ALI JE SLIKAL JOŽEF TOMINC V LJUBLJANI?

Ksenija Rozman, Ljubljana

Bivanje slikarja Jožeta Tominca v Ljubljani omenjajo tile avtorji: *Ivan Kukuljević Sakcinski,*[1] *Maks Pleteršnik,*[2] *Viktor Steska,*[3] *France Mesesnel,*[4] *Jelisava Copič*[5] in *Izidor Cankar.*[6] Kazno je, da so se vsi naslanjali na Kukljevićev podatek iz »Slovnika umjetnikah jugoslavenskih«, kjer je zapisano, da se je Matevž Langus po vrnitvi z Dunaja moral »... opet baviti sa slikanjem sobah, budući da drugih radnjah dobio nije, jer se baš onda bavio u Ljubljani vrli slikar Josip Tominc iz Gorice, koj je sve za se predobio bio. S ovim već onda vještim slovenskim umjetnikom opozna se do skora Langus, te poćè Tomincove slike, osobito podobe, snimati, koja radnja tako mu dobro podjè za rukom, da je za kratko našao mnogo podupirateljah, koji su volili kod svojih bližnjega zemljaka naručiti slike i podobe, već iz toga uzroka, što je pod mnogo laglju cienu radio nego li Tominc ...« Kukuljević je podatke o Langusu in Tomincu sam zapisal po Langusovi pripovedi leta 1851, ko je v Ljubljani obiskal njegovo slikarsko delavnico. Zbrane podatke za Langusov življenjepis je objavil leta 1852 v zagrebškem »Nevenu«.[7] — *Boris Vižintin*[8] je dotedanje zapise in misli avtorjev strnil v statistično preglednico in dodal še nov podatek iz netiskanega Kukljevićevega rokopisa» Zapisnik IV«, ki izčrpneje poroča o Tominčevem življenju in delih in tudi o bivanju v Ljubljani ob času ljubljanskega kongresa l. 1822 (sic!). Po »Zapisniku« je Tominc nameraval ostati v Ljubljani le osem dni, pa je bivanje podaljšal na dve leti. — Vprašanje povezave Langusa s Tomincem omenja tudi *Emilijan Cevc.*[9] Tominčeva retrospektivna razstava leta 1966 v Gorici je spet načela vprašanje Tominčevega bivanja v Ljubljani. *Guglielmo Coronini*[10] je kritično ocenil do zdaj znane in objavljene podatke te vrste in sicer z dokazi, ki bivanje izključujejo, in z drugimi, ki bi kljub zmotnim trditvam dopuščali misel, da je Tominc res živel in delal v Ljubljani. Ob prenosu razstave v Ljubljano leta 1967 je v slovenskem razstavnem katalogu med besedilom *prof. Steleta*[11] ta uganka ponovno omenjena. Podatek, naveden med bibliografijo ljubljanskega kataloga,[12] pa ni bil izrabljen.

Po pregledu časnikov, ki so izhajali v Ljubljani med leti 1819 do vključno leta 1925, in po iskanju arhivalnih virov v Mestnem arhivu v Ljubljani in v Arhivu Slovenije, dodajam še nekaj nadrobnosti.

Dne 24. avgusta 1821 je v Ilirskem listu[13] tiskano obvestilo, ki vabi vse poznavalce in častilce slikarske umetnosti na ogled dokončane slike *Matere božje (Marije Tolažnice).* Notica omenja, da bo na željo prijateljev g. Tominc sliko, napravljeno za vipavsko sosesko, postavil na ogled dne 26., 27. in 28. avgusta od 10. ure zjutraj do 6. ure zvečer v redutni dvorani v Ljubljani.

Med arhivom spisov gubernija za leto 1821[14] je ohranjena listina, datirana v Trstu dne 30. okt. 1821, ki govori o naročilu slike cesarja Franca I. v naravni

Sl. 1. *Mihael Stroj (?), Cecilija Auersperg, kopija, Mestni muzej, Ljubljana*

velikosti za c. kr. realno in navtično akademijo v Trstu. Ker so želeli, da podobo izgotovi spreten slikar, so delo zaupali Jožetu Tomincu, ki je znan po mnogih slikah. Na listini podpisani gubernijski registraturni direktor Förschl prosi prezidij c. kr. ilirskega deželnega mesta, da dovoli izbranemu g. Tomincu kopiranje cesarjeve podobe po sliki, ki visi v gubernijski posvetovalni dvorani. — Ta listina je bila priložena lastnoročno podpisani Tominčevi vlogi, datirani v Ljubljani dne 8. nov. 1821. Z njo tudi Tominc seznanja gubernij, da mu je bilo zaupano naročilo za cesarjevo podobo v naravni velikosti, namenjeno za veliko dvorano realne in navtične akademije v Trstu. Prosi, da bi smel posneti posrečeno cesarjevo podobo na guberniju in tudi, da bi sliko smeli prenesti v redutno dvorano. Če pa to ne bo dovoljeno, prosi, da bi jo smeli prestaviti na drugo

Sl. 2. *Jožef Tominc, Cecilija Auersperg Narodna galerija, Ljubljana*

mesto v posvetovalni dvorani in da bi jo tam slikal. Obvezuje se, da bo po končanem delu slika spet postavljena na staro mesto in da ne bo povzročena nikakršna škoda niti na sliki niti na okviru. — Prošnji za kopiranje slike je bilo ugodeno, vendar s pripombo, da mora biti kopiranje opravljeno v posvetovalni dvorani sami. — V listini, naslovljeni na gubernijsko akspeditivno direkcijo v Ljubljani, je Tominc omenjen kot tu mudeči se slikar portretist. Zapisano je tudi, da sme začeti s kopiranjem 21. (nov. 1821). Gubernijska ekspeditna direkcija pa naj skrbi, da bo delo nadzorovano in da bodo skrbno ravnali pri snemanju in ponovnem obešanju slike, če bo to potrebno.

Ilirski list je 8. febr. 1822 objavil sonet v nemškem in italijanskem jeziku, ki slavi Tominčevo podobo cesarja Franca I.[15] Pripisana je tudi opomba, da je

Sl. 3. *Jožef Tominc, Leopold Liechtenberg-Janežič, Narodna galerija, Ljubljana*

Tominc po rojstvu iz Gorice. Med bivanjem v Ljubljani je napravil že več posrečenih slik, med njimi sliko *Marije tolažnice* in *podobo avstrijskega cesarja* v velikem ornatu z redom zlatega runa, ki je javnosti na ogled v tukajšnji redutni dvorani. S temi deli je žel priznanje občinstva.

Časnik Laibacher Zeitung[16] omenja med osebami, ki so prišle 22. febr. (1823) v Ljubljano, tudi Jožefa Tominca, slikarja. Pripotoval je iz Gorice. Isti časnik dvakrat objavlja notico, datirano s 26. febr. 1823, s katero seznanja slikar Jožef Tominc svoje zaščitnike in prijatelje o vrnitvi in nadaljnjem bivanju v Ljubljani ter se jim priporoča za naročila.[17]

S temi podatki je Tominčevo bivanje v Ljubljani dokumentirano za leta 1821, 1822 in 1823. Najzgodnejši zdaj znani zapis je datiran s 24. avg. 1821, ko

Sl. 4. *Mihael Stroj, Janez Martinčič, Narodna galerija, Ljubljana*

je bila tri dni v reduti razstavljena slika *Marije tolažnice* za vipavsko sosesko. Najpozneje je datirana notica 4. marca 1823, s katero Tominc naznanja, da se je spet vrnil v Ljubljano. Da v teh treh letih ni nepretrgano bival v Ljubljani, pričajo poročila o pripotovanju v Ljubljano in o ponovni vrnitvi. Znano je tudi, da se mu je 4. nov. 1822 v Gorici rodil drugi sin Rajmund. Torej v Ljubljani najbrž ni bival z družino, pač pa so ga na to mesto za dlje časa in v presledkih vezala naročila. Eno takih je prišlo iz Trsta. Za tržaško realno in navtično akademijo so naročili kopijo podobe *cesarja Franca I.* v naravni velikosti po vzoru, ki je visel v redutni dvorani v Ljubljani. Po aktih je ugotovljeno, da je Tominc prošnjo za dovoljenje za kopiranje datiral »Laibach 8. 9ber 1821«. Dovoljeno mu je bilo, da začne z delom 21. nov. 1821. Slika je bila

končana do meseca februarja 1822. Skoraj ni dvoma, da sonet (žal še ne identificiranega avtorja), objavljen v Ilirskem listu 8. febr. 1822 slavi prav to Tominčevo podobo. Po verzih soneta in po naročilu iz Trsta si jo moremo za zdaj približno predstavljati v obliki, kot nam je znana iz muzeja v Gorici: gre za cesarja v celotni postavi, oblečenega v veliki ornat z redom zlatega runa (škrlatno rdeč plašč s svetlečo svilnato podlogo, z redom zlatega runa na prsni verižici, z zlatimi obšivki na plašču itd.). Biseri in dragi kamni, omenjeni v sonetu, se najbrž nanašajo na cesarsko krono in odlikovanja. Za zdaj kaj več o sliki ne moremo reči. Vredno pa se bo potruditi in odkriti avtorja soneta, ki je Tominca slavil. Naročilo slike iz Trsta za realno in navtično šolo je bilo najbrž v zvezi z urejanjem tega šolskega poslopja leta 1821, ki ga omenja Girolamo Agapito.[18] Prav tako bi bilo vabljivo vedeti, čigavo delo (ali kopija?) je bil ljubljanski original, ki je bil tako imeniten, da so ga želeli imeti posnetega. — Med cesarjevimi portreti pri nas, ki pa najbrž niso v preozki zvezi z omenjeno sliko, je Tominčev ovalni portret iz Narodne galerije v Ljubljani. Zanj je menil G. Coronini,[19] da je nastal okoli leta 1821 in da je morda že od časa nastanka na naših tleh, ker je sliko deset let pozneje, leta 1831, kopiral Matevž Langus. Ta kopija popolnoma posnema Tominčevo sliko, le monarhova glava in obraz sta drugačna. S primerjavo znanih Tominčevih portretov je najbližja sliki iz muzeja Revoltella v Trstu (inv. št. 4084). Popolnoma identična kopija Tominčevega ovalnega cesarjevega portreta v Ljubljani pa je osem let mlajša Langusova tudi signirana in datirana kopija iz leta 1829 inv. št. (Narodna galerija, 689).

Tominc je v Ljubljani vsaj dvakrat »razstavljal«. Kot vemo je v dneh 26., 27. in 28. avgusta 1821 v reduti razstavil sliko *Marije tolažnice* za vipavsko srenjo, prav tam pa je februarja leta 1822 pokazal tudi *portret cesarja Franca I.* Iz besedil v Ilirskem listu razberemo, da mu je bilo uredništvo naklonjeno. Naklonjena mu je bila tudi uprava realne in navtične šole v Trstu, ki mu je zaupala kopiranje cesarjeve podobe, za katero so posebej želeli, naj jo napravi spreten slikar. Naklonjena mu je bila končno tudi gubernijska uprava, ki mu je v reduti dovolila razstavljati in kopirati najbrž najimenitnejšo cesarjevo podobo v Ljubljani. — Na Tominca se je kot na avtoriteto skliceval dne 26. 3. 1840 tudi vipavski župnik Jurij Grabrijan, ki je škofijskemu ordinariatu v Ljubljani sporočal, da predlaga, naj slikar Giuseppe Gatteri[20] poslika podružnično cerkev Matere božje v Logu pri Vipavi.[21] Dne 20. avg. 1874 pa je župnik Grabrijan poročal takratnemu kamniškemu dekanu o sodbi »renomiranega slikarja Tominca iz Gorice« glede plačila za Goldensteinove freske v Logu[22] pri katerih je Tominc sodeloval kot kolaudator.

Kukuljevićevo postavitev ljubljanskega kongresa v leto 1822 »rehabilitira« citat v njegovem delu Arhiv za povjestnicu jugoslavensku,[23] ki ga je sestavil jezikoslovec in zgodovinar Štefan Kociančič.[24] Od leta 1846 do smrti leta 1883 je Kociančič živel in deloval v Gorici, od koder je Kukuljeviću pošiljal razne podatke. Brž̌čas je Tominca osebno poznal, vsekakor pa po delih in življenju. Med drugim je Kukuljeviću poročal: »Slovéti pa ko posebno dober portraitist je začel Jožef Tominc prav za prav šele leta 1821, ko je bil o priložnosti kongresa v Ljubljano prišel. Ondi so gospodje iz vseh krajev njegovo ročnost u slikanju spoznavati in po vrednosti ceniti jeli, in od tistega časa slovi še vedno, po tem, ko se je ustanovil v Terstu.« Vprašanje pa je, katere portrete je Tominc naslikal v Ljubljani?

Sl. 5. *Mihael Stroj (?), Portret moža z obeskom (Portret Primoža Martinčiča), Pokrajinski muzej, Maribor*

Portret grofice Cecilije Auersperg v Narodni galeriji v Ljubljani je že vrsto let delal atribuciji težave. Misli, da gre za Tominčevo delo, je ob goriški razstavi pritrdil tudi G. Coronini. Svojo sodbo je podprl s primerjavo z dvema zelo sorodnima in približno istočasnima goriškima slikama: s portretom grofice Sofije Coronini Cronberg in s portretom Eleonore de Nicolai. Mestni muzej v Ljubljani hrani kopijo portreta *Cecilije Auersperg*, ki velja za delo Mihaela Stroja. Ob primerjavi obeh slik se pri ocenjevanju pokaže težava, ker je galerijska slika Auerspergove restavrirana, muzejska pa ne. Zato izpade galerijska slika že po koloritu kot barvno blesteče delo, muzejska pa ostaja v tančici medlih sivih barv, da ne slutimo za Tominca značilne, po G. Coroniniju zaznamovane »astralne luči v razredčenem ozračju, ki bogati vsako stvar z diamantno

ostro, otipljivo plastično razvidnostjo«.[25] Vendar ta prvi vtis obeh slik prav zaradi restavriranja ne more biti edina sodba, po kateri bi kopijo približali ali izločili iz Tominčevega opusa. Obžalujemo pa lahko, da je pri galerijski sliki platno rentoilirano in torej zakriva strukturo in kvaliteto originalnega, ki bi ga lahko primerjali z muzejsko sliko. Z novim podokvirom so izginila tudi druga morebitna znamenja, ki bi pomagala določiti provenienco slike. Pri muzejski pa so k sreči ostala. Sekundarni zapis s svinčnikom na spodnji strani podokvira pove, da gre za grofico Auersperg (»Gf. Auersperg gb. Contesse Blagaj«). Zapis z rdečim barvastim svinčnikom na desni strani podokvira (»Lenarčič«) pa kaže, da je slika z gradu Šrajberski turn (Thurn am Hart) pri Leskovcu na Dolenjskem. Grad je bil v prejšnjem stoletju še v lasti grofov Auerspergov, med drugim tudi v lasti Aleksandra Auersperga-Anastasija Grüna, sina Cecilije Auersperg. Pozneje so ga kupili Lenarčiči z Verda. — Ob teh dveh slikah se sprašujemo, kaj ju zbližuje in kaj ju loči? Po risbi in kompoziciji je muzejska slika prava kopija galerijskega orginala. Tudi nadrobnosti, recimo število biserov na ogrlici in diademu, ornament na fotelju itd., so enake. Če primerjamo npr. Langusovo kopijo cesarja *Franca I.*, napravljeno leta 1829 po Tominčevi sliki, potem lahko po številu nadrobnosti trdimo, da sta sliki identični. Ne moremo pa trditi, da je Langus v risbi do pike posnel npr. obliko obraza in lobanje. Zlasti levo lice je pri Langusu v obrisu zaobljeno, pri Tomincu pa spodrezano. Ob samem originalu pa se pokaže še večji razloček v načinu polaganja barv, ki pri Tomincu na osvetljenih delih žarijo, pri Langusu pa pomenijo le svetle dele, ki se ne stapljajo v celoto svetlečega se predmeta (npr. kip Diane, bela sivkasta guba plašča na levi rami itd.). Vojščaki v ozadju so pri Langusu ostro zarisani, pri Tomincu pa so potopljeni v dimasto meglo in razpršeno svetlobo. Razloček med originalom in kopijo je dokaj viden. — Teže pa ga je določiti pri portretih Auerspergove, kjer se je treba opirati na manjše razločke, pa še te bi morda lahko spodbil razlog, da je ena slika restavrirana, druga pa ne. Pri galerijski sliki teče čopič odločno in slikarsko in se ne zaustavlja. Pri muzejski je čutiti vmesno zaustavljanje in »premišljevanje«, kam naj bi smer čopiča šla. V tem lahko slutimo, da je slika grajena del za delom, oziroma, da so motivi posamezno prenašani z vzora na kopijo. Obraz Tominčeve portretiranke je poln in plastičen, kot bi bil kiparsko obdelan. Deli ob očesih so globoki, prav tako kotički ustnic in loki ličnic; plastično poudarjena je tudi bradavica na desni strani. Vse naštete lastnosti pa so pri muzejski sliki poplitvene in tudi bradavica je le nakazana. Kamni sponke ob pasu, kamni na uhanu, krožnati vzorci na satinasti obleki, čipke ob izrezu itd. so nanesene v pravih reliefnih skladih barv, medtem ko so ti deli na kopiji mnogo bolj nizki. Identičnost v risbi in kompoziciji govorita za zelo spretno kopistovo roko. Manj plastično slikanje obraznih črt, zabrisovanje realističnih momentov (bradavica) in poplitvenje debelo nanesenih barvnih sledov, zlasti na okrasnih predmetih (nakit), govori za kopijo, pri kateri se slikar po tej plati ni toliko približal originalu. Sledovi čopiča ob nanosu bele barve na desni rokavici in na belem oblačilu na kopiji spominjajo celo na podobne nanose barve na Strojevem portretu Luize Pesjakove. Čeprav velja misel, da je kopija Strojevo delo, vsaj do časa, ko bo tudi ta slika očiščena, še ni varno tej sodbi niti pritrditi niti jo odkloniti.

Na razstavi »Klasicizem in romantika na Slovenskem« leta 1954 je visel portret *Leopolda Liechtenberga-Janežiča*. Uvrščen je bil med Strojeva dela.[26] V galerijskih seznamih pa je to avtorstvo že vrsto let zaznamovano z vprašajem.

Sl. 6. *Jožef Tominc, Cesar Franc I., Narodna galerija Ljubljana*

— Drža sedeče figure na zofi z rdečo žametasto blazino s čopkom in z naslonjalom s palmeto in rozeto, modna črna obleka in bela srajca z visokim ovratnikom, dvotračna zlata verižica in rozeta ob pasu, desna roka s prstanom na kazalcu in listnat ornament na naslonjalu zofe — vse to so elementi, ki jih poznamo tudi s Strojevega portreta *J. Martinčiča* iz leta 1830[27] in s Stroju pripisanega portreta *Moža z obeskom* iz Pokrajinskega muzeja v Mariboru, ki ga tudi imenujejo »*Portret Primoža Martinčiča*«. Primerjanje originalov (ne foto posnetkov!) pokaže tole: sorodnost v kompoziciji portretirancev in sorodnost med upodobljenimi predmeti je vidna. Nasprotje med belo srajco, črnim oblačilom in rdečo žametasto blazino z zlatim čopkom in zlatim trakom je vsem trem slikam skupna. Razloček pa je v načinu, kako so predmeti slikani. *Liechtenbergov* obraz je ožarjen s hladno belkasto svetlobo, skozi katero presevajo rožnato rdeča lica. Plastično so poudarjeni nos, ličnice, usta; globoki so kotički ust, oči žarijo; ustnice so živo poudarjene; plastično so zaznamovana področja. Zlati verižici se

bleščita, svetloba odseva s politiranega naslonjala zofe in z listnatega ornamenta na naslonjalu. Svetlobo vpija žametasta blazina, zlati trak jo odseva. Kolorit in modeliranje obraza pri mariborskem portretu sta drugačna kot pri Liechtenbergovem. Obraz je oranžasto rdeč in ne hladno belkast z rožnatimi lici. Deli obraza kot brada, podočja, ličnice itd. so plastično dognani, vendar s sivo črnkastim senčenjem, ki ga na *Liechtenbergovem portretu* ni. Osvetljeni deli — verižica, zlati čopek, naslon zofe — so pri obeh portretih sicer s svetlo barvo zaznamovani, pri Liechtenbergovem pa barva gradi večje zlite svetle površine, ki dajejo vtis, da material svetlobo vpija in jo tudi izžareva. Razumljiveje je pri Liechtenbergu naslikana blazina, ki se vdaja pod težo roke. Če primerjamo znane Strojeve portrete, npr. dr. Blaža Crobatha, Moža z rdečo ovratnico, Luizo Pesjak itd., je viden osebni stil slikarja: gube oblačil so plitve, obrazi so idealizirani, plastično modeliranje obraza je plitvo, površinsko, kolorit obrazov je oranžasto rdeč, usta so intenzivno rdeča in nanje ne pade odsev svetlobe. Lasje so naslikani, kot bi bili zlepljeni. Nobene teh značilnosti pa ne najdemo na Liechtenbergovem portretu. Dosedanje pripisovanje vseh treh portretov Mihaelu Stroju je razumljivo glede na držo portretirancev, glede na modno oblačilo in na kompozicijo z zofo. Po opisanih značilnostih, ki zaznamujejo Strojeva dela, in po signiranem in datiranem pendantu slike *Gertrude Martinčič*, je Stroju z gotovostjo pripisan portret *J. Martinčiča*. Vprašanje atribucije mariborskega portreta pa naj tu ostane neizrečeno.

Po klasicistično hladnem koloritu, po realističnih poudarkih obraznih črt in po igri svetlobe, ki izvablja zdaj vtis odboja svetlobe na politiranem pohištvenem kosu, drugič pa povzroča blesk zlate verižice, zlatega čopka in rdeče žametaste blazine, in končno tudi po celotnem realističnem podajanju figure bi kazalo razmisliti, če ne sodi tudi Liechterbergov portret med Tominčeva dela. Naštete značilnosti jim vsaj niso tuje. Med slikarjevim opusom bi prav vse med njimi našli ponovljene.

Po načinu modeliranja obraza bi morda *Liechtenberga* mogli primerjati s portretom Jožefa Holzknechta ali poštnega ravnatelja Preinitscha in celo s portretom *Cecilije Auersperg;* po načinu drže rok in po obliki prstov s portretom dr. R. Petrovicha in med poznejšimi deli s portretom Giuseppa Schwatzina; po slikanju rozet in palmetastih okraskov na pohištvenih kosih s portretom Auerspergove, Eleonore de Nicolai, Ane Schrey, nadškofa Lušina itd. Dolga bi bila vrsta naštevanj, kje vse srečamo odseve svetlobe. Primerjava portreta barona *Leopolda Liechtenberga-Janežiča* s portretom grofice *Cecilije Auersperg* je vabljiva zaradi domnevnih stilnih sorodnosti in sorodnega formata slike (94,5 × 79 cm: Liechtenberg; 95,5 × 79,5 cm: Auerspergova). Vabljiva je tudi po usodi: obe sliki sta nekoč veljali za Strojevo delo, čeprav so ju ves čas spremljali dvomi. Vabljiva je končno tudi po skupni življenjski poti, ki sta jo upodobljenca zakonca prehodila. V desnem zgornjem kotu Liechtenbergovega portreta je pozneje doslikan družinski grb z napisom: Leopold Freyherr / von / Liechtenberg — Janeschitsch / 1781—1858. Portret istih mer in z enakim napisom in opisom slike, ki soglaša s pričujočo, omenja prof. Stelè v kamniški topografiji med zbirko portretov na gradu Habah.[28] Mislim, da je ta portret identičen z galerijskim. Razen gradu Habah je Leopold Liechtenberg imel v lasti tudi hišo v Ljubljani na Novem trgu 5.[29] Po izpisku iz matične knjige župnije sv. Nikolaja v Ljubljani pa je znano,[30] da sta se dne 21. feb. 1819 poročila Leopold baron Liechtenberg-Janeschitsch, sin Franca in Hyazinthe, roj. gro-

Sl. 7. *Matevž Langus, Cesar Franc I., kopija po Tominčevi sliki, leta 1829, Narodna galerija, Ljubljana*

fice Ursini von Blagay in Cecilija vdova grofica Auersperg, rojena baronica Polhograjska, hči Jožefa in Jožefe, roj. grofice Gallenberg.

Ljubljansko bivanje in delovanje slikarja Jožefa Tominca je s podatki iz arhiva in zapisov v časnikih dokazano. Po ohranjenih slikah v Narodni galeriji je potrjeno poročilo, da je Matevž Langus poznal in kopiral Tominčeva dela. Še vedno pa ni določeno avtorstvo kopije portreta *Cecilije Auersperg* iz Mestnega muzeja v Ljubljani. Niso še zmagale trditve, ki govore v prid Strojevi kopiji, niti trditve, ki to pripisovanje slabijo. Primerjavo doslej Stroju pripisanega portreta *Leopolda Liechtenberga* s Tominčevimi deli, med drugimi tudi s portretom *Cecilije Auersperg*, podpirajo stilne značilnosti in podatek iz matičnih knjig. Odpis Liechtenbergovega portreta iz Strojevega opusa, po drugi plati pa nedvomna sorodnost v kompoziciji s Strojevim portretom *J. Martinčiča*

in s portretom *Moža z verižico* iz Pokrajinskega muzeja v Mariboru, odpirajo novo, nepopisano stran v našem slikarstvu tretjega desetletja 19. stoletja. Če Liechtenberg obvelja kot Tominčevo delo, potem bodo raziskave o slikarju Mihaelu Stroju in njegovem domnevnem naslonu na slikarski opus Jožefa Tominca morale osvetliti tudi to razmerje.

OPOMBE

[1] Ivan Kukuljević Sakcinski: *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, zv. III, Zagreb 1859, p. 215.

[2] Maks Pleteršnik: *Zgodovina umetnosti pri Slovencih*, Slovanstvo, Matica Slovenska, Ljubljana (1880), p. 197.

[3] Viktor Steska: *Slovenska umetnost*, I. del, *Slikarstvo*, Prevalje 1927, pp. 208, 240.

[4] France Mesesnel, *Portreti Jožefa Tominca u jugoslovenskim zbirkama*, Umetnički pregled, III, 6—7, Beograd 1940, p. 207.

[5] Izidor Cankar - Jelisava Čopič: *Klasicizem in romantika na Slovenskem*, Ljubljana 1954, p. 33.
Špelca Čopič: Slovensko slikarstvo, Ljubljana 1966, p. 74.

[6] Izidor Cankar: *Langusove risanke, Začetki romantičnega slikarja*, SAZU Razprave, IV/4, Ljubljana 1957, p. 18.

[7] Neven, I, br. 6, Zagreb, 5. 2. 1852, p. 88.

[8] Boris Vižintin, *Prilog biografijama slovenskih slikara Josipa Tominca, Matije Tomca, Gaspara Götzla i Josefe Štrus*, Peristil, sv. II., Zagreb 1957, p. 205 ss.

[9] Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 161.

[10] Guglielmo Coronini - Antonio Morassi: *Mostra di Giuseppe Tominz*, Gorizia 1966, [razst. kat.] p. 35. (Od tod citirano: Coronini: *Mostra di Giuseppe Tominz.)*

[11] Guglielmo Coronini - Antonio Morassi - France Stelè: *Tominc*, Ljubljana 1967. (od tod citirano: Coronini - Stelè: Tominc), [razst. kat.] p. 12.

[12] o. c., p. 186, *Sonett auf das Bild Sr. Maj. unseres allergnädigsten Kaisers, von Tominz*, Illyrisches Blatt, No. 6, Laibach 1822, p. (21).

[13] Illyrisches Blatt, No. 34, 24. 8. 1821, p. 136:

Kunst Nachricht

Dem Wunsche seiner Freunde zu entsprechen, wird Hr. *Tominz* das so eben für die Gemeinde Wipbach vollendete Bildniss der *Mutter Gottes (Maria Trost)* durch 3 Tage, den 26., 27., und 28. d. M., von 10 Uhr früh bis 6 Uhr Abends in dem hiesigen Redouten-Saale öfentlich zur Schau ausstellen, wozu hiermit alle Kenner und Verehrer der Mahler-Kunst eingeladen werden.

d. Red.

[14] Spisi Gubernija, arhiv za l. 1821, akt 14 876, fasc. 2—196, Arhiv Slovenije:

Der von der hohen k. k. Küstenländischen Landesstelle erhaltene Auftrag, das Bildniss Sr. Majestät des Kaisers in Lebensgrösse zur Aufstellung in dem grossen Saale der hiesigen k. k. Real- und nautischen Accademie durch einen geschickten Künstler verfertigen zu lassen, hat den Unterzeichneten veranlasst, dem bereits durch mehrere Gemählde bekannt gewordenen *Herrn Joseph Tominz* diese Arbeit anzuvertrauen.

Um den hohen Auftrage nach Möglichkeit zu entsprechen, erlaubt sich der Gefertigte, ein hohes Präsidium der k. k. Illyrischen Landesstelle ehrfurchtsvoll zu bitten dem erwähnten Herrn Tominz die Nachbildung des in dem dortigen Rathsaale aufgestellten Gemähldes unseres allergnädigsten Landesvater gestatten zu wollen.

Triest am 30. October 1821.

k. k. Gub. Reg. Director
Förschl

Hochlöbl. k. k. Gubernium

Dem unterthänigst Gefertigten ist laut Beylage ./. von der k. k. Küstenländ. Landesstelle die Verfertigung des Bildnisses Sr. Majestät unsers allergnädigsten Landesfürsten in Lebensgrösse zur Aufstellung in dem grossen Saale der k. k. Real- und nautischen Akademie zu Triest anvertraut worden.

Da es nun demselben sehr daran liegt, diese ihm übertragene wichtige Arbeit mit möglichster Verlässlichkeit auszuführen, auch dem ihm von dem obgedachten

Sl. 8. *Matevž Langus, Cesar Franc I., kopija po Tominčevi sliki, leta 1831, Narodna galerija, Ljubljana*

Gubernium diessfales geschenkten Zutrauen, und zugleich dessen in der Beilage ausgedrückten Wunsch ganz zu entsprechen; so waget er sich hochlb. k. k. Gub. unterthänigst zu bitten, dass ihm die Nachbildung des im hiesigen gub. Rathsaale bereits befindlichen allerdings gut gelungenen Gemähldes gnädigst gestattet, und zu diesem Ende erlaubt werden möchte, solches wo möglich in dem Redoutensaal übertragen, oder falls diess nicht zulässig gefunden werden sollte, selbes wenigstens auf einen anderen viel leichteren Platz des gub. Rathssaales überstellen, und darin mahlen zu dürfen; wobey sich der gehorsamst Unterzeichnete verbindlichmacht, das

Gemählde nach gemachten Gebrauch wieder auf seinen vorigen Platz übertragen zu lassen, und zugleich bedacht zu seyn, dass weder an dem selben noch an dem Rahmen das Mindeste beschädigt werde.

Laibach, am 8. 9ber 1821. Joseph Tominz

An
Das hochlöbl. k. k. Gubernium am 8. 9ber 821.
zu Laibach

Joseph Tominz Portrait Mahler

bittet unterthänigst um die gnädigste Gestattung, dass er das in dem hiesigen gub.: Rathsaale aufgestellte Bildniss Sr. Majestät unsers a. g. Monarchen entweder in dem Redoutensaale zum Gebrauch des k. k. Gubernium zu Triest abmahlen dürfe.

Exped. an die Gub. expedits Direction Dringend

9/11

Kanzleidirektion
Sitzung am 16 9ber 821.
Ref. Hr. gub. Rath Graf Stubenberg

Tominz Joseph Portrait Mahler hier, bittet unter 8/8 d. M. um die Bewilligung dass er das im Gub; Rathsaale stehende Bildniss Sr. Majestät, entweder in dem Redoutensaale, oder doch im nämlichen Saale für das Gubernium in Triest abmahlen dürfe.

8/11 Schanda

Rl.
Vorgetragen am 9. Nov. 1821

Diesem Gesuche ist ein Certificat des k. k. Gubernial Registraturs Direktors Förschl in Triest vom 30. Octob. d. J. beigeschlossen, aus welchem erhellet, dass dem Bittsteller die Ververtigung eines Bildnisses Sr. Majestät von dem gedachten Registratur Direktor anvertraut worden sey, welchem von dem k. k. Gubernium zu Triest der Auftrag ertheilet wurde, das Bildniss Sr. Majestät des Kaysers in Lebensgrösse zur Aufstellung in dem grossen Saale der dortigen k. k. real und nautischen Academie durch einen geschickten Künstler ververtigen zu lassen. Zugleich enthält das gedachte Zertifikat die Bitte an das hierortige hohe Landes Präsidium, dass dem Bittsteller die Abbildung des in dem hierortigen Rathssaale aufgestellten Bildnissess Sr. Majestät des Kaysers gestattet werden möge.

Diesem Gesuche wäre noch dem Erachten des Referenten ohne Anstand, jedoch mit der Beschränkung zu willfahren, dass die Übertragung des Bildnisses in den Redoutensaal nicht gestattet werden könne und dass die Nachbildung im Rathssaale selbst, wo sich das Bildniss befindet, zu geschehen habe.

Die Diesfällige Bewilligung wäre dem Bittsteller durch die Gubernials Expedits Direction zu eröfnen, mitelst nachstehender

Verordnung
An die k. k. Gubernial Expedits
Direktion zu Laibach

Die sich hier aufhaltende Portrait Mahler Joseph Tominz hat bei diser Landesstelle um die Bewilligung angesuchet, das in dem Gubernial Rathssaale aufgestellte Bildniss Sr. Majestät des Kaysers abbilden, und diese Arbeit entweder im Saale selbst vornehmen, oder das Bildniss zu diesem Zwecke in den Redoutensaal übertragen lassen zu dürfen.

Das Gubernium nihmt, nachdem sich der Bittsteller über die Bestimmung, für welche diese Abbildung geschehen soll ausgewiesen hat keinen Anstand, diesem Gesuche — jedoch unter der ausdrücklichen Bedingung zu willfahren, dass diese Arbeit im Rathssaale selbst, wo das Bildniss sich aufgestellt befindet, vorgenommen werde.

Die Gubernial Expedits Direction wird demnach angewiesen, den Bittsteller über sein diesfälliges Gesuch von dieser Bewilligung mit dem Bedeuten zu verständigen, dass er mit der Abbildung am 21. d. M. beginnen könne.

Sl. 9. *Jožef Tominc, Cesar Franc I., Civico Museo Revoltella, Trst*

Zugleich wird der Gubernial Expedits Direction zur Pflicht gemancht, während der Dauer der Arbeit die gehörige Aufsichtpflege zu lassen, und dafür zu sorgen, dass wenn die Abnehmung des Bildnisses erforderlich seyn sollte, debey, so wie bey der Wiederaufstellung alle Vorsicht beobachtet werde.

Herr Gub. Rath abwesend
v. Gradeneck

38. $\frac{12}{11}$ (podpis nečitljiv)
Mundirt am 15ten Do — Tomiz
Coll. Raggler et Schmid
Exp. 15 Mo
Zur Regist. 10. Jänner 822.

[15] Illyrisches Blatt, No. 6,8.2.1822,p.(21):

Sonett
auf das Bild
Sr. Maj. unsers allergnädigsten Kaisers
von
T o m i n z*

Gelungen, Künstler, ist Dir's gut gelungen
Des besten Fürsten, Kaiser Franzens Bild!
Des Herrschers Ernst und Würde haben mich durchdrungen,
Sein blaues Vater = Auge, sanft und mild.

Es strahlet Huld, gepriesen und besungen
Von Landeskindern, denen sie das Schild
Der Hoffnung. — Ja, Du hast die Palm' errungen,
Die Künstlern über alles gilt.

Dein Pinsel schuf der Seide Glanz,
Denn Sammet = Purpur, Gold und edle Steine;
Die Perlen Indiens sind nicht wie Deine. —

Darum nim hin den Lorberkranz,
Gewunden in der Musen heil'gem Haine,
Umstrahlet von des Nachrums gold'nem Scheine!

Sonetto
sopra il Ritratto
Di Sua Maesta l'augustissimo nostro
Imperatore
di
T o m i n z
(frey übersetzt, libera traduzione).

Felice tu, di maestra man pannello,
Che si sapesti unir nel gran ritratto
Il dolce, e'l serio, e la clemenza in atto
Che il padre e Cesar ben si scorge in quello.

Sì, tanto al vivo, Artista, hai fatto
Di speme e di bontade il ver Modello,
Che l'occhio ammirator favella in ello
Pretende ancora, un po'che sia distratto.

Nè il manto, o l'or, le pietre, e perle meno
Di reale hanno in se; che quasi audace,
L'emula tua di superar tentasti.

Prendi dunque l'allor, che meritasti,
Onor della tua patria! e ti compiace,
Che il voto universal cogliesti appieno.

* *Joseph Tominz*, gebürtig aus Görz, vollendete während seiner Anwesenheit hier schon mehrere gelungene Werke, worunter ein Madonna = Bild, *Maria Trost*, und das gegenwärtige Se. Maj. *Kaiser von Österreich*, im grossen Costüme des goldenen Vliesses, zur öffentlichen Schau im hiesigen Redoutensaale ausgestellt, ihm den Beyfall des Publicums errangen.

[16] Laibacher Zeitung, No. 17, 28. 2. 1823, p. 81.

[17] Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, No. 17, 28. 2. 1823, p. 244, — No. 18, 4. 3. 1823, p. 252.

Nachricht

Seinen geneigten Gönnern und Freunden macht der Unterfertigte die ergebenste Anzeige von seiner Rückkehr und ferneren Aufenthalte hier in Laibach, und empfiehlt sich zu Dero Diensten.

Laibach, den 26. Februar 1823. J. Tominz,
Historienmahler

[18] Girolamo Agapito: *Descrizione della fedelissima città e porto-franco di Trieste*, Vienna 1830, p. 74.

[19] Coronini: *Mostra di Giuseppe Tominz*, pp. 35, 68.

[20] Coronini - Stelè: *Tominc*, p. 171 (omenjen Tomінčev portret Giuseppa Lorenza Gatterija).

[21] Viktor Steska, *Freske v Logu pri Vipavi*, ZUZ X., 1930, p. 39. — Pismo je še danes shranjeno v Škofijskem arhivu v Ljubljani; Farni fasc. Vipava, št. 18/483, dne 26. 3. 1840.

[22] France Stelè, *K. v. Goldenstein in M. Langus*, ZUZ II, 1922, pp. 22—23.

[23] Ivan Kukuljević-Sakcinski: *Arhiv za povjestnicu jugoslavensku*, III., Zagreb 1854, p. 289. — članek: Štefan Kociančič: *Odgovor na vprašanja družtva za jugoslavensko povestnico*.

[24] *SBL* I, pp. 481—482.

[25] Coronini: *Mostra di Giuseppe Tominz*, p. 86.

[26] Izidor Cankar - Jelisava Čopič: *Klasicizem in romantika na Slovenskem*, Ljubljana 1954, p. 52.

[27] Anka Simić - Bulat: *Mihael Stroy*, Zagreb 1967, p. 16, 39.

[28] France Stelè: *Politični okraj Kamnik: Topografski opis*, Ljubljana 1922—29, p. 447.

[29] Peter Radics, *Alte Häuser in Laibach; Die Häuser von Leopold Freiherrn von Liechtenberg, Laibacher Zeitung*, No. 101, 3. 5. 1912, p. 960, No. 102, 4. 5. 1912, p. 969.
Vladimir Fabijančič: *Knjiga ljubljanskih hiš in njih stanovalci*, Ljubljana 1940—43, p. 544, (tipkano).

[30] Ludwig Schiviz von Schivizhoffen: *Der Adel in den Matriken des Herzogtums Krain*, Görz 1905, p. 166.

Opombe končujem z zahvalo. Vem namreč, da z zbiranjem podatkov o Tomincu po retrospektivni razstavi ne bi nikoli začela, če mi zanj ne bi dal prve vzpodbude dr. Coronini. Pri iskanju arhivskih podatkov bi moje delo ostalo najbrž brez rezultatov, če mi ne bi prijazno pomagali in svetovali arhivarji: dr. M. Verbičeva v Arhivu Slovenije, dr. Valenčič v Mestnem arhivu v Ljubljani in † prof. Stanovnik v Nadškofijskem arhivu. Kolegialne napotke in dragocene nasvete mi je po beri zbranega gradiva dajal dr. Cevc. Če so članku dodane opombe iz knjig, potem naj bo zadnja med njimi drugačna in dodana iz resničnih misli zahvale.

DODATEK

k Tominčevi bibliografiji, objavljeni v katalogu razstave v Narodni galeriji leta 1967

Cracas, Diario di Roma, No. 25, 1. 10. 1814, pp. 12—13.

Cracas, Diario di Roma, No. 6, 18. 1. 1817, pp. 2—3.

Kunst Nachricht, Illyrisches Blatt, No. 34, 24. 8. 1821, p. 136.

Fremden-Anzeige, Angekommen, Den 22. Februar, *Laibacher Zeitung*, No. 17, 28. 2. 1823, p. 81.

Nachricht, Inteligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, No. 17, 28. 2. 1823, p. 244; No. 18, 4. 3. 1823, p. 252.

Ivan Kukuljević Sakcinski, *Matia Langus, Neven*, I., br. 6, Zagreb, 5. 2. 1852, p. 88.

Stepan Kociančić, *Odgovor na nekoja pitanja načelnikova*, v: Ivan Kukuljević Sakcinski: *Arkiv za povéstnicu jugoslavensku*, II, Zagreb 1852, p. 406.

Stepan Kociančić: *Odgovori na vprašanja družtva za jugoslavensko povestnico*, v: Ivan Kukuljević Sakcinski: *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku*, III, Zagreb 1854, pp. 289, 291.

Giuseppe Righetti: *Cenni storici, biografici e critici degli artisti ed ingegnieri di Trieste ovvero del progresso fatto nelle arti edilizie e mestieri dalla metà del secolo XVIII. fino ad oggi*, Trieste 1865, p. 163.

Maks Pleteršnik, *Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Slovanstvo*, Matica Slovenska, Ljubljana (1874), p. 197.

P. Mlinarjev, *Prvačina*, Glas, l. 1875, št. 25, p. /3/, št. 26, pp. /1—2/.

Soča, XIII, št. 25, 22. VI. 1883, p. (4).

Cvetko Verhunski, *Gradišče, Soča*, XIII, št. 31, 3. VIII. 1883, p. (1).

France Kobal, *Osemdeset let obrazovalne umetnosti na Slovenskem, Slovan*, IX, 1911, p. 179.

Josip Dostal, *Iz Langusove ostaline*, *ZUZ*, I, 1921, p. 138.

France Mesesnel, *Preteklost slovenskega slikarstva, Mladika* III, 1922, p. 361.

France Stelè, *K. v. Goldenstein in M. Langus*, *ZUZ*, II, 1922, p. 23.

E. Bénézit: *Dictionnaire et Documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Tome III, Paris 1924, p. 906.

K., Ob historični razstavi portreta XVI.—XX. veka v Jakopičevem paviljonu, Jutro, št. 201, 30. 8. 1925.

France Mesesnel, *Narodna galerija*, *ZUZ*, VII, 1927, p. 43.

Friedrich Noack: *Das Deutschtum in Rom*, II. Bd, Berlin—Leipzig 1927, p. 599.

K., Svetišče slovenskega kiparstva in slikarstva, *SN*, LXII, št. 175, 3. 8. 1929, p. 3.

Viktor Steska, *Freske v Logu pri Vipavi*, *ZUZ*, X, 1930, p. 39.

Galleria d'Arte Moderna, Catalogo delle opere, Trieste 1931, p. 31.

Rajko Ložar, *Kulturni problemi slovenske umetnosti*, *DS* XXXXIV, 1931, p. 425.

Andrea Moschetti: *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella Guerra Mondiale 1915—1918*, Venezia 1931, pp. 43, 60, 153.

I. Kos, Razstave v l. 1928—1930, *Kulturna razstava Julijske krajine v Beogradu*, *ZUZ*, XII, 1932, p. 108.

Andrej Gabršček: *Goriški Slovenci*, Ljubljana 1932, p. 52.

Narodna galerija, *ZUZ*, XV, 1938, p. 89.

France Stelè: *Ljubljana kot umetnostno središče*, *Kronika*, V, 1938, p. 202.

France Mesesnel, *Slovensko krajinarstvo v 19. stoletju*, *GMS*, XX, 1939, zv. 1—4, pp. 403, 404.

Narodna galerija, *ZUZ*, XVI, 1939/40, p. 97.

France Mesesnel, *Fužinska zbirka*, *Kronika*, VII, 1940, p. 99.

Slikarica Henrika Šantel, Slovenec, XVIII, št. 38, 16. 2. 1940, p. 8.

Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX. i XX. veka, Beograd 1946, p. 11.

Stane Mikuž, *Nekaj misli k razstavi jugoslovanske upodabljajoče umetnosti*, Ljudska pravica, X, št. 67, 20. 3. 1949, p. 4.

(Izidor Cankar), *Ob otvoritvi razstave slovenskih slikarjev realistov*, Ljudska pravica, XI, št. 35, 11. 2. 1950, p. 4.

Karel Dobida, *Izložba slovenačkog slikarstva iz doba realizma*, *Književne novine*, Beograd, 30. 5. 1950, p. 3.

(Zorko Jelinčič) *Spominska umetnostna razstava slikarja Josipa Tominca (Tominz) v Ridottu Verdi*, *Primorski dnevnik*, VI., št. 55, 21. 3. 1950, p. 2.

Luc Menaše, *Slovensko slikarstvo v dobi realizma*, *Slovenski poročevalec*, XI., št. 40, 15. 2. 1950, p. 4.

Carlo Luigi Bozzi: *Gorizia nella storia e nell'arte; Il Friuli, Luoghi e cose notevoli*, Udine 1951, p. 97.

Izidor Cankar: *Slovensko slikarstvo v dobi realizma*, *Likovni svet*, (Ljubljana 1951), p. 92.

Ugo Galetti - Ettore Camesasca: *Enciclopedia della pittura italiana*, (1951), p. 2439.

France Koblar: *Simon Gregorčič*, zv. III., Ljubljana 1951, p. 377, 380, 475; zv. IV., p. 170, 171, 447.

Anica Cevc, *Narodna galerija v Ljubljani*, *Kronika: Časopis za Slovensko krajevno zgodovino*, II., 1954, p. 57.

K(arel) D(obida), *Ob razstavi klasicizem in romantika na Slovenskem*, *NR* III, št. 13, 3. 8. 1954, p. 21.

Izidor Cankar, *Langusove risanke, Začetki romantičnega slikarja*, SAZU Razprave IV/4, Ljubljana 1957, p. 18.

A. M. Comanducci: *Dizionario illustrato dei pittori, desegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, vol. IV., Milano 1962, (III. ediz. completamente rifatta e ampliata da Luigi Pelandi e Luigi Servolini), p. 1228, 1929.

Guglielmo Coronini - Antonio Morassi: *Mostra di Giuseppe Tominz*, Gorizia 1966 (z bibl. in repr., — tudi ponatis z izpopolnjeno bibl. in podatki o umetninah v besedilu in prilogi). [razst. kat.]

Guido Manzini: *Tominz a Gorizia, Arte Veneta*, XX., (1966), pp. 325—326.

Giuseppe Tominz, pittore goriziano: Rassegna stampa, (1966), (zbrani članki iz italijanskih časnikov).

Guglielmo Coronini - Antonio Morassi - France Stelè: *Tominc*, (Ljubljana) 1967, (z repr. in bibl.). [razst. kat.]

Bogdan Pogačnik, *Živi Tominčevi obrazi, Delo*, IX., št. 77, 21. 3. 1967, p. 5, (1 repr.).

Dušan Željeznov, *Otvoritev Tominčeve retrospektive, Ljubljanski dnevnik*, XVII., št. 77, 21. 3. 1967, p. 7, (1 repr.).

Delo, IX., št. 78, 22. 3. 1967, p. 10.

Ljubljanski dnevnik, XVII., št. 78, 22. 3. 1967, p. (1).

Emilijan Cevc, *Srečanje z Jožefom Tomincem; Razum, vedrina — in kanec božanske obsedenosti, Delo*, IX., št. 81, 25. 3. 1967, p. 19, (1 repr.).

Aleksander Bassin, *Galerija portretov, Ljubljanski dnevnik*, XVII., št. 84, 28. 3. 1967, p. 7.

Delo, IX., št. 94, 7. 4. 1967, p. 5, (1 repr.).

E. K., *Zapisek o portretih Jožefa Tominca, Tribuna:* Študentski list, XVII., št. 19, 14. 4. 1967, p. 11.

Aleksander Bassin, *Likovno pismo iz Ljubljane, Večer*, XXIII, št. 90, 18. 4. 1967, p. 8, (1 repr.).

Marijan Tršar, *Jožef Tominc v Narodni galeriji, Naši razgledi*, XVI., št. 8, 22. 4. 1967, p. 193, (8 repr.).

Ljubljanski dnevnik, XVII., št. 119, 4. 5. 1967, p. 7.

Delo, IX., št. 119, 5. 5. 1967, p. 5, (1 repr.).

A. M., *Slovenačko slikarstvo XIX. veka, Politika-Ekspres*, Beograd, br. 1113, 11. 5. 1967, p. 9.

Slovenačko slikarstvo XIX. veka, Borba, Beograd, XXXII., br. 134, 18. 5. 1967, p. 10.

Anica Cevc *Jožef Tominc v Ljubljanski Narodni galeriji*, Obzornik 67, št. 6, Ljubljana 1967, p. 432, 441, (8 repr.).

Nikola Kusovac, *Slovenačko slikarstvo devetnaestog veka, Borba*, XXXII, br. 158, 11. 6. 1967, p. 13.

Radmila Panić-Matić, *Majstori portreta i pejsaža, Rad*, Beograd, XXIII, br. 24, 16. 6. 1967, p. 8, (1 repr.).

Anica Cevc, *Slovensko slikarstvo, Sinteza*, II, št. 7, 1967, p. 65.

Špelca Čopič, *Razstava Jožefa Tominca, Sinteza*, II, št. 7, 1967, p. 61, (repr. na str. 69).

Ksenija Rozman, *Slikar Jožef Tominc, Umetnost*, Beograd, br. 11, 1967, pp. 92—93.

Ivan Sedej, *Jožef Tominc (1790—1866) razstava ob stoletnici smrti, Problemi*, V., št. 52, pp. 606—608.

Anka Simić-Bulat, *Mihael Stroy*, Zagreb 1967, p. 32.

Slovenačko slikarstvo 19. veka, (razstavni katalog Narodnega muzeja v Beogradu), /uvod: Emilijan Cevc, katalog (Anica Cevc), bibl. (Ksenija Rozman)/, Beograd 1967, pp. 16—18, 27—28, (repr. 4—8).

Lojze Kante, *Trgovanje s kulturno dediščino, Delo* X, št. 98, 9. 4. 1968, p. 5.

Sergio Tavano, *Sant'Ilario, Patrona di Gorizia, »Guriza«* (Societât Filologjche Furlane, 46° Congres), (Gorizia) 1969, p. 173.

Carlo di Levetzow Lantieri, *Il Palazzo Lantieri, »Guriza«* (Societât Filologjche Furlane, 46° Congres), (Gorizia) 1969, p. 200.

Ksenija Rozman, *Mladostno delo in življenje slikarja Jožefa Tominca, Srečanja* 19, (Nova Gorica) 1969, pp. 37—39.

Čoro Škodlar, *Podoba genija*, Delo XII, št. 36, 7. 2. 1970, p. 17.

La Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Revoltella, Trieste 1970, pp. 142 do 143, repr. na str. 161, 247, 248.

Joseph Tominc, a- t- il peint à Ljubljana?

Le peintre Joseph Tominc (Gorice, 1790 — Gradišče, 1866) a travaillé à Gorica, à Trieste et a Gradišče. L'auteur démontre les suppositions soutenues jusqu' à présent qu'il a vecu et travaillé aussi à Ljubljana par les notices parues dans les journaux de Ljubljana pendant les années 1821, 1822 et 1823. Ces notices mentionent que le peintre est venu à Ljubljana et a exposé ses oeuvres dans la redoute de Ljubljana en 1821 et 1822. En 1823, dans la Laibacher Zeitung, il y a aussi son avis de recommandation pour commandes. — Des actes conservés aux Archives d'état de la Slovénie témoignent aussi de la copie du portrait de l'empereur François I, qui se trouvait dans la redoute de Ljubljana. Tominc a ici copié cette peinture en 1821 pour l'école réale et nautique de Trieste. — Le peintre collabora également avec conseils et critiques à décoration de l'église à Log près de Vipava. — A l'exposition rétrospective de Tominc à Gorice en 1966, on a constaté que le portrait de la comtesse Cécile Auersperg dans la Galerie nationale de Ljubljana est également son oeuvre. Le Musée municipal de Ljubljana conserve une copie de ce portrait imputée au peintre slovène Michel Stroj. L'auteur constate qu'il est facile de distinguer l'original du portrait de l'empereur François I oeuvre de Tominc de la copie faite par le peintre slovène Mathieu Langus. Mais il est plus difficile de distinguer la copie de l'original du portrait de la comtesse Auersperg. En dépit des différences indiqués des deux peintures et de l'attribution — jusqu'à présent — de la copie à Michel Stroj, l'auteur laisse ouverte la question, qui est l'auteur de la copie. — Le portrait du baron Léopold Liechtenberg était également attribué à Michel Stroj. D'après les caractéristiques du style et la comparaison avec oeuvres analogues de Tominc, l'auteur pense qu'il s'agit ici aussi d'une oeuvre de Tominc. Cette affirmation peut aussi être confirmée par la donnée que le portrait de Cécile Auersperg a les mêmes proportions que le portrait de Liechtenberg et que Léopold Liechtenberg était depuis 1819 le second mari de Cécile Auersperg. Si le portrait de Léopold Liechtenberg est reconnu comme oeuvre de Tominc, l'auteur pense que avec ceci la question de la liaison avec le peintre Michel Stroj est ouverte. La comparaison du portrait de Jean Martinčič, peint en 1830 par Stroj, et du portrait de Léopold Liechtenberg pose cette question.