

# ZBORNIK

za umetnostno zgodovino / izdaja  
Umetnostno-zgodovinsko  
društvo v Ljubljani



Vsebinska 3. zv. / Francè Mesesnel, Ivan  
Grohar / Francè Stelè, Epigrafične  
drobtine IV: Magister Martinus Petri(ch) /  
Milko Kos, Srednjeveški rokopisi državne  
licejske knjižnice v Ljubljani: VII. Roko-  
pisi različne provenience (Nadaljevanje) /  
Umetnostno-zgodovinsko društvo / Var-  
stvo spomenikov / Bibliografija / Knji-  
ževnost / Razstave / Razno: Spomini na  
Ivana Groharja

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto / Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel / Naročnina za VI. letnik (skupaj s članarino Umetnostno - zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din / Letnik I. 45 Din / Letnik II. 60 Din / Letnik III. 60 Din / Letnik IV. 80 Din / Letnik V. 80 Din / Člani uživajo 25% popusta / Upravništvo in uredništvo: Ljubljana, univerza.

Odgovorni urednik: Dr. Izidor Cankar, univ. profesor v Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk J. Blasnika nasl. v Ljubljani / Odgovoren Mihael Rožanec.

---

Sommaire de N° 3 / Ivan Grohar par M. Francè Mesesnel / Fragments épigraphiques IV: Magister Martinus Petri(ch) par M. Francè Stelè / Les manuscrits du moyen âge dans la bibliothèque lycéale, à Ljubljana par M. Milko Kos / Société d'histoire de l'art / Sauvegarde des monuments historiques / Bibliographie / Littérature / Expositions / Divers: Souvenirs de Ivan Grohar.

---

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent quatre fois par an / Redacteurs M. M. Izidor Cankar et Francè Mesesnel / Abonnement pour la 6<sup>e</sup> année (y compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars / Année III 60 dinars / Année IV 80 dinars / Année V 80 dinars / 25% de reduction pour les membres / Redaction et Administration: Ljubljana, Université.

# ZBORNIK

## ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK VI.                      1926.                      ZVEZEK 5.

---

### Ivan Grohar.

Francè Mesesnel / Ljubljana.

Le peintre slovène Ivan Grohar, né en 1867, dans un village alpestre nommé Sorica n'a fréquenté qu'à l'âge de 25 ans l'École des beaux Arts. Le réalisme traditionnel de ses oeuvres de début a fait place, vers 1900, à un épanouissement vigoureux du coloris, qui trouve sa forme achevée dans l'impressionisme expressif des paysages de Grohar. Cette peinture pleine d'effet, dans les paysages ultérieurs et les compositions figurales, donne une note plus douce et moralement plus profonde. Un peu avant sa mort, qui a mis fin, à 1911, à sa carrière artistique, pleine de privations et de malheurs, l'artiste était à l'apogée du son génie; les oeuvres inspirées par la vie des paysans slovènes sont pleines d'un sentiment profond et entièrement indépendant: il représente ainsi la peinture nationale slovène d'avant guerre.

**K**o se je Ivan Grohar, plahi Soričan, l. 1892. v svojem petindvajsetem letu vrnil iz vojaške službe, se je namenil v pravo slikarsko šolo. Njegov talent so bili spoznali v slučajnih risbah, ki jih je izvrševal kot pastir in drvar po dovršeni domači ljudski šoli. Župnik Jamnik ga je poslal k Štefanu Šubicu v Poljane; pri rezbarju je ostal le teden dni, potem je odšel k Bradaški v Kranj. Da dovrši slikarsko izobrazbo, je prebil še dva meseca pri cerkvenem slikarju Milanესijju v Zagrebu, odkoder ga je odvedla vojaška dolžnost. Po nazorih takratnih razumnikov je bilo tako šolanje za kmetskega fanta, ki si hoče s slikanjem služiti kruh, zadostno. A v Groharju je gorelo hrepenenje po umetniškem poklicu. Bil je po svojem značaju svobodoljuben gorjan z močnimi instinkti; v svetu je moral nezogibno priti v nasprotje s praktičnimi nazori. Gojil je svoje hrepenenje z večjo močjo pri vojaki in dezertiral v Benetke, kjer je pač kmalu spoznal svojo nezadostno izobrazbo ter se prostovoljno vrnil. Bil je kaznovan, odslužil kazensko dobo in slekel vojaško suknjo s trdnim namenom, da izvede svoj sklep in postane iz obrtnika umetnik.

Brez denarnih sredstev in orientacije v slikarskem svetu, se je napotil z malo podporo kranjskega deželnega odbora v Gradec. Tu je na deželni risarski akademiji tekom dveh let slikal obligatne studije, tihožitja, glave in figure, vmes pa hodil na počitnice v Sorico, kjer se je dobro počutil v hribovski svobodi. Doma je nadaljeval studiranje krajine, kar je bil začel še v vojaški službi. Njegova skicirka iz let 1891—95 je napolnjena z risanimi vedutami raznih domačih in tujih krajin, brez literarne vsebine. Že tedaj ga celotna fiziognomija krajine močnejše zanima, kot njen detajl, včasih celo razsvetljava bolj od predmeta. A šolski realizem je zaenkrat odločilen. Kar se je v Gradcu naučil, je vestno uporabil pri cerkvenih kompozicijah, katere je slikal več ali manj za vsakdanji kruh, večno se ozirajoč na naročnikove predpise. Spočetka je uporabljal kompozitorske predloge, tako za „Rojstvo“ iz l. 1896. Honthorstovo sliko v Uffizih; skušal pa je že tu uveljaviti svoj realizem na ta način, da je nekatere osebe slikal po modelih, kar je pozneje postala navada.

V delih iz let, ki slede neposredno graškemu šolanju, uporablja Grohar še brez izjeme črno barvo, ko skuša naslikati objekt z realistično vernostjo. Tudi v pleinairju, ki se nepretrgoma pojavlja, prevladujejo temni toni brez ozira na zrak in prozornost luči. Svoje lastno ustvarjanje v tem času najčistejše formulira v „Dekletu s cvetom“, ki je vkljub šolskim sredstvom vzor pomembnega, svobodnega realističnega občutka. Zdi se, da je Grohar po ponesrečenem poizkusu, vstopiti na dunajsko akademijo, v teh delih našel začasno formulo svojega prvega umetniškega razvoja.

Koncem l. 1897. je odšel Grohar v Monakovo, ne da bi vstopil v kako šolo. V glavnem je kopiral po galerijah, le na večer je krajši čas hodil v Ažbetovo šolo risat akt. Jasno je, da Grohar kot zrelejši mladenič ni z lahkoto krenil na nova pota. Za čas je celo vzljubil Boecklina in mu v nekaterih svojih delih plačal tribut. A literarna romantika ni mogla trajno vplivati na Groharja; s prevelikim trudom si je priboril svoj svet, da bi ga mogel zavreči za tujo pridobitev. Vrnil se je domov in se posvetil genreu. Zagledal se je v kmečko življenje in s starimi sredstvi naslikal „Brno“ ter „Tiho srečo“. Obe kompoziciji sta njegova last. Dasi je zanje studiral tipe po naravi, je pomembna odmaknitev od objekta, ki je ves podrejen ideji slike in se vzporeja v njeno disciplino. Zato sta obe deli več, kot folklori-



\* 52. Ivan Grohar, Dekle s cvetom.  
Foto N. G.

stična prizora; priprava sta za močan razvojni korak, ki se je v slikarju že zdavnaj pripravljaj; a dosedanje znanje se je še enkrat zgostilo v sintetično dejanje.

Luč je zanimala Groharja skoraj od početka. V religioznih delih ji je posvečal veliko pozornosti in se opiral na stare vzore. Ko postane svobodnejši, doseže v „Sreč Jezusovem“ precej neugodno razmerje med resnim realizmom tipov in nadnaravno lučjo. Vso težo problema pa občuti šele, ko stopi v naravo in skuša slikati krajino v njenem slučajnem razpolo-

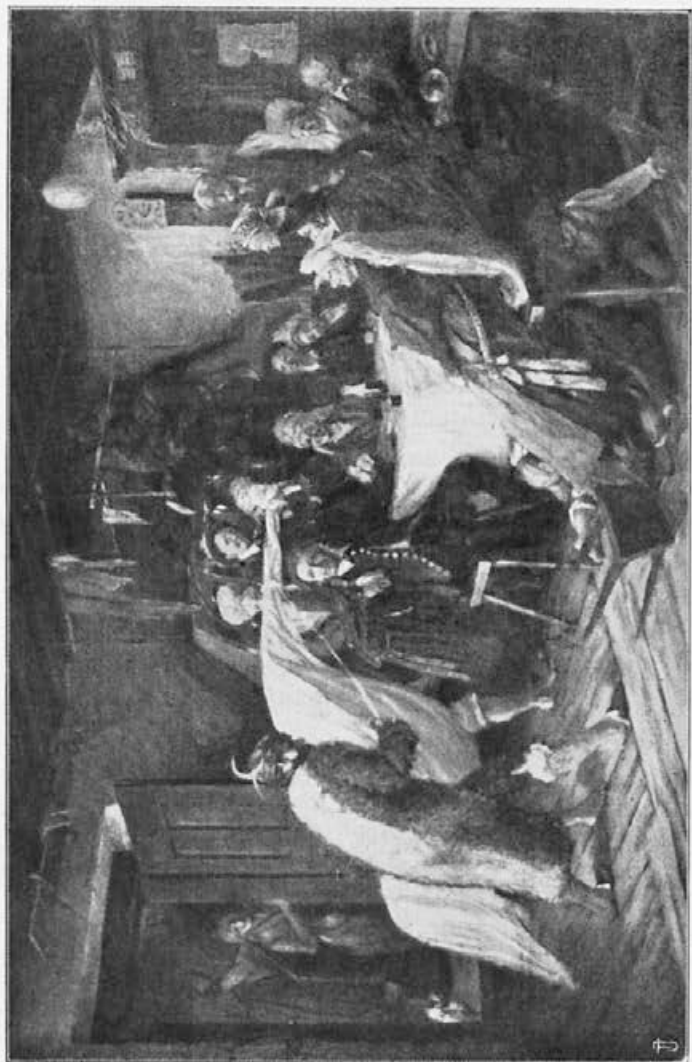


ženju. Tedaj mu odpovedo sredstva graške šole, za slikarja prične doba upornega iskanja in svojeglavega dela. Prve krajine ok. l. 1900. so tehnično nesigurne, polne disonanc v slikarskem naziranju. A barve se polagoma jasne, črni toni izginejo popolnoma in Grohar je na trdni poti do plein-airja. Odslej jo hodi na račun svojega edinega kruha, cerkvene slike in portreta, s katerim se je pričel pečati po odhodu iz Monakovega.

Poprejšnjega črnega in gladkega slikanja je sedaj konec. Groharjeva dela postanejo pastoznejša, poteze široke in svobodne. Tako je slikan Vatroslav Holz, tako krajine iz Devina. Ko dobi naročilo, naj naslika Crngrobsko cerkev, je gladka tehnika izrecen pogoj naročnikov, tako revolucionaren se je zdel publiki Groharjev razvoj.

V tem času druguje Grohar z Jakopičem, ki je, čeprav po svoji naravi drugačen, že dalj časa hodil po enaki slikarski poti. Izza 1. slovenske umetnostne razstave je bil Grohar član Slovenskega umetniškega društva in pozneje njegov blagajnik. Mladi slikarji, med katerimi sta bila tudi Jama in Sternen ter nekoliko starejši Vesel, so se pošteno trudili za novi slikarski izraz. Kakor mlada literatura, je tudi slikarstvo v tem času odkrilo čar in poezijo domače krajine, katero je z veliko udanostjo oblikovala neprirejeno, v čistosti njenega bistva. Vsakdo teh slikarjev je prišel iz lastnega nagnenja do novega pojmovanja in vsak je že mogel pokazati samostojne slikarske uspehe. Posebno po prvem nastopu v domovini l. 1900., se je njihova umetniška samozavest okrepila, delo v naravi je postalo sistem in je polagoma zbudilo zaradi doseženih slikarskih kvalitiet instinktivno neprijaznost pri starejših kolegih in tudi v javni kritiki, ki je starokopitno visela na podedovanih estetskih nazorih. Stvarnega nasprotovanja ni bilo, ker ni bilo nikake umetniške protiuteži za novotarstvo, pač pa je nerazumevanje škodovalo mladim slikarjem pri publiki, ki bi bila potrebovala inteligentnega publicističnega vodstva. Tako so živeli izobčeni iz družbe in zasmehovani zaradi tega, kar je bilo v njihovem delu najdragocenejše, njihove samostojnosti.

Grohar se je v tem času, vsaj tehnično, oslonil na Segantinijevo delo. V zunanosti sta si bila oba slikarja precej podobna; oba sta izhajala iz planinskih krajev, ki sta jih zaradi naravne priprostosti neizmerno ljubila, oba sta po lastnem spoznavanju rastla iz kmetiškega človeka v ustvarjajočega umetnika. Njihov slikarski smoter pa je bil različen. Segantini je



35. Ivan Grohar, Brna, (1899).  
Foto N. G.

praktično, pa tudi teoretično, filozofiral o moralnem prepovedu ljudi na podlagi svojega umetniškega pojmovanja, Grohar je želel v svoji poetski naturi le čim globljega pronicanja v naravo in svoje umetniške zmage nad njo. V svojih prvih delih, ki so nastala pod Segantinijevim vplivom, v Grabljevkah in v Koprivniku (1902), je obdelal motive iz domačih hribov. Uporabil je tehniko z lopatico in to v Koprivniku z izredno popolnostjo. Še vedno je genre glavni nosilec ideje v sliki. Grohar je sicer prost reflektivnosti, njegov kmet ni heroj večne tragedije, a vseeno občutimo pred temi deli gotov razdor med liričnim pojmovanjem krajine, ki se že vsa topi v jarkem solncu in med osebami, ki se ne morejo prav podrediti. Grohar je v svoji smeri hitro napredoval, a moral je še prestatu grenko bol.

Ne upam se trditi, da bi bila nevšečnost nad novotarji vzrok za tožbo na poneverbo in Groharjevo obsodbo, tako je danes težka razlaga postopanja večine Slovenskega umetniškega društva napram svojemu blagajniku. Grohar je pred sodnim postopanjem nudil kritje za primanjkljaj v blagajni, pa je vseeno moral v ječo, iz katere se je vrnil kruto strt. Družina notarja Rahneteta ga je tedaj povabila k sebi na Brdo, kjer je slikal poleg portretov dve deli, ki že nosita pečat Groharjeve popolne umetniške osebnosti. Polje pri Rafočah (ki se še nahaja na Dunaju v drž. lasti), še bolj pa Pomlad, sta svobodno izrezana kosa narave, podana v vibraciji atmosfere kot čista izpoved slikarjevih občutkov. Tehnično se je Grohar v teh delih popolnoma osamosvojil. Razkrojil je tone v neštete nijanse, iz katerih rezultira očarujoč barvni dojem. Šele sedaj je popolnoma prelomil šolsko tradicijo, ko je postal v svojem lastnem pojmovanju tako trden, da je mogel prepričevalno ustvarjati.

Koncem poletja 1905 je odšel na Dunaj, kjer je pripravil razstavo slovenskih umetnikov pri Miethkeju. Mlajši slikarji so se tudi na zunaj osamosvojili, ko so ustanovili svoj klub „Savo“ in pod njenim imenom nastopili v tujini. Razstava je dosegla popolno priznanje za moderno slovensko umetnost, kar je bilo spričo slovenskih domačih razmer za umetnike posebno spodbudno. Grohar je na Dunaju slikal krajine v okolici, a se je moral kmalu vrniti v domovino. Bival je nekaj časa v Sorici, kjer je nastal Meeesen, potem se je pa naselil stalno v Škofji Loki.





34. Ivan Grohar, Tiha sreča.  
Foto N. G.

Njegovo življenje je poslej kar najintenzivnejše posvečeno umetnosti. Grohar uživa lepoto domače krajine v njeni barvitosti, v spremembah letnih časov in nijansah dneva. Vedno trdneje zavladuje nad naravo, vsak njen utrip najde izraz pod njegovim čopičem. Tehnika postane rafinirana v kombinaciji lopatice in čopiča, dela se visoko dvigajo nad vse vplive. Sinteza dolgih studij se pokaže v dveh slikah, ki pomenita tehnični vrhunec Groharjevega impresijonizma: v *Zasneženem Kamnitniku* in *Sneženem metežu v Škofji Loki*. V obeh delih je slikarjevo dolgotrajno delo dozorelo v izredno slikarsko kulturo, ki je gotovo izšla iz skrajne individualistične razvitosti ter daleč prekaša vsa podobna dela Francozov ali Nemcev. Realistične objektivnosti v teh delih ni več, ker je predmet popolnoma iz-

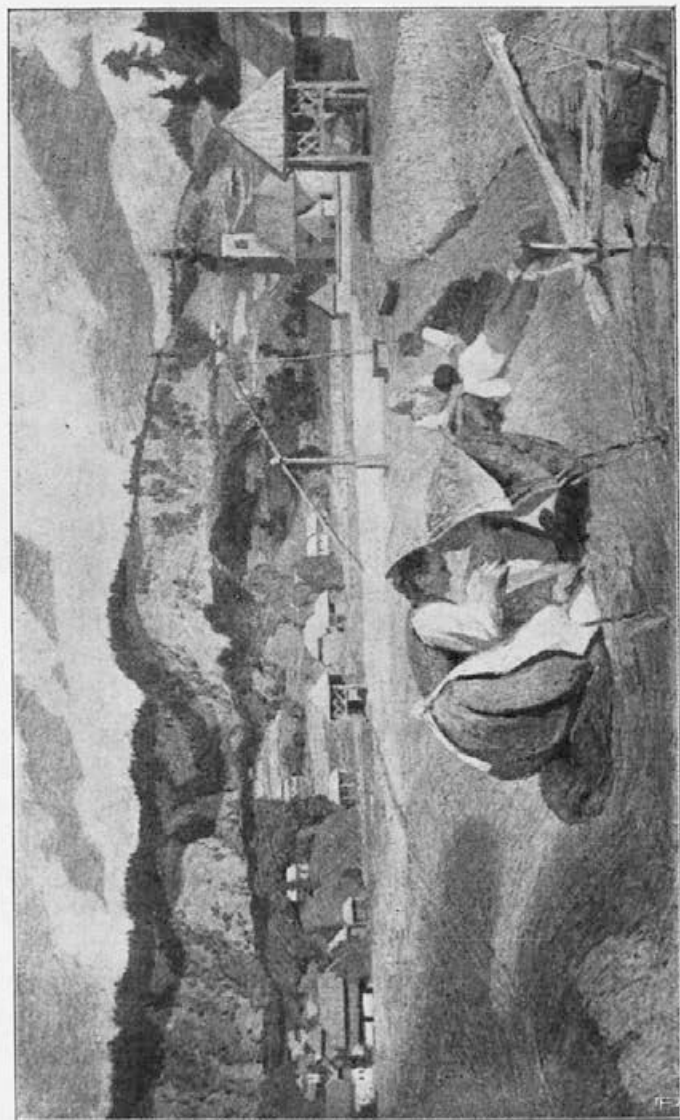


35. Ivan Grohar, Krajina s topoli. (1905).

Foto N. G.

gubil svojo snovnost ter ostal le še funkcija slikarjeve izredne senzitivnosti. Doba, v kateri se je Grohar popolnoma koncentriral na upodabljanje škofjeloške okolice, je prinesla tudi Cvetočo jablano, Loški kot in več motivov iz Železnikov. Grohar v vsem času tudi portretira, a ta dela zanj ne morejo biti karakteristična, tako so odvisna od naročnikov. Dasi je krajina v teh letih pravo polje njegovega udejstvovanja, je vendar tudi v portretu ustvaril izredno delo: glavo Mite Petrovića. V njej vidimo dokaz, da je bila svoboda pri ustvarjanju glavni pogoj za izživiljanje njegovih umetniških zmožnosti.

Zunanje je teklo Groharjevo življenje zelo skromno in dokaj mirno. Udeležil se je razstav l. 1905, v Berlinu in Londonu, l. 1908, v Varšavi in Krakovu, l. 1909, v Trstu ter jugoslovanskih prireditelj Beogradu, Sofiji in Zagrebu, l. 1907. je prebil več mesecev kot gost družine Petrovićeve v Beogradu, kamor ga je povabila koleginja naših impresijonistov, Nadežda Petrović. Tu je vsklila Groharjeve ljubezen do mlade Srbkinje, a ko je bil



56. Ivan Grohar, Pod Koprivnikom. (1902).  
Foto N. G.



37. Ivan Grohar, Pomlad. (1905).

Foto N. G.

gotov odziva, je odšel, kot da je obupal nad možnostjo svoje sreče. Poslej živi sam zase v svojem duševnem svetu, ki se giblje vedno višje iz sfere pozemeljske vsakdanjosti. Hudo pomanjkanje, ki ga je Grohar vkljub priznalnim kritikam v tujini, v domovini trajno trpel, je po tragični obsodbi pričelo spodkopavati njegovo zdravje. Z intenzivnostjo je ustvarjal v teh kratkih letih, ki so mu bila še sojena.

Tehnični vrhunec Groharjevega impresionizma smo videli v njegovih delih iz leta 1905. Za njegov umetniški značaj je prav posebno značilno, da se tedaj ni udal artizmu, za kar bi ga usposobilo njegovo skoraj neomejeno znanje bolj, kot vsakega drugega sodobnika. Celó v imenovanih delih se tehnični rafinma pokaže v polni meri šele opazovalcu, ki ga hoče odkriti in uživati, tako je slikar ves pogreznjen v izražanje svojih lirčnih občutkov. V tej smeri se nadaljuje njegov razvoj. Do izraza prihajajo sedaj vse dolgo zatajevane misli in sramežljivo zastri občutki, ki so tekom šolanja čakali na možnosti tehnič-



58. Ivan Grohar, Cvetoča jablana.

Foto N. G.

nega ustvarjanja. Sedaj se Groharjeva umetniška osebnost raz-  
živi, ko njegova tvorna volja ne pozna več meja.

Grohar si je vkljub šoli in neumetniškim pogojem neka-  
terih naročil ohranil svojo čisto človečnost, kakor se je razvila  
v njegovi mladosti, v čistih jasninah loških hribov. Krajina,  
katero je od mladosti poznal in ljubil, mu je postala v tej dobi  
inspirator za poslednja dela. Njeni ljudje, njihovo delo, so po-  
stali nosilci umetnikovega mitičnega nazora o zemlji in člo-



59. Ivan Grohar, Stara Loka.  
Foto N. G.

veku, porojenem iz priproste in močne vere, ki mu je edina ostala v nesrečnem zunanem življenju. Uživel se je tako popolno v snovanje narave, da je občutil vsak njen tajni utrip, da je dosegel poslednjo intimnost, kakor je prihranjena le redkim duhovom. Življenjska vsebina njegovega dela raste v grandioznost, čimbolj se poenostavi umetniška forma.

Ta svoj zadnji odstavek življenja uvaja Grohar z vrsto krajin iz Škofjeloške okolice. Vedutna izrezanost je v njih še vedno kompozicionalno odločilna, a v njih se javlja nov element, ki se v nadaljnjih delih pojača in ustvarja, na mestu geografsko določljivih krajev, zrcalo slikarjeve, v kratkem hipu zaznane, intenzivne lirične impresije. Tehnika z lopatico mu je postala za te fine izpovedi prerobustna; vrača se k čopiču, s katerim v širokih potezah nanaša tihe, napol ugašajoče nijanse, ko slika v poslednjih solčnih žarkih se kopajočo, v pomladnih meglicah se prebujajočo, ali v jesenskih vlagah umirajočo naravo. Akord teh del je ubran na pritajenost in nezrekljivo hrepenenje. Vmes nastane delo, ki nas v svoji neposredni jasnosti zbudi iz meditativnega sna; to je Štemarski vrt z nagnjenimi gostilniškimi mizami in stoli, ko skušajo po dežju svetli solčni žarki prodreti sočne krone njegovih dreves. Motiv, kakršen je posebno francoskim in nemškim impresionistom močno priljubljen, Grohar se ravno v tem delu dobro





40. Ivan Grohar, Mita Petrović. (1907).

Foto N. G.

loči od njih; vsa stvarnost predmetov, ki so naslikani v drzni antitezi svoje pleskane barve, je potopljena v čudovito občuteno svetlobo, ki blešči med listjem, pod debli pa ustvarja mehak somrak. Slika je mogla doseči tako stopnjo popolnosti le, ker njen mojster ničesar ni žrtvoval virtuoznemu artizmu; izraz je tako stopnjevan, da v dinamiki zelo liči poznejšim Van Goghovim delom. Kakor je slika neposredno nastala, tako sama ob sebi umljiva je njena forma: z ničemer ne prestopi svoje meje. Sledi vrsta krajin, vsaka intimna, pesniška izpoved sli-



41. Ivan Grohar, Vrt v Štemarjih.

Foto N. G.

karjeva. Od Gerajt do Kamnitnika, do Praproti, Vrbe in Hribčka ga vodi spoznanje; v poslednji je naslikal ajdovo njivo, kako bohotno valovi v sočni nežnosti,

— kakor bela grud  
gorka od krvi —.

To je višek Groharjevega krajinarstva. Svoj je in radosten, ko obdeluje svoje priljubljene kraje in jim daje novo in svojo obliko. Poslednja krajinarska dela so resnobna in tajinstvena, kot da živi v njih polno slutenj. Nedokončana Pomlad na Sorškem polju in Stara Loka sta njegovi zadnji krajini.

Groharjeva figuralika je v tem času izraz njegove notranje oproščenosti. Sejalec je radostna jutranja pesem o kmetu, ki stopa po njivi pod Kamnitnikom; že njena replika je temnejša, v občutku resnejša. Kompozicija Sv. Ciril in Metod pred



42. Ivan Grohar, Krompir. (Skica).

Foto N. G.

zborom, nastala iz naročila za kapelično sliko, pokaže slikarjev spremenjeni nazor o religiozni sliki, ko po dolgem premoru spet interpretira sveto zgodbo. Snovnost legende daje le rahel okvir kompoziciji, ki je zamišljena za slikarsko rešitev. Poglobljenost scene in posameznih oseb je narekovala to delo, ki je postalo čustven unikum v impresijonističnem slikarstvu. — Pravljica je rojena iz Groharjeve krajine, je sad slikarjevega intimnega razmerja do nje. Moč njegovega naravnega panteizma je ustvarila mitično osebo, ki je realnost in obenem simbol. In taki so tudi Groharjevi prizori iz kmetiškega življenja. Nič folklorističnega, nič krajevnega ne daje interesantnosti tem svobodnim himnam. Na slikah ni več scene, ki bi se ločila od krajinskega ozadja, ni več novelistične vsebine; vse je enota, ki se dviga v ritmu iz vsakdanjosti. Krompir je nastal iz močno zasnovane skice, naslikane na prostem. Značilna za Groharjevo umetniško disciplino je priprava slike, ki se spremeni preko krepke kompozicionalne risbe v ritmično potencirano sintezo. Zemlja je piedestal, ki dviga v delu razgibano, v enoto strnjeno skupino. Izredna duševna pot te slike ni vzela končni formulaciji niti najmanj slikarske neposrednosti in svežine. Prav taki so Snopi, dramatično učinkujoči s kontrastom luči in sence.



45. Ivan Grohar, Krompir. (1910).

Foto N. G.

Grohar se umiri v poslednjih delih. Mož z vozom je večer tema, izražen v tihi tragiki in globokem hrepenenju. Naturna toplina in realno delo sta slikarja obvarovala pred pridigarstvom in ustvarila iz ritma in naravnega razpoloženja stikan učinek. Izmed poslednjih slik je Groharjev nedokončani Črednik idejno že odmaknjen od zemlje in potopljen v irealnost simbola.

Bolezen je zaključila Groharjev nagli in uspešni razvoj s smrtjo 19. aprila 1911. Človek, ki se je tako pozno pričel šolati in se je učil s toliko udanostjo, ne da bi za hip stopil s poti, ki je pokazal veliko samostojnost že v prvih lastnih korakih, se razvijal v slikarja velikih kvalitiet in zaključil svoj razvoj v popolnosti svoje umetniške narave, ni prejemal znatnejših vplivov iz drugih umetnosti. V resnici je Groharjevo poznejše delo v bistvu načrtano že v vseh potezah njegovih slikarskih začetkov. Impresionizem je bil pri Francozih na vrhuncu, ko je bil Grohar deček. Ko je bival v Monakovem, je že moglo slovensko slikarstvo pokazati nekaj del Jurija Šubica, ki so na-



44. Ivan Grohar, Mož z vozom. (1910).  
Foto N. G.



45. Ivan Grohar, Snopi. (1910).

Foto N. G.

stala iz nove miselnosti. Ivana Kobilca je tedaj, edina med slovenskimi umetniki, doživljala v Parizu novo umetnost v krajih, kjer se je rodila. Veselovo in Jakopičevo stremljenje se je v začetku devetdesetih let formalno ustaljevalo; Grohar ni takoj prevzel teh vzorov, ampak s krepostno marljivostjo predelal vse postaje slikarskega razvoja v lastnem delu. Danes bi kdo utegnil soditi, da je bilo tako postopanje nepotrebno porabljanje energije. A gotovo je, da Grohar nikoli ne bi bil



dosegel ne svojega človeškega razvoja, ne svoje intenzivne slikarske popolnosti, če ne bi bil neutrudno zajemal slikarske pridobitve iz lastnih tal. Zato je vsako njegovo delo za celoto pomembno. Njegova forma, ki izraža na kraju večne simbole v potencirani ekspresiji, se nikdar ni oddaljila od gledane realnosti naše zemlje. Tako delo ni moglo izvirati ne iz struje, ne iz programov, ampak iz umetniške nature Ivana Groharja samega. Kakor njegovi slovenski tovariši, je tudi on le kratek čas obiskoval šolo in pridobil v nji le take formalne elemente, kakršne je moral premagati in opustiti, da se je moglo razviti moderno in zanj tipično ustvarjanje. Kot impresionist je v splošnem v soglasju s svojo dobo; njegov razvoj, ki se je izvršil daleč od tujih umetniških centrov in brez spremljanja sodobne umetniške produkcije — Grohar je pozneje obiskoval ob priliki razstav le mesta, ki za razvoj modernega slikarstva niso imela nikakega pomena —, ima tipične individualne poteze in je še najbolj v sorodu z razvojem našega modernega pesništva. Groharjevo slikarsko delo je danes, ko moremo pregledati njegovo celotno tvorbo, slovenski umetnosti drag zaklad, ker je individualno izrazilo umetniško stremljenje naroda in časa ter s to svojo kvaliteto prešlo v občečloveško last.

## Epigrafične drobtine.

Fr. Stelè / Ljubljana.

L'article démontre que le nom gravé sur l'inscription du presbytère de l'église de S. Korin à St. Pierre de Natisone est celui de Petrič est non de Pirič, et que la date est 1495 et non 1493. Il constate ensuite que l'architecture de cette église se rapproche de l'oeuvre unique de l'architecte André de Loka dans la grotte de Landar. Il remarque plusieurs traits communs aux constructions gothiques de la fin du 15<sup>e</sup> est du début du 16<sup>e</sup> siècle dans le pays de Natisone et de Tolmin, et dans la vallée de la Soča. Le caractère général est de style alpino-gothique. On ne remarque que quelques particularités insignifiantes, telles que les bavés ouvertes du clocher, et la nef sans plafond, prenant vue sur la charpente du toit, en pente douce, reste d'une influence du milieu italien.

### IV. Magister Martinus Petr(ich).

V Beneški Sloveniji je Simon Rutar objavil na str. 31, pri opisu cerkve sv. Kvirina v št. Petru v Slovenski Benečiji, napis na njenem prezbiteriju. Po njem se napis glasi: ANNO DOMI(ni) 1493 MA(iste)R



46. Cerkev sv. Kvirina v Št. Petru, številka 95.



47. Landarska jama, mojstersko znamenje na sklepniku v prezbiteriju.

MARTI(n) PIRI(ch?). Priimek Pirih je, kakor izvaja Rutar dalje, zelo navaden med Beneškimi Slovenci in časovno blizu postanka napisa pri sv. Kvirinu se najde v oporoki šentpeterskega kurata Petra l. 1480., kot dedič „nek Pirich, katerega pa je italijanski notar v „Petrich“ spremenił“ (str. 32). Nato navaja iz l. 1505. ključarja cerkve sv. Kvirina Filipa, ki je „nepos Urbani Pirech“ in l. 1698. kurata pri Sv. Petru, Matijo Piricha. Po svojih opazovanjih sklepa dalje, da je bil mojster Pirih v slogovni zvezi s stavbenikom Andrejem iz Loke, čegar delovanje je v l. 1477. dokazano v Slovenski Benečiji.<sup>1</sup>

Vse to bi bilo v redu, če bi nam bil Rutar povedal tudi razlog, zakaj dolži italijanskega notarja, ki je pisal listino iz l. 1480., po tvorbe po njem pravilnega imena Pirich v Petrich.<sup>2</sup> Zdi se, da ga je k temu zapeljalo samo večkrat izpričano ime Pirich in pa njegovo čitanje imena na napisu pri sv. Kvirinu.

Ko sem letos potoval po Slovenski Benečiji, sem preštudiral tudi napis na cerkvi sv. Kvirina. Nahaja se na zunanjščini prezbiterija, na južni strani pod oknom. Pisan je v gotski minuskuli v dveh vrstah, katerih vsaka se začne z veliko začetnico. Napis je jasno čitljiv in se glasi:

. Anno . domi . 1480<sup>o</sup>5<sup>o</sup>  
 . Mgr̄ . marti<sup>o</sup> . petr

Razlika med napisom in njegovim čitanjem je bistveno važna v letnici in v imenu.

Na sliki 46 nudim reprodukcijo zadnjih dveh številok letnice, o katerih prvi po tem, kar smo ugotovili v Epigrafičnih drobtinah I.

<sup>1</sup> Prim. Fr. Stelè, Stavbar Andrej iz Loke ZUZ. V, 47 sl.

<sup>2</sup> ch na koncu je italijanska transkripcija slovenske končnice č. — Iz poročila msgr. Iv. Trinka posnemam, da R. ponavlja mnenje Ant. Gujona (ZUZ. V, 48, op. 5 ima n a p a č n o Grion) v Pagine friulane, VI, 135 sl.; glede imena Petrič mi piše msgr. Trinko, da se še sedaj nahaja v Sl. Benečiji kot Petrič (Petrich, Petrig) in Petričič (Petricig).

(ZUZ V., 43 sl., sl. 16, 17 in 20) ni nobenega dvoma, da je 9, kakor jo je pravilno čital tudi Rutar. Le glede zadnjega znaka potrebujemo dokaza, da je 5 in ne 3. Ako motrimo znak s stališča, kakor naš čas oblikuje znak 5 in 5, se bomo z R. odločili za 5 in to je bil tudi bržkone razlog za njegovo odločitev. Paleografsko pa se moramo tudi tu, kakor smo se v citiranem članku mesto navidezne 7 odločili za 5, odločiti mesto navidezne trojke za petico. Ako primerjamo naš znak s primeri za 5 pri Cappelliju (Lexicon Abbreviaturarum, Leipzig 1901, str. 439 in 440), se prepričamo, da manjka našemu znaku najznačilnejša poteza trojke 15. stoletja, da se zgornji in spodnji lok stikata na sredi v ostrem kotu in ne v valoviti krivulji; dalje prevladuje pri trojki vedno velikost spodnjega dela nad gornjim, pri našem znaku pa narobe. Za petico (Cappelli, o. c., str. 441) pa govori povdarek gornjega dela v primeri s spodnjim ter njegovo oblikovanje, posebno navzgor privihnjeni konec, kakor tudi igrivo zaviti spodnji konec. Splošna slika našega kaligrafski prav fino stiliziranega znaka je zelo sorodna znakom v ZUZ V., slike 16, 17, 19 in 20 in mislim, da ne more biti dvoma o pravilnosti mojega čitanja.

Čitanja M(a)g(iste)r mesto Ma(iste)r mi ni treba utemeljevati, prav tako ne oblike Marti(n)us mesto Marti(n), ker sta evidentni.

Ime, za katero končno gre, pa je zapisano čisto jasno Petr brez znaka okrajšave, tudi ni ničesar odbitega, vseeno pa imamo nedvomno opraviti z okrajšavo imena, pri čemer pride v poštev edino genitivna oblika Petri, torej Martin Petrov sin ali pa, za kar govori „potvorjena“ oblika v listini iz l. 1480., priimek Petrich. Ravno z ozirom na obliko Petrich v listini, kjer za potvorbo nimam dokazov, se nagibam k dopolnitvi v njenem smislu tako, da se moje čitanje napisa glasi:

. Anno . domi(ni) . 1495  
 . M(a)g(iste)r . Marti(n)us . Petr(ich).

\* \* \*

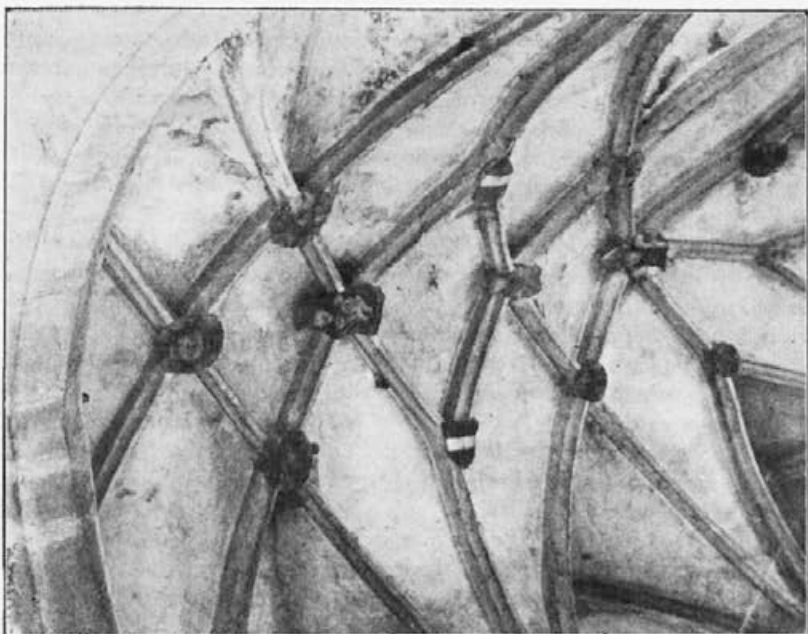
Cerkev sv. Kvirina<sup>3</sup> nas pa zanima tudi kot arhitektonska tvorba, posebno še v zvezi z deli Andreja iz Loke .

Prvotni del stavbe obstoja iz pravokotne ladije in nekoliko ožjega s tremi stranicami osmerokota zaključenega prezbiterija. Nad pročeljem, ki je sedaj zastavljeno s pozneje prizidano lopo, se dvigajo dvojne line za zvonove. Prezbiterij ima kamenit podstavek in podstrešni venec; oba sta okrašena z vzvalovljenim profilom, mesto pri nas navadnega ravnega posnetka pravokotnega ogla. Portal je kamenit, šilast, profiliran z valjem med dvema žleboma. Ladija je brez stropa, tako da se vidi ogrodje in podlog kritja iz pravokotnih opek. Slavolok je šilast, z obojestransko posnetimi ogli v prerezu treh stranic osmerokota. Prvotna okna se nahajajo v obeh stranskih

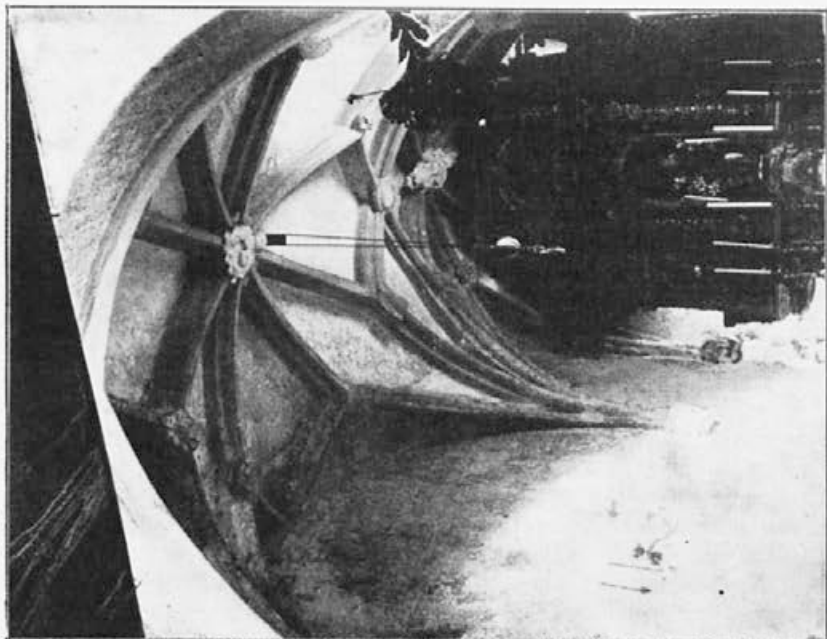
<sup>3</sup> Prim. o njej I. T., Beneška Slovenija v Domu in svetu 1898, str. 51 in S. Rutar, Beneška Slovenija str. 51 sl.

stenah prezbiterijske in v vzhodni zaključni stranici, tako, da sta ostali dve stranici tristranega zaključka zaprti, kar to stavbo, kakor mnogo drugih na Krasu in v drugih krajih blizu Italije, razlikuje od navadne razmestitve oken pri naših gotskih cerkvah v vseh treh stranicah zaključka, tako da ostanejo stene proste. Okna so šilasta, mesto pri nas običajnega krogovičja zapira njihov vrh gladka kamenita plošča, izrezana v obliki sulice. Rebrasti svod je v primeri z našimi istodobnimi v prerezu zelo šilast. Rebra slone na poligonalnih služnikih s podstavki in kapiteli s plitvo reliefno ornamentiko v obliki grobih mask, listov ali kombinacij poševnih vrezkov; le v kotih ob slavoloku sta mesto služnikov dve konzoli, katerih ena predstavlja bradato masko, druga pa moža, ki je potegnil noge pod se in roke oprl na kolena, motiv, ki se pogosto najde tudi v kranjski gotiki (prim. sv. Primož in sv. Peter pri Kamniku). Križišča in stiki reber so okrašena z reliefnimi sklepniki (sl. 48); glavni sklepniki na temenu svoda so večji in figuralno okrašeni: oni nad velikim oltarjem predstavlja dopasnega škofa (bržkone sv. Kvirin), drugi nerazločno svetnico, tretji Marijo z detetom v naročju, četrti pa Kristusovo glavo s križnim nimbom. Izmed stranskih sklepnikov jih je 7 okrašenih s tipičnimi poznogotskimi rozetami, ki so v 2. pol. 15. in na zač. 16. stoletja najobičajnejši okras sklepnikov tudi na Kranjskem (prim. ladijo cerkve v Kranju, sv. Primoža nad Kamnikom itd.).

Zanimivo je, da se v vsi stavbi, razen mogoče v vzvalovljenem profilu podzidka, ne javlja niti najmanjši znak renesanse, kljub odprtosti Nadiške doline proti Italiji in da se lokalni duh, ki ima v širšem smislu svoj predpogoj v ital. stavbah, javlja edino v odprtih zvonovih linah ter v odprtem ostrešju ter končno v omenjeni razvrstitvi oken v prezbiteriju. Sistem stavbe, posebno poraba kamna za konstruktivno važne dele in točke stavbe, ustreza popolnoma našemu severnemu, le da je material različen, namreč sivkast, precej trd apnenec, dočim so kameniti in kamnoseški deli naših gotskih stavb redno iz peščenca, kamnoseško kiparski deli navadno celo iz bolj finega peščenca, ki se z lahkoto obdeluje in pri sicer čisto rokodelsko dekorativnih skulpturah, kakor so reliefi sklepnikov in konzol, omogočuje sorazmerno ličnost obdelave. Kamen, iz katerega so podstavek, venci, portal, slavolok, obodi in polnila oken, rebra, služniki, konzole in sklepniki pri cerkvi sv. Kvirina, nadomešča naš peščenec na vsem Krasu, v Vipavski dolini (z nekaterimi izjemami, kakor n. pr. konzole iz peščenca na Slapu), Goriškem, Tolminskem in v Slov. Benečiji, kolikor so me poučili sporadično ogledani primeri, raztreseni po vsem tem ozemlju. Ker se ta kamen ne da tako lahko in tudi ne tako fino obdelovati, kakor peščenec, so kiparski izdelki tod mnogo okornejši in je obrtno samouški značaj mnogo očitnejši, kakor pri izdelkih iz peščenca. Na drugi strani se pa kljub frapantni primitivnosti ravno v kraških izdelkih javlja neka elementarnost, neukročena prirojena sila po plastičnem oblikovanju, da instinktivno čutimo, kako „genius loci“ teži ravno k plastiki in arhitekturi in z občudovanja vredno discipliniranostjo po osnovnih, plastično in konstruktivno večnih temeljnih načelih gradnje sestavlja v strogih oblikah obdelane ka-



48. Cerkev sv. Kvirina v Št. Petru, svod prez-  
biterija. (1495).



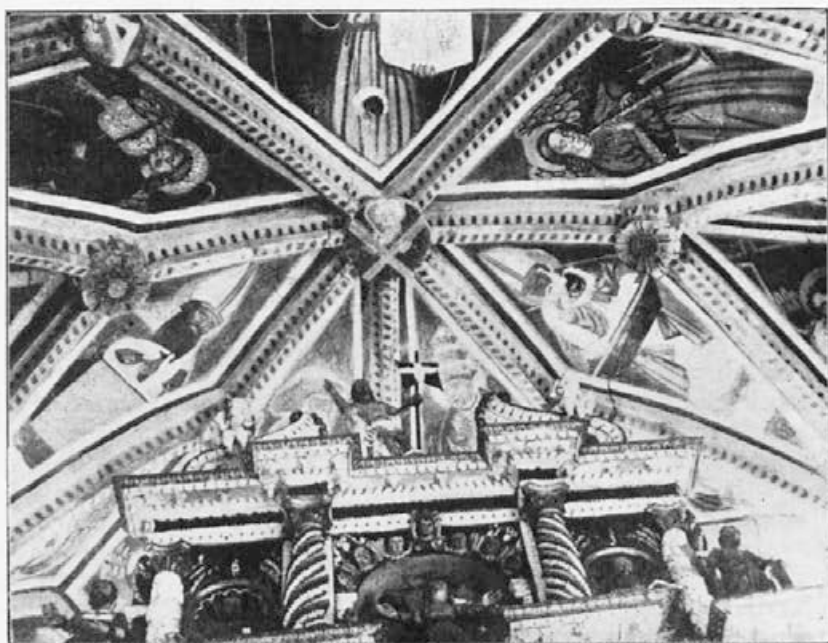
49. Landarska jama, svod prezbiterija. (1477).

menite mase, za kar je posebno lepa priča kraška renesansa, ki doživlja svoj višek v XVII. stol. in po svoji konstruktivni jasnosti in enostavnosti daleč prekaša temu rodu vseeno tujo, ker preveč rafinirano, čeprav koncem srednjega veka povsod razširjeno gotiko. Strogi, kristalno jasni renesanski sistem, kakor ga predstavlja n. pr. cerkev S. Spirito v Firenci, je našel na Krasu izredno plodna tla. Ker imamo opraviti z elementarnim pojavom umetniške sile, zato nam bo tudi razumljivo, da je kljub skrajni omejenosti in nedostatkosti sredstev, fantazija na Krasu mnogo bolj svobodna kakor pri nas, da se ne drži tako strogo tradicionalnih ikonografskih motivov in prav rada poseže v življenje. Rahlo se ta poteza pojavlja tudi v gotski umetnosti ob Soči, na Tolminskem in v Slov. Benečiji ter nas posebno preseneti v edinem ohranjenem delu stavbarja Andreja iz Loke, v cerkvi v Landarski jami. Rutar je namreč pravilno opazoval, ko je ugotovil stilsko umetniško skupnost med sv. Kvirinom in deli Andreja iz Loke.

Pri svojem obisku v Slov. Benečiji sem moral žal ugotoviti, da se od Andrejeve cerkve v Briščah ni ohranilo ničesar drugega, kakor v ZUZ V., 48 objavljeni napisni kamen; sedanja stavba je iz 1. pol. XIX. stol. Kakor mi poroča g. dekan Belč, se tudi v Ponikvah razen napisa ni nič ohranilo. Tako nam preostane kot edini dokument njegovega delovanja cerkev v Landarski jami.<sup>4</sup> Cerkev leži pred jamo proti desni od nje, tako da tvori prednji del jame pravzaprav ladijo cerkve, stavba pa samo njen prezbiterij. Slavolok ima obojestransko posnet ogel, prehod k bazi tvori „ajdovo zrno“, kapitela sta precej napuščena in imata priproste oblike. Prostor je zaključen s tremi stranicami osmerokota, dolg je ca 6 m, širok ca 3,50 m; prvo polje je kvadratno in prekrito s pravilnim zvezdnatim svodom, dočim je zvezda nad zaključnim poljem nekoliko deformirana (sl. 49). Rebra slone na figuralnih konzolah, stiki in križišča reber imajo sklepnike. Trije sklepniki so figuralni: nad oltarjem Marija z nagim detetom v naročju, sklepnik velike rozete predstavlja svetnika s knjigo v roki, srednji pa Kristusovo glavo. Od stranskih sklepnikov je 5 rozet podobne oblike, kakor pri sv. Kvirinu, 7 je ščitkov, eden ima reliefno glavo obdano od žarkov (solnce?), eden je okrogel s šestdelno zvezdo ter eden z mojsterskim znakom (sl. 47). Konzole so nenavadno velike. Vseh je osem in predstavljajo čepeče figure, z majhnimi, pod se potegnjenimi nogami, — motiv, ki je zelo razširjen tudi v kranjski pozni gotiki. Vse so močno pobeljene in zato deloma slabo razločne. Dve figuri za oltarjem držita napisna trakova, ena predstavlja klečečo figuro, ki moli s sklenjenima rokama, ena moža, ki igra na gaide (sl. 52), ena moža, ki igra na gosli ter ena moža z majoliko in kozarcem. To bogastvo motivov iz življenja, pri skrajno nedostatni obdelavi se mi zdi značilno v zvezi s poprej povedanim. Šilasta okna so v gornjem delu zaprta z gladko kamenito ploščo, ki je suličasto izrezana, kakor pri sv. Kvirinu. Napis, ki

<sup>4</sup> Prim. I. T., Beneška Slovenija, D. in sv. 1898, str. 187 in Rutar, Beneška Slovenija, str. 57 sl.





50. Svino pri Kobaridu, svod prezbiterijskega presvetovalnega prostora. (Konec XV. stol.).

datira stavbo, je objavljen v ZUZ V., 48. Material kamenitih delov je isti, kot pri sv. Kvirinu, tako da z gotovostjo lahko sklepamo, da so dekor te in drugih cerkvâ ustvarile domače kamnoseške delavnice ter je Andrej iz Loke, kakor drugi stavbarji, prinesel s seboj pač sistem, pri izvršitvi pa je bilo danih nebroj možnosti, da se uveljavijo krajevne posebnosti. Andrejeva stavba je na prvi pogled daleko bolj sorodna naši gorenjski gotiki, kakor katerakoli njenih vrstnic, ki sem jih videl, kar se posebno javlja v sistemu svoda ter v značilnem širšem prerezu, kateri je v ostalih stavbah redno občutno bolj šilast. Vseeno pa je toliko skupnosti med Andrejevo gotiko in gotiko ostalih stavb, da se kljub temu ujema z njimi v eno celoto, ki jo je čutil tudi Rutar. Kamnoseški okras je namreč soroden, motivi so povsod isti. Glavni sklepniki na temenu svoda se ločijo od stranskih po velikosti in po tem, da so figuralni, dočim so ostali le dekorativni in okrašeni večinoma z rozetami in ščitki. Osnovna temata glavnih sklepnikov so redoma patroni cerkva, Jezusova glava in Mati božja z Jezusom v naročju. V tem se skladajo cerkve sv. Kvirina v št. Petru, Landarska jama, Svino pri Kobaridu (sl. 50), sv. Urh na pokopališču v Tolminu in Avče (sl. 51). Včasih pa je dekor še bogatejši in so skoro vsi sklepniki in konzole figuralno okrašeni. Tako sv. Urh v Tolminu, sv. Daniel pri Volčah, cerkev v Sužidu pri Kobaridu in v Lipi (Tiglio) v Slov. Benečiji; Landarska jama, ki se odlikuje po bogatih konzolah, je nekako na sredi. Vse omenjene stavbe, z izjemo one v Svinem, se skladajo tudi v karakterističnem, v primeri

s kranjskimi neobičajno močno šilastem prerezu obokov, tako da v teh potezah lahko gledamo posebnosti provincialne gotske arhitekture Slov. Benečije, Tolminskega in Soške doline v 2. pol. in koncem XV. stoletja.

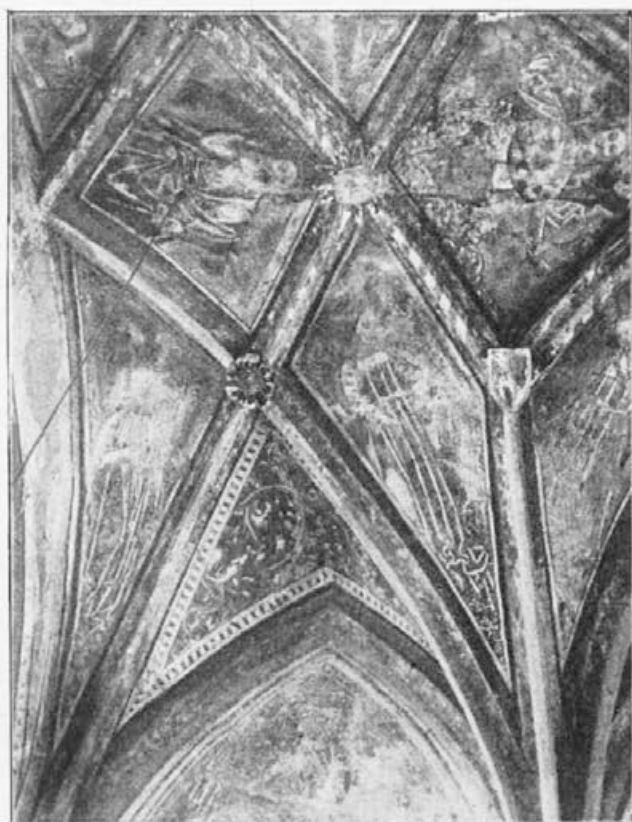
Andrejeva stavba v Landarski jami stoji kolikor toliko osamljena, kar je razložljivo s tem, da je svoj sistem prinesel očitvidno iz svoje domovine na Gorenjskem, na drugi strani pa se je tudi on prilagodil nekaterim lokalnim posebnostim, n. pr. v oknu z gladko, suličasto izrezano kamenito ploščo mesto krogovičja ter v kamnoseškem okrasu, ki so mu ga izvršili domači kamnoseki.

\* \* \*

Kljub posebnostim, ki vežejo poznogotske stavbe ob slovensko-italijanski jezikovni meji v enotno skupino, moramo vse te stavbe priznati brez pomisleka za posebno lokalno varianto splošne alpske pozne gotike, ki v svojih bistvenih potezah ni dopuščala vpliva istočasno v Italiji procvitajoče renesanse in obvladala vse ozemlje do italijanske ravnine in kakor dokazujeta n. pr. v vojni uničena cerkev sv. Ivana pri Devinu in cerkev Matere Božje od Salvije na Kontovelju nad Trstom, prav do severovzhodnih bregov Jadranskega morja. Te stavbe razlikuje po zunanjsčini od kranjskih v prvi vrsti odprti zvonik v obliki kamenitih lin nad glavnim vhodom in položne, s korci krite strehe. Tipične italijanske odprte line za zvonove segajo globoko v kranjsko ozemlje in so se ohranile n. pr. za sedanjim zvonikom iz XVII. stol., celo na cerkvi na Vrzdencu pri Horjulu (sedaj so popolnoma skrite pod streho), torej prav blizu Ljubljane. Ta motiv obvlada dalje vse ozemlje Cerkniške kotline in sega skozi Dolenjsko prav do Krke pri Žužemberku in naprej čez Dobrnič do Temeniške doline (n. pr. grajska kapela na Šumberku), samo, da je te line treba pogosto iskati v zadnji steni pozneje prezidanih zvonikov ali pa so kakor pri cerkvi sv. Katarine na Plešivici pri Žužemberku maskirane z lesenim zvonikom. V Beli krajini pa dosegajo cesto iz Črnomlja čez Dragatuš na Vinico.

Kar se tiče drugega elementa tipike zunanjsčine, položne strehe iz korcev, je ta skupna poteza, ki družijo vse ozemlje Krasa, Vipave, Soške doline, deloma Tolminskega in Slovenske Benečije v enoto, vsaj v Vipavski dolini in na Krasu gotovo novejšega izvora. Prvotna oblika streh v teh krajih je bila strma, kakor jo zahteva prejšnji krovski material, grobi, v velikih in debelih ploskvah lomljenih škrlj, katerega je izpodrinil korec. Sledove takih neprimerno višjih in bolj strmih streh kakor so sedanje, najdemo pogosto na zadnji steni lin nad fasado ali zvonikov kakor n. pr. na Šilen Taboru pri št. Petru na Krasu in drugod. Material je v tem slučaju sam diktiral obliko strehe in obenem prav bistveno spremenil zunanji značaj stavbe. Več takih streh se nam je še ohranilo; n. pr. na podružnici pri Sv. Križu pri Trstu ali na prezbiteriju župne cerkve v Zgoniku itd. Značilno je zanje masivno zidano slame.

Za notranjsčino v bližini Italije značilne neprekrute ladije z odprtim ogredjem streh in opčnim, pogosto s šahovskim vzorcem iz



51. Avče, svod prezbiterijske (2. pol. XV. stol.).

belih in temnih rombov poslikanim podlogom in poslikanimi gredami, ne segajo tako daleč kakor odprte line za zvonove, zdi pa se, da tvori estetsko vmesno stopnjo med njimi in ravnimi stropi starih cerkva ostale Slovenije posebna oblika stropov, kakršnih se je več ohranilo v bližini Cerknice in Loža,<sup>5</sup> kajti, oblika poslikane ploskve fresko-ometa na slavoloku v cerkvi na Šilen Taboru pri Št. Petru na Krasu iz srede 15. stol. jasno kaže, da je imela cerkev prvotno te vrste strop. Običajni ravni strop pokriva prostor v višini vrha stranskih sten, v navedenih primerih pa ravni strop dvignejo nad stene v ostrešje in zmanjšajo s tem njegovo ploskev, v prvi vrsti pa dosežejo večjo višino prostora, oni del ostrešja pa, ki se vidi ob straneh, pokrijejo z enakim oblogom, kakor ga ima strop.

Pri cerkvi v Landarski jami omenjeno pošlo šilastega vrha oken z gladkimi, priprosto izrezanimi kamenitimi ploščami mesto krogovičja, pa srečamo na Kranjskem še prav na meji ozemlja, ka-

<sup>5</sup> Prim. Fr. Stelè, Leseni stropi v cerkvah, Dom in Svet I. 1924.

mor segajo odprte line, pri cerkvi sv. Duha na Vrheh pri Višnji gori; izrez ima tu okroglo obliko, mesto gori omenjene suličaste.

Pogled na arhitekturo poznogotske dobe v smeri slovensko-italijanske jezikovne meje nam nudi torej isto sliko, kakor slikarstvo one dobe na tem ozemlju. Splošni značaj daje severna gotika v čistih, četudi lokalno pobarvanih oblikah. O mešanju z italijansko renesanso do 16. stoletja ni govora. Penetracija posameznih, za severni ali južni milje značilnih elementov, se vrši v precej globokem pasu, ki bi ga bilo treba še podrobno preiskati, da se ugotove vse posredne oblike in njih izvori. Skupina stavb okrog Andreja iz Loke nam je bila samo povod, da smo opozorili na to, za umetnostno zgodovinsko geografijo naše domovine važno in zelo zanimivo vprašanje.



52. Landarska jama, konzola v prezbiteriju. (1477).

## Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani.

Milko Kos / Ljubljana.

### VII. Rokopisi različne proveniencie.

#### 4.

55

Pergament; — 14. stol.; — 35,5 × 23,5 cm; — 206 fol. (= 2 seksternija [f. 1—24] + 17 kvaternijev + 4 listi [en ternij z dvema odrezanima listoma] + 4 kvaterniji [f. 165—196] + 1 binij + 6 listov); — knjižna minuskula, dva stolpca, ena roka; — renesančna vez v lesene z belim usnjem prevlečene platnice iz l. 1564. (na notranji strani sprednjih platnic zapis „illigatus Labaci per Christophorum Wlōs, anno 640“); kovinasta sklepa deloma odpadla; notranja stran zadnjih platnic je prepleljena s pergamentnim listom, katerega je roka 15. stol. popisala z brevirskim tekstom.

V rdeči, modri, beli, črni, rjavi, lilasti in zlati barvi ornamentirane iniciale na f. 1 (P, A), 14 (B), 16' (C), 31 (D), 37' (E), 44' (F), 51' (G), 55' (H), 58' (I), 67' (K), 68 (L), 76 (M), 87' (N), 93 (O), 99 (P), 119 (Q), 121' (R), 127' (S).

146 (T), 154' (U), 162 (X), 162' (Y), 164 (Z), 165 (C), 165' (O), 172' (C), 177' (Q), 183' (D), 188' (C), 193' (P), 198 (O), 203' (C).

F. 1—164'. Papias, latinski realni slovar. — f. 1: predgovor, „Potui si mee uoluntati × Aimo, Plato, Fulgentius“; — f. 1 do 164: alfabetično urejeno slovarsko gradivo; — f. 164': sklepne avtorjeve besede, „Infinitas benedictionis gratias × perfluum sapientia cum patre ... Amen. Ergo fratres mente pia pro me rogitate, Papias.“

f. 165—203. Cassiodorus Senator, Variarum. — f. 165—165': „Iure senator amans offerre hec dona magistro cui plus eloquio nulla metalla placent. Incipit prologus in libro numero .XII. magistri Aurelii Cassiodori Senatoris, viri clarissimi et qui uariarum dicuntur. Cvm multorum × iudicia sustinemus. Explicit prologus;“ — f. 165'—203: „Theodoricus rex imperatori. Oportet nos clementissime imperator × munificentia principalis“ (vsaka knjiga ima posebno vsebinsko kazalo; prvotno je rokopis obsegal vseh 12 knjig, danes je med f. 200/201 iztrganih okoli 32 folijev s tekstom od 21. pisma 7. knjige [leges pertinere] do 15. pisma 12. knjige [arearum pinguis tritura conspicitur]).

f. 203—206'. Cassiodorus Senator, De anima. — f. 203: vsebina spisa; — f. 203'—206': „Cvm iam suscepti operis × hominibus ni[tantur abstergere]“. — Ker je pergament iztrgan manjka konec spisa.

Za zgodovino tega nedvomno v Italiji nastalega kodeksa so važne notice napisane na notranji strani sprednjih platnic. Mogoče je bil kodeks last samostana v Bistri, a sedanjo vez je dobil l. 1564. v Ljubljani (*κνι φνέρου βίστορας λάζαρ τότως* illigatus Labaci per Christophorum Wlōs anno 64<sup>to</sup>). Dne 24. julija 1794. ga je bivši cistercijanec Bernard de Schlutterbach, takrat kaplan ljubljanskega nadškofa, daroval Abrahamu Jakobu Penzelu, profesorju ljubljanskega liceja („Rarae antiquitatis et eximiae raritatis codicem hunc manuscriptum dono mihi obtulit Vigilia Sancti Jacobi, quam Patronum meum pia mente veneror, anni MDCC. XC. IIII. Vir Reuerendissimus simul atque doctissimus Schlutterbachivs, serenissimi archiepiscopi Aemoniensis Capellanus. *Μεριση χαρις αὐτω!* Ita vouet Abrahamus Jacobus Penzelius, Professor Poeseos Publicus in Aemoniensi Gymnasio, qui hunc codicem grata mente accepit eumque in sempiternam donatoris memoriam sedulo semperque seruabit. Faxit Deus vt adhuc diu eo vti liceat!“). Ni izključeno, da je stiški ekscistercijanec Schlutterbach pridobil kodeks iz biblioteke l. 1784. razpuščenega samostana v Stični. Rokopisni katalog stiških knjig iz l. 1790. v licejski biblioteki navaja tudi „Cassiodori opuscula diversa in fol. opus manuscriptum in membra, a script. ano.“ — Toda že l. 1790. je pridobil kodeks za svojo biblioteko verjetno baron Jožef Kalasanc Erberg („Bibliothecae Erbergianae adscriptus anno MDCCXCVI“). Končno je l. 1798. prišel rokopis potom zamenjave v ljubljansko licejsko biblioteko („Commutatione inita codex praesens Bibliothecae publicae Lycei Labacensis anno 1798 adscriptus fuit. Quod testatur F[ranciscus] W[ilde] B[ibliothecarius] P[ublicus]“).

Roka, katera je l. 1564. napisala na platnice beležko o vezavi, glosirala je na mnogih mestih tekst Cassiodorovih Varij v latinskem in nemškem jeziku, a na f. 174' enkrat tudi v slovenskem jeziku: „tiga nima a wech platit, khai sem nemu dole pustil, ta we ain druge, mu permekhlilu se.“ Slovenske besede stoje ob tekstu iz pisma kralja Teoderika „possessoribus, defensoribus et curialibus Tridentinae civitatis“, kateri glasi: „...nec inferri a quoquam

volumus, quod alteri nostra humanitate remisimus, ne quod dictu nefas est, bene meriti munus innocentis contingat esse dispendium" (izd. Mommsen, Mon. Germ. hist., Auct. antiq., XII, 56).

## 6.

56

Pergament; — 9. stol., prva polovica; —  $30 \times 22,5$  cm; — 126 fol. (temeljni sestav tvorijo kvaterniji, vendar se niso ohranili vsi v svojem prvotnem obsegu, od prvega manjka danes prvi list, medtem ko je drugi te pole prilepljen kot naslovni list na notranjo stran sprednjih platnic; med ff. 21/22 manjka zadnji list tretjega in prvi list četrtega kvaternija, od petega kvaternija sta odrezana med ff. 28/29 in 30/31 dva lista, 13. kvaternij ima na koncu privezana dva folija (99 in 100), od zadnjih kvaternijev sta ostala še dva lista, manjka nekako 8–10 nekdanj popisanih listov; — karolinška knjižna minuskula s kurzivnimi elementi iz pisma predkarolinške dobe; — več menjajočih se rok, 1. roka (f. 1, prvih 7 vrstic in f. 35 do 67 passim), 2. r. (f. 1, 8. vrsta — f. 34), 3. r. (f. 35 — f. 67, passim), 4. r. (f. 36, v. 14–25), 5. r. (f. 31, v. 9–15), 6. r. (f. 59, v. 11–25, f. 59'), 7. r. (f. 67, v. 9–f. 100'), 8. r. (f. 76', v. 17–20, f. 101–126'); — lesene z usnjem prevlečene platnice, okovane spredaj in zadaj s peterimi okroglimi železnimi gumbi, od katerih je eden na zadnjih platnicah odpadel, sklep je iz usnja; vez je mogoče iz 13. stol., v katerem je napisan naslov na perg. lističu prilepljenem na zunanjo stran sprednjih platnic: „Excerpta de libro [moralium] beati Gregorii [pape]“; na notranjo stran zadnjih platnic sta prilepljena dva pergamentna lista iz nekega kodeksa z opisom svetopisemskih krajev pri Jeruzalemu (od roke 13. stol.).

Ne ume z liturgičnimi teksti od roke 10. stol. na ff. 44', 45, 45', 75', 76, 118.

Naslovni list je prilepljen na notranjo stran sprednjih platnic in glasi: „In nomine domini patris et filii et spiritus sancti. Incipit egloga quam scripsit Lathen filius Beith de moralibus Job quae Gregorius papa fecit.“

f. 1: notica od roke 13. stol. „Incipit liber de excerptis moralium beati Gregorii pape.“

f. 1–126': „Inter multos saepe queritur  $\times$  Leuiathan iste beatitudinem“ (ker so listi na koncu iztrgani manjka ekloga za dele 32. in 33. knjige ter za 34. in 35. knjigo „moralij“).

Literatura: M. Kos, Ljubljanski rokopis Lathenove „Ecloga de moralibus Job“, Razprave znanstv. društva za humanist. vede, II, 289–302.

## 24.

57

Pergament; — 12. stol., sredina; —  $23,5 \times 16$  cm; — 148 fol. (= 1 fol. + 18 kvat. + 3 fol., prvotno je kodeks obsegal najmanj 20 kvaternijev, danes manjka od prvega 6 listov, od zadnjega pa 5 listov); — knjižna minuskula, en stolpec, ena roka (z izjemo pisave na f. 1 in 4–7); — lesene z usnjem prevlečene platnice iz 13./14. stol., sklep in gumbi iz kovine so deloma odpadli, prvi list prvega in zadnji list zadnjega kvaternija sta prilepljena na platnice.



## INTER MULTOS SAEPE QVAE

ritur quis libri beati iob scriptor habeatur. Alii moysi. Alium  
quemlibet ex prophetis scriptorem huius operis fuisse suspicantur.  
Quia enim iob in libro genesis de turpe et auferendo dicitur. Et  
hunc beati iob longe ante moysi tempora exuisse crediderunt. In  
sacro loqui ratione: quod in superioribus fuit solus breuius. Longe post  
fuit cura uel secunda perstringere. cum studeat ad alia subtilius numeranda  
propinare. Unde dicitur priusquam rex israel exiret in  
fuisse memoratur. Nequaquam ergo ante legem cognoscitur.  
quia in heliodorum iudicum tempore fuisse signatur.

Quoddam quidam ante minus considerant. Moysi gesta tum illi  
us uel quemlibet prophetarum quae si longe ante positi scriptorem  
putant. Arbitrari autem uerius possumus: quod si dem beati iob qui  
certamina pugnae spiritualis sustinuit. Nam consummatae suae uic  
toriae gesta narrat. **INCIPIT LIBER PRIMUS**

**V**ir erat in terra huius nomine iob. Ideo et fundus uir ubi habita  
uerit dicitur. ut eius meritum uirtutis exprimat. Sicut enim  
gauioris culpe est inter bonos bonum non esse. ita in bonis praeterea  
bonum inter malos occurrere. Bene autem in terra gentili uixisse  
describitur. ut inter spem salutem creuisse monstraretur.

**HUCUSQUE IN XIA LITTEA NUNC SEQUENTIA**

**V**ir erat in terra huius nomine iob. iob id est dolens. huius uero consilia  
rui interpretatur. et huius ergo terra non inhabitat iob. quia dominus non  
quis pro nobis passionis dolorem sustinuit. corda uero consilium



na zunanji strani sprednjih platnic je v nadpisu razbrati „[Ex]planatio gdu[alium?] S. Augustini“.

f. 1—147. Avguštín: razlaga gradualnih psalmov (ps. 119—133). — „... amphiteatri qualis fraudator × verba nostra sunt signifi[cati]...“ (ker je kodeks ob začetku in koncu pomanjkljiv manjka začetek razlage psalma 119, konec razlage psalma 132 in celotna razlaga psalma 133).

f. 148: majhen ostanek folija, popisan v kurzivni minuskuli 13. stoletja.

## 26.

58



54. Rokopis 26, fol. 45:  
Iniciala Q.

sklep odpadel, na notranji strani zadnjih platnic beleške o krvi in druge notice od roke 15. stol.

Iniciale v romanskem slogu z živalsko in rastlinsko ornamentiko, risane s črnilom in kolorirane v glavnem z modro in rdečo barvo: f. 1 (L), 45 (Q, rep črke tvori ptica, držeča v kljunu črkin oval, gl. sl. 54), 108 (P, v loku črke psu podobna žival), 146' (P), 157 (P), 170' (P), 183 (P, lok črke tvori sključena psu podobna žival), 204 (P); ostale iniciale priprosto izvedene z rdečo in modro barvo.

f. 1—239. Sveto pismo novega zakona.

f. 239—242': homilija na besede „vanitas vanitatum et omnia vana“, Eccles. I, 2 („Scire debemus fratres × dicit in epistola...“, konec manjka).

f. 243—250: direktorij za nedelje in praznike cerkvenega leta.

## 34.

59

Pergament; — 14. stol., sredina; — 22 × 16 cm; — 141 fol. (= 1 kvint. + 1 ternij + 1 kvat. + 3 kvint. + 1 kvat. + 1 list + 3 kvint. + 2 kvat. + 3 kvint. + 1 sekst. + 1 kvat., od tega manjka po en list med ff. 25/6,

34/5, 54/5, 59/60, 62/3, 65/6, 70/1, 89/90, 96/7, 101/2 in 126/7, dva med ff. 21/2; prvi list prve in zadnji list zadnje pole sta prilepljena na platnice; kodeks je uvezan iz treh delov: ff. 1—15', 16—21', 22—144'); — gotška minuskula oziroma kurziva, ff. 17—21' en stolpec, ostalo dva stolpeca; štiri glavne roke (1—15, 17—21', 22—47, 50—144); — sočasne lesene z usnjem prevlečene platnice z železnimi gumbi in deloma odpadlim sklepom.

f. 1—15: „Tractatus de consiliis“, sledi vsebinsko kazalo, nato: „Peccata que pertinent ad episcopum. Nota sex casus × dictum est supra. Explicunt tractatus introductorii ad summam Raymundi et per consequens ad decretales.“

f. 15': prazno.

f. 16: radiran tekst.

f. 16'—21: beležke „de aduentu“, o sv. Ambrožu iz Milana, o sv. Nikolaju, o „etates hominis“, o sv. Agnezi, sv. Ani, sv. Tomažu iz Canterburyja, sv. Pavlu puščavniku.

f. 21: „Frater Petrus prior prouincialis ordinis fratrum heremitarum beati Augustini per Hungariam“ piše „domino Petro preposito sancti Georgij de Strigonio“ izjavljajoč, da sprejema njega in njegovo cerkev v bratovščinsko zvezo. „Datum Strigonio in festo etc. Anno domini M.<sup>o</sup>CCC. quartodecimo“ (prepis listine).

f. 21—21': o sv. Juriju vojščaku.

f. 22—49: pridige za nedelje in praznike cerkvenega leta, na f. 38—38' od druge roke načrt pridige na besede „[M]edici suscitantur et confitebuntur tibi“ (ps. 87, 11); nato od f. 47—49 pridiga „de decimis“, načrt pridige o temi „Missus est Gabriel angelus...“ (Luk. 1, 26), „sermo de ascensione“ in različno gradivo ter notice od raznih rok.

f. 49': prazno.

f. 50—58': „Incipiunt expositiones ewangeliorum. Ecce uenio × in quadragesima. Explicunt.“

f. 58'—59. „De corpore Christi. Nota de corpore Christi.“

f. 59: beležke o grehah od roke teksta na f. 50—59 in zagovora proti hudi uri in mrzlici od poznejših rok.

f. 59'—142. „Sunt hec collecta libro wlgalia multa, ex alphabeto distincta scripta teneto et positu titulo quilibet est proprio. De abstinentia primum capitulum. Dvplex est abstinentia × perducere dignetur.“

f. 142'—144': začetki brevirskih molitev za nedelje in godove cerkvenega leta.

f. 144' in ovoj zadnjih platnic: vsebinsko kazalo za spis na f. 59'—142.

### 35.

#### 60

Pergament; — 12. stol., druga polovica; — 22 × 14,5 cm; — 195 fol. (= 1 kvat. + 1 binij + 23 kvat., od prvega kvat. manjka en list, med f. 106 in f. 108 je vložen f. 107 v velikosti 11,3 × 11 cm, med ff. 144/5 manjka en list); — knjižna minuskula, f. 1—11' v dveh, f. 12—195 v enem stolpcu, tri roke (1—11', 12'—106' in 108—195, 107); — približno sočasne lesene z usnjem prevlečene platnice z odpadlim sklepom; — neume: f. 194.

f. 1—11'. Psalterij, od ps. 30, 3 („inclinata ad me aurem tuam“)  
dalje, začetek manjka.

f. 11': „Hic notantur collectae sanctorum qui proprias non habent.“

f. 12—195'. Breviarij (konec manjka).

## 37.

61



55. Rokopis 37, fol. 54':  
Iniciala D.

f. 2—7': koledar.

f. 8—440': breviarij za frančiškanski red, začetek psalterija manjka.

f. 438—442: navodila za čitanje breviarija.

f. 442': „De sancto Antonio capitulum ad vesperas.“

f. 440' in 442': zdravniški recepti („ain bewarte erczney für den griess“, „medicina ad faciendum sedes sine cura“, dve zdravili „contra calculum“).

f. 442': „Spertitur oblata, triplex a terra leuata, fracta vel inflata, aut discolor vel maculata, candida, triticea, tenuis, non magna, rotunda, expers fermenti, non salsa sit hostia Christi.“

f. 443. „Vespere mortuorum.“

f. 443—443': „Incipiunt vigilie mortuorum.“

Pergament; — 15. stoletje, med 21. febr. 1422 in 1. marcem 1442 (prim. koledarske beleške na f. 2' in f. 3); — 15.5 × 11.5 cm; — 444 fol. (= 1 ovojni list + 1 ternij + izmenjaje 3 kvint. in 3 septerniji + 1 kvat. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sekst. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 list + 2 sept. + 2 sekst. + 2 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 list + 6 sekst. + 2 lista; za prvim ternijem manjka začetek brevirskega teksta, med ff. 443/4 pa 8 listov); — knjižna minuskula v dveh stolpcih, ena roka je pisala tekst na f. 2—438 in 443—444, več različnih rok 14. in 15. stol. pa tekst na f. 1', 438—442' in 444—444'; — lesene z rjavim usnjem prevlečene platnice iz 16. stol.

Iniciala, izdelane v več barvah, na f. 16 (D), 22 (D), 27' (D), 33' (S), 40' (E), 47' (C), 54' (D), 89 (F); v inicialah so upodobljeni prizori, nanašajoči se na začetne verze pripisane psalma, tako je pri besedah „Saluum me fac deus...“ naslikan v valovih se potapljaajoč mož (f. 33'), pri „Cantate domino...“ so naslikani trije pojoči menihi (f. 47') itd.

f. 1—1': ovojni list sprednjih platnic, na f. 1' molitveni teksti „Absoluciones ad matutinum“, „Benedictiones“ in De sanctis vel de sancto“.

f. 444—444': različne notice od raznih rok, n. pr. naštete „conditiones humane“ in „septem ecclesie capitales in Roma“, „subscolasticus Brixiensis Johannes Radmansdorffer peretatur littera familiaritatis“, notice o „zehent zu Sagoritz in Treffens pharr“ (Zagorica v župnji Trebnje na Dolenjskem) ter dve skoraj nečitljivi notici, datirani z l. 1444. in 1451.

Breviarij je bil sestavljen za uporabo v nekem frančiškanskem samostanu (f. 89 „incipit breviarium fratrum minorum secundum consuetudinem curie Romane“). Pozneje je bil last nekega člana rodbine Polc v oglejski diecezi, kar kaže svetniški koledar in v njem pripisane notice. Notice v koledarju: f. 2 k 21. jan. „obitus domine Barbare Poltzin abbatisse M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>CLX<sup>o</sup>“; f. 2' k 21. febr. „obitus domine Kynegundis matris fratris Nicolay de Greczh anno domini M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>XXII<sup>o</sup>“; f. 3 k 1. marc. „mater mea 1442 Anna Pol[tz]“; f. 3 k 21. marc. „Dorothee Polcz 1443 soror“; f. 3' k 18. aprilu „obitus venerabilis domini Petri Poltz presbiteri in Wippach anno domini M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>LVI<sup>o</sup>“; f. 4 k 14. maju „M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>LIII<sup>o</sup> sepultus est comes Heinr[icus] comes Goricie“; f. 4 k 24. maju „Jorg Polcz jartag“; f. 5 k 3. juliju „Andre Polcz jartag“; f. 5 k 11. juliju „obitus comitis Fridrici Cili[e M<sup>o</sup>CCCC<sup>o</sup>LIII<sup>o</sup>“; f. 6 k 4. oktobru „obitus Barbare LIII<sup>o</sup> anno.“

Barbara Polc je bila od l. 1441. opatinja v Mekinjah, njen brat Peter pa l. 1451. župnik v Moravčah in arhidiakon za Gorenjsko (Valvasor, Die Ehre d. H. Krain, III, 691, 773; IV, kn. X, 80, kn. XI, 372).

### 43.

#### 62

Pergament (f. 1, 14—236), papir (f. 2—13); — 15. stol.; — 11 × 7.7 cm; — 236 fol. (= 1 list + 1 seksternij + 18 kvinternijev + 1 sekst. + 3 kvint. + 1 kvat.; po en list manjka med ff. 54/55, 60/61, 194/195, po dva med f. 229/230 ter na koncu za f. 236; več listov, mogoče ena pola, manjka med f. 169/170); — knjižna minuskula, en stolpec, štiri glavne roke (ff. 2—13, 14—163 in 172—226; 163—171' in 228'—229'; 231'—236'); — lesene z rjavim usnjem prevlečene sočasne platnice, kovinasti sklep deloma odpadel; na notranjih straneh platnic je prilepljen po en koloriran lesorez iz 15. stol., spredaj sv. Katarina (5.8 × 4.4 cm), stoječa, s krono na glavi, v levici drži na tleh stoječ goli meč, pri nogah leži kolo; zadaj sv. Peter (8.8 × 6.4 cm), stoječ v pokrajini z drevesi, v desnici drži knjigo, v levici ključ.

F. 1: „1604 jar, spes mea Christus“ in razne druge beležke.

f. 1': prazno.

f. 2—13': koledar v nemškem jeziku s salzburškimi in avstrijskimi svetniki.

f. 14—163. „Psalmi ad laudes in festiuitatibus sanctorum,“ slede psalterij, himne, molitve.

f. 163—171': molitve „von dem heiligen lerer sand Jeronimo“, „von dem heiligen vater vnd byschoff sant Vlreich“, „von der heiligen frawen sand Maria Madalena“, „von der heiligen iunckfraw sancta Katreina“ (nadaljevanje na f. 228'—229).

f. 172—228: brevirske molitve.

f. 229. „Ain schönes gepet von der heiligen sant Appolonia“.

- f. 229'. „Collecta. Allmachtiger ewiger...“ (molitve).  
 f. 230. „O summa deitas...“ (molitve).  
 f. 230'—231: prazno.  
 f. 231'—236. „In commemoratione sancti Leopoldi habentur antiphone et psalmi feriales. Capitulum. Justum deduxit...“

## 45.

## 63

Pergament; — 14. stol., druga polovica; — 12,6 × 9 cm; — 159 fol. (= 9 sekst. + 1 okt. + 3 sept., po en list manjka med ff. 89/90, 92/3, 111/2, 116/7, 126/7, 131/2, 136/7, 143/4 in 146/7, prav tako manjkata začetek in konec rokopisa); — knjižna minuskula, en stolpec, ena roka; — brez platnic.

f. 1—74. Brevirski „cursus“ za posamezne tedenske dni (de sanctis angelis, de omnibus sanctis, de sancta trinitate, de corpore Christi, de passione domini, de compassione beate Marie virginis, de nativitate domini), začetek nedeljskega manjka.

f. 74—78. „Incipit iubilus de infancia saluatoris.“

f. 78'—88. „Incipit cursus de eterna sapiencia.“

f. 88—94. „Incipit cursus de beata Maria Magdalena.“

f. 94—97: molitev „de nomine beate Marie virginis.“

f. 97—112: molitve „de domina nostra Maria.“

f. 112—121. Prolog in molitev „sancti Jeronimi presbiteri ad Rusticum monachum.“ „Incipit prologus sancti Jeronimi presbiteri (f. 112') in oracionem subscriptam ad Rusticum monachum. Peruenit ad me × aperiamus per dominum. Explicit oracio...“

f. 121—151': molitve „de passione Christi“.

f. 151'—152': molitve „in elevatione corporis Christi“.

f. 152'—155: o čudežu Matere Božje.

f. 155—155'. „Oracio ad dominam.“

f. 155'—156. „De vtilitate venerationis armorum Christi.“

f. 156—158'. „De armis Christi.“

f. 158'—159: molitev „ad dominum Jhesum.“

f. 159': izbrisan tekst v knjižni minuskuli nekoliko starejšega tipa od onega glavnega teksta.

## 71.

## 64

Papir; — 14. stol., konec, ali začetek 15. stol.; — okoli 29 × 21,5 cm; — 397 fol. (= 2 lista + 17 sekst. + 1 kvint. + 14 sekst. + 1 sept. + 1 sekst.; za f. 2 manjka več listov, trije listi manjkajo med ff. 5/6, po eden med ff. 211/2 in v drugem seksterniju, dva med ff. 353/4, od zadnjega seksternija manjka druga polovica in za njo več listov, kodeks je uvezan iz dveh delov (1—353', 354—397'); — lesene z usnjem prevlečene platnice iz 15. stol., sklepa deloma odpadla; na notranjih straneh platnic sta nalepljena papirnata lista s tekstom in notami od roke 16. stol.

Filigrani: meča navskriž položena, šesterožarna zvezda v krogu z dvema križema, trovrhata gora s križem na srednjem najvišjem vrhu, nakovalo v krogu s križem.



f. 1—208'. „Incipit sanctuarium siue cursus sanctuarii a kalendis decembris vsque ad kalendas iunii. In die sancte Barbare ad vespas psalmi feriales. Capitulum. Qvi gloriatur × pridie kalendarum iuniarum. Regnante domino nostro Jesu Christo cui...“

f. 209—211. Himne „de sancto Benedicto, de sancto Christoforo, in decollacione Johannis Waptiste, de sancto Johanne apostolo, de sancto Hermochora et Fortunato, in festo omnium sanctorum, de sancto Martino, de sancta Maria Magdalena, de sancto Francisco, de sancta Katherina, de sancta Eufemia Dorothea, de conceptione Virginis Marie, de sancto Anthonio, de sancta Martha, de sancto Hylaro et Taciano.“

f. 211': prazno.

f. 212—223': brevirske molitve (začetek in konec manjkata).

f. 224—397'. (Hugo de Prato Florido, Sermones super evangelia et epistolas). „[E]cce dabit... × fructum allaturū“ (uvod). — Konec manjka.

Na f. 300' kol. 1 je med črtami nad latinsko besedo „vepres“ zapisana od roke iz prve polovice 15. stol. slovenska beseda „hostrosintze“, prav tam ob robu pa od iste roke „ostrosintze vepres pramper“. Po Pleteršniku je ostrožnica isto kot robida ozir. robidnica (Brombeere).

## 72.

65

Papir; — 16. stol., sredina; — 28 × 21-5 cm; — 312 fol. (= 26. sekst.), od zadnje pole je ohranjen v glavnem samo en prazen list; — gotška knjižna minuskula; f. 14—227' dva stolpca, ostalo en stolpec; dve roki (1—227', 229—312'); — od lesenih z usnjem prevlečenih platnic manjka skoraj polovica, na ostanku vtisnen „super ex libris“, in sicer salzburški grb (ščit razdeljen v vertikalni smeri v dve polovici, v desni proti desni korakajoč lev, v levi s horizontalnim pasom podeljeno rdeče polje) in grb gospodov iz Hodiš (? Keutschach) na Koroškem (repa z listi).

f. 1—227'. Bertold iz reda dominikancev: nemška predelava dela Summa confessorum Johannes a iz Freiburga v Breisgavu. — f. 1—12, „Hye hebt sich an das register der summen Johans nach dem ABC etc.“; — f. 12'—13': prazno; — f. 14—14', „[U]nusquisque sicut × seiner sel salichait“ (Bertoldov uvod); — f. 14'—227', „Woven ain pabst gemainkhlich den menschen muge ablosen. [A]blosen mag ain pabst × oder sy all miteinander. Hec Thomas etc. Finito libro sit laus et gloria Christo“.

f. 228—228': prazno.

f. 229—312': posvetilo prevajalca sledečih pisem, olomuškega škofa Joh. Dubraviusa (ali Jan Skála z Doubravky a Hradiště, † 9. sept. 1553), moravski mejni grofici Elizabeti († 15. jun. 1545, poročeni 21. apr. 1543. s poljskim kraljem Sigmundom II. Avgustom), „Der durichlewzigisten fürstin × vnd zu dichten“; — f. 229'—266': „Die epistel sand Eusebii der etwann gewesen ist sand Jeronimus junger zu dem heiligisten bischouen sand Damasum vnd zu Theodosio dem senatoren der Römer. Von dem leben desselben sand Jeronimus etc. Dem erwirdign vater × vernemen wellest“; — f. 266'—274': „Hie hebt sich

an die epistel sand Augustin des heiligen bischoues zu dem heiligen bischouen sand Cirillen von der erscheynung die im himelischen geoffenwart vnd erczaigt ist worden. Von dem tod vnd sterben sand Jeronimus etc. (f. 267). Erwardiger vater × ein warhafftiger got pist ewichlichen. Amen. Etc.“; — f. 274'—312': „Hie hebt sich an die epistel sand Cirillen des heiligen bischoues ze Jherusalem zu dem heiligen bischof sand Augustin. Von den wunderzaichen sand Jeronimi die nach seinem tod geschehen sind etc. Dem erwardigen mann × vnd warhait mein [irdisch leben verloren]“. — Konec je radi deloma odtrganih folijev pomanjkljiv.

## 101.

66

Papir; — 15. stol., druga polovica, koledar je datiran l. 1467; — 22 × 14.5 cm; — 224 fol. (= 1 kvat. + 18 seksternijev, konec manjka); — gotska kurziva, en stolpec, dve roki (1—208, 208'—224'); — sočasna vez v lesene z rjavim usnjem prevlečene platnice, kovinasto-usnjata sklepa deloma odpadla.

f. 1—6': k o l e d a r z dnevnimi črkami in svetniškimi imeni, katera kažejo na rabo v salzburski diecezi, mogoče v kakem avguštinskem samostanu, na koncu (f. 6') notica „1467 Martinvs Kolweis“.

f. 7—9': prazno.

f. 10—111': „Sandt Johannis ewangeli in dem ersten capitel, das schol man alle morgen peten vor ander gepet“ in razne druge molitve, psalmi, litanije itd. v nemškem jeziku.

f. 111'—150: „Hie hebet sich an der cursus vnser lieben frawen.“

f. 150': prazno.

f. 151—176': „Hie hebt sic an der chors von vnsers hern leiden.“

f. 177—208: „Hie hebt siech an die vigily.“

f. 208'—224': molitve, psalmi in slično v nemškem jeziku.

## 108.

67

Papir; — 15. stol.; — 21.5 × 14.5 cm; — ovojni list + 141 fol. (= 9 sekst. + 1 kvint. + 2 sekst.); — gotska minuskula v enem stolpeu, ena roka; — brez platnic.

Filigran: krogla (sphère).

f. 1—95: dvogovor med „der junger“ in „der maister“ o raznih svetih stvareh, „Audi filia... Also spricht der edell chunig Daudid × irs chindes wirdichaitt. Amen. Hie hat das puech ein end, got wend vns vnser ellend.“

f. 95': prazno.

f. 96—98: „Wie der rosenkrancz ist auffkomen.“

f. 98—99': „Ain vorred in den rosenkrancz Marie.“

f. 99'—103: „Hye hebt sich an der rosenkrancz Marie.“

f. 103—104: „Hernach ist geschriben der lobsankch Marie vnser lieben frawen. Dich hymelkunigin wir eren...“

f. 104—105': „Ain guete maynung von dem sünder. Uns engel wurdert allgeleich...“ (pesem).

- f. 106—107': „Von vnsern lieben frawen gepett“.  
 f. 108—108': prazno.  
 f. 109—141': mašne in druge molitve.

## 124.

68

(na notranji strani sprednjih platnic signatura od roke 17. stoletja: 835 No 217 b).

Pergament; — 14. stol., pred l. 1352.; — 16 × 12,5 cm; — 174 fol. (= 1 kvint. + 13 listov + 12 kvint. + 2 lista + 1 kvint. + 3 kvat., po en list manjka med ff. 9/10, 16/7, 173/4 in za f. 174, dva med ff. 106/7, trije med ff. 22/3); — gotška minuskula, en stolpec, tri roke (1—173, 171 in 173', 174—174'); — sočasna vez v lesene s pergamentom prevlečene platnice, sklep in gumbi odpadli skoraj popolnoma, listi lahko obrezani.

f. 1—9': „O r d o m i s s e incipit ad humerale“ (uvodne in splošne mašne molitve, konec manjka).

f. 10—14': „In epyphania domini prefacio“ in druge prefacije za razne praznike in prilike.

f. 15—16': „Communicantes. De nativitate“, isto „de epyphania, in cena domini, in die pasche, in ascensione domini“.

f. 17—22': „Te igitur clementissime pater...“ (konec manjka).

f. 23—173': „Officium de sancta trinitate“ in drugi oficiji za razne praznike.

f. 173': „Oracio bona de sancto Sebastiano contra pestilenciam.“

f. 174': „Epistola de sancto Laurencio.“

f. 174': „Ewangelium de eodem.“

Kodeks je bil last jezuitske rezidencije v Millstattu na Koroškem (f. 1 „Residentiae Societatis Jesv Millestadij inscriptus“ od roke 17. stol., f. 90' „Collegium societatis Jesu Muhlstadij anno MDCCXXXV“). Prejkone z ozirom na papeža Klementa VI., kateri je vladal od l. 1342. do l. 1352. in je v rokopisu omenjen na f. 171, je datirana notica na notranji strani sprednjih platnic „Missale Muhlstad, a Lavant recognitus anni c. 1342. Excedit antiquitas ultra 442 annos“ (1342 + 442 = 1784).

Na notranji strani sprednjih platnic je prilepljen listič z zgodovinskimi noticami o millstattschem samostanu, podpisan je „Jos. Repeschitz“ (zbiratelj starin v Ljubljani, r. 1755, u. 1842, prim. Mitth. d. hist. Ver. f. Krain, 1851, 55).

Literatura. R. Eisler, Beschreibendes Verzeichnis der illum. Handschriften in Österreich, III, Kärnten, 9; H. Menhardt, Die Millstätter Handschriften, Zentralbl. f. Bibliothekswesen, XL (1923), 130—142.

## 140.

69

Papir; — 15. stol., po l. 1431 (gl. f. 2); — 15 × 10 cm; — 225 fol. (= 9 sekst. + 1 kvint. + 9 sekst., en list med ff. 38/9 odtrgan); — gotška knjižna kurziva, en stolpec, tri roke (2—213', 214—223', 224—225'); — približno sodobna vez v lesene z usnjem prevlečene platnice, sklep iz usnja, obreza kasnejša.

Filigrana: zgornji del volovske glave s cvetlico med rogovi, gora z grškim križem (?).

f. 1: pisni poizkusi od raznih rok.

f. 1': prazno.

f. 2—64. „In dem püchlein sind geschriben herczog Wilhelm s gepet... Dy nachgeschriben gepett sind gemacht nach Crist gepürtt vierzehen hündert jar vnd in dem ainsvndreissigsten jar dem höchgeporren fursten herczög Wilhelm zü Payren. Man sol (f. 2') zü dem ersten anruffen gott den heiligen geyst...“

f. 64': prazno.

f. 65—213': razne molitve v vezani in nevezani besedi.

f. 214—223'. „Von der peicht. Ich gib mich  $\times$  in meinem haus. Si tris ponatur et tan simul associatur et nus addatur, scriptor huius sic uocatur. Deo gracias. Et est sic finis“ (Tristannus).

f. 224—225': molitev h Kristusu.

## 145.

### 70

Papir; — 15. stol., druga polovica; — 13:3  $\times$  9:5 cm; — 10 pozneje uvezanih folijev + 130 fol. (= 1 sekst. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvat. + 3 listi + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 1 sept. + 1 kvint. + 2 kvat.); med ff. 113/4 so izrezani trije listi, od zadnjega kvaternija manjkata na koncu dva lista, med ff. 70/1 je vlepljen en list; — gotška knjižna kurziva, en stolpec, glavna roka f. 1—112, ostalo od raznih rok 15.—17. stol.; — vez v sodobne lesene z usnjem prevlečene platnice, sklep iz kovine, na koncu rokopisa sta ob zadnjih platnicah uvezana dva pergamentna lista s tekstom v gotski minuskuli 14. stol.

Pred glavni tekst je uvezanih 10 listov z napisano vsebino glavnega teksta (f. 1—4) in raznimi molitvami od rok 15. stol. (f. 9'—10) in 17. stol. (f. 4—9); ff. 4', 8—8' in 10' so nepopisani.

f. 1—1': molitev na čast sv. Neže in beležke o čitanju brevirja.

f. 2—112: brevirske molitve.

f. 112'—118: načrti in beležke za čitanje brevirja, Češčena Marija v nemškem in latinskem jeziku in druge molitve.

f. 118'—121: „Sermo beati Augustini episcopi de charitate. Diuinarum scripturarum  $\times$  sed eciam breuis. Amen.“

f. 121'—129: načrti za pridige.

f. 129'—130': „forma absolutionis“ in razne molitve.

## Umetnostno zgodovinsko društvo.

Delovanje društva se je v letošnjem poletju osredotočilo na prirejanje izletov z ogledi umetnostno-zgodovinskih spomenikov. Prirejenih je bilo v Sloveniji šest izletov in sicer: 1.) 18. apr. v Begunje — Sv. Peter — Lesce, pod vodstvom drja. F. Steleta; udeležba 19. 2.) 2. maja v Jable — Groblje — Smladnik — Skaručino, pod vodstvom msgr. V. Steske in drja. F. Steleta; udeležba 48. 5.) 16. maja na Kamen Vrh — Krko — Muljavo, pod vodstvom drja. F. Steleta; udeležba 24.

4.) 6. junija na Vrhniko in Koren, pod vodstvom drja. F. Steleta; udeležba 18. 5.) 29. junija v Celje, pod vodstvom drja. F. Steleta; udeležba 14. 6.) 26. sept. na Žalostno goro in Šent Rupert, pod vodstvom msgr. V. Steske; udeležba 21. Drugi in tretji izlet je omogočil gospod ing. Adolf Dukič, ki je posodil avtomobile; društvo mu zato izreka toplo zahvalo. — Daljši izlet se je vršil v neh 2.—18. sept. v Milan — Pariz — Marseille — Nizzo — Benetke. Udeležilo se ga je 18 članov pod vodstvom gospoda Ivana Zormana.

V zimski dobi 1926/27 se bo vršil IV. ciklus umetnostno-zgodovinskih predavanj, ki bodo obravnavala to pot zgodovino nekaterih panog umetne obrti. Spored je takle:

- |           |            |  |              |
|-----------|------------|--|--------------|
| I. 11.    | XI. 1926.  | Zgodovina cerkvene opreme. Msgr. Viktor Steska.                              |              |
| II. 18.   | XI. 1926.  | Zgodovina paramentov. Msgr. Josip Dostal. Zgodovina noše. Dr. Stanko Vurnik. |              |
| III. 25.  | XI. 1926.  | 1. Srednji vek in renesansa.   |              |
| IV. 2.    | XII. 1926. | 2. Od renesanse do danes.  |              |
| V. 9.     | XII. 1926. | 3. Zgodovina narodne noše.   |              |
| VI. 16.   | XII. 1926. | Zgodovina gobelinov. Dr. Izidor Cankar.                                      |              |
| VII. 13.  | I. 1927.   | Zgodovina stekla in porcelana. Dr. Francè Mesesnel.                          |              |
|           |            | Zgodovina pohištva. Dr. Francè Stelè.  |              |
| VIII. 20. | I. 1927.   | 1. Srednji vek in renesansa.   |              |
| IX. 27.   | I. 1927.   | 2. Od renesanse do danes.  | F. Mesesnel. |

## Varstvo spomenikov.

(Od 1. maja do 31. avgusta 1926).

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Boreča, Prekmurje, cerkev sv. Ane. Ogled je ugotovil, da se je prvotni značaj te stavbe ohranil samo v zunanjščini. Vsa notranjščina z oboki vred je iz poznejše dobe in v novejšem času renovirana. Ladja je imela prvotno nedvomno raven lesen strop, prezbiterij obok, na kar kažejo oporniki zunaj. Ohranjenih je več gotskih oken in dva kamenita portala. Nad fasado je nizek lesen stolpič. Nad glavnim vhodom je vzdian kamenit ščitek z napisom

1 · 5  
1 · 5 · 2 · 1  
H.

Letnica se nanaša na postanek stavbe.

Breg pri Ptuj, podružnica sv. Roka. Umetniško izredna orgeljska omara je ostala pri obnovitvi orgelj neizpremenjena. V eni izmed lesenih cevi so našli sledeči zapisek: „Diese Orgel ist anno 1825 hierher in diese Kapelle gestellt worden, welche

früher in der Kirche zu heiligen Treufaldigkeit 226 Jahr gethan hat und ist hieher gestellt worden von Herrn Karl Schehl." (Poročilo konservatorja V. Skrabarja).

Celje, razvalina gradú celjskih grofov. Ugotovile so se nekatere nevarne poškodbe zidov vsled izpadanja kamnov; razpravljali so se je način zavarovanja ogroženih delov. Način dela se bo ravnal po vzoru še pred vojno izvršenih obširnih zavarovalnih del. V bistvu gre za oprtje visečih delov zidu, posebno oglov stolpov in sten ter za zalitje stikov med kamni po vrhovih zidu, da se omeji delovanje vlage. Po iniciativi celjskega Muzejskega društva je mestni magistrat v Celju obljubil prispevek za najnujnejše delo. Obenem je izrazil svojo pripravljenost, prevzeti razvalino, ki je iz bivše štajerske deželne imovine prešla v jugoslovansko državno upravo, v svojo last z obveznostjo, da jo bo vzdrževal.

Celje, stara grofija. Po iniciativi mestnega magistrata v Celju se je vršilo več ogledov in posvetovanj glede te zanimive arhitektonske starine. Ugotovljeno je bilo zanemarjeno stavbinsko stanje poslopja v notranjščini in zunanjščini ter posebno tudi estetske strani hiše, ki je napram cesti okrašena s polkrožnimi, odprtimi arkadami s kamenitimi stebri v pritličju in nadstropju. To arhitekturo kazi pritličen prizidek v obliki ograjenega dvorišča, ki služi za sprehajališče kaznjencem ter deloma tudi, sicer ne slabo izpeljan a nerodno pokrit, dohod na nadstropje. Priporočila se je temeljita restavracija poslopja, v estetskem oziru pa odstranitev jetniškega dvorišča s ceste, preureditev dohoda s ceste na nadstropje, ter obnovitev kamenitega balkona na strani proti Savinji; obnovitev ne bo težka, ker so stari balustri, ki lahko služijo za vzorec novih, še ohranjeni. V notranjščini se je priporočila očistitev vseh lepih lesenih, žal pobeljenih, stropov po sobah in starih vrat, ki so neokusno pobarvana. V glavni dvorani (10 × 14,50 m) je bil po odstranitvi vmesnega, s platnom prepetega stropa odkrit prvotni strop, obstoječ iz 11. od lesenih gred vokvirjenih polj. Grede in obstenski pas so diskretno poslikane z renesanško ornamentiko. Okvir srednjega polja ima štiri velike viseče, pozlačene, izrezljane rozete. V stropnih poljih se nahaja 11 slik, izvršenih v tempera tehniki na platno. Srednja slika, velika pribl. 8 × 6 m, predstavlja zgodnje baročno iluzionistično stebriščno arhitekturno veduto s stolpi v ogljih, komponirano s stališča gledalca v središču dvorane. V sredi se v obliki križa odpira pogled na nebo, kjer plava venec puttov; čez balustrade arhitektur gledajo v prostor gledalci različnih stanov v kostimih prehoda iz 16. v 17. stol. Glavni temat te slike je perspektivično iluzionističen pogled na venec arhitektur; osebe niso v nobeni dejstveni zvezi med seboj, ampak samo za štafažo. Izmed ostalih slik predstavljata dve bitki (ena bitko z amaconkami), 4 letne čase, označene po karakterističnih opravilih dotične letne dobe, 4 v ogljih pa močno razvita naga gigantska telesa v skrajno, čisto michelangelasko razgibanih pozah, ter deloma v smelih perspektivnih kompozicijah. Slike so tako na debelo pokrite s sajami in drugo umazano, da so povečini sploh nerazločne. Z M. Sternénom sva njihovo



stanje podrobno preiskala in ugotovila, da so močno raztrgane, platno vsled vlage od zgoraj deloma preperelo. Poskus čiščenja na sliki bitke z amaconkami je pokazal, da je slikarija, v kolikor ni uničena, dobro ohranjena in se bo dala prav lepo restavrirati. Izdelan je bil proračun in program restavracije, ki obsega podložitev vseh slik z novim močnim platnom, ki se prilepi na staro z zmesjo, obstoječo iz kolofonije, voska, terpentina in nekoliko firneža. Potem se bodo vse slike skrbno osnažile prahu in saj, manjkajoči deli se bodo zakitali in nanovo poslikali v tempera tehniki. Končno se bodo vse slike s temperaemulzijo impregnirale. Po slogu in kostimih sodeč, so te slike delo kake severnoitalijanske slikarske delavnice iz zač. 17. stol. in predstavljajo eno najvažnejših povojnih umetnostnozgodovinskih odkritij ter pred barokom sploh največji in najzanimivejši spomenik posvetne kulture v Sloveniji. Mestni magistrat je odobril predlog za restavracijo stropa. Delo se izvrši pod vodstvom akad. slikarja M. Sternena poleti l. 1927. Mesto Celje si reši s to umetnino še za dolga desetletja trajno prvovrstno zanimivost.

Cezanjovci, cerkev, slika sv. Roka v velikem oltarju. Z ozirom na vesti o nameravani prodaji te slike, jo je konservator ogledal in ugotovil, da gre za odlično signirano umetnino, ki je v splošnem še dobro ohranjena. Slika ima spodaj na desni podpis H. A. WEISENKHIRCHNER PINX 1682, zraven na levi pa IOANNES WACHTL E VIENNE REPINXIT ANNO 1836. Kolikor je mogoče soditi od spodaj, vsaj v splošnem ni oškodovana po popravilih. Slika ima gospodujočo ulogo v velikem oltarju in v cerkvi, tako da bi bila sedanja izredna harmonija v opremi prostora z njeno odstranitvijo bistveno oškodovana. Vsaka sprememba, posebno pa odstranitev ali nadomestitev z drugo sliko, je bila odločno odsvetovana. Slika sv. Antona v juž. stranskem oltarju ima podpis ANT: DOUETSCHER PINX 1782.

Dob, župna cerkev, ostanki gotskih fresk v prezbitერიju. Pri temeljnih zidarskih popravilih notranjščine in zunanjščine so odkrili na sev. steni prezbitერიja med slavolokom in oknom ostanke fresk. Omet odkritih slik je narejen preko starejšega, zglajenega in pobeljenega ometa z ostanki rdeče barve. Ostanke fresk so obsegali: v pritličnem pasu na belem ozadju naslikan krog, katerega obrisi so bili vrezani v omet. V notranjem rudečem polju je bil zelen posvetilni križ. Nad pritličjem je bil širok ornamentalni pas iz črnih, rdečih in rumenih črt z valovito trto z zelenimi in rumenimi listi. Na zgornjem robu je bil konec napisu v gotski minuskuli... en. Nad napisom na desni je bil enak navpičen ornamentalni pas z listno trto. Na levo od njega pa ostanek nerazločne slike: Na levi zelena draperija z rdečimi sencami ter deloma posuta s patroniranimi rozetami, nato viseča postava, katere glava je bila uničena. Oblečena je bila v oklep, videla se je tudi roka, držeča dolg, navzdol viseč meč. Tehnika je bila izvrsten fresko. Na spodnjem robu listne trte je bil v omet zarezan podpis v gotski minuskuli Wolfgangus... deus mi... Nicolaus. Ostanke bi datiral okrog srede, event. v 1. polovico XV. stol.

Najdba je važna za stavbno zgodovino cerkve, ker dokazuje, da je sev. del prezbitarija, ki je bil v zunanjščini razširjen proti jugu, gotski in da se je v severni steni in zaključku prezbitarija ohranil del starejše cerkve. Prezbitarij nima podzidka. V steni ladije so porabljeni kamni starejše stavbe: na enem je bilo več nečitljivih zapiskov in letnica 168 . — Pri vhodu v šolo v bližini cerkve stoji narobe obrnjen pritlični del osmerokotnega gotskega stebra iz peščenca. Pritličje je okroglo, prehod v osmerokot posredujejo značilne polumesečne ploskve. Sedaj služi za podnožje občinskemu slugi pri objavih pred cerkvijo.

**Gorca v Halozah.** V Sauerjevi viničariji je porabljena pri stiskalnici rudečkasta plošča, velika približno 1 × 2 m, okrašena z reliefom, ki je pa obrnjen navzdol in sedaj nepristopen. Potom zrcal se je dalo ugotoviti, da je plošča nagrobnik iz 15. stol. z reliefom (brčkone grb pokopanega) in obrobni napisom v gotski minuskuli. Kamen je na sredi preluknjan. Domneva se, da je to eden nagrobnikov iz nekdanje dominikanske cerkve v Ptujju. Kamen se bo že letos nadomestil z betonsko ploščo in bo izročen ali muzeju v Ptujju ali pa grofu Herbersteinu, kdor bo pač plačal prevoz.

**Goričica pri Domžalah,** župna cerkev. Proti nameravani povečavi kora cerkve s povečavo ladije ob zvoniku proti zapadu ter bolj racionalno ureditvijo dohoda na kor ni ugovora pod pogojem, da načrt izvrši kak zanesljiv stavbenik, ki bo primerno rešil posebno tako nastalo novo zapadno fasado stavbe.

**Gradec,** pismena zapuščina po † Karlu Dežmanu. Po konservatorjevem posredovanju je podarila gospa Ana Baader v Gradcu v soglasju s svojim bratom (iz rodbine Pauer) Narodnemu muzeju v Ljubljani pismo zapuščino po † Karlu Dežmanu, kolikor je je bilo shranjene pri njej. Izročeno gradivo obsega dokumente rodbinskega značaja, med drugim Dežmanovo lastno biografijo in rodbinsko drevo, v glavnem pa korespondenco različnih znanstvenikov in politikov Dežmanu, anonimne dopise in sramotitve na D. račun iz l. 1861 ter nekaj korespondence z neznanimi adresati, ki so pa deloma že identificirani. Med dopisniki so zastopani: Dr. E. H. Costa, Baron Oto Apfalterer, Dr. J. Bleiweis, Supančič, Dr. Max Menger, Jos. Mach, Fr. v. Hauer, L. R. v. Heuffler, Dr. A. Pokorny, W. R. v. Haidinger, Bar. Rudolf Apfalterer, Alf. Müllner, G. C. Churchill, Prof. Schröer, Dr. Jos. Suppan, Dr. Schaffer, Dr. Robert Schrey, Conrad v. Eibesfeld, Alois Kanz (Capo d' Istria), B. Jülg, Leonardo Morassi, Peters, Neckermann (Celje), I. C. Pittoni v. Tanenfeld, Dr. Pipitz (Trst), Martini, Johann Pogatschnig, Jurij Savaschnik, August Dimitz, Dr. V. T. Klun, Kratochwill, Kreil, Albert Kurnik, Th. Kotschy, Franc Scherer, Ferdinand Schmidt. Poleg tega je posebej koncept za Dežmanov tekst za „Oesterreichische Monarchie in Wort und Bild“ in zadevna korespondenca. Za našo politično zgodovino važno korespondenco Antona Auersperga, (Anastasia Grüna), pisano Dežmanu, je gospa Baader izročila samo v prepisu, ker si hoče originale obdržati kot rodbinski spomin. Ta korespondenca sega od 30. I. 1866 do 26. IV. 1876.

Hoče, župna cerkev. Renesansko sliko Madone z detetom je končno kupil Narodni muzej v Ljubljani, v čegar galeriji se sedaj nahaja. Tako je poset te dragocene umetnine trajno zajamčena Sloveniji. Med tem je bilo tudi ugotovljeno, da je slika nedvomno delo Giovannija Francesca da Rimini, ki je umrl l. 1470, s čemer je tudi dan terminus ante quem za postanek slike.

Hrastov dol na Dolenjskem. V cerkvi, ki ima čeden lesen, poslikan, kasetiran strop, je bil konstatiran na leseni konzoli ob zapadni steni prav dober kamenit kip sv. Andreja, iz 1. pol. XV. stol. Ohranjena je deloma še prvotna polihromacija.

Hova gora, podružnica pri Kopanju. Pri obnovitvi trhlelega zvonikovega ostrešja je bila, v soglasju s konservatorjem, z ozirom na nezadostna sredstva, reducirana bogatejša baročna oblika strehe na priprostejšo, z ohranitvijo spodnjega zvončastega dela.

Sv. Jakob nad Preddvorom, podružnica. Na zunanjsčini na južni steni se nahajajo ostanki fresk iz 1. pol. 15. stol. In sicer na levi vrh slike sv. Krištofa, ki je golobrad in strogo frontalni. Na levi rami mu sedi dete, ki z desnico blagoslavlja, v levici pa drži vihrajoč napisni trak z nečitljivim napisom. Na desno od te slike je ohranjen do prs sv. Jakob s potno palico in romarskim klobukom na hrbtu. Ostanek naslednje slike je pobeljen; zraven se vidi zopet vrhnji del slike križanja s Križanim na sredi; na levi je ohranjena glava Marije, ki gleda k Sinu. Slike spadajo še popolnoma v okvir idealističnega sloga 1. pol. 15. stol. Preiskava notranjsčine je dokazala, da so pod beležem in ometom na severni steni ladije in na slavalokih ostanki fresk, katerih ikonografične vsebine ni bilo mogoče ugotoviti. Na severni steni je bila odkrita konjska noga in del opremljenega konja, iz česar sklepam na sliko sv. 3. Kraljev, ki je na tem mestu običajna. Po koloritu sodeč, so slike gotovo še iz 15. stol. Sporazumno z župnim uradom v Preddvoru se bodo ostanki odkrili v svrhu ugotovitve starosti in ikonografične vsebine. Če se izkaže, da so fragmentarni, se zopet pobelijo.

Sv. Janez ob Boh. jezeru, streha. Konservator je ugotovil, da je škodljasta streha na cerkvi mestoma nujno potrebna popravila. G. veliki župan je odobril za to popravilo prispevek Spomeniškega urada v znesku 1000 Din. Delo se izvrši prihodnje spomlad.

Sv. Janez ob Boh. jezeru. Preiskava fresk je dognala, da sta stranski freski v kapelici v ozidju za cerkvijo, vse slike v lopi pred cerkvijo in ves pritlični pas fresk v prezbiteriju, predstavljajoč zastor z angeli, nedvomno delo Jerneja iz Loke<sup>1</sup> iz 1. pol. 16. stol. Delo istega slikarja so tudi ostanki slik svetnikov in sv. Krištofa na zunanjsčini prezbiterija cerkve v Brodéh v Bohinju in s staro cerkvijo na Bledu uničena freska Marijinega oznanenja na njeni fasadi, kar dokazuje slučajno ohranjena, ob podiranju cerkve napravljena fotografija dr. Fr. Kimovca.

<sup>1</sup> Prim. o njem Fr. Stelè, Slikar Jernej iz Loke v Glasniku Muz. dr. za Slovenijo, l. IV. V. VI., str. 24 sl.

Jezerško, podružnica sv. Ožbalda, stanje fresk. Informacija je glasila, da je cerkev v popolnem razpadu in nevarnost za freske, ki so bile po vojni deloma odkrite in zavarovane. Oglad je ugotovil, da se na slikah ni ničesar izpremenilo, da je cerkev zaprta in toliko oskrbovana, kolikor je za varnost slik neobhodno potrebno ter da ni nobenega povoda za vznemirjenje.

Kranj, glavni trg, hiša št. 2. Restavracija fasade poslopja je bila dovršena. Kameniti gotski portal je bil prestavljen v os dvojnega okna nad njim. Balkon je bil obnovljen po vzorcu ohranjenih balustrov. V pritličju so med delom našli ostanke zazidanih, šilastih kamenitih lokov iz gotske dobe. Pritličje je bilo nanovo urejeno, novemu smotru primerno. V splošnem je bila renovacija te hiše izvršena z ljubeznijo, le škoda, da so mesto kamna rabili pri obnovitvi prejšnjih kamenitih delov arhitekture povsod le estetsko manj vredno nadomestilo, cement.

Kranj, župna cerkev, prenovitev zunanjščine. Potreba temeljitejših popravil je bila evidentna. Dela se vrše v soglasju s konservatorjem in v splošnem po njegovih navodilih. V principu je bilo sklenjeno, da se obnovi barva sten po vzorcu zadnje barve, ki je bila primerna značaju stavbe; vsi kameniti deli (stolp, ogli sten, oporniki, venci itd.) ohranijo naravno površino; ako so barvani ali ometani se prevlake oprostite; klesanje je izključeno, pač pa se lahko očistijo z umivanjem. Stiki kamnov se zapolnijo s cementno malto in zagladijo. Z brazdicami povdarjeni stiki kamnov na oglih fasade so bili izvršeni pred intervencijo konservatorja. Vsa mesta, kjer občutno deluje moča, se zavarujejo s pločevino. V splošnem je bilo delo izvršeno s priznanja vredno vestnostjo. Kamenita lica opornikov so bila barvana, ker je podjetnik sodil, da so ploskve prerudimentarne, da bi mogle ohraniti svoje naravno lice. Odprto vprašanje je še očiščenje barvanega kamenitega glavnega portala in reliefa nad njim, ker je kamen močno razpadel. Preloži se na spomlad.

Ljubljana, Rimski zid, popravilo. Po intervenciji konservatorja je Mestni magistrat sklenil še letos popraviti že prav občutne poškodbe zidú in dovolil tozadevni kredit. Delo se izvrši po vzoru ohranjenega restavriranega zidu z upoštevanjem zidnih etap in polaganjem vrste okroglih kamenčkov na meji med ohranjeno in obnovljeno plastjo. Izvršitev je preložena na prihodnje leto.

Muretinci, grad viteškega reda je bil že v popolnoma zapuščenem stanju in se je bližal razpadu, pred katerim ga bo rešila akcija za preureditev v sirotišnico. Konservator je priporočil pažnjo ohranitvi arhitektonsko lepe kapele z umetnostnozgodovinsko zanimivo opremo. Za razvoj provincialnega slikarstva v 17. stol. v naših deželah sta važni sliki Marijino vnebovzetje z značilno simetrično kompozicijo v lepem, rezljanem, polihromiranem okviru iz časa postanka, nekako 1620, in slika mrtvega Jezusa, katerega objokujejo angelji, ki je koloristično in po svojem chiaroscuro zelo značilna slika za sr. XVII. stol.

Ptuj, minoritski samostan, stare slike. Nova uprava samostana je našla več starih, zavrženih slik iz konca XVII. in

zač. XVIII. stol. in jih je zbrala v refektoriju. Slike so po večini v slabem stanju, a razmeroma dobre kvalitete. Uprava je sklenila o priliki jubileja ustanovitelja frančiškanskega in minoritskega reda dve izmed njih, dopasno sliko sv. Frančiška As. in ovalno sliko Porciunkule, restavrirati. Delo je bilo poverjeno ptujskemu slikarju Kasimirju star. in restavratorju Gailhoferju ml., ki je restavriral sliko sv. Frančiška.

Prekmurje, stanje fresk iz 14. stol. V spremstvu akad. slikarja M. Sternena je konservator ponovno obiskal spomenike prekmurskega slikarstva v 14. stol. v Turnišču, v Martjancih, na Selu in v Murski Soboti. Slike so bile tehnično in stilistično detajlno študirane, posebej tudi z ozirom na njihovo razmerje do Janeza Akvile iz Radgone, ki ga dosedanja literatura predstavlja kot glavno osebo prekmurskega, odnosno zapadnoogrškega slikarstva 2. pol. 14. stol. Izkazalo se je, da mu razen dveh signiranih del, prezbiterija v Martjancih in apside v Turnišču, ni mogoče v sedanji Jugoslaviji ničesar pripisati. Kakor dokazujejo slike v Martjancih, sploh nima večjih umetniških kvalitete ter ga ostali anonimni mojstri večinoma presejajo. Sumarično poročilo s slikami je priobčil konservator pod naslovom „Umetniško Prekmurje“ v Domu in svetu, l. 1926, št. 7. — Na tej poti je bil zbran važen študijski material v fotografijah, obrisnih pavzah po ostankih slikarije 1. pol. 14. stol. v Turnišču, ter akvarelnih slikah interjerjev in posameznosti v Turnišču, na Selu, v Martjancih in v Murski Soboti. V Turnišču je bilo odkrito nekaj novih detajlov starejše plasti, tako na desni strani slavoloka apside slika Marije zaščitnice kristjanov s plaščen in detajl na levi strani, kjer je bil v svrhu ugotovitve spodnje plasti odstranjen fragment novejše plasti, obsegajoč doprsno Madono z detetom. Ta fragment, katerega avtor je nedvomno anonimni slikar vrste apostolov, datirane z l. 1385. na severni steni prezbiterija, se hrani sedaj v Spomeniškem uradu v Ljubljani. Izdelani so bili tudi programi za event. restavracijo in zavarovanje teh spomenikov, v prvi vrsti za skrajno zapuščeno cerkev v Turnišču, kjer je upanje, da se bo Spomeniškem uradu tekom prihodnjih dveh let posrečilo preskrbeti sredstva vsaj za primerno dostojno ureditev prezbiterija ter zatem ladije, da se zagotovi obstoj tega naravnost klasičnega primera važne, vsestransko zanimive spomeniške stavbe.

Srednja vas v Bohinju, župna cerkev, Jelovškove freske. Na južni strani zunaj se nahaja slika sv. Dominik sprejema škapulir od Marije z vernimi dušami spodaj ter solnčna ura s sliko Marije in Jezusa. V notranjščini je Jelovškov, fresko slikan veliki oltar, predstavljajoč arhitekturo stebrov in pilastrov in figuri sv. Jude z gorjačo in sv. Lenarda. Na atiki je skupina angeljev in sprejem sv. Martina v nebo po sv. Trojici. Kakor priča napis, je oltarno slikarijo l. 1894. obnovil M. Koželj, čegar čopič sem in tja nekoliko kviri. V splošnem je slikarija v dobrem stanju in potrebuje samo previdnega očiščenja, eventuelno odstranitev preslikav in retuširanje par manjših poškodb. Delo pa ni nujno.



Turnišče, stara župna cerkev, obnovitev strehe na prezbitერიju. Streha na prezbitერიju je bila deloma že v popolnem razpadu, deloma je že odgnilo tramovje. Obnovitev je bila nujna. Na konservatorjevo intervencijo je priskočila na pomoč uprava Zichyjevih posestev v Beltincih, ki ima patronat, z materialnim prispevkom v obliki strešne opeke in lat, g. veliki župan Mariborske oblasti je dovolil prispevek 5000 Din iz kreditov Spomeniškega urada, ostanek pa je pokrila župna cerkev, tako da se je delo moglo letošnje poletje izvršiti in je tako najvažnejši prekmurski spomenik rešen vsaj neposredne nevarnosti vsled vremenskih sprememb.

Unec, župna cerkev, križev pot. V vprašanju odstranitve sedanjega križevega pota in njegove nadomestitve z večjim, se je konservator izrekel absolutno proti večjemu, kakor je sedanji, z ozirom na prostorne razmere. Edino pametno je, da se stari križev pot z okviri vred renovira in ohrani. Ikonografsko je tipičen za layeresko delavnico, umetniška vrednost je sicer malenkostna, svojo ekspresivno-meditativno in dekorativno ulogo v cerkvi pa popolnoma zadovoljivo vrši. Ima lične okvire iz časa postanka slik sredi XIX. stol. Slike so v splošnem dobro ohranjene, odstraniti bi bilo treba le razkrojeni firnež, ki jih deloma kazni.

Verd, podružnica, gotske freske. Pri natančni preiskavi sten so bile odkrite stare partije ometa z ostanki fresk: Na fasadi pod stolpom, nad glavnim portalom nerazločen ostanek neke srednjeveške freske. Na severni steni prvotne ladije zunaj pa se je posrečilo odkriti nad nagrobnikom Jakoba Kavzhizha dve sliki, deljeni po navpični rdeči črti. Ohranil se je del vodoravnega vrhnjega zaključka v obliki mavričastega traku s križčastim patroniranim vzorcem. Leva slika predstavlja sv. Krištofa, korakajočega proti desni. Glava in nože od beder doli so uničene. Oblečen je v svetlorumeno, rdeče obrisano in senčeno suknjo, ki je v pasu ozko stegnjena, tako, da se prsni koš kupasto razširja navzgor. Rokavi so za pestjo tesno zapeti. Čez ledja mu visi zelen, ohlapen pas. Na ramah ima lila barvan plašč, potegnjen pod vratom preko prsi. Podšivka je bila iz hermelina. Desno roko opira v bok, na rami mu sedi v kobal okrog vratu Dete v svetlo zeleni suknji; od pasu gori je uničeno. Krištofov obraz je imel majhno mlado brado. Z levo roko se opira na drevo z zeleno krono. — Desna slika predstavlja morje z ladjo, ki ima bela jadra s križem. Večji del je uničen. V jadro se je zapletel rdeč hudič, posebljena nevihta. Na bregu na levi stoji v rdečem plašču, z zeleno mitro na glavi, sv. Miklavž; levo opira na škofovsko palico, z desno blagoslavlja. Obraz je rahlo poraščen, lasje nakodrani, mili izraz spominja nekoliko na tipe Janeza iz Ljubljane, s katerim je nedvomno istočasen. Glavne barve so: prijetno rdeča, svetlo rumena, lila, zelena in bela. Slog je še čisto idealističen.

Sv. Volbenk, v Poljanski dolini, podružnica. Glede obnovitve po nevihti podrte strehe na severnem zvoniku je konservator ponovno opozoril merodajne činitelje na nujnost estetsko zadovoljive rešitve, kar pa menda pri izvršitvi dela letos poleti ni našlo upoštevanja.



BIBLIOGRAFIJA.<sup>1</sup>

Priobčil M. Marolt.

## I. Knjige.

Egger Rudolf, Forschungen in Salona. Veröffentlicht vom Österreichischen archäologischen Institute. II. Band: Der altchristliche Friedhof Manastirine. Nach dem Materiale Fr. Bulić bearbeitet von Rud. Egger. Mit 64 Abbildungen und 120 Seiten Text. Preis S 50 (400 Din). Wien 1926. — Poročilo: Dr. B. Saria v Časopisu za zgod. in narodopisje XXI, 1—2, str. 140—142.

Kovačič Fran, Ljutomer. Zgodovina trga in sreza. Po Slekovcevih kronikah in drugih virih. Maribor 1926. Izdalo Zgodovinsko društvo. Tiskala tiskarna sv. Cirila v Mariboru. 8°.

Kovačič dr. Fran, Slovenska Štajerska in Prekmurje. Zgodovinski opis. Ljubljana 1926. Izdala Matica Slovenska. 8°, str. 418. — Knjiga vsebuje mnogo umetnostno-zgodovinskega gradiva; zgodovini umetnosti so tudi posvečena posamezna poglavja.

Mrkun Anton, Homec. Ljubljana 1925. Tisk Jugoslovanske tiskarne. 8°, str. 151.

Slovenska žena. Ob priliki razstave „Slovenska žena“ na velesejmu v Lj. izdalo Splošno žensko društvo. Lj. 1926. — Iva Lavričeva, Domače slikarice starejše dobe. Str. 66—71. Mila Dobova, Upodablajoče umetnice novejšje dobe. Str. 72—80. Božo Račič, Slovenska žena in narodna umetnost. Str. 251—252.

## II. Časopisi in zborniki.

L' Illustration Economique et Financiere (Paris) posvečuje eno izmed letošnjih števil naši državi. Iz vsebine: Petković dr. Vl. R., Srbska umetnost v srednjem veku. — Derocco Al., Dekorativni element v srednjeveški jugosl. umetnosti. — Šenoa dr. Branko, Razvoj lepih umetnosti v kraljevini SHS (Po Jutru).

<sup>1</sup> Do 15. okt. 1926.

\* V cirilici.

## III. Razprave.

Cankar dr. Izidor, Sistematika stila. (Nadarjevanje). Dom in Svet XXXIX, št. 4, str. 146—152. Ius arh. Herman, Oprema sodobnega stanovanja. Razgled I, št. 3, str. 56—57.

Lavrenčič J., Zgodovinska črtica o zgradbi župno-dekanijske cerkve v Šmartnem pri Litiji. Slovenec št. 269—275. (14. IX.—30. IX.).

Morassidott. Antonio, Cenni storici ed artistici di Gorizia. Squille Isontine (Gorica) oktober 1926, str. 177—185.

\* Popović Pera J., Zapadni zid crkve Ravanice. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor knj. V, 1925, str. 254—259. — Jedna Rafailova Madona u Dubrovniku. Str. 240—241.

Steska Viktor, Pregled slovenske umetnosti. Langusova doba. Mladika VII, 6, stran 221—225; Wolfova doba. Št. 8, str. 295—298; št. 9, str. 341—342.

Strajnić Kosta, Umetnost Jugoslavena. Jugosl. Njiva X, I, br. 10, str. 310—317.

Strzygowski Josef, Der vorromanische Kirchenbau der Westslaven. Slavia III, 302—446.

## IV. Biografije.

Borko Božidar, Pri mladem kiparju. (Niko Pirnat). Tabor št. 145. (27. VI.).

Dobida dr. Karl, Pri kiparju Ivanu Napotniku. Jutro št. 145. (27. VI.). — Kipar Tine Kos. Jutro št. 174. (1. VIII.).

Maleš Miha, Brömse. Razgled I, št. 3, str. 58.

Ogrin Ivan, Tovarišu v spomin. (Arh. Viljem Treo). Slovenec št. 184. (15. VIII.).

Saint-Aignan M., Franc et Tone Kralj, La Revue Moderne 26e, No. 19 (15. X. 1926), str. 27—28. — V izvlečku: D. Francoska revija o slovenskih umetnikih. Jutro št. 252. (51. X.).

Steska Viktor, Slikar Simon Ogrin. Ob njegovi petinsedemdesetletnici Slovenec št. 228. (6. X.).

Vidović S., Miha Maleš. Razgled I, 1, str. 17.

— Arheolog Bulić — osemde-

- setlenik. Jutro št. 228. (5. X).  
 — Ruski slikar Viktor Vaznesov. Jutro št. 180. (8. VIII).  
 — Tiziano Vecellio. Jutro št. 198. (29. VIII).  
 — 85 letnica Ivana Franketa. Slov. Narod št. 110. (18. V.).

**V. Književna poročila. Kritike in polemike. Razstave.**

**M. Abramić, Poetovio.**

- Novak dr. Viktor, Mihovil Abramić: „Poetovio“. Jugoslov. Njiva X, l. br. 11 i 12, str. 385 do 386.  
 Saria dr. Balduin, M. Abramić: Poetovio. Čas XX, št. 6, str. 350—352.  
 Stelè Fr., M. Abramić: Poetovio. Časopis za zgodovino in narodopisje XXI, 1—2, str. 148—150.

**Razstava Društva slov. upodabljajočih umetnikov v Sarajevu. Junij-julij 1926.**

Katalog: XIII. razstava Društva slovenskih upodabljajočih umetnikov, Ljubljana. Tisk: J. Blasnika nasl. (Samo seznam).

\* Dobida dr. Karl, Kratak pregled slovenačke umetnosti. Prilikom umetničke izložbe u Gradskej Većnici u Sarajevu. Sloboda (Sarajevo) koncem junija. — Slov. umetnostna razstava v Sarajevu. Jutro št. 152. (7. VII). — Razstava slovenskih upodabljajočih umetnikov v Sarajevu. Jutro št. 159. (20. VI.).

Marolt Marijan, Izložba slovenske moderne slikarske umjetnosti. Jugoslavenski list (Sarajevo). 10. VI.

- Sa Umetničke izložbe u Gradskej Većnici. Sloboda (Sarajevo). 1. VIII.  
 — Izložba slovenske umjetnosti. Jugoslav. List (Sarajevo). 18. VI.

**Razstava Društva slov. upodabljajočih umetnikov v Pragi. September-Oktober 1926.**

Katalog: Výstava slovenského umění. Úvod: Fran Stelè. Praha. Pořádá výtvarný odbor umělecké besedy. Tiskla Grafia Praha.

Harlas dr. Fr. X., Umělecká Beseda. Nar. Politika št. 246. (8. IX.).

Lehmann Fritz, Ausstellung slovenischer Kunst. Prager Tagblatt št. 212. (8. IX.). — V izvečku: Vurnik Stanko, Slovenska umetnost in Čehi. Slovenec št. 211. (16. IX.).

Lovrić Božo, Slovenski upodabljajoči umetniki v Pragi. Jutro št. 254. (10. X.).

Marek J. R., Slovinští umělci. Nár. Listy št. 250. (12. IX.).

**Razstava J. M. Gorup — B. Jakac. Maj-junij 1926.**

Katalog: Razstava J. Gorup-B. Jakac. Lj. 1926. J. Blasnika nasl. Naslovna litografija, seznam in 8 reprod.

Mesesnel dr. France, Razstava J. Gorup-B. Jakac. Jutro št. 155. (15. VI.).

St. K., Slikarska razstava J. M. Gorupa in B. Jakca. Jutro št. 117. (25. V.).

Vurnik dr. Stanko, Razstava slik in grafik J. Gorup-Bož. Jakac. Slovenec št. 129. (10. VI.).

— Razstava Josipa Gorupa in Božidara Jakca. Slov. Narod št. 115. (25. V.). — Razstava Gorup-Jakac. Slov. Narod št. 116. (26. V.). — Razstava Gorup-Jakac. Slov. Narod št. 125. (5. VI.).

**Jugoslovanska grafična razstava v Pragi. September-Oktober 1926.**

Katalog: Výstava kollegia jugoslovanských umělců grafiků. 4. srpna do 12. září 1926. Praha. Seznam.

Lovrić Božo, Razstava kolegija jugoslovenskih grafikov v Pragi. Jutro št. 222. (26. IX.).

O praški grafični razstavi so med drugimi pisali še: Kosta Stranjić v Topičevem zborniku (gl. Jutro št. 200 od 1. IX.), F. X. Harlas v Nár. politiki. Česká Slovo. Nár. listy, Venkov, Pravo lidu, Prager Presse, Prager Tagblatt, Nová Praha.

**Svominska razstava I. Grohar. Junij-julij 1926.**

Katalog: Ivan Grohar (1867—1911). Ljubljana 1926. Založila Nar. Galerija. (Življenjepis, 17. reprod.)

- Dobida dr. Karl, Ivan Grohar, Ljubljanski Zvon XLVI, 8—9, str. 485—495. — Po Groharjevi razstavi. Jutro št. 168. (25. VIII.).
- Ložar Rajko, Po zatvoritvi Groharjeve razstave, Slovenec št. 175. (5. VIII.); št. 175. (5. VIII.).
- Mesesnel dr. Fran, Ivan Grohar, Dom in svet XXXIX, št. 6, str. 210—212.
- Spominska kolektivna razstava del Ivana Groharja, Narodni Dnevnik št. 156. (21. VI.).
- Stelè dr. France, Groharjeva razstava, Slovenec št. 144. (27. VI.).
- Groharjeva razstava, Jutro št. 159. (20. VI.). — Otvoritev Groharjeve razstave pri Jakopiču, Jutro št. 140. (21. VI.).
- Groharjeva razstava, Slov. Narod št. 145. (27. VI.).
- Umetnostna razstava na pokrajinski razstavi „Ljubljana v jeseni“. September 1926.**
- Katalog: Ljubljanski velesojem, Ljubljana v jeseni, Oficijelni katalog, Str. 31—32; Vavpotič Ivan, Uvodna beseda. — Str. 35—46; Seznam. (Izdala uprava ljublj. velesojma.)
- Gaber Ante, Splošna umetnostna razstava na razstavišču „Ljubljana v jeseni“, Jutro št. 210. (12. IX.).
- I. V., Revija naše upodabljaajoče umetnosti, Jutro št. 205. (4. IX.).
- J. R., Umetnostna razstava, Slovenec št. 202. (5. IX.).
- L. V., Upodabljaajoča umetnost na pokrajinski razstavi, Slov. Narod št. 200. (4. IX.).
- Mesesnel dr. France, Umetnostna razstava na pokrajinski razstavi „Ljubljana v jeseni“, Narodni Dnevnik št. 205. (11. IX.).
- Spectator, Še o umetnostni razstavi, Slov. Narod št. 199. (5. IX.).
- Vurnik dr. Stanko, Umetnostna razstava na velesojmu, Slovenec št. 207. (11. IX.).
- Razstava Srečko Magolič st. in ml.**
- Magolič Srečko, Spomini slikarja-avtodidakta, Slovenec št. 220. (26. IX.).
- J. B., Razstava S. Magolič star. in ml. Slovenec št. 205. (7. IX.).
- Ante Gaber, Slikani sprehodi, Jutro št. 205. (4. IX.).
- Pomladanska razstava v Trstu.**  
(Veno Pilon.)
- b., L'Esposizione d'arte al Giardino Publico, Piccolo della sera (Trst) 8. V. 1926.
- Trieste, L'Esposizione primaverile (maggio 1926), Le arti plastiche (Milano) 16. maja 1926.
- V izvlečku: Veno Pilon na pomladanski razstavi v Trstu, Jutro št. 150. (4. VII.).
- Borko Božidar, Umetnostna razstava Cotič-Mežan.** Tabor št. 157 (20. VI.).
- Sušnik dr. F., Cotič-Mežan, Razstava slik v Mariboru, Slovenec št. 159. (22. VI.).
- Dobida Karl, Francoska grafika XVII.—XVIII. stoletja, Ljublj. Zvon XLVI, št. 6—7, str. 475—476. — In memoriam Andreja Smoleta, Str. 480. — Žolgerjev spomenik, Ljublj. Zvon št. 8—9, str. 557—558.
- Lajovic Anton, Misli o umetnostni kritiki, (Odgovor na dr. St. Vurnikov članek Umetnostna kritika kot družabna vrednota, Dom in svet XXIX, št. 2.), Dom in svet XXXIX, št. 4, str. 151—154. — Vurnik dr. Stanko, K spoznavnim in družabnim vrednotam subjektivno-individualne metode, Dom in svet XXXIX, št. 6, str. 212—215, Anonjm., Originalnost, Kritika 1926/27, št. 2.
- Ložar Rajko, Brata Kralj v luči idealistične estetike, Odgovor V. Janežiču, Na moderni razstavi, (Slovenec 10. IX. 1925). — Križ na Gori, 1925—1926, št. 1.
- Lunaček Vl., Izložba Matije Jame, Obzor 18. V. V izvlečku: Jutro št. 114. (20. V.). — Slovenec št. 112. (19. V.).
- Jamova razstava v Zagrebu, Po „Novostih“, Slov. Narod št. 115. (25. V.).
- Mesesnel dr. F., Novootvorjena dvorana v Narodnem muzeju, Narodni Dnevnik št. 108. (17. V.).
- Razstava kiparja Šturse v Pragi, Jutro št. 111. (16. V.).

— Vtisi s pariških umetnostnih razstav. Jutro št. 204. (5. IX.).

#### VI. Razno.

Lajovic Anton, Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva? Ljublj. Zvon XLVI. št. 6—7. str. 401—409.

Ložar Rajko, Simplificissimus, Ažbè in drugo. Slovenec št. 122. (4. VI.).

Res Alojzij, Arheološki muzej v Benetkah. Slovenec št. 124. (5. VI.).

R. I. T. dr., Novi stavbinski slogi. Slovenec št. 217. (23. IX.).

### KNJIŽEVNOST.

Homec. Spisal Anton Mrkun, župnik. V Ljubljani 1925. Natisnila Jugoslovanska tiskarna. Str. 151.

Navzlic sedanji draginji in okolnosti, da ni mogoče računati z velikim številom odjemalcev, je po pisateljevi požrtvovalnosti izšla zgoraj omenjena knjiga. Vsebina je zelo bogata in bo vzradostila župljane in druge čitatelje, ki poznajo Homec.

Po popisu ozemlja, rastlinstva in živalstva se je pisatelj s posebno pozornostjo vglobil v folkloristiko. V tem oddelku govori o družinskem življenju, o delu, narečju, zdravju, hrani, noši, o homški hiši, o šegah in navadah, vražah ter objavlja 96 pregovorov in rekov. Zatem se vrsti zgodovina župnije, župne cerkve in podružnice v Šmarci, kapelice in šole. Posebno poglavje je namenjeno organizacijam in odličnim rojakom. Polovico knjige pa je posvetil pisatelj vojnim dogodkom, kolikor so se dotikali homške župnije ali pa zrcalili iz vojnih pisem in iz poročil vojakov domačinov. Spis končuje seznam v boju padlih rojakov in imenik hišnih posestnikov.

Knjiga je zasnovana za sedanji čas in bo vzbujala veliko zanimanje domačinov, ima pa po svoji bogati vsebini tudi trajno vrednost.

Umetnostnega zgodovinarja zanima zlasti poglavje o umetniških spomenikih. Pisatelj pripoveduje, da so na Homecu na kraju starodavne kapele sezidali novo cerkev v l. 1722—1728. Ok. l. 1760. jo je s freskami okrasil po vsem soditi slikar Anton Cebej. Te slike pisatelj natančno popisuje. Ob potresu 1895 so freske zelo trpele tako, da se v celoti niso mogle ohraniti.

Zato je slikar Matej Koželj l. 1905. poslikal svetišče in l. 1912.—1914. še ostalo cerkev s kapelami in korom. V cerkvi se nahaja star kip Matere božje. Mencingerjeva slika Marije Pomočnice je sedaj v društvenem domu. Žal, da je slikar Mihael Kavka pri obnovi hudo pokvaril. Mencingerjeva je tudi manjša slika sv. Janeza in Pavla. Layerjeve so štiri slike: Marije Pomočnice, sv. Trojice, sv. Janeza Nepomučana in sv. Ane. Layerjev križev pot se je umaknil v podružnico v Šmarci. V postnem času obešajo na veliki oltar Pustavrhovo sliko Križanega. Sliki sv. Alojzija in sv. Marjete Kortonske sta delo Gašparja Götzla in Kraljico sv. rožnega venca je naslikal brčkone Ludovik Grile. Prenova župne cerkve po potresu je podrobno popisana.

Knjigo krasi in pojasnjuje poleg treh načrtov med besedilom še 8 slik na posebnem papirju V. Steska.

Dr. Joseph Sauer: *Wesen und Wollen der christl. Kunst*. Herder, Freiburg im B. 1926. — Sauer, profesor freiburške univerze, je v tej knjižici izdal svojo razpravo o bistvu in hotenju krščanske umetnosti, ki jo je predaval l. 1925. ob slovesnem sprejemu rektorata v Freiburgu. „Krščanska umetnost“ je po niegovem pojmovanju, ki se sklada s Krausom, umetnost krščanske družbe do renesanse, v glavnem torej umetnost srednjega veka; pozneje se je srednjeveški universalistični duh oblikoval samo še enkrat, na stropu sikstinske kapele, ki da je „zadnja tvorba srednjega veka“. Te umetnosti „bistvo in hotenje“ skuša Sauer pokazati, a se bavi zlasti s slikarstvom starokrščanske dobe in zgodnjega srednjega veka, medtem ko se na kiparstvo sploh ne ozira in se glede karakteristike srednjeveške arhitekture, ki je zelo dobra, kratko izraža, naslanjaje se na svojo knjigo „Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung“.

Na to omejitve pojma „krščanske umetnosti“, kakršno porablja tudi Sauer, je treba privoorniti, da je samo zgodovinsko-filozofsko pravilna. Konec srednjega veka vomeni res tudi konec svojevrstnega duhovnega sveta in samo njemu lastne umetnosti, ki je bila enotna, krščanska po snovi in formi, kakor ni pozneje nikoli več bila; kesneje je umetnost krščanskega kulturnega kroga pač porabljala srednjeveške snovi, toda v novi formi, ki je, kakor se nam zdi, bila zmislju onih

snovi neprikladna in jih je morala počasi razkrojiti, kot se je to tudi dejanski zgodilo. A vendar se je vredno vprašati, ali smo upravičeni odreči veliki umetnosti baroka in vsem poznejšim religioznim umetniškimi izrazom „krščanski“ značaj, čeprav ta značaj ni več srednjeveški in mu je v marsičem celo nasproten? Če je krščanska umetnost izraz mišljenja krščanske družbe, je vsaj verski umetnosti izza srednjega veka težko odvzeti ta atribut, ker je krščanska družba še dalje obstajala, čeprav na drugih duhovnih temeljih nego v srednjem veku; še bolje pa je, da nazivamo posamezne periode umetnostnega razvoja s časovnimi določili in označimo to, kar imenuje Sauer krščansko umetnost, kot umetnost srednjega veka in naslednjo kot umetnost novega veka. S takim določilom dobo časovno popolnoma jasno omejujemo ter se izognemo dvomni in gotovo nezadostni karakteristiki njenega značaja.

Pa ta naša opomba zadeva le naslov knjige, ne razprave same, ki se bavi z mnogo važnejšimi vprašanji, zlasti s problemom postanka starokrščanske umetnosti; povod zanjo so bile, kakor pravi pisatelj, Dvořákové „temeljite studije o starokrščanski umetnosti ter o idealizmu in naturalizmu srednjeveške umetnosti“, v katerih da ni vse „popolnoma pravilno gledano“. Kritik se zadeva najprej ob Dvořákovemu mnenju, da kaže delo starokrščanskega slikarja v katakombah že od vsega početka drugačno formalno hotenje, nego ga je izpovedovala poganska umetnostna okolica, in tu je Sauerjeva kritika gotovo upravičena. Dvořákov nazor, pri katerem pa ne smemo pozabiti, da je bil le malo pred smrtjo kratko in površno skiciran, in po katerem naj bi bilo zaznamenovati ob prelivu poganske v krščansko antiko globoko stilno zarez, ki loči dve različni umetnostni miselnosti, se ne bo dal vzdržati iz metodičnih razlogov in z ozirom na zgodovinska dejstva. Nemogoče si nam je predstavljati, da bi mlada, številno slabotna in kulturno gola, neopremljena krščanska družba mogla mahoma ustvariti nov likovni svet v ostrem nasprotju z vso umetnostno tradicijo poganske okolice; tak pojav bi bil čudež, ker nasprotuje zakonu organskega razvoja. A tudi dejstva govore zoper tako pojmovanje postanka starokrščanske umetnosti, tako

da je Sauer lahko mogel naštetih mnogo dovolj znanih primerov, kjer je starokrščansko slikarstvo odvisno od poznorimskega slikarstva po snovi in stilu. Prezrl pa je pri tem tudi Sauer, kakor prej Dvořák, neko okoliščino, brez katere si postanka stila starokrščanske umetnosti ne bomo mogli razložiti. Res je, da prevzema slikarstvo v katakombah naturalistično formo in naturalistične predmete poganske umetnosti, toda iz tega sprejemanja bi se nikoli ne bil mogel razviti idealistični stil, ki vlada tudi v katakombah pretežno. Za ta idealistični stil so morale biti dane kali v pozni antiki sami. Po pravici opozarja Sauer, da se starokrščansko slikarstvo sklada v svojem pojmovanju sveta „z najpomembnejšim pojavom umirajoče antike, z neoplatonizmom, kateremu je kraljestvo materije bilo prav tako samo ogledalo večnega duhovnega sveta“, a ta skladnost se ne omejuje zgolj na miselni krog. Če se novi krščanski miselnosti pripisuje, in po pravici, sposobnost, da v likih izrazi svojo lastno duhovno sliko o svetu, ne moremo te sposobnosti odreči „najpomembnejšemu pojavu umirajoče antike“, neoplatonizmu. In v resnici opazamo že v pompejanskem slikarstvu kompozicijske (naj navedem le fresko Daritev Fortunij v Napoliju), v katerih veljajo vsi oni stilni zakoni, ki jih kasneje imenujemo specifično krščanske: frontalnost, absolutna simetrija, trajno stanje, brezprostornost, neplastičnost figur, v snovnem oziru poudarek na idejni vsebini. Kakor se je aleksandrijska teološka šola naslonila na neoplatonizem, tako je starokrščanska umetnost žejno vsrkala vase one idealistične elemente roznorimske umetnosti in jih razvila do popolnosti, kakršne antična umetnost ni mogla doseči. Prevzemanje naturalističnih snovi in form iz antike, ki se navajajo, ne pojasnjuje postanka katakombskega stila, marveč ga zatemnjuje.

V nasprotju z Dvořákom je Sauer tudi pri oznaki starokrščanskega muzejskega slikarstva 4. stoletja, Dvořák misli, da pomeni to slikarstvo nekakšno renesanso, kompromis z antično umetnostjo, čemur Sauer ugovarja, da je to ista umetnost, da pa je le namesto sepulkralne postala sedaj cerkvena dekoracija in da jo v 4. stoletju določa tudi ozir na smoter svetišča. V tej točki kritiki ni mogoče



pritegniti. Čeprav rabi Dvořák preoster izraz, ko govori o „paganiziranju“ krščanske umetnosti v 4. stoletju, mu je vendar priznati, da je njegova ocenitev stila slikarskih kompozicij 4. stoletja pravilna in da predstavlja ta umetnost, ki bi jo smeli imenovati starokrščanski realizem, neko naturalistično reakcijo na spiritualizem sepulkralnih umetnostnih spomenikov iz dobe katakomb. Golo zunanje dejstvo, na katero se sklicuje Sauer, da se slikajo sedaj cerkve in ne več pokopališča, nam ne more pojasniti globokih razlik v stilu, ki se v 4. stoletju pojavijo, marveč moramo predpostaviti tudi razlike v mišljenju, o katerih nam zgodovina po cerkveni osvoboditvi dovolj jasno govori in ki so se morale uveljaviti tudi v umetnosti.

Slednjič se Sauer bavi še z vprašanjem, kako je razložiti naturalistične težnje v umetnosti 15. stoletja. Pri tem odklanja Dvořákovu mnenje, ki mu je za to spremembo v stilu „odgovoren“ nominalizem, prav tako Bosenhalovo, da je razloga iskati v estetiki visoke sholastike, in uveljavlja misel, da je ono silno meno povzročila mistika. Menimo, da je novi stil nemogoče razložiti iz katerekoli teh komponent tedanjega duhovnega življenja, marveč da je tudi ta stil, kakor vsak drugi, sinteza splošnega časovnega življenjskega čustva, ki je sestavljeno iz vseh važnih duhovnih faktorjev dobe, tako da je v njem najti odmeve nominalizma, tomizma in mistike.

Isidor Cankar.

Josef Kreitmaier, **Von Kunst und Künstlern**. Gedanken zu alten und neuen künstlerischen Fragen. Mit Titelbild und 48 Tafeln. Herder & Co. Freiburg im Breisgau, 1926. — Vsebina: Der Künstlerische Mensch. — Moderne Malerei von Gestern und heute. Impressionismus. Expressionismus. — Geistige Grundlagen des Expressionismus. — Primitive Kunst. — Von der kommenden Kunst. — Die Krisis der christlichen Kunst. — Konfessionelle Kunst. — Expressionistische Kirchenkunst. — Werkbundgedanken. — Leo Samberger. — Albin Egger-Lienz. — Felix Baumhauer und Otto Grafl. — Von der Freiheit der Kunst.

Knjiga je v glavnem ponatis razprav, ki jih je avtor v zadnjih 12 letih objavljajl v „*Stimmen der Zeit*“ in drugih časopisih. Marsikaj, tako

pravi uvod, je v novem natisu, izprejnenega. Koliko, o tem poročevavec ne more govoriti.

Da naravnost podam obe bistveni potezi te knjige, Slučajnostni nastanek razprav opravičuje in deloma pojasni pisateljeva v podrobnostih, posameznih opazovanjih izredno fina, bogata in poučna izvajanja. Obdelujoč vselej „aktualna“ vprašanja, se je pisatelj z vso vnemo nalogi posvetil, jo analiziral. Drugo je pa, da je stvari vedno gledal v izolaciji, kot pojave same na sebi in da si historičnega, razvojnega, kontekstnega pogleda ni pridobil niti v zadnjih letih svojega živahnega in že dolgotrajnega publicističnega dela. Če vidimo to dvoje, imamo ključ do vseh kreposti in slabosti pričujoče knjige. V sledečih vrsticah bo o njej čuti več negativnega nego pozitivnega. Enega pa pisatelju kljub temu ne bomo in ne bomo mogli odreči: Izmed mož cerkve je bil on vselej tisti, ki je z iskreno voljo iskal zveze med moderno umetnostno kulturo in Cerkvijo ter njenimi težnjami v tem vprašanju; On, čigar edinstvena svobodoumnost v obravnavanju teh perečih problemov bo k njih rešitvi doprinesla brezdvomno mnogo več nego ideološko čudna omejenost in determiniranost marsikoga izmed njegovih stanovskih tovarišev. Kot tak je duhovski inteligenci mogel postati nekak vodnik skozi moderno umetnost. Lajčni umetnostni historik bo pa knjigo odložil le redko z ugodjem — so stvari v njej, ki jih ne bo nikdar mogel vzeti v račun.

K poglavju o „umetniškem človeku“ ni mnogo pripomniti. Je zelo poučno in vsakomur razumljivo. Argumentiranje z Nazarenci (15), posebno z Rungejem in potem z modernimi konverzijami (n. pr. Bahr) se mi pa ne zdi srečno. To poglavje je nekako načelnega značaja, enako 15., o „prostosti umetnosti“. Dasi se z izvajanjem ne strinjam, moram vendar reči, da je na pr. na str. 235/6 podano stališče dovolj široko tudi za lajično naziranje in da me izvajanja stran 259/40 o liberalnosti Cerkev docela prepričujejo. Prim. k temu še zadnji odlok papeža Pia XI. glede sikstinskih slikarjev.

Drugo in tretje poglavje tvorita nekako celoto — impresijonizem in ekspresijonizem kot oba tečaja sodobnega duševnega življenja. V zvezi z



ekspresionizmom se obravnava v četrtem poglavju primitivna umetnost, nesrečna kompilacija in otepanje s teorijami, katerega nikomur ne priporočam v čitanje. Sledeča poglavja pa so posvečena današnji žal da samo cerkveni in ne tudi laični, profani umetnosti. Tu je pač največji minus knjige, ki bi ga mogel izravnati le lep pregled današnjih umetnostnih struj, kot so „novi realizem“, „magični realizem“, „neoklasicizem“ in kakor se že imenujejo vsi ti in ostali plakati ene in iste firme.

Interpretacija impresionizma je slaba in se ne bi bila smela ponatisniti. Danes vemo vendar več in drugače o tem pojavu, ga razumemo tudi sociološko kot nujnost v razvoju naših vrednot. In ne samo to. Celó njegov tribut pri gradnji današnje kulture nam že postaja določljiv, jasnejši. Nadaljnja posledica Kreitmaierjevega vidika je sodba o propadu umetnosti in kulture sploh, stvari, ki smo jih zadnji čas dovolj pogosto čuli. Nič bolj abotnega nego to. Vzrok pa je, ker se ne zavedamo časa in njegove veličine. Z antitezo „telo-duša“, z razpravljanjem o „višjih dušnih zmožnostih umetnika“ (29), ki da jih je impresionizem zancmaril, seveda ne bomo daleč prišli. To je mlačva prazna glame in moramo drugače. Kaj si dalje pisatelj predstavlja, ko pravi, da imamo Goyev (16) način slikanja že v srednjeveški fresko, — miniaturi in muzični tehniki, ne vem. Enako se mi zdi na glavo postavljen pojem barok, če se smatra kot „razkroj in razrahljanje velikih stilskih enot“ (19). Absolutno negotov bi stal potem pred klasicizmom.

Prehod v ekspresionizem se pri Kreitmaierju vrši še vedno v zmišlu one stare teorije katastrof in ekstremov in ne odgovarja dejanskemu stanju. Moti nas tu že neprestano navajanje tujih mnenj na zelo važnih mestih (44, 66), iz samega referiranja ni mogoče določno spoznati avtorjevega osebnega naziranja. Laiku seveda bodo tako zbrani citati dobrodošel leksikon, jaz sam pa bi podvomil, da je Kreitmaier ekspresionizem doumel in to v njegovih najbolj sirovih obrisih. O Cezanneu in Van Goghlu govori sicer na važnem mestu z besedami drugih (44), ko pa Cezannea (61) samostojno oriše, izda svoje popolno nerazumetje njegove vloge v

razvoju zapadnega evropskega slikarstva in modernega posebej. Tu je nemogoče zavzeti stališče napram vsem tem zmotam. Z nevrastenijo, patološkičnostjo, blede mistiko in teozofijo in kar je še podobnega se pač dado ljudje in pojavi karakterizirati, če pa je ta morfološka karakteristika identična z znanstvenim raziskovanjem in razlaganjem stvari, je drugo vprašanje. Vrhu tega je vsa ta mistična navlaka rekvizit nemškega ekspresionizma, katerega vidikov ne smemo kratko in malo prenašati drugam. Tako bomo v Rusiji dobili vse drugačne težnje, dasi Kreitmaier o njih ne govori, in bomo morali v Franciji postopati zopet drugače, dasi Kreitmaier tudi o modernih Francozih zelo malo ve. In kar hočem povdariti: da je tudi nemški ekspresionizem sam bodisi v podrobnostih bodisi v struktivnem zmišlu popolnoma krivo načrtal (44—53). Neresna in banalna so često njegova izvajanja, za nepoučenega bravca pa nejasna bolj nego ta istična umetnost sama.

Pravilno je Kreitmaier spoznal kapaciteto ekspresionizma za nastoj nove religiozne umetnosti (65) in kmalu tudi vso akutnost tega vprašanja (prim. Hartlaub, Kunst u. Religion, ter moj članek v Križu na gori I. k Problemu relig. umetnosti v današnji dobi, ki sem ga napisal brez poznavanja kakršnegakoli tozadevnega spisa). Faktično stanje problema je danes na las tako kot ob prvem dnevu: moderne religiozne cerkvene umetnosti ni. Kje je krivda, to ugotoviti pač ni naša naloga. Lepo je priznanje str. 149/50, da so bile energije izven katoliških umetnikov v tem oziru plodnejše in boljše. Bilo je več resne volje tam nego tu. Tu je bilo šušmarstvo starega kopita, kakor nam ga predstavljajo pril. 29—32 pričujoče knjige in na pr. članek istega Kreitmaierja v Zeitschrift für christliche Kunst 1924/25 o A. Weckbeckerju in še nekateri drugi. Bolj natanko sem označil te vrste umetnosti v „Križu“ l. c. tu pa naj opozorim še na članek Georg Lilla v isti „Zeitschrift“, isti letnik „Die Krisis der christlichen Kunst“ in pa na izvajanja Kreitmaierja v tej knjigi str. 71, 125/8, 128/9, 150/5 in še drugod. Po vsem tem je zame kakor ironičen posmeš, če berem (str. 155). „Mag es darum auch lange dauern, bis die neue Kunst ihr Fegfeuer durchschritten hat: die Kir-

che hat Zeit." Jaz mislim, da ko so se izrekle te besede, da je v istem hipu oni stari dualizem zadobil zopet svojo polno veljavo in da imamo poslej zopet dve struji, ki tečeta druga poleg druge in se ne poznata. Zase vem, da nisem tako mislil.

Ali je religiozna umetnost potem sploh še kak problem, sploh še kaka naloga sodobne kulture? To kot „Fegfeuer“ označeno stanje danes še traja, v drugačni obliki sicer, a sile so še prav tiste, kot prvi dan. To so vice v permanenci in ni videti, da bi se to danes, v času stabilizacije, pomembno izpremenilo. Jaz mislim, da so pomotoma nazivali vse to vice in da bi bilo treba drugače ravnati. A v ta specialna vprašanja nisem niti nameraval tako globoko poseči.

Kako je ekspresionizem z vsemi vzporednimi ali njemu nasprotnimi strujami počasi prešel v najnovejšo, se v tej deželi kristaliziral tako, v drugi drugače, izdelal že prve oblike nove „tipike“, nove „klasike“, nove „občestvene umetnosti“, da se poslužim Kreitmaierjevega izraza, o vsem tem pri Kr. ni več govora, kar vrednost njegove knjige občutno zmanjšuje. Ni omenjen Rousseau, ne vemo nič o pomembnih Francozih niti Nemcih niti Italijanih. Pač pa govori Kreitmaier v sledečih poglavjih o „umetnosti, ki prihaja, ki bo prišla“, in misli pri tem cerkveno umetnost monumentalnega stila. On že razpravlja o formi, ki bo služila metafizičnim smotrom, in o barvi, ki bo izražala ideje, imela simbolno pomembnost (114). To umetnost prihodnosti povzame on kot absolutno religiozno (100/1), podrejeno in služljivo višjim ciljem. Kdor je le za hip in od daleč motril sodobno umetnost, ve, da se bori baš proti temu kot dediščini ekspresionizma in globlje preteklosti. Ve pa tudi, da more kot baza sodobne verske umetnine biti le sodobna in ne v preteklosti preživela umetniška forma. Preteklost je že itak v tisočerihih niansah zastopana v tej.

Razpravljanje o konfesionalni umetnosti se me dojmi nejasno, rešitev je pri Kreitmaierju kot pri Lillu kompromis, bled nestvor, ki je že a priori življenja nezmožen. V čem prav za prav tiči konfesionalnost, v čem nadalje cerkvenost umetnine? Sumim, da si Kreitmaier sam ni v teh vprašanjih povsem na jasnem, če primer-

jam izvajanja str. 118/9 in 167, ki so pravo protislovje v tem pogledu. Nam, ki smo kot srednješolci spremljali debato o katoliški in nekatoliški umetnosti, je že težko, taka razpravljanja in njih *raison d'être* razumeti.

Tudi pri interpretaciji posrednih umetniških osebnosti, katerim so posvečena končna poglavja, si človek želi marsikaj drugače. Kreitmaier jim ne gre do dna. Se najbolj nam približa Sambergerja. Celoten ton njegovih izvajanj, stil pa ni simpatičen. Tako se ne pišejo več monografske skice. Primer o levih in zvezdah, usode in idealov in bleščeče površine in vsega podobnega imamo dovolj. Felix Baumhauer je ahasverska, patološka figura — a to je tu „borba s problemi. Felix Baumhauer se „bori z materijo“ za izraz (215) kakor nikdo drugi in je velik umetnik. Jaz ga ne poznam. Kreitmaier se v njegovi skici bori z nekimi strahovi, ki jih ni, pobija trditve, ki jih ni nikdo postavil — in za dokaz zmage pozitivnega nad negativnim porabi — Baumhauerja (222). Reproducirana dela mojstrov so vsa občutno boljša nego Kreitmaierjeva interpretacija.

Oprema knjige je izvrstna kot pri vseh ostalih publikacijah te založbe, ki je izdala prav pred kratkim menda že v tretji nakladi tudi Kreitmaierjevo najboljšo knjigo: „Die Beuronener Kunst“. Po njej ga sodim in cenim brez pridržka, po tej ne.

Rajko Ložar.

## RAZSTAVE.

Razstavo slovenske umetnosti najnovejše dobe je imenovalo Slovensko umetniško društvo svojo prireditel v Pragi, ki je bila na ogled od 5. do 28. septembra v Aleševi dvorani „Umelecke Besede“. Razstavili so B. Jakac, G. A. Kos, Fran Kralj, Tone Kralj, V. Pilon, F. Stiplovšek, Nande Vidmar, Drago Vidmar, F. Zupan, T. Kos in L. Napotnik, skupaj 124 slik, kipov in grafik. Katalog obsega kratek uvod (del F. Steletovega članka iz „Verai-kona“ 1926) in seznam del.

Srečko Magolič star. in ml. sta kolektivno razstavila v Jakopičevem paviljonu 29. avg. — 21. sept. Starejši je razstavil 180, mlajši 54, izključno krajskih slik. Katalog obsega poleg se-

znama avtobiografične podatke obeh razstavljalcev.

„Ljubljana v jeseni“. V okvirju pokrajinske razstave na ljubljanskem velesejmu je organiziral umetniški odbor umetnostno razstavo in jo instaliral v paviljonu „K“. Po svojem značaju je bila razstava splošen salon živečih likovnih umetnikov, katerim so se z malim oddelkom pridružili arhitekti. Razstavili so: Stane Cuderman, Lojze Dolinar, Ivan Frankè, Maksim Gaspari, Josip M. Gorup, Rihard Jakopič, Matija Jama, E. Justin, Fran Klemenčič, Ivan Kos, Adolf Lapajne, Karel Luckmann, Miha Maleš, Špelca Mladič, Elda Piščanec, Beno Puteani, Hinko Smrekar, Saša Šantel, Fran Tratnik, Bruno Vavpotič, Ivan Vavpotič, Ferdo Vesel, Ivan Zajc, Anica Sodnik-Zupaneč, Lojze Žagar; Ivan Čargo, Božidar Jakac, Gojmir A. Kos, Fran Kralj, Tone Kralj, Marjan Mušič, Veno Pilon, Domicijan Serajnik, Fran Stiplovšek, Drago Vidmar, Nande Vidmar, Fran Zupan, Tine Kos, Janez Napotnik, Dragotin Fatur, Herman Hus, Ivo Špinčič, Rado Kregar. Vseh slik, kipov, grafik in projektov je bilo okoli 600. Uvodno besedo v katalogu je pisal Ivan Vavpotič. Od 4. sept. — 14. sept. odprto razstavo je sejmska publika obiskala v izrednem številu; umetnine sta nakupili država in mestna občina ljubljanska, Narodna galerija ter nekateri zasebniki.

Kolegij jugoslov. umetnikov - grafikov je priredil pod firmo „Jugoslovanska umetnost“ razstavo grafik, risb in akvarelov v „Rudolfinu“ v Pragi. Na razstavi, ki je bila otvorjena od 4. avg. do 12. sept. so bili zastopani: Romeo Bučar (1), Alfred Busbach (1), Joso Bužan (4), Bogomil Car (7), Elko Justin (6), Vlado Filkovac (20), M. D. Gjuric (5), Ivan Kos (5), Lavoslav Kralj (8), I. Kuhmann (1), Petar Orlić (5), Vlaho Pečanac (4), Fran Podrekar (10), Dragan Renarić (7), Hinko Smrekar (1), Matej Sternen (6), Rajko Šubić (2), Bruno Vavpotič (1), Lojze Žagar (2). Katalog z notico o kolegiju je izšel v češčini in v nemščini. — Razstava je sedaj otvorjena v Plznu v umetno-obrtnem muzeju.

Razstave slik in hrvatskih vezenin v Osijeku (11. do 26. sept.) se je udeležil Saša Šantel z 12 deli. (Katalog).

F. Mesesnel.

## RAZNO.

### Spomini na Ivana Groharja.

Ko sem se l. 1905 v jeseni vrnil s počitnic, ki sem jih, kakor vsako leto, z rodbino prebil pri svojih stariših v Savinjski dolini, zopet v svoje dunajsko stanovanje v XII. okraju, Schönbrunnerstraße 260, v neposrednji bližini Schönbrunnskega parka, in sem drugi dan pozdravil svojo hišno gospodinjico, gospo Woldanovo, dobrodušno in prijazno dunajsko purgarico, mi je z velikim veseljem povedala, da je oddala ateljer v hiši in da je najemnik slovenski slikar, torej moj rojak. Imena se ni mogla takoj spomniti, a ko sem ji navedel par imen naših slikarjev, sva kmalu dognala, da je bil to naš Ivan Grohar. Pristavila je še, da je novi najemnik ljubezniv in miren mož.

Atelier je bil ravno nad mojim stanovanjem, ki je bilo v III. nadstropju. Čez par dni sem stopil še stopnjice višje, da pozdravim svojega soseda nad seboj. Našel sem ga doma. Opomnil je, da je na poti v svoj ateljer že opazil na mojih vratih ime svojega rojaka. Razkazal mi je ateljer in svoja dela, kolikor jih je imel doma. Atelier je bil lep, prostoren, obstoječ iz dveh prostorov, od katerih je bil prvi določen za stanovanje, drugi z velikim oknom na za delavnico; razentega je imel še balkonček na svetlobno dvorišče. Atelier sicer ni imel povsem pravilne luči, ker je bil obrnjen na južno stran, a v ostalem je bil idealna delavnica za mladega umetnika.

Razgovarjala sva se o marsičem, o slovenski umetnosti, o gmočnem položaju umetnikov — njegovih tovarišev, o dunajskih umetniških razstavah in umetnostnih razmerah. Povabil sem ga, da me bo veselilo, če se kdaj oglasi pri meni na razgovor. Prišel je večkrat, a ne pogosto. Spočetka se mu je dosti dobro godilo; prinesel je bil nekaj denarja seboj in upal je, da se bo dalo na Dunaju lažje kaj prodati in zaslužiti, nego v domovini. Pa za služka ni bilo in denar je začel pohajati. Moral je varčevati in začel je vidno hujšati; parkrat me je poprosil za majhno posojilo, toda videti je bilo, da mu je bilo vedno težko. Ganljivo je bilo, kako je bil skromen. Če je dobil goldinar, se mu je razjasnil obraz: „danes si bomo pa privoščili“.

je dejal, se hitro poslovil in odjadral na cesto. Stopil sem enkrat na balkon da pogledam za njim, in videl sem, kako je kar skakljaje hitel po ulici, kakor bi ga nesel veter, ki tako rad piha po dunajskih ulicah. Zdel se mi je razporežen, kakor bi hotel z goldinarjem v žepu vprašati, koliko stane Dunaj! Mahal jo je v VIII. okraj, če se ne motim, v kavarno Beethoven, kjer je imel svojo družbo.

Povabil sem ga parkrat na obed, in ker se mi je zdelo, da je večkrat brez kosila, sem mu ponudil, naj ne čaka na vabilo, temveč naj pride, kadar mu drago, da mu je vedno rezerviran prostor za našo mizo. A nikdar se ni poslužil te ponudbe in prišel je vedno le na posebno vabilo.

Nekoč po zimi mi je prinesel tri sličice, zimske studije, slikane na les, na deščicah od škatelj za cigare, ter mi jih je ponudil v nakup. Vzel sem jih za skromno ceno, a pozneje sem mu jih dal na razpolago za razstavo z dovoljenjem, da jih sme tudi prodati, ako se najde kupec. In res je večjo sliko prodal, manjši dve, jutro in večer, slikano na takozvanem „rdečem hriščku“ v Lainzu, pa sta ostali meni in hranim ju še kot ljub in drag spomin na simpatičnega umetnika.

Da bi se pokazal v javnosti in da bi kaj prodal ali zaslužil, je začel misliti na razstavo na Dunaju in tako je prišlo do prve slovenske umetniške razstave na Dunaju v Galeriji Miethke I. Dorotheergasse 11. Hranim še katalog te razstave: „Ausstellung der Künstlervereinigung „Sava“ (Slovenische Künstler) März—April 1904. V resnici se je otvorila razstava že februarja, zakaj kritike skoro vseh dunajskih listov, ki jih tudi hranim, so vse datirane od konca februarja. Vsa pogajanja in vso priredbo je vodil Grohar, Razstave so se udeležili: R. Jakopič (18 del), Mat. Jama (18 del), Lujiza Jama (1 delo), R. Klein (1 delo), Mat. Sternen (7 del), Ferdo Vesel (15 del), P. Zmitek (10 del), Fr. Berneker (5 del) in Grohar sam (9 del). Na prvem mestu v katalogu je bil Ivan Grohar, ker so bili slikarji navedeni po abecednem redu, na koncu pa kipar Berneker. V katalogu so pri Groharju navedena dela: „1.) Im Frühling, 2.) Fluss Alberone (unferkühflich), 3.) Studie, 4.) Dorf Occulis, 5.) Das Feld von Rafolče, 6.) Der Gemeinderat in pod 7, 8 in 9. Winterstudie“, ki sem mu jih prepustil.

Grohar je imel s prireditvijo razstave obilo skrbi, dela in truda. K otvoritvi razstave sta prišla na Dunaj tudi Jakopič in Zmitek. Umetnostne kritike posameznih listov so vabili osebno. Pred otvoritvijo razstave so se zbrali pri meni Grohar, Jakopič, Zmitek in Berneker in trčili smo na srečo in dober uspeh razstave. Bili so vsi dobre volje, polni pričakovanja in nad, in Grohar je vzkliknil: „Fantje, spomladi pa bomo zopet planili na naše breze.“ Iskreno hrepenenje po domovini zveni iz tega vzklika.

Razstava je dosegla dostojen uspeh. Vsi dunajski listi so priobčili kmalu po otvoritvi ocene, ki sicer niso bile entuzijastične, vendar prijazne in so priznavale nadarjenost naših umetnikov, povdarjajoč, da je slovenska umetnost še mlada in da bo imela na starih kulturnih dunajskih tleh težko stališče. Tako je pisal S. (ervaes) v „Neue Freie Presse“ 2. marca: „Torej še vendar doživljamo presenečenja! Pri Mietkeju se kar naenkrat nanovo odkriva cela avstrijska umetnostna provinca. O slovenskih slikarjih se je izven Kranjske in Južne Štajerske gotovo še malo vedelo. In sedaj so naenkrat tu, sami novinci iz ljubljanskih krajev in postavili so se takoj prav pošteno. Kot celota dela ta razstava odločno vtis velike svežosti in resolutnega talenta, predvsem tudi temperamenta in močne, poštene ljubezni do umetnosti... Skupna rojaška nota je krepkejša nego individualna diferenciacija. Vendar se zdi, da sta Ivan Grohar (ki živi na Dunaju) in Rihard Jakopič (v Ljubljani) najizrazitejša človeka. Grohar je nele nenavadno spreten neoimpresionist, temveč njegove pokrajine dihajo tudi neko posebno poezijo, nekaj solnčno-hlapnega, vibrirajočega, kar je silno prikupno...“ — Hugo Haberfeld je napisal v „Zeit“ od 28. II. 1904 tako zanimiv referat z ozirom na sedanjo dobo, da ga podajam po večini v prevodu: „Ako se popeljemo zvečer po južni železnici v Benetke, hiti vlak v jutranji srebrnici po slovenski zemlji. Brzo, menjaje, negotovo beže podobe mimo še zastrtega pogleda, toda spomin zapušča trajno razločen vtis. Človek čuti, da

Primerjaj tudi Ljubljanski Zvon 1904, str. 445—447, 510—511, 571—573; J. (osip) R. (egali) — Sever, Glasovi dunajske kritike o razstavi slovenskih umetnikov. Op. ur.



mora vse, kar nedostaja tej trdi pokrajini, da bi postala umetniško doživetje, nadomestiti ljubezen človeka. Človek pa tudi slutí, da ta ljubezen ne najde v zahvalo mične sile, ne za pravljljive veselosti. Brezkončne ravnine z griči, brezkončno nebo — v samotni kotanji se boječe stiska vas, ki nanjo prežé vetrovi. Hrepenenje, vernost, plapolajoča vobožnost so darovi za umetnike te slovenske zemlje. Arhitektonsko delo Josipa Plečnika, ki živi med nami in se drobi v majhnih delih, dočim bi bil poklican, da postavi krščansko umetnost na moderne podlage, je potopljeno v temno žarečo atmosfero. Kar je prišlo verzov in proze slovenskih pesnikov v raztresenih prevodih k nam, vse nosi na sebi te znake. In sedaj jih lahko zopet najdemo skoro v vsaki sliki umetniške združitve „Sava“, ki je priredila pri Miethkeju razstavo.

Zbirka vzbujá občutje novega sveta (Neulandstimmung). Ker pri Slovencih ni tradicije, so vsi mladi umetniki novotarji, seveda ne iz lastne sile, temveč po vplivih iz Pariza in Münchena. Tudi rusko umetnost bi bilo treba imenovati kot vzorec, ako bi se ne smelo domnevati, da izvirajo skupne poteze iz enakih globin slovanske praduše. Najmočnejše pa je vplival Segantini. Skoro vsi umetniki se poslužujejo tehnike z lopatico (Spachtel). Toda negledé na to, da ta tehnika za naravo slovenskih slik ni tako organsko potreben izraz kakor za Segantinija, nimajo Slovenci, na primer na Dunaju živeči Ivan Grohar mojstrove lahke, gibčne roke. Tako zaduší grobo delo marsikateri dražestni koloristični domislek. Toda za izbiro tehnike z lopatico niso merodajni zunanji motivi. Nezlomljeni sili slovenskih slikarjev je, tako se zdi, čopič prenežno orodje in često se zdi, da puščajo teči barvo neposredno na platno... Skupina vstopa sedaj poleg češkega „Manesa“ in poljske „Sztuke“ kot južna straža v boj za veliko moderno slovansko umetnost.“ Zanimiva je ta sodba nemškega kritika, ker je objektivna in res dobro občutena, skoro bi rekel proroška!

„Wiener Morgenzeitung“ od 28. II. 1904 je pisala: „... tu so sami krepki talenti, ki marsikaj nudijo in mnogo obetajo; pri tem so vsi še mladi in zato se jim marsikaj, kar se zdi nedovršeno, odpušča. Domačo pokrajino

najdemo pogosto in dobro občuteno, posebno Grohar se odlikuje med pokrajinarji s svojim krepko-toplim tonom. Slika „Pomlad“, na kateri kontrastirajo na poseben način nežni barvni vplivi in pastozna tehnika, nam je najbolj ugajala...“ „Neues Wiener Tagblatt“ od 29/II 1904 je pisal med drugim: „... Slovenci bodo imeli, da si se pojavlja v novejšem času stremljenje pospeševati razvoj domovinske umetnosti in gojitev narodne posebnosti — na Dunaju težko stališče, ker so to sami mlajši umetniki, kojih imena in dela so nam še tuja... Naravna posebnost se izraža najmočnejše v pokrajinskih slikah, zlasti v Groharjevih, ki se za slikanje kranjskega apnenega sveta in njegove vegetacije poslužuje posebne pastozne tehnike. Nežnost barvnih občutij, ki spominjajo celo na Sisleya, kontrastira čudno z nametom z lopatico, ki je v bližini jedva znosen. Šele na 20 korakov razdalje daje slika pravi celotni efekt. Velika senozetna in gričevita pokrajina „Spomladi“ in „Rafolško polje“ vplivata najenotneje in najsimpatičneje...“ „Reichswehr“ od dne 5. marca 1904 je pisala: „Razstava umetniške zveze „Sava“, ki jo je videti sedaj v galeriji Miethke, nudi marsikatero presenečenje prijetne narave. Tiho in skromno je vzrasla daleč tam doli na južnem Stajerskem in Kranjskem cela vrsta slovenskih umetnikov, ki se poganjajo sedaj z rezko silo in svežostjo za svoje priznanje, za ravnopravnost v kraljestvu umetnosti. Ni še dolgo tega, ko še nismo nič vedeli o slovenskih umetnikih ali vsaj jako malo. To je postalo drugače šele po razstavi v Ljubljani, ki je pokazala, kakšno bogastvo je bilo ostalo nedvignjeno. Sedaj se je nekaj gospodov predstavilo tudi Dunajčanom, mirno, toda samozavestno. Posamezne osebnosti umetnikov še niso docela jasno in ostro ločene druga od druge, kakor kaže celotni vtis razstave pri Miethkeju, toda celotna slika vzbujá respekt. Čudno je, s kakšnim globokim občutkom deluje nacionalni moment v teh umetninah; pri nekaterih slikah se more govoriti naravnost o nacionalnem slikarstvu. Kadar bodo enkrat vsi ti umetniki našli svojo polno posebnost, potem bodo izginili tudi spomini, ki se kažejo danes še razločno, morda prerazločno. Joža Uprka, Segantini, ruski, poljski, francoski umetniki, tuintam tudi Mür-

chenska ali Eerlinska primes, so bili vzorni slovenskim umetnikom. S silo in mladostno nebrzdanostjo streljajo včasih v tehniki čez cilj, toda to je mnogo obetajoč mošt, ki vre. Pravilno v delu kakor kak Segantini, toda z lopato namesto z lopatico dela Ivan Grohar. Ta pastozna tehnika daje krasne efekte, ki skoro nikoli ne delajo sile nežno melanholičnemu občutju. Naravnost sijajno deluje ta manira na primer v sliki „Spomladi“. Kaos barv, predelan z lopatico, zgleda na distanco kakor s cveticami posejan travnik. Tudi ostala Groharjeva dela kažejo močen talent. Zlasti za občutje v luči in zraku ima umetnik odličen dar, ki kaže v ne docela solnčnojasnih slikah včasih melanholičen izraz... „Fremdenblatt“ od 8. dne marca 1904. l. je priobčil simpatično oceno in pravi med drugim... „oni imajo talent, in ta talent je moderen. Njihov svet je barvno občutje, impresija... cela vrsta takih studij je v resnici interesantna. Oglejmo si zimske studije Ivana Groharja (Dunaj) z njihovim rožnatovijoličastim snegom, prilično v zlatem večernem solncu... tudi veliki izrezki narave so tu, gledani na njihov tihi barvni blesk; tako Groharjevi sliki „Vas oculus“ in „Rafolsko polje“, spominjajoče na priproste poljske cvetice... V celem imajo ti mladi Slovenci prav lep uspeh in želeli bi bilo, da bi jim bil tudi materijelno v prid. Samo „Illustriertes Extrablatt“ od 28/II in „Deutsches Tagblatt“ (Ostdeutsche Rundschau) od 28/II 1904. l. nista mogla prikriti svojega političnega srda in sovraštva ter sta zaničljivo, prezirljivo in ironično poročala o dunajski slovenski razstavi: „Deutsches Tagblatt“ je končal s stavkom: „Na južnem, Štajerskem, Koroškem in Kranjskem bijejo Slovenci zoper Nemce, svoj kulturni vir, boj na nož. Mi Dunajčani pa jim odpiramo v zahvalo za to nemški umetnostni trg.“

Toda kljub temu je prinesel ta nastop v tujini slovenskim umetnikom moralen in deloma tudi gmoten uspeh. Tudi Grohar je prodal par slik in tako je bil za nekaj časa zopet rešen skrbi. Seveda dolgo to ni trajalo in zopet se je javila sila. Ko ni mogel več plačevati najemnine za atelier, se je preselil v Lainz-Speising, v skromno predmestno kmetsko hišo. Kdaj se je preselil in kdaj je zapustil Dunaj, se ne spominjam več.

Naslednje leto 1905 sem ga opozoril, da so sezidali v Čadramu novo cerkev in da jo hočejo dati slikati. Odgovoril mi je z naslednjim pismom:

Škofja Loka 5/VII 05.

Velecenjeni gospod!

Prejel sem Vašo zalepko. Hvala lepa. Bil sem v Čadramu, ogledal cerkev, ter govoril z župnikom. On mi je obljubil, da se obrne do mene, le glede denarja še ne ve kdaj bo se cela reč vresničila. Cerkev je lepa in velika, ne bo napačno, ako jo dobim.

Glede Berlina je res, bil sem povabljen tja ter poslal 7 stvari. Ne vem, kaj so ravno na mojih rečeh najdlji, drugi niso bili povabljeni.

Sicer pa tako pilharim, komaj da gre;... Srbi nam ne izplačajo. Pisali smo direktno — kralju, a nič ne poma, slike so dolgi, a mi denarja ne dobemo.

Pri nas grozna vročina ljudi mori, menda na Dunaju ne bo boljše; pa saj Vi ne ostanete tam? Je lepše v zeleni Štajerski.

Slovenec se je privoščil zadnjič Vaše osebe. Kaj!

Vas in Vašo gospo ter vse znance srčno pozdravljam

Vaš

Iv. Grohar."

Videl ga nisem nikdar več. Javno pa mi je ostala v spominu simpatična oseba Groharjeva, njegova tiha, skromna in mirna nprav in globoko me je zbolela nekaj let kasneje vest o prerani smrti tega nadarjenega umetnika, ki bi bil obogatil našo umetnostno kulturo gotovo še z odličnimi deli, ako bi mu ne bila smrt izbila iz rok čopiča in palette.

Ko sem l. 1920. v prijetni družbi naredil izlet iz Kamnika čez Volčji potok, Rova in Dolenje na Brdo na Kersnikov grob in zagledal polje v Rafolčah, ki ga je Grohar s toliko ljubeznijo ovekovečil na svoji sliki, se mi je milo storilo in dolgo nisem mogel ločiti pogleda od prijaznega solnčnega pobočja, na katerem so nekdanj počivale umetnikove oči, dolgo pa tudi ne misli od slikarja rafolskega polja.

V Kamniku, dne 10. junija 1926.

Dr. F. Vidic.



Pravkar je izšel 2. zv. knjižnice Narodne galerije:

Izidor Cankar

## Uvod v umevanje likovne umetnosti

/Sistematika stila/

Broš. 62 d., v platn. vez. 70 d.  
za člane NG broš. 50 d., vez. 58 d.

Knjiga, ki obravnava na 224 straneh in na podlagi 48 ilustracij, posamezne stilne znake, njih medsebojno odvisnost ter umetnino kot organizem, je prvo slovensko moderno delo o teh problemih in izvrstna šola za spoznavanje likovne umetnosti, kakršno smo Slovenci že dolgo potrebovali.

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

---

# NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA, KONGRESNI TRG ŠTEV. 19

---

Zbrani spisi Ivana Cankarja:

zv. I. II. III. in IV.

Posebna stroka:

Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

# PAPIROGRAFIJA

družba z o. z.

LJUBLJANA, Gosposvetska c. 10

---

En gros prodaja papirja

Stalna zaloga papirja vseh vrst

Konkurenčne tvorniške cene

## UMETNIŠKI ZAVOD

ZA KNJIGOTISK / KAMENOTISK

LITOGRAFIJO IN OFFSETTISK

**J. BLASNIKA NASL.**

IZVRŠITEV VSEH V TISKARSKO

STROKO SPADAJOČIH TISKOVIN

LJUBLJANA/BREG 12