavoloka je zabeljen, a tudi slikan. Spomeniški urad bo poskrbel za odkritje še zabeljenih delov. Sorodstvo sloga in tipov z Visokim (Marija oznanjenja skoro dobesedno ista, samo v obrnjenem smislu; golobradi tip je isti, gesta z dlanjo ven obrnjene roke se večkrat ponavlja, doprsne figure v trikotnih poljih nad okni, osatna ornamentika, gubanje oblek in poteza čopiča pri modeliranju, posebno karakteristična pri Kristusu na svodu tu in onim za velikim oltarjem na Visokem) ter Muljavo (tip mladega Kristusa, brezbradi moški tip, karakteristične roke s kratkimi debelimi prsti, že omenjena gesta, obdelava obleke na koru na Muljavi in tu itd.) je toliko, da je vsak dvom o pravilnosti sklepanja na Janeza iz Ljubljane izključen. Delo je izvršeno z izredno skrbnostjo in se v tem odlikuje pred omenjenimi deli; za to tudi tu posebno jasno stopijo na dan Johannesove značilnosti. Posebno lepe so slike Marije z Jezusom, sv. Matevža na svodu in klečečega angelja na svodu. Slike so izredno dobro ohranjene in kot celota dekorativno zelo učinkovite. Čas postanka ne more biti posebno daleč od Visokega in Muljave, ni izključeno, da med obema, torej med 1443 in 1456. Vsekakor je Janez tu s popolno sigurnostjo obvladoval svoja sredstva.

Mali grad v Kamniku, cerkev. Znan zvon „Campana agonizantum“ iz l. 1732 je počil. Konservator ga je poskusil ohraniti za muzej; ker pa sredstva tega zavoda ne dopuščajo nakupa, je ohranitev onemogočena.

Kranj, Glavni trg, hiša št. 2 je bila kupljena za povečanje magistrata. V svojem jedru je to poznogotska hiša z mrežastimi oboki v veži pritličja in l. nadstropja in nekaterih sobah. V eni sob l. nadstropja je bogat kasetiran lesen strop in dvoje krasnih vrat, okrašenih z intarzijo iz l. 1638. Lepa fasada z gotskim portalom, završenim z vsloženim rtnikom (Eselstrücken), balkonom in dvojnim oknom z lepo, kameno arkado iz 1. pol. XVII. stol. Vrše se adaptacije notranjščine pod vodstvom prof. srednje tehniške šole Grebena, sporazumno s konservatorjem. Dela v notranjščini, kolikor so izvršena, so varovala spomeniški značaj hiše; restavracija fasade se zgodi v istem smislu: Gotski portal, ki sedaj ne stoji v osi balkona in dvojnega okna, se prestavi v to os; kamen njegovega okvira se očisti ometa; balkon se obnovi po baročnem vzorcu kamenitega balkona, ki je bil najden na dvorišču in je bil prednik sedanjega. Arkada v drugem nadstropju se odpre in zapre z enotnimi steklenimi ploškami. Dvoje stranskih vhodov pritličja se zazida, da dobi fasada zopet sklenjeni značaj; okna obdrže sedanjo obliko in bodo zamrežena s kovanimi mrežami po vzorcu, ki je najden v Kranju. Glavna vrata se bodo obila s pločevino.

Kurešček, cerkev. 26. jul. 1923 je udarila strela v cerkev na Kureščku in vpepelila strehe. Zvonik in notranjost sta bila rešena. Streha se je že obnovila po prejšnji obliki.

¹ Prim. Fr. Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije I. Kamnik, str. 87.

Sv. Križ nad Jesenicami, župna cerkev. Karakteristična podolžna stavba s kupolo nad glavnim prostorom iz l. 1683. Kupola je preprežena z mrežo, posnemajočo gotsko rebrovje s sklepniki. Eden najpoznejših primerov. Pri preiskavi velikega oltarja je bil odkrit njegov prvotni del obstoječ iz menze, katere prednja stran je pokrita s kasetiranim antependijem iz domačega rudečkastega marmorja z vložnimi križci iz črnega finega marmorja. Na menzi stoji trojni nastavek, čegar obrisi posnemajo stoječe palmete (srednji je nekoliko višji), na sprednji strani nosijo v reliefu izklesana stilizirana drevesa. Tudi ta nastavek je iz domačega marmorja. Ta del oltarja je nedvomno domače kamnoseško delo zač. XVIII. stol. in po svoji koncepciji eno najoriginalnejših pri nas. Osvobojen je bil toliko raznih nepotrebnih obeskov in podob, da ga bo sedaj vsaj mogoče videti, kolikor ga ne zakriva tabernakelj.

Cerkev in veliki oltar sta bila skromno prenovljena.

Glede nekaterih starinskih predmetov v posesti cerkve in župnišča je konservator stavil sledeči predlog:

1. Pod streho župnišča je velik zaboj starih teoloških del, deloma v lepih starih vezavah, med drugim tudi en izvod ljubljanskega rituala iz l. 1706. s slovenskimi obrednimi teksti in bakrorežno sliko nove ljubljanske stolnice na naslovni strani. O knjigah naj se napravi seznam in naj se da v pregled knjižničarjem teoloških in pozneje eventuelno tudi drugih bibliotek v Ljubljani, da se tako omogoči poraba in ohranitev teh knjig. Ritual naj se ponudi v slučaju, da ga teološke knjižnice v Ljubljani imajo, v nakup licejski knjižnici, ki ga nima.

2. Velika zbirka pisanih slovenskih pridig, največ iz prve polovice XIX. stol., deloma v metelčici, nekaj osnutkov pa iz srede XVIII. stol., naj se odda škofijskemu arhivu ali semeniški knjižnici, če take rokopise zbira.

3. Votivne sličice naj se oddajo škofijskemu muzeju.

4. Kos domačega primitivno tiskanega platna, interesanten primer domače tehnike naj se razdeli na dva dela, eden naj se odda škofijskemu muzeju, drugi proda deželnemu muzeju, ki ga želi. — Pri brezplačno oddanih predmetih, razen pri knjigah, naj si cerkev ohrani lastninsko pravico.

Krtina, podružnica, zvonikova streha, ki je bila že pred vojno v slabem stanju, se je vdrla in nastala nevarnost za obstoj zvonika, ki je ohranjen v prvotni (gotški) obliki prav do podstrešnega venčnega zidca. Konservator je obljubil prispevek spomeniškega urada in urgiral popravilo.

Leve pri Celju, vojaško vežbališče, rimske izkopnine. Pri kopanju jarkov so vojaki zadeli na zidne temelje, ki so po mnenju očividcev nedvomno rimskega izvora. Konservator se je obrnil na vojaško poveljstvo v Celju za pojasnilo, posebno glede eventualnih malih najdb. Poveljstvo poroča, da se razen navadne opeke ni ničesar našlo.

Ljubljana, frančiškanska cerkev, freske v kapelah. — M. Sternén je izdelal program restavracije teh fresk, ki ga je konservator odobril.

Na moški strani:

1. Kapela pri slavoloku: Delo Wolfovo; razmeroma še dobro ohranjena; desna slika je bila že popravljena, ker je bila razpokana, a tehnično slabo in bo retušje treba nadomestiti z novimi. Obok se deloma lušči in ga bo treba retuširati. Ostalo očistiti prahu in umazanije. Razpoke se izpolnijo z malto in retuširajo.

2. Srednja kapela: Na oboku in na desni steni je omet deloma odpadel. Desna je močno razpokana (gornji del) in odrgnjena; zgornji del bo treba bržkone obnoviti; leva slika je deloma odstopila in bo treba mehurje z malto zaliti in deloma obnoviti. Ostalo se osnaži.

3. Zadnja kapela: Slike zamazane in zaprašene; stena za oltarjem plesnuje in jo bo treba impregnirati s timolom, da se zamoré glive. Tudi desna stena plesnuje in se bo impregnirala. Razpoke se izpolnijo z malto in retuširajo.

Na ženski strani:

1. Prva kapela od glavnega vhoda: Slike zamazane in plesnive; deloma preslikane s tempero, ki trohni in razpada. Slikano na precej osušen omet in bo treba nekatere dele obnoviti.

2. Srednja kapela: Deloma preslikano s tempero, ki jo bo treba odstraniti, ker so se barve izpremenile; deli slikani na presuh omet in je slikarija izginila; ta mesta bo treba nadomestiti. Od ornamentalne slikarije so ohranjeni deloma le še sledovi, po katerih se obnovi. Desna slika je v srednjem delu preslikana. Ta del se odstrani in nadomesti v fresko tehniki. Gornji del s Kristom in Elijo je razpadel. Luščee se dele na oboku in stenah bo treba odstraniti in obnoviti.

3. Kapela pri slavoloku: Slikarija zamazana; na desni obok močno razpokan; istotako slika na desni steni. Leva je razmeroma dobro ohranjena in se samo očisti. Odpadli deli se dopolnijo. Stena za oltarjem plesnuje in se impregnira s timbolom.

Ljubljana, podružna cerkev sv. Krištofa. Bila je znotraj in zunaj zidarsko popravljena in nanovo pobarvana. Zvonikova streha je bila obnovljena. Veliki oltar in prižnica nanovo polihromirana (Ivan Pengov) v temnejši topli barvni harmoniji, mesto dosedanje v hladnih tonih. Vsa dela so bila izvršena v sporazumu s konservatorjem.

Skupina treh lepih *biedermeierskih* nagrobnih spomenikov z nemškimi napisi ob prezbiteriju cerkve, ki so jo namerali demolirati, je bila ohranjena po energični intervenciji konservatorja; spomeniški urad je prevzel tudi stroške zavarovanja stene proti zamaikanju na tem mestu in se obvezal, da jih bo nosil tudi naprej, kadar ga cerkveno upravnništvo opozori na potrebo popravil.

Ljubljana, Mirje, rimski zid. Pri kopanju ceste ob zidu je bil podstavek, ki je bil dosedaj še v zemlji, odkrit; pri odkrivanju je bilo izluščenih več kamnov; posebno občutna je poškodba podstavka zad-

njega štirioglatega stolpa pred Pajchelovim vrtom, kjer je izpadel velik ogelni kamen; deloma so se izvršile tudi nekatere manjše zlobne poškodbe posebno pri prehodu v Murnikovo ulico, kjer bo razdrapani zid nujno treba zavarovati proti zamakanju. Deloma trpi vrhnji del tudi vsled rastlinstva, ki se zajeda vanj in razganja kamenje. Mestni magistrat je bil opozorjen na te poškodbe in naprošen, da popravi izvrši, kakor hitro bo mogoče.

Ljubljana, semeniško poslopje. Cela stavba je bila nanovo ometana v sporazumu s konservatorjem. Portal, ki je preslikan z oljnato barvo, je bil samo omet, zgornji zidec pokrit s pločevino in stena zavarovana proti zamakanju; prvotna namera odstraniti oljnato barvo, je bila opuščena, ker se je izkazalo, da je kamen na nekaterih mestih dopolnjen v manjvrednem materialu in se je bilo bati, da dopolnjeni deli odpadejo. Kljub vsestranski pozornosti in natančnem dogovoru s podjetnikom, je nevešč delavec začel poskusno odstranjevati barvo na levi nogi desnega velikana na način, ki je nedopusten in poškodoval na tem mestu površino kamna.

Ormož-Ljutomer-Murska Sobota, gradba železniške proge. Spomeniški urad je naprosil konservatorja V. Skrabarja v Ptuj kot najbližjega, da zasleduje delo z ozirom na eventualne arheološke najdbe. Dr. I. Lastauec v Vel. Nedelji si je ogledal dela z ozirom na splošno tozadevno informacijo. Gradbena sekcija za zgradbo te železnice v Ljutomeru in še posebej inženir Zarič istotam sta bila naprošena, da o vsaki event. najdbi takoj obveščata ptujski muzej. — Dr. B. Saria je bil 31. VIII. pozvan v Pušence, kjer so pri km 36 zadeli na najdbo, kakor so poročali. Izkazalo se je, da so delavci smatrali geološka naslojenja za ostanke zidav. Ogledal si je dalje progo do kolodvora Pavlovšak, kjer se v bližini križa z antično cesto Poetovio-Sabaria, a ni našel nobenih sledov omenjene ceste. — Važnejše najdbe, ki jih je preiskal dr. Fr. Kovačič, so bile najdene v Veržeju.

Maribor, dravska vojašnica, nekdanji samostan, cerkev služi sedaj za skladišče. Z ozirom na načrt, da se ta cerkev izroči pravoslavni cerkveni občini in adaptira za božjo službo, je bila ta cerkev ogledana, da se dožene njena ohranitev in event. kulturno-zgodovinska vrednost. Cerkev predstavlja arhitektonsko nedvomno lep prostor, ki je v sedanji obliki iz rokoko dobe. Ladija je pobeljena; pravokotni prezbitrij ima na svodu stukature in fresko slike. Glavna slika predstavlja proslavo čudežev, ki jih vrši od angeljske gloriije obdana milostna podoba, menda ona, ki se časti sedaj pri frančiškanih; eden angeljev razgrinja sliko takratnega Maribora. Na stopnjicah na glavni sliki je podpis slikarja: JOSEPH M. GÖBLER PINXIT 1771; na slavlolu pa kronogram: **LaVs Deo VntrIno aC MarIae genItICI eIVs**. V štirih kotih so rudeče v rudeče slikane marianske alegorije z napisi: *Mater misericordiae* — tu nos ab hoste protege — *et hora mortis suscipe* — *Maria mater gratiae*.

Maribor, cerkev sv. Magdalene, povečanje. V šoli za arhitekturo na ljubljanski tehniki je bil izdelan še četrti projekt, ki se od prvih razlikuje posebno v tem, da projektira na severu sedanje stavbe

ново večjo in staro zveže z novo kot kapelo in zakristijo. Vse štiri načrte je izdelal g. Tomažič.

Maribor, Pristan št. 10, okrogli mestni stolp. Stolp je bil pod nadzorstvom mariborskega konservatorja arhitekta Schella adaptiran za tovarno pletenin. Zunanja slika stolpa se bistveno ni izpremenila; nova okna niso večja od starih; posestnik se je v stavbnem protokolu obvezal, da ne napravi na poslopju samem nobenega napisa.

Maribor, gotski svetilni stolp ob stolnici, pod križno rožo na vrhu se je odkrnil velik kos kamna, tako da je nevarnost, da se ta odlomi. Stolni župni urad je bil naprošen, da poskrbi za pravočasno popravilo.

Mokrice, grajski park, ohranitev. Z ozirom na vesti, da je bil angleški park v Mokricah pri komisijskem ogledu dne 20. jun. t. l. na podlagi nepravilnega vpisa v zemljiški knjigi, kjer fungira kot gozd, proglašen za navaden gozd, in se sme kot tak izsekavati, je prosil konservator na merodajnem mestu za pojasnilo, ki je dognalo, da je bilo posekanih več smrek, ki so bile napadene od lubadarja in so predstavljale nevarnost oškodovanja tudi drugih nasadov. Vsega skupaj je bilo minulo spomlad posekanih 71 takih smrek. Ves posek v obsegu 40 plm³ lesa se je izvršil edino iz gozdnotehničnih odnosno gozdno-policajnih ozirov in je bil parku le v korist. Dognano je bilo pri tem, da je res obstojala nevarnost nepotrebnih posekov, ki je pa sedaj popolnoma odstranjena.

Muljava, odkritje fresk. Delo je bilo letos poleti popolnoma in zelo povoljno izvršeno. Vsega skup sta bili odkriti na novo 2 polji v prezbitteriju na severni steni, vsa polja med pilastri v ladiji, deli slike poslednje sodbe ter skupina moritve nedolžnih otrok v prezbitteriju. Lepa Kristusova glava je bila sneta pod streho s stene in vzdana v cerkvi pod korom. Doslikana so bila samo rebra v prezbitteriju po najdenem vzorcu in zastor pod slikami. Stena ladije, kolikor ni poslikana, je dobila ton, ki se dobro sklada s harmonijo slikanih delov, pilastri in slavolok so dobili rumenkast ton, stena pod slikami pa oranžastega; svod je ostal bel. Utis cerkve je sedaj zelo ugoden.

Poljane pri Toplicah, cerkev, zvonikova streha je bila obnovljena v stari obliki, ki je izredno lepa. Spomeniški urad je dovolil in izplačal v to svrhu podporo 1500 dinarjev.

Ptuj, grad, razprodaja mobilij iz gradov Hrastovec in Vurberk. Konservator si je za razprodajo namenjene predmete ogledal in konstatiral, da med njimi ni predmetov večje umetnoobrtne ali starinske vrednosti, razen pisalne mize z nastavkom v obliki srednjeveškega gradu, ki bi spadala v muzej zablod okusa.

Sv. Peter na Ribičjem pri Vuzenici, cerkev. V velikem oltarju (iz l. 1660) je konservator konstatiral dober poznogotski kip sv. Petra; v južnem stranskem (iz l. 1667) kipa sv. Filipa in Jakoba, ki sta starejša od sv. Petra iz l. pol. ali vsaj srede XV. stol.

Za prag cerkve služi kos rimskega kamna z napisom; marmor; po dolgem odbit; debel 24 cm, globok (širok) 35 cm, dolg 150 cm. Napis, kolikor je ohranjenega, je v majuskuli sledeči:

E
S²L
AN XX³
DVBIT
FILIS

Ptuj, gl. trg, Orfejev steber, železna streha je že popolnoma razjedena od rje; sklenjeno je, da se streha obnovi, kakor hitro bodo zagotovljena potrebna sredstva.

Ptuj, škarpa ob cerkvi sv. Ožbalda; gotski relief, ki je bil v nji vzdan je bil v zadnjem letu po otrocih nekoliko poškodovan, kar je dalo povod, da je konservator svetoval, naj ga prenese v muzej, kar se je že izvršilo. Relief je iz peščenca, sinje in rumenkasto pobarvan in predstavlja Kristusovo glavo in par s čeladami pokritih glav. Po kodrih Kristusove glave sodeč je relief še iz XIV. stol.

Stogovci pri Ptujski gori, podrti kameniti „kužni“ steber je bil po navodilih konservatorja V. Skrabarja nanovo postavljen; dostavljen je bil spodnji del in masivna streha. Steber ima slovenski napis: MARTIN VILIPAV SIN 1642.

Svétina pri Celju; pod streho župnišča se nahaja ogromen krucifiks iz 1. pol. XVII. stol., ki je bil nekdanj v mali cerkvi v Svétini. Krucifiks je zelo dobro delo; poškodbe: leva roka je odtrgana, prsti na rokah in nogah so deloma polomljeni, krona na glavi deloma tudi ter več manjših poškodb. Konservator je priporočil restavratorjo tega izrednega dela, ki ga nameravajo obesiti v veliki cerkvi.

Škofja Loka, farna cerkev, slikanje. Preiskava svoda nekdanje kapele nad zakristijo je dognala, da je pod beležem še ohranjena polihromacija reber in sklepnikov, ki bi se v velikih delih še dala rešiti. Postavljeno je načelo, da bi bilo umestno edino odkritje in izpopolnitev po najdenih vzorcih zabeljene polihromacije.

Štajersko, gotške freske. Poleti je konservator preiskal stanje gotških fresk na Štajerskem, da se prepriča o njih ohranitvi in izpopolni pregled tozadevnega materiala v Sloveniji. Splošni rezultat te preiskave je sledeči:

Sv. Ahac pri Mislinju, svod prezbiterija ornamentalno slikan s sadnimi in cvetnimi venci in ornament, v šilastih vrhovih sten slike Rojstvo, sv. trije kralji in kronanje Marije. Dekorativno in kompozitorsko zelo interesantno. Nedvomno preslikano. Na južni steni zunaj velik sv. Krištof iste roke kot slike v prezbiteriju. Ves popolnoma nevešče preslikan: spodaj nov zapisek izredne naivnosti: LANGVS 1632 r e n o v. 1922, kljub temu pa utegne biti letnica 1632 posneta po poprejšnji resnični, ker slikarija odgovarja temu času.

Sp. Dravograd, podružnica v mestu. Zunaj na južni steni ladije pod beležem ostanki slike Križanja; neznatni ostanki na ozki steni ladije ob zvoniku. Po ornamentu ob Križanju sodeč iz zač. XVII. stol.

² Močno nejasen, mogel bi biti tudi E.

³ Vih oddrgnjen.

Št. Janž nad Dravčami, pod zvonikom na severni steni dobro ohranjena slika al fresco Jezus v stiskalnici iz 1. pol. ali srede XV. stol.

Na južni steni visi slika, pl., o. Obglavljenje sv. Janeza Krst., zelo zanimiva renesanska slika zač. XVII. stol.

Marenberk, prezbiterij sev. stena al fresco, sv. Ana Samotretja in nagrobna slika Marija pribežališče kristjanov s plaščem z napisom: Hie. ligt. begraben. herr. hans. fierstenfeldt. pfarrer. czw. marnberg. dem. (go) t. gnad. (un) d... (der) gestorben. ist. am. andern... 1523.

Marija Gradec pri Laškem, vdolbina za severnim stranskim oltarjem, al fresco, Jezus na Oljski gori, speči apostoli in angelj s kelihom; proti sredi XVI. stol.⁴ Sledovi slik pod beležem, tudi nad južnim stranskim oltarjem.

Sv. Miklavž pri Čadramu, na severni steni ladije pohod in poklonitev sv. treh Kraljev; cel prezbiterij; dobro restavrirane po M. Sternénu. Značaj zelo dekorativen, brez drugih umetniških kvalit. Konec XIV. event. začetek XV. stol.

Sv. Peter na Ribičjem, zunaj na južni steni ladije sv. Krištof iz XVII. stol.

Sele, svod prezbiterija, dekorativno in figuralno poslikan. Zelo dekorativno. 1. pol. XVII. stol.

Svétina, večja cerkev, sev. stena ladije; pri zadnji restavraciji so bile uničene gotske freske, med drugim slika obešenega Jude. Na čas na podlagi te tradicije ni mogoče sklepati.

Slovenjgradec, cerkev sv. Duha, na slavoloku v ladiji poslednja sodba, slabo prav poznogotsko delo. — Na severni steni prezbiterija obširen pasijon, na prilegajoči steni slavoloka votivna slika z deloma uničenim sledečim napisom v gotski minuskuli: Alle dye dyse figur ansechñ dy sprechen durch goecz willñ ayn pater noster ayn aue maria vnd a'n glaube got zv lob zu (sic!) vnd eren vnd seiner pitterñ marter vnd zu hilff vnd zu trost allen... d zv pesserung den lebentigñ ires lebens dye... gemeld habñ machn lassen daz volprach... (m)alster andre maller von ostrog d... am freytag vor sant Joh... zalt nach cristi gepurd m... fzigisten jar. Letnica je dopolniti odpovedno slogovnemu značaju v 1450 in nekaj čez. Iz tega sledi tudi, da se letnica 1494 na glavnem portalu ne more nanašati na postanek, kakor to navaja Šematizem lavant. škofije za leti 1920 in 1921, str. 117, ampak samo na restavracijo cerkve.

Šalek, na prezbiteriju zunaj v opornih lokih dekorativna slikarija posnemajoča krogovičje. Nad stranskim portalom v južni steni slika sedeče Madone z detetom in muzicirajočimi angelji. Zanimiv, čeprav ne posebno večje podan primer severne renesanse iz sr. XVI. stol.

Šmohor pri Doliču, pritličje zvonika, poprej prezbiterij; poslikane so vse stene in svod. Zelo dekorativna, precej dobra slikarija začetka ali vsaj prvih desetletij XV. stol.

⁴ En podpis obiskovalcev ima letnico 1562.

Tinjsko pri Žusmu, v timpanu glavnega vhoda cerkve sv. Ane grobo preslikana gotska slika Matere božje z detetom; v ladiji na severni steni nad stranskim vhodom velika slika smrti Marijine, tudi popolnoma preslikana, samo ikonografsko še porabna. Iz 1. pol. XV. stol. mogoče celo iz konca XIV. stol.

Vuzenica, v prezbitoriju zabeljene gotske freske, v severni stranski ladiji na zapadu poslikana deloma vhodna stena, južna stena do prvega loka napram srednji ladiji (del slike sv. treh kraljev) in svod. Iz konca XV. event. že iz XVI. stol. Vzhodno steno te ladije izpolnjuje ikonografsko zelo bogata slika smrti in vnebovzeta Marije iz srede event. 1. pol. XV. stol., k slikariji iste dobe spada tudi ostanek slike Marije pribežališča kristijanov s plaščem na vrhnjem koncu na južni steni.

Žusem, cerkev sv. Jakoba, ostanki fresk v prezbitoriju (preroki in svetnice), ostanek tudi na slavaloku nad severnim stranskim oltarjem (poslopje in vtisnjen nimb), poslikana so bila tudi rebra v ladiji. V fresko ometu več zapiskov; najstarejši M^oCCCC^o, dalje nejasno. Slikarija več ali manj iz srede XV. stol.

Vse te slikarije so prav različnih značajev in kvalitet ter niti med dvema nisem mogel dognati ožje zveze; tudi o avtorskih zvezah s sodobnim kranjskim slikarstvom ni mogoče govoriti. Najvažnejše je vsekakor delo Andreja, slikarja iz Ostroga, ki ga odlikuje izredna epičnost, izrazit stilistični značaj in koloristična ubranost. — Obiskal sem vse, o čemur se je sploh dala dobiti kaka vest, ker je tozadevna orientacija v štajerskem materialu, kolikor je ostal izven interesne sfere A. Stegenška in Fr. Kovačiča, mnogo težja kakor v kranjskem, ki je vsaj registriran po raznih konservatorskih poročilih, četudi ne znanstveno izrabljen. Nedvomno je tudi na Štajerskem še več ostankov stenskega slikarstva, kakor ga je dosedaj doseglo moje oko, vendar mislim, da posebno važnih najdb vseeno nimamo pričakovati. Interesantni ostanki so mi znani pod streho župne cerkve v Loki pri Zidanem mostu, dalje na južni steni ladije zunaj in pod beležem znotraj župne cerkve v Vitanju, Stegenšek⁵ jih omenja na zunanjšini župne cerkve v Solčavi, sv. Krištof na zunanjšini cerkve na Brezju (ohranjen do l. 1668.), pod streho cerkve sv. Jošta v župniji sv. Martina za Dreto (Stegenšek o. c. str. 166 jih datira v 13. ali 14. stol., kar se mi zdi malo verjetno po priobčenih rizbah), sv. Krištof na fasadi cerkve pri sv. Janžu (iz ca XV. stol.), sv. Krištof pod streho kapele Matere božje in ostanek slike na prezbitoriju zunaj cerkve v Ljubnem. — Stegenšek se očitno za te ostanke ni zadostno zanimal in jih navadno sploh ne poskusi datirati; glavno pa je, da jih je zabeležil; moja naslednja naloga bo, da tudi te opredelim. — Še eno opazovanje moram na tem mestu zabeležiti, to namreč, da se gostota te vrste spomenikov očitno redči v smeri od severozapada proti jugovzhodu in od zapada proti vzhodu. Največ jih je ob meji Kranjske in Koroške, noben primer mi dosedaj ni znan v Slovenskih goricah in Halozah, le redki so spomeniki v jugovzhodnem delu Štajerske. Isto opažamo v splošnem tudi na Kranjskem. Vse kaže na to, da je domo-

⁵ Dekanija gornjegrajska, str. 178.

vina te umetnosti v alpskih deželah, najbližje žarišče za sedanjo Slovenijo pa na Koroškem. Važno gnezdo gotskega slikarstva se nahaja na Prekmurskem — o njem sem kratko poročal v 1. letniku Zbornika —, njegovi vplivi pa, kolikor sedaj poznamo gradivo, ne prestopijo meje nekdanje madžarske kraljevine, kar je tudi simptomatično. — Tak je začasen rezultat raziskavanj; Johannesu Aquili iz Radgone koncem XIV. stol. in Johannesu de Laybaco sr. XV. stol. na Kranjskem se pridruži še ena izrazita osebnost, Andre maller von Ostrog sredi XV. stol. na Štajerskem; definitivno sodbo si pa pridržim za pozneje.

*

Žiri, stara župna cerkev je vsled izpremenjenih državno-političnih razmer zapisana neizogibnemu razpadu. Konservator je privolil v podrtje s prošnjo, da bo o delih pravočasno obveščen, da kontrolira event. zgodovinsko zanimive najdbe.

Žužemberk, cerkvena sv. Nikolaja, freske so bile pred dobrim desetletjem pod nadzorstvom bivše centralne komisije restavrirane. Delo je izvršil brezvesten restavrator Nemec. Konservator, ki je videl spomenik pred restavracijo in sedaj, je mogel ugotoviti, da je bil pri tem velik del fresk sploh popolnoma uničen, drugo pa po starih konturah nanovo naslikano s tendenco ponarediti značaj. Edina vrednost, ki je tem freskam ostala, je še ikonografična. Le slika na fasadi zunaj, ki je starejša kot večina slik znotraj, je še obdržala svoj značaj; vendar je to v primeri z onimi iz sr. XV. stol. prav grobo delo konca XIV., mogoče tudi že zač. XV. stol.

Umetnostno zgodovinsko društvo.

Umetnostno-zgodovinsko društvo je kljub skoraj obupnemu položaju ob začetku l. 1923. srečno končalo 3. letnik svojega glasila in nadaljevalo izdajo „Umetnostnih spomenikov Slovenije“, katerih 1. zvezek (dekanija kamniška) bo zaključen ob koncu l. 1924. „Zbornik za umetnostno zgodovino“, ki mu poravnava naročnina komaj polovico tiskarskih stroškov, bo izhajal tudi v l. 1924. v isti obliki in z istim programom.

Društvo je organiziralo prve dni oktobra 1923 izlet, ki se ga je udeležilo 19 oseb, v Benetke, Oglej, Gradež, Trst. V zimskih mesecih prireja društvo zopet umetnostno-zgodovinski tečaj v zbornični dvorani univerze z naslednjim sporedom:

15. dec. 1923, dr. Izidor Cankar: Snov v umetnosti. (Snovna in brezsnovna umetnost. — Simbolizem in realizem. — Snovi novodobne umetnosti.)

22. dec. 1923, dr. Fr. Stelè: Vsebina v umetnosti. (Estetska vsebina arhitekture. — Bazilika. — Romanika. — Gotika. — Renesansa. — Barok.)

5. jan. 1924, dr. Voj. Molè : Vsebina v umetnosti. (Vsebina slikarstva in plastike. — Ista snov in razna vsebina.)

12. jan. 1924, dr. Voj. Molè : Narava v umetnosti. (Umetnostno osvajanje narave. — Človeško telo. — Krajina. — Prostor. — Svetloba.)

19. jan. 1924, dr. Fr. Stelè : Umetnost v naravi. (Abstrakcije srednjega veka. — Idealizem visoke renesanse. — Baročni patos in mistika. — Sodobna umetnost.)

26. jan. 1924, dr. Izidor Cankar : Kompozicija. (Srednji vek. — Renesansa. — Veliki stil. — Barok.)

9. febr. 1924, dr. Fr. Mesesnel : Plastični in slikoviti stil. (Slikarstvo. — Plastika. — Arhitektura.)

16. febr. 1924, dr. Fr. Stelè : Enotnost stila raznih istodobnih umetnostnih panog.

15. marca 1924, dr. Voj. Molè : Zmisel proučavanja umetnosti. (Enotnost stila in kulturnega stanja dobe. — Umetnost kot izraz življenjskega nazora.)

22. marca 1924, dr. Fr. Mesesnel : Naše razmerje do umetnosti.

BIBLIOGRAFIJA 1923.¹

Priobčil M. Marolt.

I. Knjige.

Matasovič Antun, Slavonske graničarske tikvice. U Zagrebu 1922. Posebni odtis iz „Narodne Starine“.

II. Listi.

Narodna Starina. Uredio dr. Josip Matasovič. Br. 3. V umetnostno-zgodovinsko in sorodne vede spadajo sledeči članki in poročila: Gjuro Szabo, Monstrance i kadičnice u našim crkvama (244 do 254). — Dr. J. Matasovič, Slikarije Stjepana Marjanovića (259—282). — Dr. J. Mantuani, Djelovanje ljubljanskog muzeja. (313—317). — N. Zega, Etnografski muzej u Beogradu (317—318). — Dr. J. Matasovič, Nekoliko daguerrotipija (326—330). — Dr. M. Gavazzi, Pekve, Rogožari i njihova izradba (330—334).

III. Razprave.

Collings E. H. R., Preuredjenje Tate Gallery u Londonu. Nova Evropa knj. VIII., br. 2 (11. VII.), str. 59—64.

Dobida, dr. K., Poglavlje o ljubljanskih spomenikih. Slovenski Narod št. 177 (5. VIII.), št. 185 (15. VIII.).

Kulundžić Josip, O umetnosti. Nadaljevanje: Jugosl. Njiva VII, knj. I, str. 490—498.

Stele Fr., Umetnost in Slovenci. (Kulturnozgodovinski poskus.) Dom in Svet št. 6, str. 182 do 188; št. 7, str. 212—219; št. 8, str. 239—245.

Steska Viktor, Pregled naše umetnosti. Mladika IV, Nadaljevanja: št. 7, str. 259—261; št. 8, str. 297—300; št. 9, str. 344; št. 10, str. 381—383; št. 11, str. 421—424; št. 12, str. 457—458.

Suher Fran, Misli o umetniški vzgoji na narodnih šolah. Popotnik št. 5—8, str. 121—132.

IV. Biografije.

Gjurić M. D., Stariji slovenački likovni umjetnici. Vijenac

br. 26, str. 517. — Bosanski slikar. Vijenac II/8—9, str. 267.

Jiroušek A., V drugi knjigi zagreškoga „Vijenca“ piše J. o sledećih umetnikih: Vladimir Kirin, Josso Bužan, Milivoj Uzelac, Ivan Tišov.

K., Ilustrator Avgust Černigoj. Jutro št. 181 (4. VIII.).

* Marković Radoje, Našiumetnici. Razkršnica knj. 1, št. 4—5, str. 69—74. — Mladen Josić. Razkršnica knj. 1, št. 6, str. 56—58. — Dragoslav Stojanović. Razkršnica knj. 1, št. 8, str. 47—50.

Pachany dr. Anastazij, Ivanška Kresnica, posvećeno Meštroviću. Jutro št. 182 (5. VIII.).

V. Kritike in polemike. Razstave.

Kozak Ferdo, Razstava Božidarja Jakca v Pragi. Ljubljanski Zvon št. 7—8, str. 459—462.

Ložar R., Najnovejša dela bratov Kraljev. — I. Dvorana Akademskoga doma. Dom in Svet št. 7, str. 222—223. — II. Četrta razstava del bratov Kraljev. Dom in Svet št. 8, str. 253 do 255.

Mesensel dr. Fr., Ivan Meštrovič. (Ob njegovi razstavi v Ljubljani). Jutro št. 165 (7. VIII.).

— XXVI. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu: Matija Jama—Ivan Zajec. Ljublj. Zvon št. 7—8, str. 462 do 464. — Slovenski in hrvatski mlajši umetniki. Jutro št. 230 (2. X.), št. 244 (18. X.).

M. G., Razstava Meštrovičevih del. Jutranje Novosti št. 127 (1. VII.).

P. dr., Meštrovičeva razstava. Slov. Narod št. 160 (17. VII.).

Račič Božo, Albert Sič: Narodni okraski na orodju in pohištvu. Popotnik št. 5—8, str. 174—176.

S. K., Veno Pilon na jesenski razstavi pri Jakopiču. Jutro št. 236 (9. X.).

Stele Fr., Razstava bratov Kraljev. Slovenec št. 148 (5. VII.), št. 149 (6. VII.). — Meštrovičeva razstava. Slovenec št. 150 (7. VII.). — Dve razstavi (Bucik-Dolinar v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani; Vesna v

¹ Do 1. decembra.

* V cirilici.

- Mariboru). Dom in Svet št. 6, str. 191—192. — Jos. Mantuani: Paulinische Studien. Dom in Svet št. 6, str. 192. — Dr. Paul Wilh. von Keppler: Aus Kunst und Leben. Dom in Svet št. 6, str. 192. — Matija Jama. (Ob razstavi poleti 1923 v Ljubljani.) Dom in Svet št. 7, str. 221—222. — Slovenski in hrvatski mlajši umetniki. XXVIII. umetnostna razstava v Jakopičevem paviljonu. Slovenec št. 233 (14. X.), št. 234 (16. X.). — Ob Porentovi glavi za Mladost l. 1923. Mladost XVI, št. 5, str. 69—71.
- Šantel Saša, XXVIII. umetniška razstava v Jakopičevem paviljonu. Jutro št. 216 (15. IX.).
- Šnuderl dr., VIII. umetnostna razstava kluba Grohar. Jutro št. 194 (21. VIII.).
- Vodnik Anton, Razstava bratov Kralj. Jutr. Novosti št. 140 (17. VII.).
- Grafična razstava Božidarja Jakca v Pragi. Jutro št. 176 (29. VII.). — Pred zaključkom Meštrovičeve razstave. Jutro št. 188 (12. VIII.). — Umetniška razstava na Bledu. Jutro št. 188 (12. VIII.). — Razstava Probude. Jutro št. 254 (30. IX.).
- Pariške umetnostne razstave. (Matisse, Gauguin). Jutr. Novosti št. 140 (17. VII.).

VI. Razno.²

- Dvornikovič, dr. Vladimir, Filozofija kao umetnost. Vetrina št. 3—4, str. 64—75.
- Glonar dr., Povest o dveh umetnikih. (Ob zaključku Meštrovičeve razstave v Ljubljani.) Slovenec št. 181 (12. VIII.).
- Ilijić Stj., Umetnost i moral. Vijenac, 24, str. 479—480.
- Janžon Stjepan, Drvorezbarstvo i drvorez. Vijenac II/4, str. 125—127.
- Jiroušek Antun, Hrvatska seljačka umjetnost i njena primjena. Vijenac II/3, str. 76—79.

² Tu so navedene tudi znanstvene razprave, ki se ne bavijo izključno z upodabljanjem umetnosti.

- Spomen crkva sa Tomislavovim domom na Duvanjskom polju. Vijenac II/7, str. 220.
- * Krklec Gustav, Meštrović i Plečnik. Dva velika uspeha naših umetnika u inostranstvu. Srp. književni glasnik knj. IX, str. 543—549.
- Lapčević Dragiša, Umetnost kao nesvesna filozofija. Univerzum II, št. 9—12, str. 249—259.
- Mageri Pero, Umjetnički genij II. Nadaljevanje: Univerzum II, št. 9—12, str. 276—281.
- M. B., Češke umetnostne novice. Jutro št. 260 (6. XI.).
- Nevistič Ivan, Život i umetnost. Orkan, št. 2—3, str. 53—57.
- Šantel S., Umetniške škole v Sloveniji. Slov. Narod št. 188 (19. VIII.), št. 203 (6. IX.).

KNJIŽEVNOST.

Fran Erjavec: **Slovenci**. Zemljepisni, zgodovinski, politični, kulturni, gospodarski in socialni pregled. (Znanstvena knjižnica 6. zv.) Ljubljana 1923. Jugoslovanska knjigarna. (Str. 259, 2 zemljevida. 8^o).

V Erjavčevi knjigi o Slovencih, namenjeni pouku doma in propagandi na tujem, se nahaja tudi poglavje o slovenski upodabljanju umetnosti. (Str. 132 do 142.). V kratkem pregledu starejše umetnosti se je avtor naslonil na podobne poizkuse v devetnajstem stoletju, ki so precej številni in vključujejo novejšemu podrobnemu raziskovanju še niso zgubili veljave. V obširnejšem okvirju najdemo že pri Maksu Pleteršniku („Slovanstvo“ I. del, Ljubljana 1875) kratek zgodovinski pregled slovenske umetnosti, v bistvu samo časovno dopolnjeno Dimitzevo delo. Peter Radics je v samostojnem članku („Letopis M. Sl.“ 1880) obseg precej razširil ter zaključil zgodovino s predlogom, naj se osnuje v Ljubljani „Narodna galerija“. Več osebnega razmerja do predmeta, a premalo nepristranskega znanja je imel Edvard pl. Strahl, čegar „Kunstzustände in Krain“ so izšli l. 1884. Našteti pisatelji so se bavili v prvi vrsti z umetnostjo pred 19. stol., sodobno so presojali po slučajnih simpatijah in zvezah. Preteklo stoletje je prvi celotno ocenjeval ob priliki retrospektivne razstave l. 1910 Rihard Jakopič v epilogu razstavnega kataloga (izšel tudi v „Ljubljanskem Zvonu“ 1911). Iz imenovane razstave je

črpal podatke tudi F. Tábořský za svoj članek v zborniku „Slovánstvo“ (Praga 1912), zaokroženo razvojno studijo o največjem slovenskem slikarstvu pa je napisal šele l. 1922 dr. Izidor Cankar v izdaji „Narodne galerije“. Z moderno umetnostjo posebej so se pečali dr. J. Regali v „Savremenu“ 1907, dr. Izidor Cankar v „Obiskih“ in dr. F. Stelé v trojni številki „Uměleckega Listu“ (Brno-Hodonin 1922). Omeniti je treba A. Michelova uvod v Katalog jugoslovanske razstave v Parizu 1919 z Vavpotičevimi glosami v „Ljubljanskem Zvonu“ 1920, B. Popovičev članek „L'art moderne yougoslave“ v „Revue Yougoslave“ (Pariz 1919) in kot popolnoma nevalificiran poizkus M. D. Gjuričev članek „O vývoji jihoslovanského umění“ („Dílo“, Praga 1922). Ob priliki historične razstave slovenskega slikarstva l. 1922 so vse slovenske revije obširno pisale o predmetu in tudi detajlni studij se je poglobil.

F. Erjavec nadaljuje s svojim delom vrsto domoljubnih kompilatorjev 19. stoletja, ki so brez strokovnega znanja in brez živega spremljevanja zbirali podatke o spomenikih in umetnikih. Manjka mu poleg kriterija, ki narekuje izbero podatkov iz sodobnih studij, tudi jasnost pojmov, kar prinaša posebno v pisavo o moderni umetnosti nemalo zmešnjave. Za lajka ni sodba o sodobni umetnosti nikdar ustaljena in tu baš bi moral propagator s finim čutom izbrati in povdariti vse pomembno. Erjavec pa ravna nesamostojno in se naslanja prav enostransko na oni del publicistike, ki govori pri Jakopičevi generaciji površno le o impresionizmu ter prezira že davno ugotovljene nadaljne razvojne stopnje. Poizkus definicije slovenskega impresionizma je žalostna posledica dobesedne razlage v nemških literarnih glavah zrasle teorije. Za povoljno razrešitev antiteze tuje-slovensko je naše raziskovanje še premlado, zahteva pa vsekakor celotno voljo, ki se veseli živih vprašanj.

Hlastna marljivost, s katero je hotel F. Erjavec predložiti umetnost slovenske zemlje kot slovensko duševno lastnino, je kriva, da je pozabil povdariti močne življenske pogoje, ki so to umetnost rodili ter jo postavili v odnose. Na tej podlagi bi lahko mirno prepustil bralcu samemu zaključek, da je opisana tvorba slovenska kulturna celina. Celi relief nadomeščajoči, vsiljivi pridevnik „slovenski“ pa povzroča bralcu, posebno tujcu, mučno neutешenost.

Avtor je skušal v predgovoru oddati del odgovornosti za svoj sestavek sodelovanju dr. F. Steleta. Pri predelavi, ki se pripravlja za prevode, naj bi se naša dorasla tvorna volja, ki bo z radostjo prevzela odgovornost za svoje delo.

F. M.

Nove češke revije. Krepko se razvijajoča češka umetnostna publicistika je pridobila v letošnjem letu tri nove revije, posvečene posameznim strokam umetniškega udejstvovanja. Generacija grafikov, ki se je razvila v krogu umetniškega društva „Mánes“ in si je že pred leti ustanovila posebno društvo „Hollar“ z Maksom Švabinskim na čelu, izdaja letos prvi letnik luksuriозна, s finim čutom za formalno stran opremljene grafične četrtletne revije z društvenim imenom. Urejuje jo mladi, odlični talent Ivan Rambousek z uredniškim zborom. Prispevki se bavijo v prvi vrsti s češko staro in novo grafiko, pa tudi grafika drugih narodov je primerno zastopana. Poleg monografičnih prispevkov utegne zbuditi Matějčkov spis o najstarejših čeških lesorezih v drugi številki zaslužno pozornost. Kot novost prinaša časopis v vsaki številki po par pol obsegajočo povest iz svetovne literature enotno ilustrirano z grafičnimi deli češkega mojstra. Revija je vsebinsko in formalno dostojno zrcalo visoko dozorele češke grafične kulture, izhajajoče iz stoletne tradicije. Po zunanem licu jo dosega Štencev četrtletni zbornik „Výtvarná Práce“, ki služi močno se razvijajoči češki umetni obrti. Publikacija se je razvila iz nekdanje stalne priloge v mesečniku „Volné Směry“, a kaže danes v P. Janákoví redakciji docela nov obraz. Članki osvetlujejo posamezne panoge prostrane stroke ter se ozirajo tudi na preteklost in so nenavadno bogato ilustrirani. Tretja številka je celotno posvečena praški umetno-obrtni šoli in razodeva, kakšen položaj bo imela češka umetna obrt na mednarodni dekorativni razstavi v Parizu. l. 1925. — Tudi češki bibliofili so dobili svoj list; izdaja ga štirikrat na leto grafik in založnik Artur Novák, z naslovom „Vitrinka na krásné knihy, vazby a jiné hezké věci“. Ta publikacija se omejuje v opremi na vzoren, čist tisk, slik nima. Poleg (prevedenih) prispevkov znamenitih bibliofilov prinaša zelo obširen pregled čeških in drugih knjižnih novosti, ocenjuje njih tipografsko in ilustrativno plat ter govori kritično o opremi. Žal, da govori izdajatelj premnogo v ko-

rist lastnih izdaj, kar škoduje objektivnosti revije.

Omeniti je treba še poizkus, ki sta ga napravila Sergej Makovskij in František Táborský z revijo za slovansko umetnost „Iskustvo Slavjan“. Prva številka je izšla v Bratislavi in je natisnjena pri W. Drugulinu v Lipskem. Prinaša dobro ilustrirane članke o ruski, češki in slovaški umetnosti, ki so pa nekako slučajno uvrščeni v revijo, tako da pravi program — pregled slovanske umetnosti — nikakor ni izčrpan. Začudenje zbudi na koncu zvezka ruska in češka literarna priloga, ki v tem okviru ne more doseči nikakega pomena in bi se morala na vsak način umakniti dobro informirajoči kroniki. Če se bo „Iskustvo Slavjan“ obdržalo vključ nespametnim izdatkom, bo morala redakcija revidirati ne samo program lista, ampak tudi samo sebe.

F. M.

Almanach sdrúžení výtvarných umělců moravských v Hodoníně, 1922—1923. Mesto dosedanje revije („Umělecký List“), ki je prenehala izhajati, je izdalo društvo moravskih upodablajočih umetnikov debel almanah z množico ilustracij, podajajoč na ta način poročilo o delu članov. Par strani teksta s podatki o umetnikih, o podjetjih društva in s tajniškim poročilom, iz katerega izvemo, da ima društvo za leto 1924 razstavo slovenskega slikarstva v programu, zaključuje simpatično, z vso skrbjo tiskano in z velikimi stroški luksurično opremljeno publikacijo. Središče društvenega delovanja je Hodonín z lepim „Domom umetnikov“, os društva tvorijo lokalni umetniki, ki se očitno naslanjajo na bogate vire ljudske umetnosti in radi upodablajo pestro življenje naroda. Med starejšimi sta to predvsem brata Uprka, med mlajšimi se je pojavil kot najmočnejši talent Martin Benka. Poleg njihove izrazito narodne tendence se izživljajo še zapoznili vplivi zapadne Evrope in tudi uspehi praškega šolanja se poznajo, posebno grafikom. Gotovo je, da bo imel program društva mnogo uspeha in da bo sčasoma dosegel še večji vpliv na umetno obrt.

F. M.

Karl Ginhardt: Das christliche Kapitell zwischen Antike und Spätgotik. (Beiträge zur vergleichenden Kunstforschung, herausgegeben vom Kunsthistor. Institut der Universität Wien [Lehrkanzel Strzygowski] Heft 3.) Mit 82 Abb. im Text u. auf 12 Tafeln. — Wien 1923. —

Kakor se to v prvem hipu glasi črtno, je vendarle res, da zgodovina ka-

pitela, tega tako zelo važnega arhitektonskega člena, do danes še ni enotno obdelana. Številne razprave se omejujejo samo na določeno časovno dobo in se skoraj ne lotijo načelnih vprašanj celotnega zgodovinskega razvoja. To vrzel skuša izpolniti Ginhardt s svojo razpravo, ki se omejuje na čas od pozne antike tja do konca gotike ter hoče dotreti tudi do bistva celega razvoja — s pomočjo metode raziskavanja bistva umetnostnih oblikovin, kakoršno je zgradil Strzygowski (materijal in tehnični predpogoji — predmetnost — podoba — oblika — vsebina). Skrbno izbranemu pregledu spomeniškega materiala, ki se začne z znanim kompozitnim kapitelem iz Caracallovih term, okrašenim z iluzionistično plastiko, in s kapiteli iz peristila Dioklecijanove palače v Splitu ter nudi primere iz bizantinskega vzhoda, Armenije in celo Indije vse tja do Reimsa in nemške pozne gotike XV. stoletja, — sledi kritika dosedanje literature, sloneča v prvi vrsti na nazorih šole Strzygowskega, nato razprava o tehnični strani, ki vpoštevava vse vrste materiala, ter analiza predmetnosti kapitela kot tektonskega in kot dekorativnega člena. Oblika je proučena pod vidikom svojih štirih osnovnih vrednot: mase, prostora, svetlobe — sence in barve. Poglavje o vsebini je izredno zanimivo, ker kaže prav izrazito, kako se celo v razvoju oblik kapitela zrcali razvoj osnovnega čustvovanja in duševnega svetovnega nazora celega tisočletja z vsemi svojimi odtenki.

Najvažnejše se mi zdi zadnje poglavje, v katerem skuša avtor orisati zgodovino razvoja kapitela tekom celega tega tisočletja ter odkriti sile, ki so povzročale vsakokratno izpremembo umetnostnih vrednot. Tudi pri tem se naslanja na Strzygowskega in v tem tiči njegova dobra, pa tudi slaba stran, — slaba, v kolikor vidiki znamenitega dunajskega umetnostnega zgodovinarja nikakor še niso dokazana dejstva, — dobra pa v toliko, v kolikor je njegovo stališče prav vsled tega enotno in ustvarja enotno perspektivo za celo ogromno snov. Vloge Orienta v pozni antiki danes pač ni več mogoče zanikati, drugo vprašanje pa je še vedno, ali je Orient res neobhodno potreben v pojasnitev vseh izprememb v pozni antiki — in ali je prav Iran tisto središče, ki postane tako odločilno za bodočnost sredozemske umetnosti.

Ginhart opozarja predvsem na veliko izpremembo na omenjenih splitskih kapitilih, kjer se pojavijo namesto naturalistično oblikovanih listov geometriško učinkujoči listi s poševnimi zarezi (Schrägschnittblätter) z močnimi barvnimi kontrasti. Vzoredne pojave vidi v cerkvi Rojstva v Betlehemu, v kapitilih egiptovskega Menasovega mesta, v Siriji, — ki pa so vendarle vsi nekoliko mlajši. Te poševne zareze izvaja s Strzygowskim (Altai-Iran, str. 136 sl.) iz kovinaste umetnosti severnih eurazijskih stepnih pokrajin, Altaja in dežel nad Jenisejem, odkoder se stopnjema približajo sredozemskim pokrajinam ter se pojavijo tam nekako v II. stol. po Kr. r. Tako jih vidi avtor — četudi še ne popolnoma izoblikovanih — že v partski Hatiri, v sinagogi v Tell-Hum (ok. l. 200) in njih nadaljni razvoj v rozetah fasade v Mšatti. Če se kdo strinja s časovnim postankom Mšatte, kakor ga je datiral Strzygowski, ne bi bilo pri tem posebnih težkoč in bi imeli v tem lep primer prodiranja turanske umetnosti proti jugu. Toda takšno datiranje Mšatte se mi vendarle ne zdi še čisto neoporečno. — Podobno postopa Ginhart s tzv. temnim tloom (Tiefendunkel), ki mu je — nasprotno kot Rieglu — nekaj čisto neantičnega; pri tem se naslanja zlasti na tzv. teodozijski kapitel. Temno tlo kmalu izgine (začetkom VII. stol.); bogato pa se spet razširi v pozni gotiki XIV. in XV. stol. in je nekaj pristno severnega. Kako to dokazati za starokrščansko umetnost? Kdo je bil nosilec takšne umetnosti? Ginhart odgovarja: čemu je treba vedno in neobhodno iskati nosilca? To je preostanek preživelega materialističnega stališča. Umetnost je najduševnejše, kar sploh obstoja; tudi preobrat v moderni umetnosti je nastopil čisto neodvisno hkratu na več krajih Evrope... Neglede na to, da bi se dalo o tej zadnji trditvi debatirati, pozablja avtor, da se takšen odgovor obrača proti njemu samemu in njegovemu postopanju. Če je tako, je mogla nastati tudi poševna zarezna kot nova umetniška vrednota na več mestih hkratu in ni treba zato pritegniti Irana v pojasnitev njene geneze.

Neoporečno je opažanje razvoja, ki mora neobhodno privedi h geometrizaciji in s tem stran od narave, obenem pa seveda tudi stran od antike, ki je „južna umetnost“ in s tem naravi vedno blizu. To nasprotje z antiko vidi avtor simbolizirano v kapitelu z od vetra razgibanimi listi, ki mu je pravi simbol starokrščan-

skega naziranja in prvi pojav onega severnega „vetra“, ki veje pozneje skozi poznogotske figure in napihuje obleke baročnih svetnikov. Vsemu temu „severu“ pa je notranje soroden vzhod. In oba — sever in vzhod — sta kmalu popolnoma predručila južno umetnost nad sredozemskim morjem. Od antike je ostalo le malo: vzpodbuda podobe. In še celo ta podoba se je včasih izpremenila, bila ustvarjena čisto nanovo, na pr. pri kockastih in nakladnih kapitilih; prvi šegajo nazaj na stari „knauf“ ter so nastali nekje na armensko-sev. mezopotamsko-sirskem ozemlju; drugi so po svojem postanku v zvezi s spojitvijo stebra z opekastim svodom — najstarejši datirani v Siriji (2. pol. II. stol. po Kr.). V Egiptu niso mogli nastati, ker tam ni bilo tehničnih predpogojev (kamenita Sirija pa jih gotovo tudi ni nudila!). Kockasti kapitel, ki je z zadnjim v zvezi, se rodi v prokonjskih delavnicah, kjer so „bržkone delovali armenski in iranski rokodelci“, v bogatih formah, ki jih poznamo. Priprosti, z geometrijskim okrasom pa se pojavi najprej v starokrščanski armenski arhitekturi.

Bistven razvoj vseh teh in še ostalih oblik je završen že do VI. stoletja. Pozneje se ne pojavi nič novega več tja do do gotike. Romanska umetnost je tudi v zrcalu kapitelov mešan stil iz južnih in vzhodnih elementov (njena predmetnost je južna, vzhodna poteza se izraža v naginjenju h geometrizmu in abstrakciji). — Šele gotika se osvobodi — toda ne takoj, ampak le polagoma — naturalizma, ki je tuj njenemu bistvu; zato pa ima vse polno skupnih potez s starokrščansko umetnostjo. Obe preveva severni duh. Vzhodna sestavina starokrščanske umetnosti je po Strzygowskem predvsem iranska, — torej deluje tudi še v gotiki iranski duh.

Tri smeri obvladajo razvoj zapadnoevropske umetnosti starokrščanske in srednjeveške dobe: osnovne struje severa, vzhoda in juga. In te je skušal avtor dognati in dokazati po njihovi pretežni premoči v posameznih dobah.

Navedel sem glavne njegove misli, ne da bi se pri tem spuščal v diskusijo. Pisateljevo stališče je kolikor toliko aprioristično, toda knjiga je vsekakor dragocen prispevek ne samo k zgodovini kapitela, ampak k zgodovini arhitekture in dekorativne umetnosti sploh. Vsaka stran je polna blestečih opazovanj in na majhnem prostoru je zbran v pregledni obliki obilen material. Kdor stoji aprioristično na nasprotnem — rimskocentričnem sta-

lišču, bi jo morda odklonil. Toda pri takšni razpravi bi se moral vendarle temeljito zamisliti nad problemom sredozemske in zapadnoevropske umetnosti ter začetni pomagati tudi sam graditi most, ki spaja — Rim in Orient. **V. Molè.**

RAZNO.

Francozi v Pragi. Stara češka simpatija za francosko umetniško tvorbo, temelječa na skoraj stoletni tradiciji učenja in direktnega spoznavanja, je v letu 1923 dosegla uresničenje davne želje; česar ni zmoglo odkritosrčno nagnjenje najboljših duhov, to je zmožnost politični položaj obeh prijateljskih narodov in umetniško društvo „Mánes“ je otvorilo koncem maja veliko razstavo francoske upodabljajoče umetnosti, obsegajočo celo XIX. stoletje in sodobnost do današnjega dne. Ni treba omenjati, da je bila razstava skrbno pripravljena, saj je zbiral dela njen glavni sekretar dr. Václav Nebeský skozi dve leti in vključil raznim nepremagljivim zaprekam je nudila razstava tak pregled in taka dela, da jo je hodila gledat vsa vzhodnejša Evropa. Vsega skupaj je bilo razstavljenih 433 umetnin, od tega okoli 70 plastik. Dela so prispevale francoske javne zbirke, zasebni zbiratelji, med katerimi so bili Čehi častno zastopani, mlajši umetniki sami in kot posebnost so pridobili krasno zbirko Japonca Kojiro Matsukata.

Razume se, da razstava ni mogla podati popolne slike posameznih umetnikov, v splošnem pa je — računajoč z okolnostmi — nudila sklenjen pregled. Slikarstvo XIX. stol. se je pričelo pri Davidu, Prud' honu in Gérardu, ki sta jim sledila Ingres in Delacroix, prvi z novim luvreskim portretom Marcotte de Saint Marie (1826), drugi z veliko oljnatostjo za pokolj na Hiju ter z dvema afrikanskima motivoma. Poleg Grosa, Regnaulta in Chassériaua je bil dobro zastopan Géricault. Sledeči odstavek so obvladale številne pokrajine Corota, med deli Th. Rousseauja, Dupreja, karakterističnimi deli Daubignyja in Diaza pa je tvoril Georges Michel z ozirom na pogumno svežino pravo odkritje. I. F. Millet se je pokazal med drugim kot izreden portretist. Dobro je bil zastopan Daumier — slikar, Courbet pa precej enostransko z utrjujočimi pokrajinami. Skupina impresionistov ni bila popolna, pač pa je viselo tu nekaj prvovrstnih del, med katerimi je budila največ občudo-

vanja Maneteva slika „Natakarice“. Vrstili so se Cl. Monet, Jongkind, B. Morisot, Pissaro, Sisley in Boudin. Med njimi par Guysovih akvarelov, neizmerno intimni Monticelli, sanjar Carrière, Degas, Bonnard, Toulouse-Lautrec in drugi. Med studijami P. de Cavanessa je visela varijanta „Ubožnega ribiča“; sledi soba z deli Renoirjevimi, kjer druguje s „Paridovo sodbo“ tudi njen relief. Tu se os prelomi in Cézanne nas vodi v moderni oddelek, kjer vise kolekcije Gauguina, Van Gogha, Seurata, Signaca, Matissea, Dérainia in Picassa. Novo presečenje nudi carinar Rousseau, čigar znameniti losni portret je kupila čsl. državna galerija. Poleg Friesza, Marqueta, Dufyja se uveljavlja Vlaminck, med zavodnimi primitivisti Modigliani. Problematiki Lurçat, Lhote, Ozenfant so vkljub revolucionarstvu dobro vzgojeni, med mnogobrojnimi mlajšimi imeni so zanimivi Braque, ljudski slikar Utrillo, M. Denis, močni Kisling, Manguin, Moreau, Mortier in med njimi ženska, polna fine elegance in liričnega smisla, Marie Laurencin.

Kiparstvo ni tako številno zastopano, zato pa še bolj izbrano. Vrsto začneta Houdon z „Diano“ in Rude z dvema portretoma; sledi Baryev lev iz Tuilerijskega vrta, Carpeaux in kolekciji Rodina ter Bourdellea. Maillol ima samo dve deli, Despiau in Bernard se bolje reprezentirata. Preko Jeanne Poupeletove in Pompona gre črta k najnovejšim, Picassu, H. Laurensu in Zadkinu.

Češka umetnost XIX. stol. je hodila na zapad in se je napajala iz čiste studenčnice. Vzori, ki so jih na tej razstavi pokazali češki umetniki sami, so polni žive zveze z življenjem, revolucionarni v tvornem pomenu, pri vsej novosti vedno otroci najplemenitejše tradicije. Jasnost, ki veže iz francoskega dela, je popolnoma opravičila češko poklonitev francoskemu geniju. In da je našel namen umetnikov radostno razumevanje v narodu, je razvidno iz števila obiskovalcev: 40.000. **F. M.**

Greco in Giulio Clovio. Leta 1570. prihaja iz Benetk mladi Grk Teotokopuli v Rim. Iz pisma, ki ga je pisal Giulio Clovio 16. nov. 1570 kardinalu Farnese v Viterbo, izvemo, da je našel Greco močno zaslonbo pri hrvaškem slikarju in minijatorju. Preko tega podatka pa vednost o Grecovem življenju v Rimu do zadnjega časa ni segala. Sedaj sporoča Grecov biograf dr. Hugo Kehrer v „Kunstchronik“ (1923, št. 47/48, str. 784 do

785), da se je posrečilo najti njegovemu slušatelju Herku Fabkoviču v arhivu splitske mestne knjižnice med Clovijevo zapuščino hrvaško pisano pismo, ki se po Kehrerjevem mnenju nanaša na Grecovo življenje v Rimu. Dotično mesto se glasi v prevodu: „Včeraj sem obiskal Greca, da bi se šla skupaj sprehajati po mestu. Bil je prekrasen dan in prekrasno spomladansko solnce, ki je moralo vsakogar razveseliti. Celo mesto je zgledalo praznično. Začudil sem se, ko sem stopil v Grecovo delavnico. Okna so bila tako zastirta, da je bilo komaj mogoče razločiti predmete. Na stolu je sedel Greco, — spal ni, delal pa tudi ni. Z mano ni hotel na sprehod. Luč dneva da moti njegovo notranjo luč.“

Pismo, v katerem se nahaja ta dragoceni prispevek, ni datirano. Dr. Kehrler misli, da je „solnčno mesto“ Rim in pri-soja pismu za sedaj letnico 1570.

F. M.

Gotske freske v Bermu v Istriji. — Opis cerkvice „Sv. Marija na škrlju“ pri Bermu in njenih fresk, ki ga je priobčil Josip Grašič v „Istra“ I. I., br. 49., me je spomnil mojih tozadevnih zapiskov napravljenih na licu mesta dne 5. IX. 1913. Ker se mi zdi v zvezi s tem, kar so med tem ugotovile moje študije o kranjskem stenskem slikarstvu XV. stol. in kar je ugotovil o križanju italijanskih in nemških vplivov v poznogotstem stenskem slikarstvu na Goriškem tržiški konservator Ant. Morassi v članku *Antica pittura popolare in Val d'Isanzo* (v *Le vie d'Italia* XXIX. št. 12), beramska slikarija važna, priobčujem v dopolnilo Grašičevega popisa najvažnejše iz svojih zapis-
skov:

1. Napis nad vrati v juž. steni ladije, obsegajoč 8 vrstic, se glasi: 1. In. honore. domini. no(stri). (Jesu) (Christi) ac. glo — 2. riose. virginis. matris. marie. a... sanctorum. — 3. omnium. fecit. hoc. opus. depingere. comu(nitas) — 4. berm. ex. fraternitate. beate. marie. virginis. ... — 5. hoc. pinxit. mag(ister) (vin)cencius de(?) Kastua. et. comp — 6. levit. mense. novembris. dies. octo. post. mart(t) — 7. ni. Anno. domini. millesimo. quadrecentesimo. — 8. septuagesimo. quarto.

2. Ikonografične zanimivosti: a) Smrtni ples. — b) Kolo usode. — c) Pohod sv. 3 kraljev v Betlehem. V

¹ Kar je v oklepaju je rekonstruirano.

pokrajini, po kateri gre pohod, spodaj najprej suha zemlja s hišami in racami, nato morje z ladijami in plavajoče race; race obakrat pretirano velike; nato cvetlice in med njimi pisani ptiči; potem pobič z lovskim rogom in štirimi lovskimi psi na vrvi, pred njim uteka zajec; sledi zgodba o petelinu in lisici (ko-koši sede na gredi, kamor vodi lestva, po nji vleče gor petelin na vrvi za vrat zadrženo lisico); nato psi napadejo sedečega medveda; sledi zgodba o štoklji in lisici (štorklja pije iz steklenice, lisica poleg gleda, spredaj dva prazna krožnika). — Interesanten motiv je tudi, kako privezuje paž staremu klečečemu kralju ostrogo.

3. Slogovno predstavlja ta sicer močno rustikalna slikarija važen in močen odsev takratnega srednjeevropskega slikarstva globoko v Istriji. Severni značaj prevladuje v tipih, koloritu in večini kompozicij. V obleki prevladujejo velike cevaste shematične gube, zraven pa se pojavlja novi način dekorativnega lomljenja gub. Kot Istran domačin pa se razen v napisu izdaja slikar tudi v delu samem: N. pr. mestne vedute, ki posnemajo domače značilnosti, četudi v shemah; v sliki Oljske gore naslika vinograd; v sliki Marija v templju naslika benečansko gotski triptihon s posameznimi svetniki na zlatem ozadju in karakteristično završitvijo.

Zanimivo potrdilo dvoličnosti umetnosti teh krajev nam predstavlja slikarija starega prezbitarija farne cerkve v Bermu, ki je nekako iz sr. XV. stol., a ima popolnoma gornjeitalijanski značaj (tipi, giotteska pokrajina, arkade). — Primer skoro vzporednega postanka teh dveh stenskih slikarj je izredno značilen za primorsko umetnost dobe pozne gotike, ki pronica z deli srednjeevropskega značaja skoro na bregove Jadranskega morja (cerkev sv. Ahacija pri Plavi ter umetnost Vincenca iz Kastava).

Fr. Stelè.

O Alojziju Šubicu. V svojih „Spominih“ (ZUZ 1923, s. 42/3) govori gospod prof. Franke tudi o mojem očetu Alojziju Šubicu. Tam piše, da je baže izdajal tuje slike za lastna dela, kar ni res; moj oče je bil kot portretist in cerkveni slikar dovolj zaposlen, da mu ni bilo treba posluževati se takih manipulacij. Tudi ni res, da je moj oče, preden je odšel v Ameriko, pripravil Azbeta ob nekaj de-

Rajko Šubic.



Narodna galerija v Ljubljani

je izdala zbirko

Slovenska moderna umetnost

I. Slikarstvo.

27 reprodukcij slovenskih slik izza bratov Šubicev do ekspresionizma z uvodom Izidorja Cankarja. Cena broš. izvodu 35 Din, vezanemu 43 Din, bogato vez. 65 Din. Naroča se pri NARODNI GALERiji in v knjigarnah.

ZBORNİK

za umetnostno zgodovino

I., II. in III. letnik (1921., 1922., in 1923.)

se dobi pri Umetnostno-zgodovinskem društvu v Ljubljani. Cena I. letn. 35 Din, II. letn. 50 Din.

Natisnil J. Blasnik nasledniki v Ljubljani.