

Archives d'Histoire de l'Art.

ZBORNIK

za umetnostno zgodovino / izdaja
Umetnostno-zgodovinsko
društvo v Ljubljani



Vsebinska zvezka 3. - 4. / Marijan Marolt, Celjski nagrobniki 15. in 16. stoletja / Milko Kos, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji (Novomesto, frančiškanski samostan) / Stanko Vurnik, II. K Metzingerjevemu življenjepisu / Umetnostno zgodovinsko društvo / Književnost / Bibliografija / Francè Stelè, Umetnostni spomeniki Slovenije I. Kamnik

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto /
Urednik dr. Izidor Cankar / Naročnina za VIII. letnik (skupaj
s članarino Umetnostno - zgodovinskega društva) 60 Din, za
inozemstvo 70 Din.

Letnik I. 45 Din / Letnik II. 60 Din / Letnik III. 60 Din / Letniki
IV., V., VI. in VII. po 80 Din / Člani uživajo 25% popusta / Za
originalno, celoplatneno vezavo računamo po 20 Din za letnik.

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° 3-4 / Les pierres tombales du
XV^{em} et XVI^{em} Siècle, à Celje, par M. M. Marolt /
Les manuscrits du moyen âge en Slovénie, par M.
M. Kos / Sur la biographie du peintre Valentin
Metzinger, par M. St. Vurnik / Société d' Histoire de
l' Art / Cronique de livres / Bibliographie / Francè
Stelè, Les monuments historiques en Slovénie I.
Kamnik

„Archives d'histoire de l' Art“ paraissent quatre fois par an /
Redacteur M. Izidor Cankar / Abonnement pour la 8^e année (y
compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 di-
nars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars /
Année III 60 dinars / Année IV, V, VI et VII à 80 dinars / 20%
de reduction pour les membres / Redaction et Administration:
Ljubljana: Université.

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK VIII. 1928. ZVEZEK 3.-4.

Celjski nagrobniki 15. in 16. stoletja.

Marijan Marolt / Celje.

Les pierres tombales du XV^{me} et XVI^{me} Siècle, à Celje.

L'auteur démontre, sur cinq pierres tombales de Celje, en Styrie, le développement du style plastique de 1421 jusqu'à 1572, dates de la première et de la dernière pierre. Les monuments de la sculpture de cette époque étant assez rares, les pierres tombales sont les témoins principaux du développement sculptural. Dans cette période de 150 ans on peut remarquer un sens, toujours croissant, de la plasticité du corps et de l'espace où il se trouve: c'est la transition entre la tradition Gothique et le nouveau style Renaissance.

Ta članek seveda ne more prikazati na obravnavanih spomenikih kakšnega splošnega razvoja plastike v Sloveniji. Kot je že dr. Stelè ugotovil v sodobnem slikarstvu več smeri in kot se zlasti arhitektura čimdalje bolj lokalno diferencira (na Kranjskem izrazito vzdolžna stavba, pozneje prostorna nadrejenost ladje; na južnem Štajerskem je ladijski prostor podrejen prezbiteriju: Grad, Svetina, Marija Gradec), tako tudi plastika ne predstavlja stilno strogo enotne produkcije, nego jo je tako po stilnih znakih, kot po kvaliteti dela mogoče že uvrstiti v razne lokalne „šole“. Če radi neznatnega števila ohranjenih starejših del najbrž plastike do začetka 15. stol. pri nas še ne bo tako kmalu mogoče urediti v zanesljiv sistem, pa nudi zato vsaj naslednji stoletji obilico gradiva; ne sicer statuarične plastike, pač pa veliko število reliefov in sicer najprej v sklepnikih in konzolah rebrovja, potem pa tudi v nagrobnih spomenikih. V vseh teh lokalnih skupinah prevladuje ves ta čas tendenca k realizmu, utemeljena v racionalistični miselnosti, ki je rodila Trubarjevo versko reformacijo, da se ta realizem reformacijske dobe ne javlja povsod na enak način. Medtem ko je ptujška

skupina sodobnih rodbinskih nagrobnikov še kolikor toliko oplojena z naturalističnimi in tudi idealističnimi elementi in so plastike polhovgrajske, Ruckensteinove šole sicer zelo grobo obdelane, a zato tembolj statične in tektonsko zgrajene, je pri celjskih spomenikih, zbranih pregledno v opatijski cerkvi, zaznavna v prvi vrsti težnja po čim popolnejši plastični obdelavi.

Gre tu predvsem za pet nagrobnikov s figuralnimi reliefi iz let 1421., 1486., 1505., 1516. in 1571., katerim sledijo še nekateri, po kvaliteti enaki spomeniki z grbi. Timpanonska skupina iz nekdanje minoritske, sedaj Marijine cerkve ne spada strogo v ta okvir neke posebne kiparske obrti, katere razvoj je dosleden. Ti spomeniki so nastajali res iz neke napredujoče lokalne tradicije, ki opravičuje domnevo o domači delavnici, šoli. Timpanonska skupina je sicer tudi spomenik s portretoma, toda ne nagrobnik. Je pa prav važno plastično delo, čigar postanek je sporen.¹

Nagrobnik postaja tekom 16. stol. sploh najvažnejša likovna umetnina. Po zadnjem mogočem razcvetu monumentalnega stenskega slikarstva v tretjem desetletju 16. stol. (Sv. Primož. Marija Gradec) in sočasni živahni stavbeni delavnosti, kar pa v tridesetih letih oboje na mah preneha, je nagrobni spomenik skoraj edini umetnostni produkt prav do novega stoletja, ko s protireformacijo naenkrat spet umetnostna produkcija silno naraste. V reformacijsko dobo v ožjem smislu spada izmed celjskih spomenikov edini Kindbergov nagrobnik, toda ravno ta je po kvaliteti odlično delo, stilno pa produkt vseh onih teženj, ki se stopnjujejo od spomenika škofa Hermana naprej. Trubarjev ikonoklazem pač ni dopuščal več zapravljenih, nekoristnih cerkvenih del in zato je ostalo od umetnostne produkcije le še to, kar je bilo vsaj nekoliko praktično porabljivo, to pa je bil izmed javnih del v tem času, ko je zrasla vrednost individua, le še spomenik umrlemu.

Nagrobnik poznega srednjega veka ima v sodobni plastiki svoj poseben značaj. Kakor slikarstvo, tako je tudi plastika arhitekturi podrejena, odnosno je njen bitni arhitektonski člen, ki nadomesti steber, fialo ali karkoli. Samostojnih plastičnih kompozicij skoraj da ni in statue stojijo bodisi v portalu, bodisi ob oltarju na konzolah visoko na steni, a vedno spremljajo rast in zgibanost stavbe še s svojim lastnim gibanjem, ki ima kajpak

¹ Dom in Svet 41, str. 186—187.

vse večje možnosti, kot pa kakšen abstrakten, shematičen motiv, ki ga arhitekt sicer uporablja. Nagrobnik pa je umetnina zase in ustvarjen redno časovno po gradbi stavbe. Do nekako srede 15. stol. prevladuje sarkofag, na čigar pokrovu je upodobljena idealizirana oseba umrlega, ali pa krije tak pokrov grobnico pod cerkvijo, pozneje pa izpodrine to ležečo ploščo čimdalje bolj nad grobom pokoncu vzdana plošča, ki še vedno predstavlja pokojnika, najčesee klečečega pri molitvi, ali pa tudi le njegov portret brez vsake druge tendence, ali pa celo alegorijo. Samostojni značaj nagrobnika seveda ne dopušča aplikacije vseh stilnih spoznanj statuarične, kompozicijsko podrejene in idejo stavbe podkrepljujoče plastike; zlasti to, kar velja na splošnem o dinamični razgibanosti pozne srednjeveške plastike, za podobo ležečega mrtveca ne more veljati.

V splošnem umetnostnem razvoju je zavladal po močnih naturalističnih težnjah prve polovice 14. stoletja stil, ki ga Nemci imenujejo radi pompoznega, dekorativnega gubanja obleke „Faltenstil“. „Slikovita plastika“, ki je bila dosegla že precejšnjo stopnjo, se spet umika linearnemu vtisu; gibanja, ki so bila prej precej komplicirana, se vrše sedaj v eni ploskvi, preračunjena so na pogled le z ene strani; telo, kolikor je oblečeno, izgine pod težkim oblačilom, pač pa so kipi kot celotni obdelani bloki tektonsko bolj fundirani in glavno gibanje ne ustvarja več celotna plastika, nego ga sestavlja množica kompliciranega sistema gub, prehajajočih ena v drugo, prav kot je jasno delujoče sile stavbinskih mas ta čas nadomestila tektonsko brezpomembna množica krogovičnih motivov in drugih dekorativnih elementov. Ta razvoj sicer ni bil povsod dosledno enak, je pa vendar opisani stil ob prehodu v 15. stol. v naših krajih prevladujoč in sem spada tudi najstarejši nagrobnik v celjski opatijski cerkvi. Je to spomenik prejšnjega freisinškega škofa Hermana, nezakonskega sina celjskega grofa Hermana II., ki je po imenovanju za tridentinskega škofa umrl l. 1421. v Celju.²

Vzidan je v vzhodno slavalokovo steno leve stranske kapele. Je to kamenit blok, čigar vso dolžino zavzema ležeča škofova figura v naravni velikosti. Ves spomenik je pojmovan kot plošča, na kateri leži truplo in sicer ne docela v sredi, nego pomaknjeno nekoliko na levo, da je na desni strani še dovolj prostora za škofovsko palico. Na robu plošče je napisni pas, ki

² Orožen, Celska kronika, 1854, str. 48.

se pričinja zgoraj, tako da zavzema še približno levo tretjino širine plošče, se potem nadaljuje ob vsem levem robu dolžine in še nazaj ob desnem robu, kjer pa zavzema le ca $\frac{1}{3}$ dolžine; je torej nesimetrično razdeljen. V gotski minuskuli s črkami, ki so z vrhom obrnjene na noter, govori napis o približnem nastanku spomenika in njega vsebini ter se glasi: anno · domi · m · cccc · xxi · obiit · reverendissim'f · pater · et · duš · duš · hermanuš · epuš · friisigenfis · in · die sancte lucie vir..nš hic · sepultus. — Ležeča škofova figura počiva z glavo na blazini. Glava predstavlja idealiziran obraz golobradega moža in nosi infulo. Telo leži vznak in je oblečeno v škofovski ornat: albo, tuniko in sodoben mašni plašč; alba je spodaj odrezana v ravni črti. Roki sta na trebuhu prekrizani, v njih drži mrtvec križ. Obleka sama je povsem simetrična. Prav zgoraj, desno tik infule je prazen ščit, enak ščit pa se nahaja še med blazino in škofovsko palico, katera leži poleg trupla na desni in sega s svojim vrhnjim zavojem in prtom, ovitim okrog držaja, v napisni pas.

Kljub temu torej, da je upodobljenčevo truplo položeno simetrično in so celo gube oblačila na obeh straneh povsem simetrične, so vendar vsi upodobljeni predmeti izklesani v nekem slučajnem razporedku, kot je to ravno dopuščal prostor pravokotnega bloka, da sprejme nase vse v ilustracijo spomenika potrebne stvari: napis, mrtveca, njegove grbe in vse znake njegovega dostojanstva. Po tem načelu je prostor izrabljen s skrajnjo ekonomičnostjo: nikamor več ne bi bilo moč postaviti še kakšno stvar. Starejši spomeniki, tudi v naših krajih, imajo mnogo praznega prostora okrog upodobljenčevega lika. A tudi plošča sama v sebi ni z ničemer zaključena in naj je bila že pokrov groba na tleh ali pa pokrov sarkofaga, končuje se brez vsake omejitve ali roba, kot ga imajo vsi poznejši spomeniki v tej cerkvi.

Značilnejša še, kot ta kompozicija, je plastična obdelava telesa. Ves spomenik je precej močan blok z dokaj visokim reliefom, a je le-ta vendar delan izključno le za pogled z ene strani, to je od sprednje. Dasi ležeč in torej po svoji legi za frontalen pogled neprikladen, je vendar le iz tega pogleda pregleden; pogled s strani pa je brez smisla: spomenik učinkuje ilustrativno edino v ploskvi in predstavlja torej izrazit tip ploskovite plastike. S tega stališča je zanimiva predvsem obdelava škofovega lika samega. Plošča je bila pač od vsega početka na-



Sl. 12. Celje. Nagrobnik grofa
Hermana II.



Sl. 13. Celje. Nagrobnik
Suzane Hohenbarterjeve.

menjena za pokrov, ker je truplo izrečno predstavljeno kot ležeče, na blazini počivajoče, toda če je sploh tu mogoče govoriti o stoji, odnosno legi, ki jo je imel kipar v mislih, ko je klesal spomenik, potem je upodabljal vendar stoječo figuro. Gube padajo dosledno od vrhnjega dela telesa navzdol k nogam in niti malo ni čutiti pod njimi oblike telesa, čigar deli bi morali biti v ležečem stanju izpod obleke zaznavni. Pa tudi vseh drugih

oblik telesa, ki bi morale biti vidne, če bi šlo kiparju za količkaj verno podobo trupla, pa naj si ga je predstavljal v kakršnemkoli položaju, ni videti. Od vsega upodobljenčevega trupla ni videti sploh ničesar drugega, kot obličje, roki in konca obuval pa prav neanatomski zaokroženo obliko ramen, vse drugo je docela dekorativno aranžirano gubovje. Gube albe, ki padajo paralelno v skoraj enakih razdaljah izpod tunike, ki je enako gubana, se spodaj zavijejo v komplicirane, toda povsem shematične polžaste oblike, ki se končujejo v ravno odrezanem koncu lika. Gube mašnega plašča na prsih so povsem simetrične, na las simetrične so tudi zunanje gube plašča in njega rob, le notranji spodnji del plašča pod rokami sicer ni guban simetrično, vendar pa prehajajo gube z obeh strani čisto shematično druga v drugo. Kiparju je šlo torej le za „obris“ tega, kar je predstavljeno, le površina tega, kar tu leži, je vidna, kar pa je pod tem in bi moralo biti tudi zaznavno, če bi hotel podati kipar naravi veren ležeč lik škofa, odet s temi opisanimi oblačili, tega na reliefu ni moč niti približno začutiti.

Spomenik je torej tip neke dosledne idealistične smeri. Čisto kompozicijsko enakovredni so na z ničemer konkretizirani plošči drugi poleg drugega napis, truplo, insignije in grbi, razporejeni tako, da popolnoma izpolnijo ves prostor brez ozira na kak določen kompozicijski princip. „plastični“ deli spomenika pa so preračunjeni na en edini, frontalni pogled, kateremu nudijo le dekorativno stilizirano površje upodobljene figure. Kompozitorno je ta nagrobnik tipičen za vso srednjeevropsko umetnost tega časa; izmed obilice spomenikov se skoraj popolnoma sklada s spomenikom škofa Gerharda v Würzburgu iz l. 1400., ki pa je vendar plastično bolj izdelan v smislu naturalističnega pojmovanja in tudi gube niso tako shematične, kot pri celjskem nagrobniku. Tudi za Gerhardov spomenik veljajo zgoraj navedene značilnosti stila te dobe in je Gerhardov spomenik tipičen za svoj čas, medtem ko je Hermanov s svojo doslednostjo v ploskovitosti že izjema in skrajnost v recidivnosti idealizma ob prehodu v 15. stol. Dokaj soroden mu je izmed bližnjih spomenikov nagrobnik Friderika Ptujkega v Ptujju, ki pa je močno uokvirjen in v katerem obdaja glavo mrtveca baldahin.

Med zadnjima dvema opornikoma na zunanjščini severne stene je vzidan spomenik Suzane Hohenbarter, ki je umrla l. 1486. Ta nagrobnik je nekoliko manjši od prejšnjega in ni pokrov, nego najbrž nad pokojničinim grobom vzidan spomenik,

kar dokazuje njegova snov. Pod sodobno arhitekturo se dviga k poletu postava angela. Ta nagrobnik ni, kot prejšnji, enostaven kvader s pravokotno odrezanimi stranicami in s quasi prilepljeno figuro, nego so stranske ploskve konkavno izžlebljene in zasukane tako, da se h glavni ploskvi zožujejo ter so še od le-te oddeljene z visokim plastičnim robom, tako da je vsa figuralna kompozicija uokvirjena, o čemer na prejšnjem spomeniku še ni bilo niti sledi. Žlebasti pas nosi napis, ki izpolni točno ves pas na vseh štirih straneh, pa se nadaljuje tudi še v uokvirjenem prostoru v obliki pravokotne podkve spodaj okrog nog. Napis z na znotraj obrnjenimi vrhi črk se pričenja levo zgoraj in se glasi: *hie · leit · gegraben · die · Edell · frau · Susana von aursperg · Hern · Andre · Hohenbarter · hauptman · auf · ober · Gili gemahel · un · ist Gestarben · anno · Domini · 1886 an · sant · steffani*. Figuralni del reliefa je mišljen kot neke vrste niša, zgoraj zaključena s profiliranim, na „oslovski hrbet“ prišiljenim lokom, nad katerim izpolnjuje prostor do roba krogovičje, v niši pa je postava angela. Angel je obrnjen frontalno h gledavcu, ima simetrično razprostrte lase in razpete peroti, tako da se oblike glave in peroti prilegajo obliki loka, je oblečen v haljo, ki je tesno prepasana in še preko života pritrjena s trakoma, ki se križata na prsih. V rokah drži dva štita z grbi, ki zavzemata vso širino niše in tako prekinjata lik telesa v bokih. Do tod je angelova postava simetrična, ne pa več spodaj v nogah. Ena noga stoji na spodnjem robu, druga pa je dvignjena in obrnjena k levemu notranjemu napisnemu pasu.

Tudi ta spomenik je ustvarjen izključno za frontalen pogled. Relief je celo mnogo nižji, kot relief škofa Hermana in zgolj tehnično vzeto je vse delo delano še vse bolj v eni ploskvi, pravzaprav v dveh: v ploskvi površine reliefa in v ploskvi ozadja, do čigar globine segajo tudi važnejše gube. Toda to je le posebna, tehnična vrsta dela, v resnici pa se vidi ta lik vse drugače, kot prvi spomenik, ki bi po svoji tehnični obdelavi še lažje utegnil vzbuditi vtis plastičnosti, kot ta nagrobnik. Pod oblačilom angela, ki prav tako pokriva vse njegovo telo, kot Hermanov ornat, je vendar natančno zaznavno angelovo telo. Poudarjeno je že z obrisom, ker je halja prepasana in še na prsih s trakovi pritrjena. Prav natančno vemo radi naturalistično podanih gub, kako je koleno desne (od gledavca) noge vpognjeno in v kakšnem položaju se nahaja leva noga. Ta sega s prsti ven iz ploskve, s peto pa je zasukana perspektivno v

ozadje, tako da je njena plastična funkcija takoj jasna. V ostalem figura sicer plastično ni poudarjena, anatomsko pa je študirana in povsem verna, toda vendar pomeni tudi v plastičnosti znaten korak naprej od Hermana.

Snovno predstavlja nagrobnik Suzane Hohenbarter redkejši primer alegoričnega spomenika, angela, ki z znaki pokojnice plove, ali se vsaj pripravlja k poletu iznad groba umrle. Vsekakor je v tem motivu vsebovana neka verska spekulacija, ki v Trubarjevi dobi ne bi bila več možna. V naslednjih časih vlada izključno portretni nagrobnik prav do pričetka 17. stoletja. Tudi dinamična razgibanost figure bi v naslednjem času našla težko še pomembnejših, zapoznelih reminiscenc.

Plastični ideal, h kateremu je kipar Suzaninega spominka očitno že težil, pa je dosežen v nagrobni plošči njenega moža Andreja, ki je umrl l. 1503. Ta je vzidan v vzhodno slavalokovo steno desne stranske kapele, vzporedno spomeniku škofa Hermana. Ni mogoče ugotoviti, ali gre pri tem spomeniku za pokrov ali za stoječ nagrobnik, ki je bil ta čas že pogostejši, medtem ko govorijo nekatere druge podrobnosti na spomeniku za prvo domnevo, tako zlasti vdolbina na mestu, kjer počiva (?) glava in pa prav nestatično zleknjene noge, ki bi ta čas pri stojećem spomeniku pač že morale stati na trdnem podstavku, a so tu oprte le s petami na okvirni rob. Plošča tega spomenika je precej širša od dosedanjih. Slično kot na Suzaninem spomeniku nosijo stranske ploskve, ki pa tu niso izžlebljene, napis, ki se pričenja levo zgoraj z noter obrnjenim vrhom črk: *Hie leit gegraben der Eidl und streng ritter her andre hochenbarter obrister erbdrukheis in Krain und hauptma auf ober Cilli und ist gestorben am avetag elizabeth 1503*. Napis je prekinjen v vseh štirih kotih, kjer so štirje grbi z napisnimi trakovi, ki nosijo oznake posameznih grbov in sicer levo zgoraj: *bappe der aurfperger*, levo spodaj: *bappen der Eschernemel*, desno spodaj: *bappen der hochenbarter*, desno zgoraj: *bappen der vngenad*. V glavni ploskvi je najprej okrog in okrog prazen pas, prekinjen tudi po omenjenih štirih grbih, v njega desnem delu se nadaljuje gorenji napis. Za pasom uokvirja visok rob notranjo ploskev, na kateri je upodobljen v naravni velikosti simetrično ležeč (?) pokojnik, oblečen v viteški oklep. Vsa postava se nahaja v okviru roba, le komolčne ostroge segajo ven. Vitezova figura je izdelana kot visok basrelief, brez kakih perspektivnih skrajšav; od celotnega lika le toliko od zadnjega dela telesa ni izdelanega, da je ohranjena trdnost kamenitega bloka. Roki



Sl. 14. Celje. Nagrobnik Andreja Hohenbarterja.



Sl. 15. Celje. Nagrobnik sester meniha Neubergerja.

ima vitez stegnjeni ob telesu; v eni drži meč, z drugo pa grb Hohenbartov s perjanico.

Kompozicijski princip je torej isti kot pri Suzaninem nagrobniku: uokvirjena, simetrično uravnovešena kompozicija, le še bolj dosledno izvedena. Važen kompozicijski činitelj so štirje bogati grbi, ki dajejo kotom močan poudarek. Štirje grbi, enako razporejeni, kot tu, so sicer pogosti že na mnogo starejših

spomenikih 1. pol. 14. stol., toda tam so postavljeni v kote pač le zato, ker je vsled ožine glave in nog baš v kotih pravokotne plošče dobljen prazen prostor, sicer so pa kot navadni plitvi ščitki v primeri z močno figuro brezpomembni. V predmetnem slučaju pa so s svojim pompoznim arragementom tudi kompozicijsko važni in tvorijo nekako štiri mejnike celotnega spomenika.

Z doslej nepoznano plastičnostjo pa je izdelana figura pokojnega. Telo je obdelano trodimenzionalno, od strani ne z manjšo skrbnostjo, kot od spredaj. Gotovo da je že po okroglih oblikah kovinastega oklepa plastični vtis še povečan, vendar pa je tudi po obdelavi in zlasti izglajenosti kamna jasno plastično hotenje kiparja. Predvsem pa mu je šlo za čim popolnejšo vernost resničnemu liku. Obraz je izdelan do poslednje gubice natančno, tako da predstavlja spomenik resničen portret rajnega in nikakor ne idealiziran spomin na umrlega; z isto resničnostjo kot obraz, je podan tudi oklep, tako da je mogoče ugotoviti material, iz katerega je oblačilo izdelano. Kovinasti deli so skrbno polirani, a pri mehkih delih opreme, tako na kolenih, je skozi tkanino vidno mišičevje. Tako deskriptivno naravno je podana komaj katera izmed sodobnih umetnin v naših krajih, niti ne plastika, še manj katero izmed znanih slikarskih del. Trdnost materiala, iz katerega je spomenik izdelan, je pa tudi dopustila popolno ohranitev spomenika v vseh podrobnostih izdelave, izvzemši nos, ki je dopolnjen.

Kvalitativno tega dela ne dosega naslednji spomenik, nagrobnik dveh sester meniha Neubergerja, ki je nastal l. 1516., vendar so iste plastične težnje zaznavne tudi tu; po zgradbi celotnega spomenika pa je ta, prvotno nad grobom vzdana plošča pomenila znaten korak naprej in je prinesla tudi motivično obogatitev (girlanda, polkrožno zaključena niša). Sedaj je vzdana v zunanjščino severne stene tik stranskega vhoda v cerkev. Spomenik je manjši od dosedanjih, tako da sta ženski figuri upodobljeni v polovični velikosti. Na poševno h glavni ploskvi zaobrnjenih stranskih ploskvah stoji sledeči napis v gotici, ki se pričinja na levi zgoraj in so njega črke obrnjene z vrhom na ven: *hie ligen des menh Neuberger zwo (schwwestern)³ mit namen Agnes und Anna den gott genedig sei. Und dye Agnes hat gschafft 14 gulden Ungrißsch zu dem ewigen liecht ligen auff Cristan huetr haus.* Glavna ploskev je

³ Orožen, Das Bisthum und die Diözese Lavant III., 1880, str. 93.

omejena s profiliranim robom. Znotraj so najprej spodaj trije ščiti, katerih srednji nosi kamnoseški znak, ostala dva pa vsak en grb. Nad ščiti je podstavek, na katerem stojita v polkrožno zaključeni niši dve frontalno stoječi ženski figuri. Niša je pojmovana v neki idealizirani arhitekturi, ki je okrašena nad nišnim lokom z listnim ornamentom in girlando in se končuje vodoravno pod vrhnjim okvirnim lokom. Zgoraj je vgravirana tudi letnica 1516. Obe ženski postavi sta oblečeni v dolga oblačila in imata s šalom pokriti glavi. Desna je nekoliko nagnjena k levi, leva pa stoji docela ravno in frontalno. Obe držita roke na prsih in sicer desnici, v katerih imata rožni venec, pod levicama.

Motiv je torej soroden Suzaninemu nagrobniku, le da gre tu za dva portreta, tam pa za alegorično figuro. Figuri stojita tu na podstavku, ki je prav močan. Idealizirana arhitektura, v katero sta sestri postavljeni, je prevzeta iz južne umetnosti, prav tako ornamentalni listi in pa motiv girlande. Kompozicijsko ni na tem reliefu nič novega, jasna pa je težnja po tektonski „zgradbi“ spomenika.

Tehnično je relief dosti nižji od prejšnjega in izdelana je le prednja polovica figur, ta pa očitno stremi za plastičnim videzom. Telesi, dasi trdno stoječi na podstavku, sta vendar toliko razgibani, da je imel kipar priliko podati pod oblačili posamezne dele telesa. Ni pa v teh dveh likih one vernosti resničnemu videzu oseb, ki sta le malo individualizirani. Obraza komaj da imata nekaj različnih potez — saj je verjetno, da sestri nista umrli istočasno, ker o njuni smrti napis ne govori —, skoraj enaki sta tudi stoji obeh sester, približno enako držita roke, nekaj razlike je le v oblačilih, ki sta različno speti in pa desna sestra ima šal pod glavo zavezan, a levi visi prosto navzdol. Ne glede na to, da je ta spomenik izmed vseh kvalitativno najslabši, si vendar ne smemo te malenkostne individualizacije obeh sester razlagati zgolj iz neke stilne zaostalosti, ampak bo nekaj vzroka iskati pač že v motivu „dveh sester“ samem, ki že po sebi inklinira k takemu podajanju tudi vidne sorodnosti obeh pokojnic.

Zadnji portretni nagrobnik v cerkvi je spomenik Sigmunda Schrotta. Napis, ki je strnjen na plošči pod figuralno skupino, glasi: HIE LIGT BEGRABEN DER EDEL VNND GESTRENG RITTER HERR SIGMVND SCHROTT ZV KHINGBERG ROM. KHAI. MT. z & FERDINANDO HOCHSELIGISTER GEDACHT-

NVSS RATH DER IST GESTORBEN DEN AINDLIFTEN TAG
IVNY ANNO IM M·D·LXXII DEM GOT GENADT. Nad re-
liefno skupino pa je na volutasto zaključeni plošči sledeči napis:

IN FRIDT BIN ICH DAHIN GEFARN
DEN MEINE AVGEN GESEN HABN
DEM HAYLAND HERR VON DIR BERAIT
ZVM LIECHT DER GANZEN CRISTENHAIT
IN DESZ RVE ICH IN DISER GRVFFT
BISZ AUFF RVE MEINS HERRN WIDERKHVNFFT

Figuralna skupina je oklenjena v zelo visok, skoraj kvadratičen okvir, ki stoji na podstavku. Dasi je izvršena v visokem bas-reliefu, vendar nikjer ne sega preko višine okvira. Na levi kleči na klečalniku vitez obrnjen k desni, pod nogami so mu čelada in rokavice; roki ima sklenjeni k molitvi, s pogledom pa je uprt na krucifiks. V nadlaktje desnice mu je naslonjena zastava, ki sega diagonalno od desne spodaj k levi zgoraj. Desno spodaj je še grb s perjanico.

Figuralna kompozicija je skoraj uravnovešena. Postavi klečečega viteza odgovarja na drugi strani grb s perjanico, krucifiksu zastava. Nekoliko močnejša je pač leva polovica reliefa. Važnejše pa je tu, kako je vsa ta kompozicija trdno oklenjena in kakor pičli prostor, v katerem je prizor podan, ni dopuščal kakšne podrobnejše konkretizacije prostora, v katerem kleči vitez, se zdi vendar, kot da je okvirni rob nekaj več kot navaden okvir, tudi nekak zaključek prostora, nekaka stena. Gotovo je imel kipar pri delu v mislih sobo, v kateri kleči rajni vitez pred razpelom, obešenim na steno.

Prav posebna je tudi plastična obdelava. Ni pri tej sicer one skrbnosti, kot pri kipu Andreja Hohenbarterja, pač pa operira kipar s povsem novimi perspektivnimi sredstvi. Zunanja polovica vitezove figure je izdelana trodimenzionalno; ne tako pa notranja polovica, n. pr. leva noga, ki je vidna za desno. Ta je izdelana v prav nizkem reliefu, pa dosti manj skrbno, da stopijo prednji deli čimbolj v veljavo. V tem času stilnega zastoja je ta spomenik eno najpomembnejših del v likovni umetnosti naših krajev.

Motiv klečečega pokojnika je ta čas splošno v veljavi že izza srede stoletja in se vzdrži še v novo stoletje, tako n. pr. v mozirskem spomeniku še l. 1626. Istočasno pa se uveljavlja že spominska plošča s samim napisom in pa grbom, ki dobiva potem



Sl. 16. Celje. Nagrobnik Sigmunda Schrotta.

v 17. stoletju čimdalje več ornamentalnega, pa tudi zopet figuralnega dekorja. Tudi celjska opatijska cerkev hrani več spomenikov te vrste, zlasti krasen baročen nagrobnik iz l. 1653. z delnim slovenskim napisom, bogato ornamentiko, putti in figuro od mrtvih vstalega Kristusa. So pa vsi ti poznejši spomeniki tako tipični za splošno sodobno stanje umetnosti, zato jih tu podrobno ne opisujem.

Srednjeveški rokopisi v Sloveniji.

Milko Kos / Ljubljana.

Les manuscrits du moyen âge en Slovénie.

99

Papir; — 1424 (f. 37—87), 1425 (f. 88—97), 1423 (f. 131—190), po konstanškem koncilu (f. 266—289), nastalo okoli l. 1425.; — 29,5 × 21,5 cm; — 324 fol. (= 8 sekst., od katerih manjka prvi list prvega seksternija + 3 listi + 1 seksternij + 2 kvinternija + 8 seksternijev [en list izrezan med f. 209/210] + 1 oktarnij + 7 seksternijev, od katerih manjka zadnji folij); — kodeks je uvezan iz sedmih delov (1—35', 36—98', 99—110', 111—130', 131—190', 191—213', 214—324'); — gotska minuskula in kurziva, pet glavnih rok (1—34'; — 37—97, 131—203; — 99—105; — 112—130; — 214—323'), en stolpec (98—130), dva stolpca (1—97, 131—323'); — sodobna vez v lesene, deloma s pergamentom prevlečene platnice.

V zapisu na f. 87' je skrito ime pisca: per Jacobum Crisvitsch de Kraynburga.

Filigrani: trovrhata gora s križem na srednjem, najvišjem vrhu; enaka gora z zvezdo na vrhu; petelinja glava s krono na glavi; sprednji del enoročca v naskoku; uncialna črka M s krono; nakovalo s križem.

f. 1—23. *Breviarium* (za splošne praznike svetnikov in „in festo sancti Virgiliti“).

f. 33—34'. „Nota diligenter. Tria sunt omnis religionis fundamenta...“ (razpravlja o oboedientia, voluntaria paupertas, castitas).

f. 35—36': prazno.

f. 37—87'. „Incipit prologus in martirologium. Domino regum piissimo Karolo. Usuardus indignus sacerdos et monachus × custodire potencia“ (predgovor). „Item de eodem. Festiuitates sanctorum × caritate non seruitute. Kalendas ianuarii. Circumcisio domini × sancti Hermetis exorciste. Explicit martirologium per Janavaconovobumivm Crinivisninivitsch deneve Kraynavanbumivrganava, anno domini millesimo quadringentesimo vigesimo quarto, in vigilia purificationis.“

f. 88—97: podatki in citati o svetnikih in svetnicah iz Maksima, Avgušтина, Hrabana, Origena, Hieronima, Hrizostoma, Ciprijana, Gregorja papeža, Riharda de S. Victore in drugih; deli brevija, na koncu „Explicit questio de sanctis, anno 1425“.

f. 97': prazno.

f. 98—98': „Umdär so scheinundes furst güter dez liechtes...“ (pesem z notami).

f. 99—105: spis o zakramentu evharistije, konec manjka, „Cristus panis est × ideo ne ab“ (ostalo manjka).

f. 105'—106: spis o žilah („vene“), nedokončan; s sliko človeškega telesa, risano s peresom.

f. 106'—111': prazno.

f. 112—126'. „Iste sunt lecciones legende in sabbato quando fit officium de beata virgine (f. 113')... [C]astissimum Marie virginis...“

f. 127—130. „Hvnc autem tractatum textualiter nos ad componendum redigimus, ut possint spiritualia sapientibus per modum hystorie recitari. Procedit ergo quasi sub simili modo. [N]atura humana × effectualiter consumata.“

f. 130': prazno.

f. 131—190. „Genesis. In principio creavit × famulum tuum perducas. Amen. Explicit biblia beate Marie virginis. Anno 1423.“

f. 190': prazno.

f. 191—208. „[D]ilectissimo fratri Marino episcopo Gregorius episcopus servus servorum dei. Omelias que in beato est Ezechiel propheta × amdnis recurratur“ (predgovor). „[D]e omnipotentis aspiratione de Ezechiele propheta locuturus × impetus ducatur“ (ostalo manjka).

f. 208'—213': prazno.

f. 214—263: register za tri knjige nekega dela.

f. 263'—265: prazno.

f. 265': citat iz Gregorija „in moralibus Job“.

f. 266—289'. „Incipit tractatulus de potestate ecclesiastica domini doctoris Petri cancellarii studii Parisiensis, editus in sacro concilio Constaciensi. Prohemium quod expedit × epilogus premissorum. Finito prohemio, sequitur prosecutio materie principalis. Potestas ecclesiastica × ita velle debet.“

f. 290—323': alfabetičen realen glosar k civilnemu in kanonskemu pravu.

f. 324—324': prazno.

100

Papir; — 1428; — 30 × 21 cm; — 265 fol. (= 2 lista + 22 seksternijev, od zadnjega manjka en list); — gotška knjižna minuskula in kurziva, dva stolpca, štiri roke (3—98', 99—134', 135—194', 195—262'); — sodobna vez v lesene platnice in rdeče barvano usnje; sklepa in kovinasti gumbi deloma odpadli.

Filigran: volovska glava s cvetlico med rogovi.

Iniciale v rdečkasti, modri, zeleni, vijoličasti, črni, beli in zlati barvi; od inicial se vijejo ob tekstu rastlinske ornamentalne ovijače; ff. 3 (P), 8 (B), 10 (Q), 55' (D), 79' (D).

f. 1—2': prazno.

f. 3—262'. „Pproheta magnus × vt infra dicetur etc“ (predgovor na f. 3—7'); — f. 8—262': „Beatus vir... Quamuis beatus Augustinus × ad quam laudem nos perducatur qui... Amen. Explicit postilla super libro psalmorum, edita a fratre Nicolao de Lyra de ordine fratrum minorum, sacre theologie doctore, sub anno 1428.“

f. 263—265': prazno.

101

Papir; — 15. stol., prva polovica; — 83 fol. (= 2 lista + 1 binij + 1 kvat. + 2 lista + 3 seksterniji + 1 list + 1 kvint. + 2 lista + 1 kvat. + 1 list + 1 kvint; en list manjka med ff. 51/2); — 28.5×20.5 cm; — gotska knjižna kurziva, dva stolpca, več rok; — vez v pergament, pri vezavi so uporabljeni kot makulatura pergamentni listi s teksti iz druge polovice 14. stol.

Filigrani: zvon; volovska glava; dva kroga s križi; riba (?); dva zvezana in navskriž položena ključa.

f. 1—1'. Razne notice, pisni poizkusi, muzikalne note, vse od različnih rok 15. stol.; med drugimi besede „in nomine domini nostri Jesu Cristi amen“ v gotski in glagolski minuskuli. Na spodnjem robu f. 1 notica, od katere je čitati „Nota in Prassiwa Vaczlaw II g, item Yano-wycz crux I g, item de Byella Jessek..., item Byella Budak, item de Vlehl Vlicus etc.“

f. 2—3: dva načrta za pridige.

f. 3: nedeljske črke za leta 1372—1436, pri vsakem letu pripisana po ena beseda (n. pr. 1372 „multis“, 1373 „fidelibus“); število črk v posameznih besedah pomenja število tednov od Božiča do nedelje Invocavit (takozvani intervallum).

f. 3—4: načrt za pridigo.

f. 4—5: „Nota tabulam de littera dominicali et aureo numero ac interuallo et incensione ad punctum“ (nedeljske črke, zlata števila, število tednov in dni od Božiča do nedelje Invocavit; dnevi in ure kdaj začenjajo lunarni meseci v l. 1374—1377, z navodilom za ostalo izračunanje).

f. 5: vremenska pravila, izračunana z ozirom na tedenski dan, ki pade na dan 1. januarja.

f. 5—70. Pridige za nedelje od velikonočne do cvetne nedelje (v latinskem jeziku).

f. 71—73. Pogovor med Matero Božjo in sv. Anzelmom o Kristusovem trpljenju. Na koncu: „virgini gloriose etc. Puntsuch Habdiras cui fustuch etc. A Jacobus M Nicolaus E Dizseo N. Non deportabis nisi michi VIII paruos dabis.“

f. 73: prazno, z izjemo beležke „Andreas Christi famulus hilff aus aus (!) notten.“

f. 74—78': načrti in gradivo za pridige, na koncu „non fuit domi Manka, tunc venit Anka, Kanka, Wanka.“

f. 79—82: „Confiteor deo... Explicit confessio cum suis circumstanciis per totum scilicet in omnibus speciebus etc. etc.“

f. 82'. „Oratio de sancto Christoforo bona“, „oratio de sancto Andrea“, vprašanja pri spovedi, „oratio de omnibus sanctis“, „oratio de proprio angelo.“

f. 82'—83': razne beležke, med drugim na f. 82'—83 seznam „remedia“ „pro anima“ z imeni raznih oseb iz raznih krajev, od katerih navajam „Clement suppan von Trafert, Mathe iz Goricza prope sancti Ruperti de parrochia de Tyuer, Nicolai de Chuem, Crisan de Rogacza, Marina yz Trameze Pot lipa, Sinnenstain Michel, yz Woia Margareta,

Stranicza Oswalt, yz Mosiria Napetloawicza, de Ganawizse parrochia ab dem Pacher, Gorna grade Janes, de sancta Maria nagesorvin (?) Lube."

102

Pergament f. 1—6, ostalo papir; — 15. stol., sredina; — 340 fol. (= 1 ternij + 28 kvint. + 1 kvat. + 1 f. + 1 kvint. + 1 kvat. + 3 kvint., en list manjka med f. 284/5, od zadnjega kvinternija manjkata zadnja dva lista); — 41×28.5 cm; — gotska knjižna minuskula na f. 1—2, ostalo kurziva, dve roki (1—2, 2—340'), dva stolpca; — sodobna vez v lesene z usnjem prevlečene platnice, kovinasti okraski in sklepa odpadla; na notranji strani sprednjih platnic so prilepljeni prepisi treh listin na papirju: 1) 1423, marc 25, Herman Kossyakher in njegova žena Agneß prodasta „Wenndlen“ ženi Hansa des Werenburger osem kmetij v Dešeči vasi (Tschendorff), tri v Vrhovem (Freythaw), tri v Križu (zum Kreucz), tri v Zaliscu (Saleyssicz), mlin in travnik nad Žužemberkom ob Krki (Sewsenberg an der Gurk[en], dvor istotam, eno kmetijo v Vrbovcu (Teuffental), eno v Šalki vasi (Schalkendorff) in štiri v Lipovcu (Lypouecz); — 2) 1438, apr. 3, Hans Berenburger podeli po smrti svojega kaplana Jakoba Hannsu iz Krškega (von Gurkfeld) službo s pripadajočim užitkom od posestev v žužemberški sodnji (zu Sewsenberg), katero je kupila njegova ranjka žena Wendel, hči Hermana Turnerja, od Hermana Koss[yakherja]; — 3) cesar Friderik sprejme svojega kaplana in župnika v Svibnem (zu Scherffenberg) v svoje posebno varstvo [konec listine manjka].

Iniciala F v rdeči in zeleni barvi na f. 1.

Filigrani: trovrhata gora s križem na srednjem najvišjem vrhu; ista v krogu; napeti lok s puščico; dvoglavi orel v poletu; pokoncu stoječ konj.

f. 1—340'. Sveto pismo starega in novega zakona, s predgovori sv. Hieronima. Konec manjka, tekst neha pri besedah „pro peccata noluisti nec pla(cita)“ (ad Hebr., X, 8).

103

Papir; — 15. stol.; — 30.5×21 cm; — 119 f. (= 10 seksternijev; manjka prvi list prvega seksternija in konec); — gotska kurziva, dva stolpca, ena roka; — sodobna vez v lesene z rdeče barvanim usnjem prevlečene platnice, sklepa odpadla, na notranji strani sprednjih platnic „Incipit planctus beati Bernhardi de saluatore. Primo ad pedes“ (30 verzov, začetek „[S]alue mundi salutare“).

Filigran: razpeta odrta živalska koža.

f. 1—119'. Evangeliji in pridige sv. Gregorja papeža za posamezne nedelje, praznike in prilike cerkvenega leta.

104

Pergament, samo ff. 122—125 papir; — 15. stol.; — 34×25 cm; — 125 fol. (= 3 seksterniji + 1 kvinternij + 1 septernij + 1 binij + 4 sekt. + 1 kvat. + 5 listov); — gotska kurziva, 2 stolpca, glavna roka f. 1—119; — sodobna vez v lesene z usnjem prevlečene platnice, na zunanjih straneh platnic po pet gumbov iz kovine, sklepa skoraj popolnoma odpadla.

Filigran: krog, skozi katerega gre črta z zvezdama na koncih.

f. 1—119. Spis o zakramentih (50 poglavij). „[Q]uoniam ante noticiam X ad quam perducit etc. Explicit“.¹

f. 119'—121'. Razlaga izrazov in besed v posameznih knjigah in prologih sv. pisma. Od iste roke na notranji strani sprednjih platnic spis o atmosferičnih pojavih in „nota signa humorum superhabundantium.“

f. 122—125': prazno.

105

I.

Perg.; — 1491, avg. 17; — 57,5 × 39,5 cm; — prvotno 248 fol. (= 31 kvat., od teh manjkata danes f. 8 in f. 9); — gotska psalteriala s štirioglatimi notnimi glavicami na štirih rdečih vrstah, ena roka; — sodobna vez v lesene z usnjem prevlečene platnice, hrbet pokvarjen; od vogalov iz kovine, kateri predstavljajo pokoncu korakajoče kronane leve, sta ohranjena samo dva spredaj in eden zadaj, okras sredi platnic manjka.

Iniciale z obrobno ornamentiko na ff. 2 (U), 23 (I), 24 (H), 46 (D), 49 (H), 67' (A), 99' (C), 112 (Z), 121' (U), 136' (S), 141' (izrezana), 154 (G), 170' (S), 192 (M), 195' (F), 206 (C), 210' (E), 234' (M), 237 (N), 239' (G).

Iniciale so izdelane v modri, rdeči, zeleni, vijoličasti, sivkasti, zlati in drugih barvah na zlatem ozadju z raznobarnim okvirjem. Od črk se vije ob robu teksta raznobarna rastlinska ornamentika. S scenami iz sv. pisma in figurami svetnikov so okrašene sledeče iniciale:

U (f. 2). V loku črke sedi na mavrici, odet v rdečo haljo in blagoslavlja, Kristus; pod njim vstajata iz groba v zeleni pokrajini po en gol mož in ženska. Od iniciale se vije okoli celega teksta širok ornamentalni pas z rastlinami in cvetjem. Med ornamente so vrisane razne živali (pav, jelen, srna). V obeh zunanjih vogalih ob tekstu vidimo po eno doprsno sliko žida v značilni židovski srednjeveški nošnji, vsak od njiju drži v rokah po en nepopisan zvitek. Pod tekstom stoji v ornamentalnem pasu v rumeno haljo oblečen angelj z modrimi razprtimi peruti; v desnici drži grb z modrim dvoglavim orlom na rumenem polju, v levici grb z enoglavim rdečim orlom v poletu na belem polju. Obrobni ornament je nekoliko obrezan. (Gl. ZUZ, VIII, 1928, str. 41, sl. 5.)

H (f. 24). V loku črke molita kleče Mati Božja in sv. Jožef na tleh ležeče dete. Ob strani hlev z volom in oslom.

H (f. 49). V Jordanu, kateri teče skozi zeleno pokrajino, stoji goli Kristus s sklenjenima rokama. Kršči ga na bregu vode klečeč in v rumeno haljo oblečen sv. Janez. Na sceno gleda iz oblakov Bog, pod njim plava golob — sv. Duh.

U (f. 121'). Iz kamnitega groba vstaja v rdeč plašč ogrnjen Kristus, z desnico blagoslavlja, z levico držeč belo banderco z rdečim križem na njem. Iz groba je vidna glava vojščaka.

S (f. 136'). Mati Božja (v rdeči obleki in modrem plašču) in sv. Peter (v rumeni obleki z rdečim plaščem) klečita s povzdignjenima rokama na

¹ Za „explicit“ nekoliko izradiranih črk.

zeleni trati ob gori, na kateri ste vidni vtisnjeni stopali. Nad sceno spodnji rob obleke in noge v nebo plavajočega Kristusa.

S (f. 170'). Nad kamnito štirioglato krstilnico držita sv. Simeon (v zeleni in vijoličasti obleki) in sv. Ana (v modri obleki) golo dete Jezusa.

M (f. 192). Angelj v rumeni halji in s plavimi perutmi ter napisnim trakom v levici oznanja Mariji, katera, oblečena v rjavkasto obleko z modrim plaščem, kleči ob klečalniku s knjigo na njem. Nad sceno golob — sv. Duh.

C (f. 206). Sv. Kancij s sivo brado in enakimi lasmi stoji na zeleni trati. Oblečen je v zeleno obleko z vijoličastim plaščem. V levici drži rdeče vezano knjigo, v desnici palmovo vejo.

E (f. 210'). Sv. Peter, v modri obleki z rdečim plaščem, v desnici velik ključ, v levici v zeleno vezano odprto knjigo.

Antifonar.

f. 1—1'. „Gaude dei genitrix uirgo immaculata.“

f. 2—141. Antifone od adventne sobote do nedelje po Vnebohodu.

f. 141'—234'. Antifone „de sanctis“, od vigilijs sv. Andreja do konca maja; splošne antifone za svetniške praznike.

f. 234'—237. „Sequitur officium quotidianum beatissime virginis.“

f. 237—239. „Sequitur historia venerationis nostre domine infra natiuitatem et purificationem.“

f. 239—244'. „Ad omnes horas diei antiphone, laudum, responsoria de natiuitate et reliqua vt supra de natiuitate. Sequitur hystoria de beata virgine infra pascha et penthecostes.“

f. 244'—248'. „Sequuntur suffragia que habentur ad vespervas et ad matutinas diebus ferialibus et trium lectionum.“

f. 248'. „Finitum est opus presens gratia diuina coadiuuante per Ioannem von Werd de Augusta, sub anno a partu virginis salutifero millesimo quadringentesimo nonagesimo primo in octaua victoriosissimi martiris Laurentii, qua tempestate scapha siliginis vendebatur pro quatuor aureis, tritici pro quinque, ordeï pro tribus, auene pro duobus, pro quo laudibus continuis collaudetur trinitas almipotens.“

II.

Perg.; — 1491; — 55.5 × 39.5 cm; — prvotno 233 fol. (= 30 kvat.; od teh manjkajo nekaj popisani foliji 8, 137 in 138, a od zadnjega kvaternija štirje listi brez teksta); — pisava in vezava ista kot pod I, le manjkajo od vogalov iz kovine spredaj trije, zadaj eden; od kovinastega okrasa sredi platnic so ohranjeni le deli spredaj in zadaj, vogali isti kot pod I.

Iniciale, podobno izdelane kakor one v prvem delu: f. 1 (U), 5 (G), 10 (S), 14' (B), 51' (D), 66' (A), 76' (B), 81 (S), 133 (E), 156 (S), 175' (G), 199 (E), 227' (P), 232 (A). Od teh je omeniti posebej sledeče:

U (f. 1). V loku črke moli v modro oblečena Mati Božja v krogu svetnikov. Okoli teksta se vije sličen ornamentalni pas s cvetjem, rastlinjem, živalmi, židovima, na kitaro igrajočim angeljem in angeljem z grboma kakor pod I. Folij 1 je precej odgrnjen.

D (f. 51'). V loku črke stoji bosonog sv. Janez Krstnik, oblečen v rumeno spodnjo obleko s plaščem vinsko-rdeče barve. V naročju drži belo jagnje z belo-rdečo zastavico.

S (f. 81). Škof, oblečen v zeleno spodnjo obleko, rdeč plašč in belo kapo blagoslavlja s povzdignjenim škropilnikom v desnici cerkveno stavbo, katera je podobna romanskim cerkvam s tremi ladjami, okroglimi okni in okroglim stolpom z okni na vrhu strehe.

E (f. 133). Stoječa Mati Božja v dolgi modri obleki in razpuščenimi plavimi lasmi, z detetom v naročju.

E (f. 199). Sv. Matija v modri spodnji obleki in vijoličastem plašču; v desnici drži preko rame sekuro.

Antifonar.

f. 1—51: za nedelje in praznike od binkošne sobote do adventa.

f. 51—227': antifonar za posamezne svetniške praznike od junija do novembra in za splošne svetniške praznike.

f. 227'—228': *Vesperae mortuorum*.

f. 228'—232: *Vigiliae defunctorum*.

f. 232—233: *De veneratione beatae Virginis*.

f. 233—233': *Aliae antiphonae*.

Antifonar je sestavljen za rabo v župni cerkvi v Kranju.

Literatura. J. Smrekar v *Zgodov. zborniku*, 9; F. Stele, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, VI (1926), 199—203 (tekst o sv. Kanciju in tovariših), 213—214.

NOVO MESTO // FRANČIŠKANSKI SAMOSTAN.

106

Perg.; — 15. stol.; — $8 \times 5,5$ cm; — 254 fol. (= 1 sekt. + 6 fol. + 1 kvint. + 12 kvat. + 1 vložen list + 8 kvat. + 1 ternij + 7 kvat. + 1 binij; od 15. kvat. manjka en list); — italijanska knjižna minuskula, ena roka, en stolpec; — novejša vez v usnje.

Iluminacije. F. 13'. Križani. Na levi Mati Božja in sv. Janez, na desni žid s turbanom in mož z visoko kapo na glavi. V ozadju na hribih mesto. Okoli slike koloriran ornament z ovijačami.

F. 14. Iniciala D v zlati, modri, rdeči, beli, črni in vijoličasti barvi. Okoli teksta ornament z ovijačami, cvetjem in ptico.

F. 19'. Mati Božja v modrem plašču z detetom v naročju, na rdečem prestolu v prostoru z zelenim tlakom in zlato-rdeče-zeleno-vijoličasto steno v ozadju. Okoli slike ornament z ovijačami.

F. 20. Iniciala E v rdeči, modri, vijoličasti in zlati barvi. Okoli nje ornament z ovijačami.

F. 29. Klečeča Mati Božja v modrem plašču. Pred njo kleči angel v rdečem plašču z napisnim trakom „Aue gracia plena...“ Med Marijo in angeljem lilija v vazi; tlak zelen; ozadje zlato. Okoli slike ornamentalne ovijače.

F. 59. Mati Božja v modrem plašču, na desni pred njo sv. Elizabeta, obe na zeleni trati. V ozadju mesto na brdih s stolpi, okoli ornamentalne ovijače.



Sl. 6. Livre d'heures, lastnik P. Ciprijan Napast O. F. M., Odrešenik.

F. 77. Mati Božja kleči na levi, na desni sv. Jožef, v sredi na tleh dete, nad njim sv. Duh, v ozadju hlev in zeleni hribi, okoli ornament z ovijačami.

F. 84'. Dva moža v kratkih suknjičih, eden od njih z rdečo palico; v sredi sedi oseba z modro ruto preko glave in mošnjo ob strani, v ozadju zeleni griči z mestom, nad vsem angel z napisnim trakom „Gloria in...“, okoli ornament z ovijačami.

F. 91'. Mati Božja z detetom pred hlevom, na desni trije kralji z darovi, v ozadju zeleni griči z mestom, okoli ornament z ovijačami.

F. 98. Prizor v templju, Mati Božja z detetom, okoli nje štiri židje, okna omrežena, okoli ornament z ovijačami.

F. 104'. Sedeči Herod z brado, pred njim kleči žena s krvavečo glavo, ob njej vojak, vse v dvorani z zelenim tlakom. Okoli slike ornament z ovijačami. (Gl. sl. 6.)

F. 116. Mati Božja z detetom na oslici, vodi jo sv. Jožef, v ozadju zeleno gričevje z mestom, okoli slike ornament z ovijačami.

F. 126. Na levi kleči Mati Božja, na desni sedi Bog Oče s krono in zlato zemeljsko oblo v rokah. Nad skupino angel do pasu s krono v rokah.

F. 142. Kristus z ranami na prsih, rokah in nogah, sedi na mavrici, noge na zemeljski obli. Na levi kleči Marija, na desni sv. Janez. Okoli ornament z ovijačami. (Gl. sl. 6.)

F. 164. Skupina stoječih svetnikov, med njimi sv. Peter in sv. Pavel, en papež, po en svetnik benediktinskega in cistercijanskega reda itd. Okoli ornament z ovijačami.

F. 178. Prizor v cerkvi, rakva prevlečena z modrim prtom, okoli sveče, ob rakvi čitata dva meniha iz velike knjige na stojalu. Poleg štiri osebe s črnimi plašči in kapucami.

f. 1—12. *Koledar* (s svetniki frančiškanskega reda).

f. 13: prazno.

Molitvenik (livre d'heures) — f. 14—18': uvodne „horae“ („Domine labia mea...“). Dodano od roke 17. stol. „Oratio S. Thomae de Aquino ante studium“; — f. 19: prazno; — f. 19': slika Matere Božje; — f. 20—28': „Incipit missa beate Marie uirginis“; — f. 29—125': officium Matere Božje; — f. 125'—138': „Sequitur officium beate Marie uirginis quod dicitur per totum aduentum,“ slede navodila kako čitati oficij Matere Božje „ab octaua natiuitatis domini usque ad festum purificationis“; — f. 138'—141': „Oratio de nostra domina“; — f. 142—165': officium o Kristusu; — f. 165'—180': „letania“ in molitve za razne prilike; — f. 181—254': officium za mrtve.

Rokopis je last č. g. P. Ciprijana Napasta.

107

Pergament; — 1418 (gl. f. 141'); — 50,5 × 35 cm; — 142 sočasno paginiranih folijev, od katerih pa manjkajo danes ff. 1, 2, 31, 40, 55, 56, 63, 65, 66, 105, 106, 125, 126, 135; temeljni sestav tvorijo kvinterniji; pozneje dopolnjeni in od roke 17. stol.; kasneje dodani so foliji 79 (papir), 132 (perg.) in 138 (perg.); — psalterialis, glavni tekst od ene roke; — renesančna vez 16. stol. v lesene z belim usnjem prevlečene platnice, dva kovinasta sklepa in po pet gumbov na platnicah.

Gradual.

f. 1—111': za nedelje in praznike cerkvenega leta (začetek manjka).

f. 111'—112': „In die dedicacionis.“

f. 112'—121: „Incipit de sanctis.“

f. 121—129: commune sanctorum.

f. 129—132: „In vigilia assumptionis Marie“, „in assumptione gloriose Virginis“, „in natiuitate beate Virginis“.

f. 132—133': „De sancta Agatha“.

f. 133—134': „In exaltacione sancte crucis“.

f. 134'—141': „Officium de angelis“, „officium defunctorum“ in nekateri drugi oficiji, na koncu „Explicit liber anno domini .M^o.CCCC.XVIII.“

f. 141'—142: „Registrum de sanctis a festo sancti Bartholomei usque ad finem anni.“

f. 142': dva kasnejša dodatna gradualna teksta, drugi datiran z l. 1577.

Literatura. P. Alfonz Furlan v Časopisu za zgod. in narodop., XXI (1926), str. 30.

II. K Metzingerjevemu življenjepisu.

Dr. Stanko Vurnik / Ljubljana.

Sur la biographie du peintre Valentin Metzinger.

La biographie du peintre Valentin Metzinger laquelle nous devons surtout à M. Viktor Steska a été revue, d'un oeil critique, dans cette étude. L'auteur constate, et cette constatation est le point principal de la présente dissertation, que Metzinger, jusqu'ici tenu pour un Carniolien, est probablement originaire de la Lorraine, car une signature apposée de sa propre main, sur un tableau, en Croatie, le designe comme „Lotheringus“. Metzinger serait ainsi un des nombreux peintres qui ont été attirés, dans notre pays, par les travaux artistiques du XVIII^{me} Siècle.

1. Datum Metzingerjevega rojstva.

Ko l. 1860. ne poznam pisatelja, ki bi se bil lotil vprašanja datuma Metzingerjevega rojstva. Tega leta pa je izdal J. Kukuljević svojo četrto knjigo Slovnika (Slovenik umjetnikah jugosl. IV., Zagreb 1860), v kateri trdi, da se je M. rodil začetkom 18. stoletja. Ker Kukuljević ne navaja za svojo trditev nobenih literarnih virov, smatram, da se je z njo oprijel sporočila, ki se je na Slovenskem ohranilo o Metzingerju v njegove čase (XIX. stol.). — L. 1867. piše Wurzbachov leksikon (Biograph. Lexicon d. kaiserth. Österr., Wien) le, da je Metzinger živel v 18. stoletju in da čas njegovega rojstva ni znan. Pravi, da je Metzinger živel na Kranjskem nekako med leti 1690. in 1740., v tem času vsaj da so nastajale njegove slike. To poročilo, ki je še bolj približno kakor Kukuljevićevo, bi kazalo torej, če vzamemo, da je bil mojster vsaj dvajset let star, ko je začel samostojno slikati, na letnico ca 1670. Danes, ko poznamo vsaj precej pravilno oznako mojstrove starosti ob smrti in ko vemo, da so se prve Metzingerjeve slike pojavile šele koncem dvajsetih let XVIII. stoletja, se ta letnica ne more več držati. Wurzbachovi viri, neke „rokopisne beležke“, nam niso znani; v ostalem se njegovo poročilo precej krije z Radics-Strahlovim razen v navedbi rojstnih dat. L. 1876. piše A. Dimitz v svoji zgodovini, (Geschichte Krains, Laibach 1876, IV./153), da je bil Metzinger rojen začetkom osemnajstega stoletja in navaja kot vire Wurz-

bacha, diskalceatsko kroniko ljubljansko, Pohlinovo Bibliotheca in Illyr. Blatt iz l. 1821., kjer pa rojstnih podatkov, kakor jih on navaja, ni. Bržkone je tudi on, kakor Kukuljević, porabil ljubljansko tradicijo. Radics l. 1880. v Letopisu Matice Sl. pravi, da ni bilo mogoče poizvedeti, kdaj bi bil slikar zagledal luč sveta, točneje pa se izjavi Strahl v svojem znanem spisu (Die Kunstzustände Krains, Laib. Wochenbl. Nr. 186, 1884) l. 1884, češ da je bil Metzinger rojen na koncu sedemnajstega stoletja. Strahl je rabil Mittheil. des H. V. f. K., Dimitza, Erbergov arhiv, Müllerjev leksikon in Dzyskega Laibach, kjer pa tega takšnega podatka tudi ni mogel zaslediti. Tudi njegov podatek bo povzet po tradiciji ali pa je logična kombinacija. — Wallner l. 1890. v svojem znanem spisu (Mitth. des Museal V. f. K. 1890, Beitr. z. Gesch. der Laib. Maler u. Bildhauer im XVII. u. XVIII. Jhdte), ničesar ne poroča o Metzingerjevem rojstvu, ugotavlja pa, da je bil Metzinger med davkoplačujočimi ljubljanskimi obrtniki zapisan uradno že l. 1727. Ta ugotovitev, kakor sem se prepričal iz davčne knjige same iz l. 1727. (Mestni arhiv na magistratu v Ljubljani), je točna, zato pa smatram, da je povsem napačno poročilo šifre „—i—“ v Dom in Svteu l. 1891., da naj bi bil Metzinger rojen šele l. 1750., za katero trditev „—i—“ ne navaja nobenih virov.

V to megleno približnost je zaneslo vsaj nekaj gotovosti sporočilo o Metzingerjevi starosti, ki ga je našel Steska (Slikar V. M., Izv. Muz. dr. 1905) l. 1905. v mrliški matici ljubljanske stolne župnije. Tam stoji namreč, da je bil Metzinger ob svoji smrti dne 12. febr. l. 1759. že šestdeset let star (oznake „annum agenes 60^m“ mislim, ne smemo zamenjati s slovenskim „v šestdesetem letu“, kar bi pomenilo, da je izpolnil šele 59 let). Potemtakem je moral biti Metzinger rojen, če je poročilo matice točno, **koncem l. 1699. ali zač. l. 1700.**

V ljubljanskih krstnih knjigah tega časa Metzingerja ni najti, čeprav so se tudi takrat že nahajali drugi nosivci tega imena v Ljubljani, kakor je našel Steska. Dejstvo, da se Mencingerji dobe v Bohinju, je napotilo Stesko, da je iskal tam. Na njegovo prizadevanje je župnik I. Berlic našel v krstni knjigi v bohinjski Srednji vasi zapissek, da je bil dne 13. febr. l. 1702. tamkaj krščen neki Valentin Menziger, sin Primoža in Marine. Ker se imeni botrov (J. Hkavčič, N. Vajvoda) krščenca skupno nahajata le v Boh. Bistrici, je sklepal Steska, da je bil Valentin Bistričan in da je bil rojen že dan prej, t. j. 12. febr.

1702, ker ga najbrž niso takoj po rojstvu sredi zime nesli uro daleč h krstu (o. c. I. M. D. 1905).

To Steskovo dognanje je poslej veljalo kot končnoveljavna rešitev vprašanja, katere se je vse oprijelo.

Kakor pa se zdi to dognanje precej verjetno, vendar govore zoper njega že na prvi pogled neke okolnosti, tako da nikakor ni videti neizpodbitno.

Najprej je tu nasprotje med mrliško matico in letnico 1702. Če velja ta letnica, potem je bil Metzinger ob smrti šele 57 in nikakor že 60 let star. Steska sam je nasprotje opazil, pa je svoj rezultat opravičil, češ da matičnega podatka ne moremo tako točno sprejeti, ker „tedaj niso bili ljudje tako natančni glede letnic“. Ta utemeljitev za napačnost matičnega podatka ne zasluži vpoštevanja, ker ni za naš primer z ničemer podprta. Istotako je nedostatna utemeljitev identitete med bohinjskim Valentinom in ljubljanskim slikarjem, ki jo nastopi Steska s stavkom: „Po pravici smemo verovati, da je ta Valentin Mencinger poznejši slikar“. Stavek je v notranjem sklepnem razmerju z najdbo v bohinjski matriki v zelo okroglo-primernem času in s konstatacijo, da je ime Mencinger razširjeno po vsem Bohinju in še dalje po Gorenjskem. Odločno namreč govori zoper identiteto okolnost, da je bilo našemu slikarju ime Janez Valentin, kakor se je često podpisaval ali kakor ga često pišejo, postavim, tudi davčne knjige. V bohinjski krstni knjigi pa Valentin nima dveh imen. Istotako govori zoper identiteto tudi pisava priimka. Naš slikar se je vse življenje dosledno podpisaval Metzinger (enkrat samkrat sem zasledil Mezinger, samo Menzinger nikoli), torej s tz, tako na vseh signiranih slikah in še posebej na testamentu (v besedilu testamenta, ki je pisano od druge roke, se dosledno piše Menzinger, Menzingerin, lastnoročni slikarjev podpis pod oporoko pa slove odločno Metzinger), naši rojaki pa so ga pisali navadno Menzinger, Mezinger (Paglovec, prim. tudi Steska IMD) Mözinger in Mötzinger. Najčešča je od rok naših rojakov pisava Menzinger, kar pomeni domačo običajno prena-redbo in transkripcijo tega nemškega imena.* Tudi Steska je to nemškanje opazil, češ, „iz tega bi se skoro dalo sklepati, da ni bil domačin“ in „zakaj si je slikar ime prikrojil po svoje in se podpisaval Metzinger, ni znano“.

* Wallner MMVfK 1890/124 trdi, da pisava Metzinger po domačinih p letu 1746. preneha in da ga šele poslej podpisujejo Menzinger.

Bolj kakor vsa ta nasprotja, ki se dajo izvajati iz površnosti sporočil, pa kaže na neidentičnost obeh oseb podatek o Metzingerjevem rojstvu iz njegove lastne roke, o čemer bom razpravljaj v nadaljnjem. Metzinger namreč skoro gotovo ni bil niti Bohinjec, niti naš rojak.

Zaenkrat naj pribijem, da s Steskovo najdbo v bohinski krstni knjigi še vedno problem ni končnoveljavno rešen in da ni izpodbit edini uradni podatek o njegovem rojstvu, namreč oni v ljubljanski matici, ki sem ga že zgoraj omenil.

2. Metzingerjevo rojstvo.

Kje pa je bil rojen naš slikar?

Prav kakor o rojstni letnici, je v dosedanji literaturi o Metzingerju vladala negotovost tudi glede njegovega rojstva.

Paglovec v svoji kroniki (ca. 1735—1745) ga imenuje *civis Labacensis* in tudi koncem XVIII. st. piše Marko Pohlin v *Bibl. Carnioliae*, da je bil Metzinger ljubljanski meščan. Ta oznaka ne kaže na rojstvo, ker je bil Metzinger kljub doseženemu meščanstvu v Ljubljani še vedno lahko inozemski priseljensec, kakor nam to kaže cela vrta inozemskih priseljencev, ki so si v tistih časih pridobili meščanstvo v Ljubljani.

Najstarejše sporočilo o tem, da bi bil naš slikar domačin, je iz l. 1822., torej 63 let po mojstrovi smrti in izvira od slikarja Potočnika. Ta je v rečenem letu restavriral Metzingerjevo sliko *Nasičenje množice v puščavi za barona Erberga v Dolu* in je na sliki na hrbet napisal med dr.: „Opus Valentini Metzinger, Carnioli“. Ta oznaka je izmed vseh najresnejša in najodločnejša za dokaz, da je bil Metzinger naš rojak, dočim so ostale le ugibanja: s Steskovim se bomo pa posebej pečali. Toda na vsak način Potočniku tudi ne smemo kar slepo verjeti. Res je bil gluhonemi Potočnik vnet posnemač našega mojstra, toda da bi bil z njim v tako ozkih stikih, kakor trdi Radics (*Letopis M. Sl.* 1880, 45), namreč da bi bil svoje prve risarske poizkuse predlagal Metzingerju v presojo, to mnenje je pobil (IMD 1905, 77) že Steska, ki je opozoril na dejstvo, da je bil Potočnik ob Metzingerjevi smrti še le v sedmem letu starosti. Vendar piše Steska (IMD 1905, 50): „Stari Potočnik je imel gotovo zanesljive podatke o Metzingerjevem rojstnem kraju, sicer ne bi bil tako točno zaznamenoval domovine slikarjeve. Isto dobo so se namreč močno ozirali na rojstni kraj.“ Kdo ve? Morda se mu je zdelo samoobsebi razum-

ljivo, da je bil Kranjec, ko je vendar preživel pri nas dolgih 52 let, tekom katerih je bilo že mogoče pozabiti, še bolj pa čez 95 let pozabiti, da je bil le priseljenec! Najbrže se je Potočnik ravnal po Erbergovih navodilih. Ta je v svojem navdušenju za odličnega mojstra gotovo želel izpričati njegovo kranjsko rojaštvo, pa je nemara Potočniku diktiral tak napis.

Leta 1860. piše Kukuljević (Slovník IV.), da se je Metzinger rodil v Bohinjju na Kranjskem. Kukuljević je poznal Potočnikov napis z ljubljansko tradicijo o Metzingerju vred. Gotovost njegova, s katero nam izroča ta podatek, pa se mi spričo njegove čisto velike površnosti in nekritičnosti v Slovníku vendar ne zdi tako zelo vredna vpoštevanja. S tako gotovostjo govori o Metzingerju Bohinjcu pred Stesko le še Dimitz (Gesch. Krains IV, 153) l. 1876., dočim Wurzbach l. 1867 (Biograph. Lexicon) trdi, da mu ni znano, kje bi se bil Metzinger rodil in pravi Radics (Letopis M. Sl. 1880, 42): „Ni bilo mogoče poizvedeti, v katerem kraju Kranjske (morebiti v Bohinjju) in kdaj je zagledal luč sveta...“ Strahl l. 1884 (Die Kunstzustaende Krains, Laib. Wochenbl., št. 186) povzame vse te vire in pravi, da je bil po mnenju nekaterih rojen v Bohinjju, po mnenju drugih v Ljubljani. Odkod ti viri? Kukuljević ne navaja nobenih virov, Wurzbachovih rokopisnih beležk ne poznam, v virih, ki jih navaja Dimitz, takih podatkov ne najdem, tudi v Strahlovih virih tega ni. Viri so mogli biti tem pisateljem pač Potočnikov napis in pa ljubljansko ustno izročilo, ki je moglo biti po nad stoletni starosti že dokaj popačeno.

Prvi Metzingerjev monograf, Steska, je vprašanje skušal na vsak način rešiti. Tudi on je zajel ustno izročilo v Ljubljani (o. c. 50), ki pravi, da je bil slikar rojen v Bohinjju, toda ne pove, kje. Sledeč temu sporočilu je, kakor smo zgoraj videli, res našel v slučajno približno pravem času tam nekega Valentina s tem imenom. Zgoraj sem že izčrpal svoja negativna dokazana sredstva zoper identiteto obeh oseb.

Pozitivni dokaz, zdi se mi, pa mi je prišel v roke nepričakovano med raziskavanjem Metzingerjevih slik. L. 1924. sem obiskal frančiškanski samostan v Samoboru na Hrvaškem, ker je Steska pisal v Mladiki l. 1923., da se tudi tam nahajajo slike našega mojstra. Na sliki Sv. Antona v zakristiji sem našel napis, ki nemara pomeni končno rešitev problema. Napis se glasi:

Valentin^{us} Metzinger
Pinx : Lotheringus

1. 7. 3. 4.

Ker so natančne primerjave pokazale, da treba sliko nedvomno pripisati Metzingerju in da je napis lastnoročen, treba smatrati ta napis za dragocen podatek o Metzingerjevem rojstvu iz njegove lastne roke, ki mahoma ovrže vsa negotova ugibanja Radicsa in Strahla, trditve Kukuljevića in Dimitza ter izkaže Steskovo bohinjsko najdbo za zmotno, zmotno tudi, kar se tiče rojstne letnice 1702, pokaže dalje kot napačen tudi podatek iz Potočnikove roke.

Metzinger torej ni bil niti bohinjski rojak niti domačin v širšem smislu besede, nego priseljen Nemec iz Lotarinškega, ki je tedaj tudi pripadalo Avstriji, seve, če v tem napisu ni navedel napačnega podatka. Nobenega vzroka ne poznam, ki bi nagibal k mnenju, da je napis lažen. Nasprotno, marsikaj nam je sedaj, ko vemo, da je bil Nemec, lahko razumljivo. Če se Steska (o. c. 50) čudi, da v Bohinju „živa duša nič ne ve o kakem slikarju, ki bi bil ondi doma“, in če (Slovenska umetnost, I. Slikarstvo 1927) pravi: „Čudno pa je, da se v Bohinju ni ohranil niti sled kakega spomina na Mencingerja, tako da je moral pisatelj teh vrstic leta 1904. Bohinjcem dokazovati, da štejejo med svoje rojake tako znamenitega moža“ — to potem, ko smo čitali ta napis, ni več čudno. Naš slikar ni bil Bohinjec, dasi se tam veliko ljudi piše Mencinger in ljubijo tudi ime Valentin. Ko Steska razpravlja o tem, zakaj se je slikar podpisaval Metzinger namesto tako, kakor je pri nas v Bohinju in Ljubljani običajno, v tedanji transkripciji Menzinger ali Mencinger, pripominja pravilno: „Iz tega bi se skoro dalo sklepati, da ni bil domačin“ in „Zakaj si je slikar ime prikrojil po svoje in se podpisaval Metzinger, ni znano“. Spričo tega napisa je sedaj to znano. Bil je tako skoro gotovo tujec in Nemec in je bilo to zanj povsem naravno. Tudi je bil posebno v časti pri našil priseljenih nemških plemenitaših in je volil za priče pri oporoki človeka s popolnoma nemškimi imeni Knesenhoff in Christian.

Če pridružimo ostalim pomislekom zoper identiteto sedaj še ta napis, potem Steskova najdba izgubi na trdnosti in treba je iskati Metzingerjevega domovinstva na Lotrinškem. Tiste čase je pri nas živelo več priseljenih inozemskih umetnikov iz Nemčije, tako Saksonec Auerbach, Bavarec Purtscher. Lichtensteiner je bil Švabec, Mayr Tirolec, tujei so bili bržkone tudi Savoye,

Lichtenreither, Rainwaldt, Remb i. dr.; priseljen nemški slikar pri nas ni nič nenavadnega v tedanjih razmerah.

Sledeč sledi na Lotrinškem sem se obrnil na vsa kulturna ognjišča nekdanje Lotaringije, kjer pa žal, Metzingerja-slikarja nikjer ne poznajo. Ves uspeh teh poizvedeb je bil, da sem zvedel, da se na rečenem ozemlju veliko ljudi piše Metzinger tako med Nemci kakor med Francozi, ter da so se koncem XVII. in začetkom XVIII. stoletja tudi nahajali Metzingerji tamkaj.* Žal so arhivi lotrinških mest trpeli po vojni l. 1870., da se Metzingerjev rodovnik in rojstni datum ne dasta več sestaviti iz njih. Tako se sledovi pozgube kakor v pesku. Vendar dejstvo, da so Metzingerji tedaj tudi živeli na Lotrinškem, potrjuje možnost resničnosti navedbe v gori omenjenem napisu in spričo dejstva, da pri nas tiste čase ni bilo nič nenavadnega, če se je nemški slikar naselil in delal v Ljubljani, ne bi presenetilo. Sklepam torej, da se je Lotrinžan po običajnem studiju v Italiji na potu domov naselil pri nas in ostal do smrti, ker je našel dober zaslužek.

Na tej točki je sedaj reševanje vprašanja Metzingerjevega rojstva.

* V tej zadevi se je bilo treba obrniti na pristojne urade v Metz, Strasbourg in Nancy. Iz pisarne Bibliothèque de la Ville de Metz sem prejel takle odgovor:

"... j'ai l'honneur de vous répondre qu'un Jean Valentin Metzinger, peintre, est complètement inconnu; puisque vous dites, qu'il a vécu à Ljubljana, où se trouvent de ses oeuvres, il est probable, que là seulement on remonte son nom. Toutefois sa signature indique nettement son origine lorraine; mais la Lorraine, à cette époque, c'était Nancy; Metz appartenait à la province des Trois-Évêches. Toutefois, à Nancy, on ne connaît pas non plus Metzinger, car il ne figure pas dans la liste des peintres lorrains. — Je me hasarde cependant à vous donner une indication.

Un Antoine Metzinger, avocat au parlement de Metz, puis conseiller au balliage de Thionville, épousa à Metz, en 1726, une demoiselle Anne de Jacques de Plombois; il habitait Thionville; et était fils de Luc Metzinger et de Anne Marie Munier, morte à cette époque, qui habitait Thionville. — Cet Antoine Metzinger devait être né avant 1700, à peu près à l'époque où vous placez la naissance de Jean Valentin.

D'autre part, une dame Elisabeth née Metzinger, mourut à Metz en 1758, âgée de 80 ans. La naissance remonterait donc vers 1668.

Est-ce de cette famille dehuc Metzinger qu'est sorti Jean Valentin? C'est possible. Il est très difficile de s'en assurer: les actes de l'état-civil de Thionville ont été détruits par le bombardement allemand de 1870... — E. Fleur, Bibliothécaire adjoint."

3. K Metzingerjevi mladosti in šolanju.

Dosedanji kronisti ne vedo povedati, kje bi bil Metzinger prebil svoja otroška in zgodnja mladeniška leta. Iz arhivov se do danes o tem ni dalo nič poizvedeti. Naravno bi sklepali, da je bil morda nekako do l. 1715.—1720. doma na Lotariškem, kjer je prejel prvi poduk in nemara izvršil začetniška dela.

Desno roko je imel menda že od rojstva nekaj pohabljen, kakor poroča prvi Wurzbach: „Das merkwürdigste an diesem Künstler aber ist, dass er eigentlich ein Krüppel war, denn die vier Finger der rechten Hand waren über den Daumen verwachsen und er musste, um zu malen, den Pinsel zwischen dem Zeige- und Mittelfinger durchstecken und auf diese Art malte er seine grossen und schönen Altarbilder...“ Ta podatek navaja za Wurzbachom tudi Dimitz, ga prevaja Radics (Letopis M. Sl. 1880, 42), za njimi Strahl (Die Kunstzustände Krains, Laib. Wochenbl. 1884 št. 186) in Steska (1905, 52; Mladika 1925, 219 in Slovenska umetnost, 54). Vsem je očitvidno služil za vir Wurzbach, njemu pa že omenjene „rokopisne beležke“, ki niso imenovane in se torej ne dajo dalje kontrolirati. Wurzbach in Radics posebno naglašata to kuriozno okolnost; morda sta videla posebno Metzingerjevo zaslugo v tem, da je kljub pohabljeni roki vendarle „lepo“ slikal in izvrševal celo „velike“ slike. Za nas okolnost ni tolike važnosti; navajam jo, ker je, če je poročilo Wurzbachovo točno, ena izmed redkih ohranjenih vesti o Metzingerju kot človeku.

Nadaljnje vprašanje, ki v zvezi z Metzingerjevo mladostjo posebno zanima, bi bilo vprašanje, kje, pri kom in kako se je za svoj bodoči poklic izšolal in kakšni umetniški vplivi so nanj pri šolanju delovali. Ohranjena sporočila vsebujejo v tej zadevi le več ali manj ugibanja in sklepanja. Kukuljeviću še ni bilo znano, kje bi se bil Metzinger učil slikanja; pravi, da je najbrž obiskoval katero akademijo ali pa se šolal pri kakem večem umetniku. Wurzbach sklepa po mojstrovem delu, da je moral dobiti temeljit pouk, da je bil v Italiji in se šolal ob dobrih delih benečanske šole. Tudi Dimitz (IV, 155) trdi, da je imel italijansko šolo, Radics (Letopis M. Sl. 1880 42 i. n.) za ta podatek dosledno prevaja Wurzbacha. Strahlu (Laib. Wochenbl. št. 186) se zdi, da je bil Metzinger nedvomno v Benetkah, morda tudi v Rimu in da se je tam izučil ob originalih velikih mojstrov. Tudi Steska misli (IMD 1905, 51) da se je učil v Italiji in opazoval dela

italijanskih mojstrov, ker njegove slike najbolj spominjajo na italijanske vzore; neovržnih dokazov pa pravi, da zato nima.

Metzingerjevo delo res kaže že na prvi pogled značilne stilne znake in značilni eklektični izbor tedanje italijanske šole, tako da je nedvomno, da je bil močno, skoro gotovo naravnost vplivan po Italijanah in izšolan kje v Italiji svojega časa. V času, ko je Italija na umetnostnem polju odločilno vplivala zlasti na umetnost južne Srednje Evrope, je Italija veljala za srce umetnosti, kamor je vleklo mlade slikarje vsesplošno. Kakšen pa je bil v letih 1714. do nekako 1727. umetnostni položaj v Italiji in kje bi se bil naš slikar verjetno šolal?

Najbližje so severnjaku v Italiji seveda Benetke, toda takrat v Benetkah še ni bilo akademije in v ostalem beneški arhivi o Metzingerju nimajo nobenih podatkov. Tudi iz ostalih gornjeitalijanskih mest, ki bi eventualno prišla v poštev, nisem dobil vesti o njem; v Modeni, kjer sem upal najti o njem kako sled, ker je bila tedaj v ondotni estenški zbirki Annibale Carraccija slika sv. Roka, ki jo je Metzinger deloma porabil za svojo prvo znano sliko, ne vedo o njem ničesar. Bolognski, rimski in ostali arhivi, oz. spomeniški uradi, vodstva galerij itd. ne vedo o njem nič. Ker tudi dunajska akademija (prim. tudi Steska IMD 1905, 51 in Radics Let. M. Sl. 1880, 42) izjavlja, da Metzinger ni bil njen gojenec, se je treba obrniti za edino sledjo o šolanju, ki jo kaže mojstrov način slikanja. Kje v širni Italiji pa naj bi bil naš mojster studiral?

Ob meni XVII. in XVIII. stoletja so v Italiji umetnostna ognjišča Rima, Bologne, Neaplja, ki so v prvi pol. XVII. stol. igrala v razvoju toliko vlogo, nekako ugasnila; težišče vodstva umetnostnega položaja se je preneslo na beneški krog, ki izza konca XVI. stoletja pa do konca XVII. stoletja v razvoju italijanske umetnosti ni igral nikake vodilne vloge, ampak je celo zaostajal za razvojem drugod. Koncem XVII. stoletja pa so Benetke, kjer se je bilo nabralo pestro število slikarjev domačinov, ital. južnjakov ter tujcev severnjakov, jele razvijati novo tvornost in pognale zadnji cvet italijanske umetnostne merodajnosti.

V delu generacije, ki je delovala na slikarskem polju v Benetkah ob meni stoletja, se kažejo v glavnem tri značilnosti: na eni strani predeluje ta generacija akademično — eklektično zapuščino že odmrle stare bolognske šole ter časti in posnema Carraccije z njim sorodno poznejšo rimsko vejo učencev, Guercina,

Domenichina, Renija, Maratte („maniristi“), na drugi strani se priznava ta znatno bolj naturalistično misleča generacija k poznim epigonom Caravaggievega naturalizma in chiaroscurizma („tenebrosi“), na tretji strani pa odločuje v delu te generacije stari, avtohtoni beneški koloristični stil, ki je vse XVII., bolj plastično misleče stoletje nekako tlel pod površino in začetkom XVIII. stol. razvil nov cvet v Tiepolo-Guardijevem kolorističnem delu. Te takšne Benetke iz konca XVII. in prve pol. XVIII. stol. so postale nekako središče umetnostnega dela, ne samo gornje Italije, nego tudi Južne Srednje Evrope, bavarske, nemške in avstrijske alpske sfere.

In neke v krogu teh slikarjev Benetk ali Gornje Italije sploh, sodim, je moral tudi Metzinger prejeti odločilne impulze za svoj način slikanja. Zakaj v njegovem delu se določno kažejo vse tri gori navedene značilnosti poznoeklektične, „tenebristične“ umetnosti s specifičnimi znaki benečanskega kolorizma vred. Vplivi bolognske tradicije, ki se kažejo v njegovem delu skupaj z ostalimi izvenbeneškimi značilnostmi, mislim, ne govore naravnost za studij v Bologni, zakaj slikarji tistih časov so morali po dovršeni vsaj štiriletni šoli še najmanj štiri leta potovati po Evropi, kakor sta to zahtevali po italijanskem vzorcu tudi ljubljanska in štajerska slikarska organizacija. Najbrž je tudi Metzinger sledil tej navadi, ko si je nabiral svoj formni zaklad pri ogledovanju in prerisavanju znamenitih del, tudi onih iz Bologne in Rima, ki jih često posnema. Njegovo delo kaže namreč, da je poznal, kakor bom v poglavju o Metzingerjevem stilu na, vedel, več slik iz cerkve Sta Maria degli Angeli v Rimu, poznal nemara tudi freske iz Palazzo Farnese ter bolognska Renijeva dela. Značilno za njegovo umetnostno hotenje je pa tudi, da starih beneških genijev XVI. stoletja, Tiziana, Tintoretta, Palme, P. Veroneseja, ki jih je mogel videti v Benetkah v originalih, ni nikoli posnemal; gotovo njih stil ni bil toliko soroden njegovemu hotenju. Poleg Carraccijev, do neke mere Domenichina, Renija in njegovega oboževavca Maratte je najbolj posnemal Rubensa in Murilla. Poznal je Rubensov Betlehamski detomor, ki je danes v Museu Nazionale v Napoliju (takrat pa je moral še biti na Flamskem), poznal je dalje Rubensov triptihon v anverški katedrali. Ali je bil na Flamskem? Vse, kar ima od severnjakov, je par naslonov na Rubensa in enkrat zavzeni iz njegovega dela stari Dürer. Tako Rubens kakor Dürer pa sta bila znana tudi Italijanom in tretji Neitalijan, ki ga je naš mojster posebno

ljubil in posnemal, Murillo, je bil tudi v Italiji v času, ko je Metzinger tam studiral, splošno uporabljan po eklektikih in razširjen po bakrorezih, tako da ni neobhodno potrebno, da bi bil Metzinger moral romati na Španjo radi njega. Vsa ta dela je mogel poznati tudi posredno iz eklektičnega slikarstva beneško-severnoitalijanskega kroga in iz tedaj zelo razširjenih bakrorezov.

Če hočemo natančneje preiskovati, pri katerem mojstru, da bi se bil torej v Gornji Italiji izsolal, imamo tu najprej opraviti s Steskovo (Slov. slikarstvo I, 54) tezo, da ni nemogoče, da bi se bil Metzinger z Ilovškom vred učil pri Quagliu, ki je že l. 1705. vzel seboj (po Thalnitscherju Hist. Cath. Eccl. Lab.) štiri učence in bil med leti 1721. in 1725., ki bi prišla tu upoštev, drugič v Ljubljani. Zgodovinski viri molče o šolanju Metzingerja pri Quagliu; Metzingerjevo mladostno delo pa pri primerjanju s Quaglevim ne kaže sorodstva niti glede glavnih, osebnih znakov, kakršni se učencu poznajo od mojstra, postavim kolorit, način kompozicije, obdelave teles, tipika itd. Edini naslon na Quaglia kaže Metzinger v par eklekt. kopijah Quaglijevega sv. Dizme. Med Quagliem in Metzingerjem ne moremo govoriti o medsebojnih umetniških odnošajih, posebno še, ker sta bila slikarja oba na posebno stroko omejena specialista, Quaglia freskant, Metzinger pa slikar na platno, kakor se nam že na prvi sliki pokaže Metzinger. Z Benečani svojega časa pa veže Metzingerja kakor tudi številne njegove avstrijske, bavarske, nemške in alpske vrstnike sploh malone isti eklektični repertoar, isti način obdelave teles, isti kolorit in isto pojmovanje snovi seve v okvirju splošno vzetega, časovnega stila, zlasti pa vzporeden razvoj.

Metzinger ni studiral slikarstva pri Quagliu, marveč pri enem izmed mojstrov benečanskega kroga. Med temi bi prišli v poštev izmed bolj znanih Gr. Lazzarini (1655—1730), A. Zanchi d'Este (1659—1722) Nicolo Bambini (1651—1736), A. Bellucci (1654 do 1726), J. Segalla (1663—1720), A. Pellegrini (1674—1741), J. Amigoni (1672—1752), F. Polazzo (1683—1753), Seb. Ricci (1660 do 1734), J. B. Pittoni (1687—1767), J. B. Piazzetta (1683—1754), ki so vzgojili tudi Canala, Guardija, P. Longhija, T. Pittonija in Tiepola, ki so po starosti Metzingerjevi sodobniki. Izmed teh je imel spričo pomanjkanja akademije le A. Ballestra svojo zasebno slikarsko šolo, vendar delo našega slikarja ne da sklepati na Ballestrine vplive.

Primerjal sem Metzingerjevo delo z deli teh slikarjev, kar sem jih mogel v Benetkah, Firenzi, Rimu in drugod (Dunaj, Nemčija) najti ter slediti po maloštevilnih publikacijah o benečanski umetnosti tega časa (Fiocco, Molmenti, Ojetti itd.), vendar sem spoznal, da Metzingerjevo delo ni takšno, da bi po njem mogel striktno določiti mojstra, ki ga je izučil. Pri podrobnem primerjanju se izkaže, da je bil eklektični repertoar, ki ga rabi Metzinger, vsem tem mojstrom nekako skupen, po obdelavi teles, tipiki, tenebrizmu in kolorizmu pa kaže M. delo neke podobnosti tako s Zanchijem, Riccijem, Piattijem, Lazzarinijem, Manarigom, Solimeno, kakor še z drugimi in tako sklepam, da Metzinger ni bil eden kakor Rottmayr, ki je priznaval samo Carlotta in se tako zelo trudil, „zu acquirieren...“ „dieses so hochästimierten Künstlers gutte qualität und eigenschaft“ (H. Tietze J. M. Rottmayr, *Jahrb. der Z. k. Wien* 1906), marveč da je samostojno studiral, kopirajoč in prilajčajoč si, podobno kakor piše Pascoli (Vite I. 3. 1736.) o C. Maratti: „... seppe prendere da più esperti professori il migliore“, po svojem osebnem okusu spoznane vrline benečanskih mojstrov in šolajoč se pri slavnih originalnih italijanskih in ostalih gori navedenih mojstrov XVII. stoletja.

Njegovi začetki kažejo malo zastarelo šolo, ki povsem navezuje na stare Carraccije in Murilla, poleg tega pa tudi specifično benečansko moderno mehko v slikovito tenebroznem stilu, dalje figure iz beneškega repertoarja.

Sklepam torej, da si je nekje v beneškem krogu pridobil elementarno slikarsko znanje, v glavnem pa se samouški dalje uril ob prerinjanju starih originalov XVII. stoletja. Operiral je pravzaprav z maloštevilnimi figurami, ki jih je nabral iz starih originalov in venomer ponavljal; pri tem se vidi odločilno, da je studiral le po oljnih slikah in nikoli po freskah, kjer bi se bil mogel naučiti nekih scurzov, ki jih vse življenje ni znal naslikati. Pridobil si je za bivanja v Italiji mero znanja v proporcijah in anatomiji, perspektivi in arhitekturi, draperiji in kompoziciji, ki je njegova velika vrlina, naučil se grundirati platna z bolusom in mleti in pripravljati barve. V Italiji je napolnil svojo skicirko z množico figur po slavnih originalih, s katerimi figurami je poslej gradil svoje kompozicije; ne le figure, sestavil si je cel besednjak ikonografskih tipov, da ni bil za nobeno cerkveno naročilo v zadregi. Poznal je italijansko, nekoliko tudi špansko in flamsko umetnost in si prisvojil neko „teološko“ znanje, t. j.

se seznanil z življenjem svetnikov, simbolistiko in emblemi, kar mu je bilo potrebno za „invenzione“.

4. Metzingerjeva naselitev kot slikarski obrtnik v Ljubljani; tedanje umetniške razmere v Ljubljani.

Ni še točno znano, kdaj bi bil Metzinger prišel v Ljubljano, toda Wallner (Mitth. des Museal V. f. K. 1890, 124) je dokazal iz ljubljanske davčne knjige za l. 1727., da je bil to leto Metzinger že vpisan kot obrtnik in najemnik stanovanja. Iz tega zapiska sledi torej, da je Metzinger to leto že bil v Ljubljani, da je plačeval za izvrševanje obrti (po Steskovem Izv. IMD 1905, 51, torej gotovo ni bil akademik, ker so bili akademični slikarji oproščeni obrtnega davka) na leto 2 gld 40 kr. in da je bil to leto še najemnik. Wallner opaza, da so mu oblasti odmerile le malenkosten davek, nemara samo za rokodelsko plat dela.

Bil je tedaj kakih 27 ali 28 let star. Sklepam torej, da se je po končanem studiju v Italiji in potovanjih podal nemara domov na sever, pa je menda pri nas našel hvaležen delokrog in ostal. Morda ga je celo kateri slovenski studioz v Italiji priporočil našim cerkvenim krogom, kakor je bilo s Quagliem, in ga odposlal k nam, saj smo slikarjev tedaj zelo potrebovali.

V časih vsesplošne razširjenosti obrtniških cehov je v Ljubljani bržkone še vedno obstajala umetniška strokovna organizacija, ki se je bila pod varstvom patrona slikarjev sv. Luke ustanovila v Ljubljani l. 1676. (Wallner, l. c.). Potrdil o njenem obstoju ravno za leto 1727. nimamo, toda tičejo se je (Wallner, l. c.) opazke v arhivih za leta 1735, 1737, 1738, 1740, 1745 in Steska (Slov. slikarstvo I, 85) jo je zasledil omenjeno še l. 1764; tako sklepam, da je tedaj še obstajala. Če je obstajala, potem so prišla za mladega Metzingerja kot tujca, priseljence tale določila bratovščinskih pravil v poštevi: 1) Če je bilo število člano v smislu numerus clausus (6 slikarjev) polno, je mogel biti nov član le izjemoma sprejet, če je poročil vdovo katerega umrlega člana; 2) je moral dobiti za izvrševanje svoje obrti posebno dovoljenje od inkorporiranih članov; 3) dokazati, da je štiri do šest let studiral slikarstvo pri „poštenem principalu“ (mojstru) in da je štiri leta potoval; 4) se je moral koj udinjati za dve leti pri enem izmed inkorporiranih mojstrov, v kateri službi ni smel samostojno izvrševati poklica; 5) pripravljati mojstrsko delo (kunststuckh) po lastni „invenciji“ in plačati takso 24 fl.

Pravila ljubljanske konfraternitete so bila samo od magistrata in vicedoma potrjena in niso še imela moči varstvenega patenta, dovoljevala so tudi izjeme v primeru, če je prosivca protežiral kak „cavalir“. Kako so ljubljanski „principali“, ki so se tako zelo bali konkurence tujcev in se pritoževali na njihovo pogosto pojavljanje pri nas (Wallner, l. c.) sprejeli Metzingerja, ne vemo. Wallner (l. c.) meni celo, da „možje“ kakor Menzinger za uspešno izvrševanje umetnostnega dela niso rabili takšnih naprav kakor je bila konfraterniteta. Ali je torej le moral izpolniti navedene pogoje, ne vemo, toda dejstvo, da iz let 1727. in 1728. ne poznamo nobene njegove signirane slike, bi morda le kazalo na to, da dve leti še ni smel samostojno nastopati.

Kateri slikarji so v dvajsetih letih živeli v Ljubljani? V aktih nahajamo tačas Mih. Mottwasa (se imenuje med 1717 in 1737), J. M. Rainwaldta (1712—1740), J. F. Rainwaldta (1728), Andr. Jos. Jamschickha, po Steski (Slikarstvo) slikarja kranjskih deželnih stanov (umrl 1735), Val. Jamschickha (1717 do 1735), J. Suppantšitscha (1717—1728), J. G. Merkhla (1719 do 1725), Jos. Mattekha (1719—1722), Tob. Ger. Obermayr-ja (do 1727), Daniela Savoyeta (1727—1730), J. Zieglerja (po l. 1727.), Alberta Pichla (1727—1730), Francisca Illouscheg-a (od 1730 dalje), J. Jur. Remba (um. 1732), morda tudi Jos. A. Purtscher-ja (izprič za l. 1718.), I. L. Krackherja, Tom. Jamška (ena slika iz l. 1714.), Ser. Sporer-ja (um. 1737), Jos. Tibaldija (um. 1739), Sapotnegga (notica iz l. 1741.) i. dr. Za Komendo je l. 1727. delal italijanski slikar Nicolo cavaliere Bambino (1651—1736), za Mekinje l. 1719. F. M. Strauss, za Ljubljano l. 1720. J. Gottfr. Auerbach (1697—1733), najbrž je živel tudi F. A. de Stainberg tačas v Ljubljani (1684—1765). V Kranju nahajamo Jos. Layerja (um. 1744), I. K. Starabačnika (um. 1743), v Višnji gori Jos. Kastelza, pri Novem mesetu v Starem gradu J. S. v. Breckerfelde (1689—1760), za Škofjo Loko je slikal l. 1737. T. Basso i. t. d.

Ta zelo številna in narodno mešana umetniška družba torej pride v poštev kot slikarski kader v času, ko je nastopil naš slikar. Za numerus clausus gilde, ki je zahtevala, naj v Ljubljani ne bo več slikarjev kakor šest, je bilo število brez dvoma že prekoračeno, uredbe glede tujcev torej niso posebno držale in zdi se, da gilda ni imela niti napram tujcem niti domačinom posebne moči. Pri katerem teh mojstrov bi se bil

Metzinger za dve leti udinjal, če je to moral, ne vemo. Vpoštev bi nemara prišli vplivni I. M. Rainwaldt, slikar dež. stanov A. J. Jamschickh, morda tudi Mih. Mottwas ali Savoye. Arhivi ne sporočajo o tem ničesar; Metzingerjevo delo ne kaže skupnosti z nobenim teh mojstrov, kolikor poznamo njihova dela, razen če vpoštevamo, da je Metzinger pozneje parkrat kopiral (?) Rainwaldtovega zaslovelega S. Frančiška in da kaže njegov novomeški S. Jan. Nep. podobnosti z J. F. Rainwaldtovim iz l. 1728. Naučiti se pa Metzinger od teh dveh ni mogel prida, zakaj v znanju in umetnosti ju je znatno prekašal. V slikanju, tipiki in obdelavi teles, koloritu, pa Metzingerjevo delo ne kaže z domačimi mojstri toliko in tako močnih sorodnosti, kakor ga kaže postavim z N. Cav. Bambinovim, ali B. Liberijevim, kar gre na rovaš dejstvu, da sta se nemara oba v Benetkah učila.

Na kakšne umetnostne in umetniškosocialne razmere pa je mladi umetnik mogel naleteti ob svojem prihodu v Ljubljano?

Doba kulturne obnove pri nas izza zadnje četrtine XVIII. stoletja, v kateri se je naš kulturni živelj večinoma romaniziral, je naletela na nepripravljen domači umetniški kader, ki je cincal med staro severnjaško tradicijo in romanizmom (Valvasorjev krog), a čutil do Italijanov neko mržnjo; naši domači umetniki se z Italijani, ne po znanju, ne po naprednosti in kvaliteti niso mogli kosati. Naročniki — gmotne razmere so bile tedaj umetnostnemu razvoju ugodne — duhovščina, studirana v Italiji, deloma plemstvo, so bili umetnostno tedaj, sodim, ambiciozni, šolani in moderno misleči; hoteli so zlasti v cerkvi imeti italijansko umetnost po duhu in kvaliteti. Ljubljana tedaj menda ni hotela biti kako zaostalo provincialno mesto, nego je hotela korakati vstric z veliko, napredno Evropo: v Sloveniji je bilo nakopičeno te čase toliko število slavnih slik, posebno italijanskih, kakor še nikoli prej in nikoli pozneje. Ti takšni naročniki so odrinili domače rokodelce in poklicali v deželo Italijane, ki so izvršili vsa večja in važnejša dela, medtem ko so morali domačini, kakor čitamo le prečesto, pleskariti in zlatiti, ustanavljati organizacije zoper tujce (točka 18. pravil določa, naj se tujcem, če preveč motijo, odvzame slikarski material, itd.), krčevito proglašati svoj monopol na umetnost in z numerus clausus odbijati konkurente z juga. Na drugi strani je štela Italija tedaj toliko slikarjev, da jih ni mogla prehraniti in ti so v južni Srednji Evropi dobili hvaležnih odjemavcev, da so v celi armadi delovali v Avstriji, Nemčiji, Alpah in pri

nas. Imeli so za seboj simpatije merodajne duhovščine in dela plemstva. P. Liberi, Quaglio, B. Liberi Bambini, nemara Schoonjans, Rottmayr, Oltomoule itd. so delali za Ljubljano pred Metzingerjem. Ljubljana je bila, sodim, tedaj celo do neke mere umetnostno razvajena in samo boljša kvaliteta je mogla te čase res uspevati. Potreba po slikah v cerkvi pa je bila tedaj ogromna, potreba po italijanističnih in kvalitativno dovolj dobrih slikah torej. Slike menda izza XV. in zač. XVI. veka pri nas v cerkvi še nikoli niso igrale tako velike vloge kakor tedaj. V XVII. stoletju jih je nadomestila plastika, v tem času pa je svet hotel religioznih historij v barvah, fantazijo množice je protireformacijska cerkev, na višku svoje moči stoječ, v masah krmila s slikami.

Upanja na dobro kariero je mladi slikar imel. Imel je za seboj italijansko šolo, ki je bila tedaj pri nas v splošni modi, nadkriljeval je vse domače slikarje v kvaliteti in bil izredno produktiven.

5. Metzingerjevo umetniško delo.

Zaradi pomanjkanja arhivalnih sporočil o umetniku samem, mi je v nastopnem slediti Metzingerjevemu življenju in umetniškemu delu na Slovenskem s pomočjo ugotovljenih najdišč njegovih signiranih in datiranih del in s pomočjo ohranjenih računskih in drugih zapiskov.

Že zgoraj sem omenil, da iz leta 1727., ko je Metzinger že bival v Ljubljani, in tudi iz naslednjega leta 1728. doslej ne poznamo še nobene njegove signirane in datirane slike, s čimer vseeno še dopuščam možnost, da se katera takšna še najde. Steskovo poročilo (Izv. MD 1905, 54), da iz njegove prve dobe, do nekako leta 1755., ko je datiral kapiteljske slike v Novem mesetu, še niso znana dela, je pojav slike iz l. 1729. na historični razstavi l. 1922. in moja najdba letnic na žalskih slikah iz let 1731. in 1732. ovrгла.

Za ti dve leti torej o njem žal ne vemo drugega kakor to, da je bil še vedno najemnik in da je plačeval davkov 2 gld. 56 kr. Leta 1729. pa je že samostojno signiral dve izmed oltarnih slik za brežiški frančiškanski samostan, torej sklepam z gotovostjo, da je vsaj to leto že bil neodvisen, samostojen mojster. Morda je že prej tudi za Ljubljano kaj naslikal, pa so zvedeli zanj tudi brežiški frančiškani po ljubljanskih poročilih.

Ti dve sliki sta za enkrat prvo oporišče in izhodišče za razpravljanje o Metzingerjevem stilu. Te religiozne slike v realističnem duhu in okusu pozne protireformacijske dobe kažejo Metzingerja slikarski-tehnično precej podkovanega učenca bolognskobenečanske pozno eklektične šole konca XVII. in prvih dvajset let XVIII. stoletja, dasi je napram naprednejši italijanski slikariji že malo zastarel. Par figur na Čudežih je naravnost povzetih po neki sliki Annibala Carraccija, ki jo bom v nadaljnjem še omenil, poleg tega kaže slika še v drugem smislu naslone na utemeljitelje akademičnega eklekticizma iz Bologne. Na drugi strani kaže slika pa tudi neke specifične znake tedanje benečanske šole, kakor v nekih figurinih tipih in v načinu slikovite obravnave. Delna neoriginalnost teh del, ki bi jo kritik našega časa obsodil, sodobnikov ni baš morala motiti. Poročil o tem, kako so ta prva Metzingerjeva dela učinkovala na naročnike in ljudstvo, ni nobenih. Skoro gotovo pa je, da so morale ustrezati potrebam po kvalitativno dobri umetnosti v tedaj iskani italijanski maniri ne manj ali ne dosti manj kakor slike pristnih Italijanov poprej; na vsak način pa je gotovo, da se slike Rainwaldtov in Jamškov s temi še daleč niso mogle meriti. Takoj, ko je Metzinger nastopil in se pokazal, je imel polne roke dela in bil obsipan z naročili. Iz l. 1730. ne poznam nobene signirane in datirane slike našega mojstra. Toda na podlagi primerjanja sodim, da so med l. 1729. in 1731. nastale slike za novomeško frančiškansko cerkev. Ta samostan je (glasom svojega, v knjižnici ohranjenega starega *Chronicon Conventus Neostadiensis*) med leti 1726. in 1730. postavil v cerkev nove stranske oltarje Marijinega kronanja in Brezmadežne, za katera je bilo treba velikih oltarnih in manjših atičnih slik, dalje oltarja sv. Janeza Nepomuka in bl. Marjete Kortonske ter sliko žalostne M. b. Vseh sedem slik, dasi ravno niso signirane, pripisujem (Prim. tudi Steska, Slov. Slikarstvo I., 48) Metzingerju teh dveh let. Metzinger je moral svoje delo Novomeščanom gotovo pogodu napraviti, zakaj bržkone se je ob teh slikah navdušil prošt Marotti, da mu je čez par let poveril veliko nalogo za kapitelsko cerkev.

Leta 1730. je naslikal svoje, kakor sedaj mislimo, najstarejše delo pri nas freskant F. Illovšek, ki velja poleg Metzingerja za najimenitnejšega slikarja pri nas v prvi pol. XVIII. stoletja. Leta 1729. se je v Italiji šolani slikar iz Mengša naselil v Ljubljani in koj drugo leto že dovršil freske v cerkvi na Žalah

pri Kamniku. Takoj za Ilovškom je bilo naročeno delo dveh oltarnih in pripadajočih atičnih slik Metzingerju, ki je slike izvršil l. 1731. in 1732. Metzinger je imel tako priliko pokazati tudi Kamničanom svoje sposobnosti in napraviti vtis na vevplivnega, uglednega operosa Raspa, ki je bil takrat župnik v Kamniku in velik pospeševatelj umetnosti, ter na kamniški frančiškanski samostan. Baron Rasp je baš tedaj dozidaval svojo šutensko župno cerkev, tudi frančiškani so za svojo nedavno novo cerkev potrebovali slik. Morda so ravno na podlagi žalskih del pozneje sledila za Metzingerja tako velika naročila za Kamnik za grad Križ in vso tuhinjsko dolino in okolico. V žalskih slikah je Metzinger svoj stil že nekaj moderniziral, da se nam zdi kakor rahla napoved reform v smislu umetnosti zrele prve pol. XVIII. stol.

Začetkom tridesetih let si je Metzinger v Ljubljani pridobil lastno hišo. Bila je to, kakor je razvidno iz davčne knjige iz l. 1731. ki jo hrani ljublj. magistratni arhiv, (prim. tudi Wallner in Steska o. c.) hiša št. 7 v bivših Hrenovih ulicah. Njen prejšnji lastnik je bil duhovnik Joh. Anthoni pl. Umbfahreg. To leto je Metzinger že bil oženjen z neko Ano Marijo, o kateri pa ni bilo moči dobiti nobenih podatkov o rojaštvu, rojstvu itd., niti o poroki nisem dobil v kopolacijskih knjigah podatkov. Ana Marija je bila dve leti starejša od slikarja, kakor je razvidno iz poznejšega, ohranjenega mrliškega zapiska. Ker je *inmel* hišo, je menda postal to leto tudi ljubljanski meščan, kakor ga imenuje Pohlin v svoji Bibliotheca. Pet hiš dalje od njega je stanoval Franc Ant. Jamšek, „umetni in slavni ljublj. slikar“. (Dom in Svet 1912, 250).

Naš mojster je tako za enkrat uredil svojo eksistenco in se je mogel posvetiti nadaljnjemu delu z veseljem, zakaj sodim, da se mu potem, ko se je dobro uvedel, ni bilo bati pomanjkanja naročil. Leta 1733. je slikal že za kamniško frančiškansko cerkev večjo sliko sv. Frančiška s tretjeredniškimi adoranti in menda tudi sv. Elizabeto. Isto leto je dobil od prošta Marottija precej laskavo in hvaležno naročilo, da izvrši slike za vse stranske oltarje kapitelske cerkve v Novem mestu. Baje so imeli tam poleg slavnih Titorettove slike sv. Nikola v glavnem oltarju, celo še Correggieve slike (glej Vrhovec, Zgod. Novega mesta, Breckerfeld, Mitth. H. V. 1864). Kar šest oltarjev je moral slikar za kapitel opremiti z oltarnimi slikami: sv. Janeza Nepomuka, Jezusa na Oljski gori, sv. Jakoba, sv. Barbare, Družine sv. Ane.

Vnebovzetja Marijinega in zdi se, da je tudi njegova Zadnja večerja za kapitel nastala še v tistem ali naslednjem letu. Tako je Metzinger Novomeščanom poslikal skoro vse oltarje in v kapitlu drugoval Tintoretto. Še več slik iz Dolenjske bi datiral nekako v okolico l. 1755., tako sliko na Vinem vrhu pri Šmarjeti, štiri oltarne slike za Vino gorico pri Trebnjem, eno sliko v Črnomlju itd. Dela je imel mojster torej ogromno. Poznejša leta so se oglašale z naročili še druge cerkve na Dolenjskem in v bližini Novega mesta, iz česar sklepamo, da se je Metzingerjev sloves iz dolenjske metropole urno zanesel v okolico.

Leta 1755. je slikal Metzinger tudi že za Ljubljano. Baš dozidana šentpeterska cerkev je potrebovala fresk in oltarnih slik. Že dve leti poprej je Ilovšek dovršil del fresk v tej cerkvi, tega in naslednjega leta pa je nadaljeval delo v prezbiteriju in v ladji. Obenem so naročili Metzingerju, da naslika veliko oltarno sliko Križanja sv. Andreja za prvi desni stranski oltar. O osebnih stikih obeh največjih naših mojstrov-slikarjev prve pol. XVIII. stol., ne vemo nič. Nedvomno sta se morala poznati, saj sta se gotovo večkrat srečala pri delu, dasi je naš mojster nemara delal v svoji delavnici v Hrenovih ulicah. Poslej sta imela Metzinger in Ilovšek obila dela in sta odnesla v društvu s kiparjem Robbo vsa večja in pomembnejša naročila na ozemlju Slovenije in tudi Hrvaške. Prav pripominja Steska, da je tedaj odklenkalo tujcem, posebno italijanskim in nemškim slikarjem, ko so ti mojstri nastopili. Poslej pri nas le redko srečamo še katerega tujega slikarja, kar je znak, da sta tadva umetnika povsem nadomestila tujce, znak, da se je Ljubljana v umetnostnem oziru precej osamosvojila in ni bila več vezana na tuj import. Zdi se tudi, da so poslej imeli slabše vrste domači slikarji pri nas, kakor Rainwaldta in Jamški, istotako slabe čase kakor poprej in malo zaslužka. Še dalje se namreč oglašajo pritožbe od gilde (Wallner o. c.), ki se tičejo konkurence tujcev. Morda so se tikale, če ne Robbe, baš našega mojstra, ki je tako ogromnih naročil dobival in tako dobro služil?

Ali je Metzinger že pred l. 1755. kaj slikal za Ljubljano, se ne da točno reči. Morda je bil naslikal za frančiškane sv. Valentina, ki je moral, po stilni primerjavi sodeč, nekako ta leta nastati. Gotovo pa je zelo resno vzel laskavo naročilo za šentpeter. Tedanji šentpeterski vikar dr. Nikolaj Janez Kraskhovizh, ki je obenem s prizadevanjem ključarja Fl. pl. Grafhaidna in bržkone tudi s pomočjo velikega ljubitelja in pospeševalca

umetnosti, škofovega generalnega vikarja, operosa Schillinga prezidal cerkev (v delovanju Raspa, Schillinga in dr. operosov, vidim vplive velikega kulturnega gibanja, ki začenja v drugi pol. XVII. stol. z Valvasorjem in ima značilen povdarek v Akademiji, neposreden vpliv domačih operosov na razvoj naše umetnosti), ta Kraskhovizh in mecen, zbiratelj umetnin Schilling, kot izobraženca gotovo nista stavila na umetnike baš majhnih zahtev. Nekako k izobrazbi je takrat, kakor sodimo, spadalo, da so inteligenti med duhovščino in plemstvom poznali umetnost in bili stilno orientirani kritiki in esteti, pa ljubtelji in zbiratelji umetnin, in vsaj za Schillinga, ki je pri umetnosti šentpetrske cerkve vedno soodločeval, moremo sklepati, da je bil, blizu Thalnitscherjevemu, visoko umetnostno orientiranemu krogu stoječ, precej umetnostno naobražen. Tembolj laskavo je torej treba razumeti povabilo Ilovšku in Metzingerju za dela v Šentpetru: Ilovšek se je tako moral izkazati nasproti Quaglijevemu delu, ki je bilo, kakor sodimo, merilo, Metzinger pa je moral podobno tako zadostiti, kakor so malo prej Liberi, Bambini i. dr. Tega sta se menda oba mojstra zavedala, zakaj če pogledamo to, kar sta ustvarila za šentpetrsko cerkev, v zvezi s celotnim njunim delom, vidimo, da sta se obadva izredno potrudila, da opravičita visokim duhovnim glavam zaupanje. S prvo Metzingerjevo sliko l. 1733. so že morali biti naročniki zadovoljni, zakaj dali so našemu slikarju naročila še za vse ostale slike v oltarjih, ki jih je ta izdelal v letih 1735., 1736., 1738. in 1743. Vse te slike kažejo Metzingerja v izredni kvaliteti, so v njegovem celokupnem delu nekak višek poleg onega poznejšega začetkom petdesetih let, ki se je pokazal v primerjanju s slikami za kapelo škofa Attemsa v gradu na Goricanah. Žal nam podrobneje ni ničesar znanega, zakaj so dali Ilovšku slikati sv. Družino in zakaj s tem njemu edino oltarno sliko. Morda jim je Metzinger bolj ugajal v oltarjih kot pa specifični freskant Ilovšek, ali pa se je ta, ki je tako malo oltarnih slik napravil, rajši bavil s freskami.

Leta 1734. je slikal Metzinger dve veliki oltarni sliki in bandero za cerkev sv. Roka nad Sevnico na Dolenjskem. In zopet je napredoval — mogli bi skoro reči, da se je stilno zelo hitro „razvijal“, zakaj skoro od slike do slike je drugi, naprednejši. Isto in naslednje leto je slikal za Hrvatsko: njegov sloves je tedaj segel že izven mej ozke Kranjske. V letih 1734. in 1735. je slikal za frančiškansko cerkev v Samoboru, kateri je glasom

tam ohranjene „*Historia domus...*“ dal postaviti zagrebški škof Fr. Jurijs Braniugh nekaj novih oltarjev. Hrvati tedaj niso imeli pomembnejših slikarjev doma, zato ni čuda, če so si izposodili našega Metzingerja. Ta je slikal za samoborsko cerkev tekom dveh oltarne slike sv. Jožefa, sv. Antona Padovanskega (na kateri se je tudi podpisal: *Lotheringus*, kakor smo že omenili), sv. Janeza Nepomuka, sv. Treh Kraljev, sv. Trojice in duš v vicah, Stigmatizacije sv. Frančiška in dva medaljona. Še isto leto 1735., ko je dovršil slike za Samobor, je dobil naročilo samostana v Jastrebarskem za oltarno sliko Marijinega vnebovzetja in sv. Frančiška. Iz tega leta pa poznam še eno oltarno sliko, sv. Jožefa, ki je danes v zasebni roki, pa tudi izvira iz Hrvatske in je Metzingerjevo delo. Tako se je Metzinger uvedel tudi na Hrvatskem, zakaj nekaj let pozneje je že zopet delal za Karlovec in nemara bodo poznejša odkritja prinesla na Hrvatskem še več njegovih del na dan.

Leta 1735. je slikar dovršil za šentpetersko cerkev v Ljubljani svoje drugo delo, veliko oltarno sliko Marije pomočnice umirajočih, ki je gotovo ena izmed njegovih boljših slik. Isto leto je slikar slikal tudi za tuhinjskega župnika Paglovca cerkveno bandero, za katero je dobil 10 fl. g. m. (glej Stelè, *Pol. okraj Kamnik*, 220), in nemara je v tem letu, kakor kaže stil, slikal tudi za Žalostno goro pri Mokronogu ter za kostanjeviški samostan, morda tudi za Kranj.

Slikar je napredoval po svojem prvem delu skoro od slike do slike. Posebno hitro se „razvija“ v tridesetih letih, ko opušča staro tenebrično maniro in začneja slutiti nov, barvni ideal. Dela ima vse polno in reči moramo, da kvaliteta ni povsod enaka. Za cerkve na deželi je z manjšimi slikami hitreje gotov; zdi se, da so mu le velika naročila na srcu, da se hoče pokazati v velikem formatu. Vsekakor si je v prvih sedmih, osmih letih pridobil stalnih naročnikov in krog prijateljev med merodajno duhovščino. Tu treba imenovati zlasti Khraskhoviza in Schillinga, frančiškane iz Kamnika, Samobora, Jastrebarske in Novega mesta, dalje Paglovca; nemara je v teh letih delal že tudi za Raspa.

Leta 1736. sta nastali za šentpetersko cerkev v Ljubljani zopet dve veliki sliki: Sv. Uršule in Nedolžnih otrok. Prva je gotovo močno učinkovala na naročnike in ljudstvo po svoji „graciji“, svetli barvitosti, lučnih efektih in po vpeljavi novonastopivšega elementa tedaj moderne religiozne slike: krajini;

druga je imponirala kot kopija po Rubensu. Sliki, posebno prva, sta morali zelo moderno učinkovati na kritiko, ki je tedaj že bila med inteligenco precej razvita. Izpovedovali sta dosti modernejši umetnostni ideal, kakor Quaglieto, Bambinijevo, Liberijevo delo, in ne vem, ali sta imeli glede modernosti kako primeru na našem ozemlju tistih časov!

Metzinger je dobil okrog tega leta naročila za skoro vse šentpeterske podružnice: za Brezovico je delal dve sliki, za Bizovik tri, za Štepanjo vas dve in za Tomačevo eno. Obenem so se pri mojstru oglasile ljubljanske uršulinke, ki so s pomočjo Ane pl. Schellenburgove l. 1718. dozidale svojo reprezentativno cerkev, zaposlile za dolgo dobo let kiparja Fr. Robbo in potrebovale oltarnih slik. Za trnovsko cerkev je slikal tisto leto veliko Brezmadežno z angeloma, nemara tudi Žalostno M. b. za frančiškane, predvsem pa je dobil večja naročila za Polhov Gradec, kjer so potrebovali pet velikih oltarnih slik (od teh je eno daroval neki Jožef Tomšič). Tudi za Limbarsko goro pri Moravčah je to leto nemara nastal Angel Varih. Bilo je to leto zelo plodovito in bogato umetnostnih spoznanj v delu našega mojstra.

Leta 1737. je mojster delal za ljubljanske diskalceate, ki so potrebovali sliko sv. Jožefa in pripadajoči atični medaljon pri novem oltarju, ki ga je kupila trgovčeva vdova de Giorgio. zakaj (glasom diskalceatske kronike) je prejel slikar zanj 100 gld. n. v. Tudi je to leto nastal za diskalceate veliki Janez Glavosek (Steska, Sl., sl. 47.). Kamniški župnik baron M. Rasp, ki igra v slovenski protireformacijski kulturi veliko vlogo, je to leto dal naslikati Metzingerju Križanje in Pribijanje na križ, — nadaljevanje cikla, ki ga je l. 1718. začel Partscher — namenjeni najbrž za postni čas za oltarje novozgrajene šutenske cerkve v Kamniku. Za Paglovca, ki je postal stalen odjemavec Metzingerjev, je slikal to leto Ime Jezusovo za Loke v Tuhi-nju, zdi se pa, da so to leto nastale tudi nekatere izmed ostalih številnih oltarnih slik za župno cerkev v Kamniku. Dobro znanstvo z diskalceati in Raspom, ki ga je mojster tedaj sklenil, je rodilo v naslednjih letih še več naročil.

Leta 1738. je tudi zelo polno dela in uspehov. Predvsem so v tem letu nastale tri velike slike za šentpetersko cerkev: Kronanje Marije, Vizija sv. Janeza Nepomuka in Povelicanje sv. Florijana, ki prekašajo po kvaliteti in modernosti vse dosedanje delo Metzingerjevo in pomenijo v celokupnem oeuvreu

slikarja višek njegove mladostne epohe. Zlasti te slike so pripomogle k njegovi slavi in popularnosti v XIX. stoletju in so nemara posebno učinkovale po gracioznosti figur, svetlih, ubranih barvah, in še posebej po svoji preiščljivi, dekorativno prosto usmerjeni kompoziciji. Nobenega domačega dela iz tistega časa ni primerjati s temi slikami; primerjati se more le z deli sodobne benečanske šole, s katero se naš slikar nekako paralelno „razvija“, ali z nekaterimi deli v Avstriji, na Bavarskem, nikakor pa pri nas, na Kranjskem, Štajerskem, Hrvaškem. Po odhodu Italijanov iz Ljubljane so bile te slike gotovo najjačji umetniški vtis tudi na zelo razvajeno inteligenco. Odtlej pa do Metzingerjeve smrti nekako se pri nas ne kaže nobena potreba po Italijanih več, naša umetnost, prej tako trdno vprežena v italijanizem, se osamosvaja. Metzinger koraka na čelu umetništva, kot prvi na čelu razvoja naše tedaj silno se razmahnivše umetnosti. Če govori Italija teh časov o svojem višku v Tiepolo Guardiju, če govori Avstrija o Rottmayer Gran, Troger Maulpertschu Altomonteju je ponos naše prve pol. XVIII. st. Metzingerjevo in Ilovškovo delo.

Na koncu in višku svoje mladostne epohe — v katerem si je bil že tudi zgradil svoj osebni stil — slika Metzinger v tem letu še po Paglovčevem naročilu za šmartno v Tuhinju velikega sv. Martina za glavni oltar in prejme zanj 28 fl. (Paglovčeva kronika; prim. tudi Stelè, Pol okraj Kamnik, 220), dalje za Veselo goro nad Šentrupertom na Dolenjskem veliko Smrt sv. Jožefa z medaljonom sv. Marjete, dalje na naročilo barona Galla (Steska IMD 1905, 67) sv. Jožefa za cerkev v Dolenji vasi pri št. Jerneju, dalje po naročilu barona Lerchenfelda za grajsko kapelico na Otočcu pri št. Petru na Dol. veliko Brezmadežno s tremi medaljoni. Po Radicsu (Stara Kranjska, list 11) je v tej zelo občudovani Madoni slikar portretiral baronico Schweiger pl. Lerchenfeldovo. Naše kranjsko plemstvo torej se je začelo tudi zanimati za domačega umetnika, dočim je poprej vsa naročila dajala le italijanskim in avstrijskim slikarjem. K temu je mogla pripomoči le velika umetniška sposobnost.

Leta 1759. slika Metzinger za kamniškega župnika Raspa, ki je pred petimi leti bil dokončal zidavo šutenske cerkve, več oltarnih slik z medaljoni in morda izvira tudi Raspo portret Metzingerjeve roke iz tega leta. Kamniške oltarne slike so vse manjšega formata, v kakršnem naš mojster kakor da ni rad delal, in kvalitativno ne segajo zelo visoko, čeprav niso mojstra

nevredne. Tudi je to leto po Paglavčevem naročilu nastala slika sv. Nikolaja za sv. Miklavža nad Tuhinjem, za katero je mojster dobil 10 fl. g. m. (glej Pagl. kroniko; prim. Stelè, Pol. okraj Kamnik, 234). Večja slika iz tega leta je ona v Dvoru pri Polhovem gradu, ki predstavlja Izročanje ključev. Ob tej se je mojster umetniško bolj izživel.

Leta 1740. je slikar, kakor je razvidno iz ljubljanskih davčnih knjig na magistratu (Prim. tudi Steska l. c. in Wallner l. c.) kupil od nekega Jan. Juriha Khrailla svojo drugo hišo. Bila je to šesta od takozvanega „kléblata“ (sedaj Flor. ul. 32, po Steski) na „starem trgu“ (sedaj nekako Flor. ul. 44, po Steski), Ilovšek je tedaj stanoval blizu, v Rožni ulici št. 11. Od prve hiše, kupljene l. 1731., je bilo to leto (1740.) plačati za hišni davek 30 kr., obrtni davek 1 gld., za vojno doklado 1 gl. 26 kr. 3 vin, skupaj je plačal slikar davka za prvo hišo 2 gld. 56 kr. Od druge hiše pa je to leto plačal hišnega davka 2 gld. 53 kr., vojne doklade 4 gld. 20 kr. in hišnega prispevka (Hausgulden) 1 gld. 29 kr. 1 v., skupaj 8 gld. 22 kr. 1 vin. (prim. tudi Wallner in Steska l. c.). Ta nova hiša je bila torej, kakor se zdi, večja od prve. Sklepam torej, da je naš mojster bogatel pri tolikih naročilih. Datal je to leto le Marijino sliko za Planinsko goro pri Rakeku.

Leta 1741. je slikal sv. Kajetana za ljubljanske diskaceate in prejel zanj 12 gld. (glasom diskalc. kronike), dalje sv. Štefana za Soro, večji oltarni sliki Smrti sv. Jožefa ter Kozmo in Damijana za Šmarje na Dolenjskem, zopet za Paglovca sv. Dorothejo za Kostanj v Tuhinju, dalje za sv. Urha nad Dobrunjami Frančiška Ks. Sv. Valentina, Sv. Lucijo in Notburgo, tipične ljudske in kmečke svetnike, ki jih je častil njegov čas. Vera je dobivala te čase nekakšen bolj posveten značaj in tudi naš slikar je čutil v srcu, kakor kažejo njegove slike, klic „prosvitljenosti“, klic narave in hrepenenja k zemeljski sreči, ki ga je v daljni daljini zaklical Rousseau. Narava in sentiment sta vsebina njegovih del v 40 tih letih, k temu idealu, za religiozno sliko nekam posvetnem, se priznava tudi naš slikar, četudi je v delu vezan na cerkveni „decoro“.

Leta 1742., v smrtnem letu svojega odličnega podpornika barona Raspa, je Metzinger še poslikal prižnico pri sv. Primožu nad Kamnikom s slikami evangelistov, Marije, med katere je uvrstil šopek cvetja, dalje je to leto slikal za celjske frančiškane. Naslednje leto, 1743., je slikal sv. Notburgo in Zadnjo večerjo za cerkev v Semiču na Belokranjskem, izvršil naročilo

štirih oltarnih slik za karlovški frančiškanski samostan — bil je nekako „hišni slikar“ frančiškanske tedanje province Croato-Carniolica — pa izgotovil še zadnjo naročeno sliko za šentpetrsko cerkev v Ljubljani, Kristusa na križu z Magdaleno ob vznožju. Slikal je tudi za Limbarsko goro nad Moravčami oltar sv. Egidija in kronanje Marije.

To leto se je slikar Schuetz v Ljubljani poročil z Ilovškovo hčerjo. Prvemu sinu iz tega zakona, Janezu Karlu, sta pri krstu botrinila Janez Krackher in Metzingerjeva žena Marija (Steska Sl. sl., 145). Vsekakor se je moral naš slikar poznati s temi slikarji, le žal, da je to edini arhivalno dokazani družabni stik z njimi.

Iz naslednjih let je manj datiranih slik. Posvetno misleči čas cerkev ni več tako podpiral.

Leta 1744. slika mojster zopet za kamniške frančiškane, izvrši dve veliki sliki za Sajevec pri Ribnici, slika zopet za Šmarje na Dol. in za Štepanjo val. Leta 1745. slika za Samobor sv. Notburgo, pa tudi mengeške, vodiške in železniške slike so nastale nekako sredi 40 tih let.

Leta 1746. se mu poverijo v izvršitev slike za Rožnik, ki je bil tedaj še šentpetrska podružnica. Slikal je Marijo za veliki oltar in dobil zanjo 25 fl. n. v. dne 19. junija, 19. avgusta za Marijo Magdaleno v stranskem oltarju 20 fl. n. v. in 9. septembra za istotako veliko sliko sv. Kozme in Damijana 20 gld. n. v. Takrat je bil šentpetrski vikar Jos. Ant. Kočar, naslednje leto pa je oltarje posvetil novi ljubljanski škof Ernest Amadej grof Attems, poznejši Metzingerjev delodajavec za slikarjevo najobširnejše umetniško delo. To leto je nastal tudi velik portret Leopolda barona Lamberga, graditelja Cekinovega gradu (Leopoldsdruhe) v Ljubljani. Ta portret je eden izmed najslavnejših v razvoju umetnosti pri nas in predstavlja poleg Raspovega in Erbergovega, ki pa je, žal, ohranjen le v Herrleinovi kopiji, enega izmed treh edinih, doslej poznanih mojstrovih portretov.

Leta 1747. je Metzinger slikal štiri slike iz Marijnega življenja za velesovsko samostansko cerkev. To so slike v okusu domače rokokojevske gracije, v koloritu spominjajo naravnost na dela sodobne benečanske rokokojevske šole s Tiepolom na čelu. Skoro nemogoče se zdi, da bi bil slikar po svojem prihodu v Ljubljano pretrgal vse stike z italijansko umetnostjo, zakaj tupatam najdemo znak, ki ga zbližuje z Italijani, posebno Benečani tako močno, da si moramo misliti, da je stalno zasledoval

njihovo stilno delo in bil sprejemljiv za vedno nove vplivne impulze v smislu eklekticizma.

Tudi je to leto naslikal za ljubljanski jezuitski kolegij sliko Nasičenje množice v puščavi, ki je največja njegova slika, kar jih poznam. Po tradiciji v Ljubljani (prim. Steska Izv. M. Dr., 1905) se je v levem kotu slike slikar sam portretiral, sedeč s hrbtom obrnjen od gledavca, pa obračajoč se z glavo v desno. Steska, ki se je na tradicijo zanesel, trdi na podlagi te slike, da je imel slikar grške poteze v obrazu in brado. Poleg te figure je figura dečka z lončkom in morda nekakšnim čopičem v roki, pod skupino pa podpis Metzingerjev in datum. Nasprotno pa sem našel v Erbergovem arhivu) (rokopisna knjiga o znamenitostih dolske graščine v arhivu Nar. muzeja v Ljubljani) zapis, ki se nanaša na to sliko in ~~ki~~ trdi, da je Metzingerjev avtoportret na tej sliki druga figura, namreč na desni stoječi farizej s turbanom na glavi, ki da je z brado vred pridejan. Tudi kamniški frančiškani hranijo sliko „Emavs“, kjer pravijo, da se je po starem sporočilu tudi tam slikar portretiral v desnem učencu z brado in umetniško čepico na glavi. Res je, da se Steskova figura v Nasičenju in kamniška nekaj ujemata; tudi ni čisto izključeno, da bi se bil slikar kjer ovekovečil, kakor sta to storila tudi Ilovšek in Quaglia; vendar, če tradicija drži, omenjeni portreti niso običajni „zrcalni avtoportreti“, ker so profilni.

Isto leto je slikal mojster za Zakal pri Kamniku Sv. Janeza Krstnika.

Naslednje leto 1748. je slikal dve veliki oltarni sliki, predstavljajoči sv. Gregorja in Urbana, za oltarja grajske kapelice v Lesnem Brdu pri Vrhniki.

Leta 1749. je slikal za škofa Attemsa za stolnico sv. Janeza Nepomuka, pa izvršil tudi osnutek za bakrorezno podobico Sodalitas teutonica, ki jo je urezal Schmutzer na Dunaju. Delal je tudi za ljubljanske uršulinke sv. Uršulo in sv. Avgustina.

Leta 1750 je slikal majhno sv. Cecilijo, ki je danes v Strahlovi zbirki v Škofji Loki, pa nemara tudi večjo sliko sv. Janeza Nepomuka, ki se nahaja sedaj istotam. Poleg tega je napravil še osnutek za podobico Marijinega vnebovzetja, ki jo je urezal Rugendas v Augsburgu, ter izgotovil več oltarnih slik za samostansko cerkev Marije Nazaret na Štajerskem.

Petdeseta leta v Metzingerjevem razvoju niso baš prinesla tako velikih množic kakor trideseta in začetek štiridesetih, toda

teh malo slik, nastalih v času umetnikovega najzrelejšega časa, se odlikuje po izredni formalni enostavnosti, skoro revnosti, a istotako po izredni čustveni in duševni globini, h kateri je mojster zastremel že koncem štiridesetih let. To, kar je ustvaril v petdesetih letih, se stilno komaj še da primerjati z njegovim mladostnim delom, tako veliko metamorfozo je njegovo umetniško delo medtem napravilo. Tam oni pompozni, bučno natrpani, zunanji barok, tu naravnost revna izrazna sredstva, toda izraz tem globlji, slike tembolj občutene.

Leta 1751. je slikal naš slikar sv. Elizabeto za cerkev v Sostrem pri Ljubljani, napravil pa je še majhno sličico Marije Pomočnice za mekinjske uršulinke. Iz l. 1752. poznamo samo bandero za Ambrus(?) in Imakulato, ki je danes v zasebni zbirki msgr. T. Zupana na Okroglem pri Kranju. Kukuljević poroča, da je Metzinger med leti 1752. in 1754. slikal osem portretov za barone Saigersfeld, ki so se še v prvi pol. XIX. stol. nahajali v gradu Dol p. Ljubljani, danes pa jih ni več najti. Baje jih je Erberg v XIX. stol. poklonil dunajskemu dvoru.

Kakor je naš umetnik zadnjih sedem, osem let primeroma malo naslikal, tako je prišla z letom 1755. zopet nekoliko in posebno 1754., 1756. plodnejša doba.

Leta 1755. je dobil od škofa Attemsja naročilo opremiti s slikarskim dekorjem kapelo škofovega novopopravljenega gradu v Goričanah na Gorenjskem. Bilo je to izredno častno in za umetnika te dobe hvaležno naročilo, zakaj udejstvoval se je pri tej priliki lahko v velikem, mogel je popolnoma samostojno opremiti vso cerkev v en sam umotvor, ki bi izžareval eno samo idejo, kakor so to delali veliki mojstri protireformacijske dobe s Pietrom da Cortona na čelu. Zakaj dela niso poverili kakemu freskantu, postavim Ilovšku, ki je bil za take naloge specialist, ni znano. Metzinger ni bil freskant; edina freska, ki mu jo Steska (Sl. Um. I.) pripisuje, ni njegova, nego poznejše delo druge pol. XVIII. stoletja. Umetnik svoje naloge niti ni rešil freskantski, marveč je dal med stukaturo na stropu in v stene vdelati uokvirjene oljnate slike, ki enotno obravnavajo življenje sv. Frančiška Saleskega.

Te slike izpovedujejo povsem drugo stilno konfesijo kakor one iz prve, mladostne dobe; morale so biti za svoj čas sila moderne in zlasti stropno sliko je tradicija dolgo vrsto let pripisovala samemu Tiepolu. Slike v celoti umotvora so izmed najučinkovitejših Metzingerjevih del, so drugi, zadnji višek v

Metzingerjevem delu, dočim smo o prvem v šentpeterskih slikah že govorili.

Slike je slikar dovršil v letih 1753. in 1754. Leta 1754. je slikal tudi za sv. Jošt nad Kranjem dve oltarni sliki z medaljonoma, izgotovil veliko sliko Kamenjanja sv. Štefana za Semič in Marijno oznanjenje za Golo nad Igom, večji Smrti sv. Jožefa in Janeza Nepomuka pa sta morali v oltarja dekanijske cerkve v daljnji Vipavi. Tudi slapenska cerkev pri Vipavi je dobila sliko sv. Notburge od njega. To leto je bil Metzinger kot „prvi slikar v Ljubljani“ pozvan, da oceni Schillingovo umetnostno zapuščino (prim. I. Vrhovnik, „Metzinger, cenilec slik,“ Gl. muz. dr. 1926), torej ga je tudi oblast laskavo priznavala.

Leta 1755. je slikal za škofa Attemsja Smrt sv. Uršule, eno svojih čuvstveno najbolj globokih slik, ki je še moderne slikarje, postavim Groharja, navdušila k kopiji. Tudi Krst Kristusov za Trnovo je nastal v tem letu.

Leto pozneje, 1756., slika Metzinger Madono s sv. Bernardom za Šentjernej na Dolenjskem, sv. apostola Jakoba za gornjegrajsko cerkev na Štajerskem, naslednje 1757. leto slika za ljubljanske uršulinke sv. Antona.

Dne 15. septembra l. 1758. je slikarju umrla žena Marija v enainšestdesetem letu starosti. Pokopali so jo pri frančiškanih in ne pri kapucinih, kakor trdi Dimitz. Slikar z njo menda ni imel otrok in tako mu je po ženini smrti ostala še sestra Marija, omožena z nekim Mellingom, kakor je razvidno iz oporoke, in njena dva otroka Janez in Marija. — To leto je dovršil slikar še svoje zadnje večje delo, sv. Heleno z Nežo in Marjeto za glavni oltar obalne cerkve v Bakru na Hrvaškem.

6. Metzingerjeva smrt.

V letu svoje smrti je naslikal eno samo sličico, doprsno Marijo dobrega sveta z Jezuškom, ki jo je dobila župna cerkev v Kamniku in jo namestila v srebrn okvir.

Umrl je dne 12. marca l. 1759. v Ljubljani, kakor kaže stolna mrliška matica, in bil pokopan pri frančiškanih, ki so imeli tedaj svojo cerkev in samostan na sedanjem Vodnikovem trgu. Dne 9. marca, torej štiri dni pred smrtjo, je še podpisal svojo oporoko, v kateri govori o svoji „gegenwärtig zunehmender Kranckheit und schwachen Leibs Kräften“, katere žal, ne poznamo.

Oporoka¹ je pisana preteženo v šabloni, ki jo je rabil tudi še n. pr. Thalnitscher, vendar pa ni brez migljajev k slikarjevi biografiji. V njej želi slikar izrečno, da ga pokopljejo frančiškani „ausser der Kirchen in dem Creizgang und zwar in das daselbstige geweihte griene Erdreich“, torej ne v cerkvi, nego v zemljo, in pristavlja s poudarkom, naj ga pokopljejo „brez vseh slovesnosti in bogastva“, kar kaže na tistega starega Metzingerja, ki se je tudi v svoji umetnosti odrekel zadnja leta pompu in zunanjemu blesku. Na njegovo religioznost kaže testamentarni legat, ki zapušča frančiškanom, diskalceatom in kapucinom v Ljubljani velike svote za maše, na njegovo čustvenost in dobrodelnost pa legat mestnim revežem, ki naj bi šli za njegovim pogrebom. Potem zapušča Janezu in Mariji Melling, otrokoma svoje sestre, enaka deleža iz vsote stotih cekinov in drugega preostalega denarja, pod pogojem, da plačata pogreb, legate za maše in druge stroške, ostanek pa varno naložita „auf ein siheres orth ad fortificandum“. Priči pri oporoki sta bila neki Franc Anton pl. Knesenhoff in Janez Krst. Christian, slikar je oporoko le podpisal.

¹ Arhiv ljubljanske dež. sodnije hrani pod št. I. 557 to oporoko, ki se glasi:

In Nahmen der Allerheiligsten dreyfaltigkeit gott dess Vatters Sohn un hl. geistes Amen.

Demnach ich Valentin Menzinger die vergenglichkeit dieser Welt zu gemueth gefihrt auch befunden dass nichtens gewissers als der Todt seye, als habe ich bey meiner gegenwaertig zunehmender Kranckheit und schwachen Leibs Craeften jedoch Vollstendig gesunde Vernunft zu Verhuettung aller nach meinen Todt sich ereignenkoennenden Stretigkheiten meinen letzten Eillen hiemit nach folgendermass Hinterlassen wollen und zwar

Erstens nachstelle ich meine arme Seell in die Haende des Allmaechtigen, welcher derselben Um seines geliebten Sohns willen gnaedig und Barmherzig sein wolle.

Andertens will ich, dass mein Coerper bey denen Voll-Ehrwirdigen P. P. Franciscanern ausser der Kirchen in dem Creizgang und zwar in dass daselbstige geweihte griener Erdreich ohne allen Bracht und nahrung grosser (Vmoften? nečitljivo Unkosten?) begraben werden solle.

Drittens legiere ich Vor die hl. Seelln Messen 50 fl. T. W., davon die Helfte Von denen Voll-ehrwirdigen P. P. Franciscanern die andere Helfte aber von denen Voll-ehrwirdigen P. P. Capucinern vor meine arme Seell gelesen werden sollen.

Viertens order ich dass bei denen Voll-ehrwirdigen P. P. Discalciaten ebenfalls 25 hl. Selln-messen verrichtet und jede deremit 17 kr. T. W. bezahlt werden sollen.

Hiš Metzinger v oporoki nikjer ne omenja. Nemara ju je moral v bolezní prodati, da mu je ostal le denar ob smrti... Morda je s tem v zvezi kaka dolgotrajna bolezen in ono redko delo zadnjih let. Gotovo pa je, da je tekom prejšnjih let veliko zaslužil, če ni bil baš on tisti srečni umetnik, o katerem piše Wallner (g. c.)- da je imel ogromno premoženje 20.000 gld.

Kar se tiče njegovih učencev, sklepa Steska (o. c.), da sta se pri njem učila A. Cebej iz Ajdovščine in J. M. Fayenz. Fayenz, mislim, je bil navaden Metzingerjev zunanji epigon, ki ne kaže zadostne šole. Resnejši kandidat za Metzingerjevega učenca bi bil, po delih sodeč, Cebej, ki je l. 1750. samostojno začel slikati in kaže res, kakor bom pokazal v zadnjem poglavju, močne podobnosti z Metzingerjevo slikarijo, celo neke znake Metzingerjevega osebnega stila. Vendar manjkajo tu prepotrebna arhivalna sporočila, da bi se vprašanje moglo zanesljivo rešiti.

Metzinger nam je Slovencem dal 30 let umetniškega dela, ki nam je danes lep kulturni dokument. Učenec Italije je prišel k nam, pa kmalu razvil svoj stil, ki je specivično južnosrednje-

Fuenfftens Verschaffe ich dem armen Haus in der Vorstadt allhier 10 fl. T. W. so gestalten, dass die daselbstige arme bey meiner Bestattung nach der Leich zu gehen gehalten seyn sollen.

Und weillen eines jedwedern Testamenti basis und Fundamentum die Erbeinsetzung ist als will ich zu meinen Universal Erbealles meines Haab und Guetts wie solchenes den Namen haben mag, meinen Vettern und meine Mam, be nanntlichen Johannesen Melling und Mariam Melling als von meiner Schwester einer gebornen Menzingerin herkommende Kinder zu gleichen Theillen hiemit ernennt und eingesetzt haben, also und dergestalten dass selbe die Vorhandene 100 Ducaten und anderes baars gelt so so weit dieses alles ueber abzug obiger legaten und anlangstenden Conducts und anderen Vmgsten uebrig Verbleiben wierde, sogleich auf ein siheres rth ad fortificandum anzulegen schuldig seyn sollen.

Dieser demnach ist mein letzter Will welcher ich hiemit in namen Gottes geschlossen haben will, zu wahrer Urkunt dass ist meine und dern zwey hiefuer eignes Fleiss erbettene Herrn gezeig Hand und petschafts Fertigung.

Laybach den 9ten Merzen 1759:

Valentin Metzinger

Franz Anton v. Knesenhoff m. p. als von str. Testatore
Muendlich erbettener Zeig.

Johannes Bapta Christian m. p. als von str. Testatore
muendlich erbettener Zeig.

Pripomniti je še, da je podpis Metzingerjev očevidno lastnoročen, dočim je besedilo oporoke pisala druga roka.

evropski stil XVIII. stoletja. Dal nam je okrog 300 slik, ki še danes vzbujajo pozornost, ne samo glede kvantitete, nego tudi kvalitete: moderni impresionisti so občudovali njih sveži kolorizem, v obdelavi teles neko virtuožno rutino in glede kompozicij velja za mojstra. Ne dosega baš svetovnih veličin svojega časa; često se določno razodeva iz njegovega dela rokodelca in obrtnika. Kadar pa je šlo za častno naročilo, se je vselej presenetljivo izkazal. Moral je biti — posebno v primeri z vročerkvnim Robbo — tih delavec, o katerem se ne čuje veliko. Delal je mnogo, bogatel je pa tudi in priznanja je imel dovolj. V mladosti je živel burno dobo — Sturm und Drang — z nekim mladostnim temperamentom in iskanjem, v starosti je manj delal, pa skrupulozno in s poglobljenostjo, kakor nikoli prej.

Umetnostno zgodovinsko društvo.

Izza zadnjega občnega zbora dne 16. aprila 1928 so se do 21. novembra 1928 vršile štiri odborove seje, dne 16. aprila, 22. junija, 18. oktobra in 8. novembra.

Društvo je priredilo izlete članstva v Celje, Ptuj, Dol pri Ljubljani in vodstvo po Ljubljani. Vodila sta konservator dr. Stele in msgr. Steska. Nameravani letošnji inozemski izlet v Monakovo in Nürnberg se ni vršil, ker se je zanj priglasilo premalo udeležencev.

Za zimo 1928/1929 prireja društvo zopet ciklus predavanj iz področja stare in moderne umetnosti. Predavanja se vrše v zbornični dvorani univerze v tem-le sporedu: :

15. novembra 1928: Dr. Izidor Cankar: A. Dürer.

22. novembra 1928: Dr. R. Ložar: Umetnost od impresionizma do danes, I. del.

29. novembra 1928: Dr. R. Ložar: Isto, II. del.

6. decembra 1928: Dr. Fr. Stele: Najnovejše umetnostne najdbe na Slovenskem.

15. decembra 1928: Dr. St. Vurnik: Kmečka likovna umetnost na Slovenskem.

10. januarja 1929: M. Marolt: Moderne težnje v cerkveni umetnosti.

17. januarja 1929: Dr. B. Saria: Mitreji na Slovenskem.

24. januarja 1929: Arh. I. Vurnik: Težnje sodobne arhitekture.

31. januarja 1929: Dr. Fr. Stele: Ponarejene umetnine.

6. februarja 1929: Dr. Iz. Cankar: Slikar Rih. Jakopič.

St. Vurnik.

KNJIŽEVNOST.

Fr. Stelè: Stenske slike v ladji cerkve na Vrzdencu. Študija o zgodnjegotskem slikarstvu v Sloveniji. Posebni odtis iz Vjesnika hrv. arheol. društva u Zagrebu. N. S. XV. Str. 117—147. — To najnovejše dr. Steletovo delo, ki obravnava enega najvažnejših umetnostnih spomenikov v Sloveniji, stenske slike v ladji vrzdenške cerkve, ki jih datira Stelè verjetno v začetek 14. stol., je pisano tako vestno in izčrpno, da ima tudi v množici avtorjevih del neko prvenstvo.

V uvodu opiše najprej cerkveno stavbo in našteje nje slikarski dekor. Tu pa je postavil avtor trditve, ki ne prepričuje, to je datiranje zvonika v leto 1658, opirajoč se pri tem na letnico nad linami, ki pa znači vsekakor le čas, ko je bil zvonik na novo poslikan z imitacijo obrobne rustike in suličastim frizom, kot je bilo to v 17. stol. običajno, skoraj neizogibno. Lopa (zvonica) z močnim profiliranim rebrovjem dovolj jasno govori proti temu datiranju; res živi rebrovi še do konca 17. stol., toda izključno le kot stropni dekor vzporedno s štukiranimi venci in tzv. robovi, nikoli pa ne kot konstruktivni ali noseči element. Zvonik je nastal vsaj že v 2. pol. 16. stol., verjetno pa že v prvi, ker je šilasti lok v teh krajih v 2. pol. 16. stol. redek in se šele v zgodnjem baroku znova pojavi. Odprte line nad fasado stolpa pa so bile v tej okolici do 16. stol. prav pogoste.

Kratek zgodovinski oris tehnike stenskega slikarstva pri nas, ki sledi opisu cerkvene stavbe in kratkemu opisu slik, je pač prvo delo te vrste in zato izredno dobrodošlo. Izčrpen je detajni popis slik in vestno so obdelane z ikonografske strani. V stilistični oznaki slike sv. Treh kraljev je pa skoraj pretirano govoriti o prvi vlogi simetrije, ki jo le-ta igra v kompoziciji, pač pa je ravno simetrija precej zrahljana in podrejenega pomena, posebno še, ker ne vemo, kaj so vsebovali uničeni deli sten. Čeprav je verjetna domneva, da se je na desni strani slike nahajala slična grupa Marije in Jezusa, kot na levem robu sosednje adoracije, pa si vendar vse ostale osebe, še manj pa naznačene arhitekture, nikakor ne držijo toliko ravnovesja, da bi bilo pravilno imenovati to kompozicijo dveh prizorov strogo simetrično, tem manj če upoštevamo

prostor za baročnim pilastrom, ki je verjetno vseboval še en vmesni člen v zgodbi Jezusovega rojstva in mladosti, ali pa je vsaj dopolnjeval sliko rojstva, s katero je bila slika Treh kraljev v zvezi. Baš to zrahljano simetrijo je treba poudarjati poleg dosti živahnega gibanja oseb, ki s kretnjami svojih rok vežejo druga drugo v dolgo verigo, katero spremljajo ornamentalni pasovi z neskončnimi vzorci in deloma cikcakasta arhitektura, in poleg relativno šibkih razmejitev posameznih prostorov, ker se v teh značilnostih najbolj manifestirajo nove težnje zgodnjegotskega slikarstva. V ostalem je pri Steletu tudi stilistična oznaka izčrpna, zlasti pa je v tem poglavju zbran ves slovenski primerjalni material in le njegovi fragmentarnosti je pripisati, da zaenkrat vrzdenških slik ni bilo mogoče natančneje in bolj zanesljivo datirati.

M. Marolt.

Etnolog. Glasnik kr. etnografskega muzeja v Ljubljani. Izdajatelj dr. Niko Županič. — Iz itak skromnih gmotnih sredstev je poleg nakupov in adaptacij ustvaril naš etnografski muzej še svojo lastno revijo, katere prvi zvezek obsega 178 strani oktavke in vsebuje številne ilustracije. Nismo poklicani soditi, spada li vsa vsebina semkaj, ko že v drugih krajih države izdajajo slične publikacije, ki so v svojem ozemlju bolj razširjene; umetnostni zgodovinar bi si kajpak želel še več člankov iz področja ljudske umetnosti, ki je našla marljivega proučevalca v osebi muzejskega asistenta dr. Vurnika. V kolikor je Etnolog dal prostora ljudsko-umetnostnim člankom, je postal prepotrebno dopolnilo našega Zbornika, čigar sotrudiški krog se na to področje skoro ni spuščal. Pa vendar je to delo za nas sila važno; če sta si Umetnostno-zgodovinsko društvo in njega glasilo zastavila nalogo, proučevati slovensko umetnostno preteklost, je treba k študiju vsekakor pritegniti tudi ljudsko umetnost. Če naj preiščemo našo umetnostno zgodovino vsestransko, predvsem tudi s psihološkega in sociološkega stališča, potem nikakor ne smemo ljudske umetnosti prezreti. Seveda je splošen interes umetnostnega zgodovinarja drugi. Zato je umetnostni zgodovinar taka, recimo stilno brezpomembna, dela izločil iz svojega študija; oprijel se jih je potem predvsem ljubitelj in pri sedanjem stanju proučitve tako „visoke“.

kot „ljudske“ umetnosti obstoja med obema znanostima mnogo večja razlika v metodah in rezultatih, kot pa v značaju študijskega materiala. Pojem ljudske umetnosti je sicer zelo relativen. Stil, ki živi v ljudski umetnosti, je najvažnejša priča o tzv. pasivnem razmerju do „visoke“ umetnosti (prim. Stelè, Oris), on nam je odsev pomembnosti, ki jo ima „visoka umetnost“, odsev njene socialne in estetske funkcije, priča kulturnega nivoja najširših mas. Če iz našega studija izločimo ljudsko umetnost, moramo izločiti umetnostno obrt v večini izdelkov sploh, izločiti bi morali vse one umetnine, ki ne pomenjajo absolutnega stilnega napredka. Razpravi dr. Vurnika dovolj jasno potrjujeta, da ne gre pri ljudski umetnosti, vsaj pri nas ne, za neko povsem svojevrstno umetnost, ki živi izven ostalega umetnostnega življa. Če je še dokaj lahko izločiti nošo enega socialnega sloja iz tega, kar vobče označujemo kot likovno umetnost, se bo pa pojavila težkoča, ko bo govor o ljudski arhitekturi, plastiki in figuralnem slikarstvu. Kam staviti malomestno hišo 18. stoletja, kam sklepnike 16. stoletja v polhovgrajski okolici, kje najti razliko med gorenjskimi panjevimi končnicami in kakim Bizjakom, Layerjevim učencem? Popolna uporabnost naše umetnostno-zgodovinske metode pri proučevanju ljudske umetnosti, ki jo je uvedel pri nas Vurnik, dovolj jasno zahteva večjega interesa z naše strani, posebno še pri zastavljenem programu našega glasila. Zaradi obilice gradiva je seveda prav, da je delo deljeno. Popolne slovenske umetnostne zgodovine brez te „ljudske“ umetnosti pa biti ne more. Podpisani sem čutil pri svojem topografskem delu, da delam krivico številni ljudski arhitekturi, ki bi sijajno dopolnila sliko splošnega razvoja slovenske arhitekture, cerkvene in graščinske; le materialne ovire so vzrok, da sem se držal tradicije in sem ljudsko arhitekturo le na splošno orisal. Na teritoriju vrhniške dekanije ni nikake stilne razlike med to in cerkveno, tudi časovno-razvojne skoraj ne; drugod je morda drugače, tam kjer ima visoka umetnost nekako kolonizujočo vlogo, kar utegne veljati deloma za južnovzhodni del Slovenije, toda tudi le relativno. Gotovo je, da je za proučevanje ljudske umetnosti poklican edino le umetnostni zgodovinar in uporabna edino le naša metoda.

Precej obširen članek je posvečen slovenski avbi. Dobro je avtor, Vurnik, podal stilni razvoj avbine ornametike na formu, ki gre čisto vzporedno z ostalo, n. pr. oltarno ornametiko, le po teh datacijah nekoliko časovno nazaj. Manj jasnosti je doprinesel članek k vprašanju razvoja splošne strukture „arhitektonike“ tega pokrivala, kjer bi si s stilno analizo utegnil pomagati pri rešitvi — po mojem nepotrebnega — vprašanja provenience, ki ga pušča odprtega, dasi imamo vtis, da se tudi avtor nagiba k nazoru, da ni verjetno neposredno vplivanje s Švabskega, Bavarskega ali Francije. Seveda je prav, da opozori na sorodne pojave drugod. Nastanek avb smo upravičeni staviti nekoliko nazaj; omenjeni literarni viri govore o nečem splošno udomačenem, o neki tipični noši, ki pa gotovo ni epohalna novost; da pa je bil razvoj za „vodilno“ ornametiko, je jasno.

Drugi Vurnikov članek obravnava martro iz Višnje gore, katero datira pisec v 2. polovico 18. stol. Ta kipec ni produkt kake cvetoče obrti, kot so bili avbini formi, zato pa je tem važnejša ta razprava, ki dokazuje, kako globoko je prodrli duh časa, tisti baročni subjektivizem, v ljudsko dušo.

Isti avtor poroča še o zgodovini, delu, načrtih in potrebah ljubljanskega etnografskega muzeja ter o nekaterih etnografskih publikacijah. V kratki dobi svojega obstoja je muzej opravil ževažno znanstveno delo. Muzej in njegova revija pa bosta uspevala in zadovoljevala le, če bosta vršila delo smotreno, po določenem programu. Ledino orati morata gotovo povsod še, saj ima dosedanje etnografsko delo komaj kaj znanstvene vrednosti. A le slučajno zbiranje in slučajno objavljane znanstvenih raziskavanj nikdar ne more dosti koristiti. Poiskati treba najprej najvažnejšega in najpotrebnejšega gradiva, onega, ki čimdalje bolj gineva zaradi prodiranja novih estetskih naziranj; mislim zlasti na arhitekturo in hišno opremo v industrijskih centrih in gospodarsko močnih krajih, kjer zahtevajo nove gospodarske in estetske potrebe uničenje starega etnografskega materiala. Nekateri kraji so v zadnjih desetletjih popolnoma izgubili nekdanje lice in si bo že težko ustvariti o njih sliko za sto let nazaj. Pritegniti mora Etnolog čimveč sotrudnikov, ki naj imajo v uredništvu svojega vod-

nika, kateri bo vedel, kje je delo zaenkrat najbolj potrebno. Tam delati, kjer je materiala dosti, je lahko; treba pa obdelati najprej to, kar jutri že utegne propasti. S temi željami pozdravljamo dejanje, kot je izdajanje nove revije, ki zasluži vsestranskega sodelovanja in podpore.

Drugi letnik vsebuje obširno dr. Vurnikovo razpravo o slovenski peči (str. 1—25.). V zgodovinskem pregledu nam pisec predstavi po literarnih in ilustracijskih virih najprej razvoj tega pokrivala, ki se je prilagojevalo stopnjema prav tako, kot plemiške in meščanske noše, splošnemu estetskemu okusu vsakega časa. V drugem delu razprave pa obravnava stil vezeninske ornamentike novejših peči; ta ornamentika je prav tako lokalno diferencirana, kakor sicer slovenska ljudska umetnost, in ker je peča poznana v prav vseh slovenskih pokrajinah, je nje studij posebno podučen in hvaležen. Tudi to Vurnikovo delo je izčrpno in utemeljuje skupaj s člankom o avbi čisto novo metodo v razmotrivanju ljudske umetnosti in posebej še naše „narodne“ noše.

Marijan Marolt.

Josip Novak: Šmarna gora. V Ljubljani 1928. Str. 147. Cena 14 Din.

O Šmarni gori so doslej še malo pisali; in vendar je tako ljubka točka na Slovenskem, da se je dunajski pisatelj Hoppe izrazil, da bi morala biti največja božja pot v Sloveniji. Nedvomno pa je sedaj najbolj obiskana izletna točka, ki zbere na svojem temenu vsako leto do sto tisoč ljudi. Zato je pisatelj te knjige izletnikom zelo ustregel, da jim je podal tako natančen popis tega kraja.

Pisatelj popisuje najprej Šmarno goro v zemljepisnem oziru; potem omenja cvetano, živalstvo in rudništvo, ki se ondi nahaja, in meteorološka opazovanja. Drugo poglavje se ozira na Šmarno goro kot najbolj priljubljeno izletno točko. V 3. poglavju nam podaja pisatelj zgodovinske podatke o Šmarni gori. Že l. 1216. se omenja ta gora Marienberch. Ondi je moral biti poleg cerkve tudi grad, čeprav danes tega ni več zaznati. Prešeren je legendo o gradu pesniško obdelal. Na vrhu je stal tudi tabor, ki so ga zgradili ob turški nevarnosti in ki je deloma še ohranjen. Predmet 4. poglavju je romarska cerkev. O najstarejši cerkvi ne vemo nič natančnej-

šega. L. 1452. so sezidali novo, ki je bila gotška z dvema ladjama in je imela v sredi več stebrov. L. 1499. je bila bržkone radi popravil in prezidav na novo posvečena. L. 1631. je imela cerkev 9 oltarjev. Ker je bila zelo temna, je škof Scarlichi naročil, naj iz dveh svetišč napravijo eno samo, dovolj prostorno in cerkvi primerno, v sredino naj postavijo veliki oltar, ki imej kamenito menzo in kip. Stebri sredi cerkve naj se podero in napravijo naj se obok. Tudi pri stranskih oltarjih naj napravijo kamenite menze. Zakristijo naj povečajo in v cerkvi odpro več oken. L. 1668. je cerkev imela po sredini še stebre. Južno ladjo so tedaj imenovali staro, severno novo cerkev. Oltarjev je bilo sedem. Svetišče je bilo obokano in za velikim altarjem sta bili dve stari okni; zakristija je bila še gotška. L. 1673. je škof Rabatta posvetil pet oltarjev. L. 1686. so izdali za kip rožnivenške M. B. 50 gld. 58 kr., l. 1687. za prižnico 29 gld. 25 kr., l. 1688. za nove oltarje in za pozlačenje 84 gld. in še 21 gld. 55 kr. 1 vin. za darila. Novo cerkev je l. 1711. pričel zidati Gregor Maček. L. 1712. je bila že dozidana; opremljevali pa so jo polagoma. Cerkev je zidana v baročnem slogu in je osrednja stavba. Floris kaže dva osmokotnika; manjši je svetišče, večji je ladja. Strop tvorita dve kupoli. Cerkev je bila posvečena šele 1729.

L. 1842. je poslikal Matej Langus stene za velikim oltarjem na mokri zid. V sredini je naslikal Marijino nebovzetje, ob evang. strani sv. Petra in Pavla, ob listni strani sv. Janeza Ev. in sv. Jakoba star. Isto leto je poslikal tudi kupolo nad svetiščem. L. 1885. je naslikal Matija Koželj štiri evangeliiste, kraljico sv. rož. venca in karmelsko M. B. Ladjo je Langus okrasil s freskami v l. 1846. in 1847. Ta slika uprizarja Marijo, ki se je iz groba vzbela v nebo; tik groba zreta za njo sv. Magdalena in sv. Marta, ob strani pa gleda 12 apostolov s strmenjem ta prizor. Ta slika je največje Langusovo delo in ima radi portretov tudi zgodovinsko veljavo. Slike stranskih oltarjev so napravili: Janez Potočnik sliko štirinajstih pomočnikov v sili, Matija Koželj sliko sv. Florijana in sv. Ahačija (1877), Gašper Goetzl sliko sv. Ane (1835) in manjšo sliko sv. Jožefa Miroslav Tome (1877). V zakristiji so hranili pet slik Kristusovega trpljenja, ki

jih je izvršil Gašper Luka Goetzl, pa jih sedaj ni več. Kip v kapeli na šmarnogorskem sedlu je napravil Franc Zajec l. 1883, in kip sv. Antona Pušč. J. Grošelj iz Selc l. 1890.

Pisatelj govori v nadaljnjih poglavjih o starih in novih zvonovih, o romarskih shodih, o božji službi, objavlja obe Prešernovi pesmi, ki se tičejo Šmarne gore („Zašla sem in steze ne vem“, „Vi, ki hodite na sveto Šmarno goro, blagor vam“), o bratovščinah in duhovnikih, ki so živeli na Šmarni gori ali pa opravljali ondi božjo službo. Za kratkimi regesti pojasnjuje seznam podložnikov, koliko so ti plačevali l. 1789, raznih dajatev. Popis cerkvenih poslopij zaključuje to skrbno in premišljeno sestavljeno in živahno pisano delo. Knjižico bo vzel rad v roke turist, umetnostni zgodovinar, pa prav tako tudi preprosti romar, ki se sicer za posameznosti ne zanima.

V. Steska.

BIBLIOGRAFIJA.¹

Priobčil M. Marolt.

I. Knjige.

Blažnik Pavle, Kolonizacija Selške doline. Leonova družba, Ljubljana 1928.

Bulić Franjo — Karaman Ljubo, Palača cara Dioklecijana u Splitu. Zagreb 1927.

Badjura Rudolf, Kozjakovo pogorje. Izdala Mariborska podružnica SPD, 16^o, str. 32, Maribor 1926. — Zasavje. Izdala Zveza za tujski promet v Sloveniji. Ljubljana 1928, 16^o. — Obe knjigi obravnavata na kratko vse umetnostne spomenike na opisanem teritoriju.

Cankar Izidor, Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. I. del. 2. snopič. Starokrščanska plastika. Izdala Slovenska Matica. Ljubljana 1928, 8^o. Str. 159—259. — Poročila: Vurnik dr. St., Novo delo o krščanski umetnosti. (Prilikom I. dela v ZUZ.) Slovenec št. 48, (26. II.). — Isti, Izidor Cankar, Zgodovina lik. umetnosti v zahodni Evropi. Slovenec št.

122, (30. V.). — Saria dr. Balduin, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Ljubljanski Zvon XLVIII, št. 7, str. 439—442. — Stele dr. Fr., Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Čas XXII, št. 2, str. 151—155.

Karlovšek Jože, Slovenska hiša. I. del: Stavbni motivi. Izdala in založila O. S. G. T. Ljubljana 1927, 4^o, 2 + XIII. — II. del. Stavbe in pohištvo. Izdala in založila O. S. G. T. Ljubljana 1928, 4^o, 15 + XXVI. Postanek hiše. Razvoj hiše, Gorenjske stavbe, Dolenjske stavbe, Stavbe v mariborski oblasti, Kraške stavbe, Novejša stavbe. Pohištvo. Kritika: Dr. R., Slovenska hiša. Slovenec št. 165, (22. VII.). — —, Jože Karlovšek: Slovenska hiša. Slov. Narod, št. 194, (25. VIII.).

Kos Franc, Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku. V. knjiga (1201 do 1246). Uredil dr. Milko Kos, 8^o, LVII + 586. Izdala Leonova družba. Ljubljana 1928.

Kovačič dr. Franc, Zgodovina Lavantinske škofije. (1228—1928). Ob 700 letnici njene ustanovitve. Maribor 1928. Založil Lavantinski kn. šk. ordinariat, 4^o, XVI + 474 + XLI.

Novak Josip, Šmarna gora. Ljubljana 1928, 8^o, str. 147. Založila cerkev MB na Šmarni gori. (Eno poglavje vsebuje zgodovino, eno popis cerkve.)

Orožen Janko, Zgodovina Celja. Celje 1927. — I. del. Prazgodovinska in rimska Celeia. Z arheološkim vodnikom po muzeju, mestu in okolici. II. del. Srednjeveško Celje. — Kritika: Fr. Stele v DiS, I. 41, št. 6, str. 186—187. — Dr. Balduin Saria v Ljublj. Zvonu XLVIII, št. 6, str. 369—371.

Petković dr. Vladimir R. i Tatić arh. Žarko, Manastir Kalenić. Izdal Narodni muzej v Beogradu. Srpski spomenici IV. Beograd 1926.

Sič Albert, Slovenske narodne noše. 2. izpopolnjena izdaja. Ljubljana 1927. Učiteljska tiskarna. Str. 59 + XI. — Kritika: I. M. L., A. Sič: Slovenske na-

¹ Do 1. X. 1928.

- rodne noše. Jutro 1927, št. 233. (2. X.). — Vurnik dr. St., Sič: Slovenske narodne noše. Dom in Svet 40, št. 8, str. 283—284. — Isti, Sič: Slovenske narodne noše. Etnolog II, str. 100 do 101. — Mantuani dr. Josip, Sič: Slovenske narodne noše. Čas XXII, šte. 4, str. 252—262.
- Stele dr. Francè, in Krisper dr. Valentin. Glavno mesto Slovencev Bela Ljubljana v besedi in sliki. O priliki II. kongresa pravnikov kraljevine SHS. Ljubljana 1926, 4^o, str. 24. Izdal Prometni sindikat. — Knjiga je izšla istočasno v hrvaščini in srbsčini.
- Stele Fr., Iz delatnosti Spomeničkog Ureda u Slovenačkoj. Posebni odtis iz Starnarja 1926/1927, 8^o, str. 59—66 + VI—XIII. — 1. Nalasci iz rimskog doba u Hočama kod Maribora i u Celju. — 2. Pletena ornamentika u Slivnici kod Maribora. — 3. Freske u crkvi na Vrzdencu. — 4. Freske u ladji crkve Marija Gradec kod Laškoga. — 5. Slikanitavanu staroj grofiji u Celju.
- Stele France, Stenske slike v ladiji cerkve na Vrzdencu. Posebni odtis iz Vjesnika hrv. arheol. društva. Zagreb 1928, 4^o, str. 116—148.
- Steska Viktor, Sprehod po Ljubljani. (S popisom umetnostnih spomenikov). Založila uprava „Vrtca“. (Ponatis). Ljubljana 1928. Str. 20.
- Strzygowski J., O razvitku starohrvatske umjetnosti. Prilog otkriću sjeverno-evropske umjetnosti. Izvanredno izdanje Matice Hrvatske. Zagreb 1927, 4^o, str. 223.
- Vašić Miloje M., Žiča i Lazarica. Beograd, Geza Kon 1927.
- II. Časopisi in zborniki.
- Časopis za zgodovino in narodopisje. XXIII. letnik. Urejuje dr. Fr. Kovačič. Zv. 1—2. Iz vsebine: Baš Franc, Kóbarski hram. Str. 17—42. — Josip Mravljak, Muta Str. 42—52. — Slovstvo: Baš Fr., Orožen: Zgodovina Celja II. — Kotnik Fr., Sič: Slovenske narodne noše. — Poročila o delovanju Zgodovinskega društva v Mariboru in muzejskih društev v Ptuj in Mariboru. — Zv. 3—4. — Iz vsebine: Baš Fr., Arheološke najdbe v Slovenskih goricah. Str. 145—146. — Kovačič Fr., Kdaj je nastal mariborski minoritski samostan. Str. 151—153. — Slovstvo: Baš Fr., Orožen: Zgodovina Celja I. — Kovačič Fr., Steska: Slovenska umetnost I. Slikarstvo. — Poročilo o delovanju Zgodovinskega društva v Mariboru. — Zv. 3. Iz vsebine: Stele dr. France, Osnovna načela varstva spomenikov. Str. 179—185. — Stele dr. Fr., Najdbe v bivšem dominikanskem samostanu v Ptuj. 1. Ostanke prve samostanske zgradbe. 2. Ostanke zgodnjegotskih stenskih slik. 3. Freske na stiku vzhodnega in severnega trakta in freske obnovljenega gotskega hodnika. 4. Napiši. 5. Gotski portal iz križnega hodnika na dvorišče. 6. Baročne stukature v refektoriju. Str. 185—191. — Travner dr. Vl., Grški, rimski in bizantinski novci mariborskega muzeja. Str. 216—223. — Baumgartner Egon, Zbirka srednjeveških novcev v mestnem muzeju v Mariboru. Str. 223—233. — Travner dr. Vl., Pomen in delokrog pokrajinskih muzejev. Str. 246 do 250. — Kovačič dr. Fr., Postanek in razvoj mariborskega muzeja. Str. 253—267. — Skrabar Viktor, Votivna slika s Ptujске gore. Str. 268—270. — Slovstvo: Prijatelj K., Bulić: Razvoj arheološkog istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij. — Ljubša M., Kos: Gradivo. — Kovačič dr. Franc, Bulić-Karaman: Palača cara Dioklecijana u Splitu.
- Etnolog. Glasnik kr. etnografskega muzeja v Ljubljani. Red. dr. Niko Županič. I. II. Ljubljana 1928. — Iz vsebine: Dr. Stanko Vurnik, Slovenska peča. Str. 1—25. — O novih pridobitvah, delu in potrebah kr. etnografskega muzeja v Ljubljani. — Dr. Stanko Vurnik, Sič: Slovenske narodne noše. Str. 100—101.
- Glasnik muzejskega društva za Slovenijo. Zgod. del

uredil dr. Jos. Mal. Ljubljana 1926—27. — Iz vsebine: Dr. Josip Mal, Muzejska kronika. 20—30. — Steska Viktor, Slikar Vinko Novak. 52—53. — Klemenc Jos., Dr. Jos. Brunšmid. — Slovestvo: S. Vurnik, Steska Viktor: Slovenska umetnost. — Saria Balduin, Novejša arheološka literatura.

Vjesnik hrvatskog arheološkoga društva. Šveska posvećena Josipu Brunšmidu. Nove serije sv. XV. Zagreb 1928. — Iz vsebine: Vlad. K. Petković, Freske XIII. veka u manastiru Morači. Str. 31—34. — Wilhelm Kulitscher, Aus Dalmatien und seinem Hinterlande. Str. 35—42. — Milan Rešetar, Dubrovačka „vijećnica“. Str. 43—48. — Mihovil Abramić, Bronzano poprsje iz okolice Sv. Jurija na j. ž. Str. 49—54. — Balduin Saria, Fibeln mit Sperrvorrichtungen. Str. 75—80. — Ljubo Karaman, Crkvice Sv. Mihaela kod Stona. Str. 81—115. — France Stele, Stenske slike v ladiji cerkve na Vrzdencu. Str. 116—148. — Arnold Luschn-Ebengereuth, Die ungarischen Friesacher. Str. 151—158. — Viktor Novak, Notae paleographicae, chronologicae et historicae. Str. 159—222. — Andreas Aldöf, Apollo Pythius — Aziz. Str. 223 do 224. — Leon Ruzicka, Inedita aus Moesia Inferior. Str. 225—249. — Viktor Hoffiller, Idol od ilovače iz Dalja. Str. 249—257. — Benko Horvat, Nepoznat brončan medaljon carice Faustine starije. Str. 263—270. — Josip Klemenc, Nov rimski vojnički napis iz Osijeka. Str. 271—274. — Milko Kos, Slovenski zapisi u ropisu Basilika. Str. 275—276.

III. Razprave.

1927.

Ljubša M., Sv. Maksimiljan v Celju. Slovenec št. 250. (11. X.).
Marolt Marijan, Pota in naloge cerkvene umetnosti. Zbornik svečnikov sv. Pavla, VII, št. 9, str. 137—142.
Mesesnel France, Likovna umetnost. (Pregled zgodovine slovenske likovne umetnosti.) Knjiga Slovenska. Izdala Srpska knji-

ževna Zadruga, Beograd 1927 (80, str. 222), str. 167—190.

Meštrović Ivan, O postanku umetnine. Dom in Svet 40, št. 7, str. 242—244.

Moja hiša je moj dom. (Trije članki o Slovenski arhitekturi. Ljubljanci se ne zavedajo kaj imajo. Fr. Stelè, Imamo anonimnigenij: narod in njegov prirojeni čut. — St. Vurnik, Tudi v kmečki hiši tiči nekaj, kar je specifično slovensko. Slovenec št. 252. (6. XI.).

1928.

Lah arh. Zorko, Kraška kmečka hiša. Naš Glas (Trst) IV, št. 9, str. 277—290.

Mantuani dr. Josip, 4000 let ženskega kulturnega dela. (O ljudski umetnosti.) Slovenec št. 84. (12. IV.).

Marolt Marijan, Ljubljana docet. (O vprašanju arhitektonske regulacije Celja.) Slovenec št. 12. (15. I.).

Marolt Marijan, Alte Kunstdenkmäler in Celje. Morgenblatt (Zagreb) št. 98. (7. IV. 1928).

Mesesnel Fr., Petdeset let slovenskega slikarstva. Povodom razstave slovenskega modernega slikarstva v Pragi in Ljubljani 1. 1927. DiS 41, št. 5, str. 145 do 148.

Savinšek Slavko, Slikarstvo pri Grkih in Rimljanih. — Starokrščansko in bizantinsko slikarstvo. Vigred VI, št. 2, str. 31—33; št. 5, str. 99—101.

Stelè Francè, Predkongresna Ljubljana. Ilustrirani Slovenec št. 15. (8. IV.).

Stelè dr. Fr., Umetniško življenje v letu 1927. Splošni položaj. — Razstave. DiS 41, št. 1/2, str. 48—51; št. 5, str. 90—91; št. 4, str. 121—123.

Stelè dr. Francè, V obrambo rimskega zidu na Mirju. S citati pisem don Bulića, N. Vulića, Hoffillerja, Abramića, Reischja, Eggerja, Saria, Walterja Schmidja, arh. Plečnika. Slovenec št. 163. (20. VII.); št. 164. (21. VII.). — Razpravo je povzročila notica v Slov. Narodu št. 91. (19. IV.) pod naslovom: Tam za rimskim zi-

- dom. Očitno isti pisec je nato odgovoril še v dveh zabavljicah: Muzejska mumija, V obrambo rimskega zidu na Mirju. Sl. Narod št. 165. (21. VII.). — Pobeljen sarkofag. Muzejska mumija. Slov. Narod št. 166. (23. VII.).
- Schneider dr. Artur, Al. Dürers Werke in Zagreb. Morgenblatt (Zagreb), št. 98. (7. IV. 1928). O Valvasorjevi grafični zbirki in njegovi grafični delavnici.
- Vurnik, arh. Ivan. O stanovanjski hišici. Koledar družbe sv. Mohorja za l. 1928, str. 52 do 59. — K vprašanju enodružinske delavske hišice. DiS 41, št. 3, str. 82—84. — K načrtu in proračunu za enodružinsko hišico. Slovenec št. 71. (23. III.); št. 77. (1. IV.).

IV. Biografija.

1927.

- Gaber Ante, Ivan Franke. Jutro št. 246. (16. X.).
- I—s, Arnold Böcklin — romantik s čopičem. Življenje in svet 1927, str. 901—905.
- Stelè dr. Francè. Slikar Franc Tratnik. Dom in Svet 40, št. 8, str. 269—272.
- , Miha Maleš. Ilustrirani Slovenec št. 51. (18. XII.).
- , Profesor Ivan Franke. Slov. Narod št. 255. (16. X.).
- , Tine Šubic. Jutro št. 247. (17. X.).

1928.

- Dobida dr. Karl, Albrecht Dürer. Mladika IX, št. 6, str. 209 do 214, 252—254.
- Gaber Ante, Dürerjeva Slovenka. Življenje in svet 1928, str. 438—439.
- Munda Matija, Prerisek Dürerjeve slike v Mariboru. Slovenec št. 80. (5. IV.).
- o—, Francisco de Goya. Slovenec št. 89. (18. IV.).
- , Albrecht Dürer. Slovenec št. 78. (3. IV.).
- F. J—o, Hippolyte Taine. Jutro št. 106. (6. V.).
- Gaber Ante, Leopold Layer. Ob 100 letnici. Jutro št. 89. (15. IV.).
- Smrekar Hinko, Moj jubilej. Koprive (Zagreb) 1928, št. 13, str. 247.

Steska Viktor, Stoletnice in druge obletnice. (A. Favenz, Leop. Layer, Fr. Kavčič.) Slovenec št. 89. (18. IV.).

Šašelj I. Nepoznan slovenski slikar. (Jakob Šašelj). Mladika IX, št. 8, str. 304—306.

—, Ivan Zajec. Ilustr. Slovenec št. 27. (1. VII.).

—, Kaj delajo in snujejo naši umetniki. (Izjave likovnih umetnikov.) — Rihard Jakopič, Ivan Čargo. Slov. Narod št. 131. (9. VI.).

—, Lojze Dolinar. Slov. Narod št. 137. (16. VI.). — Ivan Vavpotič, Gojmir Kos, Tine Kos, Miha Maleš. Slov. Narod št. 145. (23. VI.). — Šaša Santel, Elko Justin. Sl. Narod št. 159. (14. VII.).

—, Odhod slovenskega umetnika v Afriko. (Razgovor z B. Jakcem). Slov. Narod št. 70. (24. III.). — Slovenski umetnik (B. Jakac) o svojem potovanju po Afriki. Slov. Narod št. 177. (4. VIII.).

—, P. Deziderij Lenz. Slovenec št. 27. (2. II.).

—, Slikar-grafik E. Justin. Dom. Prijatelj II, št. 3, str. 71—73.

V. Kritike in polemike. Književna poročila. Razstave.

1927.

- Razstava Maleš-Cuderman.
- Dobida dr. Karl, Kolektivna razstava Mihe Maleša in Stanka Cudermana. Ljublj. Zvon XLVII, št. 12, str. 162—164.
- Gaber Ante, Kolektivna razstava Maleša in Cudermana. Jutro št. 269. (13. XI.).
- Stelè dr. Fr., Razstava Maleš-Cuderman. DiS 41, št. 6, str. 185.
- Škerlj Silvester, Miha Maleš-Stanko Cuderman. Slovenec št. 259. (15. XI.).
- , Kolektivna razstava Mihe Maleša in Stanka Cudermana. Slov. Narod št. 248. (1. XI.).

Razno.

Dobida dr. K., Ivan Napotnik: Trije junaki. Mladika VIII, št. 10, str. 395.

Dobida dr. K., Kraljeve slike v volčanski cerkvi. Mladika VIII, št. 12, str. 469.

- Gaber Ante, Mariborski spomenik kralju Petru. (O Dolinarjevem, Ravnikarjevem in drugih osnutkih.) Jutro št. 269. (13. XI.).
11. Razstava slovenskega modernega slikarstva v Pragi. Jutro št. 235. (2. X.).
- Kašanin M., Šesta jugoslovenska umetniška izložba. (Novi Sad.) Srpski književni glasnik knj. XXI.
- Marolt Marijan, Razstava Mežan-Pirnat v Celju. Slovenec št. 277. (7. XII.).
- Meslesnel dr. Fr., Viktor Steska: Slovenska umetnost. Ljublj. Zvon XLVII, št. 12, str. 756 do 757.
- Podbevšek Anton, Razstava slovenskega modernega slikarstva v Jakopičevem paviljonu. Slov. Narod št. 278. (8. XII.).
- Stelè dr. Fr., Arhitektura — poezija. (O najnovejših Plečnikovih delih.) Dom in Svet 40, št. 7, str. 240—242.
- Stelè dr. Fr., Čuvajmo spomenike. (Mariborski grad in nameravane adaptacije v njem.) Slovenec št. 249. (3. XI.).
- Stelè dr. Fr., Houricq: Uvod u istoriju umetnosti. Čas XXII, št. 1, str. 70—71.
- Štech V. V., Die Burg. Prager Presse 1927, 15. V. Pečirka J., Die moderne Architektur. Prager Presse 1927, 15. V. (Oba članka obravnavata Plečnikova dela na Hradčanih.)
- Tominec dr., p. Roman, Obličje nove cerkve sv. Frančiška v šiški. Slovenec št. 234. (4. X.).
- Vurnik dr., St., Petdeset let slovenskega slikarstva. Slovenec št. 277. (7. XII.).
- Vurnik dr. Stane, Viktor Steska: Slovenska umetnost. Dom in Svet 40, št. 7, str. 251—252.
- Polemika Vodnik, Vurnik-Vidmar. — Vodnik Anton, Umetnostni nazor Jos. Vidmarja. Dom in Svet 40, št. 7, str. 244—250. — Vurnik dr. Stane, K poglavju o pojmovno-spekulativnem in historičnem spoznanju umetnosti. Dom in Svet 40, št. 8, str. 278—281. — Vidmar Josip, Umetnost in svetovni nazor. Ljublj. Zvon XLVIII (1928), št. 2, str. 92—103.
- , Božična razstava umetnin v Jakopičevem paviljonu. Slov. Narod št. 285. (17. XII.).
- , Uspeh Piloni in Spacapani na italijanski umetnostni razstavi. (Citira kritiko De Tuonija v Popolo di Trieste z dne 24. okt. 1927.) Slovenec št. 247. (30. X.).

1928.

Cerkvena umetnost.

- Dobida dr. Karl, Slike za Cerkev v Avbru. Mladika IX, št. 5, str. 194.
- F. B., Mi zidamo Bogi na čast. (Pregled novejših cerkvenih del v Prekmurju; opis Plečnikove cerkve v Bogojini; članek o arhitekturni visoki šoli v Ljubljani.) Kalendar Srca Jezusovga za leto 1928 (XXV), str. 50—68.
- Kimovec dr. Fr., Prelestna cerkvena umetnina. (Mašni plašč Helene Vurnik.) Slovenec št. 90. (19. IV.).
- Mantuani dr. Josip, Poljudna umetnost v praksi. (Freske Simona Ogrina v št. Vidu nad Cerknico.) Slovenec št. 34. (10. II.).
- Marolt Marijan, Cerkvena dela Toneta Kralja. Dom in Svet 41, št. 7, str. 208—213.
- Polemika radi slik Toneta Kralja v Volčah in Avberu. — Sedej dr. Frančišek, Stylus artis modernae. Folium Ecclesiasticum Goritensis. Febr. 1928. — Doktorič David, Za napredek cerkvene umetnosti. Edinost št. 68. (20. III.). — Res dr. Alojzij, Za napredek cerkvene umetnosti. Edinost št. 80. (5. IV.). — Tone Kralj na svetovni umetniški razstavi v Benetkah. Goriška straža št. 27. (4. IV.). — Šček Virgilij — Marolt Marijan, Pogovor s strokovnjakom. Mali list št. 16. (13. IV.). — Kraljeve slike v Volčah. Goriška straža št. 26. (30. III.). — Debata o Tonetu Kralju. Slovenec št. 80. (5. IV.).

- Posmrtna razstava I. Kobilica.
- Posmrtna kolektivna razstava Ivane Kobilca. Katalog, izdala Nar. galerija. Ljubljana 1928.
- Mesesnel dr. Fr., Kolektivna razstava Ivane Kobilca. Ljublj. Zvon XLVIII, št. 7, str. 446 do 448.
- M., Slikarica Ivana Kobilca. Življ. in svet 1928, str. 694—696.
- Vurnik dr. Stanko, Postumna razstava del Ivanke Kobilca. Slovenec št. 112. (16. V.).
- Slikarica Ivana Kobilca. Jutro št. 124. (27. V.).
- Razstava češke arhitekture.
- Dobida dr. Karl, Razstava češkoslovaškega stavbarstva. Ljublj. Zvon XLVIII, št. 6, str. 380—381.
- Vurnik dr. St., Razstava češkoslovaškega stavbarstva. Slovenec št. 48. (26. II.). — Moderna arhitektura. Slovenec št. 65. (17. III.).
- Otvoritev razstave češkoslovaškega stavbarstva v Ljubljani. Jutro št. 49. (26. II.).
- Druge razstave. Razno.**
- a, Čemu razstave moderne umetnosti na velesejmu? Jutro št. 135. (10. VI.).
- K. K., Desetlet moderne umetnosti. K razstavi likovnih umetnikov na spomladanskem velesejmu v Ljubljani. Jutro št. 129. (5. VI.).
- Vurnik dr. St., Slovenska moderna umetnost. Slovenec št. 151. (10. VI.). — 1. razstava umetniške Matice. Slovenec št. 134. (14. VI.).
- Otvoritev razstave Slovenskega umet. društva. Jutro št. 150. (5. VI.).
- Cerkvenik Angelo, 19. razstava Slovenskega umetniškega društva. Delavska politika št. 47, 48.
- K. K., XIX. razstava Slovenskega umetniškega društva. Jutro št. 129. (5. VI.).
- Vurnik dr. St., Razstava T. Kos-Brata Vidmar. Slovenec št. 140. (21. VI.).
- Razstava „četrte generacije“. (Globočnik, Maleš, Mežan, Pregeljeva, Pavlovec, Pirnat.)
- Jakopič Rihařd, Otvoritev umetnostne razstave „četrte generacije“. (Otvoritveni govor.) Ponedeljek št. 36. (3. IX.). — Nekaj pojasnila k govoru ob priliki otvoritve razstave „četrte generacije“. Ponedeljek št. 37. (10. IX.).
- Vurnik dr. St., Razstava Globočnik, Maleš, Mežan, Pregeljeva, Pavlovec, Pirnat. Slovenec št. 209. (15. IX.).
- Duševni profili „četrte generacije“. (Odgovori razstavljavcev Pavlovca, Maleša, Pirnata, Pregeljeve in Mežana na kritike, zlasti na kritiko dr. St. Vurnika v Slovencu št. 209 z dne 13. IX.). Slovenski Narod št. 211. (15. IX.).
- Likovni umetniki „četrte generacije“. Jutro št. 206. (2. IX.); št. 207. (4. IX.).
- Otvoritev razstave četrte generacije. Slov. Narod št. 201. (3. IX.).
- Otvoritev umet. razstave najmlajših. Slovenec št. 202. (5. IX.).
- Delak Ferdo, Na mednarodni umetniški razstavi v Benetkah. Slovenec št. 190. (20. VIII.).
- Dobida dr. Karl, Naša mlada umetnost v tujini. Ljubljanski Zvon XLVIII, št. 4, str. 255—255.
- Dobida dr. Karl, Slovensko moderno slikarstvo v Pragi. Ljubljanski Zvon XLVIII, št. 3, str. 189—191.
- Dobida Karl, Z naših razstav. (Maleš-Cuderman, Probuda.) Mladika IX, št. 1, str. 33. — Ivan Grohar: Jezusovo rojstvo. Mladika IX, št. 1, str. 33—34. — I. Grohar: Brna. Mladika IX, št. 2, str. 73—74. — Tine Kos: Mati. Mladika IX, št. 2, str. 74. — Fr. Kralj: Kralj Matjaž. Mladika IX, št. 7, str. 287—294. — Tine Kos: Majda, N. Vidmar: Sv. Rupert in Portret brata. Mladika IX, št. 8, str. 355. — M. Maleš: Mlada mati, T. Kralj: Sv. Cirilin Metod. Mladika IX, št. 7, str. 274.
- Gaber Ante, Kaj znajo naši rokodelci na deželi. (Razstava na Srednji tehn. šoli.) Jutro št. 79. (1. IV.).

Janak Pavel, Josef Plečnik v Praze. Volné Směry, XXVI (1928), št. 4, str. 97—108.

Marolt Marijan, Oder — likovna umetnina. K inscenacijam V. Bratine v celjskem gledališču v sezoni 1927/28. Nova Doba, 12. V. — Štempihar dr. Ivo, Oder — prizor. Nova Doba, 14. V.

Ogrin Ivan, Monumentalno delo našega Plečnika. Ilustrirani Slovenec št. 2, (8. I.).

Res dr. Alojzij, Otvoritev XVI. mednarodne umetniške razstave v Benetkah. (Tone Kralj.) Slovenec št. 109, (12. V.).

Stele dr. Fr., Rožice sv. Frančiška. (Oprema in Kraljeve ilustracije.) DS 41, št. 4, str. 127.

Vurnik dr. St., Naša umetna obrt. (Razstava keramičnih izdelkov Dane Pajnič.) Slovenec št. 31, (7. II.).

Vurnik dr. Stanko, Nova Muzika. (Kritika E. Justinove naslovne strani.) Slovenec 23. III. — Odgovor: Justin Elko, S. V. v Album. Slovenski Narod št. 70, (24. III.).

— Die Burg im Jubiläumsjahr. Professor Plečnik über seine Rekonstruktionsbauten. Rundgang durch die Burg. Prager Presse 18. VIII.

Exposition internationale de travaux scolaires et de dessins. Section du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes. Prague, 1928, 4°. — Uvod Miloja Vasića z zgodovinskim pregledom umetnosti v SHS. (Katalog.)

— Gemäldeausstellung. Pistor, Marburger Zeitung, št. 137, (17. VI.).

— Izidor Cankar: Uvod v umevanje likovne umetnosti. Ženski svet VI, št. 3, str. 95.

— Kiparska in keramična razstava na Tehnični srednji šoli. Jutro št. 148, (26. VI.).

— Kunstausstellung A. Terstenjak. (Citira kritike v La Revue Moderne, Paris Mide, Galerie Bernheim jeune in Piere Mole-a.) Marburger Zeitung št. 104, (6. V.).

— Razstava na tehnični srednji šoli v Ljubljani. Slovenec št. 76, (31. III.).

— Razstava slovenskih čipk v Parizu. Slovenec št. 94, (24. IV.).

— Slavonija v Jakopičevem paviljonu. (Razstava Sl. Tomerlina.) Jutro št. 10, (12. I.).

— Zbornik za umet. zgodovino. (Ocena zv. 1—2, I. VIII.) Slovenec št. 207, (11. IX.).

VI. Razno.

1927.

Diderot Denis - Dobida dr. Karl, Izvleček iz nekega angleškega dela o slikarstvu. Ljublj. Zvon XLVII, št. 12, str. 750—755.

Jakopič Rihard, Umetnik in njegova pravica. Odprto pismo vladnemu komisarju na ljubljanskem magistratu (v zadevi slikanja veže v mestni hiši na Ahacljevi cesti.) Jutro št. 299, (21. XII.).

Plečnik arh. Josip, Prepozno hotenje. (Obramba arhitekturnega oddelka na univerzi ob nevarnosti ukinitve.) Slovenec št. 269, (16. XI.).

Saria dr. Balduin, Antično mesto Stobi. Življ. in svet 1927, str. 947—949.

Vurnik Ivan, Arhitekturni oddelek naše univerze. Slovenec št. 269, (26. XI.).

— Das König - Peter - Denkmal (v Mariboru). Für die Umgestaltung des Hauptplatzes. Marburger Zeitung št. 263, (19. XI.).

— Die Pfarrkirche in Kamnica. Marburger Zeitung šte. 241, (23. X.).

— Ti belih križev tihi kraj. (O umetniški kvaliteti ljubljanskega pokopališča.) Jutro št. 259, (1. XI.).

1928.

Naša največja kulturna naloga. Akademija znanosti in umetnosti. Propagandna brošura, izdala Nar. galerija. Ljubljana 1927. — Vsebina: Poziv vsem Slovencem. — Dr. Dragotin Lončar, Propagandni govor. — Dr. Rajko Nahtigal, Nekaj kratkih pripomb o pomenu, potrebi in nalogah akademije znanosti v Ljubljani. — Dr. Josip Regali, Gospodarske potrebe slovenske „Akademije znanosti in umetnosti in „Narodne galerije“.

- Gangl Engelbert, Univerza, akademija, galerija. Jutro št. 102. (1. V.). — Odgovor Narodne galerije: Akademija in Galerija. Jutro št. 105. (5. V.).
- Savinšek Slavko, „Vigrednice“ na delo za Akademijo znanosti in umetnosti ter za Narodno galerijo! Vigred VI, št. 1, str. 7.
- Stele dr. Franc, Ljubljanske muzejske razmere in akcija za Narodno galerijo. Slovenec št. 1. (1. I.).
- Naloge in delo Narodne galerije. Jutro št. 1. (1. I.).
- a —, Portret Ivana Cankarja. (Franketov.) Jutro št. 52. (1. III.).
- Orožen Janko, Geschichtlicher Werdegang der Stadt Cilli. — Einige Sehenswürdigkeiten der Stadt. Marburger Zeitung št. 82. (5. IV.).
- Saša Šantel, O harmoniji barv. Dom. Prijatelj II, šte. 3, str. 69; št. 4, str. 121; št. 5/6, str. 160.
- Schwab dr. Anton, Križev pot s Kalvarijo na Jožefovem hribu v Savodni pri Celju. Slovenec št. 196. (29. VIII.).
- Travner dr. Vlad., Das Schloß Windenau. Marburger Zeitung št. 82. (5. IV.).
- Vašič Miloje M., Arheološki institut Srba, Hrvata i Slovenaca. Srpski književni glasnik knj. XXII.
- Z-t, Lepota industrijskih zgradb. Slovenec št. 65. (17. III.).
- Zupan arh. Ivan, Onim, ki hočejo ali morajo graditi lastni krov. Dom. Prijatelj II, skozi ves letnik.
- Maribor. — Celje. (Popis umetn. spomenikov.) Montagspresse št. 7, 8. (17. in 24. IX.).
- Muljavska cerkev — umetnina. Slovenec št. 185. (15. VIII.).
- Naša lepa šmarna gora. Slovenec št. 163. (22. VII.).
- Nova štifta pri Ribnici. Ilustr. Slovenec št. 25. (17. VI.).
- Novodobna arhitektura in sovjetska Rusija. Slovenec št. 171. (29. VII.). — Ruski konstruktivizem. Slovenec št. 181. (10. VIII.).
- Preporod religiozne umetnosti v Franciji 20. stol. Slovenec št. 214. (19. IX.).
- Slovenski umetnoobratni muzej. Ilustrirani Slovenec št. 5. (29. I.).
- Za enoten regulacijski gradbeni načrt za Ljubljano in okoliške občine. Slovenec št. 12. (15. I.).
- Zanimive historične najdbe v Ptuj. Jutro št. 129. (3. VI.).
- Zanimiva starinska odkritja v Ptuj. Slovenec št. 125. (31. V.). — Aufsehererregende historische Funde in Ptuj. Marburger Zeitung št. 125. (31. V.).
- Ženski narodni obrt — narodni zaklad. Božo Račič: Državni osrednji zavod za ženski domači obrt. Slovenec št. 15. (19. I.); št. 27. (2. II.).



KREDITNI ZAVOD

ZA

TRGOVINO IN INDUSTRIJO

LJUBLJANA
Prešernova ulica št. 50
(v lastnem poslopu)

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

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

PAPIROGRAFIJA

družba z o. z.

LJUBLJANA, Gosposvetska c. 10

En gros prodaja papirja
Stalna zaloga papirja vseh vrst
Konkurenčne tvorniške cene

Ljubljanska Kreditna banka

Ustanovljena l. 1900

Centrala :

Ljubljana, Dunajska cesta

Podružnice:

Delniška
glavnica
Din
50,000 000

Skupne
razerve cca.
Din
10,000.000

Brežice	Metkovič	Sarajevo
Celje	Novi Sad	Slovenjgradec
Črnomelj	Novo Mesto	Split
Kranj	Ptuj	Gorica
Maribor	Rakek	Trst

Brzojavni
naslov :
Banka
Ljubljana

Telefon
štev. :
2861, 2413,
2502, 2503

Agenciji: Logatec, Prevalje

Se priporoča za vse bančne posle

PROMETNI ZAVOD ZA PREMOG D. D. LJUBLJANA

prodaja po najugodnejših cenah in
samo na debelo samo na debelo

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

Kovaški premog vseh vrst

Koks, livarniški, plavžarski in plinski

Brikete

Prometni zavod za premog d. d., Ljubljana
Miklošičeva cesta št. 15/1

KRANJSKA HRANILNICA V LJUBLJANI

Knafljeva ulica št. 9

Najstarejša hranilnica v Jugoslaviji
(ustanovljena leta 1820) sprejema
vloge na hranilne knjižice in tekoči
račun proti najugodnejšemu obre-
stovanju / Kranjska hranilnica nudi
pupilarno, tedaj največjo varnost za
vloge / Rezervni zakladi znašajo okro-
glo Din 1,500.000.— / V razne dobro-
delne namene je izdala dozdej
okroglo Din 2,000.000.—, t. j. devet
milijonov kron

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

NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA, KONGRESNI TRG ŠTEV. 19

Zbrani spisi Ivana Cankarja:
zv. I. II. III. IV. in V.

Posebna stroka:
Umetnostno slovstvo in umetniške izdaje

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica)

v Ljubljani

STANJE VLOŽENEGA DENARJA preko 250 milijonov dinarjev
ali 1000 milijonov kron / SPREJEMA VLOGE na hranilne knji-
žice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju / ZLASTI
PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu
najvišje mogoče obresti / JAMSTVO za vse vloge in obresti,
tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči
za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

mesto Ljubljana

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

denar popolnoma varen.

Knjižnica Narodne galerije

I. Josip Mal, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih.

142 str. 69 slik. Broš. 52 din, vez. 59
din; za člane broš. 40 din, vez. 46 din.

II. Izidor Cankar, Uvod v umevanje likovne umetnosti. (Sistematika stila)

224 str., 48 slik. Broš. 52 din, vez. 72
din; za člane broš. 52 din, vez. 60 din.

Naroča se pri Narodni galeriji v Ljubljani in
po knjigarnah.

UMETNIŠKI ZAVOD

**ZA KNJIGOTISK / KAMENOTISK
LITOGRAFIJO IN OFFSETTISK**

J. BLASNIKA NASL.

**IZVRŠITEV VSEH V TISKARSKO
STROKO SPADAJOČIH TISKOVIN**

LJUBLJANA/BREG 12

