

ZBORNİK

ZA

UMETNOSTNO ZGODOVINO



ARCHIVES

D'HISTOIRE DE L'ART



3

IZDAJA

UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO

LJUBLJANA

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja štirikrat na leto. — Urednika dr. Izidor Cankar in dr. Francè Mesesnel. — Naročnina (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega društva) 60 Din, za inozemstvo 70 Din na leto. — Upravništvo in uredništvo: Ljubljana, univerza.

VSEBINA 3. zvezka:

	Str.
Moderna češka umetnost (Antonín Matějček)	105
Potočnikove risbe (Izidor Cankar)	124
Srednjeveški rokopisi drž. licejske knjižnice v Ljubljani (Milko Kos)	129
Neptunov vodnjak (Viktor Steska)	143
Umetnostno-zgodovinski zapiski (Dr. Josip Mal)	148
Narodna galerija. — Varstvo spomenikov. — Bibliografija. — Književnost. — Razstave. — Razno.	

TABLE DES MATIÈRES:

	P.
L'art tchèque moderne (par Antoine Matějček)	105
Les dessins de Potočnik (par Izidor Cankar)	124
Les manuscrits du moyen âge dans la bibliothèque licéale, à Ljubljana (par Milko Kos)	129
La fontaine de Neptune, à Ljubljana (par Viktor Steska)	143
Notes pour servir à l'histoire de l'art (par Josip Mal)	148
Galerie nationale. — Sauvegarde des monuments historiques. — Bibliographie. — Littérature. — Expositions. — Divers.	

Archives d'histoire de l'Art paraissent 4 fois par an.
Abonnement d'un an 70 Din pour l'Etranger.

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK IV.

1924.

ŠTEV. 3.

Moderna češka umetnost.

L'Art tchèque moderne.

Le Docteur Antonín Matějček, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Prague, donne un coup d'œil synoptique sur l'histoire de l'art tchèque moderne qui, ayant subi une forte influence française, offre actuellement dans l'exposition „Mánes“, inaugurée ces derniers jours à Ljubljana, une collection choisie de spécimens de peinture, de plastique, de graphique et d'architecture.

Zgodovina moderne češke umetnosti je od devetdesetih let dalje v tesni zvezi z umetniškim društvom, ki je zapisalo na svoj ščit ime genijalnega Josefa Mánesa, osvoboditelja češke umetnosti od ponižanja in umetniške ozkosrčnosti v prvi polovici devetnajstega stoletja. Društvo upodablajočih umetnikov „Mánes“, ki je stopilo v življenje leta 1887., je delovalo od začetkov za okrepitev in poglobitev umetniškega življenja na Češkem v dveh smereh; v svoji kolektivni volji po prerodu umetnosti je čuvalo tradicijo, a je nje dobrine ocenjevalo in merilo kritično, brez ničemurnega samoljubja, odpiralo pa je obenem tudi pogled v Evropo, da bi tokovi svetovne atmosfere razgibali medlo ovzdušje pod političnim in kulturnim pritiskom živeče dežele. Do leta 1848. se je umetnost na Češkem razvijala pod enostranskim vplivom sterilne nemške umetnosti in šele to leto, ki je prineslo češkemu narodu kratek sen o svobodi in samostojnosti, je zrahljalo stoletne vezi, s katerimi je bila Češka spojena v najbližje nemško sosestvo. Tedaj je odšel Jaroslav Čermák v Belgijo in Francijo, da se nauči slikarskih metod zapadne umetnosti in je v tujem okolju postal monumentalen pripovedovavec jugoslovanske epopeje, zgodovinske in sodobne, navdušen slikar junaškega življenja Črnogorcev in Hercegovcev, izražajoč na ta način z romantično govorico večno hrepenenje Čehov po svobodi in življenju v plemenskem in narodnem duhu. Na zapad je potoval Antonín Chitussi, da osvobodi

češko krajinarstvo od južnonemške delavniške sheme in da najde pri Barbizoncih ključ do prirode, gledane z očesom realista brez predsodkov, ki mu je narava neizčrpen vir slikarskih senzacij. Václav Brožík, ki ga je zvalilo akademično zgodovinsko slikarstvo, se je šel v Pariz učiti in je postal slikar češke zgodovine v njeni slavi in bedi ter se tako uvrstil v skupino svetovnih slikarjev-historikov, katerih forum je bil oficialni pariški Salon. Toda že so vzeli romarsko palico v roko tudi slikarji, ki so iskali vir spoznanja izven oficialne in akademične umetnosti, Purkině, Pinkas in Barvitius, ki so našli v krogu revolucionarnega realizma pod vodstvom Courbetovim ideal v resnici moderne umetnosti.

Generacija devetdesetih let se je sešla v novem društvu upodablajočih umetnikov „Mánes“ na programu češkega tradicionalizma; poklonila se je tradiciji že pri ustanovitvi društva s tem, da je sprejela Mánesovo ime kakor tudi s tem, da je izvolila njegovega duševnega sina Mikuláša Aleša za prvega in dolgoletnega častnega predsednika. Društvo je družilo umetnike različnega prepričanja, razne osebnosti, katerih umetniški značaj je v mnogih ozirih določevala praška šola „Slikarska akademija“ in njeni učitelji. Toda vsi so hrepeneli po umetnosti, ki bi ustrezala potrebam rastoče češke kulture, vsi so bili več ali manj revolucionarji, stremeči za umetniškim izrazom, ustrežajočim modernemu čustvovanju. Prva leta društvenega življenja so bila leta kipenja in vretja, ko so se počasi oblikovali obrisi lastnega umetnostnega programa. Prišlo je neobhodno opredeljevanje duhov, ki je združevalo konservativce na enem krilu in odbijalo napredno misleče na drugo krilo. Tudi odpadnikov ni manjkalo, ki so zapustili društvo in iskali v drugih umetniških zvezah zatočišča. Nastop mlajših in izmena oseb sta sicer spremenila strukturo društva, a sta tudi koristila celoti, ki se je krepila; končno so zmagale tendence, ki so kazale na francoski zapad kot na obljubljeni deželo prave in čiste umetnosti.

Mlado pokolenje se je na ta način popolnoma osvobodilo nemške odvisnosti in pričelo na vso moč propagirati francosko umetnost. Kar je bila prej le zadeva posameznikov, si je osvojila cela generacija; naslanjanje na umetnost Mesta Luči je dobilo intimen in trajen značaj. Društveni časopis „Volné Směry“ je bil v propagiranju francoske umetnosti neutrudljiv, na razstavah „Mánesa“ so se množile francoske kolekcije in dela in po letu 1900. so se utrdile tudi osebne zveze s francoskimi umetniki, od katerih je



1. M. Aleš, Řisba.

bil marsikateri ljub in veselo pozdravljen gost „Mánesa“ in Prage. Takrat so tudi nastali stiki s francosko kritiko, ki je prispevala izvirne spise v društveni časopis (Mauclair, Mourey, Morice, Mercereau in dr.).

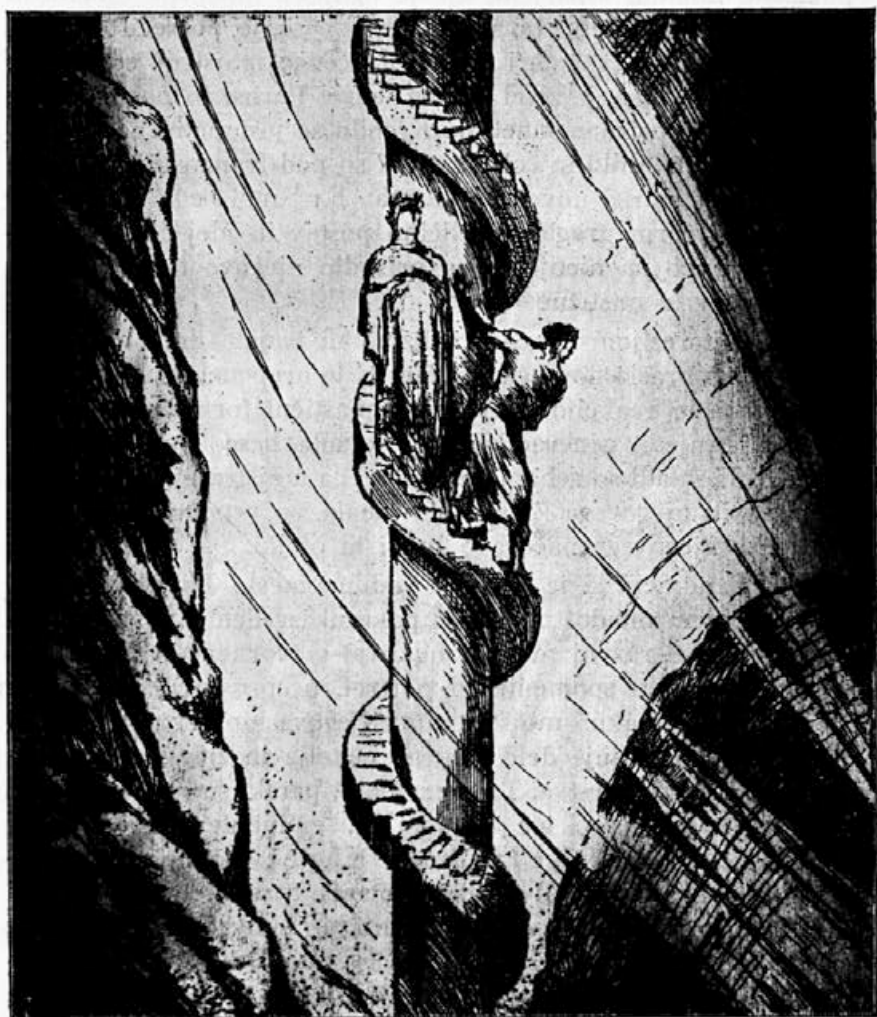
Dočim je našlo slikarstvo in kiparstvo zanesljivo oporo v francoski umetnosti, se češka arhitektura ni mogla obrniti v to smer. Do konca devetdesetih let je obvladovala češko tvorbo stilnemu historicizmu udana arhitektura, ki je temeljne stavbarske probleme reševala rokodelsko in skrbela le za zunanjo opremo pročelja in notranjosti. Umetnost, ki je dosegla umetniški višek v stavbi Narodnega gledališča Josefa Zítka, je propadla v generaciji epigonov; stilni eklekticism je bujno rasel v snovno in formalno nečistem dekorativnem luksusu stavb, ki so bile zdaj gotiško, zdaj renesančno ali baročno našarjene. Nemec Ohmann, ki je bil učitelj arhitekture na umetno-obrtni šoli, je nekoliko moderniziral historično oblikoslovje te arhitekture s tem, da je zanesel razkrojne principe dunajske „Secesije“ v češko eklektično arhitekturo. Toda njegov nebrzdani, nestalni temperament ni bil zmožen izvesti neobhodno potrebnega čiščenja stavbarske tvorbe z dosledno uporabo principov, ki so takrat pričeli potresati tradicijo. Iz Anglije je prešla nova tendenca čez Belgijo na kontinent, našla med mladino privrženecv in že so se ustvarjala okrožja v raznih deželah srednje Evrope. Za Češko je bila sreča, da je našel Dunaj v Ottonu Wagnerju osebnost, ki je bila zmožna ustvariti umetniško središče, v katerem sta se hitro izkristalizirali teorija in praksa nove arhitekture na lokalno karakterističen način; v njem je zrastle šola, zmožna razširjati novi nauk o snovi in obliki v širšem okrožju. Iz Wagnerjeve šole je izšla generacija, ki je odločilno vplivala na usodo srednjeevropske arhitekture; Olbrich, Hoffmann, Kotěra, Plečnik so imena učencev, ki so šli sejat seme novega nauka. Prihod Jana Kotěre v Prago kot naslednika Ohmannovega je pomenil odločen obrat na boljše. Propagiral je nauk svojega učitelja in družil lastnosti propagatorja z lastnostmi resnično tvornega umetnika ter si zaslužil s svojim delovanjem in tvorbo naslov utemeljitelja češke moderne arhitekture. Kot arhitekt je ustvaril češko monumentalno in zasebno arhitekturo, ki se je včlenila v moderno svetovno umetnost kot kvalitativen člen; kot učitelj je vzgojil generacijo, ki je bila zmožna nadaljevati razvoj mladih umetniških tendenc. Kotěrovo stremljenje se je še okrepilo s prihodom njegovega tovariša Josipa Plečnika kot naslednika na stolici arhitekture na umetno-obrtni šoli. Mojster stroge



2. M. Švabinský, Zlat večer.

forme in glasnik metodične discipline je dovršil vzgojo mlade generacije, ki s ponosom in hvaležnostjo priznava svojega mojstra. Kotěrovi učenci Otokar Novotný, Josef Gočár, Ladislav Machoň, Josef Kalous, njegovi sledniki Antonín Engel, Pavel Janák, Bohumil Hübšmann in dr. tvorijo starejšo plast modernih arhitektov, s katero se tesno družijo mlajša plast, kjer število Plečnikovih učencev ni majhno.

Po umetniški strani je češka arhitektura nekoliko prehitela razvoj kiparstva in slikarstva, ker je bila v službi principov, ki so dopuščali občutek in razpoloženje le v omejeni meri. Dočim se je v Kotěrovem razvoju pojavila impresijonističnemu razpoloženju dobe ustrezajoča tendenca le za prav kratek čas, je obvladal impresijonizem kiparsko in slikarsko delo za dolgo dobo. Češko kiparstvo je priznalo prav kmalu svojo ljubezen do Francije. Klasik te umetnosti Josef Myslbek, idealom upodabljaljočega renesancizma udan umetnik, je iskal potrdila svojemu razvoju pri mojstrih francoske oficijalne plastike in si sam s pomočjo svojega genija priboril monumentalno formo ter za vedno zbrisal s češkega kiparstva znake provincijalne omejenosti. Po večini je izšla iz mojstrove šole generacija, ki je sprva priznavala nauk svojega učitelja, pozneje pa je pod pritiskom zapadnega realističnega vala pričela boj proti njegovi umetnosti; dolžila je renesancistični realizem, da je postal pripraga akademične onemoglosti in umetnosti, ki ji je življenje tuje. Zatajili so Myslbekovo zahtevo tektonično trdne forme, strnjene v obrisih in telesnosti, proti nji so postavili slikovitost nemirnih obrisov, slikovito razbrazdanih in v svetlobi učinkovitih teles. Igra nemirnih modelacijskih valov, slikovito vznemirjanje površine form je postalo vzor. Zavržena sta bila Myslbekov idealizem in historicizem, priprosta resničnost, vsakdanji pojavi občnega življenja so bili proglašeni za edini vir umetniške inspiracije. Umetnost, ki je hotela podajati izraz osvobojene človečnosti in ki je odklanjala literarno in historično vsebino, je vendar padala znova in znova v skušnjava, stopiti v razmerje s snovmi, s katerimi je podjarmljeni narod hranil svojo narodno zavest in iz njih črpal krepčilo svojih nad. In tako je v svojih principih tako revolucionarna generacija hotela uveljaviti novi slog tudi pri monumentalnih nalogah. Dočim je zmagala v plaketi, reliefu in v realističnih snoveh, je odrekla v delu monumentalne stroke. Šalounov spomenik za Husa in Suchardov spomenik F. Palackega sta dokazala, da manjka impresijonističnemu realizmu mlade generacije smisel za sintezo forme in za resnično monumen-



3. I. Konôpek, Iz cikla „Dantejevo Peklo“.

talno koncepcijo. Obsojani in navidežno premagani Myslбек je pa zmagal z delom svoje starosti, s spomenikom sv. Václava na Václavskem trgu, nad svojimi učenci.

Leto 1902., leto prve kolektivne razstave A. Rodina v Pragi, je pokazalo mladim kiparjem, kje je ognjišče moderne umetnosti in kdo je njen mojster. J o s. M a ř á t k i se je posrečil vstop v Rodinovo delavnico, v kateri je postal učenec mojstrov sodelavec. B o h u m i l K a f k a je živel leta in leta v Parizu in postal tudi v Franciji znan in priznan umetnik. Krepilo se je umetniško spoznanje, delo se je žlahtnilo in češki kiparji so pod francoskim vplivom kmalu spoznali smisel novega realizma. F r a n t i š e k B í l e k je izražal v novi formi tragično veličino postav in idej češke zgodovine, meditativno nagnjenje je pa privedlo njegovo tvorbo celo v deželo nabožne in mistične vizije.

Doba impresijonističnega realizma ni trajala dolgo. V Myslbekovi šoli je dorasla nova generacija, ki je hrepenela skupno s poimpresijonistično reakcijo po resnični plastični formi, velepotezni, prijetni in strnjeni, generacija, ki ji je bila beseda sinteza odrešilno geslo. Ti mladi so rehabilitirali starega mojstra, in čeprav niso mogli obnoviti njegovega kiparskega ideala, so vendar napredovali v razvijanju njegovega nazora o snovi in obliki.

V tej generaciji si je priboril vodilno mesto J a n Š t u r s a , ki je že v svojem mladostnem delu pokazal izreden kiparski smisel in čigar plodoviti razvoj se je izoblikoval v tvornem delu, ki zmaguje monumentalen spomenik in portret, preprosto resničnost in poetično vizijo z enakim mojstrstvom. Njegova kiparska roka priča o sintetiku, ki nadaljuje delo svojega učitelja in zmagovalno vodi razvoj sodobnega kiparstva. Ta prerojeni kiparski smisel imajo tudi Štursovi tovariši: O t o k a r Š p a n i e l, eminenten medaljer in portretist, L a d i s l a v K o f r á n e k, K a r e l P o k o r n ý, L a d i s l a v B e n e š, sami Myslbekovi učenci. Stremljenje po skrajni enostavnosti in semtertje celo po abstraktno skovani nadaljujejo v svojih delih najmlajši Štursovi učenci K a r e l D v o ř á k, J. L a u d a, B ř e t i s l a v B e n d a in J o s e f J i ř í k o v s k ý. Vsi ti so le del nadepolnega pokoljenja, ki je šele nedavno vstopilo v javno življenje. Posebno mesto zavzema v sodobni generaciji O t t o G u t f r e u n d, ki se je učil v Franciji in se, izhajajoč iz Bourdellovega naturalizma, vdal upodabljaajoči abstrakciji ter apliciral v kiparski snovi tudi ideje kubizma. Poslednja leta pomenijo zanj vrnitev k prirodi, ki jo osvaja s pozornim očesom analitika forme, prevajajoč svoja opazovanja v enostaven in sumaričen tvor.



4. I. Rambousek, Na delu (ciklus „Na dnu“).

Mladi pokret devetdesetih let se je raznolično oblikoval v slikarski stroki, ki se je takrat otresla redništva Akademije in iskala novih potov k izrazu v soglasju s čustvovanjem in naziranjem dobe. Mladi slikarji so odklonili šolsko doktrino in šli v smer individualizma, zaupajoč bolj svojemu instinktu kot pa šolskemu nauku; proti njeni disciplini in metodi so si izvolili svobodni način izražanja. Generacija se je sprva oprijela gesla plenairizma v zmotnem mnenju, da gre tu za resničen umetniški program. Hoteli so prestrezati prirodo in resničnost neposredno, hrepeneli so po barvi in svetlobi in nad vse ljubili razpoloženje, čustveno ganjeno stanje duše pred raznimi dobami dneva in leta, v prirodi preživljenega. Zdaj poganski panteisti, zdaj literarno ganjeni simbolisti, so se strinjali v volji, pronikniti v ustroj prirode potom skrbnega opazovanja muhaste igre barvaste luči in povdarjati v izrazu razpoloženje budeče činitelje. Tako so se po ovinkih razvijali v impresijoniste ne da bi vedeli, da se je na zapadu že izoblikovala umetnost, ki je definitivno rešila probleme, vznemirjajoče njihove glave. Iz Francije so prihajala v Prago prej dela epigonov impresijonizma, kot pa delo njegovih mojstrov. Besnard, Aman-Jean, H. Martin, Le Sidaner so bili tu prej znani in občudovani, kot pa Manet, Monet, Degas in Renoir. A dobiček je bilo že spoznanje, da je Francija dežela slikarskega genija, ki vodi razvoj in zgodovino umetnosti, ki je bil Češki nje smisel in temelj zaradi nemškega okolja dolgo nejasen. „Vlné Směry“ so začele sistematično prinašati dela francoske umetnosti v reprodukciji in že l. 1902. je bila otvorjena razstava, v kateri so se pojavila imena Monet, Degas, Renoir, Carrière, Puvis de Chavannes, M. Denis in dr. Spoznavanje francoskega slikarstva se je poglobilo ob pogostih obiskih čeških umetnikov v Franciji in ob daljšem bivanju v Parizu, tako da je bilo kmalu mogoče potom nove razstave francoske umetnosti seznaniti Čehe z najboljšimi umetniki Francije ter razstaviti njihova kvalitetna dela (razstava 1908). Impresijoniste, njih predhodnike in naslednike, pozneje tudi te, ki so začetniki reakcije na to smer (Van Gogh, Cézanne), je Praga s svojimi umetniki spoznala in ocenila.

Čar okolja je priklenil nekatere mlade Čehe v Parizu za daljšo dobo nase, nekatere tudi za vedno. František Šimon se je tam udomačil, ker je ljubil šum bulvarjev, življenje kavaren in plesnih dvoran, krasoto vrtov in nasadov in bližnje morje. Z gorečnostjo je slikal in se vglabljal v intimno atmosfero pariškega življenja, hitro je našel primerno sredstvo, da utelesi svoje doživljanje v naravi mesta in njegovem življenju: grafiko, posebno barvno

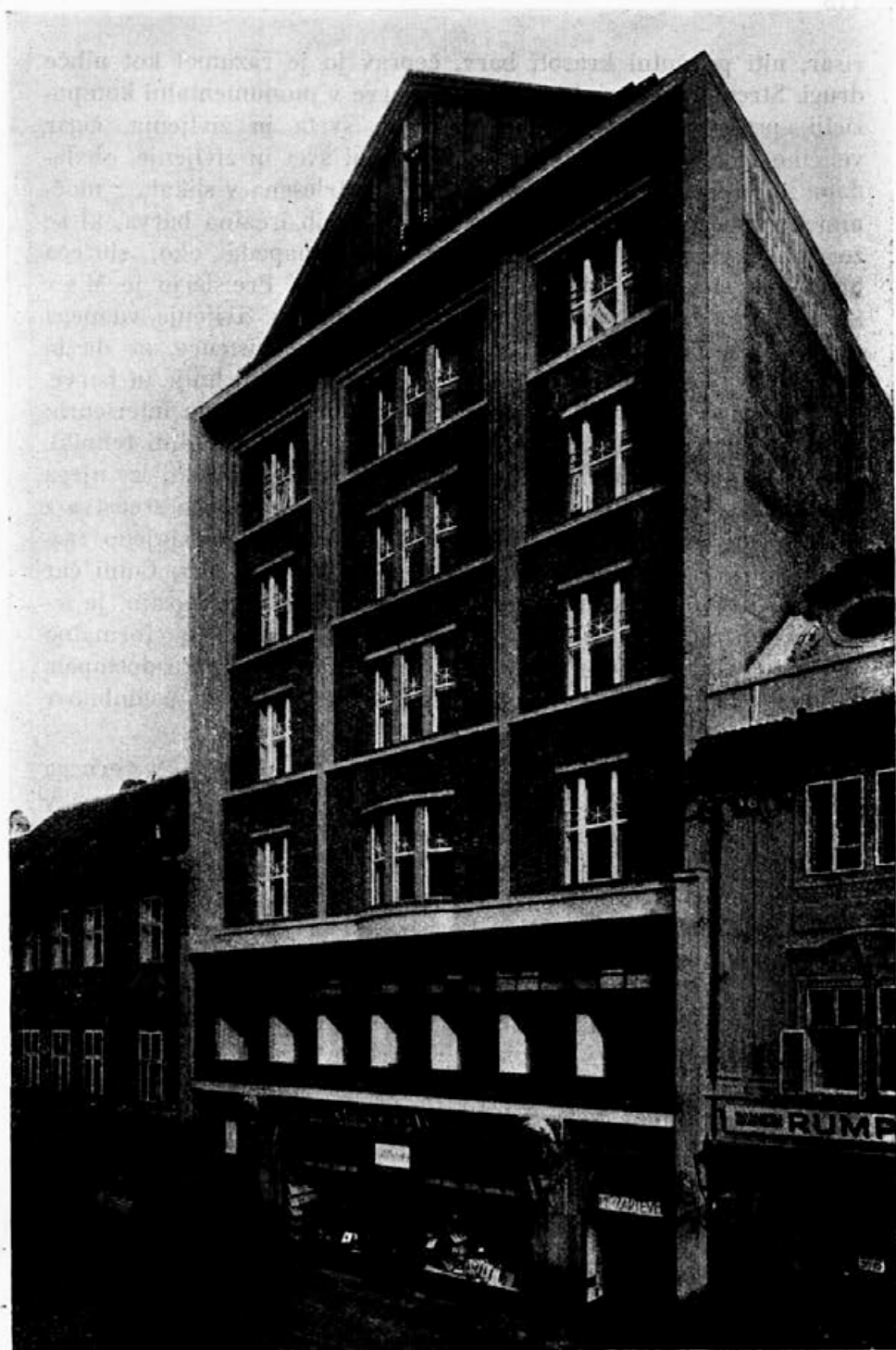


5. R. Kremlička, Vaščanka.

radiranko, ki mu je kmalu pridobila mednarodnih ljubiteljev. Hugo Bettinger in Karel Špillar sta si v Parizu izbrusila slikarski pogled in se naučila ceniti slikarsko plat pojavov, ustrezajočih resničnosti ali pa izvirajočih iz idealnih predstav poetične vizije. Oba sta prešla od realizma, ljubečega preproste in male scene, k monumentalnemu slikarstvu, ki idealno človeško postavo razvija v arkadični krajini. V generaciji „Parižanov“ zavzema častno mesto Viktor Stretti, slikar fine, intimne note in uspešen v portretu. Z njimi se je družil prerano umrli Miloš Jiránek, slikar in teoretik obenem, pisatelj finega okusa in bistrega pogleda, tip generacije, ki je stremela za tem, da bi bili češki umetniki tudi umetniško „dobri Evropejci“. Isto tragično usodo kratkega življenja in nedokončanega razvoja je imel Herbert Masaryk, sin prezidenta Češkoslovaške republike, ki je ostavil več kot samo začetke resnega dela.

K doslednemu izražanju impresijonističnih principov je dopel slikar, čigar razvoj se je vršil brez opore v vzorih in brez stika s tujino, Antonín Slaviček, največji češki krajinar, ki je bil priklenjen na rodno zemljo z ljubeznijo fanatika. Sprva je bil krajinar, ki išče slikovitosti motiva, kmalu pa je prešel k načinu slikanja, čigar cilj je bil v prepisu barve, svetlobe, atmosfere in je na koncu svojega življenja dosegel slikarsko metodo, s katero je lahko obvladal tudi slike panoramatične velikosti. Njegovi pogledi na Prago so najsmelejši koraki impresijonizma na poti k monumentalni formi. Enakost umetniškega nazora, prijateljstvo in sodelovanje je vezalo s Slavičkom Antonína Hudečka, liričnega ljubitelja prirode, ki je razširil svoje zanimanje tudi na izvenčeško krajino in potoval zdaj k južnemu morju, zdaj k Baltu, dokler ga ni v poslednjih letih zvalila resna krasota Alp in Tater. V začetku je bil vdan ubranostnemu čaru krajine, sedaj pa išče prej njenega značaja in duše, izražajoč se z ulomkom in velepotezno formo. Tudi Bohumil Dvořák, slikar podkrkonoških krajev, je prišel od razpoloženskega slikanja k podajanju krajine in se bavi slikarsko bolj z njenim jedrom, kot pa z zunanjo površino.

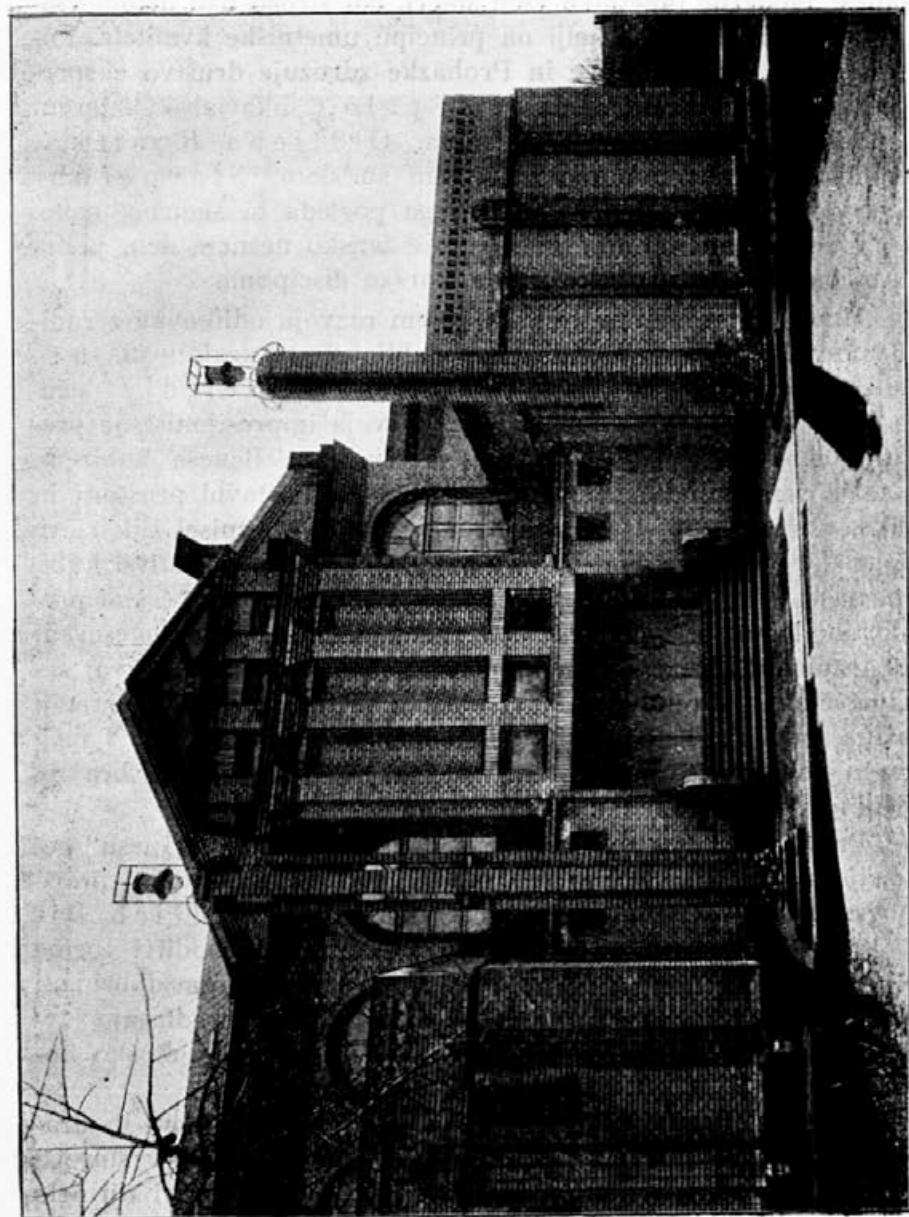
V generaciji devetdesetih let sta zrasla dva pojavi eminentnih slikarjev, ki sta se okoristila z lekcijami impresijonizma, obenem pa sta si že izbrala impresijonizmu tuje cilje. Jan Preisler, mojster barve, se od začetka svojega razvoja ni zadovoljeval le s prepisom dojma in barvne analize v njem; odklanjal je materijalistični kozmični nazor, ki so ga razglašali impresijonisti. On, rojen idealist, se ni dal zapeljati po krasni liniji, čeprav je bil izreden



6. J. Kolěra, Hiša založništva M. Urbánek.

risar, niti po čutni krasoti barv, čeprav jo je razumel kot nihče drugi. Stremel je za sintezo linije in barve v monumentalni kompoziciji, prežet s panteističnim nazorom sveta in življenja, čigar veličino in krasoto je prepesnil. Zasanjani svet in življenje, obvladana s harmonijo umetnikove vizije, sta utelešena v slikah, z močnim kompozicijskim ritmom spetih, v katerih irealna barva, ki se že dotika ekspresionistične stroke, smelo napada oko, služeča hotenemu izrazu. Proti zasanjanemu idealistu Preislerju je Max Šva b i n s k ý tip zdravi krasoti pozemeljskega življenja vdanega umetnika, ki jo povzdiguje v sfero poetične eksistence, ne da bi se oddaljil od resničnosti. Prevzet od čutne dražesti linije in barve, je iskal sprva kolorističnih efektov v intimnem ozračju interieura; tvoril je delikatne slike s peresom, akvarelom in v oljni tehniki. Njegov cenilni pogled in sigurnost očesa sta napravila iz njega prvovrstnega portretista. Razširil je svoja upodablajoča sredstva z grafiko in izraža življenske bakanale nadaljujoč prekinjeno razvojno črto, ki jo je s svojim delom podal Josef Mánes. Čutni čar ženstva, fizična krasota življenja v harmoniji z veseljnostjo, je temeljni ton njegovih slik in grafičnih listov, v katerih je formalno spoznanje stopnjevano do vrhunca, ki je sploh umetniku dostopen. Najmočnejši pojav v generaciji devetdesetih let zori zdaj udobno v polno mojstrsko višino.

Proti impresionizmu, ki je v edinem Slavičku našel vernega in doslednega apostola, se je začel protest v generaciji, stopivši v prvem desetletju tega stoletja v javnost. Mladi umetniki, združeni v „Osmi“ (začetno število skupine je bilo 8 članov) so iskali v tesni zvezi s francosko umetnostjo poti k sintezi, naslanjajoč se na Cézannea, Van Gogha in išoč koristi tudi pri starejših umetnikih. Intelektualni vodja skupine Emil Filla in raziskujoči teoretik Bohumil Kubišta, čigar zgodnja smrt je resnemu umetniku onemogočila dozorežje, sta skupaj z Vincencem Benešem, Antoninom Procházko, Otokarjem Kubínom, ki se je združil v Parizu s francosko kulturo (Coubine), izšla iz revolucionarne skupine kot osebnosti, ki so si pridobile priznanje v današnjem umetniškem življenju. Filla je izšel iz ekspresionizma, v katerem sta mu bila glavna učitelja Daumier in Greco, in dospel do metode kubizma, ki mu ne manjkajo močni osebni znaki. Na kubizmu lepi tudi Procházka. Klub „Osma“ je vstopil po svojem razpadu v „Mánesa“. Izzval je v tem društvu krizo, ki je povzročila secesijo in ustanovitev novega društva „Skupine upodablajočih umetnikov“, končno pa je sklenil definitivno spojitve z „Má-



7. O. Novotný, Telovadnica v Rakovníku.

nesom“, ki se je z vstopom mladih prerodil in razvojno prenovil. Dopusčajoč polni, neomejeni razvoj individualitet, družijo danes „Mánes“ moderne umetnike vseh smeri, bdi strogo nad delom vsakega posameznika in temelji na principu umetniške kvalitete. Poleg odločnih kubistov Fille in Proházke združuje društvo ekspresioniste vseh nijans, Václava Špálo, slikarja, v katerem se pomembno javlja narodna nota, Oldřicha Koníčka, umetnika z razvitim kompozitorskim smislom, Slávo Tonderovo, slikarico z darom bistrega pogleda in sigurno roko, Boženo Jelínkovo, ki se v nje žensko nežnem delu javlja v francoskem okolju pridobljena slikarska disciplina.

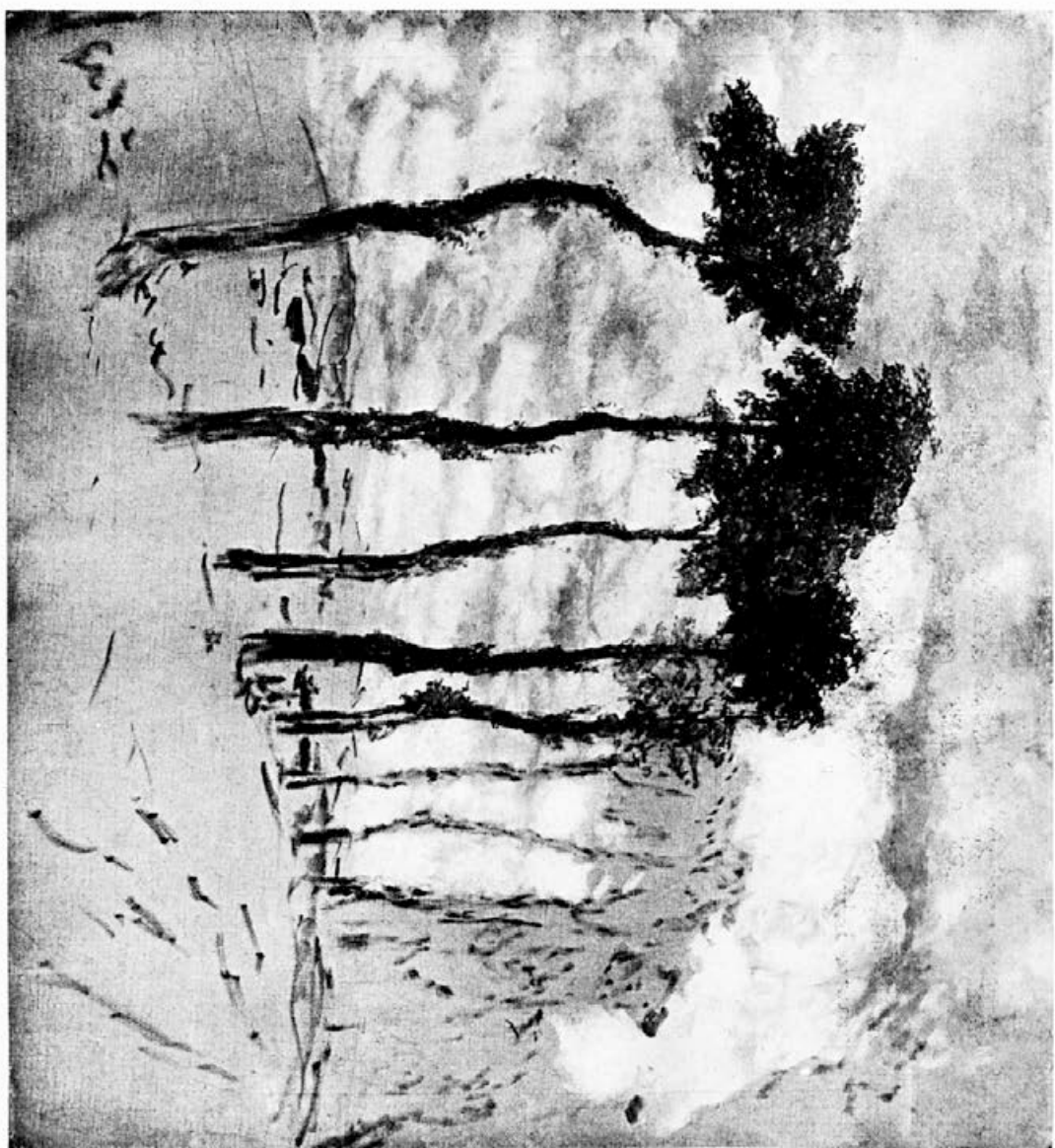
Mnogi slikarji, ki so se v začetnem razvoju odlikovali z radikalizmom in verovali v sisteme upodablajoče abstraktnosti, so se vrnili na pot prirode in resničnosti. Otakar Nejedly, učenec Slavičkov in v prvi fazi svojega razvoja impresionist, je predelal pod vplivom svojega prijatelja Vincenca Beneša kubizem, pa se je vrnil k realizmu, kjer išče v zakoniti stavbi prostora in oblike, v strogi odmerjenosti valeurjev in barve smisel slikarjeve naloge. To tendenco ima tudi Vincenc Beneš, ki je, opustivši kubizem, našel skupne točke s Slavičkovim umetnostjo in s češko preteklostjo; kakor v delu Nejedlega zveni močno tudi v Beneševem delu tradicijonalizem, ne da bi postal reakcionaren in razvoj zavirajoč činitelj. Preko vsega evropejstva se oglašajo v tej generaciji lokalna nota k besedi, ki jo lahko čujemo tudi v delu Jana Trampota, čigar slikarskemu očesu in srcu je češka krajina priljubljen predmet.

Pred nedavnim časom se je prijavila k delu v „Mánesu“ generacija najmlajših. Dočim je Jan Slaviček v zvezi z prejšnjo generacijo, iščejo František Muzika, Bedřich Piskač in Alois Wachsmann v skrajni osvoboditvi forme svoj slikarski ideal in se brez strahu odpovedujejo vsem dobrinam rafinirane slikarske tehnike in metode. Dela, ki jih predlagajo javnosti, so obljube, njih izpolnitev pa spada v njihovo moško bodočnost.

V češki upodablajoči kulturi je grafika pomembna in dragocena postavka. Čeprav leže korenine češke grafike v starejši dobi, se je kontinuiran in ploden razvoj pričel tudi pri nji šele v devetdesetih letih, ko je utrjeni stik s Francijo seznanil češke umetnike s tehniko grafičnega dela in jim pokazal tudi uspehe moderne umetnosti v tej stroki. Bilo je že omenjeno, da je imel T. F. Šimon na tem polju uspehe, treba pa je pripomniti, da so bili v



10. *J. Mânes, Jutro.*



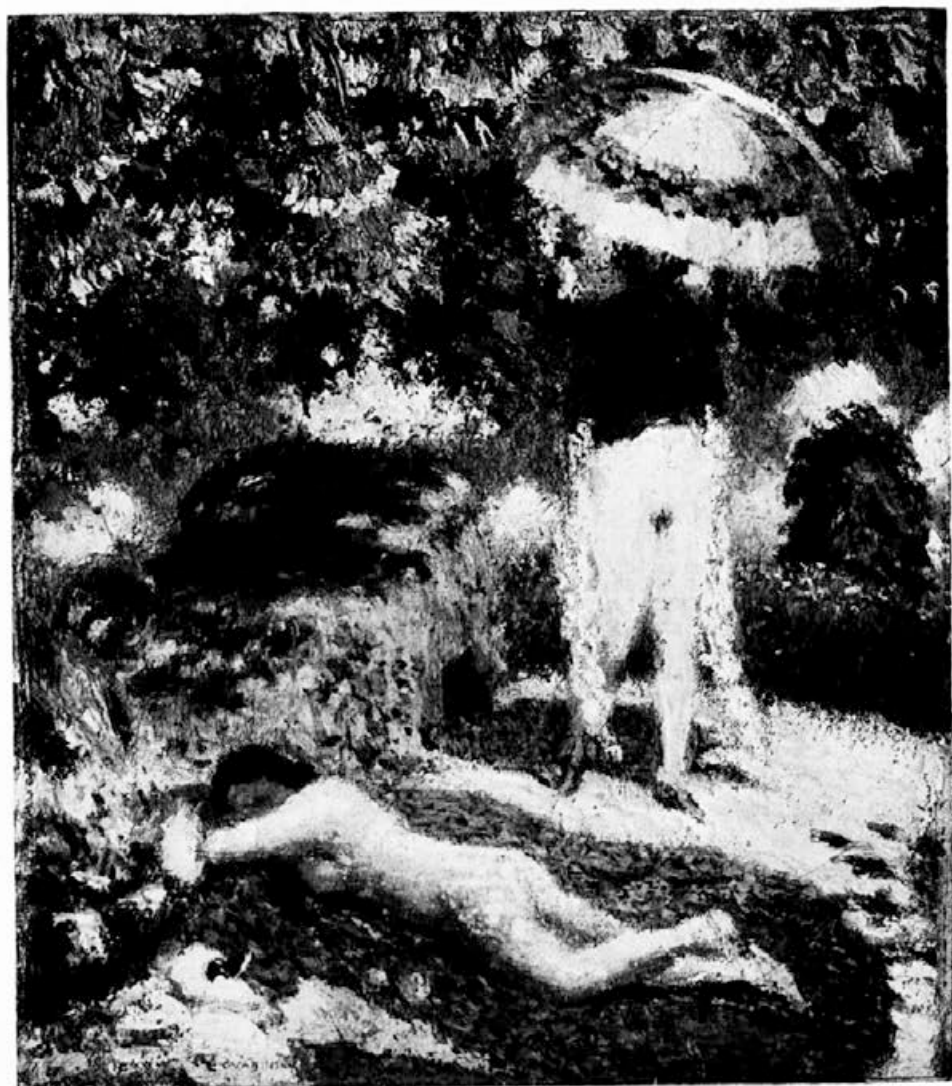
II. A. Slavíček, Zamberška cesta.



12. O. Nechleba, Portret T. F. Simona.



13. *J. Preisler, Skica.*



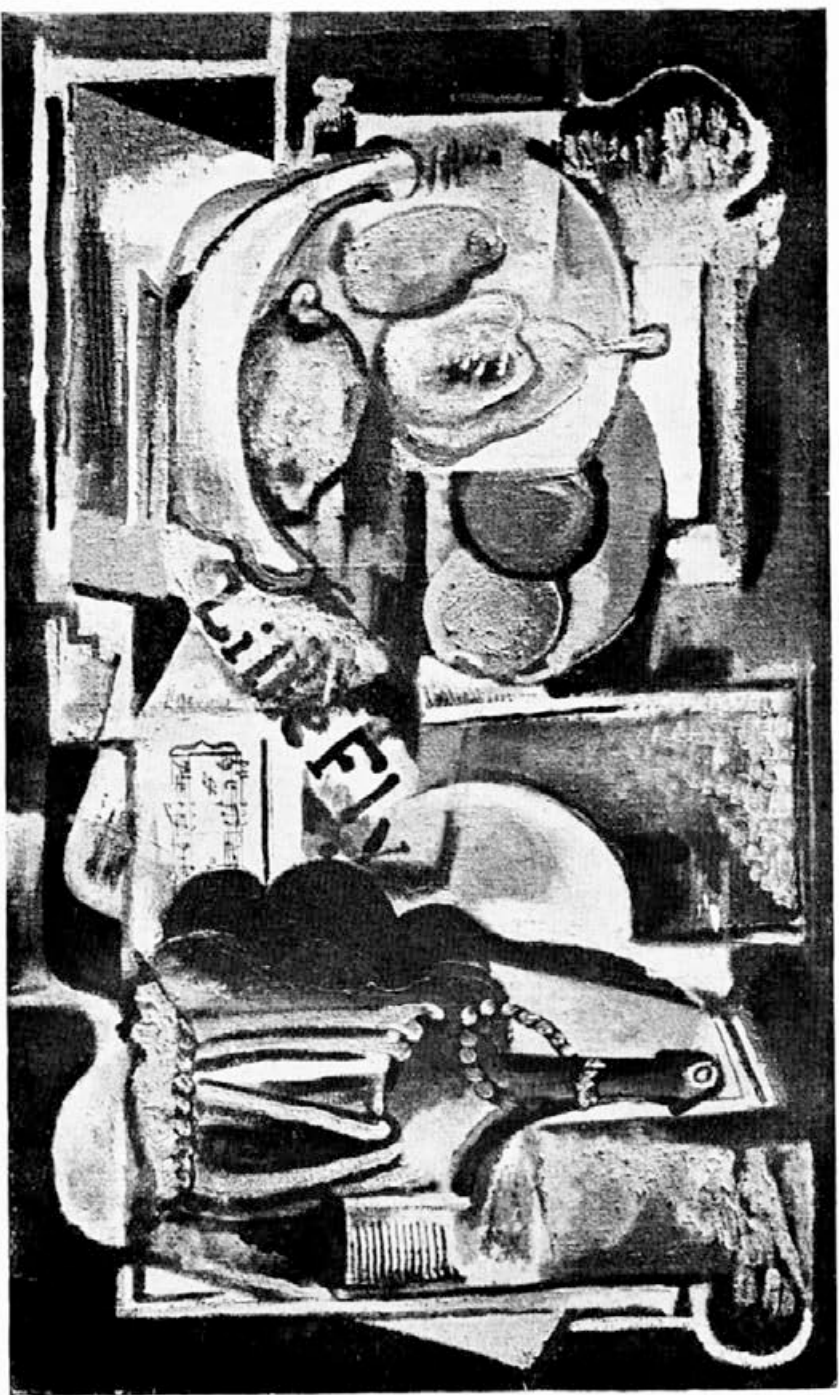
14. *M. Svabinský, Rumeni solnčnik (skica).*



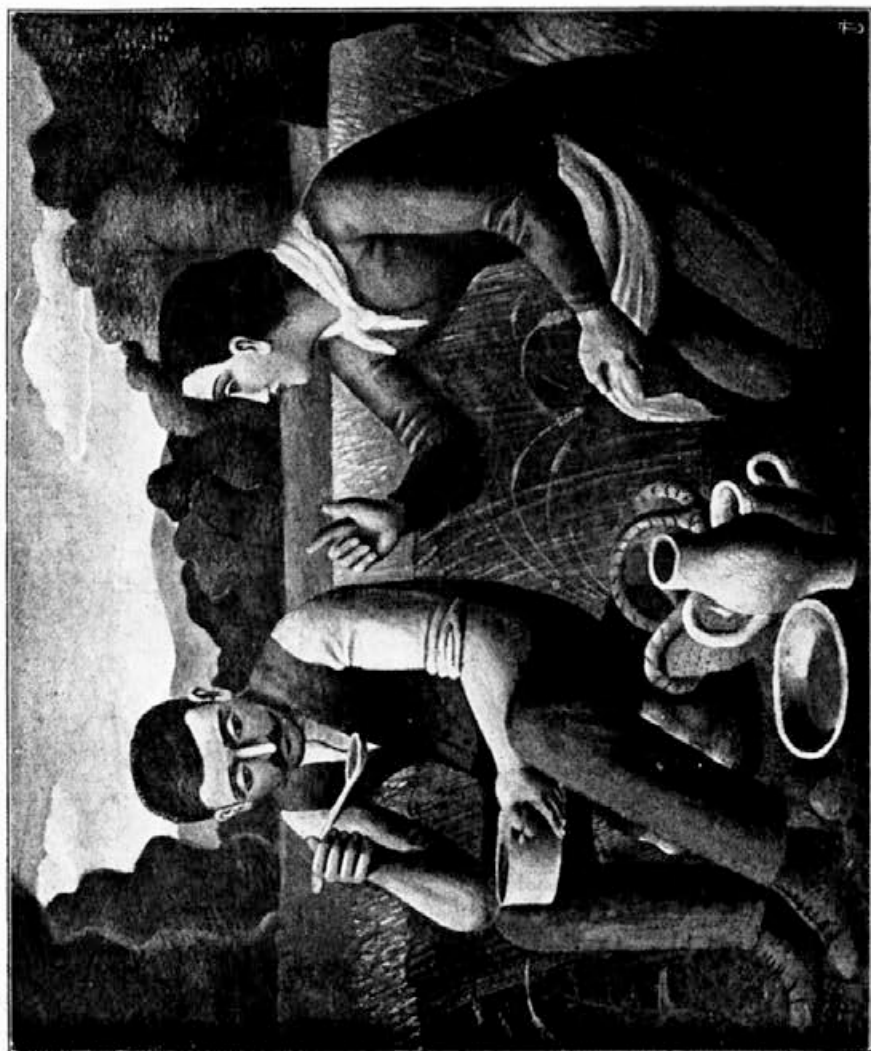
15. O. Koniček, Boka Kotorska.



16. V. Beneš, Zena.



17. E. Filla, Tihostojba s steklenico in sadjem.



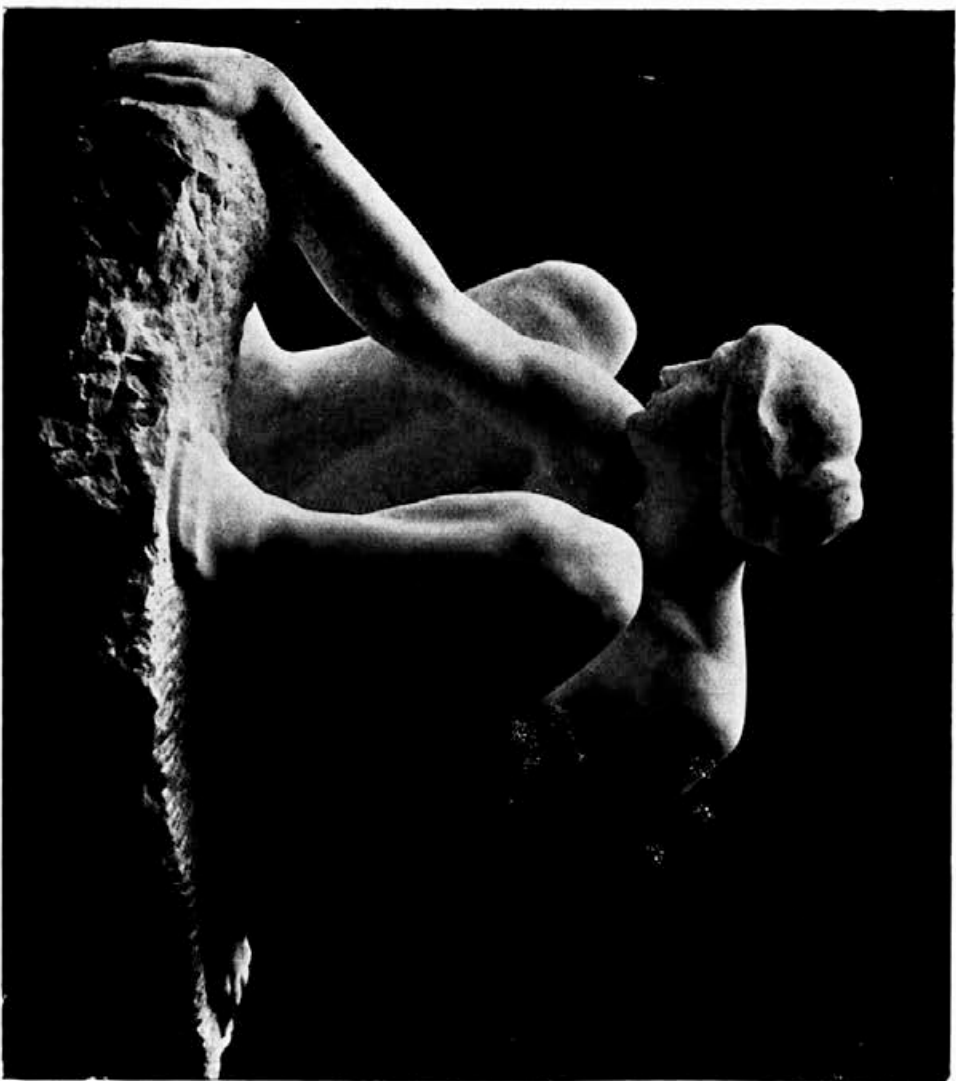
18. *F. Muzika*, *Kosilo na polju*.



19. J. Štursa, Počivajoča plesalka.



20. O. Španiel, Portret I. Vojnovića.



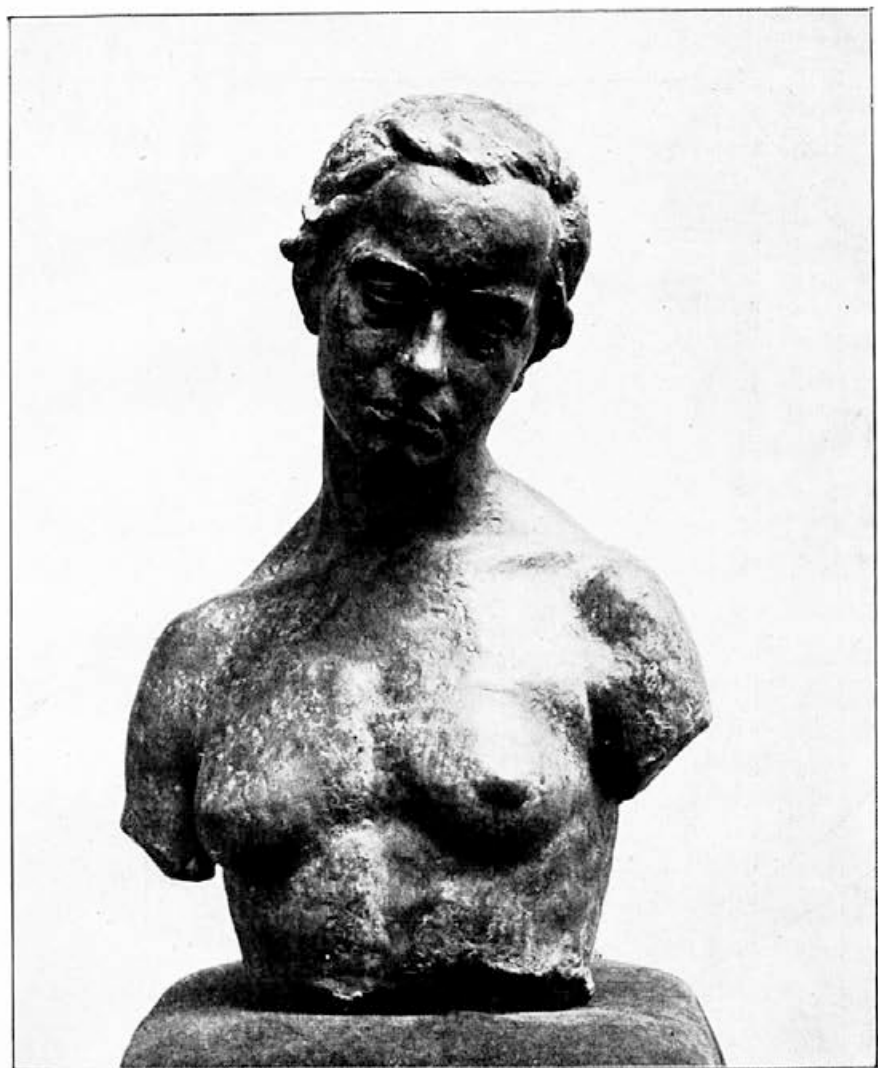
21. B. Kafka. Sedeča žena.



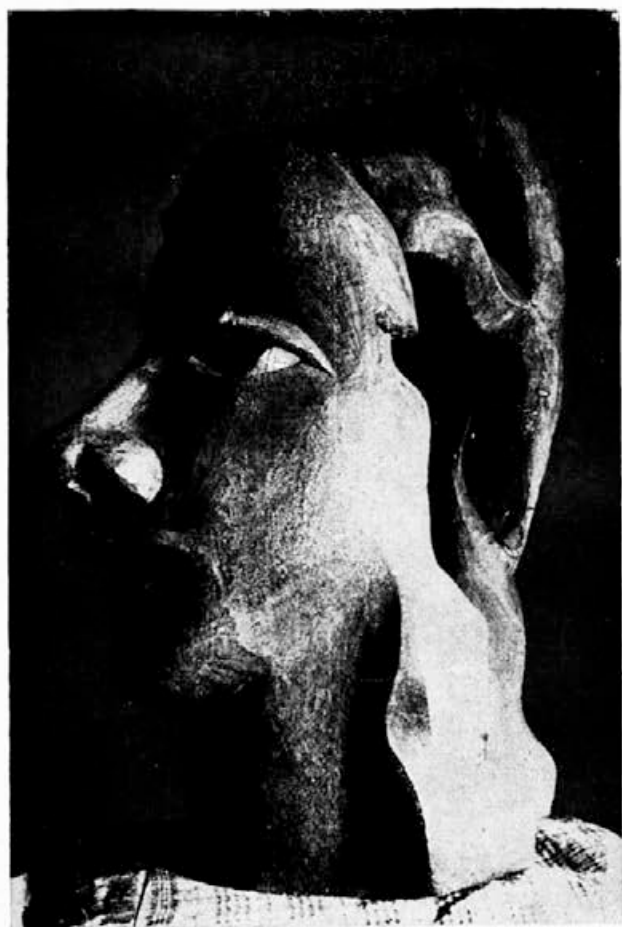
22. J. Mařátka, Spomin.



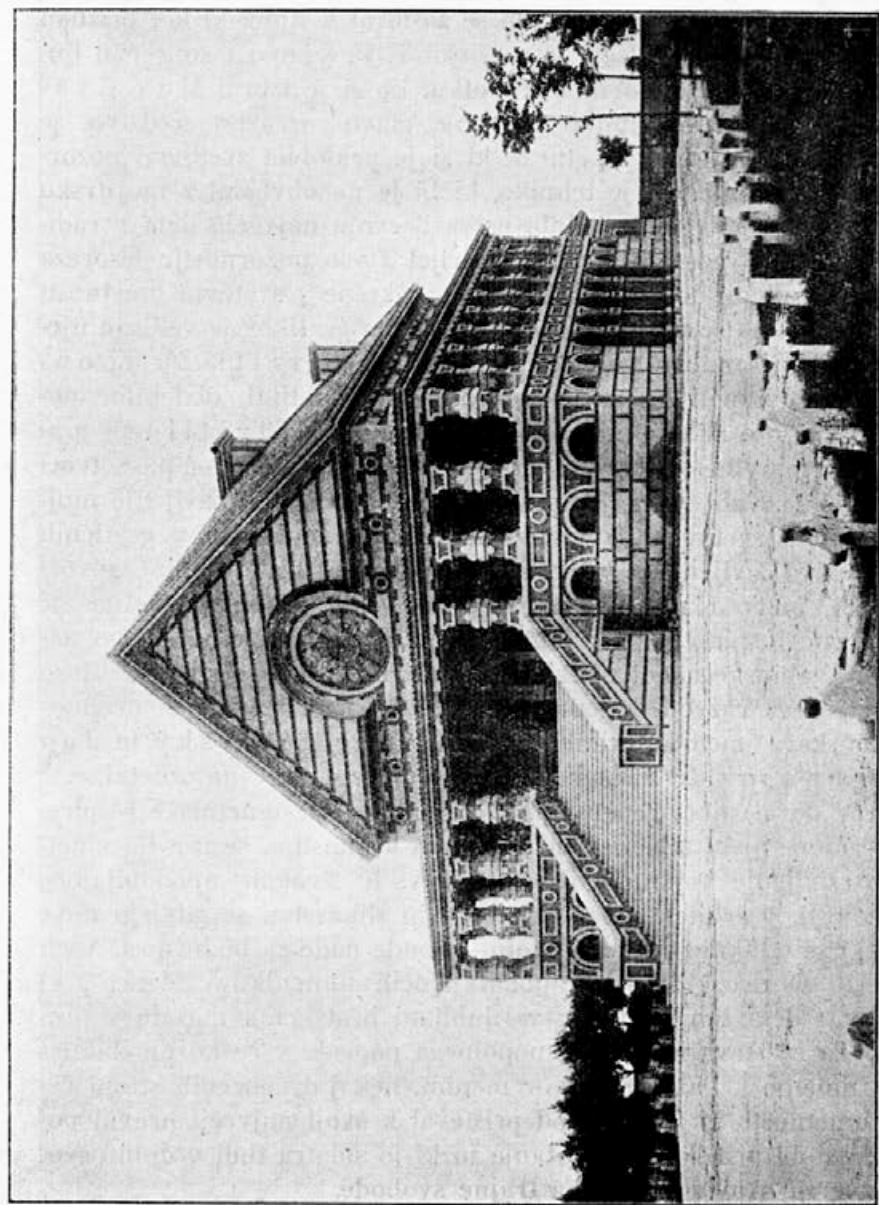
23. K. Dvořák, Portret kiparja Španiela.



24. *B. Benda, Polakt.*



25. O. Gutfreund, Dekliška glava.

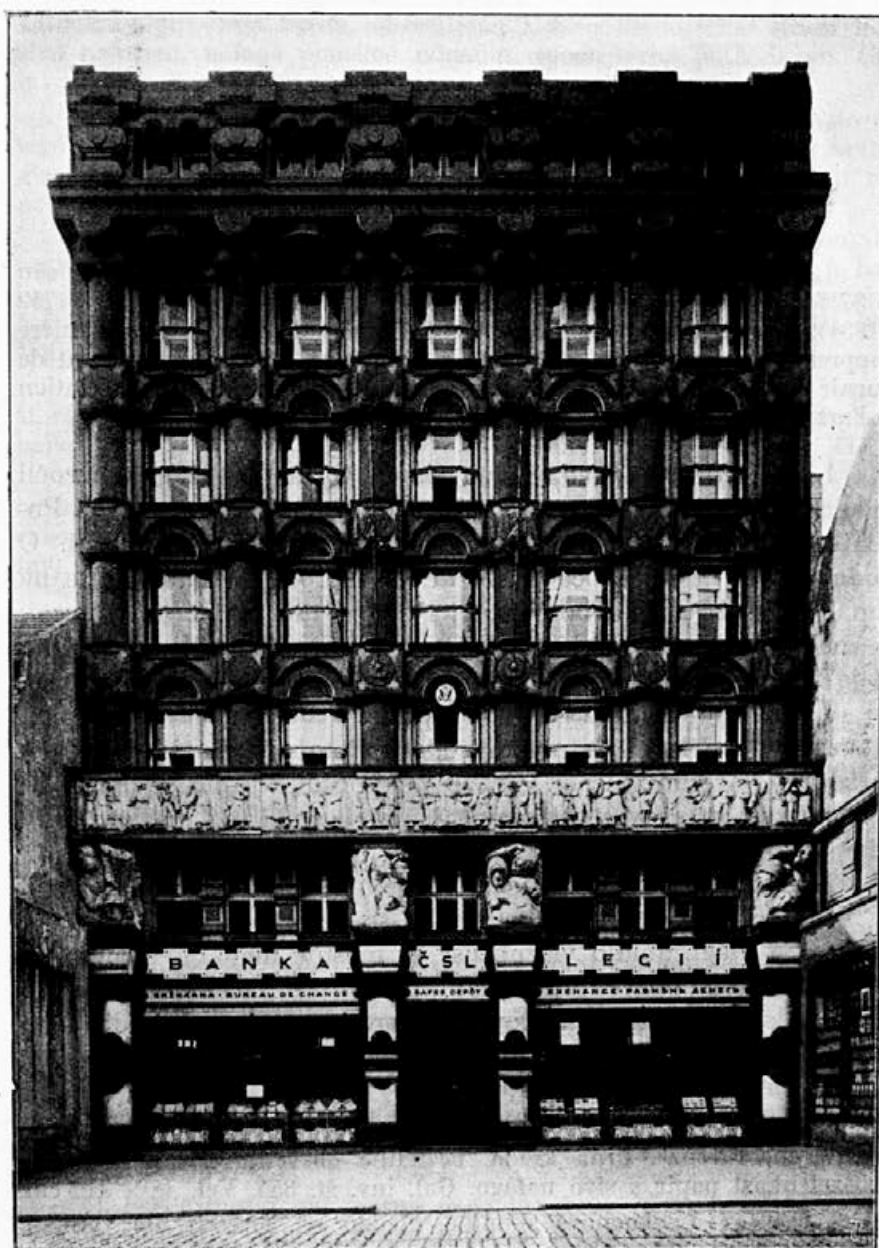


8. P. Janák, Krematorij v Pardubicah.

tež generaciji še drugi umetniki, ki so se spojili z umetniško kulturo tujine in dosegli zmago. František Kupka se je razvil v Parizu v grafika-illustratorja svetovnega imena, Vojtěch Preissig je živel v Parizu in se zasedel v Ameriki kot priznan in iskan umetnik. V Pragi je razširjal T. F. Šimon smisel in ljubezen za grafično delo in v trenutku, ko si je izbral Max Švabinský grafično tehniko za svoje glavno izrazno sredstvo, je postala češka grafika umetnost, ki si je pridobila svetovno pozornost in priznanje. Ni je tehnike, ki bi je ne obvladal z mojstrsko roko; dočim je v minuli dobi ustvaril svoja največja dela v radiranki, se je v poselndnjih letih poprijel z vso pozornostjo lesoreza in ga povzdignil do umetniške višine, kakršne v svetovni umetnosti od davnih dob še ni dosegel. Zbor slikarjev-grafikov je velik in njegovo delo je mnogostransko. Dočim stopa Stretti-Zamponi po Šimonovi poti k barvni radiranki in akvatinti, obdelujoč posebno krasoto slikovite Prage, tvori Viktor Stretti tudi grafično in margine svojega slikarskega dela. Jan Koňápek tvori z iglo cikle, vabi ga zdaj dramatično, zdaj baladično življenje mojstrskih del svetovne in češke literature, ki dobivajo v grafičnih listih novo življenje. Grafik-pesnik redke čustvene globine govori v listih Antonína Majerja, kateremu je češka kmetija vir neizčrpne inspiracije. Grafična kultura, ki se je okrepčala po nastopu Švabinskega kot učitelja na grafični stolici, je stopila v fazo usmerjenega razvoja z generacijo najmlajših, brez izjeme učencev Švabinskega, med katerimi sta Vladimír Silovský in Jan Rambousek že zreli in individualno izoblikovana umetnika.

V doraščajoči generaciji, ki pogumno išče umetniške resnice, ustrezajoče njeni mladosti in duševnim lastnostim, se razvija umetniško življenje kaj mnogovrstno. V vseh strokah upodablajoče umetnosti, v arhitekturi, v kiparstvu in slikarstvu se gibljejo nove sile, ki se odlikujejo z resno voljo in bude nade za bodočnost. Vseh teh sil ne družijo društvo upodablajočih umetnikov „Mánes“, ki predlaga dela svojih članov v Ljubljani bratskemu narodu v presojo. Ta razstava ne odpira popolnega pogleda v češko upodablajočo umetnost, kaže pa, kakor menim, nekaj dragocenih strani češke umetnosti, ki jo je narod prišteval k svoji največji npravni posesti v dobi pritiska in ponižanja in ki jo smatra tudi v dobi osvoboditve za npravnega poroka trajne svobode.

Antonín Matějček.



9. I. Gočár, Pročelje banke čsl. legij.

Potočnikove risbe.

Dessins de Potočnik.

La Galerie Nationale de Lj. a reçu du peintre S. Ogrin un cadeau de 37 feuilles dessinées par Jean Potočnik qui vivait en Carniole (1752—1834). Oeuvre de jeunesse de Potočnik, ces dessins font voir sa manière d'apprendre. L'auteur en a dressé un catalogue tout en promettant de fournir une étude sur l'importance qu'ont ces feuilles pour l'appréciation de l'art de Potočnik.

L. 1921. mi je akad. slikar Šimen Ogrin na Vrhniki izročil poleg treh svojih oljnih slik tudi 37 listov z risbami Janeza Potočnika, da jih shranimo kot njegov dar v Narodni galeriji. O zgodovini teh risb poroča g. Ogrin: „Nasproti Medjatove hiše na Dunajski cesti je stala bolnica, kjer je bil tudi anatomski muzej; tja me je pošiljal Wolf risat skelet. Tedanji ravnatelj dr. Valenta mi je bil zelo naklonjen. Ko je videl, da dobro rišem, me je prosil, naj mu prerisujem spačke, da razpošlje risbe znanstvenim institutom. Kot plačilo mi je potem podaril Potočnikove risbe, ki sem jih izročil Narodni galeriji. Pravil mi je tudi, kje jih je dobil; ne vem več, ali se prav spominjam, da jih je kupil od starinarja na Jakobovem nabrežju.“

Listi niso dobro ohranjeni. Večinoma so ob robu razcefrani, pri nekaterih so ogli odpadli, mnogi so zmečkani, tudi natrgani, trpeli so v vlagi, imajo vlažne lise in mastne madeže. Vendar so risbe zanimive; obsvetljujejo nam umetniške začetke tega mnogoličnega slikarja, način njegovega šolanja in so morda tudi nekaj kažipota v Potočnikovem doslej še dovolj nejasnem življenjepisu.

I. Zbirka obsega naslednje liste:

1. Chrysippova herma v tričetrtinskem profilu. Po antičnem kipu v Uffizijih, Firenze. Črna kreda, neznatne obsvetljave z belo kreda. Sivo-zelenkast papir s sivo nalago. Gal. inv. št. 355. Vel. 48 × 34,5 cm.

2. Oče iz Laokoonove skupine, gledan od spredaj. Po vatikan. kipu. Črna kreda, obsvetljave z belo kreda. Obe strani lista sivo naloženi. Gal. inv. št. 356. Vel. 58 × 45 cm.

3. Oče iz Laokoonove skupine, gledan od zadaj. Po vatikan. kipu. Črna kreda, obsvetljave z belo kreda. Obe strani lista sivo naloženi, nalaga znatno obdrgnjena. Gal. inv. št. 357. Vel. 57,5 × 45 cm.

4. Večji sin iz Laokoonove skupine, v tričetrtinskem profilu. Po vatikan. kipu. Črna kreda, obsvetljena z belo kreda. Obe strani lista sivo naloženi, nalaga ponekod odpadla, spodnji rob poškodovan. Gal. inv. št. 358. Vel. 57.5×43.5 cm.

5. Helenističen vojščak, takozvani Arat; glava obrnjena malo na levo. Po antičnem poprsju v Mus. Naz., Napoli, št. 6141. Črna kreda, obsvetljena z belo kreda. Sivkasto-bel papir sivo naložen, spodnji rob poškodovan, mastne lise. Gal. inv. št. 359. Vel. 58.5×45.5 cm.

6. Moški torso, takozv. Belvederski torso, gledan frontalno. Po antičnem kipu v vatikanski zbirki. Črna kreda, rahle obsvetljave z belo kreda. Sivkast papir sivo naložen, tudi zadaj, nalaga spodaj obdrnjena. Na levi spodaj podpis s svinčnikom: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 360. Vel. 57×43 cm.

7. Caracalovo poprsje, frontalno. Po kipu v Mus. Naz., Napoli, št. 6033. Črna kreda, obsvetljave z belo kreda. Sivo-zelenkast papir brez nalage, rob zlasti spodaj poškodovan. Gal. inv. št. 361. Vel. 56×43 cm.

8. Rokoborca, po antični skupini iz Uffizijev, Firenze. Črna kreda, neznatne obsvetljave z belo kreda. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen, robovi poškodovani. Na desni spodaj s svinčnikom: *I. Pototschnig*. Gal. inv. št. 362. Vel. 58×45.5 cm.

9. Rimsko moško poprsje; obrit obraz, plešasta glava, frontalno. Črna kreda z belimi obsvetljavami. Sivkasto-bel papir, sivo naložen. Gal. inv. št. 363. Vel. 44×33.5 cm.

10. Moška glava, obraz obrit, močni lasje z levo prečo, v tričetrtinskem profilu. Po kakem kipu. Črna kreda, malo obsvetljena z belo. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. Gal. inv. št. 364. Vel. 55×40.5 cm.

11. Moško poprsje, debeli obraz obrit, močan dvojni podbradek, krepki lasje z levo prečo, pogled malo od desne. Po kipu (najbrže Vitellius). Črna kreda. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen, mnogo vlažnih lis. Gal. inv. št. 365. Vel. 59.5×44.5 cm.

12. Poprsje Costanze Buonarelli, frontalno. Po kipu Lor. Berninija v Mus. Naz., Firenze. Črna kreda. Sivkasto-bel papir, sivo naložen, spodnji rob poškodovan, list na desni v sredi zatrgan. — Na naličju lista glava mlade deklice v profilu, z okrasjem (nizom novcev?) v laseh; rusa kreda, obrisi deloma s črno kreda. Gal. inv. št. 366. Vel. 59×45 cm.

13. Ženska glava; ovalen, poln obraz v tričetrtinskem profilu obrnjen na desno, razpušчени lasje padajo na ramena, pod vratom nakazana obleka. Po predlogi. Črna kreda. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. Na desni spodaj s svinčnikom: *I. P.* Gal. inv. št. 367. Vel. 46×29 cm.

14. Sedeč moški akt; desna noga krepkega moža iztegnjena, leva stoji upognjena v kolenu, desna roka na levem kolenu, leva se opira za hrbtom, prsi zasukane v globino, glava frontalno, obraz obrit, bujni lasje, med nogami draperija. Po predlogi. Črna kreda z rahlimi belimi obsvetljavami. List spredaj in zadaj sivo naložen, spodnji rob poškodovan, vlažne in mastne lise. Pod levo nogo s svinčnikom: *I. Pototschnig*. Gal. inv. št. 368. Vel. 58×46 cm.

15. Moški akt; krepka postava mladostnega, golobradega obličja z bogatimi lasmi, gledana v profilu, kleči z levo nogo, upogiba desno v kolenu in se sklanja, iztegnivši roke, k drugemu ležečemu truplu na desni, da ga dvigne. Po predlogi. Črna kreda z neznatnimi osvetljavami. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. Spodaj na desni komaj zaznavno: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 369. Vel. 46 × 29 cm.

16. Dva moška akta; mlada, golobrada moška postava, sedeča, le preko ledij pokrita z draperijo, ki pada do desnega kota spodaj, se naslanja z levico na okrogel ščit, dviga z govorno kretnjo desnico in se obrača k nagemu, golobrademu moškemu, ki stoji zadaj na levi in se z obema rokama oprijemlje sulice. Po predlogi. Črna kreda, malo osvetljena. List spredaj in zadaj sivo naložen. Spodaj na desni komaj vidno: I. *Pototschnig*. Gal. inv. št. 370. Vel. 58 × 44 cm.

17. Moški akt; mlado, nago moško telo z golobrado, kodrolaso glavo v profilu, kleči malo sklonjeno in obrnjeno proti levi; desnica se opira na neki predmet (skalo), podlehtje in kazavec iztegnjena, levica drži visoko (pastirsko) palico. Po predlogi. Črna kreda na sivkastobellem papirju. List zmečkan, robovi poškodovani, vodne lise. Gal. inv. št. 371. Vel. 61 × 46,5 cm.

18. Moški akt; krepka, gola moška postava, okrog desnega ledja in med nogami draperija, glava obrnjena v profil na levo, obraz obrit, lasje kodrasti, stoji na levi nogi, desna dvignjena na podstavek in razbremenjena, se opira z desnico na skalo in vodoravno izteguje levico na desno. Po predlogi. Črna kreda, tu in tam z belo osvetljena. Sivo-zelenkast papir sivo naložen, levi spodnji ogel odtrgan. Gal. inv. št. 372. Vel. 58 × 46 cm.

19. Sedeč moški akt; gola moška postava sedi zasukana na levo, golobrada, kodrolasa glava v profilu obrnjena v isto smer, noge pri členkih prekrizane, roki se, vzporedno obrnjeni na desno, opirata ob sedež (skalo). Po predlogi. Črna kreda s svinčnikom. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. V sredi spodaj s svinčnikom: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 373. Vel. 57 × 41 cm.

20. Sloneč moški akt; mlad moški, golobrad, dolgih las, nag z draperijo med nogami, sedi naslanjaje se nazaj, desna noga spuščena, iztegnjena na levo, leva dvignjena, upognjena v kolenu in oprta s celim stopalom ob skalo, desnica, iztegnjena proti levi, se naslanja s podlehtjem na skalo, levica drži pred prsi ovčarsko palico, glava in oči dvignjene ter obrnjene na desno. Po predlogi. Črna kreda, deloma s svinčnikom in belo osvetljavo. Sivo-zelenkast papir, siva nalaga. Spodaj na desni s svinčnikom: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 374. Vel. 59 × 46 cm.

21. Moški akt; mlado moško nago telo kleči z desno nogo na skali, na katero se hkrati opira z desnico, in stoji z levo nogo na nižji pečini, opiraje se nanjo tudi z levico, ter se globoko sklanja, obrnivši glavo proti desni. Po predlogi. Črna kreda. Sivkastobel papir, sivo naložen, mastne lise. Spodaj na desni s svinčnikom: *Pototschnig*. — Na naličju lista človeško oko z ruso kredo. Gal. inv. št. 375. Vel. 46,5 × 39,5 cm.

22. Sedeč moški akt; naga moška figura sedi z podvito levo nogo, desnica visi ob truplu, levica, upognjena v komolcu, se naslanja na vzvišen predmet, golobradi obraz zasukan na levo, oči dvignjene. Po naravi. Črna kreda. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. Sredi spodaj s svinčnikom: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 376. Vel. 57 × 42 cm.

23. Sedeč moški akt; sedeča gola moška postava v profilu, obrnjena na levo, leva noga iztegnjena, desna dvignjena in upognjena v kolenu, desnica položena preko ledij na levo stegno, levica se iztegnjena opira zadaj. Po naravi. Črna kreda, deloma obsvetljena z belo. Sivkasto-bel papir, siva nalaga. Gal. inv. št. 377. Vel. 60 × 46,5 cm.

24. Ležeč moški akt; dolgolas, gol moški leži sključen, z nogami upognjenimi v ozadje, viden v skrajšavi z glave proti hrbtu, desnica iztegnjena v ospredje, levica ob boku v ozadje. Po naravi. Črna kreda, obsvetljave z belo. Sivo-zelenkast papir s sivo nalago, robovi poškodovani. Pod glavo zabrisano: *Pototschnig*. Gal. inv. št. 378. Vel. 59,5 × 47,5 cm.

25. Ležeč moški akt; golo moško telo leži od desne proti levi v profilu, levica iztegnjena ob truplu, noge, upognjene proti ozadju, vidne do kolen. Po naravi. Črna kreda, obsvetljave z belo. Sivkasto-bel papir, sivo naložen, velike vlažne lise. Gal. inv. št. 379. Vel. 57 × 45 cm.

26. Ležeč moški akt; nag moški leži iztegnjen od desne proti levi, viden skoraj v profilu, brezbrada glava, s katere se usipajo dolgi kodri na vzglavje, obrnjena proti desni, levica počiva ob telesu, podlehtje desnice dvignjeno. Po naravi. Črna kreda, obsvetljave z belo. Sivkasto-bel papir, zgornji rob poškodovan. Gal. inv. št. 380. Vel. 58 × 45,5 cm.

27. Ležeč moški akt; nag moški leži, viden v skrajšavi, z dvignjenimi nogami in padajočim truplom od leve proti desni, desnica podvita pod glavo, levica iztegnjena proti levi, noge malo upognjene v kolenih. Po naravi. Črna kreda. Sivkasto bel papir, zgornji rob natrgan. Gal. inv. št. 381. Vel. 57,5 × 45 cm.

28. Ležeč moški akt; nago moško telo leži od desne proti levemu kotu, vidno v skrajšavi, viseč z glavo navzdol, leva noga dvignjena in iztegnjena, desna leži podvita, desnica iztegnjena, levica ob telesu, dolgolasa glava v profilu. Po naravi. Črna kreda z neznatnimi obsvetljavami. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen, spodnji in zgornji rob poškodovana, desni zgornji ogel odtrgan. Pod desnim stegnom s svinčnikom: *I. Pototschnig*. Gal. inv. št. 382. Vel. 58,5 × 45,5 cm.

29. Klečeč (moški?) akt; nago telo, vidno s hrbta, kleči z levo nogo, desna stoji upognjena v kolenu, levica s plosko dlanjo položena na kamen, desnica počiva iztegnjena na drugem kamnu, glava zasukana na desno, dolgi lasje speti v voz. Po naravi. Črna kreda z belimi obsvetljavami. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen, spodnji rob poškodovan, list v sredi na desni natrgan. Gal. inv. št. 383. Velikost 58,5 × 46 cm.

30. Sedeč (moški?) akt; gola postava sedi, obrnjena na desno, vidna v profilu, z levo nogo na desnem kolenu, roki držita levo stopalo in goleno, glava, na kateri so dolgi lasje speti v voz, dvignjena in za-

sukana proti ozadju. Po naravi. Črna kreda z belimi obsvetljavami. Sivkasto-bel papir, sivo naložen, spodnji rob poškodovan. Gal. inv. št. 384. Vel. 60 × 46 cm.

31. Klečeč moški akt; moško nago telo, vidno s hrbta, kleči z levo in stoji z desno nogo, se naslanja z levo ramo na pečino, v iztegnjeni desnici drži palico, glava obrnjena v profilu na levo. Po naravi. Črna kreda, rahle obsvetljave. Sivkasto-bel papir, sivo naložen, vlažne lise. Gal. inv. št. 385. Vel. 57·5 × 45 cm.

32. Moški akt; naga moška postava, gledana od spredaj, koraka proti desni, v viseči desnici kratek meč, levica iztegnjena, dvignjena (ter zatakajena zgoraj v zanko), kratki brki, dolgi lasje, glava v tričetrtinskem profilu na desno. Po naravi. Črna kreda, obsvetljave z belo kredo. Sivo-zelenkast papir, sivo naložen. Spodaj na levi zabrisano: *Joh. Pototschnig*. Gal. inv. št. 386. Vel. 59 × 45 cm.

33. Moški akt; nag moški, odet preko pasu, se sedé nagiba nazaj, desnica dvignjena in vtaknjena zgoraj v zanko, levica na prsih, desna noga spuščena navzdol, leva obrnjena na desno in upognjena v kolenu, glava omahnila nazaj. Črna kreda. Sivkasto-bel papir. Spodaj v desnem kotu slabo vidno: *Rochus*. V sredi spodaj z ruso kredo, zabrisano: *I. Pototschnig*. Gal. inv. št. 387. Vel. 59 × 44 cm.

34. Moški akt; nago moško telo, odeto z desne preko ledij, kleči z desno nogo, leva stoji upognjena v kolenu, roke, nad glavo dvignjene, se oprijemljejo zgoraj vrvi, glava je omahnila nazaj. Črna kreda. Sivkasto-bel papir, spodnji rob poškodovan, vlažne lise, rdeči madeži. Pod desnim kolonom: *Pototschnig* ter dalje letnica 1776. Gal. inv. št. 388. Vel. 59·5 × 46·5 cm. (Glej ZUZ 1924, 2, sl. 10.)

35. Studija glave; moška glava orientalskega tipa v profilu, brezbrada, povešenih oči, orientalski povezano pokrivalo. Po naravi. Sivkasto-bel papir, siva nalaga, ki je ponekod odpadla. Sredi spodaj komaj vidno: *L(u)c a s*. Na naličju lista z ruso kredo spodnja polovica ležečega moškega akta. Gal. inv. št. 389. Vel. 43·5 × 31 cm.

36. Studija orientala; s podvito levo nogo sedeč, bradat, na kratko ostrižen mož v orientalski obleki, desna roka kaže z iztegnjenim kazavcem naprej, leva se oprijemlje helebarde. Po naravi. Črna kreda. Sivo-zelenkast papir. Gal. inv. št. 390. Vel. 42·5 × 28·5 cm.

37. Studija za podobo Michelangela Zoisa; poprsje portretiranca v tričetrtinskem profilu, na glavi povezano pokrivalo, obleka pod vratom odpeta. Po naravi. Črna kreda. Sivkasto-bel papir s sivo nalago, ki je deloma odpadla. Gal. inv. št. 391. Vel. 40 × 31 cm.

Sedaj nam je spregovoriti še nekaj besed o značaju teh risb.

(Dalje.)

Izidor Cankar.

Srednjeveški rokopisi državne licejske knjižnice v Ljubljani.

Se proposant de décrire les manuscrits du moyen âge conservés dans la Bibliothèque Lycéale de l'État, à Lj., M. Kos commence par ceux qui proviennent du couvent cistercien, aboli, de Stična. Ces derniers, au nombre de 17, ont été faits à Stična même, vers la fin du XII^e siècle. A la base de l'écriture représentant la miniscule qui, de caractères ronds, passe à des formes pointues gothiques, ils sont minutieusement analysés au point de vue paléographique et datés. Le contenu des manuscrits dénonce parfois des liens spirituels avec le monastère de l'ordre de Cîteaux à Reun, près de Graz, ainsi qu'avec l'Europe occidentale. A ceci, M. Stelè ajoute la description des illuminations qui, se bornant presque aux seules initiales, appartiennent par leur caractère au cercle des miniatures romanes postérieures des écoles de Bavière et dénotent des points de contact avec la peinture en miniature qui florissait au cloître de Reun.

I. Stiški rokopisi.

Od srednjeveških rokopisov, katere hrani danes državna licejska knjižnica v Ljubljani, jih je bila okrogla tretjina last cistercijanskega samostana v Stični na Dolenjskem, katerega je z ukazom, datiranim 6. oktobra 1784., razpustil cesar Jožef II.¹ Glede knjig in rokopisov razpuščenih samostanov je ta vladar z reskriptom, datiranim 23. septembra 1782. odredil, da se morajo predati javnim univerzitetnim, oziroma licejskim bibliotekam dotične dežele, le dvorna biblioteka na Dunaju si sme izbrati po svoji volji poljubne knjige in rokopise.² Tako je prevzela tudi takratna na novo ustanovljena ljubljanska javna licejska knjižnica dne 22. januarja 1790. stiške rokopise in tiskane knjige.³ Rokopisni katalog,

¹ Adam Wolf, *Die Aufhebung der Klöster in Innerösterreich*, Wien 1871, 145. Wladimir Milkowicz, *Die Klöster in Krain*, Archiv f. österr. Geschichte, 74, 461.

² Wolf, l. c., 58; S. Laschitzer, *Die Verordnungen über die Bibliotheken und Archive der aufgehobenen Klöster in Österreich*, Mittheilungen d. Instituts für österr. Geschichtsforschung, II, 415—417.

³ K. Stefan, *Geschichte der Entstehung und Verwaltung der k. k. Studien-Bibliothek in Laibach*, Mitteil. des Musealvereins für Krain, XX (1907), 16, 21. P. pl. Radics, *Iz nekdanjih samostanskih knjižnic v Stični, Kostanjevici, Bistri in Pletterjah*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, XIII (1903), 53—54. V tem sestavku opisuje R. sumarično samo nekatere rokopise in tiske iz nekdanje stiške knjižnice.

katerega so ob tej priliki sestavili, hrani še danes drž. lic. knjižnica v dveh izvodih. Na podlagi tega kataloga je razvidno, kateri rokopisi so se ob času razpusta samostana v njem nahajali.⁴ Omo-gočeno nam je pa s pomočjo tega kataloga tudi določiti, kateri od tam vpisanih rokopisov so shranjeni še danes v ljubljanski knjižnici, oziroma so prešli v drugo posest ali pa neznano kam izginili. Stare stiške signature, prejkone iz druge polovice 17. stoletja, ohranjene še deloma na hrbtu vezave nekaterih rokopisov, nam tako delo olajšujejo. Poleg rokopisov pa, katerim lahko s pomočjo kataloga, sestavljenega ob razpustu samostana, in starih signatur prisodimo stiško provenienco, sta bila nekdanj stiška last nedvomno tudi današnja rokopisa 61 in 141; indicije za to trditev hočem navesti pri podrobnem opisu. Rokopis 33, ki je bil ob času razpusta v stiški posesti, hočem, ker je nastal in bil last kartuzije v Bistri in še-le odtod v razmeroma kasni dobi prišel v Stično, obravnavati med bistriškimi rokopisi.

V imenovanem stškem katalogu so zabeleženi in s stškimi signaturami opremljeni tudi sledeči rokopisi, kateri se pa danes ne nahajajo v ljubljanski knjižnici:

- B III 89 (Origenis in librum numerorum et Hieronimi in apocalipsim comentarii in volumine uno, na pergamentu);
- B V 100 (Hieronymi commentarius in Daniele prophetam, na pergamentu);
- C VI 166 (Eusebii super prophetias Joel, Amos, Zachariae, Jonae et Malachiae, na perg.);
- D V 57 (Bernardi de consideratione ad Eugenium papam alique opera, cum quibusdam scriptis Odonis abbatis, na perg.);
- D VI 61 (Ambrosii opera diversa, na perg.);
- D VII 72 (Hieronymi epistola, na perg.);
- E II 99 (Lactantii opera, de falsa religione etc., na perg.);
- F VI 156 (Augustini adversus paganos, na perg.);
- F VI 157 (Hieronymi epistolae ad Paulinum, na perg.);
- F VII 162 (Augustini explanatio psalmorum a ps. 1 usque ad ps. 51, na perg.);
- F VII 163 (Augustini de agone christiana, na perg.);
- Z III 26 (Cassiodori opuscula diversa, na perg.).

Ni izključeno, da so bili ti rokopisi z drugimi knjigami vred prodani na dražbi duplikatov licejske knjižnice, ki se je začela dne

⁴ Nepopoln seznam rokopisov tega kataloga pri Radiesu, l. c., 54—57.

1. maja 1794. Tiskan „Verzeichnis der in der öffentlichen Bibliothek des kaiserl. königl. Lycaeums zu Laibach vorhandenen Duplikate“ navaja med drugimi 15 rokopisov na pergamentu, prodanih po 1 goldinar cent, med temi 12 rokopisov in folio. Baš 12 je pa tudi število rokopisov, katerih danes v licejski knjižnici ni več mogoče najti.

Od 25 danes v ljubljanski knjižnici nahajajočih se srednjeveških rokopisov (v 31 zvezkih) stiške provenience jih tvori 17 z ozirom na dobo in kraj postanka ter celokupno opremo skupino zase. Z ozirom na njihov enoten značaj in pa ker spadajo ti rokopisi v paleografskem oziru med najstarejše znane spomenike srednjeveške pismenosti, nastale na slovenskih tleh, hočem o njih izpregovoriti nekoliko obširneje. To so rokopisi, signirani danes s številkami: 3, 5, 7, 8/I—IV, 9/I—II, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18.

Stiška provenienca teh rokopisov je nedvomna; na to kaže poleg citiranja v katalogu, sestavljenem ob času razpusta samostana, tudi enotno signiranje in enotna vez iz druge polovice 17. stol. Le rokopisa 7 in 15 se po vezi razlikujeta od ostalih, toda kažeta med seboj isto vez v lepenko z vogali in hrbtom v belem usnju. V rokopis 10 je l. 1657. vpisal stiški profesor Gregorig razne notice kulturnohistoričnega značaja, v rokopisa 5 in 7 pa notice, ki kažejo, da so bili ti rokopisi takrat last stiškega samostana (glej podroben opis!). Slični vpisi se nahajajo tudi v drugih stiških rokopisih (32, 52—54, 62, 152) in so parkrat datirani z l. 1641., oziroma l. 1642. Mogoče je, da so dobili imenovani stiški rokopisi svojo sedanjostno vez in staro signaturo za časa opata Maksimilijana Mottocha (1661—1680), o katerem vemo, da se je posebno trudil za ureditev in povečanje stiške biblioteke.⁵

Od citiranih stiških rokopisov ni določeno datiranje niti eden. Indirektno jih lahko datiramo po vsebini, tako rokopis 7, ki omenja še salzburškega nadškofa Konrada II. (1164—1168), ali pa rokopisa 9 in 10, ki vsebujeta spise Hugona a S. Victore, ki je umrl l. 1147. Glavno oporo za določitev dobe postanka nam more podati le njihova paleografska analiza. Tadi v paleografskem oziru tvorijo ti

⁵ Puzel, *Idiographia... monasterii Sitticensis*, str. 203 (rokopis v deželni arhivu v Ljubljani), k l. 1672: „Multos libros hoc anno et sequentibus varii generis comparat et inserit Catalogo Bibliothecae Sitticensis Reverendissimus dominus Maximilianus in perpetuam sui memoriam, suorumque exemplum successorum, haud unquam oblitterandum, ut videre est eos hodie usque per cubacula reverendorum patrum in conventu dispersos primis frontispiciorum foliis adnotatos.“

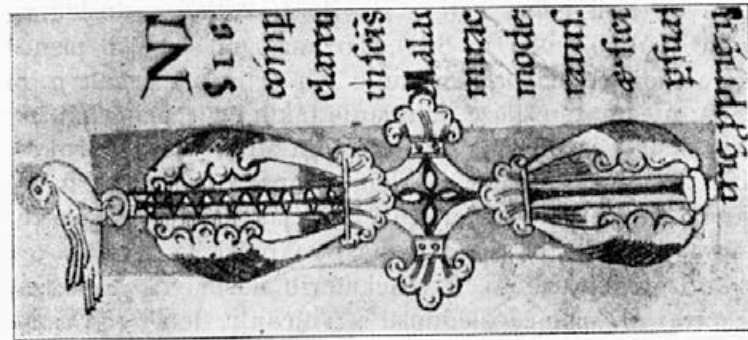
rokopisi tako enoto, da lahko rečemo: najstarejši in najmlajši ne moreta stati glede dobe postanka vsaksebi več kakor tri do štiri desetletja.

Pisava naših rokopisov kaže v glavnem tip srednjeveške knjižne minuskule, katero moremo imenovati še okroglo, ki pa vendar kaže že preokret v špičenje in oglatost oblik, ki so pretvorile okroglo knjižno minuskulo polagoma v oglato ali gotsko minuskulo. Ta proces pretvarjanja se pričenja v zapadni in srednji Evropi ponekod že v 11. stoletju, se razvija v počasnem tempu v 12. stoletju, a konča v prvi polovici 13. stoletja. Preokret se je začel izoblikovati v Franciji istodobno s prodiranjem novega, takozvanega gotskega sloga v umetnosti in se širiti le polagoma proti vzhodu. Datiranje in lokalizacija takega rokopisa recimo iz 12. stol. na podlagi novih „gotških“ elementov, ki se v njem nahajajo ali pa ne nahajajo, je vedno težavna, kajti treba je upoštevati kraj postanka ter individualnost, starost in šolo piščev in kulturne zveze med krajem postanka in piscem z deželami, kjer je vznikel novi način v pisavi. Baš naši rokopisi pa spadajo v tako prehodno dobo. Ako bi kazali znaki, da so nastali v Franciji ali ob Renu, prisodili bi jih lahko že prvi polovici 12. stoletja, ker pa vse kaže na postanek daleč na vzhodu proč od ognjišča novega pisnega sloga, da celo v Stično samo, treba jih je datirati v drugo polovico 12. stoletja, da, preje s koncem tega stoletja, oziroma pri nekaterih celo s prvimi leti 13. stoletja. Podrobna paleografska analiza nam bo to pokazala.

Znaki oglatosti v oblikah se ne kažejo pri vseh naših rokopisih in rokah, ki so jih napisale, na enak način. Opraviti imamo s pisci različne starosti, šole in individualnosti, pri katerih se oglata manira pojavlja v različni meri. Posebno podučen zgled nam nudijo štirje zvezki rokopisa 8, kateri obsega eno samo delo, Gregorja Velikega knjige moralij. Nedvomno so nastali vsi štirje zvezki v razdobju kratkega časa, toda štiri roke, ki so pisale vsak posamezen zvezek, kažejo različen razvoj takratne knjižne minuskule. Lomljenje črk se pojavlja pri piscu tretjega zvezka v veliko večji meri, kakor pri piscu drugega. Pisavi prvega in četrtega zvezka si pa stojita zelo blizu in predstavljata prehodno pisavo od okrogle minuskule roke drugega zvezka k oglatejši tretjega zvezka. Rokopis 15, katerega je sodobno pisalo najmanj devet rok, kaže zanimivo mešanico oglatih in okroglih oblik posameznih črk knjižne minuskule. Vse kaže, da so nastali naši rokopisi v prehodni dobi od okrogle k oglati minuskuli.



Sl. 1. Lic. bibl. v Ljubljani, rok. 3, f. 1. Uvodni okras.



Sl. 2.
Lic. bibl. v Ljubljani,
rok. 7, f. 57, črka I.

Od paleografskih detajlov so za datiranje posebno značilne majhne črtice, s katerimi so pisci 12. stoletja začenjali oziroma sklepali potezo nekaterih črk, v prvi vrsti črk *d, h, i, k, l, m, n, p, q, r, s, t, u*. Večina piscev naših rokopisov stavi take črtice k črkam *i, m, n*, najdemo pa tudi roke, katere stavijo te črtice nedosledno ali pa sploh ne (rokopisa 8/I in 8/II). To kaže na starejšo pisno maniro. Za isto tudi govori pomanjkanje teh črtic pri črkah *p, r* in *s* (rokopis 9); medtem ko kaže nahajanje takih črtic pri črkah *p, r, q, t* na pisca, kateri je bil vaje že mlajšega stila v pisavi (rokopisi 11, 15, 16). Na viličast način razklana višinska debela črk *b, d, h* in *l* kažejo na kasnejša desetletja 12. stoletja, ko so bavarske pisne šole, — v območje teh spadajo naši rokopisi, — uvajale to posebnost v knjižno minuskulo. Pri nekaterih naših rokopisih se kažejo šele začetki ali pa nedoslednosti v viličanju debel (8/IV, 9, 11, 16), pri drugih je to že dosledno izvedeno (7, 8/II, 15 roka III, 17). Od ligatur je omeniti *st, ct, et* (&) in *or*. Nedosledna uporaba ligature *ct*, kjer je v nekaterih rokopisih po starejšem načinu *c* še popolnoma vezan s *t* (5, 7, 9, 11, 15, 18), pri drugih pa nekdanja vez vidna le še v ostankih (8/IV, 16, 17), kaže na drugo polovico 12. stoletja. Na isto dobo postanka kaže ligatura za *et* (&), katero začenja polagoma izpodrivati tirska kratica 7 (8/II, 14, 17, 18). Proti koncu 12. stoletja in v početku 13. stoletja je navadni *e* skoraj popolnoma izpodrinil diftong *ē* (*e caudata*) oziroma *ae*. Ker naši rokopisi pišejo še navadno *ē*, kaže to preje na 12. stoletje in starejšo dobo sploh (5, 7, 8/II, 8/IV, 9, 11, 15, 16). Počasno izpodrivanje dolgega *f* z okroglim *s* in ravnega *d* z okroglim *ð*, ne samo na koncu, temveč tudi v sredi besed, kaže na drugo polovico 12. stoletja (8/I, 9, 15, 16, 17). Nad zaporednima *ii* stojita, posebno če se nahajata ta dva v sosesčini s črkami *m, n* ali *u*, v znak lažjega razločevanja črtici (*ti*); črtico nad posameznim *i*, ki je v 12. stoletju še redka, najdemo tudi v naših rokopisih le posamič (15). Na počasno uvajanje gotske minuskule kažejo tudi fine kot las tanke črtice v potezah črk *g, l, p* in *r* (8/IV, 11, 15), dotikajoče se poteze dveh črk (*oc* : 8/II) in nadomeščanje črke *t* s črko *c* za glas *z* (9).

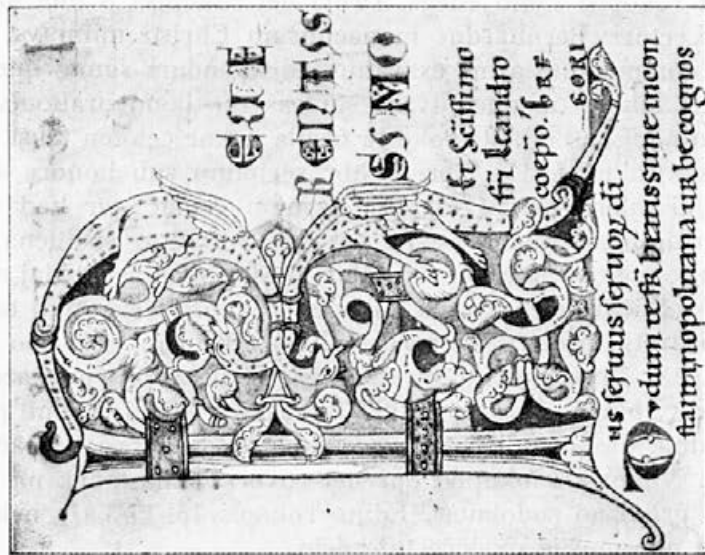
Paleografska analiza kaže, da spada postanek imenovanih stiskih rokopisov v drugo polovico 12. stoletja in sicer preje pod konec tega stoletja; za nekatere roke pa niso izključena tudi prva leta 13. stoletja.

Preostaja nam še določiti kraj postanka naših rokopisov. S paleografskih vidikov smemo sklepati na vzhodno območje takratne latinske knjižne minuskule, posebno še na območje ba-



Sl. 3.

Lic. bibl. v Ljubljani, rok. 8/I, f. 142, črka P.



Sl. 4.

Lic. bibl. v Ljubljani, rok. 8/I, f. 2, črka R.

varskih pisnih šol. Od direktnih dokazov za lokalizacijo nam nudijo naši rokopisi samo enega. Drugi del rokopisa 8 ima na f. 8 notico „Lectori. Bernhardus monachorum Christi minimvs. Quociens hoc commentum a me exaratum ad legendum sumes queso ut memineris laboris meque iuvare studeas tuę bono orationis.“ Te besede so napisane od iste roke in črnila kakor celoten tekst rokopisa in notica na f. 1' „Librum hoc scriptum sub honore sancte Marie. Qui tulerit pereat et .[i]n eternum gemat“ ter nad to ob zgornjem desnem robu zapisana beseda „Sitik“, to je Stična, kjer je bila in je posvečena cerkev sv. Mariji. Ako je napisal tedaj menih Bernard v Stični drugi zvezek rokopisa 8, moral je nastati tamkaj tudi prvi, tretji in četrti, ki predstavljajo z drugim vred eno samo delo (papeža Gregorija knjige moralij). Prvi zvezek pa kaže isto roko kakor rokopis 3, torej je tudi ta nastal v Stični. Mislim pa, da lahko trdim, da so tudi ostali zgoraj našteti rokopisi domače stiško delo. Njihova celokupna oprema govori za nastanek na enem kraju in približno sodobnost. Edino rokopis 15, ki kaže nekoliko drugačno opremo, je mogoče tuje delo.

Ker je datirana ustanovna listina stiškega samostana z l. 1136., so nastali naši rokopisi v razmeroma kratki dobi po ustanovitvi.⁶ Ustanovna listina pravi, da so prišli prvi redovniki v Stično iz samostana Rune (Reun) pri Gradcu (ustanovljenega l. 1128?). Na stike med Runo in Stično kažejo nedvomno tudi naši rokopisi; stiška rokopisa 5 in 9/I soglašata po tekstu s sodobnima runskima rokopisoma 46 in 25, a stiški rokopis 7 obsega v mnogem prav take tekste kakor runski rokopis 40, tako med drugim životopis salzburškega škofa Thiemona († 1102) v skrajšani obliki, a z dodatkom posebnega uvoda in konca, katera sta nam znana le iz našega stiškega in citiranega runskega rokopisa.⁷

Runski samostan so naselili redovniki iz Ebracha pri Würzburgu, semkaj so pa zopet prišli iz Morimonda na Francoskem.⁸ To kaže na pot in smer, po kateri je prihajalo samostansko življenje i v naše kraje. Literarna dela, nastala v naselbinah-hčerah, so se ravnala v vsebinskem in opremnem oziru po predlogah, prejetih iz matične ustanove. V vsebinskem oziru ne nudijo stiški rokopisi novih ali pa posebno redkih tekstov. Poleg tekstov in avtorjev, ki štejejo v latinski literaturi srednjega veka med naj-

⁶ Milkowicz, 291 sl.

⁷ P. Anton Weis, Handschriftenverzeichnis der Stiftsbibliothek zu Reun, Beiträge zur Kunde steiermärk. Geschichtsquellen, XII (1875), 26, 39, 43.

⁸ Milkowicz, 302; Pirchegger, Geschichte der Steiermark, I, 324.



Sl. 5. Lic. bibl. v Ljubljani, rok. 8/II, f. 3', črka Q.

bolj razširjene (sv. pismo in njegove razlage, cerkveni očetje kot Avgustin, Beda, Gregor Veliki, Ciprijan, Hieronim, Izidor, Kasijan), najdemo za ono dobo „moderne“ avtorje kot Ruperta iz Deutza († 1135) ali Hugona a s. Victore († 1147) ali pa življenjepis sv. Bernarda, kar je v cistercijanski ustanovi nekaj razumljivega. Življenjepis francoskega svetnika Mavricija in tovarišev (rokopis 7) kaže na zapadne vplive in predloge, prejete iz francoskih cisterc. Še bolj je v tem oziru pomembno „trpljenje“ (passio) apostola Andreja (rokopis 7), katero je spisal Gregor, škof v Toursu († 549). Popolni rokopisi tega spisa so posebno tostran Rena zelo redki; znana sta nam dva rokopisa biblioteke v Wolfenbüttlu (Weissenburg. 48, Helmstad. 497) in šestero bavarske provenience v državni biblioteki v Monakovem (3788, 9564, 12641, 13074, 14775, 22245). Eden rokopis je shranjen v Vatikanu (cod. lat. 1274) in eden v Bernu (cod. lat. 48), ki pa je francoske provenience. Vsi ostali, sicer tudi maloštevilni so francoske provenience in shranjeni večinoma v francoskih bibliotekah. Naš v literaturi doslej neopaženi stiški tekst stoji prejkone blizu imenovanim bavarskim; kakor ti ima več

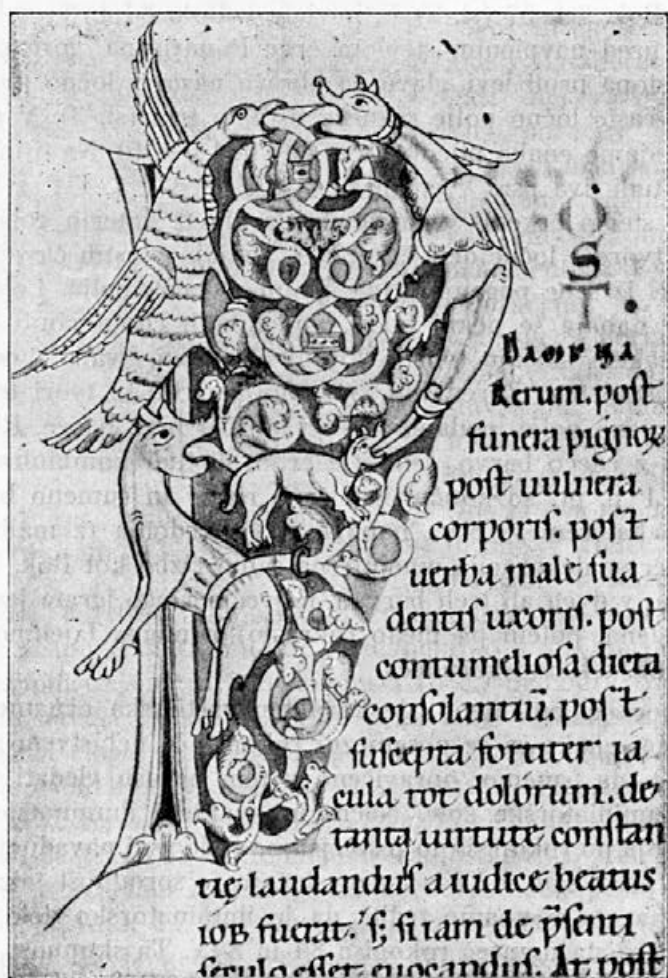
koruptnih mest.⁹ Primerjanje tekstov bi to moglo natančneje pokazati. Niso pa izključene pri stiškem tekstu tudi direktne francoske predloge. Znano nam je, da je stal stiški samostan že v svojih početkih v zvezi z zapadom. Nek „*Michael homo latinus, arte vero cementarius... de longinquis provinciis adveniens*,“ torej prejkone francoskega rodu, je bil udeležen pri zidanju samostana kmalu po njegovi ustanovitvi.¹⁰

Iluminatorni okras stiških rokopisov.

Po dr. M. Kosu tu opisana in paleografski obdelana skupina stiških rokopisov iz 2. pol. XII. stol. je zanimiva tudi kot najstarejši spomenik svojevrstne srednjeveške umetniške stroke na danes še sklenjenem slovenskem ozemlju, namreč iluminiranih (z rizbami ali miniaturnami okrašenih) rokopisov. Ugotovitev, da so ti rokopisi nastali v Stični, daje temu še večji pomen, ker nas opravičuje, da v okrasu teh knjig gledamo spomenik kulturnega ognjišča na domačem ozemlju. Okrašeni so izmed opisanih rokopisi št. 3, 5, 7, 8/I—IV, 9/I, II, 10, 11, 13, 14, 15, 16 in 18. Iluminatorni okras vseh teh rokopisov je popolnoma enotnega značaja, torej nedvomno produkt enotne šole in tako s svoje strani samo potrjuje paleografski izsledek. Velike razlike pa so v kvaliteti dela; najslabši je v tem oziru okras rokopisa št. 18. Priprost je tudi okras rokopisa št. 14, ki tudi sicer nekoliko pada z strogega okvira ostale skupine. Glavni pa so po kvaliteti dela in po izrazitosti značilnih potez rokopisi št. 3, 7, 8/I, II, IV, in 16. Z izjemo naslovnega lista rokopisa št. 3 se omejuje okrasitev na iniciale, katerih telo je okrašeno z rastlinskimi in pri posebno bogatih z živalskimi elementi. Telo črke obstoja iz navadno dvojnega, očitno rastlinsko mišljenega pasu. Ta dvojni pas je na gotovih mestih spet s štirioglatimi ali obročastimi sponkami, ki so opremljene z „glavicami žebļev“, kakor da so ž njimi pritrjene (prim. sl. 3, 4 in 7) ali pa okrašene z rozetami, štirilisti itd. (prim. sl. 5). Navadno se na mestih takih sponk odcepljajo od telesa črke trte, ki se potem v obliki špiral ali podobnih zavojev zvijajo, prepletajo in izpolnjujejo po črki zavzet prostor (primerjaj sl. 4, 5 in 7). Te trte se cepijo dalje v tanjše trte, ki se zopet zvijajo in se končujejo v zelo karakterističnih listih, katerih robovi so polkrožno nazobčani (sl. 3, 4 itd.), nekateri

⁹ Bonnet v Mon. Germ., SS rer. Merov., I, 823—824.

¹⁰ Cod. 688, f. 183, Narodne biblioteke na Dunaju (citāt po Milkowiczu, 297).



Sl. 6. Lic. bibl. v Ljubljani, rok. 8./IV. f. 1', črka P.

konci vsebujejo tudi stiliziran plod ali pa se končujejo v kroglicji, okolu katere se zbirajo na vse strani razporejeni listi (sl. 5). Listi so navadno s peresom nekoliko senčni ter se plastično podvijajo (sl. 3, 4). V bogatih primerih, posebno v rokopisu št. 8/I, II, IV, pa gotove funkcije prevzamejo živalski elementi. Največkrat se ponavlja zmaj kot rep črke q, v dveh slučajih ima gobec tudi na koncu repa (rok. 8/IV f 17 in f 141'), enkrat (Rok. 14 f. 2) tvori levi del črke A, v Rok. 8/I f 2' tvorita dva za vratove zvezana zmaja loke črke R (sl. 4), v Rok. 8/IV f 1' tvori zmaj lok črke P (sl. 6). Poleg zmaja se največkrat nahaja ptica in sicer vrhu

črke I v Rok. 7 f. 57 (sl. 2) in iniciale v Rok. 8/I f. 9'; v Rok. 8/I f. 142 je pred navpičnim stebлом črke P narisana gosi podobna ptica, ki stopa proti levi, glavo pa obrača nazaj v ločno polje in ji iz kljuna raste ločno polje polneča listnata trta (sl. 3). V podobni ulogi nahajamo enako ptico v Rok. 8/IV f. 1' (sl. 6). Na ti iniciali se nahajata tudi dva psa. V enem slučaju (Rok. 8/I f. 43) se končuje navpično steblo črke B v zmajevih glavah, iz katerih gobca izhajajo trte, tvoreče ločne dele črke; ti se shajajo v ustih človeške maske, kateri iz senc poganjajo trte, polneče ločna polja. Poleg omenjenih se nahaja še nekaj manj pomembnih coomorfnihih elementov. V vsakem slučaju tvorijo kljuni ali gobci živali izhodišče že opisane listne trte. Z redkimi izjemami je trta, ki tvori telo črke in polni njeno polje, podana samo v obrisu brez barve. Risana je po večini z rdečo barvo, semintje črno ali tudi kombinirano (pri Rok 3 f. 1' n. pr. so končni listi črno risani in rumeno barvani). Polje, na katerem se črka nahaja, pa je redoma (z malimi izjemami, kjer se dekoracija omejuje na samo rizbo kot Rok. 14 f. 2), kolorirano v dveh ali treh barvah, največjo vlogo igrata jasno modra in zelena, potem pa blede (okrasto) rumena. Izjemno se nahaja v Rok. 8/II vinskorudeča.

Kakor je omenjeno, je karakter. rastlinska ornamentika v celi skupini enaka in se posamezni rokopisi le ne bistveno razlikujejo, tako da smemo opravičeno v tem okrasu gledati produkt enotne iluminatorske šole. Način in kvaliteta iluminacije se redoma menja po rokopisih in je verjetno, da je vsaj navadnejši okras izvrševal pisar sam.¹¹ Le v enem slučaju je sorodnost tako velika in očitna, da si upamo trditi, da je iluminatorsko delo izvršila ena roka; to sta namreč rokopisa 8/I in 8/IV. Ta skupnost je takoj jasna, če primerjamo risarsko bogate iniciale Rok. 8/I f. 2', f. 142 in Rok. 8/IV f. 1'. Primerjajte risbo in obliko teles živali, posebno nog, dalje pa posebno oči zmajev na Rok. 8/I f. 2' z očmi zmaja in psov na Rok. 8/IV f. 1' ter oči ptic na Rok. 8/I f. 142 in Rok. 8/IV f. 1' (slike 3, 4 in 6).

Važno je vprašanje provenience stiške inicialne ornamentike. Vsaj smer upamo, da lahko precej določno pokažemo. Listna trta, ki krasi te črke, je v bistvu značilna za poznoromansko dekorativno umetnost, saj jo najdemo n. pr. kot polnilo trlistnega vrha navi-

¹¹ Isto trdi glede inicialne ornamentike salcburških rokopisov tudi G. Swarzenski v knjigi *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stiles*, Leipzig 1913, Textband, str. 108, opazka 2 pod črto.



Sl. 7. Lic. bibl. v Ljubljani,
rok. 16, f. 37', črka M.

deznih arkad z reliefi pre-rokov in apostolov v stol-nici v Bambergu¹² in tudi naši dekorativni skulp-turi poznega romanskega sloga ni neznan karak-teristični „brstni“ list, v katerem se končuje trtna ornamentika naših inicial. Opozarjam na kapitelo stranskega portala v Špi-taliču,¹³ ali pa sicer re-stavrirane kapitelo slavo-loka zgornje kapele na Malem gradu v Kamniku.¹⁴ Oba ta dva spomenika da-tiramo v konec XII. stol. To samo že kaže na sred-

njeevropski umetniški milje. Gotove poteze ima naša inicialna orna-mentika skupne s takratno inic. ornamentiko v alpskih deželah, za katere izhodišče smatra Schwarzenski (o. c.) Salzburg. V že citira-nem delu navaja on kot značilno za inicialno ornamentiko zrelega romanskega sloga v Sacburgu sponke z „žebli“ (Nägel“), ki spa-jajo trtje tam, kjer se odcepijo novi izrastki. Trtje se končuje v lističih, ki so navadno zaokroženi, živalski elementi služijo pogosto za izhodišče trt. Pri antifonarju iz samostana sv. Petra,¹⁵ ki ga označuje za posebno značilnega za salcburško rokopisno umetnost XII. stol., navaja, da so iniciale izvršene v perorisbi na sinji ali zeleni podlagi, iz katere so razprte (ausgespartt). Pri rokopisu Erlanger Bibel zopet navaja zeleno ali modro podlago inicial; rizba pa je običajno rudeča ali črna. Misal iz Millstatta na Koroškem (Beschr. Verz. III. zv., Kärnten, obdelal R. Eisler, št. 15) ima v inicialah modro in zeleno, izjemoma purpurno ozadje. ini-cialna ploskev pa je rumeno podložena.

¹² Prim. K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Bd. III., sl. 243.

¹³ Gl. A. Stegenšek, Konjiška dekanija, Maribor 1909, tabl. 48.

¹⁴ Slika 38, Fr. Stelè, Umetnostni spomeniki Slovenije I. Polit. okraj Kamnik.

¹⁵ Prim. tudi Beschreibenes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich hrgh. von F. Wickhoff II. zv. H. Tietze, Salzburg, št. 30.

Prezreti ne smemo tudi ornamentike uvodne strani (sl. 1), ki nam predstavlja pravokoten okvir, ploskev v njem pa je razdeljena na dve polovici po čisto v ploskovito linearno dekoracijo izpremenjenem stebu. Ornamentika okvira ima listne, na desni akantove motive, ki spadajo popolnoma v okvir opisane rastlinske ornamentike, ki pa se nahajajo v raznih variacijah sestavov, v kakršnih so tu porabljeni, v okviru salcburške knjižne ornamentike XII. stol. za primer navajam samo okvir miniature tablica III. v *Beschr. Verz. III., Kärnten*, št. 15 (zakramentar iz Millstatta) ali istotam sl. 15 iz misala samostana Bernau v Schwarzwald.

Kakor izvaja Swarzenski koncem svojega dela (o. c. str. 152 sl.), je imela salcburška rokopisna šola v XII. stol. v vseh alpskih deželah velik vpliv in navaja lokalne šole v samostanih Lambach, Göttweig, Sekkau in Admont, Koroško pa smatra sploh za umetniško provinco Salcburga. Samostana Rune (Rein) na Štajerskem, odkoder so prišli v Stično prvi menihi, v ti zvezi ne omenja, vendar se gotovo tudi ni mogel odtegniti temu vplivu. Kakor domneva in dokazuje dr. Kos v uvodu k svojemu opisu, je stiška rokopisna šola v zvezi z runsko. To potrjujejo tudi miniature. Ohranila se je namreč zbirka predlog za slikarje miniatur iz tega samostana in se nahaja danes v dunajski dvorni knjižnici cod. 507. Zbirka je iz zač. XIII. stol. Objavil jo je Jul. v. Schlosser v *Kunsthistorisches Jahrbuch des allh. Kaiserhauses*, zv. XXIII., str. 323 sl. pod naslovom *Musterbücher für Miniaturmaler, Musterbuch aus Rein in Steiermark*. Žal, mi je danes ta publikacija nedostopna v svrhu podrobne primerjave. Iz svojih zapiskov posnemam, da vsebuje tablica XXVII. iniciale, ki odgovarjajo stiškim. Tako imamo en dokaz več za dr. Kosovo trditev. Kar pa se tiče razmerja do salcburške rokopisne šole, moram kljub zgoraj omenjenim sorodnostim poudariti, da stiških inicial vsaj na podlagi materiala pri Swarzenskem (o. c.) in H. Tietzeju (*Beschr. Verz. II. Salzburg*) ni mogoče identificirati s salcburškimi in se razlikujejo posebno v obliki listov koncem trt. Ti listni konci so v stiški skupini mnogo bolj razviti kakor pri večini tam objavljenih salcburških primerov. Kot na karakterističen salcburški primer, kjer so sorodnosti z našim precejšnje, a tudi razlike prav očitne, bi opozoril na primer na Swarzenski o. c. Taf. X., sl. 32 iz nonnberškega evangeliarja, ki je sedaj v Monakovem, večje sorodnosti najdemo tudi glede oblike in sistema porabe listov le v posameznih slučajih; opozarjam n. pr. na Luitpoldov evangeliar na Dunaju pri Swarzenskem o. c. Taf. LXXIX., sl. 263, črka L ali pa pri H. Tietze *Beschr. Verz. II., Kärnten*, str. 7.

slika 2, črka L iz Breviarium antiquum iz samostana sv. Petra v Salzburgu.

Vse kaže na to, da je stiška rokopisna šola, kar se iluminacij liče, sicer v splošnem sorodna salcburški, da pa moramo vseeno računati z deloma samostojnim razvojem v krogu, iz katerega je svoje elemente prevzela stiška delavnica. Enotnost iluminatornega sloga opisane skupine rokopisov je prevelika da bi mogla biti samo slučajna.

(Dalje prih.)

France Stelè.

Neptunov vodnjak v Ljubljani.

La fontaine de Neptune, à Ljubljana.

En 1655 et en 1660, le Conseil municipal de Ljubljana fit ériger deux fontaines en pierre, d'exécution artistique, et qui ne se trouvent plus sur leur emplacement primitif. Les éléments de la première, dite d'Hercule, sont conservés au Musée, tandis que le public ignorait, jusqu'ici, tout à fait la seconde, dite de Neptune. L'auteur s'attache à démontrer que celle-ci est aussi conservée, et au jardin de la villa appartenant à M. Gustave del Cott, rue Strossmayer, à Lj. Cette fontaine fut exécutée en 1660 par le sculpteur Gaspard Tolmesinger (Dolmessinger), mort en 1670, à Lj.

Kdor bi danes izpraševal Ljubljančane po Neptunovem vodnjaku, bi gotovo dobil odgovor, da takega vodnjaka ni v Ljubljani. In vendar je že od l. 1660., ko so ga postavili pred mestnim magistratom; seveda je danes na drugem prostoru, namreč na vrtu del Cottove hiše v Strossmayerjevi ulici za gimnazijskim poslopjem na Poljanah.

Kakšen je bil ta vodnjak?

V Ljubljani so postavili v 17. veku dva javna umetna kamnita vodnjaka. L. 1655. so napravili Herkulov vodnjak na Starem trgu pred Stiškim dvorcem. Tu je stal do časa, ko so izkopali Gruberjev kanal. Tedaj so prerezali izpod Golovca napeljani vodovod in vodnjak je usahnil. Ker ga niso mogli več rabiti in ker je bil rastočemu prometu vedno bolj na poti, so ga odpravili. Kamenje so naložili ob redutnem poslopju, dokler se spomenika ni usmilil baron Erberg, ki ga je prenesel k svoji graščini v Dolu. Tu je ostal do l. 1900., ko ga je kupil za muzej kustos Alfonz Müllner. Nastavek ali okrasek tega vodnjaka je sedaj videti v narodnem muzeju v Ljubljani v veži pri glavnem vhodu na levici.¹

¹ Izvestja M. dr., 1900, 174—179.

Drugi umetni kameniti vodnjak je stal od l. 1660. pred magistratnim poslopjem. Postavili so ga tik pred prihodom cesarja Leopolda I. v Ljubljano, kakor sporoča Valvasor. Ta namreč piše:² „V tem mestu (t. j. v Ljubljani) sta tudi dva znamenita vodnjaka, zelo umetno iz marmorja izklesana, ki točita s prijetnim štropotom v podzemeljskih ceveh napeljana vodo. Prvi stoji na Starem trgu in so ga začeli izdelavati l. 1655., postavili pa l. 1656. pred jezuitsko gimnazijo; drugi pa je na trgu pri mestni hiši, ki so ga postavili l. 1660. malo pred prihodom cesarja Leopolda I.“ Gregor Thalnitscher pa nam je ohranil poročilo, da je bil ta vodnjak Neptunov in da je dobival vodo zahodnje od Podturna (Tivoli). Napis se je glasil: Domitori Aequorum /Quod/ Iasonem post Aemonam/ conditam accepisset /P. D. D./ Aedil: Emonen:/ Thalnitscher sam prevaja ta napis: „Neptuno dem Bezwiner des Meeres) das derselbe den Preiswürdigsten Helden Jason nach Erbauung /der Stadt Aemona oder Laybach/ Sicher begleitet und frey erhalten/ auf Bevehl des Stadt-Mag./ Durch die Bauherren der Stadt zugeeignet und aufgerichtet.“ Slovenski: Krotilcu morja, ki je Jazona po ustanovitvi Emone sprejelo, (postavili) po občinskem sklepu ljubljanski stavbni odborniki.

L. 1676. so ta vodnjak že popravljali. Filip Jakob Jamšek je moral pozlatiti štiri delfine. L. 1683. ga je popravljala kamnosek Mat. Potočnik za 80 gld.; štiri leta pozneje ga je moral razložiti v posamezne dele. Ti deli so bili: kip, steber, trije kosi cvetličnih vencev in osem stopnjic. Vodnjak je imel tri stopnjice v osmokotniku, torej 3×8 kamnov. Osem jih je Potočnik popravil. Poslej je v mestnih računskih knjigah stalna postavka za popravljanje tega vodnjaka.³

Račun magistratnih stroškov ob sprejemu cesarja Leopolda I. iz l. 1660. nam je umetnikovo ime ohranil.

V računu čitamo: 10. dec. 1660 Gašparju Dolmesingerju za vodnjakov steber in dve podobi 82 gld. 8 kr.⁴ Ta račun res ni popolnoma jasen, vendar v bistvu pove glavne stvari. Kateri podobi (kipa) meni račun, ni razvidno, morda šteje Neptuna in še posebe njegovo naslonilo — delfina.

Ta vodnjak je v bistvu ohranjen, kakor smo v začetku omenili na vrtu vile okrajnega glavarja v p. Gustava del Cotta.

Kako je tja prišel? Kakor znano je Francesco Robba izdelal

² E. d. II. Kr., XI, 673.

³ Mittheil. d. Mus. Ver. f. Krain, 1890, 116, 117.

⁴ Argo III, 127.

na magistratovo naročilo nov vodnjak pred mestno hišo l. 1752. Tedaj je moral stari vodnjak kot doslužen vojak stopiti v pokoj in se umakniti. V tisti dobi je bil lastnik pristave na Poljanah grof Blagay. Bržkone je ta dobil stari vodnjak v svojo last in ga namestil na svojem vrtu. Ta pristava je bila na mestu sedanje gimnazije, toda postavljena daleč od ceste sredi vrta, zato je malokdo



Neptunov vodnjak v Ljubljani.

imel priliko opaziti vodnjak. Tudi ni popolnoma ugotovljeno, če je ta vodnjak na svojem novem prostoru še služil prvotnemu namenu. Verjetno je, ker so baje ob prenosu vodnjaka na sedanje mesto še našli sledove vodovoda. V dobi, ki jo sedanji rod pomni, pa vodnjak ni stal v svoji prvotni obliki, t. j. v celoti, ampak so bili posamezni deli raztreseni po vrtu. V školjki so bili shranjeni cvetniki s cveticami in sploh cvetice v prsti. Sele, ko je g. del Cott prodal ta prostor za novo gimnazijsko poslopje in so pristavo podrli, si je g. del Cott sezidal zadaj za gimnazijo novo vilo in pre-

nesel vodnjak na vrt svoje vile. Kamnosek Feliks Toman je sestavil posamezne razkropljene dele v obliko, kakršna je utegnila biti prvotna.

Vodnjak ima sedaj te dele:

1. V tleh 80 cm globoko jamo, korito, ki ga okrožuje kameniti obod. Ta obod gleda nekoliko iz zemlje. Ta obod je kvadrat s posnetimi ogli in napravlja obliko nepravilnega osmerokotnika. Posamezne stranice merijo menjaje se 195 cm in 80 cm.

2. Sredi iz tal se dviga na dveh kamenitih kladah umetni podstav za školjko. Podstav krasi na treh straneh glave, na četrti strani glave ni, vidijo se pa jamice, v katerih je bilo nekaj pritrjeno.

3. Školjka je prostorna, precej plitka, polkrožno nazobčena.

4. Nad školjko se dviga stebriček in na njem kanelirana buča s tremi glavami, ki so skozi usta bruhale vodne žarke.

5. Nad bučo drži priprost jonski kapitelj Neptunov kip. Morski bog sloni na morski živali, delfinu. Levo drži naslonjeno na ozadje, z desnico pa je prej držal trizob; sedaj je roka prazna. Kip je umetniško delo, realistično izvršeno.

Renesansa in pozneje baročna doba sta ustvarili mnogo spomenikov, ki jim je ideja povzeta iz klasičnega bajeslovja. Ta duh se je širil iz Italije po vsej Evropi. Znan je na pr. Herkulov vodnjak v Augsburgu. Načrt zanj je napravil Adrian de Vries, učenec Giov. da Bologna in ta Michelangelov. Vlil ga je Volbenk Neidhart (r. 1575) l. 1602. Spada k najlepšim renesančnim izdelkom na Nemškem.⁵

Tako je privel ta duh tudi v Ljubljano. Zato smo dobili Herkulov vodnjak l. 1655. in Neptunov vodnjak l. 1660.

Umetnik Neptunovega vodnjaka je po računu Gašpar Dolmessinger. Mrliška matica ga imenuje Tolmesinger. Bržkone se ime izpeljuje iz Tolmezzo, mestece v okraju Videm (Udine) v Italiji. Ime bi se moralo torej glasiti Tolmezzinger.

O njem drugega ne vemo, kakor da je umrl v Ljubljani 17. aprila 1670 v 59. letu in da so ga pokopali pri Sv. Petru.⁶

Bržkone je izdelal oba mestna vodnjaka; tudi Herkulovega na Starem trgu, ki sta si po sestavi zelo podobna in sta se srečno ohranila do današnjih časov. Njegov pa utegne biti še tretji kameniti vodnjak v Ljubljani, ki se je ohranil na uršulinskem vrtu. Kakor znano, je kupil ljubljanski trgovec Jakob Schell pl. Schellen-

⁵ Die christliche Kunst, 1915, 135.

⁶ 17 (Aprilis) 1670 obiit Casparus Tolmesinger 59 annor. sep. ad S. Petrum. (Smrtna matica v stolni župniji).

burg prostor za uršulinski samostan l. 1710. od kneza Auersperga. Na vrtu se je nahajal vodnjak, o katerem piše Valvasor:⁷ „Absonderlich zielt den Garten ein steinerner, künstlich gearbeiteter Springbrunn.“ Ta vodometa je sestavljen iz več delov: Na stebričku sloni vodojem okrožne oblike. Iz njega raste s tremi glavami okrašen steber. Nad tem stoji zopet drugi vodojem in iz tega gleda ozki steklenici podoben zvršetek, iz katerega kipi v višavo še vedno vodni curek.

Sliko Neptunovega vodnjaka iz l. 1660. nam je ohranil Valvasor.⁸ Tri stopnjice vodijo do korita. Korito je osmerokotno z nenakimi stranicami. Sredi korita se vzdiguje okrogla cev kot steber in na voglu stoji Neptun s trizobom. Valvasorjeva slika je iz l. 1681. Risba je zelo drobna, zato je verjetno, da slika ni natančno po naravi posneta, ampak da kaže vodnjak le v glavnih obrisih. Voda teče iz dveh žlebov; kakih glav, ki bi bruhale vodo, ni opaziti. Podobnost tega in našega vodnjaka je vendar zelo velika. Pri obeh je obod enako osmerokoten, oba venča enak Neptun. Stopnjic naš vodnjak nima, ker jih ne potrebuje; zato pa je korito pogreznjeno v tla do neznatnega robu. Naš vodnjak ima višine 4 m, dočim je utegnil biti pred magistratom nekoliko višji. Vendar pa je bil za javni prostor preneznaten, zato se je moral umakniti bolj vidnemu.

Školjke na Valvasorjevi sliki ni videti. Ali je tedaj res ni bilo? Zdi se mi, da jo je risar izpustil, ko je vodnjak le površno orisal, ali pa so školjke šele pozneje pridali.

Iz teh podatkov smemo sklepati, da je Neptunov vodnjak na del Cottovem vrtu v bistvu stari mestni vodnjak, ki je od l. 1660. stal pred mestno hišo, posamezni deli, na pr. buča s tremi obrazi in školjka, pa so bili ali pozneje pridejani ali privzeti od drugega spomenika.

Štirih delfinov, ki so bili l. 1676. pozlačeni, na našem spomeniku ni, pač pa se nahajajo pri Herkulu v muzeju. Ker so delfini oznaka Neptunova, je verjetno, da so bili prvotno pri Neptunovem vodnjaku in so le pozneje zašli k Erbergu v Dol, ali pa je poročilo iz l. 1676. zamenjalo dele obeh vodnjakov. Tudi cvetnih vencev, ki se l. 1687. omenjajo, ni več.

Vsekako je ta vodnjak lepo baročno delo, ki dela čast mojstru Gašparju Tolmesingerju in se prav primerno sklada s svojo sedanjo okolico.

Viktor Steska.

⁷ E. d. II. Kr., XI, 668.

⁸ Ob str. 674 XI. knjige E. d. II. Kr.

Umetnostno-zgodovinski zapiski.

Cerkev na blejskem otoku.

1606—1609. Relacijsko poročilo o. l. 1606. pravi, da so izplačali 2 fl Blažu Pilko „von mallen der neuen Uhr Taffl“ na zvoniku grajske cerkvice. — 21. nov. 1608. so plačali ključarji cerkve na Otoku vsled naročila (auf befrimmung) kapelana Jurija Burnela 20 kr. učitelju Pilku (dem Schulmeister) „für ein Paar Rosen“. Glasom obračuna iste cerkve in istega leta je dobil Blaže Pilko „Bildschnitzer und Maler“ — razen 1 gl. r. v denarju, 4 mernikov ajde in kar je ostala njegova žena na dolgu — izplačano svoto 3 fl 33 kr za 2 angela pri otoški cerkvi (2 fl), za 3 pare svečnikov (par 20 kr = 1 fl) ter za razno drobnjarijo (6 täffelein klein und groß, die Leisten grün überstrichen, à 3 kr, = 18 kr). — L. 1609. (13. jan.) potrjuje „Blasy Pilkho, schuelmeister in Veldes“, da mu je izplačal otoški mežnar Jurij Zingula 24 kr „für ein Rosen auf gemelten (= vorher erwähnten) unser Frauen Altar.“⁹

L. 1608. je napravil mizar Matija za otoško cerkev zakristijsko omaro ter za oltar „6 Tafeln eingefasst“. — Takrat so dali v Ljubljani popraviti in pozlatiti veliki cerkveni kelih, kar je stalo 7 fl 2 kr. — Obračun ključarjev otoške cerkve za l. 1608. javlja dalje: Dem Herrn Jullio vmb das Antependium mit 3 Figurn geben fl 8. Item dem Domenico Fanzai vmb ein anders Antependium mit einer Figur geben fl 6.

Instrukcija iz l. 1608. naroča blejskemu oskrbniku, da nabavi za cerkev na Otoku med drugim violetno (feyelbraun) in črno mašno obleko, 5 oltarnih prtov, preprogo pred glavni oltar ter mašna vrčka za vino in vodo. Škof Krištof Andrej je naslednjega leta odločil, da se plašča napravita v Briksnu (das neue schwarze und feyelpaune Meßgewandt wollen wir allhier mit Gelegenheit zu machen verordnen und hinabschicken lassen), za kar naj komisar na račun cerkve prinese seboj 50 fl.

L. 1610. je prosil kapelan Burnel z ozirom na to, da je imela cerkev 100 fl denarja, za novo belo cerkveno zastavo, ki bi se naj napravila v Briksnu, ker je bila stara že popolnoma raztrgana.¹⁰

⁹ Ta naš „šomašter“ bo istoveten s tistim, ki ga omenjajo tudi cerkveni računi blejske farne cerkve: „Item laikhauff zum gemäld bey sacramendt heüsel geben 12 kr; item dem Schulmeister, so er bey Sacramendt heüsel gemalt vnd das Gätter vergolt vnd illuminirt, geben 1 fl“. Mantuani, ki o tem poročča (Wandmalereien der alten Pfarrkirche in Veldes, Mitteilungen der Zentral-kommission für Erf. und Erh. der Kunst- und histor. Denkmale, 1906, str. 141) se izraža tako, ko da bi bil to mojster gotskih slikarjev, ki jih on stavi v sredino XV. stol.! — Pilko je vršil včasih tudi čisto navadna rokodelska opravila: v l. 1607. je dobil n. pr. 24 kr, ker je črno prepleskal mizo na gradu „in der Pflegstube“.

¹⁰ V računih otoške proštije iz l. 1619. stoji izdatek za pot „vmb den Rotten Creizfan auf Prigsen geschickt“, — Konst. Seebacher pa trdi že 10 let poprej, da je potrošil za renoviranje „des panier oder Kirchenphane dem Maller zu Crainburg geben 15 fl.“

1613. Radi naprave oltarja v otoški cerkvi je s škofovim dovoljenjem izročil oskrbnik 101 fl 54 kr proštijškega denarja in briksenški komisar je vzel seboj mero: Darumben vermeinen wir zu Braunegg oder Brixen einen außgeschnitnen Altar In honorem s. Mariae Magdalenae (seitmaln vor disem derselben gedechtnus alda gehalten worden) mit Bischoffen Christoff Andre lobseligen Gedächtnus und des jetzig regierenden Herrn Wappen, mit geringen Kosten machen zu lassen und mit Gelegenheit auf Veldes zu schicken, inmassen der Herr Burnell und Verwalter darumben gebeten haben. — V instrukciji novemu blejskemu oskrbniku Krištofu Karlu Waidmannu dobra dva meseca kasneje (28. jan. 1614) stoji: um die empfangenen 101 fl 54 kr wird unser Mitrat und Hofrichter (= omenjeni komisar) einen neuen Altar machen und mit Gelegenheit hinab verordnen lassen.

1617, 25. jun., izjavlja celovski meščan, mizar Krištof Kajfež (Keiffos) v obračunu z Jurijem Burnelom, kaplanom na blejskem otoku oz. tamkajšnjimi cerkvenimi ključarji, da je od svojega zaslužka 46 fl (in za pomočnika en tolar napitnine) prejel 10 fl in en tolar. Za svedočbo je poklical svojega „ljubega soseda slikarja“ Antona Blumentalla (Pluementall).

1617, 25. jun., izjavlja „Antony Pluementall, Maller“, da je pri otoškem kaplanu Jur. Burnelu odnosno tamkajšnjih cerkvenih ključarjih zaslužil 135 fl (laške veljave)¹¹ in en trdi tolar likofa. Na račun te svote je prejel 20 fl z likofom vred.

1617, 26. oktob., Celovec. Krištof Kajfež (Geifueß, Bürger und Tischler zu Clagenfurt) potrjuje, da mu je kapelan blejske otoške cerkve Jurij Burnel plačal na račun 20 fl rajnšev „ymb machung des Jenigen Altars, der in gedachtes Gottes hauß gestellt worden.“ V pripisu k tej pobotnici potrjuje istega dne tudi še, da je prejel od kaplana „für die Engel zu dem Altar gehörig absonderlich mit sechs gulden dem Bildtschnitzer hierumb guetzumachen“ ter za deske 1 fl (nemške veljave).

1617, 26. okt. Celovski meščan in slikar Anton Pluementall potrjuje, da je prejel tega dne od blejskega otoškega kaplana Jurija Burnela 30 fl.

1617, 21. nov. Slikar Anton Pluementall potrjuje, da je prejel zopet 89 fl, en trdi tolar za likof, 1 fl napitnine za pomočnika in dobil s tem vse plačano; dalje je prejel še 4 fl za dva angela.¹²

1617, 21. nov. potrjuje celovski mizar in meščan Krištof Kajfež (Kaifues), da je prejel od otoških ključarjev oz. kaplana Jurija 35 fl in 3 tolarje pomočniku za likof ter je s tem popolnoma plačan.¹³

¹¹ Laška veljava je bila nekoliko nižja od nemške; tako je n. pr. zgoraj omenjenih 101 fl 54 kr zneslo v laški veljavi 113 fl 12 kr 2 d. Običajno so pri nas računali le z nemško vrednostjo. O denarni vrednosti prim. Izvestja muz. društva za Kranjsko 1892, 24 sl.; „Lj. Zvon“ 1891; 361 sl.

¹² Ta pobotnica je pisana na isti list ko Kajfeževa z dne 25. jun. 1617.

¹³ Pobotnica na istem listu z Blumentalovo z dne 25. jun. 1617 (gotovo da le pomotoma). — Dne 20. julija 1620 se je pogodil kaplan Burnel s celovskim meščanom in mizarjem Gašparjem Kajfežem (Caspar Ceyfueß) radi nabave

1617. Gregor Perčun polaga račun za hrano in pijačo „mojstrom“ pri otoški cerkvi v dneih 18. do 21. novembra 1617.

1622, 23. maja so si komisarji ogledali po potresu poškodovano cerkev na otoku, kjer se je sesul obok „ob der Porkirchen“¹⁴ in je poleg cerkvenega zidovja trpel zlasti mnogo zvonik, o čemer pravi relacijsko poročilo iz l. 1626.: Die Inselwörthkirche und der Thurm, so geschleydert worden, item das neue hauß in Wörth, darinnen hinein der Mesner wohnt,¹⁵ sind in gutem Zustand gefunden worden; allein der Thurm ist was vngestältig, dieweillen an villen ortten der mürtter heraus gefallen, dahero der windt vnd rügen destomehr herab wäschet; ...man sollte zur glücklichen Zeit selbige lücher verwerfen und den Thurm vernewern, sowohl auch das Tächel ober der kirchthür von neuen bedecken.

1635. Oskrbniku Pipanu se v instrukciji naroča, da je cerkveni zvonik treba na nekaterih krajih nekoliko popraviti, okna pa proti vltomu zamrežiti. Ker v mežnariji ni bilo dovolj prostora za številnejše romarje, se je tu izrazilo dalje mnenje, da bi se na drugi strani jezera na proštijjskih tleh sezidala polagoma gostilnica odnosno nekaka prenočevalna čakalnica. — Najbrže so v naslednjih desetletjih samo razširili mežnarijsko otoško gostišče; takrat je nastalo tudi malo eremitišče (Eremitorium), proštija sama pa je imela „gleich von der Insel Werth hinüber morgenseits ihr eigenes Haus (samt einen Futterhaus).“

1635. Inventar¹⁶ otoške cerkve našteva na oltarju Matere Božje razen križa in treh parov lesenih, posrebljenih svečnikov še: Ain in schwarz Pirpämen holz Silbrens zum thail vergultes Altärl, darinnen ain Vesperbild. 2 auf Khupfer gestochne vergulte khlayne Täfel. Im allen khlenere und gressere schener und schlechtere eingefaste Agnus Dei 11. Ein silbernes ungefähr einer vorderen Spannen hoch auf ein Fiessl stehendes Hältumb gefessel, darinnen Hältumb de ss. Ingenuino et Albuino sambt einem Agnus Dei. Sacrum convivium. Ein in Messing gefasstes Wandglöckl. (1642 tudi še: 2 kleine eingefasste auf tolpa gemalne Täfel, darauf die Pildnussen unseres Herrn am Ölberg und die Chreizigung.) — Ober unser Frauen eine schöne, lange und breite mit ringsherum klein und größeren Spitzen doppeltaftene griene Pindten. Ober unser lieben Frauen Haupt ein Plabseidens Pintl. Ein schen mit Gold- und Silbern Porten und grossen dergleichen Spizen, Petschen oder Schlair auf unser Frauen. Ein Plab mit Gulden Pluemen und Gulden khlaynen Pertleen dreifach geprämbter unser Frauen Rockh, sambt dem Jesus Reckhl. (1642 mesto tega: Ein roth und gelb geblum-

novih vrat, klopi, miz, stolov, omar, posteljnjakov z nebom in druge oprave pri novi stavbi na otoku.

¹⁴ Borkirche, Porkirche = die Emporkirche, aedificium in capella.

¹⁵ Inventurna relacija iz l. 1635. omenja razen cerkve še „new erpautes Mesner oder Gastgeheuß“ s pohištvo (postelje, perilo, odeja in ostalo opremo v prostorih: Stuben Camer, Stube, Sal, des Mesners Wohnung).

¹⁶ Temu je v bistvenih točkah popolnoma sličen inventar iz l. 1642.; v oklepaju so navedene važnejše razlike tega slednjega napram onemu iz l. 1635.

ter Tamascener Rock, dick gefaltet. Ein anderer Rock von grün und anderen Farben geblünten Taffet. Ein veilchenbraun Atlas Rock samt einem solchen Jesus Kindl Röckl mit goldenen Porten. — Auf unser lieben Frauen Haupt: eine grosse ganz silberne auswendig vergoldete Krone, mit Dobleten von allerlei Farben versetzt, darauf der Grafen von Porzia und Auersperg Wappen. In U. L. F. Hand: ein auch ganz silbern vergoldeter Zepter mit Dobleten versetzt, so Herr Jakob Prelat von Sitich A^o 37 alher verehrt. Auf des Jesu Kindlein Haupt eine Kleinere, versilberte, auswendig vergoldete Krone, auch mit Dobleten versetzt, mit den Kazianerischen und Krisanizischen Wappen. — Ein Rosen mit lichten Kristallen versetzt). An dem H. Pild zur Zier: tu je bila množica srebrnih, zlatih in pozlačenih verižic in pasov, prstani z dragimi in navadnimi kameni, dragoceni rožni venci, dalje votivne podobice, kristalna, s srebrom okovana srca, prsti in oprsja iz srebra, angeli s svečniki v rokah; med ostalim končno tudi „ain vergult geschmölztes und ein silbernes Agnus Dei, ein schönes von Frauenarbeit grobeingefasstes Agnus Dei.“ — K temu oltarju so spadali še antipendiji iz pozlačenega usnja (Goldleder) in iz belo-rdeče rožastega blaga ter oltarne blazinice iz enakega usnja odnosno z rdečo svilo prešite.

Na oltarju sv. Ane je bil slab križ (1642 že izmenjan z novim z belokoščeno intarzijo), po dva medena in lesena posrebrena svečnika, sacrum convivium, stara blazinica za mašno knjigo, svetiljka, antipendij, „neben St. Anna Pildnuß ain mit seiden ausgenandte Guldin Porten und Spizen Pötschen.“

Na oltarju sv. Marije Magdalene: križ, sacrum convivium, dva para lepih medenih svečnikov, star in raztrgan antipendij iz pozlačenega usnja ter stara blazinica za mašno knjigo.

Na oltarju sv. Blaža: križ, sacrum convivium, dva lesena pozlačena svečnika, star antipendij iz pozlačenega usnja in stara knjižna blazinica.

Oltar sv. Helene: dva lesena, slaba, zeleno pleskana svečnika in zelo slab antipendij (oboje inventar iz l. 1642. ne navaja), sacrum convivium, „eine weisse doppeltaffe(te)ne grosse Kirchenfahne mit Schnür und Zotten daran ein zu beiden Seiten gemaltes Marienbild, ziemlich alt, zerrissen und geflickt. Eine rot doppelttaffetene Fahne, mit einem schön gemallen Plat, einerseits die Vrstendt, anderseits der englische Gruß. Eine blaue (1642: rotel) dopltaffetene Fahne, etwas kleiner, mit vergoldeten Kupferkreuz mit Knöpfen, darin ein Blatt einerseits mit Unser Frau, anderseits St. Georg. 1 weiße und 2 rothe alte Kirchenfähnlein. Ob und vor St. Anna Altar ain gelber Khriegsfanen, mit dem Römischen Toppelten Adler in Herz das österreich. Wappen; darauf ain verguldens Khrendl. — Vor dem grossen Altar 2 zum Theil vergoldete und gemalte Wandlstangen. 2 grosse von Nuspäm mit dem Andriani-schen Wappen Wändlleichter. 1 Weihbrunnenkessel von Zinn.

V zakristiji našteva inventar več srebrnih, pozlačenih kelihov s patenami, srebrnimi okraski in grbi (med drugimi Kreigovi in otoškega prošta Andriana), nekaj bakrenih in pozlačenih, dve srebrne in deloma pozlačene posodice za vodo in vino (nerabne) ter tri pare takih

posodie iz cina, medeno kadilnico s čolničkom, dalje mnogo mašne obleke in cerkvenih paramentov iz raznobarvnega žameta in damasta z zlatimi in srebrnimi portami, rožami in grbi ter „ain rot sametener Rockh mit etlich gulden Porten prämbt, zu unser lieben Frauen Pildnis, ain gleicherfarb groggraues mit gulden Porten prämbts Jesus Reckhl. 1 altes khlains weixlbraun samates Röckhl, zu unser lieben Frauen Pildnus. Ein Jesus Bildl Reckhl von silberen Tobin.“ — Razen omar v zakristiji je stala ena z intarzijo v cerkvi, kjer je bila tudi nova skrinja za darovane reči.

1638. V obračunu otoške cerkve stoji med izdatki: Item gab ich denen Mallern in vnderschiedlich mallen in gelt, traidt vnd andern Virtualien laut der ihnen zuegestellten abraitung 26 fl 34 kr. — 21. Julli 1638 gab denen Zechprübsten wie sy nach Laybach vmb den altar gefahren zur Zerung 4 fl 40 kr mehr dem Hans Tschuden der den 13. Sept. vmb die Pilder nach Laybach gefahren zu Zerung geben 40 kr.

1639. 9. aprila, Celovec. Pavel Rotenburger piše patru eremitu na blejskem otoku Mihaelu Adolfu, da mu pošilja za orgle grobo risan načrt, iz katerega more posneti velikost in obliko orgel. — Dne 8. avgusta 1639. so odobrili izdatke za prehrano in likof Pavlu Rothenbürgerju (Orgelmaster) ob postavljanju orgel.

1639. V lastnoročno podpisani in pečateni pogodbi z dne 12. novembra 1639. se obvezuje „der Ehrnueste Khunstreiche Maister Georg Skharnaß¹⁷ Burger zu Laybach“, da bo napravil oltar sv. Ane v cerkvi na blejskem otoku „also daß selbiger vermig des abriß gericht vnd 15 werchschuech hoch und 6 Prait sein: darin 4 neue Pilder alß den H. Joseph, St. Barbara, 2 Bischöff, darneben 2 Plaim Khrieg daroben der H. Geist, Item 2 wappen mit der Khron an einem Amkher in der heche den Namen Jesu in der Sonen. Vnd zwischen den 8 Seillen die alte Spreng, so darzue geben werden abgereter massen richten solte. Vnd dieses alles von gueten Linden holz, ganz sauber geschnitten, ohne Falsch.“ — Za vse to pa je obljubil p. Mihael Adolf,¹⁸ duhovnik in eremit, izplačati mojstru 50 gl. in 1 trdi tolar likofa, kakor hitro bo delo izvršeno in postavljeno kot to določa sklenjena pogodba. Na račun je dobil izgovorjeni tolar in 12 fl.

1685. Briksenški vizitator je naročil (28. avg.) med drugim kaplanu blejske otoške cerkve, naj ne trpi tobakarjev: non patiatur, ut in insula aedituus, vel alii tabacum bibant, et alias sibi obedientem omnino efficiat, aliter ab officio amoveatur.

1698. Za zidanje pri cerkvi, delavcem, stavbeniku in za material so izdali 1618 fl 2 kr.¹⁹

1699. Ljubljana, 16. januarja odn. 7. marca potrjuje „Michael Cussa, talgiapietra“, da je prejel od Jan. Daniela bar. Gallenfelsa

¹⁷ Sam se je podpisal na tej listini: Gergio Scornos.

¹⁸ Waidmann.

¹⁹ Sto let kasneje, v 80tih letih XVIII. stol. so zopet proštilo, mežnarijo in deloma cerkev na blejskem otoku temeljito popravljali.

(Golomfels) 200 fl n. v. „à conto per li tre altari che facio di pietra alla madona dell' Lago di sotto la signoria di Feldas“.

1700. 28. jun., Ljubljana. Francesco Ferrata potrjuje, da je prejel od barona Jan. Daniela di Golenfels 36 fl kranjske veljave „à conto dalli tre altari fatti é possiti in opera nella chiesa della B. V. Maria del Lago.“

1719. 23. nov., Ljubljana. Gasparo Franchi se obvezuje, da bo napravil (z uporabo starega materiala v čisti teži 1306 funt.) za jezersko cerkev dva zvana po 1551 funtov, odnosno 1030 funtov; računajoč za cent teže 65 fl n. v. bi zneslo skupaj 1006 fl 51 kr. n. v. — Če bi zvonov ne vlij z lepim glasom ali če bi tekom enega leta počila, jih bo na svoje stroške prelil.

1780. V obračunu bratovščine Marije Milosti (od sv. Jurija 1780. do sv. Jurija 1781.) se med izdatki omenja: Dem Kaufmann Petz in Laibach bezahlt für das zu Graz gestohene Bilder Kupferblatt Maria am See 14 fl; für 3000 Abdrücke sammt Papier à 3¼ = 9 fl 45 kr.; Postwagen, Spesen, zweimal von Graz 1 fl 54 kr.; Briefporto 1 fl.

1782. Matija Passler v Mlinem trdi (16. febr.) v neki prošnji na briksenškega škofa, da je pri požaru otoškega cerkvenega zvonika pomagal „daß doch die kostbare Glocke errettet worden ist.“

1784. Ko je drugi kapelan pri blejski otoški cerkvi Justin tožaril svojega tovariša Muleja tudi v tem, da ne izpolnjuje oblastvenih odredb, se je ta izgovarjal, da je treba pri izvedbi paziti na primeren trenutek. Glede odprave oblečenih soh, spotikljivih podob in votivnih tablic da je monarh sam opozarjal, naj se uredi tako, da se ljudstvo ne bo upiralo in razburjalo. Zato je grajski administrator modro ukrenil, da dotične naredbe ni takoj izvršil, ker bi to zbudilo preveč pozornosti, marveč je čakal, da se je cerkev prebelila in so takrat vse neprimerno na miren način odstranili.

1813. O preprečeni razprodaji cerkvenih dragocenosti gl. zgorej, str. 8.

(Dalje prih.)

Narodna galerija.

Dne 1. julija 1924 se je vršil v srebrni dvorani hotela Union 5. redni občni zbor Narodne galerije, katerega so se udeležili: Janez Zorman, dr. Izidor Cankar, dr. Miljutin Zarnik, Fran Vesel, Ivana Kobilca, dr. Franc Mesesnel, Viktor Steska, Ante Gaber, dr. Josip Regali, Rudolf Marčič, dr. Ferdo Kozak, dr. Joža Glonar, Ivan Vavpotič, Fran Tratnik, Rado Kregar, A. G. Kos, dr. Franc Stelè.

Po pozdravu naznani predsednik naslednji dnevni red: 1. Zapisnik zadnjega občnega zbora, 2. poročilo predsednika, 3. tajnika, 4. blagajnika, 5. revizorjev, 6. volitev novega odbora in 7. slučajnosti.

Ko prebere tajnik zapisnika zadnjega rednega in izrednega občnega zbora, ki se odobrita, poroča predsednik Janez Zorman:

Peto poslovno leto je bilo malo nervozno, kakor je razvidno iz ravnokar prebranega zapisnika izrednega občnega zbora. Vendar se je odbor trudil, da popolnoma izvrši svojo nalogo. V tem poslovnem letu smo priredili Meštrovićevo razstavo, ki je imela 2477 obiskovavcev, ter razstavo slovenskih in hrvaških mlajših umetnikov, ki je dobro ustregla potrebi občinstva po informaciji o sedanjem stanju naše umetnosti. Narodna galerija tudi publikacij ni zanemarila; v najkrajšem času bo dotiskana „Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih“, ki jo je napisal kot prvi zvezek galerijske knjižnice dr. Jos. Mal. Odbor se je po svojem predsedniku in tajniku mnogo trudil, da dobi galerijski zbirki nove prostore v ljubljanskem Narodnem domu.

Tajnik dr. Izidor Cankar poroča, da je imela Narodna galerija v 5. poslovnem letu 196 udov, dočim ima po zadnjem izrednem občnem zboru, na katerem so se spremenila pravila, 26 rednih članov. Društvu so pristopili trije novi ustanovniki: dr. Fran Virant, Ljubljana, Alojzij Vodnik, kamnosek, Ljubljana, Kmetska posojilnica v Ljubljani. Odbor je imel 13 sej, vršil se je en izreden občen zbor. Korespondenca društva je zelo obširna. — Galerijska zbirka se je z nakupom pomnožila za 5 oljnih slik, 2 plastiki, 72 grafik. Kupili smo oljne slike: „Ženjice“ Fr. Kralja, „V haremu“ Ant. Ažbeta, „Žensko glavo“ Jurija Šubica, „Krajino“ in „Putifarko“ Janeza Šubica; kipe: „Hrepenenje“ (les) Toneta Kralja in „Črno žensko glavo“ (kamen) Lojzeta Dolinarja; 12 grafičnih listov A. Maleša, 12 graf. listov in 9 risb Veno Pilona, 32 graf. listov in 7 risb Božid. Jakca. V dar je Narodna galerija dobila Meštrovićevo mapo kamenotiskov, monografijo o Kraljeviću (2 graf. lista), Strajničevi knjigi o Krizmanu ter „Umjetnost i žena“, 1 akvarel in 1 monotipijo Mil. Gjurića. — V tem poslovnem letu je Narodna galerija dejanski tudi že prevzela Jakopičev paviljon v upravo.

Iz blagajniškega poročila je razvidno, da izkazuje bilanca 17.929,43 Din dolga pri stavbnem fondu, kateri znaša 724.002,88 Din in se je zvišal od zadnjega občnega zbora za 71.462,88 Din.

Pri debati o poročilih omenja arch. Rado Kregar, da bi bilo treba nakupiti več umetnin, ki jih bo Narodna galerija potrebovala, zlasti kadar dobi ugodnejše prostore. Zato naj bi se obrestil stavbnega

fonda porabljuje za nakup novih in starih del. — Dr. Miljutin Zarnik opozarja, da je stavbni fond ustanova in da je zato tudi vse obresti, ki jih prinaša, prišteti ustanovi. — Dr. Izidor Cankar mu pritegne in svari pred prenašnim nakupovanjem modernih del. Vsaka razstava nima slik, ki bi spadale v Galerijo; saj bo treba že nekatere pridobljena dela kasneje izločiti iz zbirke. Razen tega vlada med umetniki taka depresija, da bi Narodna galerija obresti stavbnega fonda niti pametno zakupiti ne mogla. Galerija je dolžna hraniti svoje gmotne sile za tisti trenutek, ko se bo iz nje ustanovil nov zavod, ker bo zahteval mnogo žrtev.

Rudolf Marčič priporoča odboru, naj poišče društvu novih virov in naj potem obilneje kupuje na umetniških razstavah, na kar mu odgovarjajo predsednik Zorman, dr. Zarnik, dr. Mesesnel, dr. Regali. Kakor Marčič priporoča tudi Ivan Vavpotič, naj osnuje odbor po deželi propagandna središča ter izdaja članom letne premije. Dalje naj bi Narodna galerija po manjših krajih, zlasti letoviščih, prirejala razstave, da okrepi blagajno. Na zadnjo misel odgovarja dr. Zarnik, da to ni naloga Narodne galerije; take razstave naj bi prirejali umetniki sami.

Revizija izjavi, da je knjige našla v popolnem redu, in predlaga odboru absolutorij, kar se soglasno sprejme. Nato se soglasno izvoli nov odbor: Predsednik Janez Zorman, odborniki dr. Izidor Cankar, prof. Ivan Frankè, Ivana Kobilca, dr. Francè Mesesnel, dr. Josip Regali, dr. Francè Stelè, Viktor Steska, Matej Sternen, Vladimir Šubic, Fran Vesel, dr. Miljutin Zarnik. Za preglednika se izvolita Ivan Vavpotič in Hinko Franzl.

Po volitvah zahvali predsednik navzoče in zaključi občni zbor.

Na prvi odborovi seji, ki se je vršila dne 26. avgusta, se je odbor sestavil takole: predsednik Janez Zorman, 1. podpredsednik dr. Miljutin Zarnik, 2. podpredsednik msgr. Viktor Steska, tajnik dr. Iz. Cankar, blagajnik dr. Jos. Regali, varih galerije dr. Fr. Mesesnel.

I. C.

Varstvo spomenikov.

(Od 1. IV. do 1. VII. 1924.).

Poroča konservator dr. Fr. Stelè.

Celje, opatijska cerkev, radi praktičneje namestitve kornih klopi v prezbiteriju sta bila postavljena nagrobna spomenika, ki sta bila doslej vzdana na obeh straneh v slavlolu, v obe kapelici ob stranskih ladijah.

Gomilsko, župna cerkev, podobar I. Sojč v Mariboru je dovršil nov tabernakelj za veliki oltar po načrtu, odobrenem po konservatorju.

Hrastovec, grad pri Sv. Lenardu v Slov. Goricah. Predlog konservatorja naj se ta grad, ki ima prekrasno lego in udobno, deloma

zelo lepo notranjščino, ohrani z nakupom ali najemom za kake javne namene, je vzelo Umetniško odeljenje v Beogradu simpatično na znanje in obenem naznanilo, da bo rešilo vprašanje skupno z več podobnimi načrti v raznih delih države.

Krtina, podružnica; delo obnovitve razpadle zvonikove strehe v prejšnji obliki se je začelo.

Maribor, dvorec, prizidava hleva ob Jugoslovanskem trgu. Mestni magistrat prizidave ni dovolil ker je prostor, kjer je bil nameravan hlev, neposredno ob Jugoslovanskem trgu.

Petrovče pri Celju, podružnica; v drugem stranskem oltarju na ženski strani se nahaja 5 slik naslikanih na deske, ki so signirano delo slikarja Chrönove dobe M. Plainerja (Plannerja). Oltar, katerega del tvorijo, je bil v XVIII. stol. renoviran, dobil je sedanjí vrh, na les slikani zastor ob straneh in nov kip sv. Janeza Nep. Srednja dolbina z navpično dvodelnimi krili in predela ter par ornamentov (sadni obeski) tvorijo staro jedro oltarja. Na krilih in na predeli se nahajajo omenjene slike, ki predstavljajo na krilih Oznanjenje, Obiskovanje pri teti Elizabeti, Rojstvo in Obrezovanje, na predeli pa sv. 3 Kralje. Slika sv. 3 Kraljev je v kompoziciji močno sorodna oni na predeli zadnjega sev. stranskega oltarja v cerkvi sv. Katarine nad Laškim. V kompoziciji prevladuje povsod renesanski princip, kakor si ga je usvojila srednjeevropska umetnost. Ob sliki je na levi grb in napis: REVERENDUS AC NOBILIS VIR DOMINUS MICHAEL SCHEGA ARCHIDIACONUS PATRIARCHALIS SAVINAE ET SERENISSIMI PRINCIPIS FERDINANDI ARCHIDUCIS AUSTRIAE CONSILIARIUS ET PAROCHUS SAXENFELDENSIS AC GUETTENDORFFENSIS HOC OPUS FIERI FECIT ANNO 1665. — Na odgovarjajočem mestu na desni pa je grb in letnica MDCV. Na sliki sami je na podstavku stebra, ki omejuje slikani prostor na levi napis ReV: Ano 1775, na desni na odgovarjajočem podstavku stebra MATHIAS PLAINER fecit. — Restavracija l. 1755. ni pokvarila slike, kakor se zdi, pač pa jo danes kazi firnež, s katerim je prevlečena, ker se je strdil v neprijetne srage. — Najdba teh slik je važna, ker so slogovno izrazito delo, čegar avtor, ki so ga najprej po napačnem čitanju Chrönovih zapiskov proglasili za Plavca, potem mu poskusili pripisati nekatera ohranjena dela takratne dobe, je s tem dobil meso in kri. Razmerje do njemu pripisane slike sv. Cecilije pri kapucinih v Celju brez podrobnega studija ni pojasnjeno.

Gor. Ponikva pri Velenju, župna cerkev, povečanje. Podiranje je bilo že pričeto, ko je bil konservator obveščen. Pri ogledu je ugotovil, da pri podiranju ne padejo zgodovinsko ali umetniško važni deli stavbe. Postavil pa je zahtevo, naj se v povečani stavbi porabijo vsi 3 oltarji, ki so lepo delo srede XVIII. stol. in prižnica, ki predstavlja okusen klasicizem. Odločno je ugovarjal proti kritju cerkve z eternitom, ker je to estetski manj vreden material. Cerkev naj se pokrije z opeko, kakor je bila do sedaj.

Ptuj, Dominikanski samostan, adaptacija poslopja za tovarno za tkanje in barvanje svile. Pri komisiji dne 10. maja 1924,

kjer so bili predloženi načrti podjetja, je bil najden po temeljitnem pretrahu vseh možnosti sledeči kompromisni zaključek:

1. Stranišča se uredi na projektiranem mestu (za premestitev, kakor jo je zahteval konservator, se je pokazalo preveč neugodnosti) tako, da se za vhode porabijo sedanja okna v pritličju in I. nadstropju, pri čemer se odprtina razširi v sedanji širini do tal, krogovičje in okviri pa ostanejo nedotaknjeni.

2. V bistvu neizpremenjene se ohranijo klub adaptaciji dvorišča za delavnice, okvirne stene križnega hodnika.

3. Sev. hodnik se ohrani v pritličju in I. nadstropju z neizpremenjenimi okni in oboki.

4. Fasada cerkve s kipi in štuki se ohrani neizpremenjena, potrebna svetloba se dobi od stranskih sten.

5. Fasada poslopja napram Dominikanskemu trgu se izvede preprosto brez projektiranih okraskov ob oknih.

6. Vse arheološko zanimive najdbe pri podiranju (dva rimska kamna v stolpu, sklepniki in konzole podrtih svodov in event. druge najdbe) se odstopijo brez odškodnine ptujskemu muzeju.

7. V vseh podrobnih vprašanjih, zadevajočih arheološko važne dele stavbe, se bo postopalo sporazumno s konservatorjem V. Skrabarjem.

Radeče pri Zidanem mostu, župna cerkev, odstranitev starega zvonika. Pri zidanju nove cerkve je stavbni odbor sprejel od vlade podporo 6000 K pod pogojem, da se ohrani stari zvonik in da ga bodo občani tudi vzdrževali. Zvonik je bil že delj časa v dezolatnem stanju, ker mu je pogorela streha. Sklenjeno je bilo podreti ga in zidati ob prezbiteriju na sev. strani novega, kar se je tudi izvršilo. Spomeniški urad kot pravni naslednik bivše centralne komisije zahteva povrnitev podpore, ker je bil prekršen osnovni pogoj, pod katerim je bila podpora dovoljena in izplačana. Denar se porabi za popravo takega drugega ogroženega spomenika.

S m l e d n i k, Kalvarija. Kapelice iz 2. pol. XVIII. stol. so v sorazmerno povoljnem ohranitvenem stanju. Slike v njih, slikane na pločvino v zadnjih desetletjih XIX. stol. po Führichovem križevem potu je rja uničila in ni misliti na obnovitev. Umetniške kvalitete niso imele. Eventualno novo slikanje naj bi se izvršilo v fresko tehniki, ki je edino zanesljiva na izpostavljenem mestu.

Š m i h e l j, odvrnitev starega tabernaklja v župni cerkvi. Po posvetovanju s strokovnjaki, ki so izjavili, da pri danem položaju, kjer oltar in tabernakelj dobro harmonirata, ni mogoča boljša rešitev kakor je sedanja, je Društvo za krščansko umetnost ponovno priporočilo ohranitev sedanjega tabernaklja, ki je še v dobrem stanju.

BIBLIOGRAFIJA 1924.¹

Priobčil M. Marolt.

I. Knjige.

- * Okunjev N. L., *Serbskija Srednjevjekovja stjenopisi*. Praga 1923.

II. Časopisi in zborniki.

- Narodna Starina. Knj. II, br. 4. Uredio dr. Josip Matasović. Iz vsebine: Dukat Vladoje: Iz povijesti hrvatskoga kalendara. Str. 115—38. — Filić K., *Varaždinski muzej*. — Petković dr. Vl. R., *Narodni muzej u Beogradu*. — Szabó Gjuro, *Zagreb nekada i Zagreb sada*. — Bilješke.
- Nova Evropa knj. X, br. I, 1. jula 1924. Meštroviću posvećena številka: Meštrović pred licem sveta. Vsebina: L. Meštrović vodi. Str. 1—2. — * Strzygowski Jos., *Meštrovićevo mesto u razvoju svetske umetnosti*. Str. 2—10. — Bone James, *Meštrovićevo umetnost*. Str. 10—19. — Iz Meštrovićevih pesniških prvenaca. Str. 20—29. — Meštrovićeva izložba u Londonu i Njujorku. Str. 27. — Najnoviji radovi Meštrovićevi. Str. 28. — Spomenik Marka Marulića u Splitu. Str. 28—29. — Fragmenti Kosovskog Hrama. Str. 29. — —, *Jedna francuska knjiga, posvećena Meštroviću*. (Zbirka nar. pesmi o kralj. Marku). Str. 29—30.

III. Razprave.

- Mantuani dr. Josip, *Sveti Frančišek in umetnost*. Nadaljevanje: Nova Revija (Makarska) god. III, br. 2, str. 135—149.
- * Petković dr. Vlad. R., *Razvoj umetnosti u novoj svetlosti*. Putevi br. 3—4—5, str. 35—38.
- Steska Viktor, *Pregled naše umetnosti*. Nadaljevanje: Mladika V, št. 7, str. 262—264; št. 8, str. 303—304. (Nadaljevanje).

IV. Biografija.

- Ilijić Stj., *Pietro Vannucci vulgo Perugino. 1523—1923*. Omladina VII, br. 8, str. 159—161.
- Lovrić Božo, *Slikar Konjović u Pragu*. Jugosl. Njiva VIII, knj. II, br. 2, str. 68.
- Mesesnel dr. Fr., *František Bilek*. Dom in Svet 37, št. 3, str. 119—124.

V. Književna poročila. Kritike in polemike. Razstave.

- A. C., *Proljetni Salon XIX*. Vijenac II, knj. III/13, str. 439.
- * Baludžić Mirko, *Srpski manastiri u Vojvodini*. Knjiga Vojvodina. Izdalo Udr. inž. i arh. Novi Sad 1924.
- Batušić S., *XIX. Proljetni Salon*. Vijenac II, knj. III/11, str. 358—359.
- J. D., *Umetniška razstava Sterleta in Repiča*. Slovenec št. 146. (28. VII.).
- Mazi Vilko, *Slovenski narodni slog*. (Sič). Jutro št. 153. (1. VII.).
- * M. K., *Petković: Manastir Studenica*. Srp. knj. glasnik knj. XII, br. 5, str. 399.
- o—, *Umetniška razstava slikarja Sterleta in kiparja Repiča*. Slovenski Narod št. 158. (13. VII.).
- Radica Bogdan, *Francè Stelè: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*. Vijenac II, knj. III/13, str. 438.
- Saria dr. Balduin, *Schober Arnold: Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien* (Wien 1923. Hölzel). Časopis za zgodovino in narodopisje 1924, št. 2.
- S., *Razstava plastičnih in slikarskih portretov akad. kiparja A. Repiča in akad. slikarja Fr. Sterleta*. Jutro št. 151. (27. VI.).
- Styriacus, *Stari Maribor*. 12 lesorezov. Fr. S. Stiplovšek. Nar. Dnevnik št. 151. (9. VII.).
- Vulić N. C., *Praschniker und A. Schober: Archaeologische Forschungen in Albanien und Montenegro*. (Wien 1919). Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju knj. I, sv. 1—2, str. 238—241. — Camillo

¹ Do 8. avgusta.

- Praschniker: Muzakhia u. Malakastra. Archaeologische Untersuchungen in Mittelalbanien. (Wien 1920. Hölder). Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju knji. I, sv. 1—2, str. 241—245.
- Vurnik St., Razstava Sterle-Repič. Nar. Dnevnik šte. 151. (9. VII).
- Die Publikationen über slovenische Volkskunst. (Sič). Prager Presse št. 177. (28. VI.).

VI. Razno.

- A. J., Jagičevo poprsje, plaketa i spomenik od prof. R. Valdeca. Vijenac II, knj. III/12, str. 393.
- Banović Stipan, Umjetničko blago Dalmacije. (Cavtat-Bukovac). Vijenac II, knj. III/13, str. 432—433. — Isti?, Popis slika Vlahe Bukovca, koje se nalaze u njegovu atelieru u Cavtatu. Vijenac II, knj. III/13, str. 433—434.
- Gosak Jos., 500 let stara slika Veronike Deseniške. Nova Doba (Celje) št. 36. (29. III.).
- Horvat dr. Rudolf, Iz starog Zagreba. V seriji arhivalnih izpiskov, priobčenih v letošnjem Vijencu pridejo v poštev sledeči: Dogradnje isusovačkog samostana u Zagrebu god. 1719. III/5, str. 158. — Popravlak crkve sv. Katarine god 1675. III/5, str. 160. — Narudžba kipova za crkvu sv. Katarine u Zagrebu g. 1675. Slikarske radnje u kapelici sv. Ksavera g. 1660. III/6, str. 190—192. — Kamenarske radnje u crkvi sv. Katarine god. 1654. III/7, str. 223 do 224. — Pokrivanje crkve sv. Katarine god. 1645. III/7, str. 224. — Na strani 191 piše o novomeškem slikarju Ivanu Juriju Gaigerju-Felderju.
- Horvat dr. Rudolf, Iz staroga Zagreba. Nadaljevanje: Narudžba velikog oltara za crkvu sv. Katarine god. 1684. Vijaenac II, knj. III/13, str. 427. — Narudžba altara sv. Apoštola u crkvi sv. Katarine god. 1675. Vijenac II, knj. III/13, str. 428—429.
- * Marković Radoje, Skandal sa spomenikom u Velikom Bečkereku. Raskrsnica br. 16, str. 56—59. — O isti zadevi: —č—: Kako se kod nas tretira umetnost. Nova Evropa X, br. 2, str. 63—64.
- Mesesnel dr. Fr. (B.), Petdesetletnica impresionizma. Jutro št. 144. (19. VI.).
- Pegam Dora, Iz nove umetnosti. Vigred II, št. 2, str. 20—22.
- * Petrović Ljubomir, Nekoliko zapisa i crteža Hadži Rubima. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor knj. III, 1923, str. 106—109.
- Radica B., Slovenci u tudjini. Hrv. Prosvjeta XI, br. 5, str. 240.
- Stele Fr., Pisma iz Rumunije: 1. Bizantinološki kongres. Slovenec št. 105. (8. V.); — 4. Umetnost v Bukarešti. Slovenec št. 127. (4. VI.).
- Meštrovic in moderna umetnost. Predavanje I. Strzygovskega na Dunaju. Jutro št. 133. (5. VI.).
- Vurnik St. (I. K.), Moderna slika. Nar. Dnevnik št. 141. (17. VI.).

KNJIŽEVNOST.

France Stelè, Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturno-zgodovinski poskus. Ljubljana 1924, Nova Založba. (Str. 175, 9 slik v tekstu in 68 na tablah, 8°).

Naloga, napisati Slovincem sistematično zgodovino njihove umetnosti, je še danes prav tako zapeljiva, kot težavna stvar. Da se je dr. Stelè lotil dela v kljub vrzelim v obdelanem materialu in malo razvitemu delu na polju naše kulturne in socijalne zgodovine, priča o njegovi sveži podjetnosti in veliki ljubezni do predmeta. Njegova knjiga je resen poskus, podati slovensko umetnost kot historičen organizem, nima pa namena, razluščiti problem definitivno, ampak hoče služiti za temelj diskusije.

Avtor piše v predgovoru, da sta ga privedli do pisanja dve komponenti; ena je njegova konservatorska praksa, ki mu dovaja vsak dan neznane spomenike, druga njegova želja, zaslediti slovenski značaj v tej umetnosti, ali kakor se izraža, dognati slovenstvo v umetnosti.

Prva pot, vsakodnevni stik z živimi deli umetnosti, s spomeniki, uravnava

avtorja na preiskovanje njihove formalne strani, iskanje nacionalne svojevrstnosti pa je krivo nekaterih nesoglasij v celotnem obravnavanju in menjave vidikov tekom razprave.

Spomeniški material, s katerim operira avtor, je večji, kot pa pri kateremkoli piscu pred njim, se kumulira v gotovih dobah in je vezan geografično z malimi izjemami na politični teritorij današnje Slovenije. Velika izguba za delo je avtorju težko dostopno gradivo današnje italijanske Slovenije in pa gradivo, ki ga nudi nekdanji slovenski teritorij. Nadalje je mimogrede omenja umetnost tujih mojstrov na naših tleh, predmet razprave so le dokazani ali pa domnevani produkti slovenske provenience ali slovenskega povoda, v kolikor so po svojem namenu ali funkciji vezani na številnejši, kmečki sloj naroda. Zato je avtorjeva pot, kar sam povdarja, enostranska, lastnost, ki njegovi predstavi slovenstva ne daje trdnosti.

Slovenska umetnost stoji od pokristjanjenja Slovencev — in le iz tega časa poznamo številnejše spomenike — pod neposrednim zapadnim vplivom. Z ugotovitvijo tega dejstva, ki ga tudi avtor potrjuje, nastane za zgodovinarja nujna naloga, da razporedi snov po formalnih vidikih, ki veljajo za razvoj matice. Le v okvirju te temeljne razdelitve je mogoče iskati razvojnih posebnosti naše umetnosti. V „Orisu“ je snov razdeljena na sledeče glavne odstavke: na gotiko (do reformacije), reformacijo in XVII. stol. (gotska prehodna doba), barok in rokoko, Layerjevo dobo (prehodna doba) in na slovenstvo v umetnosti, ki obsega dobo od Langusa do danes.

Razdelitev skuša avtor podpreti z dejstvi slovenske kulturno-zgodovinske vsebine, deloma pa tudi s posebnostmi formalno razvojnega značaja. V glavnem zanika renesanso na Slovenskem, razumevajoč pod tem pojmom očitno le definicijo italijanske renesanse. Vpliv severne renesanse je dokazal za dobo, ki jo avtor opisuje pod poglavjem reformacije, Izidor Cankar v ZUZ, 1923, str. 129—137. Njegovi razlogi so tako prepričevalni, da jim je težko z uspehom ugovarjati. Da se renesansa v slovenski umetnosti ni mogla razviti do sivega prejšnje gotske dobe, leži že v naravi kulturnih predpogojev. Dočim je bila gotska umetnost produkt vere, celi občini razumljiv simbol in rekvizit kul-

ta, je renesansa, ne glede na to, da so njen razvoj zavirale nove severne verske tendence, zgubila tla v široki masi in postala umetnost izbrancev. Pomanjkanje blagorodnih naročnikov se pozna nizkemu številu spomenikov iz te dobe, nastali so pa na inicijativno onega socialnega sloja, ki ga dr. Stelč ne prišteva slovenstvu. To, kar imenuje avtor izživljanje gotike v XVI. in XVII. stol., pa gre v mnogih slučajih na rovaš historicizma, potrjenega tudi v citiranem rokopisu na str. 51.

Brez dvoma je slovenski barok ona doba, ki prinese Slovincem vsestransko razvito in kvalitativno visoko umetniško povprečnost, obenem pa velike umetnike lastne krvi in osebnega pojmovanja. Avtor je spregledal življenjsko dejstvo, da je omogočanje visoko razvitih poedincev-stvarnikov cilj človeštva, ne pa delo v dosego dobre povprečnosti. Le tako moremo razumeti, zakaj je štiri mojstre baroka omenil mimogrede, dobremu rokodelcu Layerju pa posvetil obširno poglavje. Razlog, ker je Layer zanesel umetnost med množice naroda in ker ima neke lokalno zanimive posebnosti, spričo njegove nizke kvalitete za umetnostno zgodovino ne more obveljati. Isto se ponavlja pri Langusu, kar gre na rovaš avtorjevega nazora o slovenstvu.

Slovenstva v umetnosti ni mogoče iskati šele v dobi nacionalnega prebujenja slovenskega naroda, ampak mora zrasti pojem iz stilistične obravnave cellega materiala, ki ga nudi narod z vsemi sloji, doba in zemlja. Veliko vlogo igrajo spomeniki tujega izvora, ki so na našem teritoriju nastali, bodisi na domačo inicijativno, bodisi, da so uplivali kakorkoli na naš razvoj. Tudi ti so sestavina našega umetniškega sveta; ignoriranje opravičuje le „provincijsko merilo“ (str. 79) in budi nezaupanje pri orientiranem bralcu.

V obravnavanju umetnosti XIX. st., ki kaže pri nas iste tendence, kot umetnosti ostalih evropskih narodov, je našel avtor pravo vodilo razvoja, ki se dviga z Wolfom iz rokodelskega nivoja do višin tvorne umetnosti in jih do današnjega dne ne zapusti. Naravno je, da se mnenja pri presojanju najnovejših umetnostnih pojavov mnogokrat razhajajo; le tako se bo splošna končna sodba izbrusila in utrdila.

Kot sem v začetku omenil, je dr. Stelč prvi, ki se je lotil v resnici težavnega dela slovenske umetnostne zgodovine.

vine. Le znanstvenik more presoditi ves trud z materialom in duševni napor pri koncipiranju naše podobe v umetnostni preteklosti. Današnji čas je takemu stremljenju prijazen, moti pa lahko s svojimi nepristnimi instinkti stališče znanstvenika. Dr. Stele se je v splošnih vidikih oddolžil času, ustvaril nam je pa vendar s svojo knjigo plodno delo, polno ljubezni in inicijative.

Oprema „Orisa“ je z ozirom na njegovo vsebino vse preveč malomarna. Reprodukcijske, ki so jih diktirali po večini že uporabljeni kliseji, tisk in format knjige so dokazi, da naši založniki še dolgo ne bodo posvečali knjigi ono skrb, ki jo avtor brez pomišljanja tvega idealnemu delu. F. M.

Narodna Starina. 1—3. Uredio dr. Josip Matasović. Zagreb 1922. —

„Narodna Starina“ se je pojavila pred dvema leti kot časopis za kulturno zgodovino in etnografijo južnih Slovanov ter si je z vsako novo številko pridobivala novih prijateljev. Zato je tembolj obžalovati, da je — kakor se čuje, — njen obstoj ogrožen. Pod spretnim in požrtvovalnim vodstvom svojega urednika je že dozdaj dokazala ne samo življenjsko sposobnost, ampak tudi živo potrebo takšnega časopisa na naših tleh.

Pojma kulturne zgodovine in etnografije sta seveda zelo široka ter je zato vsebina „Nar. Star.“ kaj peštra in raznovrstna. Razpravi urednika samega o starem in starinarskem Zagrebu ter o slikarjih Stjepana Marjanovića sta napisani temperamentno, v blestečem stilu ter nudita prva poizkus sintetičnega pregleda zgodovine hrvatske stolice, druga pa celo vrsto skrbno zbranih kulturno-zgodovinskih podrobnosti, ki tvorijo dragocen prispevek h kulturni zgodovini in duševnosti dobe ilirizma. F. Šišić je priobčil odlomek iz svoje hrvatske zgodovine o rimski upravi v Dalmaciji in Panoniji. Gj. Szabo dva članka o kelihih oziroma monštrancih v hrvatskih cerkvah. — N. Županić se je dotaknil vprašanja Bele Srbije in problema Pelargov, — M. Rešetar piše o starem dubrovniškem teatru. Č. M. Iveković karakterizira dalmatinsko arhitekturo zgodnjega srednjega veka. — Vlad. R. Petković piše o Petrovi cerkvi pri Novem Pazaru. Ako omenim še „Dnevnik Dragutina Rakovca“ ter opozorim na to, da je objavila N. S. celo vrsto etnografskih sestavkov, sem vsaj deloma označil raz-

novrstnost vsebine časopisa, ki prinaša obenem tudi pregled zagrebskega etnografskega muzeja in sploh vseh glavnih muzejev v državi ter ima tudi dobro urejevan kritični del o strokovnem slovstvu.

Cilji „Narodne Starine“ so različni od „Zbornika za um. zgod.“, toda njune poti se mnogokrat stikajo in je zato le želeli, da bi se mogla „Narodna Starina“ še dolgo ugodno razvijati.

V. M.

Pregled revij. „Nove Evrope“ prva juljska številka je v celoti posvečena kiparju Meštroviću („Meštrović pred licem sveta“). Uvodna razprava o našem položaju v svetovni kulturi je posvečena osebnosti umetnikovi; njegovo razvojno mesto v umetnosti skuša ugotoviti Josef Strzygowski, njegovo umetnost analizira James Bone, čegar članek je prvotno izšel v znani angleški monografiji o Meštroviću. Zanimivi so kiparjevi mladostni pesniški poskusi, izšli iz duha narodne pesmi. Slede podatki o razstavah Meštrovićevih del v bližnji bodočnosti, o njegovih najnovejših delih, posebej o spomeniku Marka Marulića za Split, žalostno poglavje o usodi kosovskih fragmentov in o Rabatjevi knjigi, posvečeni hrvaškemu kiparju. Publikacija je prav potrebna v času, ko skušajo nepoklicani domači šušmarji prikriti podobo velikega, v tujini že davno ocenjenega umetnika; obe ilustraciji, Marko Marulić in karton za fresko, odkrivata mojstrovo najnovejšo tvorbo. — V septemberski dvojni številki (X, 7 in 8) predstavlja uredništvo iste revije kulturno Slovenijo v opisih Slovencev samih. Trem člankom te publikacije je predmet slovenska umetnost. V prvem ugotavlja Izidor Cankar značaj starejše slovenske umetnosti, ki je od začetka priključena zapadu, ostaja do baroka pod vplivom severnega ustvarjanja in šele z barokom stopi v tesnejšo zvezo z jugom. Vez z vzhodno umetnostjo torej tekom tisočletja sploh ne obstoja. I. Mantuani se peča v daljšem članku z našo ljudsko umetnostjo, F. Mesesnel pa poskuša podati v spisu „Slovensko moderno slikarstvo“ bistvene razvojne poteze v današnji dobi. — V zagrebskem „Vijencu“ nadaljuje B. Radica serijo „slovenska moderna umetnost“ s člankom o slikarju Pilonu, ilustriranim s petimi reprodukcijami po Pilonovih delih. — Londonska revija „The Studio“ prinaša v avgustovi

številki poročilo o Meštrovičevi razstavi, ki je bila otvorjena 1. julija v Galleries of The Fine Art Society v Londonu. Poročilo sta priključeni reprodukciji angelja Gabrijela (znanega z lanske razstave v Ljubljani) in novega portreta kiparja Rodina, ki ga je Meštrovič upodobil pri delu. Ista številka prinaša iz peresa Sergjeja Kondakova biografijo češkega slikarja Oskarja Bázde in dve reprodukciji Bázdinih del.

F. M.

RAZSTAVE.

Razstava „Mánesa“ v Ljubljani. Narodni galeriji se je posrečilo uresničiti davno željo po razstavi češke moderne umetnosti v Ljubljani. Društvo upodablajočih umetnikov „Mánese“ je kot zatočišče mlajših čeških umetnikov in poklicani varuh vseh čistih stremiljenj sestavilo bogato kolekcijo del svojih članov, obsegajočo dobo od leta 1900. do danes; v njej je zastopano slikarstvo, kiparstvo, grafika in arhitektura, skupaj 325 del. K instalaciji v Jakopičevem, za to razstavo preurejenem paviljonu, sta dospela iz Prage slikarja g. Oldřich Koniček in g. Jan Slaviček, k otvoritvi, ki se je na slavnosten način vršila dne 15. avg., pa je prisel tudi podpredsednik „Mánese“, mojster Bohumil Kafka. Razstava, ki je kot prva internacionalna prireditev svoje vrste v Ljubljani izredno pomemben fakt v naši kulturni zgodovini, je posebno ob času velesojma pritegnila veliko število obiskovalcev in jim nudila nenavadno poučen material. V kolekciji je retrospektiva le lahko nakazana, glavni povdarek je na modernih stremiljenjih in prav v tem je njena aktualnost. Poleg tega obsega med deli raznih smeri znatne kvalitete, tako da zadovolji tudi le estetičnega opazovalca. Cisto umetniški uspeh te razstave je nesporen. Narodna galerija je s tem, da je povabila češko umetnost v Ljubljano, da je v svrhu realizacije te razstave organizirala vse potrebne moči in sama žrtvovala mnogo dela in sredstev, da je s prirejanjem številnih vodstev približala češko umetnost naši publiki, pokazala toliko inicijativnosti in trdne volje, da stopa s to prireditvijo v vrste naših najresnejših institucij. Njeni dragi gostje, slovanski umetniki iz Prage, so ji to tudi odkrito priznali posebno še s tem, da so organizacijo

slovenske razstave v Pragi položili v njene roke.

Za časa industrijske razstave je razstavil mariborski klub „Grohar“ dela svojih članov; kritika je razstavo odklonila.

Svobodni umetniki, Meštrovič, Kršinič, Studin, Babič, Bečić, Kljaković, Miše, Sulentić in Varlaž prirede umetnostno razstavo med 1. in 15. okt. v Splitu. Meštrovič sam je priredil razstavo svojih del v Londonu meseca julija (v Fine Art Gallery), odkoder odidejo dela na oktobrsko razstavo v New-York. Tudi mojster sam bo odpoštoval v Ameriko in bo uredil razstavo.

Mednarodna razstava mod. knjižne umetnosti je otvorjena v Firenzi.

F. M.

RAZNO.

Dve sliki na Hruševem pri Dobrovi. Na poti od Dobrove pri Ljubljani proti Polhovemu gradu je videti na levi grič, ki ga krasí cerkva sv. Jurija na Hruševem, podružnica dobrovske župnije. Cerkva sama na sebi ne nudi nobenih znamenitosti; vsakdo se pa začudi, ko zagleda na stenah dve lepi oljnati sliki.

Prva slika na listni strani je sv. Janeza Nepomuka. Ko bi na njej tudi ne bilo podpisa „Valentin Metzinger pinxit 1749“, bi vendar takoj spoznali, da je delo krepkega Mencingerjevega čopiča. Slika meri 300 × 184 cm. Nad Veltavo se bočí most; v vodi se zrcalijo zvezde. Nad mostom v višini plava angel podpirajoč oblak, na katerem stoji svetnik. Nad svetnikom na obeh straneh plavata po dva angela in na svetnikovi levici zopet dva, eden drži prst ob ustnici, drugi drži lilijo in knjigo z napisom: *Conservabat omnia verba haec et conservabat in corde suo*. (Ohranil je vse te besede v svojem srcu.) Slika je lepo umetniško delo Valentina Mencingerja iz l. 1749.

Na evangelijski strani je slika enake velikosti, toda popolnoma druge roke. Barve so lahne, risba mehka, inkarnat izvrsten, vsa slika prav umetna. Slika uprizarja svetnika v mašni obleki klečečega na podnožju oltarja. Svetnik se ozira hrepeneče h križu, ki mu ga kaže angel. Nad njim sedi M. B. z božjim detetom in gleda z zadovoljstvom na svetnika. Njene noge počivajo na angelskih glavicah. Ozadje



Michelangelo Ricciolino: Sv. Filip Neri.

slike napolnjujejo angeleci in angelske glavice. (5 + 12).

Kdo je ta svetnik?

Slikar nam podaja sledeče znake: Bil je mašnik, čistilec sv. Križa in M. B. Nosil je brado, torej je živel pred dobo francoskega kralja Ljudovika XIV.

Če ljudi vprašamo, kdo je ta svetnik, ne vedo odgovoriti. Tudi zgodovina dobrovske fare, ki jo je spisal Anton Lesjak l. 1893, nas pušča na cedilu. Na str. 103 čitamo: „V ladjo sta na steni obešeni dve lepi, veliki podobici, sv. Ivan Nep. na listni in druga na evangelijski strani.“

Po naštetih znakih pa smemo sklepati, da je svetnik sv. Filip Nerij. Po Thalnitscherjem zapisku so hranili l. 1715. v ljubljanski stolnici sliko sv. Filipa Nerija (IMD, 1902, 50.) Naslikal jo je rimski slikar Ricciolino Michelangelo (1654—1715). V stolnici je bil namreč tedaj sedež duhovske bratovščine sv. Filipa Nerija, ki je imela v cerkvi svoj bratovski oltar s sliko.

Kako sta ti dve sliki prišli v podružnico na Hruševem? „Zgodovina dobrovske fare nam pripoveduje, da je ti dve sliki daroval stolni kanonik in okrajni dekan Karel Zorn (str. 102). Kje pa je sliki dobil kanonik Zorn? Slika sv. Filipa Nerija je bila na razpolago v stolnici, kjer je za Jožefa II. bratovščina prenehala. Kje se je pa prej nahajala slika sv. Janeza Nep? Pri sv. Jakobu v Ljubljani. Jezuitska kronika (Historia annua Soc. Jes. Labaci, III.) sporoča k l. 1749., da je to leto dobila cerkev sv. Jakoba štiri slike, med njimi sv. Janeza Nep. Pri sv. Jakobu te slike več ni, pač pa kaže slika na Hruševem letnico 1749, torej je brezdvomno ista slika, ki jo pa pri Sv. Jakobu niso rabili, ker ni bila oltarna slika, ampak je visela na cerkveni steni.

Tako bi bilo izhajališče obeh slik pojasnjeno. V. Steska.

Avkcija Giontinijeve zbirke. V dneh od 26. do 31. avgusta t. l. je bila na dražbi prodana zbirka starin, ki jo je deloma zbral založnik Janez Giontini, deloma pa njegov sin, knjigotržec Rafael Giontini (1859—1924). Zbirka je vsebovala poleg pohištva

umetno-obrtne predmete (steklo, porcelan, razno keramiko, cin), devocijonalije, noše, slike, grafiko, knjige in listine, pa tudi mnogo raritet lokalnega pomena. Kupci so bili izključno domačini, po večini ljubljanci. Za primer okusa in umetniške potrebe nekaj cen najbolj značilnih predmetov: Sekretar, češnja, vložena, rolo, pristno kovanje (začetek XIX. stol.) Din 3515. Skrinja javor, vložena, ital. delo 18. stol. Din 1510. Vitrina, češnja, zlat okras (biedermeier) Din 4600. Komoda, 19. stol., 3 predali Din 5010. Omara, hrast, rezbarije, terezijanska doba Din 3520. Dva stola, rezbarije, terezijanska doba Din 805. Minijaturen empirski senčnik, les, vezena Din 210. Empirska ura, 4 alab. stebri, bogat zlat okras, na podstavku relief Diane, v volutih grifi Din 3810. Empirska ura, mahagoni, 2 alab. stebra, zlat okras, v volutih delfini (izvrstno ohranjena) Din 3100. Orijental-ska svetilka iz medi, tolčena in cizelirana, na 7 plamenov Din 1120. Cinast vrč (1803) Din 290. Cinast vrč (1760) Din 145. Cinast vrč (1706) Din 360. Vrči (majolike) od Din 51 do 325. Valvasor, Ehre d. Herzogthums Krain, 1. izdaja, bela usnjena vez, nepoškodovan Din 4200. Physikalischer Almanach (Dunaj 1776, s Steinbergovimi min. bakrorezi Cirkniškega jezera) Din 210. Joh. Lud. Gottfridi historische Chronica... von Anfang der Welt bis... 1619 (Math. Merianus 1674; Sandrartov frontispice, množica bakrorezov; orig. usnj. vez, izvrstno ohranjena; Ex libris: Joanes Georgius Zwenger I. V. C.) Din 500. Canciani, Bled od Zagorice (olje, platno; 2. pol. 19. stol.) Din 460. Pojedina v Kani (olje, platno; prov. delo iz konca 18. stol.) Din 1700. Ikona M. B. (bogata pozlačen okvir) Din 460. Kristus pred Pilatom (olje, les; 1815, kmečko delo) Din 95. Langus, skica za M. B. na Dobrovi (olje, karton) Din 125. Kapucinski samostan v Ljubljani (kolor. bakrorez; Gravé par Louis Schaffenerath) Din 70. Dva pastirja (kolor. figuri za jaslice; domače delo?) Din 400. Portret Giontinijeve matere (olje, platno, 75 × 90 cm) P. Künl. 1847 in portret Janeza Giontinja (enako) od neznanega dunajskega slikarja je nabavil ljubljanski muzej. F. M.

KREDITNI ZAVOD

za

trgovino in industrijo

LJUBLJANA

Prešernova ulica

št. 50

(v lastnem posloplju).



Obrestovanje vlog. • Nakup in prodaja vsakovrstnih vrednostnih papirjev, deviz in valut. • Borzna naročila.

Predjumi in krediti vsake vrste. • Eskompt in inkaso menic in kuponov.

Nakazila v tu- in inozemstvo.

Safe-deposits itd. itd.

Brzjavni naslov: KREDIT, Ljubljana.

Telefon št. 40, 457, 548.

ZDRUŽENE PAPIRNICICE

VEVČE, GORIČANE

IN MEDVODE D. D.

V LJUBLJANI, DUNAJSKA CESTA 1b



PRIPOROČAJO SVOJE VSAKOVRSNE
PAPIRJE

KOMERCIJELNA IN TEHNIČNA
CENTRALA:

PAPIRNICA VEVČE, p. D. M. v POLJU
TELEFON 167 LJUBLJANA

I. C. MAYER

LJUBLJANA

USTANOVLJENO L. 1834

MANUFAKTURA

EN GROS

EN DETAIL

ZABAVNE IN ZNANSTVENE KNJIGE VSEH JEZIKOV / ŠOLSKE
KNJIGE / VSE PISARNIŠKE POTREBSČINE

NOVA ZALOŽBA

LJUBLJANA / KONGRESNI TRG 19

POSEBNA STROKA:

UMETNOSTNO SLOVSTVO IN UMETNIŠKE IZDAJE

Slovenska banka

Centrala:

LJUBLJANA

Stritarjeva ulica
(v lastni palači)

Deln. glavnica Din 7,500.000

Rezerve Din 1,500.000

Podružnici: Ljutomer in Dolnja Lendava

Afilijacija: Slovenska banka d. d., Zagreb.

— Izvršuje vse bančne posle. —

Obrestuje vloge na vložne knji-
žice po najvišji obrestni meri.

Tiskarski in litografični
umetniški zavod,

najstarejši in edini iz
prejšnjega stoletja
v Sloveniji.

J. Blasnika nasledniki

Breg

št. 12 v Ljubljani

Opremljen z najmodernejšimi
stroji in na splošno zmožen vsake
konkurence v vseh tiskarskih in litogr.
delih od preproste do mnogobarvne izvršitve.

JOSIP MAL
ZGODOVINA UMETNOSTI
PRI
SLOVENCIH, HRVATIH IN SRBIH



KNJIŽNICA NARODNE GALERIJE

1

IZDALA IN ZALOŽILA N.G. V LJUBLJANI

1924

KNJIKA JE PRAVKAR IZŠLA, OBSEGA 142 STRANI TEKSTA IN 69 SLIK
NA FINEM PAPIRJU TER STANE BROŠ. 52 DIN, ZA ČLANE N. G. 40 DIN.

Natisnil J. Blasnik nasledniki v Ljubljani.
