

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART



ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

„Zbornik za umetnostno zgodovino“ izhaja enkrat na leto / Naročnina za letnik (skupaj s članarino Umetnostno-zgodovinskega društva) 60 din, za inozemstvo 70 din / Letnik I. 45 din / Letnik II. 60 din / Letnik III. 60 din / Letniki IV., V., VI., VII., VIII., IX., X., XI., XII., XIII., XIV. in XV. po 80 din / Člani uživajo 25% popusta / Za originalno, celoplatneno vezavo računamo po 20 din za letnik.

Upravništvo: Ljubljana, šentjakobsko župnišče (msgr. V. Steska).
Uredništvo: Dr. Fr. Stelè s sodelovanjem dr. Fr. Mesesnela in dr. R. Ložarja / Naslov uredništva: Ljubljana, Univerza, umetn. zgod. seminar / Odgovorni urednik: Dr. Fr. Stelè, univ. prof. v Ljubljani / Za izdajatelja odgovoren: Msgr. Viktor Steska v Ljubljani / Tisk. J. Blasnika nasl., Univerzitetna tiskarna in litografija v Ljubljani / Odgovoren L. Mikuš.

„Archives d'histoire de l'Art“ paraissent une fois par an / Rédacteur M. François Stelè en collaboration avec M. Fr. Mesesnel et M. R. Ložar / Abonnement par année (y compris la cotisation pour la Société d'histoire de l'Art) 60 dinars, étranger 70 dinars / Année I 45 dinars / Année II 60 dinars / Année III 60 dinars / Année IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV et XV à 80 dinars / 25% de réduction pour les membres / Rédaction et administration: Ljubljana, Université, Seminar za umetn. zgod.

Umetnostno zgodovinsko društvo oddaja:

1. Posamezne letnike Zbornika po 60 din.
2. Dr. Fr. Stelè: Umetnostni spomeniki Slovenije: Sodni okraj Kamnik, nevez. 100 din, v pl. vez. z zlat. črkami 120 din.
3. Marijan Marolt: Umetnostni spomeniki Slovenije: Dekanija Vrhnika, nevez. 60 din, vez. v pl. 80 din.
4. Kos-Stelè: Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, nevezani 60 din, v pl. vez. 80 din.

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

XVI

1939/40

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

(ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART)

XVI. LETNIK

UREDIL DR. FRANCÈ STELÈ
S SODELOVANJEM DR. FR. MESESNELA
IN DR. R. LOŽARJA

LJUBLJANA 1939/40.

ZALOŽILO UMETNOSTNO ZGODOVINSKO DRUŠTVO.

II 42693

II 42693



030024056

KAZALO.

Index.

RAZPRAVE.

Dissertations.

Ložar Rajko, Lev s Starega grada pri Kostanjevici	62
Le lion de Stari grad près de Kostanjevica.	
Mikuž Stane, Ilovšek Franc, baročni slikar (1700—1764)	1
François Ilovšek, peintre de fresques de l'époque baroque.	
Soklič Jakob, Kipar Janez Jurij Mersi	75
J. J. Mersi, sculpteur de l'époque baroque.	
Steska Viktor, Romanske cerkve na Slovenskem	85
Les églises de l'époque romane en Slovénie.	

VARSTVO SPOMENIKOV.

Conservation des monuments historiques.

Mesesnel Fr., Varstvo spomenikov od 10. okt. 1958 do 1. jan. 1940 . . .	105
---	-----

KRONIKA.

Chronique.

Narodna galerija	90
La Galerie Nationale de Ljubljana.	

OCENE.

Littérature.

Buntak Fr., Župna crkva Sv. Marije u Zagrebu (Frst.)	123
Čuvaj Roksana, Značenje nauke o boji za interpretaciju umjetničkih djela (Frst.)	125
Fisković Cvito, Korčulanska katedrala (Frst.)	125
Garantini M. Pia O.S.U., Psihološki elementi likovne umetnosti (Frst.)	122
Karaman Ljubo, Iskopine društva „Bihaća“ u Mravincima i staro- hrvatska groblja (Frst.)	124
Kašanin M., L'art yougoslave des origines à nos jours (Fr. Mesesnel)	117
Mesesnel Fr., Janez in Jurij Šubic (Frst.)	117
Pax et bonum (J. Gregorič)	122
Stelè Fr., Ptujška gora (J. Gregorič)	120
—, Slovenske Marije (J. Gregorič)	122
—, Umetnost v Primorju (J. Gregorič)	119
Veider J., Sveta Ema (J. Gregorič)	122

RAZSTAVE.

Expositions.

Kos Franc, Razstave 1937—1938.	126
--	-----

ZBORNIK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LETNIK XVI. 1939/40. ZVEZEK 1-4.

Ilovšek Franc baročni slikar 1700—1764.

Dr. Stane Mikuž

I. del:

Franca Ilovška življenjepis.

Résumé.

François Ilovšek, peintre baroque de fresques, naquit en 1700 à Mengeš en Slovénie. Son père, originaire de Maribor en Styrie, occupait l'emploi de sacristain et d'organiste dans la paroisse de Mengeš. Tout d'abord, I. fit son apprentissage de peintre dans un des ateliers à Ljubljana, peut-être dans celui de J. M. Rainwalt. Plus tard, probablement, il devint le disciple du peintre italien Giulio Quaglio de Laïno qui, avec son fils Raphaël, travaillait, entre 1705 et 1725, à décorer de fresques la cathédrale de Ljubljana. En 1730, I. devint citoyen de Ljubljana. Avec son travail, il sut s'acquérir une fortune assez considérable, ce qui lui permit d'acheter, en 1740, son premier immeuble et, en 1756, un autre encore. De son premier mariage, il eut un fils, Christophe André qui, après la mort du peintre en 1764, continua son oeuvre.

Dans les oeuvres juvéniles, on voit nettement l'influence de l'éclecticisme bolognais de son prétendu maître G. Quaglio. Plus tard, avec ses fresques de Saint-Pierre à Ljubljana (entre 1731—1734), il créa un type assez autochtone de la peinture illusionniste slovène de la première moitié du XVIII^e siècle. Enfin, une influence du naturalisme et du rationalisme, qui va toujours en s'accroissant, devient visible dans son oeuvre postérieure, ce qui caractérise toutes ses peintures principales: à Žalostna gora près de Mokronog (en 1735?), à Kamnik (1735?), à Lesce (1736), à Senčur (1750), à Sladka gora (1752—1753) et à Groblje (1759—1761).

F. Ilovšek occupe le premier rang parmi nos peintres illusionnistes du XVIII^e siècle. Il contribua beaucoup à l'épanouissement de la culture baroque en Slovénie.

1. Tradicija, viri in literatura.

Markantna osebnost našega baročnega freskanta Fr. Ilovška je zapustila kar neverjetno šibek odmev v naši onodobni historiografiji in literaturi. Prelom, ki se je izvršil iz 18. v 19. stoletje in ki je dobro viden v naši likovni umetnosti, je moral temeljito izpremeniti miselnost na škodo baročne preteklosti, obenem pa je usmeril duhovna prizadevanja v povsem druge strani. Če prištejemo k temu dejstvu še kvantitativno šibkost tovrstnega literarnega udejstvovanja, ki je čisto umetnosti še prav posebno tuja, nam zgoraj omenjeno stanje postane povsem razumljivo. Šele v polovici 19. stoletja, ko se obenem s prebujajočo se narodno zavestjo ponovno okrepi interes za domačo zgodovinsko vedo, se iz splošnega historičnega gradiva prično oblikovati jasnejše postavbe naših umetnostnih očiakov in ob čisto „historično“ veselje se nekajkrat postavi ponos domačinov, ki v svojih „slavnih“ in „umetnih“ slikarjih iščejo nadomestila tujim, slavljnim mojstrom.

Takega Bellorija ali Baldinuccija naša baročna umetnost torej ni imela in operosus Thalnitscher je s svojim slavošpevom Giulio Quagliu v našem slovstvu izjema. Tako so se dela naših umetnikov, omejena dostikrat na skrita podeželska naročila in zaznamenovana le v računskih zapiskih farnih arhivov, ki so bili le prečesto izpostavljeni uničenju, pozabljala, spomin na umetnika je zbledel in skopa poročila, ki so se nam po tradiciji ohranila, so po navadi nezanesljiva. Le tako si moremo razlagati dejstvo, da se je do nedavna vodil v naši umetnostni zgodovinski literaturi prepir o kraju rojstva V. Metzingerja, prav po vzorcu „sedmerih mest“ mojstra Homerja, in prav tako, da preidem na Franca Ilovška, se je zgodilo, da so pičlih petdeset let po njegovi smrti njegovo najizrazitejše delo, freske pri sv. Petru v Ljubljani, pripisali — Quagliu.

Tradicija se nam v nepretrganem ustnem izročilu skoraj ni ohranila. Morda bi za freske v Štepanji vasi ljudski glas izpovedoval Ilovškovo avtorstvo (Steska, str. 75.), v vseh ostalih primerih pa je ljudska sodba preje navdušena za italijanskega mojstra kakor za domačina. Viri za Ilovškovo biografijo in njegovo umetnostno delo so skromni. Od arhivalnih virov moramo šteti med najvažnejši vir kroniko diskalceatskega samostana, ki nam posreduje važne biografske podatke z ozirom na umetnostno ali boljše kulturno zavednost našega slikarja ter predstavlja tudi na

splošno važen dokument iz življenja stare baročne Ljubljane. Od ostalih virov stoje na prvem mestu listine kapiteljskega arhiva v Ljubljani, ki nam poleg diskalceatske kronike še največ povedo o Ilovškovem delu. Iz najvažnejše literature, ki se nam je ohranila in ki dostikrat prevzame vlogo vira, pa navajam izpiske neposredno se nanašajoče na življenje in delo Franca Ilovška v sledečem poglavju.

Pohlin, ki sicer v svoji „Bibliotheci“ omenja Metzingerja, o Ilovšku popolnoma molči. H. G. Hoff¹ (1808. l.) kakor rečeno, v svojem opisu cerkve sv. Petra freske pripisuje Quagliu. Cerkve se mu zdi izredno lepa („im schönsten Geschmack gebauet“) in je na stropu „mit der künstlichsten Freskomahlerey vom Qualeus geziert“. Sledeči podatek, ki je očitno zgrajen na verodostojnejših virih (diskalceatske kronike) in deloma tradiciji, nam posreduje Erbergov manuskript.² Ta podatek je izredno dragocen tudi za osebno poznavanje umetnika. „Francesco Jellouscheg: unter den Nahmen Francesco bekannt, war Fresco-Mahler in guten Italienischen Geschmacke“ (p. 310). Nato pripiše Erberg na robu rokopisa: „Die Kirche von St. Peter bei Laibach soll von seiner Hand gemahlt sein.“³ Zdi se, da pisec ni povsem prepričan o avtorstvu Ilovškovih fresk pri sv. Petru, vendar objektivno napiše, kar se je pač ohranilo po tradiciji. Naslednji biografski zapisek nam posreduje v „Slovníku“ Ivan Kukuljević Sakcinski;⁴ med viri navaja Erbergov rokopis in pa svoje zapiske. Ilovšek ali Jelovšek Franc, slikar, se je rodil na Kranjskem v začetku 18. stoletja. Njegova je slika Matere božje z detetom, ki se nahaja v ljubljanski cerkvi sv. Petra. Nato dovolj obširno opisuje sliko in citira Ilovškovo signaturo: „F. Illouscheg P. 1734.“ Zanimiva je sodba o kvaliteti slike, ki nam odkriva že novi, klasicistično šolani estetski nazor pisateljev. „Boje su grube i pobljedile od vremena. Risanje nije pravilno.“ Nadalje ugotavlja: „Iz sloga vidi se, da je umjetnik učio u Talijanskoj.“ Tod se njegova sodba vjema z Erbergovo in prav istega nato citira z ozirom na šempetrske freske. „Po svjedočanstvu baruna Erberga načinio je isti slikar i njeke stienoslikarije u rečenoj crkvi sv. Petra.“ Ker navaja poleg Erbergovega rokopisa še svoje beležke in slednje se očitno nanašajo na sliko sv. Družine, je bil gotovo osebno v šempetrski cerkvi, ter je zato stavek o „njekih stienoslikarijah“ še prav posebno značilen. Očitno smatra obe glavni stropni kompoziciji kot Hoff, za Quagliovo delo in pripisuje,

zavarovan z Erbergovim citatom, Ilovšku neke manj pomembne, nedoločne slike. Iste trditve postavlja v glavnem tudi zgodovinar Jellouschek A.,⁵ ki navaja sliko „Familia Sacra“ iz l. 1734. in pa freske, toda le na splošno. Hipotetično se o teh freskah izraža tudi ljubljanski topograf G. Dzimski.⁶ Hvali lepoto cerkve sv. Petra, ki da je po restavraciji v notranjščini v l. 1856. in 1857. in z umivanjem stropnih fresk „die von Julius Quaglia sein sollen“, veliko pridobila. Od ostalih podatkov navaja zopet oltarno podobo sv. Družine, ki da je bila od Franca Jelouschek-a v letu 1734., „mojstrsko“ naslikana.⁷

Wurzbach v svojem biografskem leksikonu⁸ na temelju Erbergovega in Kukuljević-Sakcinskega vira, združi sodbe in pravi, da je Ilovšek doma na Kranjskem, rodil da se je v zač. 18. stoletja, da je neznan, kje se je učil slikarstva in da je (navaja Erberga) po njegovih znanih delih sodeč v Italiji študiral „gute Muster“. Nato zopet omenja sliko sv. Družine z napačno letnico 1736 in pristavlja, da se v tej cerkvi nahajajo tudi še druge slike tega umetnika. Torej povsem v smislu prejšnjih dveh biografov, brez kakih lastnih dognanj. Le sv. Družino omenja P. v. Radics⁹ leto kasneje, očitno se opirajoč ali na Kukuljevića ali pa Jellouschka. Kako je bil sicer Ilovšek in njegovo delo ob tem času v ljubljanski tradiciji pozabljeno, nam dobro pokaže članek neznanega pisca v „Blätter aus Krain“,¹⁰ ki freski Matere božje in sv. Nikolaja na mestni hiši na Bregu pripisuje „slavnemu“ slikarju Qualiji, ali pa njegovemu učencu in imena domačina sploh ne pritegne v komparacijo. Prav na istem mestu¹¹ pa šifra A. D(imitz) na podlagi arhivalij mestnega arhiva le posveti nekoliko v Ilovškovo skrivnost — ali bolje v skrivnost Ilovškove okolice. Kajti njegov slikar Anton Jelouschek, ki je slikal sv. Družino v cerkvi sv. Petra in ki nastopa l. 1764. (nov. meseca) kot tožnik proti tirolskemu slikarju Jauthu, je v dvojnem oziru irealna figura. Najprej slikar Anton Ilovšek sploh nikoli ni obstojal in gre v tem primeru za Ilovškovega sina Andreja, drugič pa je bil slikar šempetrške sv. Družine ob tem času že pet mesecev v grobu. Vendar je podatek v kolikor ni važen iz kulturno-zgodovinskih in še posebej umetnostno-zgodovinskih virov, le važen, ker vendar pove nekaj novega izven stereotipnega naštevanja prejšnjih kronistov.

Dimitz nakaže s svojo sumarično omenitvijo našega slikarja („Franz Jelouscheg und Albert“¹²) in njegovega tovariša Alberta, ki da sta bila v letih 1735. in 1740. zaposlena pri okra-

sitvi diskalceatske cerkve, pot do važnega vira — diskalceatske kronike, ki se poslej v literaturi stalno uporablja.¹³ Iste trditve povzame pisec iz „Letopisa Matica slovenske“ l. 1880.,¹⁴ nov pogled na umetnostno delavnost našega freskanta pa nam nato prinese Wastlerjev *Künstler-Lexicon*.¹⁵ Umetnika navaja na kratko: Jelousek, slikar v Celju; podrobno opisuje fresko na steni velikega oltarja farne cerkve v Celju iz l. 1742. in pristavlja, da drugih del tega „odličnega“ freskanta ne pozna. Strahl,¹⁶ ki zbere več podatkov o naših umetnikih v preteklosti, se glede Ilovška nasloni predvsem na Erberga in Kukuljevića-Sakcinskega, nova dognanja pa zbere v odličnem članku l. 1890. prof. Julius Walner.¹⁷ To delce, ki v ostalem že razodeva moderni način zgodovinske metode, počiva na doslej znanih virih in literaturi, obenem pa pritegne še arhivalične podatke mestnega arhiva. Notirano je leto (1750.), ko se Ilovšek prvič pojavi v mestnih knjigah, dalje nakup Ilovškove hiše v Rožni ulici in še nekaj drugih podatkov.

Zaslужni umetnostni zgodovinar in pisatelj „Stavbinskih slogov“ J. Flis¹⁸ prispeva nadaljne podatke k delu našega freskanta. To pot pridejo na vrsto podeželska dela; Ilovšek je slikal v Kamniku, Srednji vasi, na Žalostni gori pri Mokronogu, freske v Grobljah pa pripiše slikarju skaručenske cerkve F. Tomšiču. (!)

Z vstopom v 20. stoletje, ki prinese naši zgodovinski, pa tudi umetnostni zgodovinski vedi živahno razgibanost, se podatki o Ilovšku gosté, pravo obliko pa dobe obenem z raziskavanjem naše umetnostne preteklosti prav za prav šele po vojski, z ustanovitvijo „Zbornika za umetnostno zgodovino“. V. Steska, Stegenšek, I. Vrhovnik, Fr. Stele odkrijejo veliko novega, bodisi z arhivalnim raziskavanjem, bodisi z delom na terenu. Posebno mesto pa zavzema pri tem V. Steskova monografija o Ilovšku, ki je izšla v knjigi „Slovenska umetnost“ l. 1927. V tej monografiji, ki je plod dolgoletnega zbiranja podatkov in odkrivanja novih del, je že nastal v glavnem profil freskanta Ilovška in pri svojem delu sem jo uporabljal kot osnovno delo.

2. Rojstni in rodbinski podatki Franca Ilovška.

Pred pravilno lokalizacijo Ilovškovega rojstnega kraja in leta V. Steske, poznam le enega samega pisatelja, ki se je bavil s tem vprašanjem in še ta le mimogrede. P. v. Radics¹⁹ omenja

v svojem spisu o starih ljubljanskih hišah, da je Ilovšek doma nekje „aus der Oberlaibacher Gegend“. Očividno ga je v to trditev zapeljala veja vrhniških Jelovškov, o katerih pa nisem mogel ugotoviti, da bi bili v sorodstvenih zvezah z našim mojstrom. Fr. Stele je v urbarialnem zapisku cerkve sv. Miklavža na Grebenu v šmartinski fari za l. 1724. odkril važen podatek za določitev rojstnega kraja našega slikarja. Tega leta je Franc „Illousheg ex Monspurg oriundus“²⁰ naslikal dve sliki za oltar sv. Frančiška Ksaverija in s tem podatkom je bilo rojaštvo našega umetnika dovolj točno označeno. Še preje pa je k vprašanju doprinesel končno razjasnitev V. Steska, ki je v krstnih maticah mengeške župnije našel tozadevne rojstne in rodbinske podatke ter s tem to vprašanje postavil ad acta.

V krstni matici nadžupnijskega arhiva v Mengšu se za dan 4. oktobra l. 1700. nahaja sledeči zapisek: „...nat(us)(?) fuit Franciscus fili(us) legitim(us) D(o m i n i) Andreae Illoushek et Coniugis ei(us) Elisabethae: Levantib(us) R(everen)d(issim)o D(omi)no Gregorio Zhandik Cooperatori(s) et Gertrudae Prehulka, adstantib(us) Josipho Novak et Antonio Kovatsch per me Georg(ium) Kokoniza Vic(arium)“.

Franc Ilovšek, ki je spričo zgoraj navedenega urbarialnega podatka, pa tudi drugih, ki jih Fr. Stele navaja za Komendo²² in naposled iz soglasja z ostalimi življenjskimi podatki, nedvomno identičen z našim freskantom, je bil rojen kot drugi sin gospoda Andreja Ilovška, organista in cerkovnika pri mengeški fari. Točnejše podatke o očetu dobimo v poročni knjigi za l. 1698. Tega leta, 16. novembra, se je poročil Andrej sin pokojnega Mihaela Jelloushegka „ex Styria Marpurgo oriundus, nunc Ludirector Monspurgi“.²³ Oče je torej doseljenec iz Štajerske in sicer iz Maribora. Kdaj je bil rojen, sem mogel le približno ugotoviti, kajti v krstnih maticah mariborskih župnij nisem bil v stanu dobiti kakih podatkov. V mrliški knjigi mengeške nadžupnije je zabeleženo, da je Andrej Ilovšek umrl l. 1739. star 67 let. Če je letnica starosti v letu smrti pravilna, potem je bil rojen l. 1672., kraj rojstva pa nam ostane zaenkrat neznan. Žena Elizabeta pokojnega Mihaela Vogrin „relicta vidua“, je označena kot „aedituissa“ v Mengšu. Mihael Vogrin, ki je bil cerkovnik v Mengšu, se je poročil l. 1683., 28. februarja, z osemnajstletno Elizabeto Prešeren iz Malega Mengša, rojeno 1. novembra 1664. L. 1698., 16. novembra, je umrl in z vdovo se je poročil nato An-

drej Ilovšek, ter tako k organistovski službi pridružil še cerkovniško.²⁴ Po vsej priliki je bila žena starejša od moža za kakih 18 let. Vdova Elizabeta je imela z Mihaelom Vogrinom več otrok.²⁵ Iz zakonske zveze z Andrejem Ilovškom se je kot prvorojenec rodil sin Mihael,²⁶ krščen v Mengšu l. 1699., dne 8. septembra. Drugi sin je bil naš freskant, tretji otrok pa je bila hči Marija, rojena l. 1704., krščena 15. septembra.²⁷ Oče se omenja kot „aedituus loci“. L. 1706. je bil 22. novembra krščen četrti otrok in sicer Andrej,²⁸ ki pa mu je bilo usojeno le malo dni življenja. L. 1710., 4. maja, je bil pokopan v četrtem letu svoje starosti v Mengšu.²⁹

V. Steska omenja, da je imela Elizebeta v drugem zakonu z Andrejem Ilovškom šest otrok.³⁰ To mnenje ni pravilno in se presežek otrok najbrže nanaša na potomce, ki jih je imel Andrej v drugem zakonu z Ano Marijo Štrukel, katerega pa isti ne omenja. Leta 1722. je umrla Andreju žena Elizabeta in bila 12. maja v Mengšu pokopana.³¹ Andrej se je že po štirih mesecih v drugo poročil z Anno Marijo, zakonsko hčerjo Gregorja Štrukla in sicer 14. septembra istega leta.³² Nevesta je bila iz kranjske fare. Iz tega zakona se je naslednje leto rodil sin Udalrik Dominik in bil krščen 3. julija 1723. l.³³ Sodeč po botrih, ki so poslej skoro vedno iz boljših stanov, se je družabni položaj mengeškega cerkovnika in organista najbrže izboljšal. Prav tako bi morda smeli iz oznake, da je krščenec doma iz Malega Mengša, sklepati, da se je Andrej preselil iz Velikega Mengša tja, morda celo v lastno hišo. L. 1724., 3. novembra, je bil krščen sin Karel Leopold,³⁴ ki pa je že po šestih dnevih umrl.³⁵ Tretji otrok, sin Valentin Donat, je bil krščen 11. februarja 1726. leta.³⁶ Čez dve leti je bil Andreju rojen četrti sin iz drugega zakona. L. 1728., 27. marca, je bil namreč krščen na ime Dizma Ruperta.³⁷ L. 1731., 18. januarja, je bila krščena Marija Neža³⁸ in kot zadnji otrok l. 1735., 27. julija, Marija Ana.³⁹ V mrliški knjigi za l. 1734.—1745. sem našel podatek, da je bila l. 1740., 19. oktobra, pokopana hči „defuncti aeditui Andreae Illousheg“, toda brez točnejše oznake, katera od hčera je to bila. V poštev prihajajo poslednje tri Marija Ana, Marija Neža in pa Marija, rojena iz prvega zakona l. 1704.

Andrej Ilovšek je umrl leta 1739. in bil 11. maja v Mengšu pokopan,⁴⁰ potem ko je bil nad 42 let cerkovnih mengeške fare.

3. Ilovškova mladost.

Kje in kako je Ilovšek preživel zgodnjo mladostno dobo, je zaradi pomanjkanja arhivalnih virov povsem zavito v temo. Ko ga prvič srečamo dokumentarično izpričanega, je star že 23 let; tedaj beremo v poročni knjigi stolne župnije v Ljubljani, da se je poročil Franc Ilovšek z Marijo zakonsko hčerjo Andreja Vidmayerja. Za priči sta Joannes Michael Rainbalt in gospod Joannes Betzchnik.⁴¹ Obred se je vršil 11. aprila 1723. leta. Prisotnost priče J. M. Rainbalt, ki je bil tiste čase cenjen in priznan umetnik, je zapeljiva prilika, ki nas nehote navaja na misli nekakšnih zvez, ki naj bi jih mladi Ilovšek imel s tem slikarjem in v resnici Steska takoj pripominja, da ni izključeno, da bi se Ilovšek pri njem učil slikati.⁴² Pustimo ugotavljanje te možnosti za enkrat ob strani in pogledjmo raje koliko perspektiv v Ilovškovi biografiji nam odpro sledeči podatki. Prihodnjega leta sta se nam ohranila dva važna zapiska. V Mengšu je bila 31. maja 1724. l. krščena Marija Ana, hči Franca Ilovška,⁴³ prav isto leto pa je mladi slikar naslikal dve oltarni sliki za cerkev sv. Miklavža na Grebenu.⁴⁴ Torej moremo iz teh treh podatkov sklepati sledeče. Ilovšek je odšel iz Ljubljane kot slikar v Mengeš, kjer je poslej stanoval. Povsem razumljivo je, da je torej moral več let preživeti v Ljubljani in da je bil primoran, če se je učil slikati, vsaj v glavnem zadostiti zahtevam bratovščine ljubljanskih kiparjev in slikarjev. Walner trdi,⁴⁵ da je sicer bratovščina vodila le navidezno življenje in da umetniki, posebno tujci niso spoštovali njenih določb, vendar pravde, ki so zaradi tega nastale med tujimi vsiljenci in domačimi umetniki, pričajo, da je v grobem ogrožju konfraterniteta pravno le eksistirala tja do prvega desetletja po sredi 18. stoletja.⁴⁶

Če predpostavljamo, da je mladi Ilovšek pričel svoje šolanje v skladu z določbami ljubljanske slikarske gilde, potem je za Ilovška, ki je prišel iz dežele v mesto, najpreje veljal § 21 pravil bratovščine (dat. 1676. l.). Ta določa za tiste, ki pridejo iz dežele, da jih bratovščina za štiri do šest let sprejme in osvobodi. Pri sprejemu je moral kot učenec plačati 2 fl. v blagajno bratovščine in prav toliko za pijačo („trunkh“), ter 3 fl. za osvoboditev in prav toliko za skupno pijačo (§ 22). Če pa je hotel postati mojster in biti sprejet v tem svojstvu v konfraterniteto (obstajal je namreč numerus clausus in sicer 6 po številu), je moral izpolniti pogoje, ki so v glavnem zapopadeni v § 13. Nihče

ne more biti sprejet v kongregacijo brez predpisane učne dobe od 4 do 6 let pri kakem odličnem principalu, dalje brez štiri-letnega potovanja in dveletne delovne dobe pri članu ceha. Poleg tega mora po lastni invenciji napraviti „Kunststück“, katerega pregleda posebna od gilde imenovana komisija.

Če je hotel zadostiti vsem tem predpisom, je bil Ilovšek primoran že v rani mladosti priglasiti se cehu za slikarskega učenca. Posebno še, če si mislimo, da je imel v letu poroke vse te težave že za seboj. Nastane sedaj vprašanje, zakaj se je Ilovšek umaknil iz Ljubljane v Mengeš? Ob tem vprašanju se odpre več možnosti, bodisi da mladi slikar le še ni izpolnil vseh obveznosti do kongregacije, bodisi, da je mladi mojster upal na deželi najti uspešnejše polje za svoje umetniško delovanje.

Spričo sorazmerne gostote umetniškega kadra gmotne razmere umetnikov v Ljubljani najbrže niso bile sijajne, kar moremo razbrati tudi iz pritožb, ki jih vlaga slikarski ceh, včasih pa kar vsi obrtniški stanovi, ki imajo kolikor toliko zveze z umetnostjo na mestni magistrat proti tujim priseljenim slikarjem ali pa umetnostnim prekupcem. Kajti pravila ceha (§ 18), ki so dovoljevala, da sme pomočnik postati mojster, če stopi v osebno službo plemiča („eines Cavaliers“) in da je dovoljeno tujim umetnikom prodajati na semanje dneve svoje produkte,⁴⁷ niso bila v stanu hermetično zapreti vrata tuji konkurenci. Tako se nam je za drugi slučaj v mestnem protokolu ohranil primer iz l. 1738., ko se mestni slikarji, kiparji, pozlatarji in mizarji pritožijo mestnemu sodniku nad nekim Italijanom, katerega ime v obtožnici diskretno navajajo z N. N.; ta da je prišel iz Benetk, stanuje pri čevljarskem mostu in predrzno („ganz Keg“) prodaja slike, ki jih je v veliki množini prinesel s seboj iz Italije „sambt denen theils Vergaltdt, Theils Metolirten Romen“.⁴⁸ Prizadeti prosijo, naj sodnik dá slike imenovanemu „bilder Cramer, vnd respectè Ueberkhauffer“ zapleniti. Sodnik je prošnji ugodil in je prodajo slik „ausser Jahr markht Zeit“ prepovedal, kar se pravno povsem sklada z določili slikarske gilde.⁴⁹ Sam magistrat, ki bi moral prvenstveno ščititi obrtno organizacijo in pospeševati njen razvoj, se drugekrat pokaže v kaj zanimivi luči. Tako beremo v knjigi izdatkov za l. 1745., da je od nekega beneškega trgovca kupil „18. Gemallne Bilder“ in sicer v stanovanju „Bey dem Wilden Man“, za ceno 1 fl. 8 kr. nemške vrednosti po kosu.⁵⁰ Verjetno je sicer, da je bil nakup izvršen v času letnega sejma, torej postavno z ozirom na določila slikarske gilde, vendar je

zelo ilustrativno zapostavljanje domačih umetnikov z ozirom na tujce. Iz vsega tega sledi, da striktno pravil organizacije v strogem srednjeveškem smislu niso več izvrševali, da se je v ureditev obrtniških organizacij že vselil „liberalizem“ novega veka in da kvaliteta domače umetnosti ni vzdržala pritiska italijanske. To svobodnejše presojanje obrtništva, s posebnim ozirom na umetniški stan pride lepo do izraza tudi v tožbi, ki jo l. 1764. naperijo ljubljanski slikarji proti tirolskemu slikarju Leopoldu Jauthu. Ta se v svojem zagovoru sklicuje na § 8 novega obrtnega reda iz l. 1752., po katerem je slikarska umetnost *s v o b o d n a* umetnost, vsaj naj se gleda na to, da se dobri umetniki in obrtniki ne preobtežijo preveč s cehovskimi in sprejemnimi dajatvami, kajti prisotnost dobrih mojstrov je kraju vendar le v korist.⁵¹ In značilno za čas je, da je magistrat najpreje ugodil domačinom, kasneje pa je Jauthu dovolil izvrševati obrt.⁵² Slab socialen položaj, v kakršnem so se ljubljanski umetniki nahajali posebno v začetku 18. stol., torej pred dorastom domače baročne generacije, pa se je proti sredi stoletja izpremenil v korist slednjim. Naše baročne prvake, kot Metzingerja, Ilovška, Robbo, Werganta, Löhra etc. najdemo kot razmeroma premožne ljudi. Saj so posestnik ene ali celo dveh hiš in tudi po denarnih prejemkih sodeč si naberejo lepo premoženje. (Prim. n. pr. za Metzingerja: Steska, str. 35.)

Take nekako so bile razmere za časa Ilovškovega bivanja v Ljubljani. Verjetno je, da Ilovška poleg drugega ni mikala huda konkurenca, ki bi mu v danih razmerah le težko omogočila kot začetniku dobro existenco. Po drugi strani je podeželje nudilo več možnosti zaslužka, posebno še, ker je sodeč po krstnih zapisnikih bil Ilovškov oče in tudi slikar sam v poznanstvu z „boljšimi“ ljudmi, najbrže lastniki okoliških graščin ter pristav. In tako vidimo, da je prvo večje naročilo dobil slikar ravno iz vrst teh mecenov, ko je l. 1725. v gradu *Z a l o g* pri Moravčah poslikal „gosposko“ sobo s freskami. Tudi drugo večje naročilo, poslikanje kapelice v gradu *T u š t a j n*, ki spada približno v isti čas, je izšlo iz iste družabne plasti.

Leta 1727., 10. aprila, je bila v Mengšu krščena druga Ilovškova hči Josepha Catharina.⁵³ Kako je sicer živel Ilovšek v Mengšu, ali je imel lastno hišo, ali pa je prebival pri očetu, o tem nimamo nikakršnih arhivaličnih poročil.

Freske v kapelici gradu Tuštajn so najbrže zadnje delo Ilovškovega izpredljubljanskega delovanja. Če pregledamo to

njegovo zgodnje delo (Zalog, Tuštajn) s kvalitetnega zrelišča napram kasnejšemu in če se za sedaj še ognemo problemu Ilovškovega šolanja, potem moramo ugotoviti, da je slikar najbrže že videl Italijo, da pa uspeha v svojem umetnostnem delu ni ravno pritiral do vrha. Način kompozicije, pojmovanje prostora, obdelava teles in pa predvsem kolorit, so še prav očitno v štadijih prvega razvoja in da moremo razumeti uspehe, ki jih je dosegel n. pr. v freskah sv. Petra, moramo skoraj misliti na to, da je Ilovšek p o n o v n o potoval v Italijo. To domnevo podpira tudi časovno razdobje med l. 1725., ko so najbrže nastale freske v Tuštajnu in pa med letom 1729.,⁵⁴ ko je Ilovšek zopet arhivalično izpričan, kajti iz tega časa ne poznamo nobenega njegovega dela. Edino rojstvo hčere Jožefe Katarine, ki pada na 10. april 1727. leta, nam premakne terminus post quem na poletje 1726. l. Tako imamo tu v Ilovškovem življenju vrzel, široko dve leti in pol, — s strogo znanstvenega stališča seveda le hipotetično —, katero pa je slikar utegnil izrabiti za nadaljnji študij v Italiji in sicer, kakor bomo dokazali kasneje, nekje v Quaglijevi bližini. Prvo naročilo, ki je nato arhivalično izpričano, je datirano s 1. junijem 1729. l. Tedaj plača komendska cerkev „dem Maller von Monspurg“ ... „von 5 Uhrblat auf dem Thurm vndt von S: öll Kastel vndt reparation fl. 12.“⁵⁵ Verjetno je, da se je Ilovšek še to leto preselil v Ljubljano, kajti že 28. novembra l. 1729. je bil v stolni župniji krščen njegov sin Krištof Andrej, kasnejši slikar.⁵⁶

4. Ilovškova naselitev v Ljubljani.

Ilovškov vstop v Ljubljano l. 1729. je bil torej v znamenju rojstva edinega sinu, ki je kasneje prevzel očetovo slikarsko dediščino. Tedaj je Ljubljana v umetnostnem oziru vzcvetela kakor nikoli poprej. Od l. 1727. se je v Ljubljani nahajal naš drugi zastopnik baročne umetnosti V. Metzinger in prav iz tega leta poznamo njegovo prvo datirano delo.⁵⁷ Akademija operosorum je še obstojala, dasi ne več tako aktivna kakor za časa zidanja ljubljanske stolnice. Vendar je njen sad italijanstične kulture cepljen na dotlej severnjaško, zaostalo lesniko rodil prevažne rezultate. Inteligenca v mestu in na deželi, prepojena z novim kulturnim ognjem italijanskega humanizma in novejši baročne miselnosti, je, posebno kar se tiče umetnostnega okusa, stala na dokaj visokem nivoju. Domači umetniki, ki so

iz 17. stoletja počasi in konservativno peljali v novi čas zastarele forme, nekake mešanice nemškega baroka in tradicionalne oblike, kvalitetno pretežno na nizki stopnji, so se znašli pred novim rodом, ki je šolan neposredno v Italiji, bil v stanu igrati zadovoljiti prav tako šolan okus našega razumništva. Le tako moremo razumeti ogromno delavnost V. Metzingerja, F. Ilovška, F. Werganta, A. Cebeja, delavnost, ki se ni omejila le na mesto, marveč je segla v zadnjo skrito cerkev slovenske zemlje. Umetnikom, ki so prinesli v tedaj umetnostno prazen svet veliko obliko iz svetovnih kulturnih žarišč, je priskočila v pomoč naša inteligenca — posebno duhovska — in tako veliko pripomogla do zmagoslavnega triumfa baročni umetnosti.

L. 1730.⁵⁸ najdemo Ilovška prvič zabeleženega v mesninih davčnih knjigah.⁵⁹ Davka plača skupno vsoto 3 gold. 2 kr. in 2 vinarja. Isto leto postane tudi ljubljanski meščan. V knjigi prejemkov je pod oznako „Burger Stellung“ za l. 1730. v rubriki „Andere Statt Rechten“ vpisan „Franz Jellouschek Maller.“ Sprejemne vsote je plačal 15 gold. nemške vrednosti.⁶⁰ Davek po letih variira. Naslednje leto je davčna vsota ista. Za l. 1732. plača točno 3 florinte, 1733., 3 gold. 3 kr. in 2 vin., l. 1734. 3.10, l. 1735. 3.10, torej ista vsota kot prejšnje leto. Poslej je davek dve leti isti, l. 1738. pa se zviša in sicer na 3. 3. 2. L. 1739. je nižji, 2.56.3, isto vsoto plača nato prihodnje leto; to leto (1740) je v postavki Rožna ulica pri posestniku Juriju Langu in Neži njegovi ženi pripis: „Jez H: Franz Jellouschek Maller.“ To leto je namreč Ilovšek kupil od vrvarja Langa hišo in se poslej v seznamu ne vodi med obrtniki, temveč med posestniki. L. 1740. je plačal 3 gld. 56 kr. in 3 vin.,⁶¹ naslednje leto pa manj, namreč le 3 gld. 2 kr. L. 1742. plača 3.5, 1743. 3.5.2, l. 1744. 3.25, l. 1745. 3.22, l. 1746. 2.23.2, l. 1747. 2.20, l. 1748. 2.50, za leta 1749. — 1751. se ta vsota ne izpremeni. L. 1752. plača „Frantz Jellouschek Maller“ letno za hišo in vrt, pravega davka 1 gold. 54 kr., mestne služnosti (Stadt Dominicale) pa: obresti 25 kr., stražnine 24 kr. Isto plača nato v letih 1753—1756 (p. 72.). Tega leta (p. 73.) je v postavki: Michael Omersa, župnik na Igu, ki plača od hiše letno davka in kontribucije 2 gold. 57 kr. in 3 vin; mestne služnosti pa, obresti 11 kr. 2 vin. in stražnine 12 kr., to ime prečrtano in zraven pripisano: Aniezo Frantz Jellouschek Maller und Maria Anna dessen Ehewürthin.“ To leto je torej kupil Ilovšek drugo hišo od izanskega župnika Mihaela Omerze. V popravljenem mestnem urbarju („Rectificirtes Urbarium..“)

plača za to leto pod št. 46. za hišo in vrt od skupnega dohodka 16.40.1., kontribucije 2.40.1., in obresti zemljiški gosposki 40 kr. Za drugo hišo pod števil. 49. pa: od dohodka 25 gld., kontribucije 5.40.5., in obresti 25 kr., 2 vin. Poleg tega plača še obrtnega davka 2 gold. (Fol. 157.) Za to leto pa do l. 1761. plačuje sledeči davek: od dohodka 16.40.1., mestne služnosti pa, obresti 25 kr., stražnine 24 kr., kontribucije 2 gold. 40 kr. 1 vin. Za drugo hišo je vsota sledeča: dohodek 25 gold., mestni dominicale v obrestih in stražnini 25 kr. 2 vin., kontribucije 3 gld. 40 kr. 3 vin. Za leta 1765—1766 je ta vsota za obe hiši ista. Pri prvi hiši je na robu v knjigi pripisana letnica 1766, Ilovškovo ime je prečrtano, poleg pa je pripis: „Aniezo Joseph Sturm burgl. Landschuhmacher, und Agnes dessen Ehewühtin.“ Hiša je bila torej to leto prodana od Ilovškovih dedičev za sedanjega lastnika rokavičarja J. Šturma. Najbrže je isto leto menjala posestnika tudi druga hiša, ki je najpreje prešla v last (ime Ilovškovo prečrtano in zgoraj pripis) Franceska Rottmana „burgl. Stein-Bild-Hauer“-ja, kmalu nato pa jo je kupil Anton Fajenz, pozlatar.⁶²

Taka je Ilovškova podoba pod davčnim vijakom ljubljanskega mesta v 18. stoletju, razvidna iz davčnih knjig v mestnem arhivu. Poleg teh podatkov se nam je ohranilo še nekaj posebnih davčnih tabel in tako vidimo, da po seznamu „Individual-Repartition iz l. 1752. plača Ilovšek Franc pod št. 10 posestnikov v Rožni ulici letno za hišo in vrt 1 gold. 54 kr. kontribucije,⁶³ po „Befunds-Tabelli“ za l. 1753. (?) (pod št. 245) pa tedanjega davka od splošnega imetka 8 gld. 30 kr., od proporcioniranega lastnega stanovanja 8, vojnega „Quartiers-Beytrag“ za „dve leti na kranjskem bivajoči deželni Molk. infanterijski regiment“ pa 1 gld. 12 kr. (fasc. 8.) Naposled smo poučeni še za l. 1760./61., ko plačata Franz u. Andreas Jellouschekh 10 gld. 18 kr. posebnega vojnega davka.⁶⁴

Od važnejših podatkov, ki nam jih je prinesel ekskurz skozi davčne knjige ljubljanskega mesta, so predvsem omembe vredni: l. 1730., ko dobi Ilovšek meščanske pravice, ter je s tem tudi njegova stalna prisotnost v Ljubljani arhivalično dokazana; l. 1740., ko kupi prvo hišo in nato l. 1756., o priliki nakupa druge, Omerzove hiše.

5. Prvih deset let Ilovškovega meščanstva in umetniškega dela.

Prav posebnih arhivaličnih podatkov se nam o Ilovškovem bivanju v Ljubljani, kakor tudi na splošno o njegovem življenju, ni ohranilo. Niti zdaleka se ne morejo skopi zapiski, raztreseni po raznih arhivih, primerjati z bogatim biografskim gradivom, ki se tiče n. pr. kiparja Francesca Robbe ali arhitekta Gregorja Mačka, ki sta oba v službi ljubljanskega mesta, v mestnem arhivu zapustila močne sledove. Ilovšek pa, ki ni dobival od mesta velikih naročil in je dve tretjini svojega dela izvršil za deželo, je prav radi tega v mestnih zapiskih zelo skromno zastopan.

Še isto leto, kot je dobil Ilovšek pravice ljubljanskega meščana, je dobil naročilo slikanja oltarne arhitekture in slike sv. Krištofa za cerkev na Žalah pri Kamniku. Arhivalnih zapiskov o tem delu nimamo, pač pa je delo datirano in sicer oltarna stena z l. 1730., slika sv. Krištofa pa l. 1736. Povsem se pridružujem mnenju Ilovškovega monografa V. Steske, da je slednja letnica nastala pod rokami restavratorja M. Koželja, ki je poslednjo številko zamenjal s šestico.⁶⁵ Poleg verjetnosti enkratnega naročila za obe slikarski deli, govore še stilni razlogi. Ilovšek se je obakrat tudi podpisal in sicer na oltarju pod sliko sv. Hieronima: „F. Jelouscheg pinxit 1730“, pod sliko sv. Krištofa na južni steni cerkve pa „Jelouscheg 1736.“⁶⁶ Kakor zunanja letnica, tako sta tudi signaturi po Koželjevem restavriranju postali problematični. Slikana oltarna arhitektura je povsem tipična za čas. Nad prehodoma, ki vodita za oltarno menzo, se dviguje na vsaki strani skupina stebrov (dva sta vijačasta po vzoru Berninijevih) pred odgovarjajočo oltarno „omaro“ in nosi navznoter usločeno in razgibano ogredje. Na ogredju počiva atika, na vrhu zaključena z baldahinom. To sprednjo oltarno kuliso so posedle svetniške postave in sicer na levi ob vznožju stebrov sv. Hieronim in sv. Ignacij, na desni pa sv. Janez Nepomuk in sv. Andrej. V atiki sta ob Marijinem monogramu v spremstvu angelov sv. Janez Krstnik in sv. Janez Evangelist. Zadnja oltarna stena je komponirana kot resnični milje za skulpturno skupino v tronu. Naslikana je notranjščina dvorane s stopnjišči, asistirajočimi ministranti in Bogom očetom ter sv. Duhom v oblakih. Celotni vtis dela kaže že večji napredek od prejšnjega v Zalogu in Tuštajnu in osnovna poteza k o l o r i t a že kaže tiste tipične znake, ki so lastni vsemu kasnejšemu Ilovškovega delu. Sv. Krištof na južni ladijski steni z zanimivimi verzi na spodnjem delu

slikanega okvira je v glavnem pojmovan povsem tradicionalno, je pa od Koželja precej preslikan.

L. 1731. je dobil Ilovšek naročilo od mestnega magistrata ljubljanskega, da naslika na, na Bregu ležečo mestno hišo podobo sv. Nikolaja. Ta edini zapissek, ki se nanaša neposredno na naročilo izvršitve umetniškega dela za magistrat, navaja že Radics⁶⁷ in slove dobesedno: „Dem Franz Joseph Jellouschek Maller Bezall Pr. das an Statt Hauss am Rain gemallnes bilt St. Nicolay Lauth quitung und anschaffung ut No 30 mit f 13. Izdatek je zapisan med „navadnimi izdatki“, pobotnica št. 30 pa žal manjka.⁶⁸ Iz članka, ki je izšel l. 1865. v „Blätter aus Krain“⁶⁹ zvemo, da se je nahajala ta podoba na desnem bregu Ljubljani blizu „Raabbrücke“, na enonadstropni hiši in da je predstavljala Mater božjo z Jezusom ter sv. Nikolaja. Pod sliko je stal napis: „Feuers und Wassers / Macht / vergeht, / Wann uns Mariä / Schutz und Nicolai hilff Beystet / 32.“ Poslednja številka, da je pomenila drugo polovico letnice prejšnjega stoletja, prvi del pa je bil ob tem času pobeljen. Steska pripominja, da je bila to najbrže freska, ki se je do l. 1897. nahajala na steni nekdanje Schlafferjeve hiše na sv. Jakoba obrežju. Hišo so namreč to leto podrli. Po fotografskem posnetku je slika predstavljala sv. Nikolaja, klečečega v škofovskem ornatu na oblakih. Levo zgoraj je sedela Marija z Jezusom, spodaj pa je bila naslikana ladja na razburkanem morju.⁷⁰

V to leto (1731.) pada tudi delo, ki pomeni v razvoju Ilovškove umetnosti mejnik in hkratu začetek dobe najvišjega razcveta njegovega umetnostnega talenta. To leto je bil Ilovšek star 31 let in torej po fizični kondiciji v polni moški dobi. Delo, na katerem je mogel razviti Ilovšek vse svoje znanje, je bila pravkar sezidana cerkev sv. Petra v Ljubljani, za katero je dobil naročilo, da jo poslika.

Kakor vidimo, je nova baročna domača umetnostna generacija že dorasla svoji nalogi tako, da domačim ljubiteljem umetnosti ni bilo več potrebno klicati v deželo tujih mojstrov. Vendar so morali naročniki, tedanji šentpetrski vikar Dr. Janez Kraszkovitz, ključar Fl. pl. Grafhaiden in pa verjetno tudi veliki ljubitelj in mecen umetnosti, generalni vikar operosus Schilling le biti v dvomih, ko so tako veliko delo izročali domačinom. Arhitektonsko nalogo vodstva zidarskih del je dobil Gregor Maček. Ilovška je čakala kupola in dve polji oboka, Metzingerja pa, ki je veljal za slikarja oltarnih podob, cela vrsta oltarnih

slik. Kakor vidimo, sta oba zadnja mojstra (in seveda tudi Maček) povsem poplačala zaupanje, kajti ustvarila sta pač vse, kar sta znala in mogla — in to ni bilo malo. Oba sta v okviru baročnega sv. Petra v svojem umetnostnem razvoju dosegla nekak višek,⁷¹ ter tako kvalitativno v veliki meri obogatila našo baročno umetnost. Pri tem se nam nehote pojavi misel, če motrimo celotni razvoj umetnosti obeh vodilnih mojstrov našega baroka, da je za kvalitetno delo poleg umetnikovega genija v veliki meri bilá odgovorna prav inteligenčna stopnja naročnika. Kajti eklekticizem baroka, zlasti pa dogmatično religiozna poteza njegove umetnosti, so bili tesno povezani z umetnostnim okusom delodajalca. Programi,^{71a} ki jih predpišejo naročniki umetnikom in ki dostikrat posegajo prav v posameznosti umetnostnega dela, ravno tako jasno dokazujejo umetnostni smisel in okus naročnika kakor umetnostno potenco umetnika. Pri naročilu za šentpetrska dela nosi gotovo veliko mero odgovornosti veleučeni in estetsko šolani generalni vikar, operoz Schilling. Sicer o njegovem posezanju v probleme okrasitve velikega in pristno baročnega prostora šentpetrske cerkve striktno za ta slučaj nimamo arhivaličnih dokazov, vemo pa, da je Ilovšek, potem ko je dovršil poslikanje obokov, dobil napitnino „auf G(nä)dige anschaffung“ in najbrže bo Vrhovnikova domneva pravilna, da je bila to mecenatska gesta operosa Schillinga.⁷² Njegova prisotnost pri okrasitvi cerkve in neposredno pri njenem poslikanju je še verjetnejša, če upoštevamo pogodbo, ki jo je sklenila cerkvena uprava sv. Petra s kiparjem M. Löhrom in ki se je vršila v navzočnosti imenovanega. Prav verjetno je torej, da se je tako važnega vprašanja, kakor je slikarska okrasitev cerkve, udeležil osebno tudi Schilling in morda je celo program za „invenzione“ fresk potekel izpod njegovega peresa.

V pozni pomladi, ali pa v zgodnjem poletju — takrat je namreč šele pravi čas za freskanta — se je Ilovšek lotil poslikavanja kupole. Upodobil je v glavnem prizore iz življenja farnega patrona sv. Petra. In sicer: Petrov kes, Jezus izroča Petru ključe, Jezus umiva Petru noge, izročitev vrhovnega pastirstva sv. Petru in še nekatere manjše prizore. V laterni je naslikal Boga očeta, blagoslavljaljočega svet, v pendantivih kupole pa štiri cerkvene učeníke. V laterni je delo signiral in datiral: „Laus Deo & S. Mariae Semper V: An. 1731 (nato v nemški pisavi) den 17. Avgust durch Franzen Jelouscheg hieroben gemallen worden, mit dem Maurer Mathia Mallin Moraitscher.“⁷³ Zidar Matija Malin iz

Moravč, ki ga tu omenja, mu je gotovo na presno pripravljaj in obmetaval zid. Delo je bilo končano še pred 7. novembrom istega leta, ker takrat je dobil izplačan že honorar. Ključar Fl. v. Grafhaiden mu je izplačal tega dne za „In frescho gemollene Cupel, 4 Kirchen Lehrer, Vndt d(a)s gwelwblat“ 200 goldinarjev nemške vrednosti,⁷⁴ zidarju pa za delo in napitnino 40 goldinarjev.

Delo je povsem uspelo in naročniki so bili gotovo ž njim zadovoljni, kajti drugače mu ne bi izročili še poslikavanja cerkvenih obokov. Sedaj je čakalo Ilovška mnogo delikatnejše delo, kakor pa je bilo pokriti malo kupolo s freskami. Treba je bilo dvoje obširnih obočnih polj organizirati v iluzionistično slikarsko kompozicijo, ki se bo harmonično skladala z realno arhitekturo, razveljaviti resnično težo oboka in jo odpreti v breztežno nebo, zasnovati figuralno kompozicijo, da bo, če uporabimo Coppinisovo estetsko frazeologijo, „ingeniosa“ ali pa „maxime rara“, pa vendar zopet taka, da dispozicija ne bo preveč preprosta.⁷⁵ Spomin na Quaglia, ki je še l. 1723. slikal v Ljubljani v semeniški knjižnici, je bil še svež, po drugi strani pa je bil tu starejši obok ljubljanske stolnice, zrela umetnina, ki je gotovo ljubljanskim poznavalcem umetnosti služila za vzor. Prav verjetno je, da se je Ilovšek v letu (1732.), ko ni delal v šentpetrski cerkvi, temeljito pripravljaj za težavno nalogo, ki ga je pričakovala.⁷⁶ Naslednje leto je od 3. avgusta dalje⁷⁶ delal na poslikavanju obokov, kar je trajalo v presledkih do 29. istega meseca; nato slika do 12. novembra, ko najbrže delo zaradi vlažnega vremena ustavi. Naslednje leto (1734.) z delom nadaljuje. Zidarske dnevnicе tečejo od 14. maja dalje do 2. junija, nadalje od 14. julija do 6. avgusta, ko prenehajo zidarji z delom. Obračun za zidarske pomočnike in porabljene potrebščine je dobil plačan 8. avgusta istega leta, sam je verjetno na freskah še kaj dopolnjeval ali pa retuširal. Kajti pobotnica, s katero je dobil plačano celokupno delo, je datirana šele z 18. avgustom 1734. leta.⁷⁷ Tu mu zgoraj omenjeni šentpetrski ključar „vor di gewelb Vnd ob den hohen Altar gemachte Mallerey wie auh der 6 Vhr bladt“ izplača 375 florintov nemške vrednosti, kar da v deželni valuti 441 florintov 10 vinarjev in 2 kr. Ilovšek se je na pobotnici podpisal „Fronz Illouscheg Fresco Moller.“⁷⁸ Za likof („leykhauff“) je dobil, kot sem že zgoraj omenil, en ducat. Apno za presni zid so kupili pri nunah,⁷⁹ in je stalo 10 fl.

Ilovšek je torej v razdobju dveh let poslikaj obok srednje ladje v šentpetrski cerkvi, obok nad glavnim oltarjem in šest

številčnic za uro. Na prezbiterijskem oboku je v razgibanem iluzionističnem arhitektonskem okviru na mogočni ploščadi upodobil sv. Petra v trenutku, ko izganja iz obsedenca hudobnega duha. Nad okni je naslikal štiri alegorične figure, predstavljajoče razne krščanske čednosti. Na oboku v ladji je figuralno kompozicijo zelo kompliciral. V podolžni smeri arhitektonskega arealnega okvirja je na obeh zaključkih upodobil prizore: smrt sv. Petra, na nasprotni strani nad korom pa prikazen sv. Petra Ignaciju Lojolanskemu. V sredini oboka je zgradil prizor poveščanja sv. Petra; svetnika sprejema sv. Trojica v spremstvu angelov in štirih alegorij božjih čednosti. Glavne skupine spremljajo mali medaljoni, nameščeni v slikanem okviru, predstavljajoči dogodke iz Petrovega življenja. Med okenskimi polji se nahajajo na vsaki strani po dve alegoriji delov sveta. (Amerika, Evropa, Azija in Afrika.)

Ilovšek v tem času poslikanja cerkve ni dokončal, kajti v letu 1744. ga zopet srečamo pri delu in sicer na koru. Takrat je najbrže naslikal balustrado kora (angelci in rože) in pa še morda slike za orglami. (Bogati ribji lov in sv. Peter se potaplja v jezeru.) Vse te freske so bile po potresu l. 1895. močno razpokane in nujno potrebne popravila. Delo je l. 1896. izvršil Franc Attorner, nato pa l. 1902. in 1903. Josip Kastner, ki je dal slikarju Antonu Jebačinu vse tiste freske, katere je Attorner popravljal, umiti in le poškodovane dele je dovolil poslikati.⁸⁰ V tem času je Kastner v podaljšanem prezbitерију naslikal tudi svoje slikarske kompozicije.

Tri leta se je torej Ilovšek dasi v presledkih, vendar intenzivno bavil s freskami v šentpetrski cerkvi. Uspeh je bil odličen, kajti v tem delu se je slikar močno približal merilu, ki je bilo tedaj merodajno tudi v sosednih deželah. Kako jih je sprejela tedanja kritika ne vemo, prihodnji rodovi pa so jih, kakor smo že omenili, pripisali Quagliu.

Nekako v tem času je najbrže nastala oltarna stena v Ajmanovem gradu pri Škofji Loki. Arhivaličnih dokazov za to delo sicer nimamo, vendar bi bil z datumom posvetitve kapele (1733), podan morda terminus ante quem. Na razgibanem podstavku za menzo se dvigujejo stebri in pilastri na vrhu povezani z volutinima sklepoma. Tod držita dva angelca običajni baldahin. Na podstavku na levi strani stoji sv. Janez Nepomuk, na desni pa sv. Alojzij (?). Dva grba ob stenah kapelice skrivata v sebi najbrže imena mecenov in posredno lastnikov gradu. Na antepen-

diju je naslikan prizor Marijine zaroke s perspektivično se poglabljajočim arhitekturnim ozadjem, prav gotovo delo kakega Ilovškovega vajenca. Oltar je dobro ohranjen in posebno koloristično za Ilovška zelo značilen. Zunaj na kleti (?) sta v medaljonu naslikana dva Izraelca, ki nosita grozd iz obljubljenе dežele. Tudi več sončnih ur na grajskem poslopju izvira najbrže iz Ilovškove delavnice, problematična je le podoba sv. Florijana na vzhodni steni kašče.

Naslednje leto je Ilovšek poslikal znamenje za „večno luč“ pri šentpetrski cerkvi, za kar je dobil 6 florintov.⁸¹ Postavil ga je Gregor Maček, podrli pa so ga baje l. 1886.⁸² Tudi je v tem času Ilovšek naslikal v cerkvi na stene 12 križev, nemara ob priliki njene posvetitve. Iz časov Ilovškovega slikanja šentpetrske cerkve je prav tako njegova slika sv. Družine, ki jo toliko kronistov in zgodovinarjev omenja. Slika je signirana in datirana „F. Illouscheg 1734.“ Kakor na freskah, morda še v večji meri se na tem platnu razodeva kvalitetna višina iz te cvetne dobe Ilovškove umetnosti. Ni čudno, da so naročniki vkljub lepim uspehom, ki jih je pokazal Metzinger v oltarnih podobah v tej cerkvi, oddali našemu freskantu še sliko sv. Magdalene (Noli me tangere), ki je kakor prva tudi signirana. Domnevam, da je iz tega časa tudi slika sv. Ane iz sv. Martina pri Žalni.

Iz tega, na umetnostnih uspehih tako bogatega leta je še drugo delo, ki pa spada med profane ustvaritve našega freskanta. Z l. 1734. (poslednja številka ni povsem točna) je datirana osrednja freska, ki se nahaja v hiši gostilne „Pri vitezu“ in sicer v drugem nadstropju. Vkljub temu, da letnico, ki je zaradi otemnelosti freske težko čitljiva, ni bilo mogoče točno ugotoviti, moremo trditi, da s stilističnih kriterijev slika spada v to dobo Ilovškovega ustvarjanja. Poleg srednje freske, ki predstavlja alegorijo dnevnih časov, se na stropu nahajajo še štiri manjše freske okroglega formata, ponazarjajoče letne čase. S snovnega, rekli bi ikonografskega stališča je freska za tisti čas povsem običajna in kaj pogosta v srednjeevropski umetnosti.

L. 1734. je lastnik Codellijeve graščine pri Ljubljani Avguštín Codelli pl. Fahrenfeld „a fundamentis erexit et extruxit, perfecit et coronavit“, grajsko kapelico in jo dal posvetiti brezmadežni Devici. Letnica, ki jo prečitamo iz kronograma, že predpostavlja poleg dovršene arhitekture tudi slikanje, kajti malo je verjetno, da bi dal posvetilo napisati še pred opravlje-

nim delom. Arhivaličnih zagotovil, da je to delo izvršil Ilovšek, nisem mogel zaslediti nikjer, vendar pa s slogovnega stališča freske povsem odgovarjajo njegovi maniri. Po ustnem izročilu je kapelico poslikal Quaglia, očitno se je tu ponovil primer kakor pri freskah v sv. Petru, ko zaradi visoke kvalitete slik nikomur ni padlo v glavo, da bi jih mogel ustvariti domač umetnik. Snovno je Ilovšek rešil nalogo povsem v duhu baročne miselnosti. Mesto prizorov iz življenja Marijinega je izbral, da je zadostil baročnemu alegoričnemu veselju, prizore štirih Marijinih predpodob iz sv. pisma stare zaveze. Tako: snubljenje Rebeke, Abigail pred Davidom, Judita in Holofernes, ter Estera in kralj Asver.⁸⁴ Tudi ostali prizori, ki se v kupoli nahajajo v medaljonih in alegorije v pendantivih, se nanašajo na isto snov. Razen tega so poslikane v kapelici z manjšimi prizori iz Marijinega življenja in svetopisemskih zgodb stene, v malih ogelnih prostorih pa spodaj štirje evangelisti in zgoraj štirje cerkveni očetje. Zagonetnejše vsebine so alegorične ženske figure v pendantivih kupole. Steska je mnenja, da predstavljajo morda štiri glavne čednosti,⁸⁵ vendar sodeč po atributih ta domneva ne bo pravilna. Preje se te ženske figure nanašajo na sentence, ki so sicer zapisane in zapopadene v medaljonih, a njihovo misel dopolnjujejo in predstavljajo, torej specifične ženske lastnosti in čednosti — s posebnim ozirom na Marijo. Tako je pod citatom „Mulier fortis et invicta“ upodobljena žena na levu s sulico in puščicami v rokah. Še verjetneje pa je, da predstavlja figura predpodobo Marije. Podoben pomen imajo najbrže tudi ostale tri podobe, bodisi da je njihova snov vzeta iz psalmov ali pa iz preroških videnj.

Kdaj naj bi torej Ilovšek te freske izvršil? Letnica v kronogramu pomeni, kakor smo že zgoraj omenili, terminus ante quem. Ilovšek je bil to leto zaposlen z delom v šentpetrski cerkvi, vendar to dejstvo ne onemogoča delavnosti tudi v Codellijski kapelici. Ker je naš freskant slikal razmeroma hitro in je po zidarskih prejemkih pri sv. Petru razvidno, da je delal v presledkih, dobimo večji časovni razmak od 2. junija 1734. l. do 14. julija istega leta.⁸⁶ V času dvainštiridesetih dni pa je malo kupolo in ostale dele kapelice prav lahko pokril s freskami.

S freskami v Codellijski kapelici je cvetna doba Ilovškove umetnosti lahko rečemo končana. Poslej izvrši prihodnje leto obok v kamniški cerkvi, ki je sicer močno pokvarjen po M. Koželju, vendar do takega sijaja kakršen je šentpetrski ali ku-

pola Codellijeve kapelice, ga Ilovšek le ne more dvigniti. Sicer pa predstavljajo freske v Codellijevi kapelici tudi v ostalem umetniškem gradivu svet zase. Celotna razporeditev slik v kupoli, občutena risba posameznih predmetov, smisel za barvno harmonijo ter naposled naslonitev na italijanske vzorce, ni nikjer tako dosledno izražena kakor na teh freskah. Ilovšek se je tu najbolj približal eklekticističnemu, a obenem tudi umetnostnemu idealu dobe in še posebej boljšega baročnega občinstva. Kaj je dvignilo umetnika do takega poleta, nam bo vedno ostalo uganka. Ali svoboda programa diktiranega od izobraženega plemiča, ali fizična kondicija, ali hipni navdih, ali pa nemara tudi večji honorar?

S stilnega vidika sodeč je naslednje leto (1755) nastal obok romarske cerkve na Žalostni gori pri Mokronogu. Freske spadajo med kvalitetnejša dela Ilovškova. Zapiskov v farnem arhivu, pa tudi drugod, nisem mogel zaslediti. Na plitvem banjastem oboku je v razgibanem osrednjem okvirju Ilovšek upodobil sedmere ustanovitelje servitskega reda (Steska), ki jim Marija, ki jo na oblakih nosijo angelci, izroča škapulir. V oglih oboka so upodobljeni angeli z orodjem Kristusovega trpljenja, v poljih med obočnimi kapami ob južni steni (v razgibanem okvirju) pa Polaganje v grob, ob severni, Kristus na križu, Podločja obočnih kap, kjer so freske najbolj pokvarjene, vsebujejo prizore iz Kristusovega trpljenja. Freske so zelo otemnele, ponekod so od vlage močno pokvarjene. Fresko Kristus na križu, ki se nahaja na zunanjščini prezbiterja (vzhodna stena), Steska⁸⁷ zmotno pripisuje Ilovšku. S stilno formalnega kakor tudi z barvnega vidika je povsem evidentno, da je avtor te slike slikar „Svetih stopnjic“, ki se nahajajo pri cerkvi in ki ga smatram za identičnega z Ilovškovim sinom Andrejem, oziroma v prvi vrsti z njegovo delavnico.

Operosus baron M. L. Rasp, kamniški župnik in veliki pospeševatelj umetnosti, je glasom kronograma s portala kamniške cerkve l. 1734. cerkev dozidal. Posvečena je bila 27. junija naslednjega leta od ljubljanskega knezoškofa F. grofa Schrottenbacha.⁸⁸ Med tem časom je torej Ilovšek naslikal prezbiterijski obok, štiri cerkvene očete na traveji ob slavoloku in štiri evangeliste ob oltarju. Arhivaličnih zapiskov o delu nimamo, vendar so freske nedvomno Ilovškovo delo. Snovno je freske posvetil Marijinemu vnebovzetju, ki predstavlja osrednjo kompozicijo, to pa je združil s simboli delov sv. rožnega venca, tako da so

z medaljoni, ki jih nosijo angeli, s prizori na venčnem zidcu in okvirnimi podobami zastopani vsi trije deli. Med posamezne prizore je vkomponiral alegorične figure, ki ponazarjajo cerkveno dogmo, nauk in krščanske čednosti. Freske so važne za nadaljnji razvoj Ilovškovega pojmovanja prostora, a so žal zelo preslikane, najbrže kar od dveh skaz-restavradorjev. L. 1788. je namreč ogenj uničil streho, zvonik ter veliki oltar in tedaj so freske gotovo precej trpele. V sredi XIX. stol. je Kurz v. Goldenstein poslikal stene prezbitarija, verjetno pa je tudi od dima otemnele freske očistil, če ne „popravit“. L. 1908. je nato „prenovil“ cerkev M. Koželj,⁸⁹ ki je brezobzirno Ilovškove freske „očistil“. Marijina postava, angeli, prizori ob venčnem zidcu, zlasti pa evangelisti in cerkveni očetje so v veliki meri preslikani.

Z letom 1736. datirano delo so freske v župni cerkvi v Lescah. Dokumentarični dokazi tudi tu, kakor pri večini Ilovških del, manjkajo. V oktogonalno oblikovano kupolo je slikar upodobil v bogatem arhitektonskem okvirju Marijino vnebovzetje. Figuralna kompozicija je zanimiva, ker ponazarja z motivom Marijinega groba in dveh skupin apostolov, ki se nahajajo v višini venčnega zidca na obeh straneh oltarja ter s skupino v odprtini kupole, krepko višinsko gibanje. Grba, ki se nahajata v dekorativnih poljih kupole, najbrže predstavljata mecena, ki sta dala cerkev prenoviti in poslikati. Na freskah je močno zaznaven sled Ilovškove delavnice in le nekateri detajli spominjajo na mojstra samega. Na hiši v vasi Lescah, južno od cerkve, se nahaja v baročno razgibanem okviru freska, ki predstavlja Mater božjo z Jezusom in tri svetniške figure: sv. Florijana, sv. Jožefa in sv. Heleno. Oblikovno kakor tudi barvno je slika gotovo Ilovškovo delo. I. Steklasa poroča, da je to leto Ilovšek poslikal tudi cerkev na Veseli gori pri Šent Rupertu, vendar se tu od l. 1760. nahajajo Tuškove freske. Steska domneva, da je najbrže prišlo le do pogodbe, da pa se je kasneje le ta razdrla.⁹⁰

Prihodnje leto (1737.) srečamo Ilovška v okraju svojega pogostega delovanja, v Nevljah v bližini Kamnika. Kakor na Žalah, tako je tudi tu naslikal veliki oltar. V arhitektonski okvir je postavil kompozicijo sv. Jurija v krajini, v atiki pa skupino Matere božje z dvema svetnikoma. Na tem delu razen signature: „F. ILLOUSCHEG PT. 1737.“ ni ostalo kdo ve kaj sledov Ilovškove umetnosti. Kajti kar trije „restavradorji“ so na njem preizkušali svoje znanje. L. 1889. M. Koželj⁹¹ („obnovil“), l. 1906.

A. Krizan („osvežil“) in l. 1924. A. Jebačin („obnovil“). Škoda je pri tem delu tolikšna, ker je tu Ilovšek v velikem obsegu upodobil krajino, kar bi bilo za poznavanje stilnega razvoja njegove umetnosti zelo važno. Glasom kronogramov⁹² so med letom 1736.—1737. nastale štiri freske v Kostanjevici. Prva, ki se nahaja na severni steni cerkve, predstavlja Marijo, zaščitnico cistercijanov, drugi dve s cerkvene fasade pa Marijino oznanjenje in češčenje Marijinega imena. Četrta freska se nahaja nad vhodom v samostan in predstavlja alegorično podobo s historično reminiscenco na hajduški napad na samostan v noči 29. julija 1736. leta.⁹³ Nad medaljonom s kronogramom stoji Brezmadežna, na levi spodaj dviguje odsekano glavo hajdukovo gola moška postava (Herkules, ki je vzeta iz samostanskega grba; prim. Valvazor, Ehre, B. III., str. 91.), ob njej bežeči razbojnik, na desni se nahajata alegorični figuri žene in vojščaka. Freska je zaradi izpostavljenosti vremenu slabše ohranjena.

Iz leta 1738. nam ni znano nobeno Ilovškovo delo. V naslednjem letu (1739.) srečamo našega freskanta pri delu za diskalceate v Ljubljani. To je po šentpetrskih freskah in Codellijevi kapelici tretje veliko naročilo za Ljubljano. Z razpustom samostana in porušenjem cerkve sv. Jožefa so bile uničene tudi freske, kar je za poznavanje Ilovškove umetnosti gotovo nenadomestljiva škoda. Interesantno bi bilo to delo predvsem s stališča stilnega razvoja, kajti od oboka na Žalostni gori ter v Kamniku pa do kupole v Šenčurju pri Kamniku (1750.) nimamo (z izjemo malega oboka v Štepanji vasi l. 1744.) nobenega večjega dela, kjer bi umetnik jasneje izrazil svoje umetnostno prepričanje. Z druge strani pa bi mogli nekoliko jasneje osvetliti vprašanje kvalitete Ilovškove umetnosti, posebno, če bi se ta dela po kakovosti gibala v isti višini z ostalimi ljubljanskimi deli. To leto je torej Ilovšek sklenil s predstojništvom bosonogih avguštincev kontrakt, da bo poslikal v cerkvi sv. Jožefa 4 stranske kapele, za katere bo prejel za vsako posamezno 55 fl. nemške vrednosti, obenem s hrano, toda brez k slikanju pripadajočega zidarskega dela.⁹⁴ Pomladi je začel z delom in končal najpreje kapelo sv. Ane. Denar za poslikanje teh kapel je dobil samostan iz zapuščine Sigmunda Gottloba, ki je v oporoki del zapuščine volil v ta namen. Ilovšek se v zapisku omenja kot „Francesco“, tu sicer s pridodanim rodbinskim imenom, kasneje pa samo z italijaniziranim krstnim imenom. Ob istem času je dovršil Ilovšek tudi

kapelo sv. Notburge, ki je stala s freskami, opremo, sliko in an-
tependijem ter zidarskim delom vred. 136 fl. 18 kr.⁹⁵ Z nasled-
njim delom, ki ga še vedno zaposluje v diskalceatski cerkvi, pa
stopamo že v drugi decenij Ilovškovega umetniškega delovanja.

6. Drugo razdobje Ilovškovega umetniškega dela in meščanskega življenja (1740.—1749. l.).

Ilovšek je bil štirideset let star, ko se je lotil poslikavanja
tretje stranske kapele v diskalceatski cerkvi. Posvečena je bila
sv. Liboriju in Ilovšek je prejel, kakor so sklenili v pogodbi,
55 fl. nem. vrednosti.⁹⁶ Denar za poslikavanje je samostan, kakor
za prejšni dve kapeli, dobil iz volila Sigmunda Gottloba. To leto
je za samostan izvršil še dve naročili. Najprej je poslikal novi
portal v cerkvi sv. Jožefa,⁹⁷ nato pa je napravil v novi vrtni
kapelici sliko sv. Avgušтина. Kapelica se je nahajala v velikem
vrtu na koncu stranskega drevoreda (?), pri zidu in tu je nasli-
kal Ilovšek omenjeno sliko na presno. Za to delo je prejel 10 fl.⁹⁸

Deželni stanovi so v istem letu naročili pri Ilovšku osnutek
za novi deželni grb in pri seji dne 1. avgusta so se stanovski
odborniki pečali z njim. Tajnik Wissenfeldt je Ilovškov osnutek
primerjal z grbom na cesarski listini iz l. 1463., in dovolj na-
tančno določal posameznosti, ki se naj nahajajo na grbu. Dr. Mal,
ki je prvi objavil ta podatek, pravilno pripominja, da je dobil
slikar precej proste roke in citira stavek iz zapisnika „Dan den
Cirat khan man machen wie man will“,⁹⁹ vendar se to okrasje
očividno nanaša na ne bistvene dele dekoracije grba. Kajti sicer,
sledeč zapisniku, se sklepa zelo podrobno o tem, kaj naj slikar
z ozirom na vzorec izpusti in kaj naj napravi. Tako zahteva med
drugim Wissenfeldt, da naj slikar napravi manj okrasja, naj
zgornji ornament popolnoma opusti, razen „Trophäum-a“. Tudi
čelado naj naslika. Nadalje naj ostane pri okrašeni kroni, tem
bolj, ker jo premilostljivi deželni knez v vseh svojih fevdnih
listinah in pečatih uporablja. Naposled sledi odprta čelada s
krono, ki ostane, kakor je bila naslikana, dva orla pa s cesarsko
krono; izpusti pa naj dragulje iz čeladinega ovratnika, štirje
biseri pa naj ostanejo, kakor so v listini.¹⁰⁰ Po tem kritičnem in,
kot je razvidno, zelo detajlnem pregledu so grb izročili Ilovšku
v izvršitev.

Naslednje naročilo, ki ga je Ilovšek to leto izvršil za Ljub-
ljano, je bil „castrum doloris“ ob priliki smrti cesarja Karla VI.

Graška vlada in dvorna pisarna sta odredili spričo žalostnega dogodka „auch gewöhnlichermassen die Haltung deren dreytägigen Exequien in allen I. Ö. Landen“. Naj pa se to dostojno in hvaležnostno dejanje izvrši „mit Solemnem decor“. Stolni kapitelj je vzel na seji z dne 11. novembra istega leta sklep graškega gubernija na znanje in se je takoj pobrigal za postavitev „castris doloris“. Ker je bilo slično podjetje združeno s precejšnjimi stroški, se je obrnil na deželno vlado, da mu v ta namen podari 100 ducatov. Vlada je ustregla in podarila zaproseni denar „damit... die Herrn mit diesem Nammhaften zuewachs, und Zuelänglicher beyhilff sothannes Todten Ehren gerüst errichten...“ Kapitelj je na seji dne 15. novembra napravil z llovškom kontrakt, da postavi za 500 nemških florintov „magnificum Doloris castrum“ z vsemi pritiklinami, izvzemši edino razsvetljavo. Mrtvaško slavlje pa je kapitelj določil na 12., 13. in 14. januarja.¹⁰¹ V pogodbi, ki jo je llovšek podpisal dne 18. novembra, je kapitelj postavil termin do novega leta 1741., vse potreščine, kakor rečeno, pa si je moral preskrbeti sam, tako les, mizarско delo, platno, barve in kovino. Takoj na roko dobi 150 goldinarjev, ostanek pa po dovršenem delu. llovšek se je na pogodbi podpisal z nemškimi črkami: „Franz Illouscheg, Maller.“¹⁰²

Isto leto so barokizirali farno cerkev v Mengšu.¹⁰³ Poleg arhitektonskega preoblikovanja je dobila cerkev tudi novo opravo. Veliki oltar, kakor se nam je o njem ohranil spis, je bil slikan „al fresco“ preko vse vzhodne prezbiterijske stene. Sicer nimamo arhivaličnih dokazov, da je to delo bilo llovškovo, je vendar njegovo avtorstvo z ozirom na rodbinske zveze z Mengšem več kot verjetno.

Kakor smo omenili že zgoraj med davčnimi dajatvami, nanašajočimi se na našega freskanta, si je llovšek to leto kupil v Rožni ulici stoječo hišo, tedaj s hišno številko 266 (sedaj 21). Kupil jo je od nekega Jurija Langa, vrvarja, in njegove žene Neže. Hiša je ostala v njegovi, oziroma v lasti dedičev do l. 1766., ko sta jo kupila neki Jožef Šturm, meščanski rokovičar, in Neža, njegova žena. L. 1789. je prešla v last nekega Benedičiča¹⁰⁴ in kasneje je bila znana kot Gruberjeva hiša.¹⁰⁵ Sodeč po tem, da je llovšek v tem letu postal hišni posestnik, bi mogli sklepati, da si je do tega časa s svojim delom nabral že lepo premoženje. Zanimivo je, da si je kupil hišo prav v Rožni ulici, kjer so v bližnji okolici že stanovali tudi drugi naši baročni umetniki in bi mogli tako označiti ta mestni del kot nekako baročno umet-

niško četrt. Metzinger je namreč imel dve hiši in sicer eno v Hrenovi ulici, drugo v Florijanski. Anton Jamšek je bil lastnik hiše v Hrenovi ulici, v tej in pa kakor Metzinger v Florijanski ulici je imel hiši tudi kipar Miha Löhr. Kipar Fr. Robba pa je stanoval na šentjakobskem trgu.¹⁰⁶ Dasi nimamo neposrednih dokumentarnih dokazov, da so se ti umetniki med seboj poznali, — vsaj za Ilovška ne — je vendar več kot razumljivo, da so se kdaj pri svojem delu srečali, morda tudi pri opraviilih v slikarski gildi. Da sta se poznala Ilovšek in Metzinger, imamo posreden dokaz v botrinstvu Metzingerjeve žene ob priliki rojstva Janeza Karla Schütza, sina slikarja Jožefa Schütza in Marije Ane, hčere Franca Ilovška (1745).¹⁰⁷ V koliko so bila ta poznanstva tesnejša, pa ni mogoče ničesar točnejšega navesti.

Delo, ki ga je imel Ilovšek z dekoracijskimi deli za „castrum doloris“ ob priliki smrti cesarja Karla VI., ga je privedlo do začetka novega leta 1741. V tem letu je nadaljeval s poslikavanjem stranskih kapel v cerkvi diskalceatskega samostana v Ljubljani in je dovršil tretjo kapelo, posvečeno sv. Janezu Evangelistu. Denar je vzel samostan iz zgoraj omenjene zapuščine in Ilovšek je glasom pogodbe dobil 55 fl.¹⁰⁸ Nesrečnejše usode je bila deležna Ilovškova slika sv. Avgušтина v kapelici v velikem vrtu, ki je bila dovršena prejšnje leto. Kajti kronist poroča: „Mahlerey ist durch den Winter völlig verdorben und herunter gefallen.“ Slikar je ponovno naslikal na istem mestu sliko sv. Avgušтина „v puščavi“ in dobil za to novo sliko 10 goldinarjev, kakor za prejšnjo.¹⁰⁹

Leta 1742. je delo za diskalceatski samostan končal s tem, da je dovršil freske v četrti stranski kapeli žalostne Matere božje. Ker je denar iz Gottlobove zapuščine pošel, ga je samostan izplačal z denarjem, ki ga je zbrala duhovščina in drugi dobrotniki. Kakor za ostale, je tudi za to kapelo prejel Ilovšek običajno vsoto in še dva dukata napitnine.¹¹⁰ S tem je končal važno delo, ki je bilo sodeč po dolgotrajnosti slikanja precej obsežno. To leto je najbrže naslikal tudi freske na blejskem starem župnišču¹¹¹ in ker je bila isti čas posvečena kapela čemšeniškega gradu, najbrže tudi oltarno arhitekturo v njej. Poleg oltarne stene, ki je povsem običajno komponirana, je deloma poslikana tudi mala kupola.¹¹² Važnejše delo je v tem letu naslikal za farno cerkev v Celju, in sicer steno nad menzo glavnega oltarja. Wastler jo izčrpno popiše v štajerskem Künstler-Lexiconu in pravi, da je „vse koncipirano v oni mogočni in pre-

kipevajoči fantaziji, ki je lastna umetnosti cvetočega baročnega stila, z odličnim obvladovanjem perspektive.¹¹³ Slika je predstavljala preroka Danijela v levnjaku, ko mu Habakuk, ki ga nosi v ozračju angel, prinaša hrano. V zač. XX. stoletja, ob priliki popravil v cerkvi so to fresko odstranili.

V naslednjem letu 1743. nam ni znano nobeno mesto Ilovškove delavnosti. Pač pa so l. 1744. (letnica na notranji steni slavoloka) nastale freske v cerkvi v Štepanji vasi. Mali plitvi prezbiterijski obok je Ilovšek pokril s freskami, ki v osrednjem razgibanem okvirju predstavljajo apoteozo sv. Štefana, v oglih oboka pa štiri svetniške postave, in sicer ob prezbiterijski steni sv. Jožefa in sv. Antona Padovanskega, ob slavoločni pa sv. Izidorja in sv. Notburgo. V podločju nad oknom v severni steni je upodobil sv. Petra in Pavla, v južni steni pa sv. Štefana med pismouki. Kakor obok, tako je tudi oltarna arhitektura, ki je naslikana na vzhodno prezbiterijsko steno in ki jo Steska ne omenja, nedvomno Ilovškovo delo. Kompozicionalno je sorodna z „mašilom“ stene na Žalah, le da je brez figur. Atika, ki je flankirana od dveh volut, je dekorirana z baldahinom in zaveso, s katero se bavita angelca, sedeča na volutnih zvitkih. Poleg prezbiterijske je naslikal Ilovšek ozadji k plastičnim skupinam Kristus na Oljski gori v severni kapeli cerkve in Križanje v južni kapeli. K Oljski gori je upodobil ustrezni vrt in Judeža z vojaki, na Kalvariji pa spremstvo judovskih veljakov, rimskih vojakov in ljudstva. Tudi podstavka za skulpturni skupini sta deloma poslikana od Ilovška. Obe freski sta razmeroma dobro ohranjeni in, kar je glavno, nepreslikani. Tega pa se ne more zapisati o prezbiterijski freski, ki je precej preslikana (1895. l.) tako, da je Ilovškovega kolorita še prav malo ostalo.

L. 1745. so nastale slike v gradu Habah pri Trzinu. To je po Ilovškovi mladostni dobi prvo večje „profano“ naročilo. Delo je v okrasitvi gradu obstajalo v glavnem v dveh nalogah. Najpreje je bilo treba pokriti stene sob s tapetami, ki so po tedanjem okusu predstavljale najrazličnejše prizore iz vsakdanjih opravil, pa tudi eksotično snov, ali pa zgolj stensko ornamentalno dekoracijo, — po drugi strani pa je bilo treba zapolniti ostale stenske dele s supraportami in okenskimi dekoracijami. Arhivaličnih poročil o tem delu nimamo, pač pa so freske datirane z l. 1745. (nad vrati druge sobe jugovzhodnega trakta). V glavnem so okrašene sobe v prvem nadstropju jugovzhodnega trakta in pa „obednica“ v severovzhodnem poligonalnem stolpu. Na kratko

je dekoracija sledeča:¹¹⁴ 1. Knjižnica. Okenski okviri in supraporte, ki vsebujejo pretežno prizore iz vojaškega življenja in krajine. 2. Druga soba v jugovzhodnem traktu. Stene z ornamentalnimi tapetami. Okvirji in pasovi pokriti z moškimi postavami, drevjem in cvetličnimi motivi. 3. Tretja soba. Supraporte (3), ki so posvečene, kakor tudi okvirne scene „vodnemu elementu“. Predstavljajo dogodke iz življenja Venere, Diane, v okvirih pa so upodobljene perice in ribiči. 4. „Kitajska soba“. Stene pokrite z imitacijami gobelinov na platno. Prizori predstavljajo kitajski spreved, pitje čaja, trobentača, akrobata, krotitelje, kitajskega vrtnarja, krotilca papige in plesalca. V dveh supraportah alegorični ženski figuri, v okvirnih okenskih freskah pa prizori iz vsakdanjega življenja. 5. Jedilnica. Imitacije gobelinov s sledečimi prizori: par s kitaro, žene bijejo „rihtarja“, skupina z ovenčano ovco, par s posodo, žena z otrokom, negalantni ljubimec, par z nageljčkom, par s cveticami, par z ovco, mož in žena z otrokom, par s kmetom, ki ponuja grozd, strelca in galanten prizor veselice na vrtu. Freske: supraporte snovno se nanašajoče na Bakhovo življenje, scene nad okni s tihožitji „kuhinjskih dobrot“, podokenske slike predstavljajoče različne prizore in naposled zanimive freske iz okenskih stranic, ponazarjajoče doprsne podobe zastopnikov različnih stanov. Ilovškovo delo je gotovo tudi sončna ura na vzhodnem traktu gradu. Delo, ki ga je opravil v tem gradu, sicer za Ilovškov umetnostni razvoj ni posebno važno, vendar freske v jedilnici lepo pokažejo stilno stanje Ilovškove umetnosti v petinštiridesetih letih njegovega življenja. Celotno delo je dobro ohranjeno, posebno freske, imitacije gobelinov pa so močno potemnele.

Leta 1746. srečamo Ilovška zopet pri delu za diskalceate. Za stoletni jubilej bosopetih avguštincev v Ljubljani, je naročilo predstojništvo samostana Ilovšku naj naslika svečan „frontispicium“ („Ehren gerist“) — tribuno(?). Že v začetku posta je Ilovšek pričel z delom in bil z njim kmalu gotov, tako da so že 20. aprila zidarji pred cerkveno fasado pričeli postavljati oder.¹¹⁵ Dne 26. aprila so pričeli na frontispiciju postavljati arhitekturne slikarske dele „s tako marljivostjo in srečnim napredkom, da je ves lepi oder („Schaubühne“) prišel do svojega popolnega sijaja“, že do 25. t. m., vkljub temu, da je skoro ves teden trajalo deževno vreme.¹¹⁶ V tiskani spomenici, ki jo je „gratis“ tiskal deželni tiskar A. F. Reichardt v proslavo stoletnice samo-

stana, nam je ohranjen izčrpen opis „Ehren-Theatri“ kakor tudi okrasitve cerkve. (Glej prilogo k diskalceatski kroniki). Pročelje je bilo visoko 59 in široko 45 čevljev. Obstajalo je v glavnem iz treh delov, in sicer: spodnji del je bil sestavljen iz šestih lizen, v sredini je bila galerija, na vrhu pa poleg stebrov prost slavolok (Arch) s kupolo. Vsa ta arhitektura je bila pokrita s slikami, ki so se nanašale na zavetnike in priprošnjike samostana, dalje z alegorijami in grbi najrazličnejših samostanskih dobrotnikov, ter mnogimi nemškimi in latinskimi citati. Tudi v cerkvi je Ilovšek naslikal „mit kunstreichen Pemsel“ nekaj podob, ki so za ta čas krasile notranjščino. Nadalje dopolnjuje kronist sliko portala s svojim opisovanjem. Vrh pročelja in galerija sta bila okrašena z mlaji, katerih debla so bila prav do kron ovita z rumenordečim papirjem, tako da je na vrhu stoječi genij prišel kot v nekako goščavo. Tudi se je nad gornjo, z zelenim marmoriranim arhitekturnim slikarstvom pokrito, za čevljev („werk-schuch“) nazaj pomaknjeno srednjo steno, lepo videlo venkaj rastoče zelenje.¹¹⁷ Med stroški za proslavo obletnice navaja kronist, da je dobil slikar za delo in barve poleg hrane 66 gold. in 27 kr. Poleg tega je samostan sam kupil močno platno za slikanje, kar ga je veljalo 25 gold. 15 kr.¹¹⁸ Pročelje in ostalo cerkveno okrasje je po slavnosti ostalo še skozi vso oktavo „Dedicationis Ecclesiae“, nato pa so vse skupaj odstranili.¹¹⁹ Dasi je opis o tem delu v kroniki še kolikor toliko izčrpen, vendar o celotni sliki dela le nimamo prave predstave. Očividno gre pri tem za eno tistih priljubljenih baročnih reprezentacijskih del, ki so se odlikovala po velikosti, pompoznosti in živalni dekorativnosti, ki jih je Ilovšek nekajkrat realiziral, in sicer enkrat kot „castrum doloris“, drugič pa v mekinjskem božjem grobu.

Za leta 1747. in 1748. nimamo o Ilovšku samem, kakor tudi o njegovem umetniškem delu, nobenih podatkov. Šele naslednje leto srečamo našega freskanta v matičnih knjigah stolne župnije. Časovno preje se nam je v magistratnem sodnem protokolu za to leto ohranil zapissek, v katerem Franc Ilovšek (Jellouschekh), brez točnejše stanovske oznake, kot jerob dveh otrok neke pokojne Barbare Gregoritschin prosi magistrat, da mu za stroške, ki jih je imel z oblačenjem le teh, proti izstavitvi dolžne pobotnice, dovoli izplačati iz zapuščine potrebni denar. Magistrat je s sklepom 1. septembra 1749. l., prosilecu ugodil in mu dovolil izplačilo.¹²⁰ Spričo dejstva, da v matičnih knjigah, niti v mestnem

arhivu nisem nikjer mogel zaslediti še kakenga drugega Franca Ilovška, se ta zapissek skoraj gotovo nanaša na našega slikarja.

Že leta 1743. se je poročila Ilovškova prvorojena hči Marija Ana s slikarskim pomočnikom Josipom Schützom. V oznanilni knjigi stolne župnije beremo za 26. julij sledeče poročno oznanilo v slovenskem jeziku: „26. Huj(us) Joseph Shitsh ledig en Mallarski gsell u roshni gassi isst: vsame Jungfrau Maria Anno G: Franz Illousheka burgaria nu Mallaria Sakonsko hzer, tudi u roshni gassi isst: Kil(er).¹²¹ Iz zapiska torej zvemo, da je bil Jožef Schütz ob času poroke še slikarski pomočnik in da je stanoval kakor Ilovšek v Rožni ulici. Morebiti bi smeli sklepati, da se je Schütz učil slikarstva pri Ilovšku, ker je stopil z njim v tako tesne sorodstvene zveze, ali pa, ker je Metzingerjeva žena botrinila njegovemu prvemu otroku iz tega zakona, da je bil Metzinger njegov principal. Poroko so obhajali 5. avgusta v cerkvi sv. Florijana.

Ilovšku je umrla prva žena Marija rojena Vidmayr dne 30. marca 1749. leta.¹²³ Pokopana je bila pri očetih frančiškanih. Ilovšek se je kmalu ozrl po drugi nevesti in v oznanilni knjigi za to leto beremo 31. oktobra sledeče slovensko oznanilo: „Huj(us) D(ominus) Franz Illoushegk vdouz burgar, nu Mallar u Roshni gassi isst: usame Fravo Mario Anno Gabrouko Sapusheno vdovo, tudi u Roshni gassi isst: Hual(e).“¹²⁴ Ilovšek se poroči torej tudi z vdovo in sicer ženo pokojnega kiparja Jakoba Gabra, ki je prav tako stanoval v Rožni ulici. Ker je bil Ilovšek popreje boter enemu Gabrovih otrok in je bil torej z nevesto v duhovnem svaštvu, je moral prositi za spregled zakonskega zadržka, ki ga je prejel 11. oktobra 1749. l.¹²⁵ Poroka se je vršila 10. novembra istega leta,¹²⁶ med pričami je bil tudi njegov zet Jožef Schütz.

7. Poslednjih štirinajst let Ilovškovega življenja in umetniškega dela. (1750.—1764. l.)

V petdeseto leto svojega življenja je vstopil torej Ilovšek ob strani druge žene, Marije Ane, vdove kiparja Jakoba Gabra. S tem letom (1750.), je datirana ob slavoločni steni kupola župne cerkve v Šenčurju pri Kranju. Vsaki arhivalični podatki in cerkveni računi o tem delu manjkajo. Razmeroma plitvo kupolo je Ilovšek napolnil s freskami, predstavljajočimi življenje farnega patrona. Centralno mesto zavzema sv. Trojica z Materjo

božjo, ki pričakuje poveličanega sv. Jurija, katerega angelci na oblakih neso v nebo. V oglih kupole je slikar upodobil svetnikovo apologetično življenje ter njegovo smrt in sicer od jugozapadnega ogla počenši (proti severu), svetnik raztrga cesarski edikt, svetnik v mučilnici, svetnik poruši malika in svetnikova mučeniška smrt. Nad slavolokom so se zbrali angeli h koncertu, v malem medaljonu nad južno steno deli svetnik miloščino, nad severno pa, kjer je v luneti doprsna svetnikova podoba, ozdravlja svetnik neko ženo.¹²⁷

Iz naslednjega leta (1751.) nam ni znano nobeno Ilovškovo delo. S kronogramom 1752. l. je časovno označena velika oltarna freska cerkve v Srednji vasi v Bohinju. Iznad podstavka se dvigujejo stebri (gladek in vijačast), noseči volutno upognjeno ogredje. Na njem počiva atična skupina, sestavljena iz razgibanega zidovja in baldahina. Nad prehodoma ob menzi se nahajata sv. Lenard in sv. Juda, v atiki pa sprejema na oblakih sv. Trojica ob asistenci angelcev sv. Martina v nebo. Na južni strani cerkve je slika sv. Dominika, ki sprejema od Matere božje škapulir in pa sončna ura z Marijo in Jezusom. Slike so bile l. 1894. delno obnovljene po M. Koželju,¹²⁸ kasneje pa po Petru Železniku. Isto leto je Ilovšek naslikal tri freske na oboku v ladji dekanjske cerkve sv. Štefana v Vipavi. Osrednja freska, ki predstavlja Marijino vnebovzetje, stranski dve pa štiri cerkvene učениke in štiri evangeliste. Freske je najbrž naročil župnik Friderik B. baron Ranfeltshoffen, Ilovšek pa je za delo dobil 67 gold. 4 kr. in 15 vinarjev obenem s hrano in stroški za vrnitev v Ljubljano.¹²⁹ To leto je nastala tudi problematična freska v Samoboru, kjer je slikal sicer tudi V. Metzinger, ki pa ni za Ilovškovo avtorstvo arhivalično z ničemer izpričana.¹³⁰

Z letom 1753. je datiral Ilovšek svoje drugo največje življenjsko delo, freske v cerkvi Matere božje na Sladki gori. Farni arhiv ni v stanju o freskah kaj podrobnejšega povedati. Kronika, ki jo je pričel pisati župnik Matija Lach (od l. 1849. župnik na Sladki gori), nam posreduje nekaj splošnih podatkov iz zgodovine cerkve, v ostalem pa se opira na nezanesljiva poročila tradicije. Cerkev Matere božje „in dulci monte“ je na mestu nekdanje lemlerske filijale, posvečene sv. Marjeti, pričel zidati prvi sladkogorski župnik „der geistreiche und eifrige“ Johann Mikez. Le ta je upodobljen na srednjem polju korove balustrade, ko kleče sprejema od graškega gubernija dovoljenje za zidavo nove cerkve. Po tradiciji se je pričela cerkev zidati l. 1744., kon-

čana pa je bila 1754. l. Za prvo letnico nimamo nikakih drugih dokazov verodostojnosti, za drugo pa govori tudi letnica v posvetilni listini, ki pravi, da je bila to leto cerkev, kar se tiče stavbe, dokončana. Kakor rečeno, kaki računi ali pobotnice pa se v arhivu niso ohranili ne za zidavo, ne za poslikanje cerkve.¹³¹ Ilovškove freske so v cerkvi na treh mestih datirane in enkrat signirane. Trobeči angel na obočnem pasu za orglami ima na trobenti pritrjeno zastavo s podobo sladkogorske Matere božje v srčastem okvirju, plavajoče v zraku nad krajino s sladkogorsko cerkvijo. V spodnjem pasu zastave so razvrščene v latinski majuskuli črke (CCLDIIM), ki gotovo drugega ne pomenijo kot številčno oznako, in sicer 1752. V zgornjem pasu nam podoben kronogram dá letnico 1755. V severnem polju korove balustrade, kjer se nahaja Ilovškov avtoportret signatura in napis: „Cor & plCtorlae LaboreM / Delparae / offert / Franc. Illouscheg“, so freske z letnico 1755., ki jo preberemo iz kronograma tretjič datirane. Če te letnice torej razporedimo časovno, dobimo razmak med letom 1752.—1755. in pomeni prva čas pričetka slikanja cerkve, druga pa dobo, ko je bilo slikanje cerkve končano.

V tem razdobju je Ilovšek dovršil delo, ki je za pravilno razumevanje in vrednotenje njegove umetnosti izredno velikega pomena. Freske, ki se snovno po veliki večini bavijo s češčenjem Matere božje in neposredno s čudodelno močjo sladkogorske Marije Pomagaj, pokrivajo prezbiterijsko kupolo s pendantivi, obočni pas ob slavoloku, ladijsko kupolo in oboka severne ter južne kapele, dva obočna pasova nad pevskim korom, korovo balustrado, korov obok in naposled deloma zakristijski ter oratorijski strop.

Prezbiterijsko kupolo, ki jo je arhitektonsko iluzionistično razčlenil v štiri področja, je Ilovšek snovno posvetil čudodelni pomoči sladkogorske Matere božje. V vsakem področju so upodobljeni različni čudeži na Marijino priprošnjo, med področji pa je Ilovšek naslikal sv. Andreja, sv. Nikolaja, sv. Heleno in sv. Elizabeto(?). V laterni je na temenu naslikan Bog oče s Sinom in Marijo v oblakih. Pendantivi predstavljajo štiri podobe iz Marijinega življenja, spremljane z napisi v latinskem jeziku (*Dulcis vita*, *Dulcis Mater*, *Dulcis spes*, *Dulcis virgo*). Slavoločni pas in oboka obeh stranskih kapel, ki sta sicer iluzionistično bogato arhitektonsko razčlenjena, vsebujejo prizore iz čudežev sladkogorske Matere božje, isto tudi večja obočna pola nad korom in korova balustrada. Glavna figuralna kompozicija je izvršena v

ladijski kupoli. Snovno je upodobil Ilovšek prizore iz Marijinega življenja in njenega češčenja. Nad slavoločno steno so zbrani štirje kontinenti, nad njimi v središču kupole Mati božja z Jezusom v oblakih. V kotih kupole in v sredi kupolnih sten so razvrščeni prizori: (od severovzhoda proti sev. zapadu) Joahim in Ana peljeta Marijo v tempelj, darovanje Jezusovo, Marijina smrt, Marija kraljica, sv. Trije kralji, Obiskovanje Marijino in Marijina zaroka. V kupolnih jezikih sede na konzolah alegorične figure zakonske zvestobe, vere, upanja in modrosti, v sredini kupolnih stranic pa se nahajajo prizori, ponazarjajoči štiri letne čase. V manjšem kornem obočnem pasu so upodobljeni pojoči in muzicirajoči angeli, na kornem oboku pa Marija z Jezusom in dva angelca s cveticami. Poleg fresk v ladji in prezbiteriju je še na zakristijskem stropu v okroglem okvirju freska tipične Ilovškove Matere božje, a na stropu oratorija v enakem okvirju doprsna podoba svetnice (sv. Ane?). Freske, ki so danes potrebne čiščenja, je že spomladi 1861. l. umil slikar Tomaž Fantoni in dobil za to delo 300 fl.¹³²

Kmalu po letu 1753. so nastale Ilovškove fresko podobe v sobi severnega trakta škofijskega dvorca v Goricanih. Zakaj niso tega dela izročili V. Metzingerju, ki je tedaj opremil kapelico v gradu z oljnatimi slikami, kar bi sicer bilo Ilovškovo specielno delo — in obratno oprema te sobe slikarja oljnatih podob — je uganka. Ilovšek je pokril v glavnem tri stene sobe s šestimi podobami v rokokojevskih okvirjih, predstavljajočimi prizore iz antične zgodovine, tako Cezarjevo smrt, Kirov konec, Agamemnonov umor itd. Poleg teh podob je na severni steni alegorična ženska figura, nad vrati v zahodni, južni in vzhodni steni pa v medaljonih krajine z arhitektonsko stafažo.

L. 1754. je Ilovšek slikal na Brdu pri Lukovici. V cerkvi je poslikal obok nad južnim stranskim oltarjem v kapeli s prizori iz življenja in čudežev sv. Peregrina, toda freske so močno preslikane, a tudi sicer ne izhajajo neposredno iz mojstrovih rok. Sončna ura na severni steni ladje (dat. 1754) pojmovana kot slavolok, kjer se v vrhu prikazuje tipična Ilovškova Mati božja z Jezuškom, pa je dobro delo, kakor tudi kapelica pod cerkvijo. Kapelica je arhitektonsko povsem običajna stavba z dvokapno streho. Fasada ima v trikotnem čelu v trolistnem okvirju fresko, predstavljajočo kelih s puttoma, tik nad slavolokom pa Veronikin prt, ki ga držita dva angelca. V notranjščini kapele je Ilovšek na oboku kapele upodobil Boga očeta s svetom, na stenah

pa angelce z emblemi Kristusovega trpljenja. Na stranskih stenah zunanjščine sta upodobljena v polkrožnih arhitektonskih okvirjih sv. Peregrin in sv. Filip. Iz Ilovškove bližine so na gradu Brdo tudi sončne ure.

Naslednje leto nam ni znano nobeno Ilovškovo delo. L. 1756. je Ilovšek kupil drugo hišo v Rožni ulici, vpisano pod štev. 269, sedaj (1877.) štev. 27. Prejšnji lastnik je bil izanski župnik Mihael Omerza, ta pa jo je l. 1734. kupil od neke Roze Podgurance „Tandlerin“.¹³³ Kot prva je tudi ta hiša l. 1766. prišla iz rok Ilovških dedičev v drugo posest. In sicer najprej v last Francesca Rottmana, meščanskega kamnoseka in kiparja, toda menda že isto leto jo je kupil Anton Fayenz pozlatař.¹³⁴ To leto se je poročil tudi Ilovškov sin Andrej. Verjetno je, da se je Andrej, ki je dobil l. 1757. meščanske pravice, skušal sedaj osamosvojiti v toliko, da je postal očetov družabnik, kar nam potrjuje „Individual Aussweis“ vojnega prispevka za leto 1760, kjer sta omenjena in kjer tudi plačujeta skupno z očetom.¹³⁵

Z l. 1757. sta morda datirani freski na Krevsovem mlinu v Škofji Loki, ki kažeta znake Ilovškovega čopiča. (V. Steska). Naslednje leto (1758) je slikal za frančiškanski samostan v Novem mestu božji grob, za katerega je prejel glasom kronike 104 gold. 50 kr.¹³⁶ Po tradiciji je poslikal tudi cerkveni obok v kapucinski cerkvi, ki je danes pobeljen. Ista usoda je doletela, toda šele v zadnjem času, prebeljeno fresko na bivšem sodišču,¹³⁷ ki pa verjetno ni Ilovškova.

To leto je Ilovšek narisal skico za veliki oltar v Komendi. Za to risbo, po kateri je kipar Andrej Gabrič izdelal oltar, je dobil 10 fl. „et pro ejus occasione cum passu pontis 12 : 29 : 14/17 fl.“¹³⁸ Po zamisli se je pri tem delu naslonil na oltar iz Srednje vasi pri Bohinju, le da je komendski razkošnejši in mnogo bolj razgiban. Vendar so svetniške figure kakor tudi dekor prav tipične za to dobo Ilovškove umetnosti. Naslednje leto (1760.) je napravil risbo za novo komendsko prižnico, katero je plastično izvršil ljubljanski kipar Jakob Löhr. Za to delo je Ilovšek prejel fl. 8 : 27 nemške vrednosti, „cum vectura, victu et ponte vero“ 11 fl. 44 kr. 1 1/17 fl.¹³⁹ Istega časa je prejel Ilovšek 4 1/6 gld. nemške vrednosti „pro delineatione et pro vectura, victu et ponte“ fl. 1 : 48 — 6 : 42 : 6/17 fl.,¹⁴⁰ toda Stelè, ki navaja ta podatek, nič ne pove, na kaj naj bi se nanašal. Ker v tem primeru ne navaja kot pri prejšnjih izrecno „pro altare“ ali „pro cathedra“, je v resnici problematično, kaj je tu Ilovšek skiciral, ven-

dar bi mogli spričo dveh novih stranskih oltarjev, posebno pa še po načinu vrstnega reda izdatkov, sklepati, da je narisal oltarja, ali pa vsaj nekatere njihove dele. Za ista oltarja je naslikal Ilovšek to leto tudi dve atični sliki, za kateri je dobil 5 fl. 20 krajcarjev¹⁴¹, in sicer Odrešenika ter sv. Janeza Evangelista.

L. 1759. je Ilovšek poslikal oltarno steno loretske kapele v Nazarjih. Isto leto pa je pričel tudi s poslikavanjem cerkve v Grobljah (letnica v prezbiteriju), ki je trajalo do l. 1761. (letnica poleg avtoportreta v ladijski kupoli). V Grobljah je Ilovška čakala podobna naloga kot na Sladki gori, le v manjših razmerjih. Pokriti je moral dve kupoli s freskami, dva oboka stranskih kapel, več obočnih pasov ter steno na koru. V prezbiterijski kupoli je v okvirju iluzionistične arhitekture ob osrednjem prizoru, ki predstavlja čaščenje križa po sv. Mohorju in Fortunatu, upodobil različne prizore iz življenja teh svetnikov.¹⁴² V obočni poli pri slavoloku je naslikal prizore iz življenja sv. Marjete in sv. Andreja, v ladijski kupoli pa mučeništvo sv. Andreja, sv. Marjete, sv. Janeza in Pavla ter delitev miloščine po teh dveh svetnikih. Na temenu kupole sprejema sv. Trojica poveljčano sv. Marjeto. Na oboku zapadne kapele so upodobljeni prizori iz legende sv. Notburge, na oboku vzhodne pa po legendi sv. Izidorja. V teh freskah, ki so zadnje večje Ilovškovo delo, moremo lepo spoznati, kako se je slog njegove umetnosti izza obokov sv. Petra pa do l. 1761. izpremenil, pa tudi kako polagoma poenjuje ustvariteljska sila baroka in pušča mesto novi, v klasicistične čase vodeči miselnosti. To leto je Ilovšek najbrže poslikal tudi sobo v gradu Groblje, kjer so šele pred kratkim odkrite njegove freske, toda le fragmentarno. Tudi kapelica sv. Notburge na vrtu je nastala v tem času.¹⁴³ V tem letu je naslikal Ilovšek tudi božji grob za Mekinje,¹⁴⁴ ki je veliko delo dekorativnega značaja. Nedvomno je pri tem delu očetu pomagal sin Andrej ali pa kdo drugi iz delavnice. Šest tabel božjega groba in trikotniški zaključek se danes nahajajo v Narodni galeriji v Ljubljani in predstavljajo prizore iz Kristusovega trpljenja.

L. 1763. srečamo Ilovška ponovno v Nazarjih. To pot je dobil naročilo naslikati na pročelje loretske kapelice sliko Marjinega oznanjenja. V tem in v prvih mesecih leta 1764. je Ilovšek poslikal s freskami vso notranjščino. L. 1886. so Ilovškovo delo nadomestile podobe Tomaža Fantonija¹⁴⁵ in s tem je eno poslednjih Ilovškovih del postalo nedostopno.

Prispeli smo v leto Ilovškove smrti. Prav gotovo je bilo poslednje njegovo umetnostno delo poslikanje diskalceatskega refektorija v Ljubljani z oljnatimi barvami. Dobesedno piše kronist: „in Monath Martio noch gegenwärtigen 1764: t(en) Jahres ist d(as) Refectarium vollendes verfertiget worden, welches der berühmte Fresco-Mahler Francesco Jelloushek mit oelfarben ausgemahlen hat, und gleich darauf von ein(em) Schlagfluss berührt, gestorben ist.“¹⁴⁶ Steska prevaja tudi zadnji stavek smiselno dvoumno: „Tu pa ga je zadela kap in je radi nje pozneje umrl.“¹⁴⁷ Smisel nemških besed „gleich darauf“ ne dovoljuje že krajeвне oznake, tako da bi razumeli, da je pri tem delu za diskalceate Ilovška zadela kap, marveč je treba smisel stavka preje razumeti, da je Ilovška doletela bolezen v kratkem času po tem delu lahko tudi nekje drugje. Poleg tega podatka navaja kronist še fresko-poslikanje vhoda v atrij pred refektorijem za to leto, slikarja imenoma ne navaja, vendar je možno bil Ilovšek. (Diskalceatska kronika, p. 449).

V oporoki, ki je datirana s 3. majem 1764. leta, torej dva meseca po izvršenem delu za diskalceate, je strnil Ilovšek svojo poslednjo voljo v enajst določil, ki naj jih tu v prostem prevodu navedem. Po šablonskem uvodu, ki je bil za ta čas običajen,¹⁴⁸ določa:¹⁴⁹ 1. Mojo ubogo dušo hočem priporočiti vsemogočnemu Bogu, mojemu Odrešeniku in osrečevalcu, da jo sprejme v večno blaženost. 2. V dobro moje duše hočem, da se bere 20 sv. maš, vsaka po 17 kr. 3. Zapuščam svojim trem otrokom iz prvega zakona, Mariji Ani, Katarini Jožefi in Andreju Krištofu, v Rožni ulici stoječo hišo obenem z vrtom, v kateri sedaj stanujem, s pogojem, da ima v njej žena Marija Ana dosmrtno stanovanje in pa da plačajo J. Krst. Mikoliču dolg 100 gold. nemške vrednosti, kakor tudi gospodu Karlu Krennu duhovniku 200 gold. n. v. dolga. Ko bodo moji zgoraj imenovani otroci izplačali dolg 200 gold. n. v. gospodu Krennu, morajo vrniti zadolžnico na hišo moji ženi, ker je z njo zastavljena tudi moji ženi pripadajoča Omerzova hiša. 5. Žena, ki bo do svoje smrti uživala hišo, je dolžna omenjenemu gospodu Krennu od onih 200 dolžnih goldinarjev plačevati obresti, pa tudi ob svoji smrti zapustiti pri omenjeni hiši mojim otrokom za 5 gld. kuriva. 6. Volim srebrno dozo v spomin mojemu ljubemu gospodu zetu Jožefu Schützu. 7. Srebrne zaponke za čevlje „samt denen zu der Mahler-kunst geherigen Zeichnungen, und Kupferstichen“, volim sinu Andreju Krištofu. 8. Svojemu

najstarejšemu vnuku Alojziju Šicu (Schützu), volim srebrni meč. 9. Hišna oprema naj se razdeli v dva enaka dela, en del naj dobi žena, drugega pa otroci, razen platna, preje, sukanca in vseh tistih predmetov, ki so last žene in jih je za lasten denar kupila. 10. Šest kositernih skled, potem ducat krožnikov, bakren žehhtar,¹⁵⁰ kurivo in vrč za vodo, naj se razdelijo v dva dela, od tega naj dobi enega žena, drugega pa moji trije otroci, pri čemer pa naj bo pripomnjeno, da naj se štiri sklede, ki jih je sin Andrej Krištof že v naprej prejel, pri delitvi njemu odtegnejo. 11. Postavljam za univerzalnega dediča nad vsem preostalim premičnim in nepremičnim imetjem svojo ženo Marijo Ano, katera mi je s svojimi sredstvi rada pomagala in mi je v moji česti boleznimi zvesto stregla.

Oporoko zaključujejo običajne pravne fraze, datum in na posled podpis. Steska pravi, da se slikar ni podpisal in da je na oporoki le njegov pečat. Vendar ta trditev le na pol odgovarja resnici, kajti poleg pečata je del lastnoročnega Ilovškovega podpisa in sicer krstno ime popolno „Franz“, pri rodbinskem pa je s tresočo roko prvič poizkušal začetno črko priimka, nato pa vdrugič napisal „Illou“, poslednji dve črki sta za vrstico višje postavljeni. Kot priči sta se podpisala Janez Matija Sušelj, duhovnik, in Janez Lovrenc Jakše. Ilovškov pečat je iz rdečega voska, okrogle forme, v polju je upodobljena ladja na morju s križem na jamboru, na desni gradič, na levi hiša in na njej figura z razprostrtimi rokami. Na hrbtu oporoke je levo zgoraj datum in napis: 3 en Mai 1764. Jellouschek Franz No 45 (zgoraj No. 46, prečrtana), desno spodaj pa: „erch. Ersten Junii 1764. No 557.

Iz oporoke bi morda mogli razbrati nekatere poteze Ilovškovega značaja. Pri razdelitvi premoženja ga vidimo izredno natančnega, skoraj pedantnega, vsako posameznost posebej omeni in oddeli. Tesnejše zveze ima z možem njegove prve hčere Marije Ane, Josipom Schützom, kajti njega, kakor tudi njegovega prvega sina Alojzija Schütza se spomni v oporoki. Interesanto volilo so risbe in bakrorezi „in vse ostalo“, kar spada k slikarski umetnosti, ki ga zapusti sinu Andreju Krištofu, kar bi nam, ko bi ne bilo izgubljeno, temeljito odkrilo skrivnosti Ilovškove umetnosti.

Še v mesecu datiranja oporoke, dne 31. maja je Ilovšek umrl.¹⁵¹ Pokopali so ga pri očetih frančiškanih kakor njegovega velikega sovrstnika V. Metzingerja.

Po Ilovškovi smrti je njegova žena Marija Ana nastopila običajno pravno pot pri mestnem magistratu in izvršila tod dedno prijavo. „Maria Anna Jellouschekin wittib“, se izjavlja, da je bila na podlagi testamenta priznana za univerzalno dedičino in prosi obenem magistrat naj prevzame jamstvo, da bodo dobili pastorki pošteno svoje deleže kakor tudi, da bodo ostali legati točno izvršeni. Po sklepu magistrata od 19. junija 1764. je bilo prosilki ugodeno in je bil mestni sodnik gospod Jožef Anton Antinger obveščen o zgoraj omenjeni prijavi.¹⁵²

Ilovška je njegova žena Marija Ana preživela za komaj dobro leto. S 15. decembrom 1765. leta je datirana oporoka, ki jo hrani arhiv okrožnega sodišča v Ljubljani pod števil. 558.¹⁵³ Kakor Ilovškova oporoka tako se tudi ta prične z običajnimi frazami, nato pa izrazi Marija Ana svojo poslednjo voljo v šestih točkah. In sicer (v prostem prevodu): 1. Zaupam svojo ubogo dušo v neskončno usmiljenje božje roke, svoje telo pa materi zemlji z željo, da se ga pokoplje pri sv. Petru. Na zadnji poti naj me spremljajo 4 duhovni gospodje „Deteimer“ (?) in 6 parov frančiškanov, od katerih naj ima vsak po eno voščenko za 17 kr. n. v. 2. Volim takoj po moji smrti 200 sv. maš, ki se naj bero pri privilegiranih oltarjih in sicer 50 v stolnici, 50 pri frančiškanih, ostalih 100 pa naj opravita moja dva brata duhovnika, vsaka pa naj se plačuje po 20 kr. n. v. 3. Volim po 5 gld. dež. vred. bratovščinam, tako škapulirja pri očetih frančiškanih, črnega usnjenega pasu pri avguštincih, smrtnega strahu Kristusovega pri jezuitih, žalostne Matere božje pri sv. Florijanu. Item volim za farno cerkev v Mengšu 10 gld. dež. v. kakor tudi sv. Janezu v Cerkljah 1 gld. 8 kr. nem. vred. Hočem tudi, da se vse viktualije, ki se bodo našle v moji zapuščini, kot sol, zabela („Vermachet“?), moka in kurivo, po proporcu razdeli med hišne reveže in potrebne. 4. Volim svoji nečakinji (Maimb) Mariji Luciji Omersin, mojega brata hčeri, svilen „Camoleten Condusch“ s pripadajočo suknjico, item 6 avb, 6 predpasnikov, posebno pa zeleni „Taffetes“ predpasnik in črn „Craditoren“ modrc. Dalje volim svoji gospej nečakinji Katarini Mächtigin svojo zeleno kožuhovino („Pelzel“), črno suknjo, 2 bombaževinasti beli ovratni ruti in eno ruto za na glavo. V ostalem volim Uršuli Ilovšek vse svoje preostale obleke, kar jih je, za njeno skrb v postrežbi za časa moje poslednje bolezni, razen črnega „Craditoren“ Condusch-a“, ki naj se proda in denar porabi za sv. maše. 5. Hočem, da se po moji smrti za moje prijatelje in za tiste, kjer sem

v mladosti služila, v spomin bere 100 sv. maš po 20 kr. nem. vred. vsaka. 6. Za glavne dediče postavljam svoje tri brate Melhiorja, Baltazarja in Tomaža Omerza nad vsem, kar je še ostalo, toda pod pogojem, da oskrbijo, da bodo vsi pogrebni stroški, maše, volila in ostalo v redu opravljene.

Oporoko sta opremila s pečati in podpisala J. K. Mikolič, ki ga poznamo kot upnika iz Ilovškove oporoke in Matija Šlibar, ki je morda v sorodstvu z očetom prve žene Ilovškovega sina Andreja.¹⁵⁴

Marija Ana je umrla 13. dne meseca decembra 1765. leta, pokopana je bila 15. istega meseca, kakor je sam želela, pri sv. Petru.¹⁵⁵ Iz številnih volil, ki jih je določila za maše, bi mogli sklepati na njeno veliko religioznost. Zanimivo je, da razen Uršuli Ilovšek, ki je kasneje srečamo v pravdi za svoj delež pri dediščini, nič ne omenja Ilovških otrok iz prvega zakona.

Oporoka Marije Ane, ki je v četrtem določilu med drugim volila tudi Uršuli Ilovšek za trud pri postrežbi v njeni zadnji bolezni, „alle... yberbleibende Leibs Klayder, wie es nahmen Haben Mögen“, je povzročila pravdo, in sicer med imenovano in univerzalnimi dediči Marije Ane. Uršula Ilovšek je nedvomno identična z drugo ženo Ilovškovega sina Andreja¹⁵⁶ in jo že v letu pravde srečamo na mestnem sodišču, ko prosi v tožbi z nekim Hansom Jurijem Petsche-tom magistrat za odgoditev dneva izvršbe, ki je pretila Andreju Ilovšku zaradi dolga zgoraj imenovanemu Petsche-tu. Magistrat je prošnji ugodil in odgodil vso stvar na 21. april 1766. l.¹⁵⁷ V istem letu sledi nato poziv proti univerzalnemu dedičem Marije Ane Ilovšek, kjer zahteva tožiteljica, da ji dediči izročijo v roku štirinajstih dni v zapisku označene obleke, če pa bi se pomišljali, morajo v dnevnu, ki ga bo določil magistrat, priti tja na zaslišanje. Dne 6. maja 1766. je magistrat s sklepom potrdil poziv in določil čas zaslišanja, v primeru da obtoženci obleke ne bodo hoteli v določenem roku izročiti, na 23. tega meseca. Dediči so pozivu le delno ustregli, kar razberemo iz tožbe, ki jo je Uršula Ilovšek naknadno vložila proti njim. Pri zaslišanju izjavi Uršula Ilovšek, da ji je njena tašča Marija Ana Ilovšek v testamentu dne 13. decembra 1756. l. zapustila vse svoje obleke, od katerih pa so ji bile le nekatere izročene, zahteva pa, da ji dajo vse, kar je označeno v spisku. Obtoženci izjavijo, da ni nobene ovire pri priznavanju navedenih predmetov, vendar so mislili, da spadajo med perilo in so jih zato prodali, pripravljeni pa so te „Secun-

dum Pretium“ po inventarju povrniti. Uršula nato pravi, da ni dolžna tega vzeti na znanje, oni da so sami imeli v rokah inventar od 18. dec. 1765., kjer je bila rubrika z omenjenimi oblačili, ki pa so bila nizko cenjena in bi bila tako prikrajšana. Obtoženci vztrajajo nato pri tem, da ji obleko plačajo, Uršula pa, da ji predmete izroče. Magistrat je nato razsodil, da morajo dediči, ki spričo jasne vsebine testamenta niso izročili v spisku omenjene obleke, tožiteljici v 14 dnevih povrniti 14 fl.¹⁵⁸ S tem je pravda zaključena, obenem pa je tudi izčrpan eden zadnjih arhivaličnih spominov in dokumentov, ki je v posredni zvezi z biografijo našega freskanta.

Kakor je razvidno iz biografskega gradiva, ki sem ga dolej nanizal v boljše poznavanje Ilovškovega življenja, podatkov, ki bi prodrli suho skorjo običajnih matičnih zapiskov ter računov in bi nam odkrili podobo osebnega življenja in značaja našega slikarja, ni skoroda nobenih. Erbergov zapisek, ki skoro gotovo izhaja iz poznavanja diskalceatske kronike, kjer nam opiše Ilovška, da se rad naziva „Francesco“ in da je pod tem imenom znan, bi nam posvetil nekoliko v osebno mišljenje slikarjevo. Šolan v Italiji, doma pod vplivom italijanistične kulture, se naziva z italijanistično obliko krstnega imena, hoteč morda poudariti s tem tudi kvaliteto in značaj svoje umetnosti, ki da more tekrovati s svojo slavno sestro onstran Alp. Drugikrat ga srečamo kot jeroba dveh otrok; morda bi mogli sklepati ob tem dejanju na njegovo dobro srce. Tretji dokument za osvetljenje njegovega značaja, čeprav kakor tudi vsi ostali hipotetičen, je oporoka, ob kateri sem že zapisal, da bi mogli v njej spoznati Ilovška kot natančnega in vestnega človeka. Na splošno pa nam že dejstvo, da se tako malokdaj omenja v arhivih, posebno v mestnem, pokaže sumarično na njegov značaj. Očividno je bil miren, soliden ljubljanski meščan, ki je živel v razmeroma dobrih gmotnih prilikah, si ni izposojal denarja in ki se ni pravdal kot temperamentni kiparski tovariš Francesco Robba.

Ohranil pa se nam je o njegovi zunanji fizični podobi dragocen dokument, katerega nismo deležni pri nobenem naših vidnejših baročnih umetnikov.¹⁵⁹ Ilovšek se je namreč na svojem delu dvakrat upodobil. Na teh avtoportretih, ki jih je Ilovšek izvršil enkrat na balustradi kora cerkve na Sladki gori (1753. l.), drugič pa v kupolni freski cerkve v Grobljah (1761), moremo lepo razbrati njegovo zunanjo podobo.



Sl. 1. Sladka gora l. 1753. Ilovškova lastna podoba.

V času prvega avtoportreta (sl. 1.) je bil Ilovšek star 53 let, torej že v času pozne moške dobe. Upodobljen je za skalo, viden nekako do pasu. Oblečen je v suknjo z nizkim pokoncu stoječim, spredaj malo odprtim ovratnikom, zapeto na levi strani ob ovratniku po načinu vŕjaških sukenj. Preko desne rame in prsi mu pada plašč, ki se je zadaj vzvihral. S telesom je zasukan



Sl. 2. Groblje I. 1761. Ilovškova lastna podoba.

$\frac{3}{4}$ v levo, glavo pa je za spoznanje bolj zasukal h gledavcu. V desnici, ki je dvignjena v višino prsi, drži goreče srce, v levici, ki jo je položil na skalo, pa dva čopiča. Obraz brez brkov in brade je v glavnem debelušen, v partiji čela in oči precej širok, dočim v bradi bolj šilast. Čelo je nizko, obrvi kratke, v korenu nosu precej razmaknjene. Oči so majhne, „žive“. Nos je v sredini hrbta precej upognjen, usta kratka in dovolj izrazita. Pod

razmeroma ozko brado je viden podbradek. Lasje so dolgi, počesani nazaj preko glave in padajo na vratu preko ovratnika. Celoten izraz obraza morda razodeva živahnega, prijaznega in iznajdljivega človeka.

Lastna podoba (sl. 2.) iz Grobelj l. 1761., torej osem let po sladkogorski sliki nam ne pokaže kakih bistvenih izprememb na umetnikovem obrazu. Naslonjen na del slikane arhitekture viden do nadpasu, s telesom profilno postavljen v prostor, z glavo $\frac{3}{4}$ zasukano proti gledalcu, je slikar napravljen v pisano suk-njico, iznad katere se ob vratu vidi ozek rob bele srajce. V obrazu spričo svetlejšega inkarnata pridejo do veljave kratke močne obrvi, izrazitejša usta in poteza ob nosu preko ustničnih kotov. Zdi se, da je ves obraz bolj zalit in da je podbradek močnejši kot na prvi sliki. Kakor tam, tako je tudi tu slikar golo-brad in brez brkov. Na tej lastni podobi napravi obraz vtis resnejšega, malce samozavestnejšega človeka in predvsem že nekoliko ostarelega.

Štiri leta potem, ko se je upodobil na kupolnih freskah te cerkve, je Ilovšek umrl. Z njim je legel v grob poleg Metzingerja drugi veliki reprezentant naše baročne umetnosti 18. stoletja, ki je s svojim posebnim udejstvovanjem na polju freskantstva močno izpopolnil in zaokrožil podobo umetnostne kulture baročnega časa na slovenskem ozemlju.

8. Andrej Krištof Ilovšek.

Očetovo slikarsko dediščino je prevzel njegov sin, tretjerojenec Andrej Krištof. O njem so arhivalični podatki, zlasti pa dokumenti, nanašajoči se na njegovo umetnostno delo, še neprimerno bolj redki kakor za delo njegovega očeta. Doslej nam je največ o njem zapisal naš zaslužni umetnostni zgodovinar monsignor Steska. (Slov. umetnost str. 82). Toda tudi on pravi, da mu ni znano nobeno Andrejevo delo, ter mu le s slogovnega stališča pripiše sliko Brezmadežne na Peščati. Stelè je v Monumentih II. (fig. 48) (po poročilu dr. Ž. Jirouška iz Zagreba) objavil doslej edino njegovo datirano in signirano delo, to je oltarno steno v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu iz l. 1762., kjer se nahaja tudi Andrejev avtoportret.

Rojen je bil Andrej Krištof 28. novembra 1729. l. v Ljubljani¹⁰⁰ kot tretji otrok Franca Ilovška in njegove žene Marije.

O njegovi mladosti, kakor tudi o šolanju nam ni dokumentarično znanega ničesar, moremo le domnevati, da se je izučil slikarske umetnosti pri očetu. Drugič je dokumentarično izpričan v oklicni knjigi stolne župnije za leto 1756. Dne 7. avgusta tega leta bremo sledeči oklic v slovenskem jeziku: „7 hujus: Andreas Jellousheg Ledig en Mallar v: Hrenovi gassa sst: vsame Dorotheo ranziga Joannesa Shliber Sakonsko Hzer per Frave Rvintelnovke vslushbe inu st. Hualle.“¹⁶¹ Poroka se je izvršila 24. avgusta.¹⁶² Iz oklicnega zapiska zvemo, da je njegova žena Doroteja služila in sicer pri gospej Rvintelnovke, morda bi smeli sklepati, da ni bila ravno iz boljše socialne kaste. Dalje spoznamo, da je bil tedaj Andrej že slikarski mojster, kajti sicer bi bil označen kako drugače in ne „Mallar“, v tem času še ni bil ljubljanski meščan, tudi ni stanoval kot oče v Rožni ulici, marveč v Hrenovi „gasi“. Že naslednje leto 1757. vidimo v knjigi izdatkov¹⁶³ ljubljanskega magistrata pod poglavjem „An der Burger Stellung und Schutzgelt“, pod postavko „sprejeti meščani“ vpisanega našega slikarja. „Andreas Jllouschekh Maller Burgers Sohn“, ko plača mestni blagajni 5 gold.

Dne 27. julija 1757. je bila Andreju Ilovšku in njegovi ženi Doroteji rojena prva hči Ana Marija.¹⁶⁴ Že isto leto pa je žena Doroteja umrla in sicer dva meseca po otrokovem rojstvu, stara komaj 21 let. Pokopana je bila pri sv. Petru.¹⁶⁵ Isto leto najdemo v mestnih sodnih knjigah zapisek, ko Andrej Ilovšek, kakor je bilo običajno, izvrši na mestnem magistratu dedno prijavo v zadevi zapuščine svoje žene Doroteje Ilovšek. S sklepom z dne 12. septembra 1757. leta je magistrat ugodil prošnji in obvestil o tem mestnega sodnika Karla Jožefa Poniča.¹⁶⁶ V „Individual Auszweisz“-u za l. 1760./61., kjer se omenja Andrej skupno z očetom in plačujeta oba skupaj vojnega davka 10:18 gld.

L. 1761. se je Andrej Ilovšek znova poročil¹⁶⁷ in sicer z Uršulo, hčerjo Janeza Wallanta, ki smo jo srečali že popreje v pravdi z dediči druge Ilovškove žene. Poroka je bila 14. septembra tega leta. Med pričami srečamo Janeza Jurija Petscheta, ki je nedvomno identičen z onim iz l. 1766., s katerim se Uršula, oziroma Andrej sam pravda.¹⁶⁸ Iz tega zakona se je Andreju rodilo več otrok. L. 1763., 20. septembra, je bil rojen in krščen Frančišek Mihael,¹⁶⁹ ki pa je dočakal le starost enajstih let. Pokopan je bil pri sv. Petru l. 1774.¹⁷⁰ L. 1766., 6. junija, je bila rojena Marija Ana,¹⁷¹ čez tri leta pa Uršula, ki je dobila ime po materi.¹⁷²

L. 1776., 11. junija, se je Andreju Ilovšku rodil zadnji otrok in sicer že kot „Posthumus def(unc)ti D: Andreo Jlloushik pictoris.“¹⁷³

V mestnem arhivu se nam je ohranilo nekaj podatkov o gmotnem stanju Andreja Ilovška. Že zgoraj omenjena tožba med njim in Jurijem Petschetom, kjer mu preti izvršba zaradi neplačanega dolga, nam nekoliko posveti v neurejene, če že ne težke gmotne prilike našega slikarja. Še zanimivejši je zapissek v mestnem sodnem protokolu iz 1772. leta (p. 71). Tu prosita Andreas Jellouscheck „Mahler“ in Peter Platt, pozlatar (več o njem glej: Steska, Slovenska umetnost, str. 116) dne 8. februarja tega leta, naj jima magistrat „in Ansehen ihrer Armuth“, izpregleda doslej izostalo plačilo telesnega in obrtnega davka. Magistrat je z odlokom od 11. februarja istega leta določil, da smeta prosilca zaostali telesni davek, poleg letošnjega, plačati od leta do leta, to je v obrokih, izostali obrtni davek pa morata brezpogojno, pod pretnjo izvršbe, plačati v roku osmih dni. Gmotno stanje Andreja Ilovška, štiri leta pred njegovo smrtjo, torej nikakor ni bilo ugodno. Gotovo je za to odgovarjal v prvi vrsti sam, vendar moramo pripisati za take gmotne razmere veliko odgovornost tudi času, ki je vedno bolj postajal nenaklonjen freskantu, temu klasičnemu zastopniku zrele baročne dobe, ter dajal prednost portretu in krajini, torej umetnostnim delom malega formata. Poleg tega pa je bilo v znamenju časa umiranje baročne kulture, ki je bilo tesno zvezano seveda tudi z nastopom novih socialnih razmer v 19. stoletju.

Andrej Krištof Ilovšek je umrl 18. maja 1776. leta, star 46 let. Pokopan je bil pri sv. Petru.¹⁷⁴

Kakor rečeno, nam o njegovem umetniškem delu ni mnogo znanega. Steska mu pripisuje sliko Brezmadežne na Peščati iz l. 1767.¹⁷⁵ Isto leto razberemo iz kronograma na portalu „svetih stopnjic“ na Žalostni gori pri Mokronogu. Obsežno, toda rustikalno delo govori po izredni sorodnosti kolorita in deloma v kompozicijah uporabljene arhitekture za Andreja Ilovška, še verjetneje pa za njegovo delavnico. Narodni muzej hrani tri perorisbe, ki predstavljajo skice za križev pot in sicer 3., 5. in 10. postajo. Skice so signirane desno spodaj: „And. Illo del“, ter so torej nedvomno delo Andreja Ilovška. Nemška knjižica o sv. Joštu nad Kranjem ima pred naslovno stranjo bakrorezno podobno signirano in datirano: „And. Illouscheg del, Hermann sc. Graecii. 1753“ (V. Steska). Edino dokumentarično dokazano,



Sl. 3. Zagreb, Sv. Katarina l. 1762. Lastna podoba Andreja Kristofa Illovška.

signirano, datirano ter naposled še z Andrejevim avtoportretom opremljeno delo je slikani oltar v cerkvi sv. Katarine v Zagrebu (l. 1762). Figure se v mogočni arhitekturi kar izgubijo. Altar je zgrajen kakor običajno iz podstavka, stebrov in slopovja, ki nosi razgibano ogredje z atiko, krili oltarja pa se odpirata v nekaka slavoloka, v ozadju zaprta z zaključno arhitekturo. V tronu pod sv. Katarino se nahaja Ilovškova lastna podoba. (Sl. 3.) Slikar se je upodobil viden nekako do pasu, obrnjen s telesom frontalno proti gledalcu, le glavo ima rahlo zasukano v levo stran. Oblečen je v preprost suknjič z okroglim ovratnikom, na glavi ima čepici podobno pokrivalo. V desnici drži listič s signaturo: „Andreas / Illousch / Labac / Pin /“, ostale črke zakriva figura na desni. Slikarjev obraz kaže neko podobnost z očetovimi portreti. V glavnem je obraz ovalen, debelušen. Čelo je široko, obrvi kratke, v korenu nosu precej oddaljene druga od druge, nos je upognjen, morda celo nekoliko nesimetričen, zveza med nosom in gornjo ustnico poudarjena, usta razmeroma majhna, spodnja ustnica je debelejša od zgornje. V ustničnih kotih ima značilne poteze, kakor tudi od nosu preko lica.

V času, ko je napravil to lastno podobo, je bil slikar star triintrideset let.

S skupimi vrsticami, ki naj bi doprinesle nekaj podatkov k biografiji Ilovškovega sina, slikarja Andreja Kristofa, končujem prvi del, ki je posvečen življenju baročnega slikarja Franca Ilovška. V drugem pa bomo poizkusili dognati Ilovškovo šolanje, odnos Ilovška do Quaglie in naposled stilni razvoj Ilovškove umetnosti.

Opombe.

¹ Hoff H. G.: *Gemälde vom Herzogthume Krain*, Laibach 1808, str. 107.

² Erberg: *Versuch eines Entwurfes zu einer Literar-Geschichte für Krain*, 1825. (Rokopis Narodni muzej).

³ Na p. 312 ima ponovno zabeleženo Ilovškovo ime: „Jellouscheg Francesco; Frescomahler.“

⁴ „Slovník umjetnikah jugoslavenskih od Ivana Kukuljevića Sakcinskoga.“ *Svezak II. U Zagrebu* 1858, str. 117.

⁵ *Historische Nachrichten über die Laibacher bisthümliche Patronats- und Vorstadtpfarre St. Peter*. Von Anton Jellouschek. MHK, 1858, str. 46.

⁶ *Laibach und seine Umgebungen*, Gustav Dzinski, Laibach, 1860, str. 51.

⁷ I. c. 53.

⁸ Dr. C. v. Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich*. X. Wien, 1863, str. 161.

⁹ Die Malerkunst in Krain, v. P. v. Radics, Blätter aus Krain, 1864, 8. Jahrg., str. 100.

¹⁰ Deutsche Inschriften an Haus und Geräth, Blätter aus Krain, 9 Jahrg. Laibach, 1865, str. 116.

¹¹ I. c. Zur Geschichte der Kunst und Künstler in Krain, vom A. D., str. 45, 44, 47.

¹² Steska je mnenja, da je to slikar Albert Pichl. (Glej Slovenska umetnost, str. 101).

¹³ Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1815. von A. Dimitz. IV. Laibach 1876, str. 153, 154.

¹⁴ Str. 37.

¹⁵ J. Wastler: Steirisches Künstler-Lexicon, Graz 1883, str. 53.

¹⁶ Die Kunstzustände Krains in den vorigen Jahrhunderten. IV. Laibacher Wochenblatt, 1884, No. 183, 188.

¹⁷ Beiträge zur Geschichte Laibacher Maler und Bildhauer im XVII und XVIII Jahrhunderte, MMK. III. Laibach 1890, str. 124.

¹⁸ Oesterreichisch - Ungarische Monarchie im Wort und Bild, 1891, str. 468.

¹⁹ Alte Häuser in Laibach, von P. v. Radics, Laibach, 1911, str. 31.

²⁰ Politični okraj Kamnik, I. Ljubljana 1929, str. 254. Poslej bom navajal vse podatke, ki jih bom povzel iz te knjige, le: Stele...

²¹ Krstna knjiga od 1. jan. 1695 do 31. dec. 1707.

²² Stele: str. 360: „Maller von Monspurg“, ki je nedvomno identičen z F. Illovškom.

²³ November „Die 16. huius copulati sunt in facie Eccl(aesi)ae Andreas † Michäelis Jelloushegk legitimus filius ex Styria Marpurgo oriundus, nunc Ludirector Monspurgi, et Elisobetha † Michäelis Vogrin relicta vidua, aedituissa in Monspurg, preasentibus Thomae Kobiliza, Adamo Funtegk, Andreae Preshern. Per me Greg: Lipoush coop(eratorem).“

²⁴ V. Steska, Slovenska umetnost, str. 58. Poslej bom omenjal to delo le: Steska...

²⁵ Steska, str. 59.

²⁶ „Die 8. (september 1. 1699.) huius baptizat(us) e(st) Michael D(omi)ni Andreae Illoushegk, et Elisabethae coniugis eius legitimus filius, Patrini fuerunt Ad(modu)m R(everen)d(issim)us D(omi)nus Gregorius Zhandigk et Gertrudis Prehulzin adstantibus Josepho Novagk, et Antonio Kouazh. Per me Gregorium Lipoush Coop. Ex Monspurg.“

²⁷ „Die 15 (septembris, 1704) Baptizata fuit Maria filia legitima Andreae Illoushek aeditui loci ex Elisabetha Coniuge eius: Leuantibus Josepho Novak et Elisabetha Kovaziza adstante Gertrude Perhulka per me Georgium Kokoniza Coope(ratorem). Ex m(inori)(?) Monspurg.“

²⁸ 1706. I. „Die 22 (Novembris) Hujus baptizatus est Andreas fil(ius) legit(imus) D. Andreae Illoushegk et coniugis ejus Elisabethae levantibus Adm(odum) R(everen)d(issimo) D(omi)no Gregorio Zhandigk et Gertrude Dermauka asistentibus Josepho Novak et Elisabetha Kovaziza per me Valentinum Sitter Vicarium Loci. Ex Majori Monspurg.“

²⁹ „Die 4 May Sepultus est Andreas filius Andreae Ilavshik aeditui loci An(norum) vivit 4.“ Ab | anno | 1701. | Vrbarium | Mortuorum.

³⁰ Steska, str. 59.

³¹ 1722. maja. „Die 12 Sepulta est Elisabetha Jlloushitshin. 58 annorum. omnibus Sacramentis provisa. Edituisa Monspurgensis Parochiae. Per R(everen)d(issim)mum, ac Jll(ustri)s(i)mum D:D:Joannem Andream à Flachenfeld Parochum loci ac Sup(erioris) Cârniolae Archidiaconum.“ Ab | anno | 1718 Liber | Mortuorum.

³² 1722. I. „Die 14 Septembris Copulatus est Andreas Jlloushik aedituus et organista Monspurgensis Cum Virgine Anna Maria l(egitima) f(ilia) Gregory Strukel sesti Parochiana Crainburgensi praesentibus Martino Winz(?) et Elecnora Coniuge suo, Primo Jakshe et Agnese Coniuge sua, et Andreae Preshern asistente me Carolo Josepho Burger Coop(eratore).“

³³ 1723. I. 3. julij. „Baptizatus est Uldoricus Dominicus D. Andreae Jllousheg et Annae Mariae Conjugis eius L(egitimus):f(ilius) levantibus Multum R(everen)d(issim)o D(omi)no Josepho Purger et Jllustrissima Domicella Maria Francisca à Flohenfeldt per me Josephum Novagkh Cooperatorum adstantibus Antonio Klobuziz et Agnese Sabnekarin. Ex Monzpurg minori.“

³⁴ L. 1724. 3. nov. je bil krščen Karel Leopold, gospoda Andreja Jlloushika in Annae Mariae njegove žene zakonski sin. Botri: Krištof de Flachenfeld in Ana Katarina Dinzelin. Kaplan Jožef Novak.

³⁵ L. 1724. Nov. „Die 9. Sepultus est infans 6. dierum nomine Carolus Leopoldus Andreae Jlloushik Organistae Monspurgensis L(egitimus) f(ilius) per me Ignat(ium) Joseph Schweiger de Lerchenfeldt vicarium loci pria.“ Mrliška matica v Mengšu.

³⁶ L. 1726. 11. februar. Krščen Valentin Donat, gospoda Andreja Jllouschiga in njegove soproge Ane Marije zakonski sin. Botra: Anton de Wallviz in Charlotta De Wallviz. Krstil kaplan Tomaž Widiz.

³⁷ L. 1728. „27. Martii Baptizatus est Dismas Rupertus d. Andreae Jllouschig et conjugis eius Annae Mariae l(e)g(iti)mus filius Leuantibus Perillustri Domino Antonio à Wolluiz et Jllustrissima Domina Maria Anna Catharina à Dinzelin per me qui supra (Tomaž Widiz) Ex m(inori) Monspurg.“

³⁸ L. 1731. 18. Jan. „Baptizata est Maria Agnes D: Andreae Jllouschek et Conjugis ejus A(n)nae Mariae leg(iti)ma filia leuantibus Multum R(everen)d(issim)o d(omi)no Thoma Vidiz et Jllustrissima d(omi)na Maria Schellata à Wolluiz per me Josephum Nouagkh Coop(er)atorem loci, ex m(inori) Monzpurgo.“

³⁹ L. 1735. 27. julij. „hujus Baptizata est Maria Anna D: Andreae Jllauschek et Annae Mariae Conjugis ejus leg(iti)ma fil(ia) levantibus Reverendissimo ac Perillustri d(omi)no Martino Josepho de Wollviz et Jllustrissima domicella Maria Theresia Margaretha ab Hollenstein per me ut supra. ex m(inor)i Monzpurgo. (coop. loci: Novak Josip).“

⁴⁰ L. 1739. „11 mo Maÿ D(omi)nus Andreas Jlloushekh aedituus hujus Eccle(siae) ultra 42; a(n)nos sepultus seu ad Crypta(m) (?) positus est qui fuit extreme S:S: s(acra)m(en)tis prouisus aet(atis): suae in 67 an(n)os.“

⁴¹ L. 1723, Aprilis, 11. „huj(us) Copulat(us) e(st) Francisc(us) Josephus Houshek liber cum sua Sponsa Maria Andreae Vidmayr legit(ima) filia P. I. Test(ibus) D(omi)no Joanne Michael Rainbalt et D(omi)no Joanne Betzch-nikh. Per me Josepu(m) Jrlich Vic(arium).“ (Poročna knjiga stolne župnije). P. 83.

⁴² Steska, str. 62.

⁴³ L. 1724. 31. maja. „Baptizata est Maria Anna d(omi)ni Francisci Jllauschekh et d(omi)nae Mariae Conjugis ejus l(egitima) f(ilia) levantibus Adm(odum) R(everen)d(issim)o ac perillustri d(omi)no Josepho Ignatio Schweiger de Lerchenfeldt et Jllustrissima d(omi)na An(n)a Catharina Dinzlin vidua Nata Jllustrissima d(omi)na Comitissa de Liechtenberg(?) per me Josephum Novagkh Cooper(atorem) Ex Monzpurgo.“

⁴⁴ Prim. op. 20.

⁴⁵ Wallner, str. 156.

⁴⁶ Prim. op. 11, str. 44.

⁴⁷ Wallner, str. 156.

⁴⁸ Poslednje je seveda zadelo pozlatarje in mizarje.

⁴⁹ Mestni sodni protokol, str. 40. Dat. 1. IV. 1738.

⁵⁰ Ausgaab Buech l. 1745. P. 84.

⁵¹ Zur Geschichte der Kunst und Künstler in Krain vom A. D. Blätter aus Krain, 9 Jahrg. Laibach 1865. Str. 43, 44.

⁵² l. c., str. 44.

⁵³ L. 1727. 10. Aprilis. „Baptizata est Josepha Catharina D. Josephi Francisci Jllouschegg et coniugis eius Mariae legitima filia Levantibus eam Adm(odum) R(everen)d(issim)o et Perillustri D(omi)no Josepho Ignatio SWeiger de Lerchenfeld et Illustrissima Domina Anna Catharina Dinzlin per me Thomam Widiz coop(eratorem) loci.“ Krstna knjiga mengeške fare.

⁵⁴ „Eodem die (16. febr. 1729.) babtizatus est Mathias Thomae Tomiza et Gertrudis l(egitimus) f(ilius) levantibus D. Francisco Illouschek et A(n)na Bokalska per me ut supra.“ Krstna knjiga meng. fare.

⁵⁵ Stele, str. 360.

⁵⁶ L. 1729. Nov. 28. „Baptizat(us) e(st) Xtophor(us) Andreas qui nat(us) alias teri (?) hora 10^a mane fili(us) legit(imus) d(omini) Francisci Jlloushek et D(ominae) Mariae (con)jugis. Levant(ibus): Perillustri D(omi)no Xtophoro de Flahenfeld et Perill D(omi)na Theresia de Flahenfeld per me Franc. Joseph(um) Jrlich Vic(arium) (ut supra).“ Stolna rojstna knjiga p. 302.

⁵⁷ St. Vurnik: Il. K Metzingerjevem življenjepisu, ZUZ VIII. Ljubljana 1928, str. 110. (Poslej bom citiral le Vurnik, str. ...)

⁵⁸ Steska, str. 60, navaja šele naslednje leto 1731.

⁵⁹ Mestne davčne knjige za l. 1730. Mestni arhiv.

⁶⁰ Empfang Buech za l. 1730, p. 45'.

⁶¹ Steska, str. 60, je vinarje prezrl.

⁶² Vsi ti podatki so iz davčnih knjig, nahajajočih se v ljubljanskem mestnem arhivu.

⁶³ Mestni arhiv fasc. 13 C.

⁶⁴ Mestni arhiv fasc. 186.

⁶⁵ Steska, str. 63.

⁶⁶ Podrobnejši opis fresk glej v Stele: Politični okraj Kamnik str. 31 do 35.

⁶⁷ Stele, 31 str.

⁶⁸ Ausgaab Buech za l. 1731. p. 70'.

⁶⁹ Blätter aus Krain, 9 Jahrg. Laibach 1865. „Deutsche Inschriften an Haus und Geräth“, str. 116.

⁷⁰ Steska, str. 64.

⁷¹ Vurnik, str. 114. „Vse te slike (namreč šenpetske) kažejo Metzingerja v izredni kvaliteti, so v njegovem celokupnem delu nekaj višek...“

^{71a} Prim.: Hans Tietze: Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. B XXX, Heft 1. Wien, Leipzig 1911/12. Str. 1–29.

⁷² I. Vrhovnik, Arhivski paberki o nekaterih slikarjih in kiparjih 15. do 18. stoletja. ZUZ, II., Ljubljana, 1922.

⁷³ IMK, L. V. Ljubljana 1895, str. 125.

⁷⁴ Pobotnica št. 8 v cerkv. računu cerkve sv. Petra, (fasc. 142) „doss ih Endts wenonter Von dem Woll Edlen Vndt gestrengen heren Johon Florian Von Groffenhoden, per die. in S: Petrus pfforkirchen all in frescho gemollene Cupel, 4 Kirhen Lehrer, Vndt d(a)s gwelwblat Zweyhundert gulden Toütsher Wehrung, so ge T. W. fl 200. Zu meinen ssiheren honen Poor Empfangen hobe solihes bezeigt mein aigne Vntergessetzte Hondschrift. Loiboh den 7. 9ber 1731 Fronz Illousheg/Purgerl: Frescho Moller. (V računu): dan dem Maller Vor die Vergliene Mallerey laut quittung fl 200: -TW..... fl „235 2 18“ (d. v.) seinen Maurer 2: 17 r: Tringgelt..... fl „—“ 40“.

⁷⁵ Vurnik, str. 8 dalje; Thalnitscher: Historia...

⁷⁶ „bezalle dem Franz(en) Maller dem Maurer seit 3 Aug(ust) bis 29 deto inclusive (1733) sein 21 Täg à pazen 36.... (d. v.) fl 8 „24“ —; 12 9ber bezalle H(ernn) Franzen Maller einen Maurer von 24½ Täg dan Von 47 Täg à 5 pazen.... 5 „40“; à 6 pazen.... f 9 „48“.

⁷⁷ „dass Ih Endtbennandter Von H(ernn) Florian vo: Graffhaiden als St:Petrij Cassiern Vor di gewelb Vnd ob den hohen Altar gemahte Mallerey wie auh der 6 Vhr bladt f 375:T:w: paar empfang(en) habe, besheint mein vndtershrift, datum Layboh den 18 Aug(ust) 1734. mahen. L:w: f. 441:10:2 Fronz Illousheg fresco Moller. (V računu): 18 Aug(ust) Ingleihen dem Maller Franzen die gewelb Malerey laut quittung... fl 441 „10“ 2 dan ein leykhauff auf G(nä)dige anschaffung 1 d(uca)ten fl 4 „9.... f...“ 4 „53“. — Zgoranja pobotnica nosi številko 2. (Kapiteljski arhiv).

⁷⁸ Vrhovnik piše zmotno „Ilousseg“.

⁷⁹ „1 Truhenn Kallih Vor dem Maller Von Closter Frauen Zuführen.... fl — „10“ —, Kapiteljski arhiv. fasc. 142.

⁸⁰ Steska, str. 67.

⁸¹ „dem Maler Jeloshekh Von Mallen des Ewigen Liechts... fl. 6.“ Vrhovnik, str. 118.

⁸² I. Vrhovnik: Znamenje za „večno luč“ na nekdanjem šenpetskem pokopališču v Ljubljani ZUZ II. 1922, str. 163, 164.

⁸³ (Vrhovnik, str. 118). „Item Bezalle dem Maller Von dene(n) in der Kkirchen gemahlene(n) 12 Creüz fl 3.“ Kapiteljski arhiv, fasc. 142.

⁸⁴ Po Steski: Codellijeva kapelica v Turnu pri Ljubljani. ZUZ, III, str. 24–32.

⁸⁵ Steska, str. 30.

⁸⁶ Vrhovnik, l. c. 116.

⁸⁷ Steska, str. 69.

⁸⁸ Stele, str. 6.

⁸⁹ Stele, str. 7, 12.

⁹⁰ Ivan Steklasa: Zgodovina župnije Šent Ruperta, v Ljubljani, 1913. Str. 199, 200; Steska, str. 69.

⁹¹ Stele, str. 315.

⁹² Steska, str. 76.

⁹³ Steska, str. 76.

⁹⁴ „Weillen dann, wie schon oben gemeldet worden auss Herrn Sigmund Gottlob Seel: Testaments Disposition beordret worden von dem überrest des vermachten Gelds die 4 Seithen Capelln aussmahlen zu lassen, so ist mit Herrn Francesco Jaulouschek Mahlern allhier Contrahirt worden, ihme von jeder Capelln ausszumahlen nebst der Kost, ohne der darzu benöthigten Maurer Arbeith 55 f. t.w. zu bezahlen: so ist in diesen fruhe Jahr zum ersten die St. Anna Capelln verfertiget und aussgemahlen worden, wovon ihme bemelte 55 f. ausgezahlet worden. „Diskalceatska kronika“, p. 268. Narodni muzej.

⁹⁵ „Auch ist zu gleicher Zeit die S. Nottburga Capelln verfertiget worden, ... in allen sambt ausmahlung und Fassung bild und Antipendio auch Maurer Arbeith nebst dem Brattel 156 f 18 kr aufgegangen.“ p. 269.

⁹⁶ „In dissen Jahr ist auch von der Sigmund Gottlobischen Erbschaft die St. Libory Capelln an fresco von Herrn Franz Jalouscheck aussgemahlen worden, so vi Contrac(us) mit 55 f. T. W. Bezahlt worden.“ (p. 273).

⁹⁷ „In dissen Jahr ist auch zu grösserer aufnehmung der Andacht dess H. Nähr Vatters Josephi ein Portal für dass Kirchen Thor geschaffet, und von H(err)n Franz Jalouscheck gemahlet worden.“ p. 274.

⁹⁸ „In dissen Jahr ist auch in den grossen Garten zu Ende dess Seitern Sfallierganges an der Mauern eine Capelln aufgeführt, und ein Bildnuß von der History des Heil. Vatters Augustini in Fresco von oft benannten Mahler Francesco gemahlet worden, die Capelln ist meisten theils von dem geistl: bezahlt worden, vor dass Bild aber hat der Mahler 10 f. bekom(m)en.“ p. 274.

⁹⁹ Dr. Josip Mal: Grb in barve dežele Kranjske. Čas L. XII. Ljubljana 1913, str. 423.

¹⁰⁰ Conferenz den 1.ten Augu|stus| 1740. Landtags, Aus|schus, Conferenz | und Seissons Pro|tocol. No 48. p. 176.

¹⁰¹ „Supra memoratis centum aureis in specie, ab Excelsa provincia, pro erectione Castri doloris perceptis, fecimus contractum scriptum cum D(omi)no Francisco Jelouschek pictore, qui, erga 300 florenos germanicos sibi solutos, magnificum Doloris castrum, per aversionem, cum omnibus appertinentys, excepta sola illuminatione, perficere, atque in integrum statum ponere sese obligavit. Determinavimus proinde dies nempe 12, 13, et 14 sequentis Januarij pro Exequys instituendis.“ Protocollum |Capituli Labacensis| Ab Anno |MDCCXXXIII| VI. usq(ue) ad Annum/1762 9^o Martii. f 144 f 145, f 145.

¹⁰² Steska, str. 71.

¹⁰³ Stele, str. 426.

¹⁰⁴ Müllner: Hišni posestniki ljubljanski 1600—1898. Rokopis v Narodnem muzeju.

¹⁰⁵ P. v. Radics: Alte Häuser in Laibach, Laibach 1911., str. 31.

¹⁰⁶ l. c. 27, 28.

¹⁰⁷ Steska, str. 145.

¹⁰⁸ „Auch ist in dissen Jahr die Capelln S. Joannis Evang: von der Sigmund Gottlobischen Erbschaft durch Herrn Franz Jalouseck aussgemahlet worden...“ Diskalceatska kronika. p. 275.

¹⁰⁹ „Ess ist zwar schon in vorrigen Jahr, wie gemeldet worden die Capellen in den Garten verfertiget, und dass Bild darein gemahlen worden: allein die Mahlerey ist durch den Winter völlig verdorben und herunter gefallen; dannen hero ist in disen Jahr widerumb eine andere Bildnuss, vorstellend S. P. Augustinum in der Wüsten, von benonnten Mahler Francesco Jalouseck verfertiget worden, vor welche ihme auf d(a)s neue 10 fl. seynd gegeben worden.“ l. c. 275 p.

¹¹⁰ „In dissen Jahr ist auch die 4te und lezte Capelln Matris Dolorosae von H(err)n: Franz Jalouseck aussgemahlet worden, und weillen selbe zu bezahlen kein geld von der Gottlobischen Erbschaft mehr vorhanden ware, so ist selbe von denen geistlichen) und andern Gutthätern völlig aussgezahlt worden, so gekostet vi Cantract(us) 55 f nebst 2 ducat(us) Leykauff“ (p. 278).

¹¹¹ Steska, str. 81.

¹¹² Steska, str. 73.

¹¹³ Wastler: Steirisches Künstler-Lexicon, Graz, 1883.

¹¹⁴ Glej podrobnejši opis pri Steletu: Kamniški okraj, str. 441—446. Sicer pa bi bilo treba to delo samostojno obdelati.

¹¹⁵ „Nachdeme nun Herr Jalouseck fresco Mahler allhier /:welcher bereiths schon mit anfang der Fasten an einem herrlichen Frontispicio: zu arbeiten angefangen hatte:/ mit unermiedten Fleiss seine Mahlerey zu(m) stand gebracht, wurde am 20. aprilis vor der Kürchen Fathshiada durch die Maurer angefangen d(a)s Gerüst aufzurichten.“ Diskalceatska kronika, p. 293.

¹¹⁶ „Am 26. Aprilis wurde angefangen die Architectur Mahlerey an dem Frontispicio aufzurichten mit solchem Fleiss, und glücklichen Fortgang, das den 29.ten die gänzliche schöne Schaubühne zu seinen vollkom(m)enen Pracht gelanget ist, wiewohlen mit nicht wenigen beschwerdten, welche das fast die ganze Wochen hindurch anhaltende Regen Weiter (:jedoch ohne merklichen schaden:) verursachte...“ l. c. p. 294.

¹¹⁷ „Erstlich ware der Gipfl und die Galleri des Frontispicii mit Thanne Bäumen (:Deren stammen bis an die mit Gesträuss und gelb rothen papier umbunden ware besteckhet, also d(a)s der an der höhe stehende genius gleichsamb in einer Waldung zu stehen kame; allwo d(a)s zwischen dem oberen grossen von der grienmarmorierten Architectur Mahlerey umb einen werkh - schuch zu rukh hineingestellten mittleren Blat hervorschiessende Gesträuss angenemb ins gesicht kame.“ l. c. p. 295.

¹¹⁸ Diskalceatska kronika, p. 301; Steska, str. 71, napačno navaja 25 krajcarjev.

¹¹⁹ Diskalceatska kronika, p. 302.

¹²⁰ Mestni sodni protokol, l. 1749, p. 319.

¹²¹ Oznanična knjiga, 1737, — 3. febr. 1759. l.

¹²² L. 1743. Augustus 5. „Huj(us) In Ecc(lesi)a S. Floriani Copulat(us) est Joseph(us) Schüttsh liber cum Maria Anna D:Francisci Illoushegk leg(i)t(i)ma filia P(rae)s(entis) Test(ibus) D. Ioanne Bapta Mikulitsh & D: Josepho Zaun, per me Michaellem Killer vic:“ Poročna knjiga p. 445.

¹²³ L. 1749. Martius. 30: „Obyt D: Maria Jeloushikin ante obitum suum omnib(us) Sacramentis provisa aet: Suae an(norum) 48. Sep(ulta) ad P: Franc(iscanos).“ Mrliška matica stolne župnije 1735—1776. I., p. 114.

¹²⁴ Oznanična knjiga, 1737 — 5. febr. 1759. I.

¹²⁵ Steska, str. 60.

¹²⁶ 1749. Novembris. „10ma huj(us) Copulat(us) e(st) D: Franciscus Illousheg viduus cum sponsa sua Maria Anna d(e)f(func)ti D(omi)ni Jacobi Gaber derelicta vidua p(rae)s(entis), T(e)s(ti)b(us) D(omi)no Matthia Ferdinando Sigl. et Dno Josepho Schütz p(er) me Ignatium Landschütz Sacristam (ut supra).“ Poročna matica 1745—1770. I. P. 65.

¹²⁷ Glej opis pri Steski, str. 79, 80, ki pa deloma ni točen.

¹²⁸ ZUZ, VI., 1926. Varstvo spomenikov, Fr. Stele, str. 175.

¹²⁹ „1752 D'no pictori Francisco Jeloushik pro pictura trium tabularium in sublimiore poste Ecclesiae una cum victu, et expensis in ejus reditum Labacum D 67, 14, s 15.“ „Sv. Štefan v Vipavi.“ Dr. Fr. Mesesnel, ZUZ, VI. 1926, str. 62.

¹³⁰ Steska, str. 78.

¹³¹ Gedenkbuch der Pfarre Maria Süssenberg.

¹³² I. c.

¹³³ Mestne davčne knjige za l. 1734. Mestni arhiv.

¹³⁴ Müllner: Ljubljanski hišni posestniki.

¹³⁵ Mestni arhiv, fasc. 186.

¹³⁶ Steska, str. 82.

¹³⁷ Steska, str. 81.

¹³⁸ „Pictori Francisco Illousheg pro altaris delineatione fl 10 et pro ejus occasione cum passu pontis 12:29:1 4/17.“ Stele, str. 362.

¹³⁹ „Pictori Franc Jellousheg pro cathedrae delineatione fl. 8:27 T. W. cum vectura, victu et ponte vero 11:44:1 7/17 fl.“ Stele, str. 362.

¹⁴⁰ Stele, str. 363.

¹⁴¹ „Eidem pro 2 superioribus imaginibus — fl 5:20.“ Stele, str. 363.

¹⁴² Freske opisujem sumarično; podrobnejše opise glej pri Steski, ZUZ, II. str. 12—16, in pri Steletu: Kamniški okraj, str. 349—352, zlasti pa pri Veiderju: Groblje, 1938. I.

¹⁴³ Glej opis Veider J.: Groblje, 1938. Domžale.

¹⁴⁴ Varstvo spomenikov, Fr. Stele, ZUZ, 1933, str. 93.

¹⁴⁵ Steska, str. 74. Stegenšek („Dekanija gornjegrajska“, str. 72.) navaja l. 1772 in 1773. V tem primeru bi bilo avtorstvo fresk po Francu Illovšku izključeno.

¹⁴⁶ Diskalceatska kronika, p. 449.

¹⁴⁷ Steska, str. 74.

¹⁴⁸ Prim. Metzingerjevo oporoko, ZUZ, VIII., 1928, str. 123.

¹⁴⁹ Oporoka v arhivu okrožnega sodišča v Ljubljani, št. 557. Prepis: „In Nahmen der Allerheiligsten, und untzertheilten Dreyfaltigkeit, gott des Vatters, sohns, und H:geistes Amen.

Nachdeme ich Franz Jellouscheg burgerl(icher) fresco Mohler, ob zwar bey schwachen leibs-Cräften, jedoch bey gutter Vernunft die Zergänglichkeit des allgemeinen Zeitlichen Todts, und die ungewissheit der Zeit, und stund desselben zu gemüeth geführt, habe ich in Erwögunng dessen, damit

zwischen meiner Eheconsortin, und meinen in der ersten Ehe erzeugten drey Kindern allen Zwisstigkeiten Vorgebogen werden möge, über mein geringes Vermögen, wie es darmit nach meinen Tödlichen abgang gehalten, und was sonst beowachtet werden solle, hemit dato Volgendes Testament wohlbedächtlich, und freywillig zu Popier gebracht, welches durchgehends, und unverbrüchlich gehalten werden soll.

Erstlichen will ich mein arme Seel dem Allmächtigen gott, als meinen Erleser, und Seeligmacher in sein grundlose bormherzeigt auf das Cräftigste anbefohlen haben, dieselbe zu sich in die Ewige glickseeligkeit an und aufzunehmen.

Andertens will ich, das nach meinen Hinscheiden zum Trost meiner armen Seel alsogleich 20 H: Meessen gelesen, und jede zu 17 Kr: bezahlt werden solle.

Drittens, will ich meinen dreyen, in der ersten Ehe erzeugten Kindern, Nahmens Maria Anna, Catharina Josepha, und Andres Cristoph mein in der Rossen gassen ligend, derzeit durch mich bewohntes Hauss samt den darzue geherigen garten Titulo institutionis legitima gegen deme Verschafft haben, das sothannes Haus meiner Eheconsortin Maria Anna nicht allein lebenslänglich zum genuss verbleiben, und somit soliches erst nach Hinscheiden besagt meiner Eheconsortin an meine 3 Kinder Erblich anfahren solle, sondern auch dass besagt meine drey Kinder verbunden sein solle auss besagten Haus die mir von meiner Eheconsortin zu abzohlung der Johann Bapta Mikholitschischen schuld gor dorgelichenen 1000 T:Tw: ihro zu bonificieren, wie auch dem Herrn Carl Krenn Priestern die demselben besonders durch mich schuldigen 200 T:Tw: zu bezahlen, und dieweillen.

Viertens ihme Herrn Krenn in ansechen seines darlechens nebst meinem Haus-brüef auch der Haus-brüef von dem zwar auf mich umgeschriebenen, jedoch meiner Eheconsortin oigenthümlich geherigen omerssischen Haus versetzt worden ist, als seyend meine obbenante drey Kinder nachdem dieselben dem Herrn Krenn die schuldigen 200 T:Tw: abgestossen haben werden, sothan ihro geherigen Haus Brüef ohne ihren Endgelt alsogleich zu restituieren schuldig.

Fünftens ist mein Eheconsortin (:weillen selbe ad Dies vitae mein Haus zu genüessen hat:) mehr berührten Herrn Krenn von denen demselben schuldigen 200 T: das intee zu bezahlen, auch meinen Kindern bey besagten Haus nach ihren Hinscheiden pr 5. T:w: brennholz zu verlassen schuldig.

6-tens legire ich mein Silberne Dosen zu einer gedächtnus meinem lieben Herrn Schwiger sohn Josephen Schiz.

7-tens die Silberne Schuch-schnollen samt denen, zu der Mahler-kunst geherigen Zeichnungen, und Kupferstichen legire ich meinen sohn Andree Christoph.

8-tens legire ich meinen ältesten äinokl Aloysio Schiz meinen Silbernen Degen.

9-tens Die Haus fahrnus solle in zwey gleiche Theill getheillet werden, dauon ein Theill meiner Eheconsortin, der andere Theill aber meinen anfangs benanten drey Kindern zu gleich(en) Theillen anfahren solle, jedoch solle darunter leingewand, spinhoor, garn, und all die jenige Corpora so meiner Eheconsortin geherig und sie mit ihren aigenen geld erkauf hat, nicht verstanden werden. nicht weniger

10-tens sollen die 6. Zinnernen schissl, dann ein Duzet Täller, ein Kupferner Sechte-Kessl, ein deto brenzeig und ein dō: wasser-Krug in zwey Theill getheillet werden, dauon Eben meiner Eheconsortin ein Theill der andere Theill dagegen meinen drey Kindern anfahren solle, wobey angemerkt wird, das mein sohn Andree Christoph von obigen zum bereits 4 schissl in voraus Empfang, und somit diese ihme bey der Vertheillung in abzug gebracht werden sollen. und weillen.

11-tens und schlüsslichen das wissentliche Hauptstukh, und grundvoste eines Testaments die Erbs-einsezung ist, als will ich zu meinen universal Erben meines völlig überbleibend ligend- und fohrenden wenigen vermögens mein liebe Eheconsortin Maria Anna, welche mir mit ihren miteln in villen verhilfflich gewesen, und in meiner oftmohliher Kranckhheit Treylich aufgeworthet hat, hiemit instituiert haben.

Will demnach dise meine letzte willens Disposition in gottes Nahmen geschlossen, anbey auch mein H: und gebieth(s):obrigkheit gehors: gebetten haben, solich mein lezte willens Disposition wo nicht als ein Solemnnes Testamentum doch wenigst als ein actu(m) inter vivos et mortis Causa, oder sonst eine andere gültige, und in Rechten bestehende Disposition gelten, und haften, auch niemanden darwider handeln zu lassen. Alles Treylich und ohne gefährde, auch bey Verbündung des allgemeinen landschodenbunds in Crain. In bekhund dess(en) ist mein oigene, und dern hierzu Erbettenen Herrn Zeügen hiermit gestelte fertigung. Datum

loybach d(en) 3:May 1764"

Pečat: Franz Ill^{ou}

Pečat: Joannes Matthaeus Schuschl
Piester alls angebetene Zeig
mihr doh ohne schoden

Pečat: Johann lorenz Jagsche
als Erbettener fertiger, mir
ohne schaden.

Na hrbtu: l. zg. 5^{en} Mai 1764.

Jellouschek Franz No 45.

No. 46 — prečrtana.

Testament.

d. sp. „erch. Ersten Juny 1764.

No 557"

Des Franzen Jellouschekh
Fresco-Mahlern

¹⁵⁰ Steska, str. 61, precejalik.

¹⁵¹ 1764. 1. maja, „31. Obyt D:Francisc(us) Illouscheg pictor provisus s(anct)ib(us) Sacramentis aetat(is) suae 64:ann(or)um sepult(us) 2da Juny ad PP:Francis(canos).“ Mrliška knjiga stolne župnije od l. 1735—1770. P. 263.

¹⁵² Mestni sodni protokol za l. 1764, p. 251.

¹⁵³ Oporoka v arhivu okrožnega sodišča v Ljubljani, št. 558. Prepis:

Testament.

„In Nahmen der allerheilligsten Dreyfaltigkheit Gottes Vatters, des Sohns, und Heiligen geistes Amen. Habe ich Maria anna Jeloschekhin, eingeborne Omersin, und burg(er)l(iches) Mahlers wittih alhier, meine Lezte Willens Disposition, ob zwar bey schwachen Leibs Cröften, jedoch bey Voll-

khomenen Vernunft, und Verstandt, in Beysein der Hierzue erbetteten und Unterschribenen Herrn gezeygen Hiemit zu Pabier sezen Lassen.

Erstlichen, Verschaffe ich meine arme und durch Kostbahre Bluet Christi Theüer erkhaufte Seel, in die Unendlich Parmherzige Händt gottes, den Erblossen Leichnamb aber Vasser aller Muetter der Erden, und solchen zu Begraben ist mein begehren nacher St:Peter, meinen Todten Körper sollen 4 geistl(iche) Herrn Deteimer (?) und 6 Paar Franciscaner zur Ruehestatt beglaiten, welchen jeden ein wax Körzen per 17 xr:T:W: abgefolgt werden solle.

Andertens, Verschaffe ich, das also gleich nach meinen Hinscheiden Vom mein arme Seel bey privilegierten ältären 200 Heill(ig)s(te)n Messen sollen gelessen werden, als 50 in alhiesiger Dom Kürchen, die andere 50 bey denen wohl Ehrwürdigen P(atres) Franciscanern alhier, die ybrige 100 sollen durch meine 2 geistliche Herrn gebrüeder Verrichtet, und alle zu 20 xr:T:W: Bezallet werden.

Drittens, Legire ich denen Bruederschaften als der Scapulier, bey denen P. Franciscanern 5 T. Landts wehr(ung): der schwarz ledernen gürtl, bey P:Augustinern alhier L:W:T:5: — der Todt Angst Christi, bey denen Jesuitem L:W:T:5: . der schmerzhaften Mutter gottes bey St. Florian L:W:T:5" — Item in das arme Haus in der Vorstatt alhier L:W:T: 5" — wie auch sollen in Paaren geld Unter die arme ausgetheilt werden L:W:T: 5 —

Item Verschaff ich in die Pfaar Kürchen zu Manspurg 10 T. L:W:, wie auch auf zirkhlach 1 T:8Xr:T:W:, dem Heilg: Johannes. Ich will auch, das alle was annoch bey meiner Verlassenschaft befindlichen Victualien, und Esswahren Vorhanden seyend, denen Hausarmen und bedürftigen, als, Salz, Vermachet, Mehl, und brenholz, nach Proportion ausgetheilte werden solle.

Vierttens Verschaffe ich Meiner Maimb Maria Lucia omersin Meines brueders Tochter, einen Seiden Camolethen Condusch sambt deto Rokh, Item 6 Hauben, 6 fürtüecher, besonders aber ein grien Taffetes fürtuech, und ein schwarz Craditorennes Mieder. Mehr Verschaffe ich meiner Frau Maimb Chatharina Mächtigin mein grienes Pelzel, einen schwarzen Rokh, 2 Paumwollene weisse Hals Tüechl, und ein Haut Tuech.ybrigens, Verschaffe ich der Ursula Jeloschikhin alle meine yberbleibende Leibs Klayder, wie Es nahmen Haben Mögen, Vor ihre Mühe in aufwartung meiner lezten Krankheit ausser des schwarz Craditorennes Condusch welcher Verkauft, und das eingelegt geld Vor Heilgst(e) Meessen appliciert werden solle.

Fünftens, Will ich das nach meinen Todt, Besonders Vor meine Befreindschaft, und wo ich in meiner Jugend gedienet, deren arm(m)en Seelen gedenkend 100 Heilgst(e): Meessen mit 20 Xr:T:W: iede bezallet werden.

Sechstens, Und wiellen eines iedwedern Lezter Willen, oder Testament die Vniuersal Erbs einsezung die grundt Vöste ist, als benenne, ordne, und einseze ich zu meinen Rechtmässigen Vniuersal Erben alle drey Leibliche Herrn gebrüeder, Milchior, Balthasar, und Tomas omersa, in Besten Rechters formb, über alles wie Es nach meiner Verschaffung, Nahmen Haben Mag, iedoch gegen deme, das dise meine Herrn gebrüeder, alle Conducts Verkhösten, Heillgst(e) Meessen Verschaffungen, auch alles Hierinberüchtes Hiedan zufürtigen, und zubezallen schuldig, und Verpunden sein sollen.

Endlichen will ich meinen Lezten Willen gleich wie ich solchen in Nahmen gottes angefangen wieder geschlossen und selben Einen Löbl(ichen) Statt Mag(is)t(ra)t(us) alda Bestermassen an Recomendiert haben, ob demselben Veste Handt zu haben, und das wider Niemandt etwas Handeln zu lassen. Alles getreulich und ohne gefährde, auch bey Verbindung des Landt schaden brundts in Crain, zu wahren Verkhundt dessen, habe ich die Unterschriebene Herrn zuuerfertigung, und gezeügnus dits meines lezten Willens, sonders, und demüthigen fleisses erbeten.

Laybach den 15 Xber 1765.“

Pečat: Johann Nep:Mikholitsch
als Von der Frau Testatrizin
Mündlich erbettener Förttiger,
und zeüg

Pečat: Mathias Schliber als v(on)
der frau Testatrizin erbettener
fertiger.

Na hrbtu 1. zg.: „15^{en} Xber: 1765“

No 47 — prečrtana.

Jelloschikin Maria Anna. No 46.

Kuverta, v kateri se je testament nahajal, nosi napis:

An Einen Löbl: Statt Magtt: diser Landts Fürstl:Haubt Statt Laybach.

Testament

der frau Maria Anna Jeloschikhin, bürgl. Mahlers Wittib.

Prest: den 15. Xber: 1765/: No 558.

¹⁵⁴ Poročna knjiga stolne župnije za l. 1745.—1770., p. 174.

¹⁵⁵ 1765. l. December. „15. Obýt D:Anna Maria Jllouschikin vidua omnib(us) Sacramentis provisa aet(atis) suae 68:ann(or)um sepulta 15^{te} hujus ad S. Petrum.“ Mrliška knjiga za l. 1735.—1770. p. 274.

¹⁵⁶ Kopulacijska knjiga stol. župnije od 12. avgusta 1745 — 28. IX. 1770. p. 252.

¹⁵⁷ Mestni protokol za l. 1766., p. 132.

¹⁵⁸ l. c., p. 189, 190.

¹⁵⁹ Z izjemo Rainbalta ter Quaglia (drugi je Italijan), Metzingerjeva domnevna portreta pa sta problematična.

¹⁶⁰ Glej op. 56.

¹⁶¹ Oklicna knjiga stolne župnije za avgust 1737 — febr. 1739. l.

¹⁶² 1756. l. Avgust. „24 hujus Copulatus e(st) D:Andreas Jellousheg liber cum sponsa sua Dorothea D(e)f(unc)ti Joannis Shliber virgine p(raesentis) T(estibus) D: Josepho Shethel et D: Joannis Sheporth per me Joan:Bapt:Taniz (ut supra).“ Poročna knjiga stol. župn. za l. 1745.—1770. P. 174.

¹⁶³ Empfang Buech za ö. 1757., p. 51'.

¹⁶⁴ L. 1757. Julij. „27. hujus manè hora 7. nata et eadem die bapt(izat)a est Anna Maria Leg(itima) fil(ia) D. Andreae Jllouschek et Dorotheae Conj(ugis) levante D. Mathia Slivez, et D. Maria Anna Müllerin per me Simone(m) Reich Vic(arium) obst(at) Aixterin“. Rojstna knjiga 1755.—1762. l., p. 127.

¹⁶⁵ L. 1757, Oktober. „11 Obyť D(omi)na Dorothea Jeloushikin omnib(us) Sacramentis provisa, aetatis suae an(n)orum 21, sepulta ad S. Petrum.“ Mrliška knjiga za 6. III. 1735 — 31. XII. 1770, p. 189.

¹⁶⁶ Mestni protokol za l. 1756., p. 162.

¹⁶⁷ L. 1761. IX. „14 hujus copulatus fuit D(omi)n(us) Andreas Illouschek viduus cum sponsa sua Virgine Ursula Joan(n)is Wallanth leg(itima) fil(ia) p(rae)sentis t(estibus) D(omi)no Urbano Gaber, et D. Joanne Georgio Petsche, per me Simone(m) Reich Vic(arium).“ Poročna knjiga stol. župn. za l. 1745.—1770., p. 252.

¹⁶⁸ Glej opombo 157

¹⁶⁹ 1765. I. September. „20 h(ujus) hora 11. de die natus, et eā die bapt(izat)us est Franc(iscus) Michäel legitim(us) filius D(omi)ni Andreae Jellousheg et Ursulae Conj:Levant. Jll(ustrissi)mo D(omi)no Friderico de Baronio medicinae Doctore, et Praenobili D(omi)na Fran(cis)ca Xaveria Raditschin viduā per Me Josephum Duditsch vic(arium) Obst(at) Axterin.“ Roj. knjiga stol. župn. f. 43.

¹⁷⁰ Mrliška knjiga stol. župn. za l. 1771.—1812., p. 12.

¹⁷¹ L. 1766, junij. „6^{ta} Juny hora 6^{ta} vesp(ris) nata et eade(m) Bapt(izat)a e(st) Maria Anna Leg(itima) Fil(ia) D(omi)ni Andreae Jllouschik, et Ursulae Conj(ugis) Lev: eam:D: Josepho Sturm, et D: Maria Anna Haderin, p.M:R: D:Mathiam Modiz Sacristam hic. obst:Axterin.“ Rojstna knjiga za l. 1762.—1770., f' 112.

¹⁷² 1769. I. Oktober. „17 hujus mediā 11. ante meridiem nata, et eo die bapt(izata) fuit Ursula leg(itima) fil(ia) D. Andreae Jllouschek et Ursulae Coni(ugis) Patrini D. Joan(n)e Langerholz, et D. Maria Reisenpichlerin per me Simonem Reich, Vic(arium) Obst Axtnerin.“ Rojstna matica, f' 178.

¹⁷³ L. 1776. junij. „No:81:Ex civitate 11:hujus hora 7^{ma} vesperi nat(us) et Seq(uenti) die bapt(izat)(us) e(st) Antoni(us) fil(ius) leg(itimus) Posthumus def(unc)ti D:Andreae Jlloushik pictoris, et Ursulae Walantinin Conj(ugis) Patrini D:Ioanne Langerholz Corarioru(m) Mag(ist)ro, et D: Josepha Pernbacherin p(er) me Ignatium Malitsch Vic(arium) Obst Axterin.“ Rojstna matica, p. 72.

¹⁷⁴ L. 1776. maja. „18. (sepel) vic(arius) Sen(ior) (provisus) vic(arius) Sen(ior) D:Jellouscheg Andreas pictor conj(ugatus) (caem) S. Petri (locus) civitas Nu(merus) 81, ann(or)um 46.“ Mrliška knjiga I. I. 1771—26. VIII. 1812.

¹⁷⁵ Steska, str. 82.

Literatura.

Aster v. E., Geschichte der Philosophie, Leipzig, 1935.

Baldinucci F., Vite dei pittori italiani del seicento. Sanzoni, Firenze, 1922.

Battaglia de Vito Silvia, Giambattista Tiepolo. Roma 1952.

Cankar Izidor, Giuglio Quaglio. Dom in svet. L. XXXIII. 1920.

Cankar Izidor, Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi. III. Ljubljana, 1936

Cincik J., Barokové fresky Jeana Josepha Chamanta a Antona Fr. Maulbertscha na Slovensku. Turčiansky Svätý Martin, 1938.

Drost W., Barockmalerei in den germanischen Ländern, Wildpark-Potsdam 1926.

- Dvořák M., Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien. Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, München 1929.
- Dvořák M., Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance. B. II. München 1928.
- Feulner A., Münchener Barockskulptur, München 1922.
- Feulner A., Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland, Wildpark-Potsdam 1929.
- Fiocco G., Tiepolo. Piccola collezione d'arte. N. 13, Firenze 1926.
- Fiocco G., Francesco Guardi, Firenze 1923.
- Fiocco G., Die venetianische Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. München 1929.
- Gundersheimer H., Matthäus Günther. Die Freskomalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts. Augsburg 1930.
- Hammer H., Josef Schöpf 1745—1822. Innsbruck 1908.
- Hausenstein W., Vom Geist des Barock. München 1924.
- Hausenstein W., Rokoko. Französische und deutsche Illustratoren des achtzehnten Jahrhunderts. IV. Auflage. München 1924.
- Hildebrandt E., Malerei und Plastik des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Wildpark-Potsdam 1924.
- Meeraus R., Johann Cyriak Hackhofer. Graz, 1931.
- Meißner F. H., Tiepolo. Bielefeld und Leipzig, 1897.
- Meißner F. H., Veronese. Bielefeld und Leipzig 1897.
- Muñoz A., Roma barocca. Roma-Milano 1928.
- Pigler A., A pápai plébániatemplom és Mennyezetképei, Budapest 1922.
- Pevsner N. - O. Grautoff, Barockmalerei in den romanischen Ländern. Handbuch der Kunstwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1928.
- Posse H., Das Deckenfresco des Pietro da Cortona im Palazzo Barberini und die Deckenmalerei in Rom. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen. Vierzigster Band. II. Heft, str. 91—118. III. Heft, str. 126—173. Berlin 1919.
- Ricci C., Paolo Veronese. L'arte per tutti. Bergamo 1930.
- Riegl A., Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Wien 1908.
- Riesenhuber M. P. O. S. B., Die kirchliche Barockkunst in Oesterreich. Linz a. D. 1924.
- Rinaldis Aldo de, Die süditalienische Malerei des siebzehnten Jahrhunderts, München 1929.
- Röttger B. H. Malerei in Unterfranken. Alte Kunst in Bayern. Augsburg, 1926.
- Röttger B. H. Malerei in der Oberpfalz, Augsburg 1927.
- Semerau M., Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko. Esslingen a. N. 1921.
- Stelè Fr., Monumenta artis slovenicae II. Ljubljana 1938.
- Stelè F., Jelovškova Sveta družina pri Sv. Petru v Ljubljani. Kronika slovenskih mest, šte. 1. L. VI., str. 1—7.
- Stelè F., Celjski strop. Umetnostno zgodovinska študija o stropu v „Stari grofiji“ v Celju. Celje 1929.
- Steska V., Slovenska umetnost. I. Slikarstvo. Prevalje 1927.
- Steska V., Freske na Skaručini. Dom in svet, I. XXV., str. 248—254.
- Steska V., Freske v Grobljah. ZUZ, II. 1922, str. 9—21.

- Steska V., Codellijeva kapelica v Turnu pri Ljubljani, ZUZ, III., str. 24—32. I. 1923.
- Šijanec Fr., Franc Mihael in Janez Andrej Strauss, ZUZ, IX. 1929, str. 1—10, 109—133.
- Schlosser J., Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien 1924.
- Schmerber H., Betrachtungen über die italienische Malerei in 17. Jahrhundert. Strassburg 1906.
- Schubert O., Geschichte des Barock in Spanien. Esslingen a. N. 1908.
- Thalnitsher, Historia cathedralis ecclesiae labacensis. Labaci anno MDCCI; Labaci 1882.
- Tietze H., Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Deckenfresken. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen B. XXX. 1912.
- Tietze-Conrad E., Oesterreichische Barockplastik Wien 1920.
- Schmitz H., Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Deutschland, München 1922.
- Veider J., Groblje. Groblje-Domžale 1938.
- Voss H., Die Malerei des Barock in Rom. Berlin 1926.
- Vurnik St., K slikarstvu v Sloveniji na prehodu od XVII. v XVIII. stoletje. (Skica stilnega razvoja) ZUZ, III. 1928. Str. 1—18.
- Vurnik St., II. K Metzingerjevem življenjepisu. ZUZ, III. 1928, str. 95—125.
- Vurnik St., III. K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti. ZUZ, IX. 1929, zv. 3—4, str. 65—109.
- Vurnik St., — M. Marolt. K razvoju in stilu Metzingerjeve umetnosti. ZUZ, XII. 1933., str. 16—63.
- Weisbach W., Das Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin 1921.
- Weisbach W., Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. Berlin 1924.

Poleg navedene literature sem uporabljal razne revije in zbornike, ki so vsi citirani že v tekstu. Predvsem: Zbornik za umetnostno zgodovino (ZUZ), Oesterreichische Kunsttopographie v celoti, Soupis památek historických a uměleckých v království českém deloma, Časopis za zgodovino in narodopisje, Ljubitelj krščanske umetnosti, Mitteilungen des Historischen Vereines f. Krain (MHK), Izvestja muzejskega društva za Kranjsko (IMK), Blätter aus Krain, Danico etc.

Lev s Starega grada pri Kostanjevici.

Rajko Ložar / Ljubljana.

Zusammenfassung.

Der vorliegende Aufsatz behandelt die im National-Museum zu Ljubljana befindliche Marmorstatue eines Löwen (Abb. 1, 2). Laut Literaturangaben ist der ursprüngliche Fundort der Figur Stari grad bei Sv. Križ (Kostanjevica) in Unterkrain, sie soll aber später nach Kostanjevica verschleppt worden sein. Die Statue soll angeblich von einem römischen Grabmal in Stari grad herkommen. Sowohl quellenkritische Bedenken als auch form- und stilanalytische Ergebnisse machen es ratsam, die Statue von der Sepulchralkunst der römischen Zeit abzurücken und sie der mittelalterlichen monumentalen Plastik zuzuschreiben. Die Figur befand sich wahrscheinlich von allen Anfang an in Kostanjevica, ihr ursprünglicher Platz ist aber ebenso wahrscheinlich die alte, nun aufgelassene Cisterzienserkirche bei Kostanjevica gewesen, wo wir sie uns als vor einem Portal stehende bzw. sitzende Löwenfigur zu denken haben.

Vrhodni avli Narodnega muzeja v Ljubljani stoji že nekaj desetletij kamnit kip leva (pod. 1), ki ga je okoli leta 1890. spravil v Deželni muzej znani starinokop Jernej Pečnik. Po njegovem zatrjevanju je bil kip najden na Starem gradu pri Sv. Križu pri Kostanjevici na Dolenjskem,¹ kesneje je pa dolgo časa stal pred hišo g. Gača v Kostanjevici, odkoder ga je Pečnik pridobil za muzej.² Na Starem gradu se je v predzgodovinskih dobah nahajalo utrjeno gradišče, kar dokazujejo številne črepinje posod; Rutar omenja v nekem poročilu tudi dobro vidne okope in celo sledove starih hiš.³ Gradišče je bilo potem poseljeno tudi v rimski dobi in so bile najdene številne črepinje loncev rimskega časa. Da je bilo gradišče porablano v rimski dobi, pa po Rutarjevem mnenju dokazuje predvsem omenjena marmornata figura leva, ki je tudi po njegovi sodbi prišla v Kostanjevico z gradišča na Starem gradu.⁴ Kamnitega leva omenjata potem še enkrat Premerstein in Rutar v svojem pregledu rimskih cest in utrdb na Kranjskem.⁵ V zadnjem času ga je objavil Silvio Ferri v sliki in tekstu ter ga prav tako smatra za rimskega.⁶

¹ Mittheil. d. k. k. C. Commiss. N-F. XVII, 1891, 123. S. Rutar v Letopisu Matice Slovenske 1890, 120.

² Pečnik in Rutar ist.

³ MCC N. F. XVII. 1891, 70.

⁴ LMS, str. 121.

⁵ Premerstein-Rutar, Römische Straßen und Befestigungen in Krain. 1899, 29.

⁶ Silvio Ferri, L'Arte romana sul Danubio. Milano, 1933. Fig. 344, 271.

1.

V literaturi že ustaljeno naziranje, da spada marmornati lev s Starega grada v rimsko dobo, se je meni od vsega početka zdelo dvomljive vrednosti. Po mojem mnenju spada njegov rimski rodovnik v vrsto onih arheoloških pravljič, ki jih je tudi pri nas še polno, ker se slučajno z dotičnimi predmeti nihče ne bavi. Zoper



Pod. 1. Lev s Starega grada. Leva stran.

Pečnikovo, Rutarjevo in Premersteinovo mnenje, da je lev iz rimske dobe, obstoje namreč nekateri razlogi, ki pripuščajo možnost, da je lev iz srednjega veka in iz Kostanjevice.

Predvsem je treba upoštevati dejstvo, da nista niti Pečnik, niti Rutar sama videla leva na Starem gradu. Rutar je v tem odvisen od Pečnika, Pečnik pa je za provenijenco leva zvedel brez dvoma šele v Kostanjevici. Tu mu je nekdo, ko si je ogledoval kip pred imenovano hišo, najbrž pripovedoval, da je bil kip najden na Starem gradu in tako je tudi ta Pečnikova modrost zasluga drugih ljudi. Znano je, da je Pečnik le malo najdišč sam odkril in da dolguje za večino svoje starinoslovske umetnosti in učenosti zahvalo anonimnim informatorjem, večinoma kmetom. Na podoben način je prišel v Kostanjevici tudi do te tradicije, ki se je tam verjetno že dolgo časa vzdrževala. Znano je, da ljudstvo vse količkaj nenavadne ali pomembne, lepe ali grde zgodovinske spomenike, ki jih vidi v svoji okolici, pripisuje onemu izviru, ki se

mu zdi v dotičnem kraju najzagonetnejši in najpomembnejši. Če je v bližini kako gradišče, je po ljudski sodbi stal tam nekoč „grad“ in vsi taki spomeniki, naj bodo še tako oddaljeni od gradišča, izvirajo z dotičnega gradu. Za Kostanjevico ter okolico je gradišče na Starem gradu pri Sv. Križu gotovo taka zgodovinsko pomembna točka, da je lahko nastala verzija, da je kamnit lev od tam doma. Pečnik je to verzijo spravil v literaturo in za njim so jo ponavljali drugi.

Provenienca s Starega grada tedaj za leva v virih ni dokazana. K temu se pa pridružijo še drugi razlogi. Tudi če bi obveljalo izročilo, da je kamniti kip leva prišel v Kostanjevico od drugod, bi za to prej prišli v pošteb razni drugi kraji, ne pa Stari grad. Če je lev res rimski, potem ne bi bilo izključeno, da je bil najden v Neviodunumu, veliki rimski mestni naselbini na tleh današnjega Drnovega pri Krškem, kjer je morda služil kot oglavje kakega nagrobnika, in da je odondod prišel v Kostanjevico. Druga velika naselbina v neposredni bližini se je nahajala na tleh današnje vasi Groblje pri št. Jerneju in prihaja glede na obilnost rimskodobnih ostankov prej v pošteb, nego Stari grad. Je pa še polno drugih krajev ob južnem robu krškega polja, na primer Velike Malence pri Brežicah. Rimska ostalina s Starega grada je v primeru z ostalino iz navedenih krajev enaka ničli in tega nič ne izpremeni del nagrobnika, ki je bil ondi najden, menda v neposredni bližini najdišča leva.⁷

Iz povedanega sledi, da na Starem gradu v rimski dobi ni bilo ambijenta, potrebnega za obstoj takega sepulkralnega spomenika, kakršen je nagrobnik z levjim oglavjem. Če je sploh količkaj resnice na izročilu, da je bil lev najden tam, potem si ni mogoče misliti drugega, kot da so ga ob kaki priliki prenesli gor od drugod, kar je pa malo verjetno.⁸ Verjetneje je zato, da se je lev od vsega početka nahajal v Kostanjevici, ker obstoji velika možnost, da je iz srednjega veka. Po mojem mnenju pripada nekemu srednjeveškemu umetnostnemu spomeniku v Kostanjevici sami, to je stari cistercijanski samostanski cerkvi, ki je danes v Kostanjeviškem gradu.

⁷ MCC, N. F. XVII. 1891, 135, XVIII. 1892, 63.

⁸ Zanimiv primer nagrobnega spomenika, ki je bil zavlečen v drug kraj, je nagrobnik št. 215, str. 97 publikacije Saria-Hoffiller, *Antike Inschriften aus Jugoslawien*. H. 1. 1938. Nagrobnik je stal prvotno v Kranju in nosil rimski napis. Potem so ga prepeljali v Ljubljano ter je pri sv. Krištofu služil za nagrobnik pivovarnarja Mercka, ki je dal izbrisati rimski napis Durija Avita ter vklesati svojega.

2.

Figura leva je iz marmorja, ki je rumenkaste barve in vsebuje razne črnikaste lise in žile. Lev stoji na bazi, ki je dolga 1,45 m, široka 0,56 m in visoka 0,18 m. Višina leva skupaj z bazo znaša 1,18 m, sama levja figura je visoka 1 m. Kip je na več mestih poškodovan, na primer na desni zadnji nogi, kost zgoraj in noga spodaj (pod. 2); po grivi in glavi so težje poškodbe v obliki razpok,



Pod. 2. Lev s Starega grada. Desna stran.

ki so sedaj zalite z umetnim kamnom; velika razpoka gre po hrbtu leva in sega do pod vratu. Poškodovan je ves levi prsni del ter tudi leva prednja noga.

Lev je upodobljen ležeč na trebuhu. Vse štiri noge ima iztegnjene, leva prednja noga pa je malo dvignjena kvišku ter drži ploščat protome, ki predstavlja konjsko glavo. Glava konja je nakazana samo na sprednji strani (pod. 3), zadaj ta kos marmorja, ki je 9 cm debel, ni obdelan. Lev je svojo glavo obrnil v popolnem profilu na levo, gobec ima široko odprt. Griva mu v mogočnih čopih pokriva glavo in tilnik, spodaj ob prehodu vratu v telo pa se nahaja venec podrobneje izklesanih dlak (pod. 2), ki kontrastirajo s čopasto oblikovano grivo, katera sega kot dvo-

delna kosmatina tudi po vsej sprednji ozir. spodnji strani levjega telesa. Konceptija stila je strogo monumentalna.

Ker se vzdržuje tradicija, da je ta lev rimski, se je treba ozreti po onih tipih levov, ki so bili najdeni pri nas in so zanesljivo rimski. Omenjam naslednje:

1. Laško pri Celju. Na zunanji strani južne stene cerkve v niši marmornat kip leva (pod. 4).⁹



Pod. 3. Lev s Starega grada. Spredaj.

2. Ptuj, lapidarij muzeja. Fragmentiran kip leva, z vojakom v orijentalnem oblačilu pod tacami (pod. 5).¹⁰

3. Istotam, figura leva, močno fragmentirana, griva v obliki močnih dolgih vlaken (pod. 6).

4. Istotam, figura leva, ki drži ovnovo glavo v šapah.

⁹ Kip je iz pohorskega marmorja; dolg je 1,12 m, visok pa 0,78 m. Na bazi se nahaja napis. Lev drži v levi prednji nogi okrogel predmet, podoben jabolku. Lev je bil nekoč močnejše predelan, vendar je nedvomno rimski.

¹⁰ Abramić, Poetovio, 1925, 52, št. 3. Ferri v navedenem delu, str. 258, fig. 521.

5. Istotam, dva heraldično stoječa leva na oglavju nagrobnika med njima bradata moška glava.¹¹

6. Ptuj. Na dvorišču protestantske cerkve, Prešernova ul. 27, je vzidan odbit, a najbrž okroglo plastičen kip leva iz pohorskega marmorja (pod. 7).

7. Celje, lapidarij muzeja. Nagrobna statua leva.

8. Ljubljana, lapidarij muzeja. Majhna figura leva z nekega nagrobnika, najdena na Bizeljskem.¹²

Iz bližnje in daljnje okolice Slovenije naj zadostujejo naslednje navedbe: V Zagrebu se nahaja več nagrobnikov z levjimi



Pod. 4. Rimski lev vzidan v steno ž. cerkve v Laškem.

figurami, med drugim tudi kip heraldično ležečih levov z moško bradato glavo v sredi, podoben ptujskemu kosu pod št. 5).¹³ Več levov vsebuje tudi splitski muzej. V Akvileji je ohranjenih več nagrobnih figur levov, med drugimi pa je ena od nekega arhitekturnega nagrobnega spomenika (iz dobe cesarja Avgusta).¹⁴

¹¹ Ferri, str. 257, fig. 518.

¹² MCC, IV, 1878, CX.

¹³ J. Brunšmid, Vjesnik Hrv. arheol. društva VIII, 1905, 67, št. 161, 162, 164 b, 165 itd.

¹⁴ G. Brusin, Aquileia, 1929, 243, fig. 183. Rekonstrukcija velikega nagrobnika v obliki arhitekture je na str. 251. Tudi za tega leva dvomim, da je rimski, čeprav ga datira Brusin v podpisu pod sliko: „epoca augustea



Pod. 5. Figura leva v muzeju v Ptuj.

Levje figure iz Norika, Panonije, Mezije in Dacije je zbral v za silo porabni publikaciji Silvio Ferri.¹⁵ Levje figure iz rimske Galije in Germanije pa so zbrane v velikem delu E. Esperandieuja¹⁶ ter v Zborniku *Germania Romana*.¹⁷ V našem primeru ni niti mogoče, niti potrebno podrobno citiranje vsakega spomenika.

Navedenim in omenjenim levjim figuram je skupno to, da so služile sepulkralnim namenom, to je bile so sestavni del nagrobnih spomenikov. Iz tega si je mogoče razlagati tudi velikost

circa". V tekstu poudarja, da se figura loči od vseh nagrobnih levov iz Aquileie in Brusin zato misli, da spada lev k etrursko-italskim levjim figuram. Po stilizaciji, kompoziciji in celotnem stilnem habitusu spada ta lev po moji sodbi v srednji vek.

¹⁵ Ferri, slike str. 256 sl., tekst str. 272 sl. Velik nedostatek Ferrijevega dela, ki bi bilo lahko postalo izvrsten pripomoček, so slabi posnetki ter pomanjkanje slehernih inventarskih podatkov, kot so mere figur. Brez njih zavajajo fotografije človeka do napačnih predstav. Prim. tudi A. Schober, *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien* 1923, 156 nagrobnik iz Mitrovice, ter oglavje iz Gradea. Passim v tekstu.

¹⁶ E. Esperandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine*. V Ljubljani samo zvezki VII—X (Knjižn. Arheol. seminarja Univerze).

¹⁷ *Germania Romana*. 2. Aufl. H. 3. 1926.

in proporcije posameznih kipov; ker je večina teh figur služila za oglavje nagrobnikov, so njihove mere sorazmerno majhne, figure levov navadno ne dosegajo enega metra pri vzravnanih živalih. Nekaj drugega pa seveda je, če je lev flankiral kako arhitekturo po vzorcu nagrobnika iz Akvileje (Brusin, str. 251); taki levi dosegajo višino enega metra in tudi več. Približno enako visoki so tudi levi s trajanskega Tropaiona v Adam Klisi, zdaj v Bukarešti.¹⁸



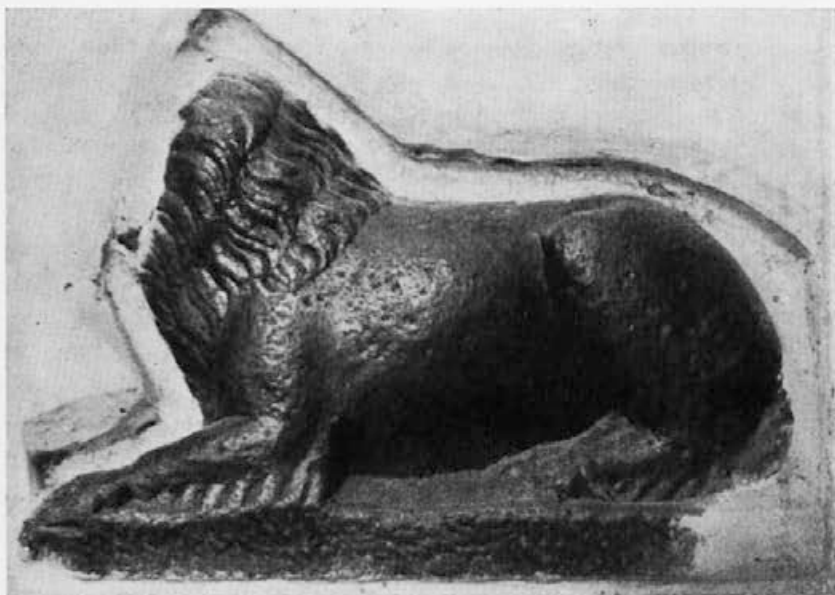
Pod. 6. Figura leva v muzeju v Ptuj.

Glede na višine in proporcije spomenikov spada lev s Staroga grada med največje levje figure, ki so nam znane. Zato je popolnoma izključeno, da bi bil ta kip služil kdaj kot okras oglavja nagrobnika, kajti v tem primeru bi moral imeti nagrobnik ogromne dimenzije. Treba je pomisliti, da je lev komponiran za simetrično grupo in da bi na drugem koncu stal našemu kipu popolnoma sličen kip, pendent. Taki dve sorazmerno ogromni figuri bi mogli krasiti kvečjemu kak okvir grobnice, zložen iz klesanih kamnov po vzorcu nekega groba iz Stuttgarta.¹⁹ Ampak to v našem primeru ni verjetno. Da bi končno smeli v starogrāj-

¹⁸ Ferri, fig. 354, str. 275.

¹⁹ Rekonstrukcija Germania Romana, 2. Aufl. H. 3. Taf. XLIV, 1.

skem levu videti nagrobno plastiko po vzorcu čudovite levje statue z otoka Krfa,²⁰ pripadajoče grški arhajični dobi, spet ni verjetno zategadelj, ker kažejo nagrobniki tega tipa leve navedno zleknjene po tleh, kar hoče izražati žalost živali, ne pa v pozi, kakršno ima naš lev. Bazi krfskega in našega leva sta sicer enako dolgi. Iz doslej povedanega ni mogoče skleniti nič drugega kot to, da je starograjski lev flankiral neko arhitekturo ali pa kak njen



Pod. 7. Figura leva v Ptuj, vzdana na dvorišču
Protestantovske cerkve.

del. Za tako podrejenost arhitekturi pa govori tudi celotno pojmovanje levjega motiva na eni strani in obdelava forme ali stil na drugi.

Razmišljanje v tej smeri se mora naslanjati na primerjalno gradivo iz antike. Znanih je ogromno število levjih kipov iz vseh dob antične umetnosti in kiparstva, toda gradivo je še popolnoma neobdelano. V glavnem obstojita v oni antiki, katera prihaja za primerjavo v poštev, to je v grški in rimski, dva tipa levje statue, in sicer: 1. plastični, 2. naturalistični tip.

Pod prvim ali plastičnim tipom leva je treba razumeti one upodobitve živali v kamnu ali v drugem materialu, v katerih ne

²⁰ G. Rodenwaldt, Altdorische Bildwerke in Korfu, 1938, Taf. 3.

gre za naturalistični prikaz, temveč v prvi vrsti za plastičen lik, realiziran ob motivu leva, tedaj za rešitev posebnega plastičnega problema, ki ga narekuje motiv leva. Ta plastični problem ali ostvaritev lika sta v večini primerov istovetna z monumentalno kompozicijo in obdelavo forme, s harmonično rešitvijo dualizma med naturalistično podano plastiko in pa med stilizirano obliko, z iskanjem one karakteristike živali, ki je hkratu najbistvenejša v predmetnem smislu in najbolj ustreza posebnosti plastične forme. Dela tega tipa je zapustila zlasti grška umetnost. Med njene najpopolnejše ostvaritve na tem polju pa spadajo arhaične levje statue z otoka Krfa,²¹ ležeči marmornati lev, sedaj v Berlinu²² in podobna dela. Tu nimamo pred seboj naturalističnega prenosa živali v umetnost, temveč samosvojo plastično vrednoto, kar na drugi strani dokazuje tudi bronasti kip levinje s Krfa, zdaj v Londonu, kjer je važna zlasti plastična upodobitev leva z ozirom na tehniko bronastega dela.²³

Popolno nasprotje prvega ali grškega tipa je drugi, naturalistični. Kakor je že iz označbe razvidno, gre za prenos naravnega motiva v plastično obliko in material, za posnetek resničnosti. Stopnje popolnosti posnetka so lahko različne, enotno pa je hotenje, zbuditi z umetno tvorbo iluzijo narave. Levjo figuro tega tipa pozna predvsem rimska umetnost, kamor je prišla gotovo v prvi vrsti po zaslugi etrurske umetnosti. Etrurska umetnost je znana po naturalizmu, ki se je razodel posebno v njeni živalski plastiki.²⁴ Ta realizem ali naturalizem je potem postal najsestavnejša lastnost rimske umetnosti in to tudi na tako omejenem področju kot je živalska plastika.²⁵ Z ekspanzijo rimske politične in

²¹ Rodenwaldt, Taf. 3 sl., Taf. 20.

²² G. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike (Hellas und Rom)*. 2. Aufl. 1927, Taf. 188.

²³ Rodenwaldt, *Altdorische Bildwerke in Korfu*, Taf. 36.

²⁴ W. Hausenstein, *Die Bildnerei der Etrusker*. 1922, 26 sl.

²⁵ Za rimsko živalsko plastiko je omeniti problematično, pa ogromno zbirko kipov, zbranih v tzv. Sala degli Animali Vatikanskega muzeja (W. Amelung, *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums*. 1908. Taf. 30—44). Nekatero levjo figure, zelo predelane, so objavljene na t. 35 in 36. Iz vseh odseva izreden naturalizem, oster dar opazovanja narave in neposrednega prenosa v material. Ni težko razumeti, da je bila množica takih del v starorimskih delavnicah, mestih itd. na tleh Italije zrela za eksport v province v obliki vzorcev, ki so kurzirali med kamnoseškimi industrijami in obrtni imperiji, zaradi česar se zgodi, da je kak lev, najden recimo kje ob Donavi v Rumuniji, na las sličen levu iz Galije itd. Za realizem rimske umetnosti

vojaške sile po svetu se je ta naturalistični tip in njegov stil razširil po provincah, kar dokazujejo ohranjene levje statue iz Galije in Germanije, kakor tudi iz Norika in podonavskih provinc, in sicer brez dvoma s pomočjo vzorčnih knjig, ki so krožile med kamnoseškimi obrati.

Vse povedano velja tudi za kipe levov, najdene na slovenskih tleh in v njihovi neposredni bližini. Z izjemo starograjskega leva pripadajo vsi naturalističnemu tipu. Kip iz Laškega (pod. 4), ki je med njimi umetniško najboljši, kaže leva v napeti situaciji, najbrž v pričakovanju lovskega napada. Ta tip je zelo pogost. Ptujski lev s pomandranim vojakom (pod. 5) je enako zastopnik zelo razširjenega tipa, ki stremi za realizmom v tem smislu, da prikazuje leva v akciji v nekaki grupi. Snov je v klasični umetnosti že sorazmerno stara, posebno dovršeno je upodobljena na tkzv. Aleksandrovem sarkofagu iz Sidona.²⁶ Toda dočim gre na sarkofagu le za plastičen problem, se v levjih grupah rimske umetnosti večinoma bohoto navaden naturalizem, pogosto združen z virtuoznostjo in z željo po patetičnih, baročno - teatraličnih učinkih, za kar je lep primer vatikanska skupina leva, ki s hrbta napada konja (Amelung, Taf. 35, št. 195).

Za rimske levje skulpture je to združevanje realizma in baroka, naravnega in patetičnega, zelo značilno. Tudi je zanimivo, da hodi živalska plastika že zelo zgodaj svoja pota, ločeno od oficijelne umetnosti. Tak realističen barok kaže tudi figura leva iz Laškega. V provincah je seveda iz tega nastalo marsikje nekaj povsem drugega: pod neokretnimi rokami kamnosekov, ki niso znali šablon iz vzorčnih knjig dobro interpretirati, ali jih pa niso razumeli, se je patos pogosto spremenil v komiko, groteska v hudomušnost itd. in je treba le pogledati različne provincijske levje spomenike.

S tem splošnim pojmovanjem levjega motiva gre roko v roki pojmovanje forme, ki je le njegova neposredna posledica. Namesto zgolj plastično nujnih in značilnih form ter kar se da adekvatnih kompozicij prvega tipa, se bohoto v drugem tipu deskripcija forme, kopičijo se detajli, mešajo se kiparski, grafični in slikoviti elementi in večina levjih skulptur zapada stilu male umetne obrti zgodnjega cesarskega časa, kjer je ta sinkretizem od nekdaj doma. Te lastnosti so svojstvene tudi na slovenskih tleh

prim. še danes klasična izvajanja Fr. Wickhoffa, *Die Römische Kunst* (Wiener Genesis), 1912.

²⁶ Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, Taf. 435.

najdenim levjim figuram, izmed katerih je umetniško najboljši lev v Laškem. Kam bi ga bilo treba časovno prisoditi, mi ni popolnoma jasno, vendar ni izključeno, da pripada sredi prvega stoletja po Kr.

Izjema med našimi spomeniki pa je lev s Starega grada. Kar se tipa tiče, pripada ta figura prvemu, to je plastičnemu ali grškemu tipu. Ferri, ki je na svojem potovanju po Podonavju, videl lepo število lepih levov, je ob njem upravičeno zapisal, da je izjema, „ki ponavlja pozo arhaičnih levov 6. stoletja pr. Kr.“ (str. 275), kar je zelo točna sodba, ki jo je treba upoštevati. V obdelovanju forme je pa ta lev prav tako potomec arhaičnih levov, ozir. njihovega tipa, kajti tolike monumentalnosti ne najdemo pri nobenem drugem. Zasnova forme in kompozicija sta naravnost plastično arhitektonski in zastonj bi iskali med rimskim materialom kaj podobnega.

3.

Kam tedaj sodi starograjski lev? Dasi je njegova „mentaliteta“ (izraz je Ferrijev) arhaična, ga vendar ni mogoče uvrstiti med arhaično plastiko, ker je od nje stilno popolnoma različen. Ker tudi ni rimski, je mogel nastati le v neki dobi, v kateri je bil čut za plastično arhitektonsko formo silno razvit. V poštrev prihaja umetnost romanske dobe z njenimi odmevi v gotiki. Nastanek v tem času je možen tudi zategadelj, ker je bil motiv leva silno pogosto porabljen za flankiranje portalov na fasadah, dalje za stebre prižnic, katere nosijo na svojih hrbtih, ali pri škofovskih sedežih in pod. Ogromno število takih levjih figur je znanih iz Italije,²⁷ južne Francije,²⁸ Avstrije²⁹ ter tudi iz Dalmacije.³⁰ Večina izmed njih je strogo podrejena stilu arhitekture in ako kje, potem se nahajajo analogije za leva s Starega grada ravno med tem materialom. Ni pa mogoče zanikati, da se levje figure romanske dobe bogato poslužujejo antičnih tvorb in da je vrsto kot tako morda sploh inspirirala antika. V nekaterih primerih so bile najbrže porabljene kar antične levje statue.

²⁷ C. Ricci, *Romanische Baukunst in Italien*, 1925. Taf. 50, 55, 56, 61 itd. Venturi, *Storia d' arte italiana*, III, IV na mnogih mestih. W. Biehl, *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, 1926, Taf. 18, 141, 146 itd.

²⁸ Citat pri Biehlu, 102, op. 22.

²⁹ R. K. Donin, *Romanische Portale in Niederösterreich*, *Jahrbuch des Kunsthinst. Inst.*, Bd. IX, 1915, 13, 19, 21, 23.

³⁰ C. Iveković, *Bau- und Kunstdenkmale Dalmatiens*. 1927.

Zaradi tega je pogosto težko reči, ali je statua antična, ali srednjeveška, za kar sta najboljši dokaz naš lev in lev iz Akvileje.

Iz omenjenega časa je v Kostanjevici stara cistercijanska cerkev, ki je bila sezidana sredi 13. stoletja, torej v času, ko na Francoskem že cvete gotika. Cerkev je bila odkrita šele pred nekaj leti in ni v celoti znana.³¹ Med onimi deli, kateri so neznani, se nahaja tudi fasada. Ali je popolnoma izključeno, da bi bil lev iz našega muzeja krasil portal na fasadi skupno z drugim levom, ki se je izgubil? Poseben odgovor na to vprašanje ni več potreben, kajti gornje vrste so bile napisane v prepričanju, da je tako.

Kar se stilne strani kipa tiče, ni nobenih tehtnih pomislov zoper njegov nastanek v visokem srednjem veku. Pričakovati bi sicer bilo kakih zvez med Kostanjevico in Dalmacijo. Toda teh ni. Enako tudi ni nobenih vezi do romanske portalne plastike sosednje Avstrije. Stil kaže na zapad, v določen umetnostni center, ki je ležal v južni Franciji. Kajti stroga, skoro metalčna stilizacija forme večine zgornje-italijanskih levjih skulptur nima mnogo skupnega s formo našega leva. Tem več sorodnosti obstoji z grupo romanske plastike v S. Antimo v Toscani, ki stoji pod določnimi južnofrancoskimi vplivi, katere so prinesli benediktinci.³² Predvsem sta važni južnofrancoski šoli v St. Gillesu in Toulousu. Znano je, da so kostanjeviško cerkev ustanovili menihi iz Vetrinja in da je njen načrt prišel posredno iz Francije. Zaradi tega ni nič čudnega, če srečamo tudi v plastičnem okrasu kostanjeviške cerkve francoski vpliv. Leva je očitno napravil neki kamnosek, ki so ga graditelji poklicali iz Francije ali pa ga je napravil nekdo po francoskem vzorcu.

Na figuri leva je omeniti zanimiv detajl, držo leve prednje noge. Kakor ostalo, razodeva tudi ta noga, da so stroge forme romanskega stila deloma že premagane. Zanimivo bi bilo vedeti, od kod je prišla ta novost. Analogen gib noge kažeta figuri bika in konja na fasadi katedrale v Sieni, kateri je napravil Giovanni Pisano med 1260 in 1270.³³ V zvezi z drugim je to opažanje morda važno tudi za poznanje časovnega nastanka leva, ki ga je treba datirati proti koncu 13. stol.

³¹ F. Stelè v Zborniku za umetn. zgod. XI, 1931, 86; XII, 1933, 90. Rokopis J. Gregoriča, Srednjeveška arhitektura v Sloveniji, pogl. Kostanjevica. Isti v Zborniku Dolenjske, 1938, str. 122.

³² Biehl, v n. d., Taf. 18, str. 26 sl.

³³ A. Venturi, Giovanni Pisano, II. Bd., 1927, Taf. 59, 60.

Lev s Starega grada, da zaključimo, ni bil rimski nagrobnik, ker njegove mere in proporcije temu nasprotujejo. Arhaična shema ga loči od ostalih kipov levov, najdenih na slovenskih tleh, pa tudi drugod. Plastično-arhitektonska obdelava celote govori za to, da je bil del arhitekture. Sorazmerno velika mehkoba v modelaciji in obdelavi posamezne forme nas navaja k temu, da je ta kip, ki je krasil kak portal stare cistecijanske cerkve v Kostanjevici, nastal ali pod vplivom francoske romanske plastike, ali pa sploh pod roko francoskega kamnoseka. Iz Kostanjevice, kjer je prvotno stal, so ga prenesli kasneje na Stari grad, kjer pa kot pomembna plastika v predkrščanski ali rimski dobi ni imel nič opraviti in tam tudi ni mogel nastati.

Kipar Janez Jurij Mersi.

Jakob Soklič / Slovenj Gradec.

Donesek h kulturni zgodovini Slovenjega Gradca.

Slovenjgraško mesto je zaposlilo mnogo umetnikov, ki so mestno župno cerkev res mojstrsko okrasili. Poleg slik mojstrov Straussov krasil cerkev posebno velik oltar, delo znane baročnega kiparja Janeza Jakoba Schoya iz Gradca, ki je veliki oltar in prižnico čudovito okrasil.

Komaj par desetletij po Schoyu je deloval v Slovenjem Gradcu kipar, ki je v naši umetnostni zgodovini do zdaj neznan, pa zasluži, da ga spoznamo. Sicer je njegovo ime omenil g. Goričar v svojem članku v „Slovincu“¹ in ga je v radio predavanju o Sladki gori imenoval tudi g. univ. prof. dr. Stelè, vendar je do zdaj ostalo samo pri imenu. To je kipar Janez Jurij Mersi.²

¹ Slovenec, 24. števil. 1939, Maks Goričar: Doneski k likovni umetnosti na Slovenskem.

² Kipar se je podpisoval Mersy ali pa Merssi, njegova žena pa Mersin. Matrike pišejo Mersi, Mersy; matrike v Rogatcu pa: Merso, Mersu, Merse. Pisava bi človeka zmotila, da bi mislil, da je bil Mersil tujec, ki je slučajno po delu prišel v naše kraje. Obrnil sem se na g. ravnatelja dr. Breznika, ki je potrdil moje mnenje, da je Mersil slovenskega rodu. Dr. Breznik piše: Tvoj kipar je pristen Slovenec. Pisal ga boš Mersil ali Mersil. To je znano rodbinsko ime, ki ga imamo v imenih Birska (nastalo iz Mirsa in to iz Mersil; m pogosto prehaja v b, n. pr. Berdavs iz Merdavs, od kor. mrdati, mrdavs, v zaničljivem pomenu, kdor se rad mrda, — avš kakor kmetavs itd. Bertoncelej, starejši zapisi imajo Mertoncelej), Omersa nastalo iz Omrsil, od tod po-

Po matičnih knjigah, urbarjih in cerkvenih zapiskih sem zasledoval potek njegovega življenja in dognal sledeče izsledke.

Janez Jurij Mersi je bil rojen v Rogatcu, dne 27. decembra 1725. Njegov oče je bil Štefan Mersi, mati pa Marija. Kot izpričuje slovenjgraška poročna knjiga, je bil oče kipar v Rogatcu. Poleg našega kiparja je imel oče Štefan še sledeče otroke: Jurij, rojen 25. marca 1727, Ana, roj. 26. junija 1729, Elizabeta, roj. 17. oktobra 1730, Barbara, roj. 1. novembra 1732, Anton, roj. 12. junija 1734. Tudi Anton je bil kipar. Bil je večkrat poročen in imel 14 otrok. Zadnji je bil rojen v Rogatcu 1798. Od tega časa ime Mersi izgine iz rogaških matic.

Janez Jurij se je kiparstva gotovo najprej izučil pri očetu, nato pa šel po svetu. Njegovo ime dobimo najprej zapisano na Sladki gori, kjer je bil 1756 za botra, kot piše tamošnja krstna knjiga. Kmalu nato je Mersi prišel v Slov. Gradec in kupil v mestu hišo. Od mizarja Matevža Ertla je 18. avgusta 1757 kupil hišo na glavnem trgu štev. 45, ki je sedaj last trgovca Karla Rojnika.³ Kipar je užival v mestu velik ugled, ki mu ga je poroka še po-

kvarjene oblike Omrza, tudi Merzel je iz Mersil (ljudje niso več vedeli, kaj pomeni in so naslonili na mrzel). Mersil ali Omersil pomeni človeka, ki je rad meso jedel ali post z mesom prelomil (ime po nagajivem priimku, kakor jih je veliko). Takih imen je več: Mesosnel, (vipavska imena) Mesojedec. Caf ima iz Frama glagol v tem pomenu, torej v Vaših krajih to še živi. Po obliki v narečju se je podpisoval Mersi, Mersou, Mersu, kar vse kaže na deležnikovo obliko: mrsil. Tako dr. Breznik! Da je bil to Slovenec, nam priča tudi njegov rodovnik. Njegova žena je bila iz družine Težak. Ta rodbina živi še v Metliki, od koder je prišla v Slov. Gradec. G. župnik iz Metlike mi je sporočil: Požar 1705 je uničil vse matrike tukaj. Prva se začne zopet šele 25. marca 1712, a je silno težko čitati. Zato ne morem dati točnejšega sporočila o Ivanu Juriju Težaku. Toda že pri prvem krstu je bil boter Dom. Ionnes Tessack. Sploh je to ime v fari silno razširjeno, osobito v dveh vaseh: Lokvica in Božakovo (Marko Težak, znan po Težakovem olju, je iz Božakovega, absolvent trg. akademije na Dunaju, sedaj veletrgovec v Zagrebu). Še tretje značilno slovensko ime dobimo v tej rodbini: Težak je bil poročen s Klaro vdovo po pok. Jan. Juriju Pesjaku. Tako lahko sklepamo po imenu, po sorodnikih in po rojstnem kraju, da je bil kipar Mersil res pristen Slovenec.

³ Stari mestni zapisnik pravi: 18. Avg. 1756 Joh. Georg Mersy Bildhauer hat vom Tischlermeister Matheus Ertl das am Staatplatz stehende Haus pr. 230 Kaufschilling und 2 Thaler Leikauf erkaufte. — Hiša je še vedno v stanju, iz katerega se lahko spozna, da je služila večjemu podjetju. Vežna vrata so še stara iz dobe Mersilove, izpričujejo nam to okovi in vsa oblika vrat. Priobčujemo sliko te zanimive hiše.



Hiša J. Mersila v Slovenjem Gradcu.

večala. Dne 25. aprila 1760 se je poročil z Marijo Težak,⁴ hčerjo pisarja pri g. Pirkerju. Slednjič je kipar postal celo mestni sodnik. Meščani so ga prvič 21. septembra 1767 in drugič 22. februarja 1774 izbrali za svojega mestnega sodnika. V arhivu mestne župnije imamo zanimiv letni obračun bratovščine sv. Rešnjega Telesa za leto 1774—1775, pod katerim je Mersi podpisan kot mestni sodnik, znani slikar Janez Andrej Strauss pa kot notranji svetovalec. Mersi je bil tudi delj časa cerkveni ključar. Umrl je že 24. julija 1788 in sicer za grižo. Njegova žena je hišo v mestu prodala, sama je še umrla v Slov. Gradcu, otroci so se pa izselili. Kam, ne vemo.

⁴ Rodovnik

Matija Težak + Ana Marija
iz Metlike

Štefan Mersi + Marija
statuarius v Rogatcu

Janez Jurij Težak + Klara Marija vd. Pesjak
poročena 1. V. 1736.

Janez Jurij Mersi

+

Marija Težak

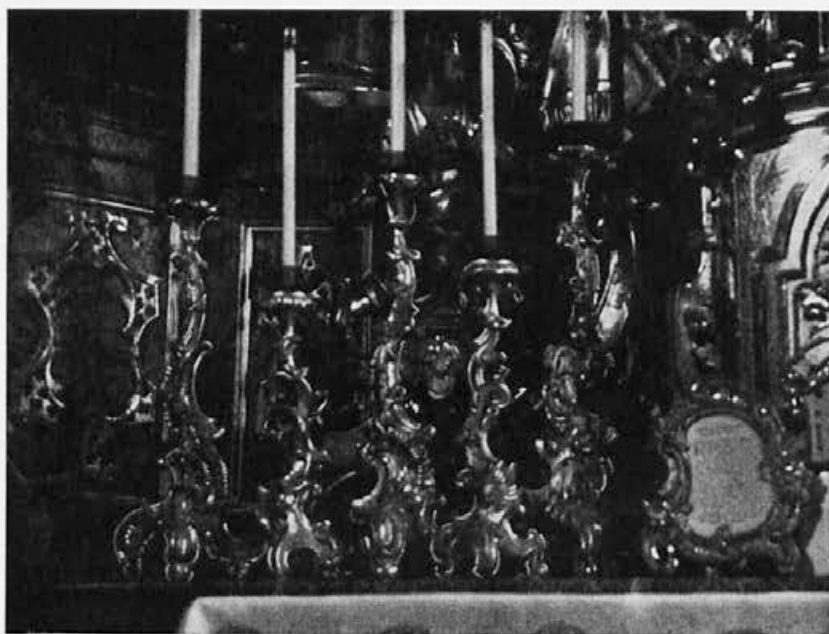
r. 27. XII. 1725. v Rogatcu
n. 24. VII. 1788. v Slovenjem Gradcu
poročena 25. IV. 1760. v Slovenjem Gradcu

r. 5. XII. 1738. v Slovenjem Gradcu
u. 14. IV. 1801. v Slovenjem Gradcu

Marija Terezija	Marija Terezija	Ivan Jurij	Ana Roza	Marija Margareta	Ivan Jožef
r. 24. I. 1771. u. 1. VIII. 1771.	r. 16. X. 1772.	13. IV. 1775.	21. VIII. 1777.	r. 10. VII. 1780.	r. 10. III. 1785 u. 26. IV. 1784.

Njegov priimek je v mestu izginil, v okolici imamo pa polno družin, ki nosijo priimek Marzel in Merzel. Morda so to njegovi sorodniki?

To bi bil zunanji okvir življenja tega umetnika. Bolj kot ta del, nas zanimajo njegova dela. Tudi ta imamo, celo dobro ohranjena. Ko ogleduješ kiparska in rezbarska dela v lepi mestni župni cerkvi slovenjgraški, opaziš, da niso vsa dela umotvor iste roke. Vešče oko takoj spozna delo Jakoba Schoya. Pa tudi druga



J. Mersil, Svečniki na glavnem oltarju v ž. c. v Slovenjem Gradcu.

dela so mojstrsko narejena. To so po večini dela Mersilova. Za njegova dela moramo šteti prelepe svečnike na velikem oltarju. Ti leseni in pozlačeni svečniki vzbujajo pozornost vsakega obiskovalca cerkve. Njegova sta tudi oba stranska oltarja. Za vse to imamo nepobiten dokaz: račune in pobotnice, podpisane od mojstra samega. Ravno tako je izpod Mersilovega dleta izšel tudi nastavek za oltar v cerkvi sv. Duha. Mersilu pripisujem tudi oltar svete Ane, ki mu je mlajši Strauss naslikal oltarno sliko. Mersi je delal tudi za cerkev na Gradu pri Slovenjem Gradcu. Oltar sv. Janeza Nepomuka kaže na njegovo delo. Še bolj pa spominja na Mersila okvir na oltarju sv. Alojzija. Ta okvir je pre-

lepo delo, bogato pozlačeno in sijajno izrezljano. Kipe na oltarjih v podružnici fare Stari trg pri Slovenjem Gradcu v Trobljah pripisujem tudi temu mojstru. Prvi pogled kaže nanj. Za Mersilovimi izdelki bi bilo treba pregledati vso okolico slovenjgraško in še delj. Marsikaj bi se dalo izbrati iz cerkvenih računov, kjer so ohranjeni.

Mersi je na računih, ki jih je predložil blagorodnemu gospodu Janezu Jakobu Stigerju, kot cerkvenemu ključarju, na-



Podpis J. Mersila.



Grb J. Mersila.

tančno označil svoja dela in vsoto, ki jo potrjuje. Pod svoj podpis je pritisnil svoj pečatnik, ki je predstavljal Merkurja. Tako n. pr. potrjuje:

Ich Endes benanter Quitire Hirmit das mir der Wohl Edler Herr Jacob Ant. Stüger dermallige Herr Kürchen Propst des Lobbirgigen Gottes Hauses St. Elisabeth Stadt Kürchen alda, auf die Zwey acordirte Seyten altar, a Conto gegeben haben Sächzig Gulden, sage 60 R — kr. dan bezahlt mir d. obbenate Herr Kürchen Propst, die zu dem Hohen altar alda gemachte 6 grosse schöne Leichter, samt 3 Canontafeln mit 20 R sage Zwanzig Gulden, zusammen Empfange Mit 80 R Sage Achzig Gulden. Windischgrätz d. 30 8. 1780.

Joh. Georg Mesy m. p.

bürgl. Bilthauer alda.

Mersilova dela kažejo kiparja kot dobrega in spretnega mojstra. Ni bil izmed onih velikih mojstrov kot je bil Jakob Schoy, a vendar je bil dober mojster, poln novih zamislov in novih oblik. Bil je izrecno kipar rokoko dobe, vendar se ni vdajal tistim pretiranim rokokojskim oblikam, ki človeka odbijajo, ampak se je naslanjal na starejšega Schoya. V mestni župni cerkvi slovenjgraški oba oltarja, ki ju je naredil Mersi, nič ne kvarita

lepe organične umetnostne celote, ki jo tvorita veliki oltar in prižnica, izdelka Schoyeva. Ne. Celo izpopolnjujeta oltarja to celoto, pa če ju gledamo ali v celoti ali podrobnostih. Oblika oltarjev se prilega obliki velikega oltarja. Kipi so graciozno izdelani, so polni izraza, posebno še sv. Helena in sv. Veronika na oltarju sv. Nikolaja in sv. Janeza. Ta gracioznost je še večja v svečnikih za veliki oltar. Ti svečniki so čudovito delo. Visoki so 85 in 58 cm. So dobro ohranjeni. Svečniki so drzno zaviti, polni



J. Mersil, Tabernakelj na glavnem oltarju v cerkvi sv. Duha v Slovenjem Gradcu.

školjknih okraskov in stiliziranih cvetlic. Tudi obe kanonski tabli sta izdelani v istem načinu, tretja, večja tabla ni ohranjena. Tudi oltar ali bolje rečeno, nastavek na menzi, pri velikem oltarju v znani cerkvi sv. Duha tik mestne župne cerkve je kipar mojstrsko izdelal. Nastavek predstavlja tabernakelj, ki je pa le nakazan in ni izdelan. Ves nastavek je lesen in posrebren, okrašen z zlatimi nabitimi okraski. Dva angelčka držita ob straneh srebrne svečnike in poživljata delo. Tudi ta oltar ima svečnike, ki jih je izdelal Mersil. Toda ti štirje svečniki nikakor ne dosegajo v lepoti in izvirnosti svečnikov za veliki oltar župne cerkve.

Vsa dela Mersilova kažejo mojstra kot nadpovprečnega kiparja. Bil je dober rezbar, pa tudi umetnik, poln čustvovanja in



J. Mersil, Sv. Barbara na stranskem oltarju sv. Katarine v ž. c.
v Slovenjem Gradcu.

novih domislekov. Le pogledjmo kak njegov kip! Kipi živijo, poživljajo oltarje, pa so sami zase umetnina. Za zgled prinašamo sliko svete Barbare z oltarja sv. Katarine. Telo je anatomske lepe, roke graciozno držijo kelih in meč, obraz kaže polno ženske miline in je res obraz fine, srčno dobre deklice. Obleka je fino nagubana, bogata. Vsa pozlačenja je Mersil izdelal natančno

in trpežno. Med zavrženimi kipi, ki sem jih dobil pod streho mestne cerkve, pripisujem po obliki dva kipa temu mojstru. Kipa sta zanemarjena in precej polomljena, zlato pa še vedno drži in se blesti v svojem prvotnem sijaju.

Mersi je imel večjo delavnico in je zaposloval več pomočnikov. Tako je vpisan v poročno knjigo Dominus Vid Pichler,



J. Mersil, oltar sv. Katarine v ž. c. v Slovenjem Gradcu.

ki se je v Slovenjem Gradcu poročil 1. maja leta 1768 z Marijo Ano Petz in je bil pri Mersilu kot „scrinarius“ (mizar).

Leta 1771., dne 21. julija je umrl Franc Ziel, ki je bil pri kiparju Mersilu za učenca, v starosti 19 let in 6 mesecev.

Naj naša umetnostna zgodovina, ki ima v tej dobi tako malo naših, domačih dobrih mojstrov, zapiše med slovenske mojstre Janeza Juriša Mersila, ki to v polni meri zasluži!

V sedemnajstem in osemnajstem stoletju je v našem mestu delovalo še več kiparjev, tako da lahko skoro skozi vse stoletje zasledujemo kiparske delavnice v Slovenjem Gradcu.

Še v sedemnajstem stoletju naletimo na domače kiparje. Tako nam pove star zapisnik mestnih občinskih sej, da je bil 19. aprila 1649 zatožen tukajšnji kipar Matija W r i x e l b a u e r, ker ni naredil pravočasno naročenih kiparskih del. Ne vemo, katera so ta dela bila in nam je znan le priimek tega kiparja.⁵

Tudi o kiparjih osemnajstega stoletja so nam znana le imena. Kipar Janez S c h a t e r⁶ je vpisan 26. novembra 1713 kot oče Mariji Konstanciji. Njegov poklic je mestni vikar Schokavtnik vpisal kot lignarius statuarius (Pilhauer).

Kipar S t a n e z Jožef se je v Slovenjem Gradcu dne 8. junija 1754 poročil z Elizabeto Wlatinscheg. Doma je bil iz zgornjega Štajerskega (Zu Ihring gebürtig).

Iz Celovca se je priselil v Slovenj Gradec kipar W i s e r Martin in sicer 1728. Mestni očetje so se z njim pogodili za novi veliki oltar v župni cerkvi (28. dec. 1729) in mu dali za pomoč mizarskega pomočnika. Postal je meščan in je začel delati veliki oltar, toda ni mu uspelo in je pobegnil iz mesta. Delo je bilo izročeno 15. aprila 1751 mojstru Janezu Jakobu S c h o y u, ki je oltar mojstrsko izvršil 1754.

Mrvaška knjiga omenja še Jožefa Z e i l l e r j a, ki je nenadne smrti umrl 2. septembra 1760, star komaj 22 let.

Nekaj več nam je znanega o kiparjih, zlatarjih in slikarjih S a t o r y. Ta rodbina je dala več umetnikov.

Prvi, ki ga zasledimo v slovenjgraških matičnih knjigah, je I v a n M i h a e l S a t o r y.⁷ Vpisan je v knjigah kot slikar. Poročil

⁵ Zapisnik občinskih sej. — Weixelbauer? op. ur.

⁶ Schater je bil Slovenec. Njegov oče je vpisan kot parochianus veteroforinensis, župljan iz Starega trga pri Slovenjem gradu.

⁷ Satory je prvič zapisan v matrikah 4. junija 1727, ko se je prvič poročil. Od tega časa je lahko to rodbino zasledovati po župnih matrikah do 1860, ko je zadnji potomec te rodbine v Slovenjem gradu umrl. Na Dunaju žive potomci te rodbine, ki hranijo razne rodbinske zapiske. Iz teh zapiskov je spoznati, da je bil Satory, ki ga 1727 naše matrike omenjajo, holandski grof de Lachenau, ki je pobegnil iz domovine in našel pod novim imenom in poklicem svoj novi dom v Slov. Gradcu. Baje je pobegnil na kmečkem vozu, skrit pod kožo. Satory se sam podpisuje na neki listini kot rojeni grof, sedaj pa „ein armer Vergolder“. Zdi se, da bo to resnica, ker se je Satory poročil z ugledno plemiško nevesto Ivano Suzano von Schwarzenheimb. Tudi sin njegov Anton je imel prvo ženo plemkinjo iz odlične mestne rodbine Juhat. — Anton Satory je poleg navedenih del izvršil za

se je v Slovenjem Gradcu 9. junija 1727 in je dobil za soprogo hčerko slikarja Samenhammerja. Samenhammerji so bili jako odlična mestna rodbina, bili so trgovci, mestni pisarji, mestni sodniki, dva sta bila slikarja. — Prva žena je Satoriju kmalu umrla in 30. novembra 1734 se je drugič poročil z Ivano Suzano von Schwarzenheimb. Satory je v drugem zakonu imel več otrok; nas zanimata dva, ki sta po očetu prejela umetniškega duha. Prvi je bil Anton, rojen 1. aprila 1736. Ta je bil slikar, kipar in pozlatar. Rojen je bil 7. junija 1739 in je umrl 6. aprila 1807. Po-



Grb Antona Satoryja.

ročen je bil s plemkinjo Elizabeto v. Jukath prvič, drugič pa z Gertrudo Resterich. Anton Satory je ves čas svojega življenja deloval v Slovenjem Gradcu. Edini on je bil izmed mnogih slovenjegraških umetnikov inkorporiran v cehu kiparjev in je imel temu primeren svoj grb: trije ščitki na gladkem polju. Tudi se je podpisoval kot tak: Incorborirt und Bürgl. Vergolder alda. Iz njegovih pobotnic sta nam znani dve njegovi deli: lepa kredenca v zakristiji in krstni kamen, ki je bil pa pozneje predelan. Kredenca v zakristiji je silno spretno delana in kaže na dobrega mojstra.

Tretji Satory je bil Ivan, rojen 16. decembra 1742. Tudi ta je bil pozlatar. Izslel se je iz Slovenjega Gradca v Gradec, kjer se je poročil, deloval in umrl. Njegovi potomci živijo na Dunaju.

Ti kratki obrisi kažejo, kako visoka je bila umetnostna kultura malega deželnega mesta Slovenjega Gradca v osemnajstem stoletju. V 19. stoletju je ta kultura padla, saj je v tem času tu delovalo le par tujcev, ki so pa bili vsi le povprečni obrtniki.

V osemnajstem stoletju je bilo umetniško udejstvovanje Slovenjega Gradca tako visoko, da lahko večja mesta to malo mestece za to zavidajo.

mestno cerkev tudi božji grob, ki je obstajal iz poslikanega ozadja, neke vrste krste, črno marmoriranega podstavka, za Najsvetejše pa je bil nastavek pozlačen z dobrim zlatom in deloma posrebren. Za to delo je dobil 17 goldinarjev in 27 krajcerjev. — Kakšen je bil ta božji grob, ne vemo, ker ni o njem ničesar ostalo.

Romanske cerkve na Slovenskem.

Viktor Steska.

Ko so l. 568. odšli Longobardi z ogrskih planjav v Italijo, so kmalu nato prišli Slovenci v sedanjo domovino. Ta pokrajina pa ni bila prazna, ampak obljudena in so se morali Slovenci boriti za vsak košček zemlje. Prvotno ljudstvo je bežalo ali k morju ali pa v gozdove in manj dostopne kraje. Slovenci so to ljudstvo imenovali Vlahe ali pozneje Lahe, zato imamo toliko krajevnih imen, ki nas spominjajo na to ljudstvo: Lahoviče, Lašče, Laško, Lahinja, Vaše (= Lašče) pri Medvodah itd. Polagoma sta se oba sloja stopila v en sloj in v en jezik — slovenski.

Prvotni prebivalci so bili večinoma že kristjani in so imeli tudi že svoje cerkve, čeprav zaradi hudega opustošenja skoro nič o tem ne vemo. Nekaj spominov in spomenikov se je pa vendarle ohranilo, n. pr. temelji starih cerkva na Koroškem v Tiburniji-Teurniji blizu špitala, v Virunu na Gosposvetskem polju, kjer so izkopali temelje kršč. bazilike, na Hemini gori blizu Globasnice dve cerkvi in krstišče,¹ v Kanalski dolini v Medariji (Maglern), na Tirolskem v Aguntu blizu Lienza, na Dolenjskem v Velikih Malencah (žup. Čatež ob S.), kjer je izkopal ruševine kršč. cerkve prof. dr. B. Saria; v Celju in Ptuju na štajerskem. Gotovo je bila cerkev tudi v Emoni, čeprav doslej še niso našli sledu. Da so pa bile starokrščanske cerkve v Akvileji in Trstu, v Poreču in Poli in v drugih primorskih mestih, je splošno znano, ker so nekatere še sedaj ohranjene, n. pr. sv. Justa v Trstu, v Ogleju, v Poreču in cerkvice sv. Donata na Krku.

Po trdih bojih so Slovenci sprejeli krščanstvo. Misijskarji, ki so k nam prihajali, so v začetku postavljali le lesene cerkvice, na katere živi sem in tja le spomin. Potem so začeli cerkve tudi zidati, vendar večinoma le tujci. Tako beremo o Kocljevi kneževini, da so stavbarji prihajali iz Salzburga in so ondi gradili cerkve, o Ljudevitu Posavskem pa, da so zanj delali stavbarji iz Ogleja. Prve pri nas zidane cerkve so bile romanske. Na videz se jih je pri nas le malo ohranilo, če pa natančneje preiskujemo, jih bomo precej zasledili, samo da nimajo več vseh romanskih znakov.

Romanske cerkve imajo ali polkrožen ali kvadratast prezbitarij. Nekatere cerkve so izgubile polkrožno apsidno in dobile v gotski dobi prezbitarij s petimi stranicami osmokotnika.

Oglejmo si nekoliko spomine oziroma ostanke na našo romansko dobo:

I. Koroško. V šent Rupertu pri Velikovem je še mnogo sledov na romanski slog, čeprav cerkev nima več polkrožne apside. Zvonik stoji nad korom. Prav taka je tudi cerkev sv. Ruperta pri Beljaku. Veščaki pripisujejo ti dve cerkvi celo salzburškemu škofu Virgiliju (745—784), ki ju je dal postaviti v spomin na prvega salzburškega škofa sv. Ruperta.²

Druge poznejše romanske cerkve imajo apsidno, n. pr. v Lendorfu in v Ukvalah v Kanalski dolini. Pri nekaterih je svetišče kvadrat, zvonik pa stoji ob strani, n. pr. St. Georgen, šent Peter pri Brežah, ki ima

¹ ČZN, 1918, 120.

² Dr. Gustav Zoepfl, Kärnten, LXXXIX.

na strehi zvonik (zvonico). Na Koroškem se je ohranilo še precej kostnic ali karnarjev, ki imajo okroglo obliko, n. pr. na Rebrci, na Otoku, v Brežah, v Piswegu itd.³

Najznamenitejša rom. stavba na Koroškem je pa velika bazilika s stostebno kripto na Krki,⁴ kjer počiva sv. Ema in kamor naši ljudje radi potujejo na božjo pot.

Iz knjige dekana Štefana Singerja (*Kultur- und Kirchengeschichte des Jauntales*, 1938. *Das Dekanat Eberndorf*.) izvemo še o mnogih romanskih cerkvah iz Junske doline. Take so: Sv. Duh pri Dobrli vesi z romansko cerkvijo in polkrožno apsidno; podružnica sv. Petra s kvadratnim prezbitერიem in križnim svodom; podružnica Belovče, posvečena sv. Magdaleni (Lorbegg); podružnica sv. Janeza in Pavla v Lovankah (Gablern); podružnica v Tribli vasi z romanskim portalom in polkrožno apsidno; v Žitari vesi s kostnico iz poznoromanske dobe; župnija sv. Lovrenca v Kamnu ima dve romanski cerkvi in kostnici; pri Globasnici je kostnica iz dveh polkrogov. (Singer, IV, 113, 114 do 306.)

Pomembne so tudi: nekdanja premonstratenska cerkev v Grebinju; nekdanja benediktinska v Millstattu s krasnim križnim hodnikom; župna cerkev v Šent Vidu, v Wolfsbergu, v Brežah, v Šent Andražu, kripta na Otoku itd.

Iz prehodne dobe je nekdanja cistercijska cerkev v Vetrinjah, dominikanska v Brežah in Šent Pavel v Lavantinski dolini.

II. Manj kakor na Koroškem se je ohranilo romanike na Slov. Štajerskem; popolnoma čisto romanska ni ostala nobena cerkev. Kar jih nosi znake romanskih cerkva, so večinoma v pražupnijah. Prof. dr. Fr. Kovačič jih našteva v svoji „Zgodovini lavantinske škofije“ (241—246). Dobro pripominja, da so imele romanske cerkve ali polkrožne ali čveterokotne prezbitერიje. Ti prezbitერიji so bil zelo majhni, zato so jih polagoma podrli in zgradili precej večje v gotiški obliki. Včasih so tudi ladjo podaljšali in zvišali. Zvonikov navadno niso imele, zlasti ne samostojnih. Samostalen zvonik je imela ptujska cerkev. Štirikoten prezbitერიj pod masivnim zvonikom je imela romanska cerkev v Vuzenici, v Laškem,⁵ sv. Mohorja pri Spod. Doliču in sv. Vida v Dravogradu.

Sledove romanskega sloga kaže tudi mariborska stolnica. Na deželi so tedaj gradili preproste, enoladijske cerkve s kvadratnim prezbitერიem in ravnim lesenim stropom, po mestih in pri samostanih pa troladijske cerkve, n. pr. v Mariboru in Ptuju. V Mariboru so srednjo ladjo nosili štirioglati slopi s polkrožnimi in šilastimi loki, ki so jim pozneje obliko spremenili. Po večkratnih požarih so postavili med slope zidove in so tudi lok spremenili. Vse tri ladje so bile pokrite z ravnim lesenim stropom. V 15. stoletju so pa postavili gotški prezbitერიj.

V ptujski proštijijski cerkvi se vidijo še sledovi romanskega sloga na podstrešju južne ladje. Cerkev je imela že prvotno tri ladje z ravnim stropom. Bržkone so jo pa Turki požgali, zato so jo pozneje popra-

³ Zoepfl, I. c.

⁴ P. Jos. Löw, *Kleiner Gurker Domführer*. — Oest. ung. Mon. in W. u. B., Kärnten u. Krain, 179.

⁵ Il. Slovenec, 1927, 343 in 348.

vili in času primerno gotizirali. — V Ptujju je tudi dominikanski samostan bil zidan v romanski dobi.⁶

V Gornjem gradu je bila znamenita romanska bazilika, kakor jo kaže Vischerjeva risba iz l. 1680. Imela je tri ladje, čez katere so v gotski dobi potegnili enotno streho.⁷ V 18. stoletju so jo podrli in le nekaj ostankov priča o njenem nekdanjem stanju.

Iz romanske dobe je tudi ladja v Novi Cerkvi. Po turških napadih so ladjo povišali, obokali in ji prizidali gotski prezbitrij.

Župna cerkev v Špitaliču⁸ pri Konjicah je zidana v prehodnem slogu, t. j. v romanskih oblikah, toda z gotskimi loki, s podporniki in oprogami. Zidali so jo kartuzijani, ki so prišli iz Francoskega. V istem slogu je bila zidana tudi prvotno kartuzijanska cerkev žičkega samostana, ki pa je sedaj razvalina.

Sledovi romanskega sloga so zaznavni tudi v cerkvi dominikank v Studenicah, v nekdanj kartuzijanski cerkvi sv. Mavricija v Jurkloštru, ki je imela do l. 1856. še romanski portal.

Župna cerkev v Loki pri Zidanem mostu sega še v romansko dobo.

V Vuzenici⁹ sta banjasto obokana severna kapela in glavni portal še romanska.

Prvotno romanski cerkvi¹⁰ Rečica v Savinjski dolini in Konjice sta bili večkrat prezidani, zato samo veščak še pozna sledove romanskega sloga.

Kapela sv. Janeza Krstinika v župniji na Muti ob Dravi¹¹ ima okroglo ladjo in podolžen s tremi stranmi osmokotnika zaključen prezbitrij. Veščaki sodijo, da spada med najstarejše cerkve na Slovenskem.

V Slovenskih goricah je cerkev sv. Benedikta deloma še iz romanske dobe, seveda vsa prezidana.

III. Tudi v ljubljanski škofiji je še več romanskih sledov, kakor smo mislili.

Največja romanska stavba je cistercijanska cerkev v Stični, zidana po l. 1136. Stavbar je bil bržkone Francoz, ker listina spričuje, da je bil Michael, homo latinus, arte vero cementarius — de longinquis provinciis adveniens.¹²

Zgradba je bila troladijska s tremi apsidami. Pozneje so potegnili streho glavne, srednje ladje nad obe nižji ladji, tako da je pokrivala dvostranska streha vso cerkev. V gotski dobi so podrli vse tri apside in napravili bolj prostoren prezbitrij s petimi stranicami osmokotnika. Stene so ostale, le okna so bila pobarokizirana. Pod streho so še vidna romanska okna.

V šent Vidu pri Stični je bila cerkev nekdanj romanska; to spoznamo iz dveh ostankov: iz romanskega kapitlja pred cerkvijo in iz romanske stebre noge (baze) v levem kotu starega pokopališča tik cerkve.

⁶ ČZN, 1933, str. 55—71, 80.

⁷ Dr. Stegenšek, Dekanija gornjegrajska, 127.

⁸ Dr. Stegenšek, konjiška dekanija, 169 id.

⁹ ZUZ, 1921, 89.

¹⁰ Dr. Cankar: Zgodovina likovne umet., II, 113.

¹¹ ZUZ, 1926, 51.

¹² ZUZ, 1923, 2.

V Mirni peči je imel stari zvonik še romanske znake.¹³

V župniji Dole pri Litiji je podružnica v Borjah, ki ima na evangelijski strani kapelico sv. Roka, ki je stara romanska apsida. Ker gleda proti severu, je to dokaz, da so staro cerkev podrli do apside in novo cerkev pozidali, apsidu pa so spremenili v kapelico sv. Roka.

Na Primskovem na Dolenjskem je nad vrati župne cerkve relief Kristus z golobom (sv. Duhom) romanske oblike.

Pri podružnici Bič pri Šent Vidu so zaslediti znaki romanskega sloga.¹⁴

Z romansko absido je odlikovana podružnica Zabukovje pri Raki.

Popolnoma ohranjeno ima romansko apsidu podružnica Gorenja Draga pri Višnji gori, ki je edina tudi v ladji obokana romanska cerkev pri nas.

Podružnica sv. Roka pri Šent Vidu pri Stični je imela romansko apsidu do l. 1842.¹⁵

V župni cerkvi v Šmarju pri Grosupljem se še poznajo znamenja romanskega sloga.

Na Trebelnem je podružnica sv. Petra združena s kostnico ali karnerjem, okrogla stavba iz romanske dobe z 2 m dolgo apsidu.¹⁶

Na Turjaškem gradu je starodavna kapelica s polkrožno apsidu. V gotski dobi so jo vso poslikali.

V Kostanjevici je župna cerkev sv. Jakoba romanska stavba, ki se odlikuje z dvema romanskima portaloma na zahodni in južni strani. Pod streho se vidijo še okna.

Na Gorenjskem je pri marsikateri cerkvi še sled romanske dobe. Župnik Fr. Avsec meni, da so zvoniki v Kranjski gori, v Ratečah in pri Sv. Petru nad Begunjami romanski; na Dovjem so pa znotraj v popravljenem in povišanem zvoniku še romanske line, seveda iz zelo zapoznele dobe.¹⁷

V Mojstrani je prezbiterij še romanska apsida. V Crngrobu je bila cerkev romanska, pa so jo podaljšali tako, da je ostal le severni del s starimi freskami, drugo so v gotiki dozidali.¹⁸

Na Krtini pri Dobu je morda del zvonika še iz romanske dobe.¹⁹

V Poljanski dolini je podružnica sv. Primoža in Felicijana na Gabrski gori romanska, svetišče pa ima kvadratni tloris.²⁰

Podobno je z župno cerkvijo sv. Klementa v Bukovšici in s podružnico sv. Miklavža na Golici (ž. Selca). Obe sta zidani zelo preprosto s prezbiterijem, ki ima kvadratni tloris.²¹

Na Malem gradu v Kamniku se dviga dvonadstropna kapelica. Najnižji prostor je bila kostnica, ki so jo šele pozneje spremenili v kapelico. Zvonik ima gotško obliko.²²

¹³ Črnologar v MMK, IV, 7.

¹⁴ IMK, 1893, 114.

¹⁵ MMK, IV, 6.

¹⁶ Flis, Stavbinski slogi 80/81.

¹⁷ Avsec Fr., Izvestje društva za kršč. umetnost, 1893, II, 9—14.

¹⁸ Veider, Vodič po Crngrobu, 5.

¹⁹ Avsec, l. c.

²⁰ Veider, rokopolis.

²¹ Veider, rokopolis.

²² Dr. Stelè, Pol. okraj Kamnik 70—88. — Flis, Stavbinski slogi, 802.

Sv. Primož nad Kamnikom je imel popolno romansko obliko. V 2. polovici 15. stoletja so pa cerkev gotizirali. Od stare cerkve so ostali severna stena, polovica zahodne in zvonik, ki se pa ne uporablja več za zvonilo, ampak so v ta namen sezidali nov zvonik, ki je ločen od cerkve.

Na Notranjskem sta doslej znani samo dve romanski cerkvi: Planica sredi Krma (ž. Preseerje), ki ima še romansko apsidno, in župna cerkev v Starem trgu pri Ložu. Stari trg pri Ložu je starodavna župnija. Že l. 1221. beremo, da je imel patronat grof Viljem iz Loža, že poprej pa njegov oče in ded. Cerkev je bila zidana kot pravilna romanska stavba. Ladja je še vsa ohranjena, prezbiterij pa je bil l. 1648. porušen in na novo sezidan. Ladja ima dve vrsti slopov. Prej so bile vse tri ladje z lesenim stropom pokrite, pozneje so jih posvodili in izpeljali čez vse tri ladje dvostransko streho, zato so povišali zunanjo steno, da je bila streha primernejša. Pod streho vidimo še stara ozka romanska okna, in sicer na severni strani tri, na južni (desni) strani štiri. Okna pa niso na obeh straneh sporedna, ampak se nekako vrste.²³

Od zunanje strani ne opazi nihče, da je cerkev še ostanek starodavne zgradbe.

Nad Starim trgom na hribu je mogočno kamenito groblje. Ljudje imenujejo ta kraj Ŭlako. Tu je shranjen še spodnji zid romanske apside okoli 1 m visok. Premer te apside je okoli 4,5 m. Pripovedujejo, da je ta apside ostanek romanske kapelice sv. Petra; ko pa je kapelica razpadla so naslov prenesli v Lož, kjer je sedaj cerkev sv. Petra.²⁴

V ljubljanski škofiji ne smemo prezreti dveh cerkva iz poznoromanskega prehodnega sloga, to sta nekdanja cistercijska cerkev v Kostanjevici in župna cerkev v Svibnem.

Cistercijani so prišli v Kostanjevico l. 1234. in so takoj začeli graditi svojo samostansko cerkev, troladijsko romansko stavbo, a s gotsko šilastimi okni. V poznejši dobi so jo pobarokizirali, da bi vsakdo mislil, da je baročna zgradba.²⁵ Pred nekaj leti so jo po poldrugo stoletje trajajoči zapuščenosti zopet popravili.

Župna cerkev v Svibnem ima kvadratni prezbiterij in dve ladji; leva je ožja od desne in je tudi v tem oziru zanimiva.

Iz tega pregleda je razvidno, da tudi pri nas še ni romanski slog izumrl. P. pl. Radics je l. 1880.²⁶ poznal iz romanske dobe le malograjsko kapelico v Kamniku, sicer pa omenja, da jih je v prejšnjih časih več bilo. Tudi J. Flis²⁷ je l. 1885. omenil le malograjsko kapelo, stiško cerkev in kostnico na Trebelnem poleg cerkva iz prehodne dobe v Kostanjevici in Svibnem. Podobno l. 1891. Ivan Franke.²⁸ Danes jih poznamo že znatno več po zaslugah Konrada Črnologarja, Franca Avsca, dr. Stegenška, Ivana Veiderja, dr. Steleta, J. Gregoriča i. dr., ni pa dvoma, da bi jih po natančnejši preiskavi še kaj našli, seveda bi bilo povsod preiskati predvsem tudi podstrešja.

²³ IMK, 1905, 33.

²⁴ IMK, 37.

²⁵ J. Gregorič, Dolenjska, 1938, str. 122.

²⁶ Letopis M. Sl., 1880, 4.

²⁷ Stavb. slogi.

²⁸ V Kärnten u. Krain. Oest. ung. Mon. i. W. u. B.

Narodna galerija.

Dne 14. decembra 1959 se je vršil občni zbor Narodne galerije. Poročilo o poteku občnega zbora, ki ga v naslednjem priobčujemo, je obenem poročilo o delovanju Narodne galerije v razdobju od 21. maja 1958 do 14. decembra 1959. Dnevni red je bil sledeči: 1. Poročilo predsednika, 2. poročilo tajnika, 3. poročilo blagajnika, 4. poročilo preglednikov, 5. volitve predsednika, odbora in preglednikov, 6. slučajnosti.

Občni zbor je otvoril predsednik, dr. Fr. Windischer, ki je konstatiral sklepčnost in imenoval overovatelja zapisnika občnega zbora.

Kakor smo že vajeni, njegova izvajanja niso bila suhoparna naštevanja društvenih agend, temveč so podala živahno sliko borbe, ki jo vodijo Narodna galerija in slovenski umetniki za svoj obstoj.

Poročilo se glasi:

„Gospoda, pristrčno vas pozdravljam, ki ste se nocoj zbrali, posebej še naše gospode časnikarje, katerim se najlepše zahvaljujem za vso pozornost in naklonjenost Narodni galeriji. Bodi mi dovoljeno izreči pristrčno zahvalo občnega zbora gospodu dr. Marku Natlačenu, banu dravske banovine, za vso njegovo moralno i gmotno podporo in gospodu dr. Juru Adlešiču, mestnemu županu ljubljanskemu. Predlagam, da odpošljemo brzojavne pozdrave z današnjega občnega zbora Njega Veličanstvu Kralju Petru II., Njega Kraljevskemu Visočanstvu Knezu namestniku Pavlu, gospodu ministrskemu predsedniku v p. dr. Antonu Korošcu, gospodu ministru prosvete dr. Boži Maksimoviču in ministru za gradbe gospodu dr. Mihi Kreku.

Narodna galerija je postala znamenita kulturna ustanova slovenska, s katero se po sodbi odličnih obiskovalcev iz tujih krajev lahko ponaša Ljubljana in Slovenija. Ali našim domačim ljudem so zbirke Narodne galerije še vse premalo znane in nam je zagradelj tem bolj zapovedano vztrajno prizadevanje za vzbuditev trajnega zanimanja čim širših plasti našega naroda. Z razsežnim zanimanjem pride tudi munificentni aktiv v korist Narodni galeriji, katere razmah je brez tvorne naklonjenosti lastnega naroda komaj mogoč. V obstoječih razmerah pa živimo in životarimo z dneva v dan, ne da bi mogli in smeli misliti na nove pridobitve kvalitetnih umetnin stare in polpretekle dobe ter naše sodobnosti, ki nujno spadajo v naše prostore v dopolnitev že obstoječih zbirk. Obupali ne bomo, preveč nam je pri srcu Narodna galerija, prebijemo se preko suhih let do vedrejšje bodočnosti. V sedanjem okolju mrtvih src je potrebna tako za likovno umetnost kakor za druge naše velike kulturne ustanove žilava in vztrajna potrpežljivost. Kar smo Slovenci s trudom pridobili, spoštujemo; kar našega že stoji, to varujemo, zidajmo dalje, četudi počasi, in dopolnjujmo. V nekem pogledu je tudi s kulturnimi napravami tako kakor z drugimi dobrinami, da je često težje ohraniti nego pridobiti.



Janez Šubic, sestra Mica.

Narodna galerija je po svojem ustroju društvo in so njeni lastni dohodki samo članarina, ki komaj zadošča za pokrivanje tekočih stroškov tudi samo enega meseca. Zbirke Narodne galerije seveda niso donosne, samo dragoceno narodno kulturno blago so, ki je nena-domestljivo. Sedanje zbirke Narodne galerije so samo delno njena last. Obstoječa galerija je sinteza. V Narodni galeriji so zbrane umetnine, slike in kipi, ki so last Narodnega muzeja, države, banske uprave, škofijskega ordinarijata, Mestne občine ljubljanske in deloma

tudi zasebne roke. Narodni dom je ogromna zgradba, katere vzdrževanje po 45 letih obstoja zahteva, četudi napravimo samo tisto, kar je najpotrebnejše, da ohranimo ta gradbeni kolos razpada, leto za letom za naše male prilike ogromne stroške. Po stanju razmer je Narodni dom brez donosa in pripada skrb za vzdrževanje te razmajane palače Narodni galeriji. Pristopa breme obvez za razne javne dajatve tudi še iz prejšnjih let. Dejansko živi Narodna galerija od subvencij. Je to subvencija Dravske banovine, ki znaša letno 50.000 din, in subvencije Mestne občine ljubljanske, ki znaša letno 40.000 din. Po 20 letih obstoja Narodne galerije smo dobili doslej v letu 1937/38 in 1938/39 državno podporo v skupnem znesku 57.000 din. Ni se nam posrečilo priti do tega, da bi imeli v državnem proračunu zagotovljeno redno podporo. V proračunu za tekoče obdobje smo pod imenom „Državna pomoč“, so pa to zneski, katerih izplačilo zavisi od mnogih okolištin. Likvidacija teh vrst dajatev je posebno okorna v takih časih kakor so današnji. Do danes je izplačilo te podpore še negotovo. Jasno je, da v tem stanju stalnega pomanjkanja in zadreg delo ni lahko. Če te naduha duši, se počasi premikaš. Kvalitetne umetnine stanejo velike denarje pa tudi kulturne priredbe, kakor velike razstave, so pri nas zelo tvegane. V tem pogledu naj samo bežno omenjam, da je skrbno pripravljena razstava bratov Šubičev, ki je dosegla obče priznanje in pohvalo, v gmotnem pogledu končala za Narodno galerijo prav nezadovoljivo, da si smo ob tej priliki rešili mnogo kulturnega blaga po naših svetiščih propada in osvežili mnoge dragocene umetnine na svoje stroške. Resnica je, da zabavne prireditve donajajo vse druge uspehe kakor prireditve velike kulturne vrednosti. Pri vseh teh težavah je treba ugotoviti, da ima Narodna galerija vedno srce in nesebično razumevanje za druge važne kulturne prireditve. Spominjam le na odlični razstavi italijanske in bolgarske knjige, katerim smo z vso pripravljenostjo gostoljubno odprli svoj dom. Po svojih skromnih močeh smo radi uslužni tako posameznim našim umetnikom kakor njim združbam, pri raznih prilikah jim je na razpolago s svojo veliko izkušnostjo upravnik Narodne galerije. V skromnih razmerah zadnjih let, ko bridko pogrešamo zasebne darežljivosti, nam je dejansko mogoče kupovati dela naših sodobnih umetnikov v prav redkih primerih. Za nakupe in nabave po socialnih vidikih se moremo odločiti samo v prav izjemnih primerih. Dejansko to niti ni delo po našem načrtanem delokrogu kot Galerije in tudi naše gmotne prilike te sicer lepe naloge ne dopuščajo. V pospeševanje naše likovne umetnosti v skrbi za njen razvoj in napredek zastopamo in pa poudarjamo pri vsaki priliki stališče, da je posvečati javni roki in gosposki smotno, ciljno in sestavno skrb našim živečim umetnikom, zlasti tudi našemu naraščaju, saj je jasno, da brez živih umetnikov ne moremo imeti napredka in razvoja v naši slovenski likovni umetnosti.

Na najlepšem prostoru naše Ljubljane raste po načrtih arh. E. Ravniharja nova velika zgradba, ki bo menda nosila ime „Moderna galerija“. Ta velikopotezna dopolnitev naših kulturnih naprav je



Janez Wolf, triptih s sv. Jožefom, sv. Ano in sv. Joahimom.

ustanova zase in last naše Dravske banovine. V tem velikem umetniškem domu, započetem in zasnovanem po velikopotezni munificenci privatne roke, bodo nameščene umetnine, slike in kipi naše sodobne umetnosti. V tem umetnostnem domu bodo moderni razstavní prostori, poskrbljeno bo za strokovno delavnico in menda tudi za prodajalnico umetnin, združeno s stalno razstavo umetnin, ki so naprodaj. Po dovršitvi Moderne galerije, ki je v velikem obsegu zasnovana, bo nujno nastala delitev dela med Narodno galerijo in Moderno galerijo. O tem važnem vprašanju, ki je po stanju razmer že sedaj aktualno, sem sprožil razgovor v zadnji seji našega odbora in po končani raz-

pravi naprosil našega odličnega tovariša vseučiliškega profesorja dr. Franceta Steleta, da izpregovori o tem predmetu na nocojšnjem občnem zboru. To se mi je zdelo potrebno za obveščanje naše kulturne javnosti, ki doslej še nima prave predstave o namenu in uredbi nove, likovni umetnosti namenjene palače naše banovine ter o razmerju Moderne galerije napram Narodni galeriji.

Ves čas, kar smo leta 1933. pokazali javnosti našo Narodno galerijo v sedanji veliki sestavi, mi je pri srcu skrb in želja, da končno pridemo do ustreznega in resnično živo potrebnega kataloga obstoječih zbirk Narodne galerije. Mislim, da smo sedaj na potu do tega cilja in da bomo do prihodnje naše glavne skupščine že lahko veseli takega kataloga.

Kakor so nemirni časi polni skrbi in negotovosti o tem, kaj prinese dan prihodnji, morem vendar z zadovoljnostjo in veseljem ugotoviti, da naši likovni umetniki pridno ustvarjajo. Po vseh naših kulturnih središčih v Beogradu, Zagrebu in v naši Ljubljani se v gosti vrsti vrste razstave naših živčih likovnih umetnikov, ki so pri nas sedaj organizirani v Društvu slovenskih likovnih umetnikov, Klubu neodvisnih umetnikov, Sloveskem liku, Trojici, Brazdi in v oživiljeni Ladi. Mnogo prizadevnosti, mnogo darovitega poleta in resnega stremljenja je med našimi likovnimi umetniki. Pezi časov energično kljubujejo in je gotovo upravičena zahteva, da bi bili še vse bolj deležni razumevanja in upoštevanja, ljubezni ter velikodušne in širokopotezne podpore. Posebno važno je, da se našim talentiranim umetnikom omogoča zadostna razgledanost po umetnostnih središčih drugih narodov. Omogočiti jim je treba resen in miren študij, brez gmočnih skrbi v inozemstvu, zakaj samo bežni ogledi v hitrici ne morejo zadoščati."

Z velikim odobravanjem je občni zbor vzel v vednost predsednikovo poročilo, nakar je poročal tajnik, prof. Saša Šantel:

„Gospoda! V preteklem razdobju je imel odbor šest sej, na katerih je reševal vse tekoče zadeve, ki sodijo v njegov delokrog.

Kakor je že v navadi, so se seje pričenjale s poročilom gospoda predsednika dr. Frana Windischerja. Iz teh poročil odseva velika skrb našega predsednika za dobrobit in napredek Narodne galerije kakor tudi za razvoj vse slovenske likovne umetnosti. Kdor bo v poznejših letih čital ta poročila, bo dobil izčrpno sliko dejanja in nehanja na polju našega slikarstva in kiparstva. Predsednikova poročila omenjajo v prvi vrsti likovno-umetnostne prireditve v Sloveniji, a tudi izven Slovenije, če so v zvezi z našimi kulturnimi stremljenji. Tako najdemo v njih zanimive podatke o vseh umetnostnih razstavah doma in v tujini, o razstavah italijanskega portreta vseh dob ter francoske umetnosti v Beogradu, katero so si ogledali slovenski likovni umetniki v velikem številu itd. Iz teh poročil izvemo nadalje, da je bil gosp. predsednik stalno v ozkih stikih z vsemi oblastmi in osebami, s katerimi spajajo Narodno galerijo prijateljske ali interesne vezi.

Razen umetnostnih razstav, ki jih je bilo leta 1938. trinajst, leta 1939. pa deset v Jakopičevem paviljonu, sta bili v veliki dvorani Narodne galerije tudi dve pomembni knjižni razstavi: v februarju 1939 razstava italijanske in v oktobru 1939 razstava bolgarske knjige. Obe razstavi sta privabili v prostore Narodne galerije obilo posetnikov iz vseh krogov našega občinstva.



Sv. Jurij, poznogotski relief iz Srednje vasi pri Šenčurju.



Sv. Ahac, poznogotski relief iz Srednje vasi pri Šenčurju.

Vojni čas je tudi Narodni galeriji odvzel posetnike — turiste. Kljub temu smo beležili vsega 5948 obiskovalcev, od katerih odpade na šole, društva in posameznike ob delavnikih 1874, ob nedeljah pa 4074 oseb. Vplačana vstopnina je pičila, ker je nedeljski obisk brezplačen, ter smo večjim skupinam pod vodstvom pedagogov dovoljevali neplačan vstop.

Med skupinami naj bodo omenjene: gimnazija iz Murske Sobote, trgovska šola iz Marenberga, strokovna nadaljevalna šola iz Ljutomer, bolgarski trgovci, Krištofov učni zavod, Zveza fantovskih odsekov o priliki tabora v Ljubljani, udeleženci mednarodnega esperantskega kongresa, članstva Sokola o priliki prosvetnih tečajev, škofovi zavodi, Prosvetno društvo z Vrhnike, gimnazije iz Splita, Požege in Bjelovara, bolgarski akademiki, skupina Poljakov, trgovska šola iz Beograda ter ljubljanske šole in društva.

Vodstva ob teh prilikah so imeli gg.: Iv. Zorman, Marijan Marolt, Stane Mikuš in Saša Šantel. Zbirka Narodne galerije se je v času od zadnjega občnega zbora do danes zopet izdatno povečala. Gotska, baročna in klasicistična doba, pa tudi zbirka novejših dobe od umetnosti bratov Šubicev do danes je dobila znaten pripratek s kiparskimi, slikarskimi in grafičnimi deli. Registrirati moremo zopet lepo število darov, ostale umetnine je odbor kupil ali so nam bile dane na razpolago v razstavne svrhe in v shrambo.

V dar smo prejeli naslednje umetnine:

1. Jurij Šubic, 4 skice, dar g. Ludviga Michaleka na Dunaju;
2. Ivan Kos, Kamnica, o. pl. in
3. Karel Jirak, Pohorska krajina v snegu, o. pl., oboje dar Ruške tovarne za dušik.
4. Jože Petkovšek, Glava dečka, risba z ogljem, dar ak. slikarja prof. M. Sternena;
5. Ferdinando Palli da Bibiena, dve arhitektonski risbi,
6. Friderik Rehberg, Puti stiskajo vino, klasicistična kompozicija ter
7. David Jelovšek, poprsje moža, bron, vse troje dar gospoda graščaka Nikole Guthmansthal;
8. Franc Golob, Nmač čez izaro, 18 izvernih lesorezov, dar gosp. dr. Fr. Windischerja;
9. M. J. Kremerschmidt, Oznanenje Mariji, o. pl., dar ministrstva za vojsko in mornarico.

Iz zapuščine pokojne članice Narodne galerije, gđc. Kadivčeve smo prejeli nadalje v dar:

10. Peter Žmitek, Počitek (sedeč možak), o. pl.;
11. Peter Žmitek, Drevo ob cesti, o. pl.;
12. Matej Sternan, Motiv iz Devina, o. pl.;
13. Matija Jama, Krajina s cerkvijo, o. pl.;
14. Matija Jama, Gozd, o. pl.;
15. Ivana Kobilca, Tihožitje s slivami, o. pl.;
16. Ivana Kobilca, Rojstna hiša g. Kadivca, o. pl.;

17. Ivan Zajec, Starec, marmor;
18. Ivan Zajec, Starka, marmor.

V shrambo nam je oddal knezoškofijski ordinarijat v Ljubljani:
19. 4 banderske slike.

Kr. banska uprava v Ljubljani nam je dala istotako v shrambo oziroma v razstavne svrhe sledeča dela:

20. Francé Kralj, Nevihta nad Ljubljano, o. pl.;
21. Francé Kralj, Skupinska podoba otrok, o. pl.;
22. Tone Kralj, Življenje, 6 radirank;
23. Karla Mrak-Bulovčeva, Dekle z magnolijami, risba;
24. Rajko Slapernik, Krst pri Savici, o. pl.;
25. Hinko Smrekar, a) Deveta dežela, akvarel;
b) Pavlina, lesorez;
c) Sedem poglavitnih grehov, lesorez;
26. Fran Tratnik, Akt, o. pl.;
27. A. Trstenjak, Kralj Aleksander, o. pl.;
28. A. Trstenjak, Kraljica Marija, o. pl.;
29. Peter Žmitek, Francoski krvnik, o. pl.

Nakupili smo:

30. Marija z detetom, gotska, polihromiran les;
31. Sv. Uršula, gotska, polihr. mes;
32. Marija z detetom, gotska, polihr. les;
33. Sv. Krištof, gotski, polihr. les;
34. Sv. Jurij, gotski, polihr. les;
35. Fortunat Bergant, Škapulirska Marija, o. pl.;
36. Layerjeva delavnica, Bratje pred egiptovskim Jožefom, o. pl.;
37. Jožef Tominc, Portret moža s pismom v roki, o. pr.;
38. Janez Wolf, Triptih s sv. Jožefom, sv. Janezom in sv. Nežo, o. pl.;
39. Janez Wolf, Triptih s sv. Jožefom, sv. Ano in sv. Joahimom, o. pl.;
40. Ivan Šubic, st., 12 listov z načrti za oltarje in 6 figuralnih risb s svinčnikom;
41. Janez Šubic, Sestra Mica, o. pl.;
42. Janez Šubic, Sveta Marjeta, o. pl.;
43. Ivan Grohar, Dekle na mrtvaškem odru, svinčnik;
44. Matija Jama, Pri vrtnarju, o. pl.;
45. Karla Bulovec-Mrak, Polikarp, relief v mavcu;

46. Boris Kalin, Ženski torso, kamen;
47. Za F. Jelovška, Marijo z detetom iz cerkve sv. Petra v Ljubljani smo izročili kopijo prof. Sternena po tej sliki in bo original kmalu uvrščen v zbirko naših baročnih mojstrov.

Skupaj torej novih pridobitev 47 številčk ozir. 83 predmetov.

Odbor bi rad nagleje izpopolnjeval galerijske zbirke. Ker pa mora tudi vzdrževati veliko stavbo z njenimi davščinami vred in se brigati za interne potrebe galerijskih prostorov ter galerijskega upravnega aparata, je njegova skrb trajno deljena med zbiranjem samim in pridobivanjem sredstev za zbirko in njeno streho. Odbor se je trudil za zvišanje letnih subvencij pri Kr. banski upravi, ljubljanski občini in prosvetnem ministrstvu, v katerega budžetu je vpisana dotacija za Narodno galerijo le kot izredna „pomoč“, torej nestalna. V Beogradu so bile v tej zadevi storjene potrebne osebne intervencije; zaradi preurejevanj finančnih poslov v državi pa ne kaže, da bodo uspehi vidni v doglednem času. Zaradi nestalnosti dohodkov in nepreračunljivih izdatkov (omenim zlasti znatno škodo, povzročeno na in v poslopju od mraza raznešenih hidrantov), se tudi letos izpopolnjevanje zbirk ni moglo vršiti sistematično po programu; tudi se je pripetilo, da je moral odbor večkrat odločati pri nakupih sodobnih umetnin z upoštevanjem socialnih potreb umetnikov. Z pričetkom zidanja nove Moderne galerije ali Doma umetnosti pa je odbor na svojih zadnjih sejah pričel razmišljati o razmejitvah, ki bodo nastopile med Narodno galerijo in novim institutom z ozirom na material, ki bo v bodoče hranjen v enem ali drugem domu. Ker bo o tej temi poročal na današnji skupščini obširneje g. prof. dr. Francè Stelè, naj se omejim le na to, da je bil odbor mnenja, da bo ena najvažnejših nalog v bližnji bodočnosti, da se razpoložljiva sredstva porabijo predvsem za izpopolnitev vrzeli v historični zbirki Narodne galerije, tako gotske zbirke, ki ji manjka freskantski material v originalu in v kopiji; izpopolnitev historičnega slikarstva in kiparstva iz Štajerske; poleg drugih vrzeli v ostalih dobah bo treba po odborovem naziranju izpopolniti tudi predimpresionistično in impresionistično skupino. Kolikor se je v zadnjem razdobju odboru posrečilo približati se temu cilju je razvidno iz naštetih novih pridobitev.

Za spoznavanje naše umetnostno zgodovinske preteklosti so poleg redne zbirke Narodne galerije tudi važne razstave onih del, ki so v zasebni, cerkveni in drugi lasti. Lepi znanstveni, moralni in vzgojni uspeh razstave bratov Šubičev je podkrepil odbor za prireditve razstave Bergantovih del, za katero je naš marljivi odbornik gospod Marjan Marolt že zbral vse potrebno gradivo. Istočasno z razstavo bi izšla Bergantova monografija s seznamom vseh ohranjenih njegovih del.

Pri tej priliki bodi omenjeno, da je izšla kot III. zvezek knjižnice Narodne galerije monografija: Janez in Jurij Šubic izpod peresa go-



Franc Jelovšek (Ilovšek), del slike sv. Družine iz cerkve sv. Petra v Ljubljani.

spoda konservatorja dr. Franceta Mesesnela. Ta lepa knjiga je članom Narodne galerije na razpolago z znatnim popustom cene.

Vsi lepi načrti Narodne galerije pa trpe pod pezo vojne psihoze, ki daje kulturnemu delu v današnjih dneh svoj poseben pečat. Značilno je za sedanjo dobo, da je moral odbor že dvakrat razpravljati o potrebi zaščite naših dragocenih umetnostnih zakladov v primeru zračnih napadov ali drugih vojnih dogodkov. Prvič je bilo to lanskega septembra, ko je bil že sklenjen nakup lesa za zaboje, v katerih bi se slike in kipi prenesli na varno. Hvala Bogu je takrat nevarnost šla mimo nas. V eni zadnjih sej je prišla ista zadeva ponovno v razpravo; poskrbljeno bo, da bodo v primeru potrebe najdragocenejše umetnine prenešene v zaklonišča.

Da ne zadržim predolgo, se bom dotaknil le še nekaterih točk, ki so pa z delovanjem Narodne galerije le v rahlejši zvezi.

Sem bi spadala pripravljalna dela za ustanovitev Akademije upodablajočih umetnosti v Ljubljani. Narodno galerijo je zastopal v pripravljalnem odboru za to šolo g. dr. M. Marolt, ki je našemu odboru poročal o doslej izvršenem delu. Kakor znano je imenovani odbor izdal v tej zadevi lepo opremljeno špomenico, ki je bila poslana merodajnim krogom.

Odbor se je nadalje na iniciativo gosp. predsednika brigal za skupno grobišče umrlih slovenskih likovnih umetnikov. To grobišče, ki naj bi bilo po prvem načrtu pri Sv. Krištofu, bo zaradi opustitve tega pokopališča pri Sv. Križu, kjer so v teku poizvedbe glede pridobitve primerne mrtvaške grede.

Ob priliki 70letnice mojstra Riharda Jakopiča je ventiliral odbor prireditve jubilejne retrospektivne razstave umetnikovih del. Na jubilarstvo željo je bila razstava odložena za poznejši čas.

Odbor je nadalje sklenil povabiti slovenske umetnike naj bi prispevali za Narodno galerijo autoportrete. Doslej je bilo vabilo poslano štirim zastopnikom impresionizma. Vse upravno delo, ki je bilo v zvezi z izvrševanjem odborovih sklepov, je bilo tudi v zadnjem razdobju v rokah izkušenega upravnika g. Ivana Zormana.

Končno naj omenim, da je bila Narodna galerija po svojih odbornikih zastopana pri otvoritvi reprezentativne razstave slovenske likovne umetnosti v Mariboru, pri razstavi francoskega slikarstva v Beogradu ter pri otvoritvi Umetnostnega doma v Zagrebu.

Gospod predsednik se tajniku za poročilo lepo zahvali; ker občni zbor nima pripomb k poročilu, preide predsednik k nadaljnji točki dnevnega reda.

Sledilo je poročilo blagajnika, ravnatelja Franca Pretnarja.

„Gospoda! Narodna galerija uravnava svoje izdatke po dohodkih, ki jih tvorijo podpore; zadnja leta so se podpore tako stabilizirale, da so letni računski izkazi skoraj brez razlik.

V času od 1. januarja 1938 do 30. novembra 1939 smo imeli sledeče prejeme in izdatke:

I. prejemi:

podpora kr. banske uprave	din	95.000'—
„ občine ljubljanske	„	76.786'—
„ občine mariborske	„	2.500'—
„ ministrstva prosvete	„	32.400'—
naklonitev g. predsednika drja W.	„	15.160'—
članarina	„	9.244'—
vstopnine	„	1.156'—
izredni doprinosi in povračila za el. tok ter vodo	„	22.049'25
Prejete obresti in realizirani tečajni dobiček	„	2.950'75
dohodki paviljona	„	17.512'—
od carinarnice vrnjena kavcija	„	6.000'—
prodaja obveznice 7% drž. posojila in razno	„	13.752'—
Skupaj	din	292.270'—

II. izdatki:

a) plače osebju	din	86.140'—
socialne dajatve in usl. davek	„	14.455'25
ogledi, prevozi umetnin ter potnine	„	15.540'—
potrebščine pisarne	„	5.947'24
potrebščine delavnice	„	3.620'20
zavarovalne premije	„	5.897'—
el. tok in žarnice	„	5.871'—
fotolaboratorij, material in delo	„	5.552'75
čiščenje galerije in preureditev zbirk	„	4.617'—
kurjava	„	1.892'—
kolki, takse, vodarina	„	815'07
tisk in jubilejne naklonitve	„	6.324'—
predujmi	„	5.500'—
	din	157.951'51

b) izdatki za vzdrževanje Nar. doma na račun N. G.:

kanalska pristojbina, večja poraba		
vode, dimnikar	din	3.351'—
zavarovalnina in minimax aparati	„	1.884'—
popravila vod. cevi in stranišč	„	2.589'—
preureditev stanovanja hišnika	„	2.346'75
	din	9.950'75

c) izdatki za vzdrževanje Nar. doma na njegov račun:

ključavničarsko in elektromontersko		
delo	din	2.576'25
klepar in krovec	„	12.727'50
počeni hidrant in s tem zvezane po-		
škodbe	„	13.175'25
steklar	„	3.228'50
zavarovalnina zoper požar	„	1.175'—
	din	32.880'50

Odnos din 200.782'76

	Prenos . . .	din 200.782'76
č) nakupi in popravila umetnin	„	79.445'—
d) dokupljeni inventar	„	1.510'—
e) nekriti stroški razstave bratov Šubicev	„	22.581'—
f) izdatki za paviljon	„	20.787'—
	Skupaj . .	din 324.905'76

Celotni denarni promet:

Gotovina 1. januarja 1958.	din	248'40
prejemki od 1. jan. 1958 do 30. nov. 1959.	„	292.270'—
dvignjene naložbe pri denarnih zavodih	„	206.867'81
	Skupaj . .	din 499.386'21
Izdatki v istem času	din 324.905'76	
vloge v denarnih zavodih	„ 172.776'50	din 497.682'26
Gotovina	din	1.703'95
imovina v poštni hranilnici	„	4.656'65
„ v Mestni hranilnici št. 15.136	„	11.587'75
„ „ „ „ št. 16.646	„	13.050'—
Skupna razpoložljiva sredstva . .	din	20.798'35

Razen tega imamo knjižico Kmečke posojilnice ljubljanske št. 45.358 z vlogo din 10.000'— imen. vrednosti; ta vloga začasno ni izplačljiva. Knjižna vrednost inventarja znaša po vsakoletnih 10% odpisih za obrabo 49.199'65 din. knjižna vrednost umetnin pa 429.534'10 din, prometna pa je seveda mnogo višja.

Saldo računa pro diversi je izkazan z din 17.572'40. Omeniti imam še, da je mestna občina ljubljanska obremenila Narodni dom za cca 28.000'— din za stroške polaganja robnikov in za din cca 10.000'— za kanalsko pristojbino.

Tudi blagajniško poročilo sprejme občni zbor brez ugovora; predsednik izreče poročevalcu iskreno zahvalo za njegovo vestnost in marljivost.

V imenu preglednikov je poročal nato dr. Milan Šubic, da je z dr. Krivicem pregledal poslovne knjige, postavko za postavko ter jih primerjal s prilogami. Preglednika sta našla vse v vzornem redu. Predlagal je občnemu zboru posebno zahvalo za delo blagajnika in obenem razrešnico za ves odbor. Predlog je bil s pritrditvijo soglasno sprejet. Pri volitvah je univ. prof. dr. F. Stelè predlagal, da se za predsednika per acclamationem zopet izbere dosedanji zaslužni predsednik, g. dr. F. Windischer. Soglasno s ploskanjem sprejeto.

Predsednik se zahvali zboru za zaupanje in predlaga izvolitev starega odbora in preglednikov.

Gospod dr. Fr. Stelè je predlagal, naj njegovo mesto zasede dr. Fr. Mesesnel.

Predsednik, dr. Ložar in ostali navzoči se s predlogom ne strinjajo; tudi poizkusi dr. Debeljaka, prof. Šantla, ravnatelja Pretnarja, da bi odstopili svoja mesta, ne obveljajo; prav tako ne predlog

dr. Lajovica, naj se ostvari 13. odborniško mesto. — Končno predlaga predsednik, naj zbor naprosi drja Mesesnela, da bi se udeleževal društvinih sej brez formalne izvolitve. Ko g. dr. Mesesnel izjavi, da bo odboru vedno s svojo pomočjo na razpolago, prosi predsednik zbor, da izvrši volitve odbora in preglednikov.

Občni zbor izvoli brez enega glasu tele gospode v odbor: prof. M. Sternen, ravnatelj F. Pretnar, prof. dr. F. Lukman, dr. F. Kimovec, prof. S. Šantel, prof. G. A. Kos, dr. M. Marolt, dr. R. Ložar, prof. dr. F. Stelè, dr. T. Debeljak, B. Borko; za preglednika soglasno gg. drja M. Šubica in drja R. Krivica.

Pri slučajnostih se oglasi dr. Fr. Stelè ter govori o že napovedani temi: „Narodna in moderna galerija“. Njegovo izredno zanimivo razpravo o bodočem razmerju obeh zavodov je v celoti priobčila Kronika slovenskih mest v 2. številki VII. letnika.

Za aktualno izvajanje govornika se je predsednik zahvalil s toplimi besedami ter zaključil občni zbor ob 19.15 uri.

Na prvi odborovi seji, ki se je vršila 15. februarja 1940 se je novi odbor konstituiral takole:

Predsednik: dr. F. Windischer, 1. podpredsednik: M. Sternen, 2. podpredsednik: G. A. Kos, tajnik: S. Šantel, blagajnik: F. Pretnar, varuh: dr. R. Ložar; odborniki: B. Borko, dr. T. Debeljak, dr. F. Kimovec, dr. F. Lukman, odv. M. Marolt in dr. F. Stelè; za preglednika: dr. R. Krivic in dr. M. Šubic.

Varstvo spomenikov.

(Poročilo za čas od 10. oktobra 1938. do 1. januarja 1940.)

Konservator dr. France Mesesnel.

Beltinci. V beltinškem gradu je strela zanetila požar v nekem salonu, kjer je razen lepega orientalskega pohištva zgorelo tudi nekaj italijanskih slik. Kar jih je bilo le poškodovanih, je restavriral akad. slikar Stane Cuderman. Restavriral je tedaj tudi podobo sv. Antona v levem stranskem oltarju župne cerkve v Beltincih.

Breg pri Žirovnici. Znana podružnica na Bregu, z značilno baročno kapo na zvoniku, je bila na novo prekrita. Konservator je sprejel predlog konservatorja F. Avseca, naj se streha pokrije z bobrovi, dočim bo kapa zvonika še naprej pokrita z deščicami, kar bo ostalo porabnih od cerkvene strehe. Ta ukrep je storjen zato, ker ni bilo mogoče računati na sredstva za vzdrževanje strehe iz dešic.

Dobova. Ob priliki ogleda župne cerkve iz Slomškovega časa, je konservator zabeležil v kapelici ob cesti relief M. B. zaščitnice, ki so ga sem prenesli iz stare cerkve. Po legendi je relief priplaval po vodi. Vzlic temu, da je na novo prepleskan, je mogoče spoznati na njem kasne srednjeveške oblike. V gostilni Jožeta Katiča je konservator zabeležil dve sliki iz nekdanjega gradu v Pleterjah.

Prva je tenebrazno slikana scena Kajna in Abla, iz XVII. stol. (70×55 cm), druga pa bitka s konjeniškim dvobojem v ospredju (45×65 cm). Obe sliki sta italijansko delo, prva ima omembe vredno kvaliteto.

Kamna gorica. Posebna zanimivost stare plavžarske in kovaške naselbine so razen starinskih hiš nekatera znamenja v kraju in v neposredni okolici. V Spodnji Lipnici (občina Lancovo) je pri h. št. 51 pred „Ječelo“ ob nekdanji cesti baročno znamenje zelo nenavadne oblike. Zidano znamenje ima precej globoke vdolbine in v pritličju perforirane robove v obliki stebrov. Vse znamenje je poslikano z Lajerjevimi freskami, njegova je tudi freska na hiši. — Znamenje na polju proti Fuxovi brvi je tudi enonadstropno in se stopničasto manjša. V vdolbinah so le še ostanki kvalitetno dobrih fresk. — V Kamni gorici je med Tomanovo, Langusovo in občinsko hišo znamenje zelo originalne oblike. Stavbica je šesterokotna kapela s pločevinasto streho na kupolo, kar daje znamenju slikovito podobo. Pred vhodom v znamenje so železna kovana vrata z letnico 1815. Znamenje stoji ob robu škarpe, sestavljene iz neobdelanega kamna. Stavba sama je precej trpela, ker je njena streha tekom časa popustila. Grede so strohnele, pločevina pa je postala luknjičasta. Več zidcev in profiliranih vencev je bilo poškodovanih, prav tako podstavek, kateremu je škodovala vlaga. Na poškodovanih mestih so trpele tudi freske, ki so brez dvoma Lajerjevo delo. Nekaj škode so napravili tudi žebliji, ki so jih obilno zabili v zidove. Železna vrata so le prislunjena, ker sta oba kamenita podboja nagnjena. Škarpa in vrt za znamenjem sta močno zanemarjena.

Domačini so se zavzeli za popravilo znamenja, ki se bo izvršilo s podporo kr. banske uprave. Napravljena bo nova streha z ogredjem, popravljeni bodo zidovi in freske, škarpo bo pa občina popravila ob svojem strošku in uredila vrt.

Znamenje pri h. št. 72. ima posebno značilno obliko strehe, stenske slike so, žal, v novejšem času popolnoma preslikane in brez umetniške vrednosti.

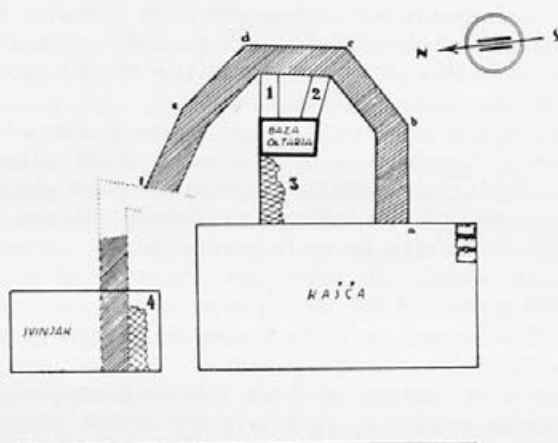
Pri Cvetkovi fužini je četrto znamenje iz početka XIX. stol. Tudi njegova oblika je nenavadna, poslikano pa je z Lajerjevimi freskami. Čeprav so zelo trpele, je mogoče še sedaj presoditi, da je njihova kvaliteta med vsemi najboljša. Posebno Beg v Egipt na hrbtni strani je dobro delo. Znamenje je imelo prej starinska kovana železna vrata, ki jih je pa neki zbiralec zamenjal za manj vreden izdelek, kar je obžalovanja vredno.

Sv. Križ pri Moravčah (Križevska vas), odkritje prezbitarija stare cerkve. Marca 1958. je posestnik Vodnik, p. d. Vodenski mežnar, Križevska vas št. 1, pri postavljanju svinjaka našel staro zidovje in tlak. O najdbi je obvestil muzej v Ljubljani. Izkazalo se je, da gre za zidovje neke stare že razrušene zgradbe. Po ustnem izročilu v vasi je stala na onem kraju nekoč cerkev. Da to izročilo ni brez podlage, dokazuje sosedna, jugovzhodno ležeča ledina, ki se imenuje „za cerkvijo“. Na njej se nahaja danes med drugim sušilnica sadja. Ker je bilo zidovje ob mojem prihodu že močno razrušeno, ni bilo

mogoče nič določnejšega reči. Pač pa je bilo pričakovati od visoke, že popolnoma s travo porasčene groblje na vzhodni strani svinjaka več pojasnila in zato sem domačim ljudem nasvetoval, naj to grobljo prekopljejo. To so februarja 1959. res storili in predhodno obvestili muzej. Pričakovani odgovor je izkopavanje prineslo ter potrdilo pravilnost ljudskega izročila.

V groblji se je nahajalo več zidov, za katere je bilo takoj jasno, da so ostanki prezbitorija nekdanje očitno poznogotske cerkve. Prezbitorij (gl. podoba) je bil zaključen s tremi stranicami oktogona in je kazal precej nepravilno obliko v smereh zidovja. Stranice osmerokota merijo (po vnanjih stenah): $ab = 2,60$ m; $bc = 2,55$ m; cd

1 : 100



U I Š A

Tloris prezbitorija cerkve sv. Križa v Křiževski vasi pri Moravčah.

$= 2,30$ m; $de = 2,20$ m; $ef = 2,25$ m. Debelina zidu znaša $0,70$ m do $0,80$ m. Zid je bil ohranjen v višini $0,80$ m. Sestavljen je bil iz kvadrov, ometanih z dobro malto. Na oglu c je bila še ohranjena slikarija, sestoječa iz cinobrastih četverokotnikov. Stranica de je bila znotraj še ometana s finim ometom.

$1,80$ m od točke a proti jugu so se nahajali manjši kvadri in rob zidu, ki je predstavljal pričetek južne stene cerkvene ladje, ležeč nekako na liniji slavloloka. Ta stena cerkvene ladje je bila porušena, njeni temelji pa porabljeni za fundament južne stene kašče; dolga je ta stena do zapadne stene kašče $3,70$ m. Zid je debel od $0,50$ — $0,80$ m. V jugozapadnem oglu kašče se znotraj nahaja že vzdani kamen, ki nosi v fresko tehniki poslikan omet in pripada nekdanji cerkveni ladijski steni (d $0,90$ m, viš. $0,40$ m). Poslikan je z rdečimi rozetami. V isti steni so zazidani še razni drugi odlomki, tako na pr. pod oknom kos mozaičnega tlaka iz nekdanjega prezbitorija, na vzhodnem oglu južne stene zunaj drug kamen z dvema slikanima rozetama. Zapadno

od kašče so se ostanki nekdanje južne stene ladje nedvomno še nahajali v zemlji, a so jih pometali ven, ko so napravljali dvorišče in tik nasproti kašče stoječo hišo. Dolžina ladje nam zato ni znana.

Še manj znani in jasni so ostanki zidovja na severni strani pri točki f. Tu se je najbrž nahajal zakristijski prostor. Zidovje je bilo tu v glavnem že popolnoma razrušeno. Brez dvoma pa se je tu nekje pričejala severna stena ladje, kajti njeno nadaljevanje je bilo odkrito l. 1938. pod južno polovico svinjaka. Debelina zidu je znašala 0,70 m do 0,80 m, ki se krije z debelino zidovja prezbiterija. Južna, to je ladijska stran zidu je bila fino ometana, severna, zunanja, pa ne in se je videlo četverovoglato kamenje, kvadri. Zid je prvotno segal do nivoja terena in je bil ohranjen ca 0,65 m visoko; kasneje je bil v višini 0,50 m porušen. Na dnu je ležal okoli 0,50 m širok dobro delan tlak, sestojč iz drobnega kamenja, spojenega z malto. To je bil brez dvoma tlak cerkvene ladje. Glede na lego ostankov severne in južne ladijske stene in če imamo v domnevnih ruševinah res njune sledove, je bila ladja široka znotraj kakih 8 m.

V notranjščini prezbiterija je stal zidani podstavek oltarja, vis. 0,80 m, zgrajen iz kvadrov in lepo ometan. Pred njim zapadno je segal do pod vzhodne stene kašče zidovju podoben objekt; ni izključeno, da je to ostanek kamnitega piedestala oltarja. Pri ognjišču Vodnikove hiše se nahaja kamnita plošča, ki je po ustnem izročilu nekdanja menza oltarja. To ustno izročilo sega od pokojnega moža Andreja († 1920 v star. 73 let) na njegovega očeta Matevža, ki je umrl star 90 let l. 1902. Ta mož pa je to zvedel od prvega gospodarja, ki je bil Matevža adoptiral.

Baza oltarja je zvezana po dveh zidovih kasnejšega izvora (1, 2) s sklepno stranico prezbiterija; zidova sta slabše zidana, ohranjena višina je znašala 0,70 m. Severno od prezbiterija, ca 4,50 m oddaljen se je nahajal ostanek zidovja nejasnega porekla in pomena. Ob tem zidu je bilo najdenih mnogo črepij lončenih posod.

Kar se ostalih najdb tiče, je omeniti samo kamnit okvir za vrata manjšega obsega, morda za vrata niše za shrambo svetih tekočin. Okvir ima še 3 stranice. Kamen je moravški peščenec. Spodnja stranica je dolga 0,50 m, ena pokončna stranica je vis. še 0,16 m, druga 0,22 m, ker sta bili nekoč odbiti.

Cerkev je bila zgrajena po vsej priliki v poznogotski dobi. Več podatkov za njeno zgodovino hrani najbrž župnijski arhiv v Moravčah (omara C polica I, 2/4, Sv. Križ, fasc. a, b, c). Cerkev omenja Valvasor (Ehre, VIII, 773: Pfarr Moräutsch. S. Crucis (oder zum H. Creutz hinter dem Berge insgemein Sagoro genannt). Od tega imenovanja Za goro izvira najbrž ime današnje sosedne vasi Zagorica. Domače hišno ime Vodnikovega posestva, pri V o d n s k e m m e ž n a r j u, je bilo dano hiši zato, ker stoji tik močnega studenca. Hiša je zgrajena v pretežni večini iz stavbnega materiala porušene cerkve. Gradil jo je prvi gospodar hiše, ki je vzel gori omenjenega Matevža Vodnika (iz Zaloga) za svojega.

Nekdanja podružna cerkev sv. Križa pri Moravčah je arheološko zanimiv in precej redek primer cerkvene stavbe, ki je bila porušena

(iz kakih razlogov, ni znano), njene razvaline pa so prišle pod varno odejo zemlje. Današnja cerkev je modernega datuma in stoji skoro 100 m više severno na prevalu, ki loči Zasavsko stran (Križevska vas) od Zagorice.

R. Ložar.

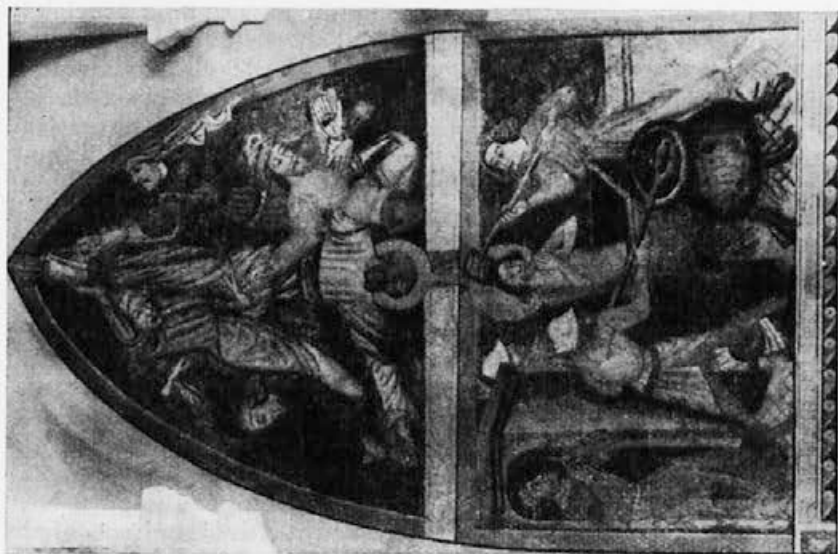
Krško. Nekdanja špitalska cerkvena sv. Duha, zgrajena na trihornem talnem načrtu v drugi polovici XVIII. stol., je postala tako slaba, da so bila popravila strehe in zvonika nujno potrebna. Cerkev, ki nosi na zahodnem portalu letnico 1777, sedaj ni služila in so se zaradi vzdrževanja pojavila nesoglasja. Da bi se mogla lepa baročna stavba ohraniti, je bil slednjič sprejet konservatorjev predlog, naj se cerkev razsveti in izroči novemu muzejskemu društvu v Krškem, ki bo skrbelo za njeno pravilno vzdrževanje in bo uredilo v nji lokalni muzej. Iz cerkve bodo odstranili klopi in oltarne menze, na stenah pa ostanejo vse tri oltarne podobe, ki so delo Andreja Herrleina: Prihod sv. Duha, sv. Elizabeta in sv. Mihael.

Maribor. Restavriranje stolnice v l. 1939.

Stanje mariborske stolnice pred restavracijo je kazalo v gradbeno tehničnem pogledu polno kvarov, ki so ponekod puščali občutne sledove v konstrukcijah: izrabljeno strešno kritje opečnih bobrovcev, zaradi zamakanja načet in deloma uničen izpostavljeni del ostrešja, zaradi pomanjkanja žlebov vidni sledovi zamakanja na cerkvenem napušču in na opornikih; preperela pločevina kape na zvoniku in odpadanje ometa vsepovsod na zunanjsčini. Pri tem je koristno opozorilo, kako slabe posledice pušča s časom cementni omet na kamnitih zidovih, posebej še na poroznih peščenih. Proces propadanja površine kamnitega zidu in ž njim propadanja cementne prevleke se je vršilo postopoma na ta način, da je cementna prevleka v času vezanja oddajala moč v porozen, suh peščenec; potem pa, ko se je cementna prevleka v svoji vezavi strdila, je vlaga, zadržana v kamnitem zidovju, posebno v zimskem času, razkrajala omet, da je ponekod že povsem odstopil. V podobnih primerih naj restavracija dosledno odklanja cementno prevleko na kamnitih zidovih. V notranjsčini so bila med drugim razrahljana kamnita gotska svodna rebra, ki so bila v zadnjem času deloma nadoknadena z lesenimi vložki.

V estetskem oziru je bilo stanje pred restavracijo kaj neenotno. Kakor je cerkvena arhitektura sočno zorela počenši z dobo nastanka v romaniki, preko gotike, mimo renesanse (zvonik) v barok (križni kapeli), tako je doba romanike pustila svojo sled, ki je bila v arhitektonskem in tehnološkem oziru kvarna in nevzdržna; v arhitektonskem oziru zaradi vnašanja šablonskih novogotskih elementov, posebno na baročnih prizidkih, v tehnološkem pa zaradi prevladujoče uporabe takrat nastopajočega roman — cementa.

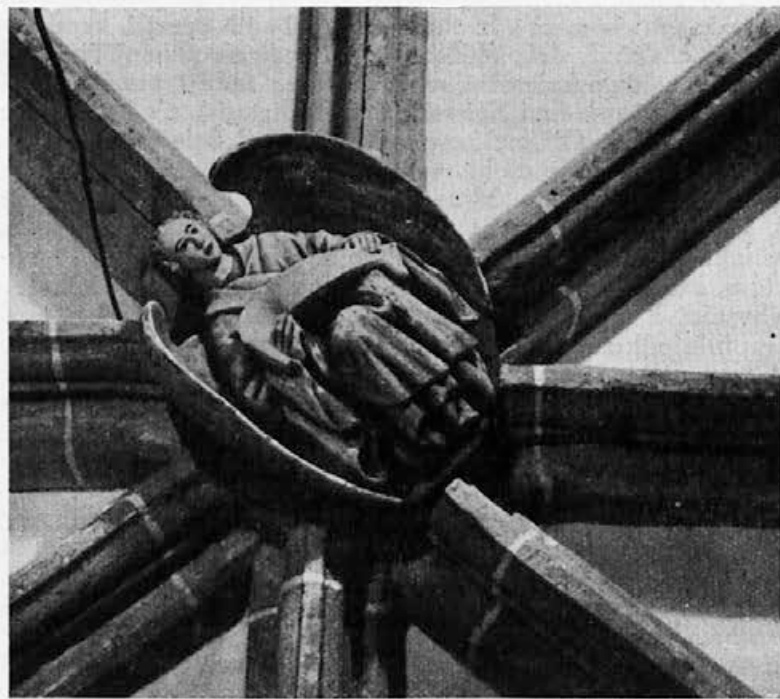
Restavracija je do sedaj na zunanjsčini uredila tehnično najbolj pereče popravke, ki se nanašajo na prekritje zvonikove kape z bakreno pločevino, na prekritje strehe glavne ladje z dvojnimi opečnimi bobrovci in na namestitev bakrenih visečih žlebov. Z odstranitvijo fasadnega ometa je prišlo na dan mnogo do tedaj zakritih in deloma neznanih arhitekturnih elementov, ki so v marsičem razjasnili problematičnost arhitekturne rasti; poleg tega pa je bilo razkrivanje



Mošnje, freske apostelskih mučitev na sev.
steni. Ok. 1430.
(Foto konservatorski urad).

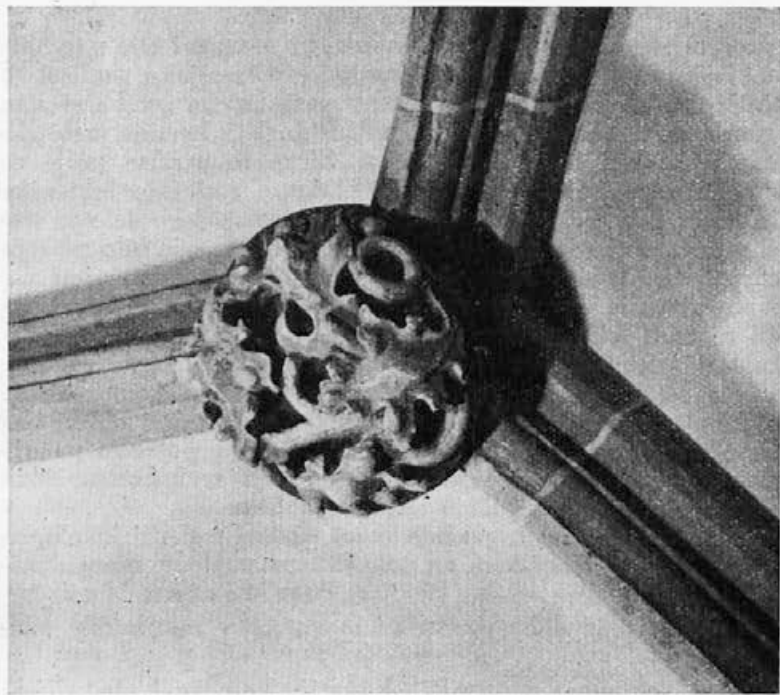


Grad Tolsti vrh, freska čarovnika Vergi-
lija, del. Zač. 16. stol.
(Foto konservatorski urad).



**Maribor, stolnica: prezbiterijski sklepnik
s sv. Janezom.**

(Foto ing. M. Mušič).



Maribor, stolnica: prezbiterijski sklepnik.

(Foto ing. M. Mušič).

ometa neprecenljive važnosti za projektanta, ki je mogel šele na vidne sledove v konstrukciji zidave opreti svojo restavracijsko zamisel. V notranjščini je restavracija najprej utrdila razrahljana gotska svodna rebra v presbiteriju in obeh stranskih ladjah. Vsi kamniti arhitekturni elementi so bili temeljito očiščeni. Stene in svodna polja so bila preslikana v enotnih svetlih tonih, ki jasno podajajo tektoniko nosilnih in nošenih delov. Najpomembnejše restavracijsko delo se trenutno vrši pri obnavljanju romanskih arhivolt. Preden je bilo mogoče razkriti stare ločne konstrukcije, je bilo potrebno previdno ujeti vso težo zidov in ostrešja nad njimi z železobetonskimi prekladami. Za tem so bili razkriti loki, vendar jih ne bo mogoče ohraniti v celoti v prvotni kamniti obdelavi, ker so ločne konstrukcije šibke in gradivo preperelo. Pri obravnavi se je restavracija poslužila kompromisne rešitve: v južni stranski ladji bosta restavrirana v prvotni obliki oba krajna loka, v severni pa srednji. Pri tem je bil s posebno pažnjo očuvan značaj stare obdelave kamna z ohranitvijo vseh kamnoseških znakov in z dopolnitvijo zaključnih slopnih profilov.

Cerkvena notranjščina je postala zopet tipična troladijska slopna bazilika in je tako v estetskem in praktičnem pogledu mnogo pridobila.

Ing. Marjan Mušič.

Vidi: Gradivo iz dobe romanike in gotike v mariborski stolnici, ČZN 1939, 3—4.

Mošnjje. V prvotni romanski, kasneje gotizirani triladijski župni cerkvi v Mošnjah so ob prenavljanju notranjščine v ladjah in prezbiteriju naleteli na sledove fresk. Nekaj let prej so vpeljali električne vode prav v steni s freskami, ne da bi jih opazili. Freske v Mošnjah so iz različnih dob, sledovi pa so tudi na zunanjščini. Na zvoniku je bil naslikan kolosalni sv. Krištof, na zadnji zunanji steni prezbiterija se vidijo sledovi Kristusa (imago pietatis), na l. pa štirje nimbi oseb neke scene. Ob zazidanem oknu je pod beležem videti na vsaki strani po eno stoječo osebo.

V srednji ladji so na naključno steno slikane freske iz srede XIV. stol. To so fragmenti mučitev, večjega je snel prof. M. Sternem, na prvem loku pa bodo ometali draperije stoječih figur in nižje naslikane glave, ker teh malenkostnih ostankov z ozirom na arhitekturo ne kaže ohraniti. V severni stranski ladji so križni oboki z rebri, med katerimi so bile odkrite freske angelov, v loku pa svetnice, ki so po stilu sorodne mojstru na Suhi. Okoli oltarja, ki je kasnejši, so bile na steni odkrite freske. Med njimi je najvažnejša slika klečečega donatorja. Obleden je v viteško opravo in kleči v molitvi, z grba ob njegovih nogah pa so že prej spraskali znake. Obraz ima nekaj portretnih potez. Vse te freske bodo očiščene in ohranjene.

Največji ostanki fresk so na stenah prezbiterija. Bil je kasneje prizidan romanski cerkveni stavbi in je imel prvotno nižje oboke, ki jih izdajajo ohranjene freske s svojo višino in šilastim zaključkom. Na severni in južni steni sta po dva okvirja, po sredi predeljena tako, da je v vsakem polju naslikana po ena mučitev apostolov. Ciklus se nadaljuje za oltarjem, kjer je pa sorazmerno največ trpel. Na južni steni je ena freska nekoliko skrajšana zaradi (kasnejše) prižnice.

Na severni steni je na levi zgoraj naslikano križanje sv. Petra, pod njim pa mučenje sv. Janeza z vrelim oljem. Zraven te kompozicije je zelo poškodovana freska, sestavljena iz dveh plasti. Na spodnjem polju je na naključni podlagi ostanek freske Mojzesa s palico, gornji del polja pa je pokrit s fresko Krista iz kasnejše dobe (ok. 1510). To kasnejšo fresko je snel prof. M. Stern, toda pod njo ni bilo več pričakovane freske mučitve. Na južni steni je na l. v zgornjem polju naslikano križanje sv. Andreja, v spodnjem pa prebadanje sv. Mateja. Ob prižnici je zgoraj obglavljenje sv. Jakoba star., spodaj pa močno poškodovano obglavljenje, najbrže sv. Pavla.

Pod levo fresko na severni steni se poznajo sledovi naslikane sekire tako, da so se mučitve tu verjetno nadaljevale. Povsod pa so freske spodnjega pasu brez sledu uničene.

Za glavnim oltarjem se nadaljujejo freske istega cikla v spodnjem pasu in ob oknih. Toda tu je bilo, kakor je mogoče presoditi po ostankih, naslikano življenje sv. Mateja. Ohranjenih je več glav poganjskih poglavarjev in celo kralja, z odlično karakterizacijo, dalje prebadanje sv. Mateja, klečečega pred oltarjem, za katerim se ruši steber s hudičem. Na teh freskah je ohranjenih mnogo romarskih podpisov in risba z rdečilom: deklško poprsje, zraven črki f g ter hrastov list. Med podpisi je bilo mogoče prebrati tele: HIC FVIT / CHRISTOPHORVS / MVHOVIZ / 1575. — SEBASTIANUS IENKHOVITSH / ADORNE CRVCIFIXVM NON NON IST... SER. — Anno domini 1485. — ANDRE SODAR. — 1613 / CASP: MEZOV. (Poleg tega podpisa je narisana cerkev z dvema stolpoma.) — GEORGIUS (poleg je vrisan človek v profilu). — HIC FVIT LUCAS / MUCHO... ANNO / DNI 1556. — 1516 / AK. (Poleg je cerkev z enim zvonikom.) — En podpis je z glagolico, več pa je monogramov: 1616 / $\Delta I \Delta$. — H⁴⁴B. — Nad mučitvijo sv. Mateja je napis: Sanctus Mateus sanctam ecclesiam catholicam sanctorum clemens. Pod slikami posameznih mučitev na prezbiterijskih stenah so bili tudi latinski napisi, ki pa so po večini izginili.

Ciklus fresk je deloma pa vsebini, še bolj pa po stilu tako soroden freskam v prezbiteriju podružnice v Žirovnici, da je to delo mogoče brez pomisleka prišteti delavnici žirovniškega mojstra in delo nastaviti ok. l. 1450. Freske je slikarski mojster Vomberger iz Cerkelj pod nadzorstvom prof. M. Sternena očistil in jih deloma dopolnil tako, da se zopet kažejo kot dekoracijska enota. Stvar kasnejšega raziskovanja bo njihova natančna stilsko ugotovitev in zveza z ostalim kasnosrednjeveškim stenskim slikarstvom na Gorenjskem. Freske v Mošnjah so dobro ohranjene in so vnovič obogatele obširni kompleks po vojni odkritih gotških stenskih slik na Slovenskem.

Muta. V župni cerkvi na Muti je podobar L. Zoratti iz Maribora prenovil vse tri baročne lesene oltarje, ki so bili deloma črvojedni. Pri tem delu se je pokazal na glavnem oltarju napis, po katerem ga je dal napraviti župnik Pečnik l. 1687., prenovil ga je pa Joachim Lindermayer 1862. Tabernakelj je izdelal Jakob Gschiel.

Zvonik je bil dozidan l. 1689., treščilo je vanj l. 1938. in tedaj mu je zgorela kapa, katero bodo sedaj obnovili.

V podružnici sv. Janeza na Spodnji Muti, romanski rotundi s prizidanim gotskim prezbiterijem, je podobar L. Zoratti odkril sledove fresk iz srednjega veka. Freske obsegajo pas svetnikov v precej obrisni tehniki. Upanje je, da so freske ohranjene pod vsem ometom prezbiterija; odkril jih bo akad. slikar F. Golob. Streha cerkve sv. Janeza je krita z deščicami in kaže starinsko obliko s stolpičem, ki spominja na laterno.

Nova Štifa na Dolenjskem. Na božjepotni cerkvi Marijinega vnebovzeta v Novi Štifi, zidani l. 1641., so se pojavili sledovi fresk na zunanjih stenah pod loki hodnika. Le na enem polju je bilo mogoče odkriti kvalitativno dobro postavo precej velikega formata, drugo so bile posamezne barvne lise. Ker so bile freske slikane na zelo tanko plast beleža in kasneje tudi same prebeljene, jih je bilo nemogoče odkriti in konservirati, kajti belež je sproti odpadal.

Nekaj let prej je bila obnovljena pločevinasta streha velike cerkvene kupole, ki nosi znotraj freske p. Blaža Farčnika. V samostanu je spravljena zbirka starih votivnih slik, med katerimi so nekatere posebno zanimive:

Matija Porenta, črnomeljski vikar, oblečen v črno obleko in nogavice, s čipkastim ovratnikom, kleči v krajini pred Marijo. Slika je iz l. 1659. in je restavracije potrebna. — Dve ženski v narodni noši kleči pred Marijo. Njihovi noši iz l. 1771. sta zelo slikoviti. — V krajini z Ribnico, cerkvijo in graščino v ozadju, je luža, v katero je padel kmet na konju. Slika je zelo primitivno naslikana in stoji konj s kmetom kar na glavi (1715). — Škof Leopold Petazzi drži graščinskega dečka pred Novo Štifo, kamor se vije procesija. Ta slika je v zvezi z legendo o postanku cerkve. — Konservator je predlagal, da bi se votivne slike kot zgodovinski in narodopisni material odstopile v varstvo Narodnemu muzeju v Ljubljani, ker so potrebne strokovne restavracije in vredne, da bi bile publiki na ogled.

Ptuj. Mestna občina namerava po zahtevah stavbnega zakona izvršiti priprave za regulacijski načrt. Zato je konservator izdelal začasni pravilnik o varstvu spomenikov v mestni občini, ki naj služi kot podlaga za nameravani regulacijski načrt. Ker je Ptuj mesto bogate umetnostne, zgodovinske in arheološke preteklosti, je smotno delo ptujske občine lahko vzgled drugim mestnim načelstvom.

Ptujska gora. Škoda, ki jo je v nov. l. 1938. povzročil izredno močan vihar na župni in romarski cerkvi, je bila občutna. Zaradi starejših nedostatkov je veter dvignil komaj popravljeno streho ter uničil velik del nove opeke na strehi in zvoniku. Po prizadevanju agilnega župnika p. Konstantina Ocepka je bila škoda v kratkem času popravljena. Streha je bila solidno obnovljena, del pod zvonikom pa pokrit s pločevino, da ne bi snežni plazovi z zvonika poškodovali opeke. Za bodočnost je bil izdelan restavracijski načrt, ki naj bi se

izvršil v več etapah. Najnujnejša potreba je ometanje zidov, na katerih je veter tekom časa odpihal ves stari omet. Nekaj kamnov v zidovih, nekaj pa klesanih kvadrov na opornikih in oglih cerkvene stavbe je preperelih in jih bo treba nadomestiti z novimi. Na ta način bo vsa zunanjščina cerkve na Ptujski gori obnovljena v stari obliki, nakar je potrebno popravilo notranjščine. Pri odbijanju novejšega ometa bo treba paziti na morebitne sledove prvotnih fresk. Prvotni gotski oltar iz peščenca, ki stoji sedaj kot kapela Marijinega oznanenja ob severni zunanjščini cerkve, bo treba vrniti na prvotno mesto v cerkev in nadomestiti okrušene peščenčeve dele, odstraniti pa kasnejšo zidano balustrado. Ker so obnovitvena dela pri tej izredni gotski cerkvi zelo važna, je nadzorstvo nad restavriranjem v sporazumu s konservatorjem in cerkveno oblastjo prevzel ing. arch. Marjan Mušič.

Sv. Rupert v Slov. goricah. Konservatorja je obvestil lavantinski škofijski ordinariat, da se brez njegove vednosti popravlja zunanjščina župne cerkve v St. Rupertu. Pri ogledu je bilo mogoče ugotoviti, da je bila zunanjščina lepo ohranjene gotske cerkve preslikana brez ozira na stene ali kamenite dele, kar je posebno slabo učinkovalo pri opornikih. Druga napaka, mnogo usodnejša, pa se je zgodila na kamenitem podstavku, katerega so ometali s cementnim ometom. Na jugu so v steno pod stopnicami na kor vdolbli psevdogotsko votlino in vanjo postavili lesen kip lurške M. B., narejen v Grödnju. Prenovitev cerkve je nadzoroval tehnični razdelek banske uprave v Mariboru in so bila dela pri konservatorjevem obisku že dovršena.

Šenčur pri Kranju. Na hiši št. 65 v Šenčurju, ki je last Franca Zarnika, p. d. Perger, sta bili na fasadi dve freski v slikanih okvirjih: Križanje in M. B. Poleg vhodnih vrat je bil na l. strani naslikan kmet s klobukom in majoliko, označen z napisom: MATEVS SHEROVZ. Nad vrati je bil košček venca, na oglih hiše pa črno naslikana ogalna rustika. Na ožji fasadi ob cesti je bila v podobnem okvirju freska sv. Jurija, na zadnji steni pa Ljubenska M. B. in sv. Florijan. Zdelo se je, da mora biti pod beležem še več fresk, ne le posamezni okvirji. Ker so lastniki hiše nameravali prebarvati fasado, je dal konservator odkriti še druge freske in res so se pokazale na glavni fasadi izpod beleža še precej ohranjene figuralne dekoracije.

Venec nad vrati je vseboval hišno štev. 53. Nad sliko Žirovčevo sta v okvirju dve svetnici: leva drži roko na prsih, desna ima križ in krono (sv. Helena). Pod okvirjem je enaka kartuša, kot pri ostalih, le da je pokrita z diagonalno mrežo. Na desnem koncu fasade sta zopet dve svetnici, toda zelo obledeli. Okvirja odkritih fresk sta drugačna, kot prvotna. Po vsem sta bili prvi dve freski kasneje nekoliko preslikani.

Na ožji fasadi sta bili še dve manjši freski v okvirjih. Na l. Sveta družina z enako kartušo, na d. sv. Andrej s sv. Janezom. Pod sv. Jurijem je bil odkrit del letnice 178. (v hiši je na tramu prvega nadstropja vrezana letnica 1781). Na zadnji fasadi ni bilo mogoče odkriti več fresk.

Vzlic intervenciji sreskega načelstva ni bilo mogoče ohraniti zanimive dekoracije te tipične kmečke fasade iz 18. stol. Ko so jo pripravljali za preslikanje, je odpadel ves omet s freskami, kar govori dovolj o nerazumevanju in še bolj o potrebi spomeniške zakonodaje.

Št. Lovrenc na Dravskem polju. V župni cerkvi, ki nosi na portalu letnico 1662., je rezbar Franc Zamuda prenovil glavni oltar v prvotni obliki in barvi. Nekdanji oltar sv. Barbare na južni steni je bil kasneje razdrt in njegovi leseni kipi razdeljeni na gl. oltar in na ograjo na koru, kjer 6 apostelskih kipov po velikosti raste proti sredi. Pod korom je baročna slika sv. Notburge z izredno ekstatično pozo. Delo odlične umetnostne kvalitete je vzorno očiščeno in obvarovano.

Škofja Loka, hiša Matevža Hafnerja št. 40. V novembru l. 1958. je prosil Matevž Hafner za stavbno dovoljenje, ker je nameraval podreti svojo hišo št. 40 na Spodnjem trgu in zgraditi novo. Hafnerjeva hiša stoji ob nekdanjem vhodu na Spodnji trg, kjer so bila vrata. Naslonjena je na ostanek nekdanjega mestnega zidu na Grabnu, ki je že večkrat prekinjen tako, da njegova črta ni več izrazita. Ker je tudi nasprotna hiša popolnoma prezidana in več drugih tudi, je prvotna slika izginila. Posestnik Hafner se je obvezal, da bo novo hišo umaknil na trgu tako, da bo mogoče izvesti novo komunikacijo s Poljansko dolino čez Spodnji trg. Konservator ni vztrajal pri ohranitvi zidu, ki nima več prvotne oblike in le po zunanji obliki kaže smer nekdanjega mestnega zidu, pod pogojem, da bo predložen načrt nove hiše v odobritev in da bo občina varovala starinsko podobo še nepredelanih hiš na Spodnjem trgu. Pri tem ravnanju ga je vodilo načelo, da je treba obvarovati Glavni trg kot organsko zrastle zgodovinske enote, kar bo povsem mogoče, ko bo daljinska zveza vodila promet čez razširjeni Spodnji trg. Potreba smotrnega regulacijskega načrta je za Škofjo Loko posebno nujna.

Šrajbarjev turn pri Krškem. Zgodovinsko: Letnica, kdaj je bil grad sezidan, ni znana. Pri enem stolpu bi se po načinu zidave moglo sklepati, da je nastal v dobi gotike. Za časa kmečkih uporov, l. 1515. je bil zažgan in deloma porušen. Proti koncu XIX. stol. je bil temeljito popravljen; izvršena so bila tudi nekatera prezidavanja.

Prejšnje stanje: Zidovje je bilo suho in v dobrem stanju, prav tako je dobro ohranjeno ostrešje. V slabem stanju pa so bila okna in vrata. Streha je ponekod zamakala in kvarila zid na nekaterih mestih.

Restavracija: Večjih restavracijskih del ni bilo. Prekrita je bila streha ter urejene odtočne cevi in žlebovi. Popravljeni so bila okna, vrata in peči ter tla v glavnih prostorih, tako da so za stanovanje sposobni. Konzole arkad in stebri so bili izluščeni izpod ometa, ki jih je oklepel od zadnje restavracije v XIX. stol. Popravljen je baročni nadzidek in preslikane dvoriščne fasade.

Ing. arh. Janez Trenc.

Trata v Poljanski dolini. Kapa baročnega zvonika na župni cerkvi, ena najbolj značilnih za svojo dobo, bo obnovljena v svoji prvotni obliki in z enakim materialom.

Grad Tolsti vrh (Gracarjev Turn). L. 1958. so na Tolstem vrhu pri slikanju neke sobe odkrili sledove stenskih slik. Grad Tolsti vrh kaže jasno podobo svojega postopnega nastajanja. Najstarejši del gradu je močan četverokoten stolp precejšnje višine in kaže gotske oblike vse do močnih, dvojnih, kamnitih konzol, ki so najbrže nekdanj nosile lesen obrambni hodnik. Sedaj je stolp pokrit s piramidasto streho. Okna v 1. nadstr. so v drugi pol. XIX. stol. povečali. Vsi ostali deli gradu so kasneje prizidani z očitno željo, da bi lastniki imeli več udobnosti, kot pa v trdnjavskem donjonu iz srednjega veka. Skozi XIX. stol. so lastniki gradu Rudeži, znani po svojem kulturnem in političnem delovanju med slovenskimi kmeti ter prijatelji Janeza Trdine. Gospa Marija Rudež, vdova bivšega poslanca Josipa Rudeža in sedanja lastnica gradu, je bila takoj pripravljena prispevati k odkrivanju in restavriranju fresk, ki so obetale postati posebna umetniška privlačnost gradu, kajti odkrili so jih v severni sobi 1. nadstr., v stolpu. Z delom je bil poverjen prof. M. Sternen, ki je z veliko previdnostjo postopoma odluščil mestoma debelo plast ometa in odkril naključnani prvotni omet s freskami. Soba ima lesen strop s podolžno gredo ter dve kasnejši okni v severni steni, kjer je bilo prvotno eno okno v sredi. V južni steni vodijo vrata v sosednjo sobo, v kotu je kasnejša peč, na zahodu je vhod.

Stene so z vegetacijskimi pasovi razdeljene na posamezne slike četverokotne oblike. Motivi so deloma mitološki, deloma alegorični, deloma svetopisemski. Na severni steni je na mestu prvotnega okna ostala bela lisa, obe kasnejši okni pa sta tako poškodovali freske, da jih ni mogoče rekonstruirati. Dalje je večja poškodba nad vrati v južni steni ter pri peči na vhodni steni. Tudi leva freska na južni steni je precej trpela. Vzhodna stena ima v sredini četverokoten okvir brez freske, kamor so verjetno obesili ogledalo ali pa sliko.

Po odkritju fresk izpod ometa se je pokazal tale razpored:

Podstavek slikarije je naslikan pas z okroglimi tarčami. Zgornji del je sestavljen iz vrste slik v enakih okvirjih, in sicer začenja vrsta na vzhodu s Samsonom, ki podira steber zgradbe in ruši nadstropje z ložami, iz katerih padajo prestrašeni in polmrtvi gostje. Druga slika na isti steni kaže Dalilo, kako striže Samsonu lase v prisotnosti nekaterih vojščakov. Pod sliko je latinski citat iz sv. pisma. Južna stena začenja s fresko o čarovniku Vergilu, katerega spuščajo v košari iz nekega stolpa, dočim se skupina ljudi sestaja na drugi strani pred stopnicami. Izpod stolpa je skupina dveh moških in ženske s kotli za vodo preko rame. Nad njimi je napis: Wirgilius der zauberer. Nad vrati je naslikan dvoženčen feston ter dve glavi: ena ima belo brado in lase, druga kostanjeve. Oba moža vihtita kije, spodnji del je precej uničen. Gre očitno za alegoričen boj jeseni z zimo. Med vrati in pečjo je motiv, ki je zelo važen za naš narodopis: naslikana sta kmet in kmetica v (belokranjski?) noši, ki piskata na dude in piščal, nad njima se pa vije vinska trta.

Zahodna stena na prvem polju nima ničesar ohranjenega, pač pa je nad vhodnimi vrati naslikana evetlična ornamentika z dvema ptičema: levi, ki mu kri brizga iz prs, je označen s: pelican, desni,

na grmadi pa s: foenix. Sedanja vhodna vrata so pomaknjena bolj na levo, kot nekdanja. Na desni je naslikan orjak, kako od zadaj napade rumenega leva in mu zavije vrat. Označen je: HERCVLES. Spredaj se gledata večji in manjši pes, risana z barvo.

Na sev. steni so ostanki z leve na desno: slop in lok, rumeno oblečen vitez z menihom (?). Nad nekdanjim prvim oknom je slikan lok, naprej je listna ornamentika s cvetovi. Nad drugim oknom so majhne figure.

Že po programu se stenske slike na Tolstem vrhu močno razlikujejo od vsega, kar je srednjeveškega slikarstva ohranjenega pri nas, še bolj pa po posameznih stilskih značilnostih, ki so izrazita posledica naturalističnega opazovanja narave. Posebno na Samsonovi sliki je naslikanih nekaj podrobnosti, ki niso v nobeni legendarni zvezi z dogodkom (štirje ptiči in majhna lisica, otrok v beli srajci, globoka krajina z griči v ozadju), pa zgovorno tolmačijo dobo nastanka tega dela, ki jo je treba iskati v začetku 16. stol.

Stenske slike na Tolstem vrhu so močno naključvane, na opisanih mestih pa tudi uničene. Prof. M. Sternen jih bo očistil, punktiral in vidno dopolnil, da bo mogla biti vsa soba urejena v prvotni zasnovi.

Viševsek (župn. Stari trg). Podružnica M. B. ima na zah. portalu pod zvonikom izpod napisa vklesano ime: MATTHIAS LOSSER PAROCHUS in hronogram 1658. V notranjščini je zelo zanimiv lesen glavni oltar z letnico 1658, prenovljen l. 1812. Na oltarju so leseni kipi, sorodni pa na obeh stranskih oltarjih. Na lesenem koru z majhnimi orglami je posebno zanimiva ograja iz ornamentalnih deščic. Nekatere so v zadnjem času zamenjali z novimi. Zato je prvotni napis nepopolen: 16 SUB ME I P S . . . 5. Strop kora je kasetiran in enako ornamentiran. Tudi prižnica je rezljana in polihromirana. Vsa oprema je v dobrem stanju in prav značilno domače delo.

Zasip pri Bledu. Župna cerkev je bila v notranjščini preslikana po odobrenem načrtu. Za renesančni nagrobnik nekega Lambergarja, ki je pričel razpadati, je bil naprošen ljubljanski univerzitetni zavod za preizkuševanje materiala, naj poda svoje mnenje o kakovosti kamna in o uspešnem načinu ohranitve. Konservator je interveniral pri sreskem načelstvu v Radovljici, da bo lesena gostilniška baraka, ki sedaj močno zakriva pogled na podružnico Sv. Katarine, v bodočnosti prestavljena na umestnejši prostor.

Zavšenik, Sv. Duha. Na gričku nad postajo Sava leži v župniji Sent Lambert nekdanja gotska, kasneje barokirana podružnica sv. Duha. Prejšnji zahodni portal so kasneje vzdali na jugu. V notranjščini je kamen s primitivno skulpturo, najbrže nagrobnik, prav tak napis, ki kaže na ustanovo, je na južni zunanjščini. V cerkvi so trije zelo originalni leseni oltarji z rezljanimi kipi iz XVII. stol. Zaradi slabe strehe krite z deščicami, je zamakalo in se je zrušil baročni, na lesene šablone obešeni strop. Ker je cerkvica lep estetičen element v gorski krajini, bo najprej popravljena streha, potem pa še obok obnoven.

Ocene.

France Mesesnel, Janez in Jurij Šubic. Ljubljana, izd. Narodna galerija, zal. „Ivan Grohar“, 1939. 258 strani, 135 slik in 17 prilog (16 v barvah).

Po kratkem uvodu v evropsko slikarstvo 19. stol. nas pisatelj seznani najprej s Šubičevo delavnico v Poljanah, ki je doživela svoj višek pod očetom obeh slikarjev, katerima je knjiga posvečena, Štefanom Šubicem. Tu sta Janez in Jurij prejela prvi pouk, ki sta ga nadaljevala v St. Vidu nad Ljubljano pri takrat najbolj uglednem slovenskem slikarju Janezu Wolfu. Iz Wolfove delavnice se jima je odprl pogled v svet in se zbudilo hrepenenje po umetniškem poklicu. Wolfova šola in vpliv njegove nevsakdanje osebnosti sta zapustila v obeh trajno sled. Značilna pa je izbira pota v svet, kakor si ga je volil eden in drugi. Starejši Janez je šel po Wolfovih stopinjah in po stopinjah starejšega rodu v Italijo in šele, ko je tu umetniško dozorel, na Dunaj in v Prago, kjer je ob čeških prijateljih izvrševal častna naročila, dokler si ni ustvaril eksistence v Kaiserslauternu v Nemčiji, kjer je 25. aprila 1889 umrl. Mlajšega Jurija pa že ni več mikala obljubljena dežela klasicističnih in romantičnih umetnikov, ampak mlado umetniško središče na Dunaju, kjer je slovel Wolfov znanec A. Feuerbach. Dunajske zveze so mu omogočile večje delo v Atenah, od koder ga je Čeh Hynais zvabil v Pariz, ki je prav tedaj nastopal vlogo prestolnice evropskega slikarstva. Bratova smrt ga je zvabila v Kaiserslautern, kjer je dovršil nekatera njegova nedokončana dela, 8. septembra 1890 pa je nenadoma umrl v Leipzigu.

To je suh okvir Mesesnelove monografije o bratih Janezu in Juriju Šubicu. Delo tudi v polni meri zasluži naslov monografije, ker zajema zaokroženo podobo o življenju in delu obeh bratov, postavljeno v okvir sodobne evropske umetnosti in lastne domačije. Pripovedovanje je zgoščeno, stvarno, vendar vselej zadostno in ni nikjer obremenjeno z nepotrebnim balastom. Knjiga je odlično opremljena in daje že po ilustrativni strani nazorno sliko o umetnosti obeh bratov.

Nas zanima sevé predvsem umetnostno zgodovinski rezultat Mesesnelovega dela, ne mogoče njegov nedvomno važni umetnostno propagandni značaj. Po umetnostno zgodovinski plati pa je važno, da smo s knjigo o bratih Šubicih dobili osnovo za zgodovino sodobnega slovenskega slikarstva. Vloga Janeza Wolfa je tu prvič postavljena pred tisto široko ozadje, pred katerim jo je mogoče pravilno vrednotiti. Točno je ugotovljena tudi tista važna prelomnica, ki jo označujeta idealist Janez in realist Jurij v zgodovini slovenskega slikarstva. V nemalo zaslugo štejem pisatelju tudi uvodni oris o očetovi delavnici v Poljanah, ker mi je jasno, da bo prej ali slej sploh treba izdelati zgodovino naših podeželskih delavnic in opredeliti njih vlogo v našem umetnostnem snovanju.

Frst.

Milan Kašanin, L'art yougoslave des origines à nos jours. Beograd 1939. 4^o. Str. 91, tabel 160 + VIII (v barvah). Izdal Muzej Kneza Pavla, natisnila Jugoslovanska tiskarna v Ljubljani.

Za tujce, ki so iz kakršnih koli razlogov prejšnja leta tako pogosto obiskovali Jugoslavijo in predvsem Beograd kot upravno in trgovinsko središče, je naša oficialna publicistika vedno skrbela z bolj ali manj posre-

čenimi izdajami, ki naj bi jih informirale o jugoslovanskih zadevah. Likovna umetnost je pri nas gotovo najpestrejšo kulturno področje s prav izrazitimi razvojnimi posebnostmi in je menda prav zato ostala pri uradnih propagatorjih tako dolgo neopažena, da je mogla nova knjiga Milana Kašanina iziti prav pred koncem naše zapadnjaško orientirane dobe. Kajti lepa knjiga velikega formata in izredne opreme je že zaradi svojega jezika, še bolj pa po svoji sestavi namenjena kot lep dar tujcu, ki se manj briga za zgodovinske razloge kulturne raznoterosti balkanske države, želi pa dobro podane celotne slike nekega kulturnega področja, s kakršno bi mogel bolje razumeti pestri film potnih vtisov od planinskega severozahoda preko planjav do južnjaških ravnin z goratim okvirjem. Mora se takoj reči, da se je taka izdaja M. Kašaninu posrečila tako, kakor se doslej gotovo še ni nobena. Njena zunanja oblika je tako skrbna, da se močno razlikuje od že prislovične zanikrnosti dosedanjih jugoslovanskih izdaj, ki naj bi nas in tujce seznanjale z našo kulturo in umetnostjo. Vsebuje kratek zgodovinski uvod kot pojasnilo priloženi zbirki reprodukcij in pa veliko število izbranih tabel, na katerih so slike arhitekture, slikarstva, kiparstva in umetne obrti od VIII. stol. skoro do današnjih dni.

Kakor je bilo že rečeno, uvodni tekst ni mišljen kot zgodovinska razvojna razprava z razčlenbo posebnih kulturnih pogojev za razvoj tako različnih stilskih enot, kot jih kaže prav jugoslovansko ozemlje, ampak le kot nekak vodnik po dejstvih, ki so v tem primeru mnogoštevilni in med seboj tako različni umetnostni spomeniki. Zato hote prezira nastajanje kulturnih orientacij med južnimi Slovani, ki so se prav po njih v preteklosti delili tudi politično, ampak govori le o različnosti vplivov, prihajajočih iz Zahoda in Vzhoda. Kakor je bila prejšnja leta že utrjena navada, je tudi M. Kašani iz množice umetnostnih spomenikov napravil gmoto za opis pod vidikom današnje jugoslovanske državne tvorbe. Prav po tem sodimo, da je knjiga namenjena kot lep in učinkovit album prej tujcu, kot pa domačinu, ki mu danes taka vprašanja leže vse bolj na srcu, kakor pa pred narodno osamosvojitvijo. Zato je meja med ozemljem, ki ga v splošnem obvladujejo stili zahodnoevropske umetnosti, in ozemljem bizantinskega umetnostnega področja zabrisana bolj, kot pa to opravičujejo priložene reprodukcije. Informiranega bralca nekoliko motijo poizkusi enotnega obravnavanja nekaterih cerkvenih arhitekturnih tipov ne glede na to, da pripadajo ne le različnim kulturnim področjem, ampak so včasih celo stvaritve različnih narodov (n. pr. sv. German na Prespi). Avtor govori o stilskih vplivih, ne da bi jih razčlenil po njihovih nosilcih, posameznih jugoslovanskih narodih. Po vsem tem je razumljivo, da so nekatere pokrajine zapostavljene ali pa premalo upoštevane, kar je pač razumljiva posledica sumarnega obravnavanja. Slovenska umetnost je doslej v domači znanstveni literaturi dosegla največ posameznih in sistematičnih obravnavanj, začuda malo pa je posrečenih celotnih pregledov, ki bi mogli publicističnemu delavcu služiti v dobro in priročno informacijo. Ta okoliščina bo najbrž vzrok, da slovenski material v Kašani novi knjigi ni najboljše izbran in da posebno v srednjem veku njegova vloga ni jasno očrtana. Kasneje pa je sorazmerno bolje zastopan, vse do najnovejših umetnikov.

Po uvodnem tekstu je zelo dober pregled reprodukcij s prepotrebno razlago posameznih umetnin. Težišče knjige pa so reprodukcije, ki zaradi

svojega velikega formata in izvrstne tehnike šele kažejo pravo vrednost jugoslovanskega umetnostnega materiala. Prav posebno lepo in mnogoštevilno je zastopana srbska umetnost srednjega veka in pa dalmatinska arhitektura, ki na ta način dobila posebno veljavo. Zato obžalujemo, da bogati slovenski barok ni sorazmerno zastopan in da je naš bidermajerski portret, po kvaliteti visok, sploh izostal. Tudi za sedanjo dobo se nam zdi po ena reprodukcija Dolinarja, Toneta Kralja, J. Plečnika in Vladimirja Šubica zelo enostranska podoba naše umetnostne produkcije. Toda o tej dobi so mnenja različna, kar se vidi tudi po obravnavi hrvatskega in srbskega umetnostnega materiala.

Kot celota, ki pravilno daje glavno besedo umetnostnemu materialu samemu, je Kašaninova knjiga dosegla svoj namen. Ker je izbira reprodukcij izvršena ne le razvojno, ampak tudi s poudarjenim estetičnim okusom, bo oni del naše umetnostne publike, ki ljubi zgodovinsko manj interesirano uživanje umetnin samih, avtorju še prav posebno hvaležen za njegovo lepo delo.

F. Mesesnel.

Fr. Stelè, Umetnost v Primorju. Pogledi 2/3. Pri Akademski založbi 1940. 32 str. besedila, 1 geografska karta in 25 slik v prilogi.

Steletova sintetična študija o umetnosti Primorja je prva te vrste v naši literaturi, v širino in globino zadene v bistvo problemov, ki se pojavljajo v kulturni preteklosti prizadetega teritorija. Primorje je torišče najbolj zapletenih zgodovinskih usod, ozemlje, kjer se stikajo romanski, germanski in slovenski živelj, ozemlje, kjer južnjaški, mediteranski značaj zemlje prehaja v severnjaškega.

Kultura in umetnost imata tu prehodni značaj. Dva kulturna kroga se tu stikata, se mešata in oplajata drug drugega. Italija in Srednja Evropa si stojita nasproti. Meja med njima je v glavnem narodnostna meja med Italijani in Slovenci.

Iz vseh teh pogojev, ki jih je stavil geografski položaj Primorja, ki so jih dalje narekovale politične in rasne prilike, so vplivi morja in celine, značaj zemlje in kulturna tradicija posredovali umetnostnim spomenikom njihov značaj. Ta pa je tak, da ozemlje Primorja lahko delimo v tri pasove: furlanska nižina in obmorska Istria tvorita prvi, Slov. Benečija, Brda, Kras in celinska Istria drugi in ozemlje Pivke s Postojno, Idrijo in Sev. Goriško vzhodno od Soče tretji pas. Spomeniki nasprotnega kulturnega vpliva prodirajo v I. in III. pas, a v II. pasu nastopajo drug ob drugem. Proti vzhodu se to prodiranje najbolj jasno kaže v odprtih linah za zvonove do meje, ki jo je avtor v študiji Umetnost Dolenjske v Etnologu l. 1933. postavil, jo sedaj izpolnil in ki je dobila s pričujočo študijo širok umetnostno-zgodovinski okvir, ki bo umetnost Dolenjske osvetlil z novih strani.

Jedro problemov tiči v II. pasu, v katerem prav severni elementi prevladujejo. Gre tu predvsem za vdor gorenjskega, okoli Škofje Loke osredotočenega stavbarskega tipa pozne gotike, ki prodre globoko v Istrijo. Ističasno z njim gre tudi delo gorenjskih slikarjev. Je to najmočnejši vdor severnih elementov na Primorje, ki ga je posredovala Gorenjska po dveh poteh, od katerih ena vodi iz Škofje Loke po dolinah proti Soči, druga pa mimo Ljubljane proti jugu na Kras in v Istrijo.

Obratno pa je v baroku opaziti močan vpliv Benetk na Ljubljano posebno v kiparski in seveda tudi v slikarski stroki.

Na značaj umetnostnih spomenikov Primorja sta dalje vplivali dve, po svojem sestavu nasprotujoči si kulturi: severna germanska, ki je po socialnem ustroju družbe fevdalna in katere nositelj je plemstvo in duhovništvo, ter romanska, italijanska, izrazito meščanska.

Osnovne poteze pa je spomenikom poleg vseh naštetih faktorjev predpisoval značaj zemlje same in njenega gradiva. Gozdni alpski in kršni kraški svet sta po možnosti gradiva in po svojem površinskem značaju vplivala na arhitektonske spomenike dežele.

In ni zadnja politična zgodovina Primorja, ki je vplivala na značaj spomenikov. Če je obrežje Istrije pod vplivom morskih zvez z Italijo bogato na spomenikih antike in bizantinstva, je notranjost dežele navezana na sever tem bolj, ker tudi oglejski patrijarhat politično teži v tej smeri. Do meje, na kateri se stikata I. in II. pas, je segala habsburška oblast in tako se za slovenski del Primorja veča pomembnost Ljubljane.

Tudi v umetnosti Primorja moramo ločiti „gosposko“ in „podeželsko“ smer. V prvo spadajo spomeniki fevdalnega severnega in municipalnega južnega kroga. Vsi ti spomeniki so osamljeni in le malo pomembni za značaj ostalega gradiva. Nosilec umetnostnih tokov pa je ljudska umetnost, ki se nam pokaže v majhnih podeželskih cerkvicah, njih opremi in končno v domovih. Ta umetnost je izraz zemlje in naroda. Trdno je zakoreninjena v zemlji in razločljiva iz gradiva, ki ga ona nudi. Je pa tudi izraz posebnih razporejenj prav tako kot odsev vseh zgodovinskih usod, ki so spremljale to deželo.

Na takem teritoriju, kakor ga predstavlja Primorje, pa se posebno zavemo važnosti kulturne in posebej umetnostne geografije. Ta nam posreduje mnogo doslej prikritih problemov, ki so se prav tako pojavili že v naši ožji umetnostno-zgodovinski problematiki in ki jo je avtor sam načel že pri študiju srednjeveškega slikarstva.

Ponovno se je tu pokazala potreba po zemljepisnih kartah, ki bi pokazale geografsko razširjenost posameznih tipov spomenikov in vplivno sfero najvažnejših umetnostnih središč. Kako važna bi bila n. pr. karta, ki bi prikazovala razširjenost poznogotske arhitekture gorenjsko-primorskega tipa ali pa območje baročne Ljubljane! Pokazala bi pota, po katerih se je širil vpliv umetnostnih središč in tako pojasnila mnogo doslej zakritih problemov naše umetnostne zgodovine. Kolike važnosti bi bile take geografske karte, nam dokazuje ta študija o umetnosti Primorja, kjer prav geografski vidik predstavlja enega najvažnejših problemov umetnostne zgodovine.

Študija prof. Steleta tudi nazorno kaže, koliko vlogo je imel naš narod pri oblikovanju kulturne in še posebej umetnostne podobe Primorja in je prav zato izredno važna in dobrodošla.

J. Gregorič.

Fr. Stelè, Ptujška gora. Izdal župni urad na Ptujski gori 1940. 150 str. besedila in 29 slik.

Zelja po priročnem in zanesljivem vodiču, katerega bi z uspehom porabljal romar in turist, ki prihajata na Goro, je rodila to knjižico. Tema dvema podaja knjižica na lahek in razumljiv način vse, kar je za razumevanje umetnostnega sveta ptujskogorskega svetišča potrebno. Razkrije mu zgodovino in postanek cerkve, opiše arhitekturo cerkve in umetnine, ki jih cerkev hrani, poda na koncu pregled romanj in izrednih uslišanj.

Največ pozornosti posveča arhitekturi, ki jo zajame v njenem bistvu, zasidranem v izrazito prostorninskem razpoloženju, kateremu služi ves sestav stavbne lupine in njenih detajlov. Za tem se pisatelj najdalj pomudi pri plastičnem okrasu, posebno pri milostnem reliefu Marijinega varstva, katerega podrobno razloži po njegovi ikonografsko vsebinski strani.

In še dalje ga seznanja z umetnostjo baroka, ki je v 17. in 18. stoletju ustvarila odlično opremo, ki danes bogati cerkveno notranjščino.

Vrednost knjižice s tem še daleč ni izčrpana. Neprecenljiva zasluga avtorjeva je, da je vso dosedanja literaturo o gorski cerkvi kritično pregledal, jo pomnožil z novimi izsledki in tako prišel do zanimivih znanstvenih rezultatov, ki jih je trdno podprl tudi z notranjimi momenti, katere izvajajo predvsem iz milostne podobe. Najvažnejše so ugotovitve o zvezi ptujskih gospodov z Walseejci, ki dovoljuje obširne sklepe o izvoru arhitekturnega tipa gorske cerkve. Svoja izvajanja je avtor oprl tudi na heraldično študijo grbov plemenitaških rodbin, ki so bile udeležene pri gradnji gorske cerkve.

Važno je, da že zunanji zgodovinski momenti vodijo avtorja v isto smer, kamor kaže arhitekturni tip gorske cerkve, to je v avstrijsko poznogotsko dvoransko arhitekturo, ki se je najdoločneje izoblikovala pri dunajskem sv. Štefanu in ki se je razširila na vso Notranjo Avstrijo, Češko, Koroško in Štajersko, preko katere vodi pot iz Dunaja, Dunajskega Novega mesta, Graza in Strassengela, ki je neposredni vzor cerkve na Ptujski gori, in katere zadnji spomenik proti jugu je zagrebška stolnica. Gre za izrazit tip dvoranske stavbe, tkzv. Staffelnkirche, pri kateri srednja ladja v višini rahlo naraste in se na podoben način njen vzhodni zaključek pomakne med stranskima tlorisno rahlo naprej.

Ptujskogorska cerkev predstavlja čisto določen tip te smeri, ki ga poznamo iz Strassengela in ki obstaja v tem, da se vsaka izmed treh ladij zaključijo z lastno apsido, od katerih srednja izstopa iz objema stranskih in je v tem motivu ponovljeno stopnjevanje obokov.

Genealogija gorske cerkve je torej na dlani. Treba bo le še točno ugotoviti pot, po kateri je ta arhitektura zašla k nam in ugotoviti delavnico, ki je ta spomenik izvršila.

Tudi interpretacija gotških skulpturnih spomenikov je pokazala isti rezultat kar se tiče glavne delavnice, ki je ustvarila milostni relief, po katerem bi mojstra lahko nazvali „mojstra gorske milostne podobe“. Mehki stil gubanja oblek, lahko idealiziranje obrazov, elegantne, rahle geste, stoje figur in predvsem portretne težnje, izražene v skupini ljudi pod Marijinim plaščem, lokalizirajo to delavnico v krog dunajsko-praške kamnoseške delavnice zgodnjega 15. stoletja. Posebno portretne težnje si brez praške Parlerjeve delavnice ni mogoče misliti.

Gorska cerkev in njen plastični okras presegata po teh ugotovitvah ozki okvir domače umetnostno zgodovinske problematike. Postanek teh spomenikov je brez zvez s Srednjo Evropo nerazložljiv in je torej zainteresirana na njem prav toliko kot domača tudi tuja znanost.

Rešitev tega problema pa je nedvomno ena najvažnejših nalog naše umetnostne zgodovine. V tem delu prof. Fr. Steleta je podana za ta študij zanesljiva podlaga, ki edina more dovesti do zadovoljive rešitve problema.

J. Gregorič.

Fr. Stelè, Slovenske Marije. Mohorjeva družba 1940. 65 slik in 32 strani besedila.

To knjižico bo z velikim veseljem vzel v roke častilec Marije in ljubitelj naše umetnosti. Seznanja ga z najlepšimi Madonami, katere je ustvarila naša umetnost in ki krase številne naše cerkve.

Za uvod poda avtor ikonografski pregled Marijinega upodabljanja in ga razdeli v tri glavne skupine, zgodovinsko, ikonsko in simbolično-alegorično. Od teh se prva omejuje na upodabljanje Marijinega življenja, druga ustvarja podobe namenjene češčenju, tretja pa se pogloblja v Marijine skrivnosti, ki jih skuša razumljivo v sliki predstaviti. Za vsako skupino poda najprej zgodovinski razvoj, nato navede najvažnejše primere iz našega spomeniškega gradiva, kjer se vrste od neznanih mojstrov gotske dobe do sodobnih upodobitev bratov Kraljev, dela, ki jih je v stoletjih ustvaril slovenski umetnik.

Opombe k slikam so stvaren katalog, kjer je vsaka slika posebej historično in ikonografsko označena. Reprodukcijske bodo našo umetnost približale najširšim krogom čitateljev, strokovnjaku pa nudile lep vpogled v ikonografske posebnosti umetnostno zgodovinskega gradiva. **J. Gregorič.**

Weider, Sveta Ema. Založila in tiskala misijonska tiskarna Groblje-Domžale. 1959. — 195 str. besedila in 60 slik.

Knjiga je namenjena romarjem na grob sv. Eme v Krki na Koroškem.

Nas zanima tu XVII. odstavek, v katerem pisatelj podrobno opisuje krško stolnico in njene umetnostne spomenike. Kakor vse knjižice tega pisatelja, od katerih smo jih nekaj ocenili v prejšnjem (XV.) letniku Zbornika, se tudi ta odlikuje po jasnosti opisa in točnosti zgodovinskih podatkov, tako da jo bodo romarji s pridom uporabljali in jim bo pri ogledu krške stolnice poraben pripomoček za razumevanje tega izrednega kulturno zgodovinskega spomenika. **J. Gregorič.**

Pax et bonum. Spominski listi posvečeni 700 letnici minoritskega samostana v Ptuj. Izdal in založil minoritski samostan. 1959. Za tisk priredil Fr. Stelè. 174 str. besedila in 25 slik.

Knjiga podaja v glavnih obrisih zgodovino minoritskega reda, dalje njihovo naselitev, delo in pomen za mesto Ptuj in njegovo okolico.

Umetnostni zgodovinar dobi mnogo dragocenih podatkov v III. delu knjige, ki govori o samostanu in cerkvi v Ptuj in o župnih in podružničnih cerkvah, ki so pod upravo oo. minoritov. Pri vseh cerkvah je označen postanek, slog in najvažnejši znani podatki. **J. Gregorič.**

M. Pija Garantini O. S. U., Psihološki elementi likovne umetnosti. Inauguralna disertacija. Ljubljana 1958.

Avtorica razpravlja najprej o estetski in umetni lepoti, o odnosu umetnika in znanstvenika do prirode, o teoriji spontanosti in načinih umetnostnega oblikovanja, pri čemer ugotovi, da je razlika med umetnostnim naturalizmom, idealizmom in realizmom v bistvu samo relativna. Umetnino razlikuje od prirode to, da je pri njej važno, da v nji vidimo razne strani prirode tako, kakor jih vidi umetnik, z njegovimi očmi, njegovo subjektivnostjo. Ne gre pa za idealizacijo v smislu lepote, ampak v smislu poduhovljenosti, čustvene kontemplacije in osebne tehnike. Med sredstvi, ki se jih

umetnik poslužuje, da upodobi duhovne vrednote na čustven način, zanima avtorico predvsem vprašanje simbola in alegorije v umetnosti in posebej razišče njune psihološke in spoznavno teoretične osnove. Posebej razpravlja tudi o problemu monumentalnosti v umetnosti in o zakonitosti v umetnosti in preide k snovnim elementom likovne umetnosti, ki so linija, oblika, prostor, barva, luč in senca. Posebej jo zanima harmonija, učinek in simbolika barv. Slede duhovni elementi likovne umetnosti, ki jih deli na formalne, ki sta dvojici red in ritem ter simetrija in proporcija, in vsebinski, ki so dvojice izraz in kontrast, vzrok in učinek, ter smoter in sredstvo. Razpravo zaključuje poglavje Idejni motivi likovne umetnosti. **Frst.**

Franjo Buntak, Župna cerkva Sv. Marije u Zagrebu. Doktorska disertacija na univerzi v Zagrebu. Ponatis iz „Vjesnika hrv. arheol. društva“ n. s. XVII. (1936), Zagreb 1939.

Buntakova monografija o cerkvi sv. Marije na Dolcu v Zagrebu vzbuja pri slovenski umetnostni zgodovini vso pozornost. Nastala je ta cerkev po l. 1242. Ob nji so se med 1307—1315 naselili cistercijani, ki so jo okr. 1347 prezidali. To nedvomno gotosko cerkev je dal l. 1740, v ladji prezidati v baročnem slogu zagrebški prošt in kanonik baron S. Sinesperg, dočim je bil temu slogu ustrezno prezidan tudi prezbiterij šele l. 1766. Tako prezidano in na novo opremljeno cerkev je l. 1786. opustošil požar, nakar je po popravilih izvršenih od 1790 dalje, posebno 1886, 1922-3 in 1925, dobila v glavnem sedanje lice.

Nas zanima predvsem njena baročna oblika iz 18. stol., posebno njena oprema, ki je tudi glavni predmet Buntakove disertacije. Od takratnih slik je na mestu ohranjena samo slika sv. Treh kraljev, ki je signirana z imenom Anton Zebey in letn. 1770. V Muzeju za umetnost in umetno obrt v Zagrebu hranijo dve drugi sliki iz te cerkve, ki sta prav tako signirani s Cebejevim imenom in letnicama, Spokornico Magdaleno (1770) in Smrt sv. Jožefa (1773). Verjetno tudi njegova Sv. Ana pa je izginila.

Glavni in za nas najbolj zanimivi del pa obsegajo str. 41—66, kjer Buntak obravnava oltarje in prižnico in dragoceno izpopolnjuje naše znanje o delavnicah Fr. Robbe in Fr. Rottmana. Stranski oltarji so izvršeni pod vplivom nekdanjih oltarjev Fr. Robbe v katedrali, posebno oltarja sv. Emerika, ki je danes v cerkvi sv. Janeza v Novi vesi. Tudi po materialu ustrezajo Robbovim oltarjem in je tako že zunanja zveza z Robbovo delavnico dana. Bolj komplicirano pa je vprašanje o kiparjih, ki so ta dela izvršili. Rezultat Buntakove stilske analize kipov je, da sta na tem delu udeležena dva mojstra, prvi po kvaliteti mnogo slabši, očitno pomočnik mojstrov, je izvršil kipe sv. Marjete Kortonske, sv. Janeza Ev. in sv. Antona; drugi mnogo popolnejši, nedvomno mojster sam, je izdelal kipe sv. Tadeja, sv. Efrema, sv. Frančiška Ksav., sv. Štefana, sv. Emerika, sv. Petra in sv. Pavla, verjetno pa tudi relief na prižnici. V kipih sv. Petra in Pavla se kaže močna odvisnost od Robbovih kiparskih del. Ta umetnik more biti samo najvažnejši Robbov učenec in pomočnik Fr. Rottman. Buntak je kritično pretresel vse podatke o njem, analiziral njegovo zanesljivo sporočeno delo in ugotovil, da je razen Robbe vplival na Rottmanovo delo predvsem Jakob Contieri. Poleg omenjenih kipov v cerkvi sv. Marije mu Buntak pripisuje kip sv. Ladislava v župni cerkvi v Glini, dve angelski glavici na oltarju sv. Emerika v Novi vesi in kip sv. Luke na marmornem oltarju v desni ladji katedrale v Zagrebu. Buntak je prvi, ki je

načel vprašanje umetniške pomembnosti Rottmanove in ga s svojimi ugotovitvami uveljavil kot umetnika, ki obdrži ob svojem učitelju in mojstru Robbi samostojen pomen.

Rottmanovega sodelavca v cerkvi sv. Marije domneva v anonimnem Robbovem pomočniku, ki je izvršil kipe sv. Lovrenca in sv. Martina na oltarju sv. Emerika v Novi vesi. Za kip sv. Antona v cerkvi sv. Marije domneva Buntak, da ga je radi močnejšega izraza končno dovršil Rottman.

Ob domnevno Rottmanovem kipu sv. Luke na kamenitem oltarju iz l. 1705. v katedrali v Zagrebu se Buntak dotakne vprašanja avtorja tega oltarja in oltarja Zadnje večerje iz l. 1705. v zagrebški katedrali, ki naj bi bil Slovenec frater Tomaž, brat-lajik v samostanu v Remetah, ki je verjetno tudi avtor oltarja v Remetah. Brat Tomaž izhaja iz Cussovega kroga, Buntak mu pripisuje oltar v cerkvi pri Sv. Treh kraljih nad Vrhniko, čigar konstrukcija je podobna remetskemu oltarju. Umrli je v Remetah l. 1715., dve leti pozneje 1715 pa (istotam) njegov verjetni pomočnik brat Pavel Belina.

Buntaka moti (str. 66), da ga pavlinski anali l. 1713. navajajo pod naslovom *Conversus* („Eodem hoc anno Remetae obiit Frater Thomas Conversus arte statuaria insignis“) in domneva, da je bil spreobrnjen protestant. Izraz *Conversus* pa je v samostanski terminologiji splošno znan in pomeni toliko kakor „brat lajik“. V tej zvezi opozarjam tudi na dejstvo, da se prav v njegovem času tudi po naših frančiškanskih samostanih omenjajo bratje lajiki podobarji in da se nanje opira za čas od 1710–30 v naši umetnostni zgodovini pomembna „ljubljska frančiškanska podobarska delavnica“.

Umetnostno zgodovinsko težišče Buntakove disertacije je v vprašanju Rottman in njegovo delo in njen rezultat s polnim priznanjem sprejemamo.

Frst.

Ljubo Karaman, Iskopine društva „Bihaća“ u Mravincima i starohrvatska groblja. Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Knj. 268, Umj. razr. 4, Zagreb 1940.

To najnovejše delo za raziskavanje hrvatske umetnostne zgodovine izredno zaslužnega splitskega konservatorja Lj. Karamana, daje najprej opis izkopnin na starohrvatskem pokopališču iz 9./10. stoletja v Mravincih nad Solinom, kjer je bilo l. 1938. preiskanih 115 grobov. V drugem, za nas pomembnejšem delu pa daje pregled razvoja starohrvatskih grobišč od prizelitve Hrvatov na jug do izumrtja narodne dinastije (7.—11. stol.). Najprej poda pregled sledov življenja na starohrvatskem ozemlju iz prvih časov po njihovi doselitvi v 7. stoletju. Za ta čas ni grobov niti poročil o njih, ampak samo najdbe raznih predmetov, ki so prišli v muzeje brez podatkov o tem, kako so bili najdeni. Med temi so tudi predmeti, ki soglašajo z najdbami Avarov-Kuturgurov na Madžarskem, ni pa mogoče končno reči, ali so to spomini na kratkotrajno vladavo Avarov nad dalmatinsko Hrvatsko ali kake oaze romanskega življa med novimi doseljenci ali mogoče tudi Slovanov. Nato razpravlja o vprašanju, ali so Hrvati v novi domovini sežigali mrliča ali ne in dopušča posamezne primere sežiganja, ki ne morejo eventuelno pripadati Avarom, ker je sežiganje pač dokazano pri starih Slovanih, ne pa pri Avarih. Sledi poglavje o grobovih z okostnjaki iz poganske dobe 8. stoletja, ki se od poznejših krščanskih razlikujejo po tem, da so trupla

pokopana v izkopani jami brez kamenitega obrobja in pokrova. V teh grobovih se poleg nakita nahaja tudi orožje in posodje. Sledi opis grobišč in grobov prvih dveh krščanskih stoletij od pokristjanjenja Hrvatov ok. 800 dalje. Grobovi so sedaj obdani in pokriti s kamnom. Orožje izgine iz grobov, prvo mesto zavzame značilni okras. Od 11. stoletja dalje pa iz grobov izgine tudi nakit. Po teh ugotovitvah opredeli starost grobišča v Glavičinah v 9.—10. stol.

Dobro dokumentirana Karamanova razprava je zelo tehten prispevek k našemu znanju o staroslovanski kulturi.

Frst.

Cvito Fisković, Korčulanska katedrala. Disertacija, Zagreb 1939. Pos. odtis iz „Croatia Sacra“ I. IX.

Ta s 30 tablicami prilog opremljena knjižica vsebuje opis, stavbno zgodovino in stil korčulanske katedrale. Sledi opis njene opreme in obsežna zbirka pisanih dokumentov, na katere se razprava opira.

Korčulanska katedrala je bila postavljena v 15. in 16. stoletju. Značilna beneško-dalmatinska gotika in renesansa se posrečeno spajata v nji. Po svoji stavbni zgodovini, kakor po svojem arhitekturnem značaju je korčulanska katedrala eden najbolj značilnih in najbolj važnih spomenikov dalmatinske arhitekture onega časa.

Frst.

Roksana Cuvaj, Značenje nauke o boji za interpretacijo umjetničkih djela. Disertacija. Zagreb 1938.

Po kratkem uvodu o glavnih smereh, po katerih spoznavamo umetniške pojave, razpravlja avtorica najprej o barvi kot slikarskemu fenomenu, nato o psihičnih činiteljih pri sestavu barv in o zunanjih činiteljih pri sestavu barv. Nato se v zaključnem delu vpraša, kakšno vrednost ima veda o barvi za umetnostno zgodovinsko raziskavanje in ugotovi, da je s pomočjo psihološke znanosti o doživljanju kvalitete svetlobe mogoče: 1. ugotoviti umetnikovo paleto v vsem njenem razvoju, 2. spoznati in pripisati dela, ki niso določena, z eksaktnim primerjalnim načinom, 3. izpopolniti enostranost formalnih analiz, ki se niso izrecno ozirale na osnovno danost barv kot neposrednega izraza umetniškega hotenja, 4. psihični činitelji pri sestavu barv omogočajo načelni pogled v značilno psihično konstelacijo posameznih umetnikov in umetniških skupin. Končno ugotavlja avtorica, da bo mogoče iz umetnostno zgodovinske metode izločiti pojma „intuicije“ in „znanstvenega instinkta“ ker sta odveč in se je pokazalo, da spoznanje zakonitosti objektivnega sestava barv in zakonitosti psihične strukture prirodne in kulturne resničnosti omogoča po empiričnem procesu znanstvenega spoznavanja motrenje njihovega celotnega smisla in bistva. Ko se bo izčrpal ta smisel umetniškega fenomena, se bodo eksaktno empirični znanosti pokazali novi vidiki in nove možnosti.

Frst.

Razstave v letih 1937 in 1938.

Poroča F. K. Kos

Leto 1937

1. Umetniška razstava **Slavka Tomerlina** iz Zagreba, od 21. februarja do 7. marca v Jakopičevem paviljonu, ca 80 del.
2. **II. grafična razstava v Beogradu.** Paviljon Cvijete Zuzorić, od 14. do 25. febr. Od Slovencev so se udeležili: Drago in Nande Vidmar, Miha Maleš, M. Sedej, F. Mihelič, E. Piščančeva, Tone in France Kralj in H. Smrekar.
3. **Pavel Francaliski**, slikar iz Samokova pri Sofiji razstavlja svoja dela od 14. marca do 2. aprila v Jakopičevem paviljonu, ca 80 akvarelov.
4. **Razstava sodobne stavbarske umetnosti.** Od 4. do 11. aprila v Jakopičevem paviljonu. Razstavlja arhitekt Juraj Neidhardt iz Zagreba.
5. **Slikarsko razstavo v Mazačevem** umetniškem salonu „Elan“ v Pragi je otvoril dne 24. marca slikar **Ante Trstenjak**. Ca 50 del (važnejša: Kamniške planine, Prlekija, Motivi iz Krumlova, Prage, Čertovko). Razstavo je otvoril doc. dr. J. Heidenreich.
6. **II. Pomladanska razstava društva slovenskih likovnih umetnikov.** Jakopičev paviljon. April-maj. Razstavili so: Dremelj Stane (plakete). — Gaspari Maksim (portret, Ples I., II., Karikaturi, Hudič vzame rjavko, Mlada Breda). — Gorše France (Materinstvo, Dekle bere, Pokopelji, Harmonikar, Plesalka). — Hudoklin Radoje (Dolenjski kmet). — Jakac Božidar (Trška gora, Žužemberk I., II., Portret gospe, gospoda, Lesorez). — Jirak Karel (Ples, Pot skozi oljčni gaj, Razgaljena žena). — Justin Elko (Puškin, lesorez). — Kalin Borjs (Portret žene, g. S. V., Harmonikar). — Kalin Zdenko (ženski akt, Moja mati, Moj oče). — Klein Ivan F. (akvareli: Nevihta nad Sv. Katarino, Katedrala na Malorki, Pogled na Stol). — Kogovšek Alojzij (Portret slikarice Š. P.). — Kos Gojmir Anton (Vrtnarjeva hči, Portret moje žene, Dekle z vrčem). — Kos Ivan (akvareli: Rdečelaska, Otrok, Dekliški polakt). —

Košir Ivan (Sora v Škofji Loki, V mlinu, Lubnik, Potok med skalami). — Kralj Mara (Moj oče). — Marčič Rudolf (Bonaca Kalma, Večer v Bosni). — Mežan Janez (akvareli: Otoški grad, Mesto nad Krko, Trška gora). — Omerza Niko (Lastni portret, Ciganka, Zatišje s svečnikom, lesorez in dve radiranki). — Peteln Pipa (akvareli: Mraz, Megla, Večer). — Piščanec Elda (Zatišje s kitaro). — Pirnat Nikolaj (A. S. Puškin, M. Gorki, Risba). — Pregelj Mira (Pieta, dve skici za križev pot). — Putrih Karel (ženska glava, Portret slikarja S. E., Kompozicija). — Sajevec Ivan (Dr. Josip Čerin, Alenčica). — Sedej Maksim (Družinski portret, kompozicija, lesorezi za ilustracijo knjige S. Mrzel: Bog v Trbovljah). — Sirk Albert (Rdeča barka, Večer na morju, Skoplje). — Slapernik Rajko (Tomačevo, Štajerski motiv I., II.). Smrekar Hinko (akvarel: Na vrtu, Deček in ovci ter štiri perorisbe). — Santel Avgusta (akvareli: Bakarac, Ob Savi, Iz Dalmacije, Ob Ljubljani I., II., Vrtnik). — Santel Henrika (Kranjica, Pri oknu). — Santel Saša (Iz Logarske doline, Goričica, Cerkljansko jezero). — Šubic Mirko (Portret g. J. R., g. M. S.). — Šubic Rajko (akvareli: Drobiž, Orač, Branač, Oranje, Morje pri Loparju). — Tratnik Fran (Marjana, Podoba mlade žene, Portret g. Grčarja). — Vavpotič Bruno (akvareli: Ljubljanska stolnica, Vodnikov trg, Miklošičeva cesta, Šent Peter, Šelburgova ulica, Na Vodnikovem trgu). — Vavpotič Ivan (Portret gđe L., g. dr. St. Z., g. B. B.). — Zajec Ivan (Mornar in utopljenka, Ursus in Lidija, Konj z jezdecem in akvarel: Tržni dan v Slavoniji). — Zupan Ivan (Durmitor, Žabjek pod Durmitorjem, Pod Durmitorjem). — Zupanec-Sodnik Anica (Majolika, Starinarica v Omišlju, Perice). — Škodlar Franc (Zatišje). — Razstava je bila prirejena brez žirije. Izdali so ilustriran katalog.

7. **Razstava jugoslovanskih umetnikov v Parizu** aprila meseca. Od Slovencev sta se razstave udeležila: Mara in Tone Kralj.
8. **Slikarska razstava.** Akad. **Franjo Golob** in **Lojze Šušmelj** razstavljata v dvorani Celjske mestne hranilnice v Celju od 9. do 18. maja. Ca 100 del. Prireditelj je otvoril dr. Fr. Šijanec.
9. **Kolektivna razstava** ob priliki petdesetletnice **Alberta Širka** v Kazinski dvorani v Mariboru od 16. maja do 5. junija.
10. Na **IX. Pomladansko razstavo v Beogradu** od 12. do 22. junija v paviljonu Cvijete Zuzorić so prijaviili svojo udeležbo Slovenci: Tone in France Kralj, Drago in Nande Vidmar in M. Jama.
11. **Razstava jugoslovenske moderne umetnosti.** Rim, „Galleria di Roma“ (Piazza Colona) od 12. junija. Od Slovencev so razstavili: K. Jirak (Pot med oljkami), G. A. Kos (Tihožitje s steklenico, Vrtnarjeva hči, Cvetlice), Fr. Kralj (Krajina, Delo na polju, Portret otrok v Dolenji vasi in kipec ženjice), Tone Kralj (Kosci), St. Kregar (Fantazija na terasi, Predsmrtni sen), M. Maleš (Adam in Eva, Odmevi, linorez Ležeči akt, litografija Kopalčka, ujedanka Maska in monotipija Kumare), K. Bulovec-Mrakova (Studija žene), B. Jakac (Mati, Novo mesto), Fr. Mihelič (Sejem v Kruševcu, Pokopališče, Tihožitje z ogledalom), Fr. Pavlovac (Krajina), M. Sedej (Skupina v naravi, Rodbinski portret, Sedeča skupina v naravi), Franc Tratnik (Akt, Slepici, Industrija) in Tine Kos (Počivajoči delavec).
12. **Reprezentativne slikarske razstave v Budimpešti.** Nemzeti Szalom junija meseca se je udeležila gospa Margit Robičeva.
13. **Razstava slik Metodija Lepavca, Srečka Magoliča in Jožice Bregar.** Jakopičev paviljon. Od 20. junija do 4. julija. Metodije Lepavac razstavlja motive iz Skoplja in Bitolja. Srečko Magolič (Motiv z Golovca I., II., Bled v jeseni, Pogled z grada, Išca, Motiv z Barja, Motiv z Rožnika I., II., Jutro na Bledu, Motiv z Mestnega loga, Ob Savi, Motiv z grada, Jutro na Jadranu, Noč na Barju I., II., Pred regulacijo Ljubljanske, Jutro na Ljubljanskem polju, Vhod v blejski Vintgar, Išci Vintgar, Breze spomladi I., II., Bukovje jeseni, Večer na Bledu, Pred Prulami, Motiv iz Vrat, Jesen na Golovcu I., II., V Mestnem logu I., II., Tivoli, Jesen ob Malem grabnu, Sava pri Mednem, Jesensko jutro, V Kamniški Bistrici I., II., Motiv z Dolenjske I., II., Slap v Peklu, Jesen v Mestnem logu I., II., Večer na Golovcu, Zahod sonca, Večer ob Krki, Motiv s Fužin I., II., Zima na gradu, Mačja steza na gradu, Ljubljanska na Barju, Krka pri Otočah, Lurška kapela na Rakovniku, Ob Savi, Triglavska severna stena, Jesenski večer, Krka v Kostanjevici, V mraku, Sončni poljub, Jesen pod Rožnikom, Kamniška Bistrica I., II., III., IV., Sončno jutro, Jesen na gostilniškem vrtu, Večer ob Krki, Jesen ob potoku, Šmarna gora, Grad Tolsti vrh, Večer ob regulaciji, Bežeči oblaki, Sončni vzhod, Mali graben, Radulja, Večer, Hudournik, Motiv z Bokave, Storžič, Bled, Jesenski gozd, Savica, Gabra). Jožica Bregar (Jesen, Motiv z Barja, Ob Išci, Pomlad, Ribiči ob Jadranu, Noč na Jadranu, Na vasi).
14. **Kulturna razstava v Kranju** od 11. do 19. julija. Poleg mnogih gotških skulptur in drugih umetno-obrtnih izdelkov so bila razstavljena dela: Layerja, Langusa, Metzingerja, Berganta, Herrleina, Götzla itd.
15. **Slikarska razstava v Novem mestu.** Avgusta meseca so razstavili v meščanski šoli: Vlado Brejce (Lastna podoba, Kipar, Gozd, Motiv iz Zaloga, akvarel: iz Novomeške okolice, Podgrad, Polje), Lojze Perko Marija gre čez polje, Pod Šmarno goro, Večer, Kres, Potok) in kipar Milko Romih (Dekliška glava, Marija, risbe).
16. **Razstava slik in kipov** od 1. sept. do 12. sept. Na velesejmu paviljon G. Razstavili so: Rihard Jakopič (Žena s cvetjem, Družina, Sedeča deklica, Portret dame, Stara žena, Orači, Trnovo, Posavje podnevi, Posavje zvečer, Pomponi, Begonija, Sestrici, Sava, Šmarje I., II., Bajar v Monakovem, Storžič, Gozd, Ob Kolpi, Iz Rožnika I., II., Topoli, Starček, Kristus Tolažnik). — Matěj Sternén (V naslonjaču, Za-

- puščena, Marina, Pristanišče v Benetkah). — Anica Zupanec-Sodnikova (Omišalj, Dama z majoliko, Kakteje, Opuncije). — Ivan Vavpotič (Kristus, Vipavska vas, Baletka, Sadj, Madona z Jezuškom, Madona z avbo). — Bruno Vavpotič (akv.: Paris, Benetke, Pariško predmestje, Jutranja megla, Notre dame, Pont Neuf). — Maksim Gaspari (Madona s pastirčkom, gvaši: Vaška idila, Gorenjski ženin, Pri znamenju, Babji mlin). — Saša Šantel (Pogled na Ravno, Pri ognjišču, Mati predejo, Smrekov gozd, Motiv iz Gorjuš, Pogled na Mala planino, Motiv z Velike planine). — Ipolit Majkovski slike z Jadrana. — Albert Sirk (Družina na morju, Portič Urin, Po nevihti). — Franc Košir (Škofja Loka, Park v Škofji Loki, Jez, Pristanišče v Slav. Brodu). — Franc Klemenčič (Triglav, Motiv z Viča, Ob Gradaščici I, II). — Franc Tratnik (Šlogarica, Glava fantka I, II). — Franc Pavlovec (Cvetično drevo, Sava, Motiv iz Ljublj. okolice I, II, Motiv iz Tacna, Vas Doberno, „Iglja“, Luče z Raduho, Pod Grmado, „Njivice“). — Tone Kralj (Rojstvo, Akt, Polje, Rudarji, Majka Jugovića, Delo, Rože, Jesenice in plastike: Matija Gubec, Angelček, Martin Krpan). — Franc Gorše (Mladost, Kopalke, Kovač). — Zdenko Kalin (ženski torzo, ženski akt). — Ivan Zajec (Ranjen Centauer, Ursus in Lidijska, Mornar in utopljenka, Boksar, Glava politika, Starec, Pastir iz Slavonije, Mornarstvo, Poljedelstvo, Prosveta, Industrija, Metač diska, Povoden mož, Delavca).
17. **I. Razstava kluba „Neodvisnih“**, Jakopičev paviljon od 12. septembra do 3. oktobra. Razstavili so: Zoran Didek (Pocajtov mlin I, II, Na obrežju, Ulica, Mali hlapec, Mirca, Glava I, II). — Zdenko Kalin (Mavra, Jernejček, Janez, ženski akt, Moški torzo). — Stane Kregar (Osamel kamni v krajini, Melanholija nekega večera, Revolucija v Španiji, Tihožitje s košarico, Tihožitje z vrčem, Tihožitje z bučami, Portret g. P. in risbe). — Zoran Mušič (Opoldanski odmor, Krajina z rdečo hišo, Oljke na Korčuli, V ogradi, Kopalke, študentovski sejem). — Niko Omerza (Tihožitje, Iz gramoznice, Šentpetrska vojašnica, ženska glava, Sadvnjak, Florijanska cesta in risbe). — Niko Pirnat (Fantiček, Zrebec, Portret g. N., Portret g. B., Portret gđe. K., Kurent in risbe). — Marij Pregelj (Portret očeta, Dekle s knjigo, Kadilec, Interieur in sepijo, litografijo in risbe). — Karol Putrih (Moški torzo, ženska glava, Portret gđe. F. G., Kompozicija, Portret slikarja O.). — Maksim Sedej (Portret žene, Skupina v prirodi I, II, Počitek, Kompozicija in risbe) ter kot gost Slavko Šohaj iz Zagreba. — Izdali so ilustriran katalog.
18. **Razstava jugoslovanske umetnosti** na Svetovni razstavi v Parizu, Jugoslovanski paviljon. Od Slovencev so se udeležili: Tine Kos, Ljorže Dolinar, France Kralj, Rihard Jakopič, Matej Sternec, Ferdo Vesel, Matija Jama in Tone Kralj.
19. **Mednarodna umetnostna razstava v Strasbourgu**, priredil muzej Saint-Dié. Slovence je zastopal Tone Kralj.
20. **I. razstava Udruženja likovnih umetnikov v Beogradu**, Paviljon „Cvijete Zuzorić“, oktobra meseca. Razstave so se udeležili Slovenci: Olaf Globočnik, France Gorše, Zdenko Kalin, Fran Košir, Stane Kregar, Fran Pavlovec, Niko Pirnat, Mira Pregelj, Ivan in Bruno Vavpotič.
21. **Kolektivna razstava Avgusta Černigoja** iz Trsta v Jakopičevem paviljonu od 4.—10. oktobra, ca. 25 olj in grafike.
22. **Razstava „Tvorbe“** v Institutu Ernesta Denisa v Pragi. Kot član te češke skupine modernistov je razstavil Stane Kregar: Melanholija nekega večera in Revolucija v Španiji ter tri risbe. — Novembra meseca.
23. **Umetnostna razstava** v prostorih arh. Mathiana na Tyrševi cesti v Ljubljani decembra meseca. Razstavili so: R. Jakopič, F. Pavlovec, M. Sedej, K. Bulovec-Mrakova, A. Černigoj, Tone Kralj, F. Tratnik, Ivan Vavpotič, M. Gaspari, I. Zajec in F. Smerdu.
24. **VI. Razstava kluba „Brazde“** od 21. XI.—9. XII. 1937 v Vel. Kazin-

ski dvorani v Mariboru v okvirju I. Umetnostnega tedna v Mariboru. Razstavili so: Golob Franc (lesoreze: Kažipot, Gospasveta, Potopnik, Rože). — Karel Jirak (Moj oče, Mali vrt, Drevje v pomladi, Krajina pod Urško, Haloška krajina, Iz našega parka, Bodoča mati, Študija I., II., Agave, Močvirje pod Pohorjem). — Ivan Kos (akvareli: Profesor St. B., Dekliška portreta, Pohabljenec, Gdč. Vera, Portret g. V. P., Jesenska krajina, olja: Izčrpan, Naše mesto, Iz starega pokopališča, Iz okolice). — Albert Sirk (olje: Valovi, Škvero, Bakarski zaliv, Sv. Marjeta ob Pesnici, Potoček, Križi na ulici, akvareli: Trg, Ribiška ul., Manastir, Ulica v Tetovu). — Zoran Mušič (V ogradi, Hiša, Figurica, Krajina, Krajina na Korčuli, Ob Ljubljani, Iz zagrebške okolice). — Vladimir Stoviček (Ženski akt, Sedeča ženska, Relief Madone, Plakete: Nj. Vel. Petra II., Autoportret, žena, hči, gospod, gdč.).

Leto 1958.

1. Razstava jugoslovenske grafike v vzhodnoslovaškem muzeju v Košicah od 9. januarja do 6. februarja. Razstavljali so sledeči Slovenci: Tone Kralj (16 listov), Miha Maleš (13 listov), Elda Piščanec (6 listov), Maksim Sedej (6 listov), Henrik Smrekar (11 listov), Saša Šantel (15 listov), Drago Vidmar (10 listov), Nande Vidmar (8 listov). Razstava je bila pod pokroviteljstvom Jugoslovanske-češkoslovaške lige v Košicah, otvoril jo je inspektor slov. muzejev J. Polák. Osnutek za plakat je napravil M. Maleš, naslovno stran kataloga Tone Kralj.
2. Razstava v Slavonskem Brodu, 31. januarja je otvoril razstavo svojih del Olaf Globočnik. Razstavil je 20 akvarelov, nekaj olj in pastelov.
3. Razstava žensk-umetnic držav Male antante. Razstavo je organizirala Mala ženska antanta pod Visokim pokroviteljstvom obeh kraljic-mater Jugoslavije in Rumunije in soproge predsednika čsl. republike ge. Hane Benešove. — Razstava je bila otvorjena 20. januarja v Beogradu in je potovala

po sledečih mestih: Zagreb, Ljubljana, Bucarest, Cluj, Cernautzi, Praha, Brno, Bratislava. Zbirka vsake države je obsegala po 40 slik, 10 kipov in 10 arhitektonskih načrtov. —

V Jakopičevem paviljonu v Ljubljani je trajala razstava od 6. do 20. marca. Razstavljale so:

Čehoslovakinje: H. Broftová-Piřhová, J. Bukovac. Zd. Burghauserová, H. Dostálová, M. Ehlerová, H. Emingerová, P. Fořtová, L. Gödl-Brandhuber, V. Hachla-Myslivečková, B. Jelínková, V. Jiřinská, G. Kauders, J. Klenková, L. Klímová, H. Krajiníková, J. Krčmářová-Křiřková, M. Marešová, F. Maternová, B. Matějovská-Fiřárková, J. Mezerová, L. Mrazová, M. Podhajská, M. Pospíšilová, L. Procházková, Ch. Radnítzová, M. Rejlová, A. Rořkotořová, M. Rořánková-Drábková, M. Špálová, H. Šřamková, S. Tonderová-Zátková, B. Vejřchová-Solarová, V. Vrbořová, H. Zwillinger-Gabert. Kiparice: V. Dohnalová-Peřanová, L. Gödl-Brandhuber, M. Jirářková, H. Johnová, Zd. Schwarzerová, An. S. Urbanová, K. Vobiřová, M. Zlatniřková, A. Müllerová, M. Pavlíková-Petřříková. Arhitek-
tke: A. Müllerová, M. Pavlíková-Petřříková.

Rumunke: C. Cutescu-Stork, M. Eleutheriade, C. Emilian, O. Greceanu, P. Lukaszewicz Laetitia, J. Orařianu, M. Pillat-Brates, H. Poppea, Fl. Pretorian, M. Rãmniceanu, A. Samurcas, Z. Zigara. Kiparke: Z. Bãicoyana, C. Emilian.

Jugoslovanke: Z. Bandur, M. Beřeviř, Z. Borreli-Alačeviř, L. Crnčič-Virant, R. Cuvaj-Zuruniř, M. Čadjeviř, V. Čohadjić, S. Dujšin-Gattin, R. Djordjeviř, D. Jovanoviř, M. Klobučar, M. Marochino, Z. Ostoviř-Pexider, L. Pavloviř, J. Petroviř, Z. Petroviř, D. Peyer-Pekliř, St. Radoniř-Lučev, B. Ružiř-Vilhar, N. Rojć, R. Šandor, B. Valiř, B. Vukanoviř, A. Marinkoviř, Z. Popoviř, Kiparke: I. Despiř, R. Merčep, V. Velimiroviř, D. Vijoroviř, M. Vod. Arhitek-
tke: K. Grisogono, Z. Dumendziř, R. Iliř, D. Jovanoviř, D. Kojiř, M. Krstiř, J. Miliř, J. Naciř-Lukaj.

Slovenke so razstavljale sledeča dela:

Mara Kralj-Jerajeva (Lastni portret, Starček), Elda Piščanec (Žena s Kranjske, Heleborus), Mira Pregelj (Kompozicija, Tihožitje), Bara Remec (Otroški portret), Anica Sodnik-Zupanec (Moj otrok, kompozicija), Avgusta Šantel (Slovenska žena, Nageljni), Henrika Šantel (Tihožitje), Dana Pajnič (Akt, Glava dečka) in arh. Dušana Šantel-Kannoni (arhitektonski projekt).

Izdan je bil bogato ilustriran katalog s članki o stanju in razvoju umetnostnega udejstvovanja žensk v državah Male Antante.

4. **Umetnostna razstava trojice umetnikov** v Jakopičevem paviljonu od 27. marca do 10. aprila. Razstavili so: Mikulaš Galanda iz Bratislave kot gost lesoreze, risbe in litografije. Miha Maleš je zbral vsa grafična dela v lesorezu in linorezu od začetkov do danes, Zoran Mušič pa gvaše.
5. **Umetnostna razstava Dore Klemenčič** v Kazinski dvorani v Mariboru od 27. marca do 5. aprila. Razstavil je olja: prof. Branko Rudolf, J. Grašer, V. Leban, Silva, Štefka, Lastni portret, Kostanji, Zimska pokrajina, Na vasi, Hercegovska krajina, Pod Tarabovcem, Motiv iz Travnika, Kmečka hiša, Rumene rože, Bele rože, Cvetke, Karfijola, Sadje, Hruške in grozdje, Kot v kleti, Tihožitje I, II, Stol, Aktovka, nadalje tempero in več akvarelov, risb, en linorez in lesorez in eno risbo s čopičem. — Izdal je katalog.
6. **Celjski kulturni teden. Likovna razstava.** Mala dvorana Uniona, 1. do 12. maja. Razstavili so: Zoran Didek (Gospodična z Adorjem in akvarel, linorez in bakrorez), Dore Klemenčič (Silva, Zimska pokrajina, Pod Tarabovcem, Tihožitje in perorisbe). — Miroslav Modic (Cvetje in akvarel), Ivan Napotnik (Prebujenje, Marija, Kristus, Pietà, Nimfa, Kranjica z nageljni, Borba za jabolko, Oče z otrokom, Medicina, Volja, Šmarnice, Matj z otrokom, Industrija). — Edvard Salezin (Portret komponista S. Koporca, ženski akt). — Albert Sirk (Kraška Madona, Obisk v ateljeju, Pristanišče v Krku, Slovenske gorice in akvareli). — Cvetko Ščuka (otroci). — Fran Tratnik (Gola sedeča žena, Portret ge. M., Portret ge. R., Marija, Poprsje mlade žene, Odpočitek, Glava deklice, Katarina Celjska in risbe). — Katalog je bil skupen za vse prireditve Celjskega kulturnega tedna.
7. **Razstava slik Matije Jame.** Jakopičev paviljon od 10. do 30. aprila. Razstavil je: Sava pri Tacnu, Hlapec Jurij, Iz parka, Sorška dolina, Ljubljansko polje z Raščice, Ilirski, Pogled na Gameljne, Vas v megli, Po dežju, Plesalke, Pod Šmarno goro, Krave ob Potočku, Portretna študija, Seljakinja, Pri vrtnarju, Pogled na Sušak, Split, Šmarno goro, Topole, Deklica s kravami, Pri vrtnarju, Pogled na Gameljne, Krave na paši, Pomlad, Ob Ljubljani, Split-Marjan, Pri Sv. Katarini, Megleno jutro, Krave na paši, Jesenska megla, Pogled na Bakar, Predica, Jesen na Savi, Deklica z detetom, Krave na paši, Matj z detetom, Večer na Savi, Seštrica z bratcem, Log, Pri vrtnarju, Večer na Savi, Iz Sorške doline, Iz Arkadije — Otroci se igrajo, Dolina Save, Mlin na Sori, Bregovi Save, Pogled na Savsko ravnino, Gozd — jeseni, Slap Korane, Jele v snegu, Orehi, Hrastje, Stol iz Dobrave, Zasip, Iz Martuljka, Sneg v Tivoliju, Pri vrtnarju, Hrastje v jeseni, Pogled na Golovec, Prijateljici, Galovački buk, Glava kmeta, Na Rebri, Glava dekleta, Vrtince, Deček I, II, Vrtince, Predica, študija žene, Jabolka, Grabljica, Ljubljanski grad, Robov vodnjak, Deklica z vrčem, študija, Na Ljubljani, Deklica na dvorišču, Kopalci, Dečko s konji, Krave se vračajo, Topole, Breze spomladi, Log, Pogled na Goričane, Krave, Rože, Deklica veze, Blejsko jezero, Profil deklice, Glava seljaka, Otroci se kopljejo, Glava deklice, S Plitvičkih jezer, Pri vodnjaku, Pomlad v hribih, Zimska popoldne, Na robu gozda, študija).
8. **Božidar Jakac** razstavlja v Ulrichovem salonu v Zagrebu aprila meseca preko 60 svojih del.
9. **Jubilarna X. prolečna izložba slikarskih i vajarskih radova jugoslovenskih umetnika** v paviljonu „Cvijete Zuzorić“, Beograd od 15. maja do 6. junija. Od Slovencev

- so razstavili: Drago Vidmar (Žetev, Ljubljanska cerkev, Snopi). — Nande Vidmar (Cenov kot, Pomlad, Stare hiše). — Fran Zupan (Ljubljansko predmestje, Paris, Alpski predel, Brdo), Rihard Jakopič (Slovenska pokrajina, Sava). — Matija Jama (Večer na Savi, Pogled na Split). — Zdenko Kalin (Mavra, Moj oče). — A. G. Kos (Tihožitje). — France Kralj (Pogled z grada na Nunski trg, Na polju, Zenjice). — Tone Kralj Pri studencu, Autoportret s hčerko), Stane Kregar (Deklica, Tihožitje). — Miha Maleš (Akt s knjigo, Prva ljubezen, Rojstvo). — France Mihelič (Gostilna pri Ptuj, Haloze v pozni jeseni). — France Pavlovec (Škratlica, Malinska, Ojstrica, Kranj). — Nikolaj Pirnat (Puškin, dir. kons. J. Beteto in risba). — Marij Pregelj (Ulica). — Karol Putrih (Portret slikarja S. E., Moška glava). — Maksim Sedej (Rodbinski portret, Harlekin in plesalke). — Vladimir Stoviček (plakete: Naša baba, Raymond Delamarre, Johanne Leloup, K. Stoviček). — Po seznamu v ilustriranem katalogu sta omenjena še Hinko Smrekar in Čoro Škodlar, katerih del pa na razstavi ni bilo.
10. **Gora in gorska pokrajina.** Razstava slik Edo Deržaja v Jakopičevem paviljonu maja meseca. 108 razstavljenih del.
11. **Razstava slik Antona Trstenjaka v Pragi,** salon „Elan“ je bila otvorjena dne 15. maja.
12. **Umetnostna razstava kluba „Neodvisnih“.** — Jakopičev paviljon od 5. do 26. junija. — Razstavili so: Stane Kregar (Umirajoča školjka, Večerni muzikant, Večer v maju, Privid, Miza na obali, Žena v rmeni sobi, Speča deklica, Padli imperator, Portret, Deček, Sen, Spomin, Veliki anatom, Lovec, Tihožitje, Majda, Portret, Tihožitje, Sv. Janez od Križa, Kavkazinja in risbe). — Maksim Sedej (Spomin na Florenco, Praznik, Skupina v prirodi, Cankarjevo nabrežje, Počitek, Družina, Interieur, Portret žene, Kopalke, Na sprehodu, Harlekin in gvaši) in Frančišek Šmerdu (Apostol Janez, Dr. J. Ev. Krek, Žena s harfo, Salome, Dekle z grozdi, Glava dečka, Žena s cveticami, Arhaiski plesalki, Ležeča žena z ogledalom, Glava). — Izdali so s slikami opremljen katalog.
13. **XXI. Esposizione „La Biennale di Venezia“.** Razstava svetovne moderne umetnosti v Benetkah od junija do septembra. Slovence je zastopal Matija Jama z 10 deli.
14. **Prva reprezentativna slovenska razstava likovnih umetnikov v Mariboru,** Velika unionska dvorana od 5. do 26. junija. Razstavljali so: Ivan Čargo (Portret gospoda in risbe). — Zoran Didek (Vrbe, Hiše na soncu, Domačija, Nabrežje v Celju). — Stanko Gašparec (Janez Krstnik). — Maksim Gaspari (Na križpoti, Sveta noč in kol. risba). — Olaf Globočnik (Dekle na oknu). — France Gorše (Plesni duet P. in P. Mlakar, Dr. M. Murko, Delavka, Kovač, Ženski akt, Otrok I, II.). — Radoje Hudoklin (Portret hčerke Alenčice). — Rihard Jakopič (Gorenjska krajina, Gloksinije, Razno cvetje, Dekle s telohom). Matija Jama (Krave na paši, Mati z otrokom, Split-Marjan, Mlin na Sori). — Božidar Jakac (Kostanjeviška cerkev, Ajda, Novomeški breg, Kostanjevica, Portret očeta, matere). — Karel Jirak (Most čez Vipavo, Kmetija na Mančah, „Podskala“ - Vipava, Kraševka, Mali vrt, Plesalke). — Boris Kalin (Ženski akt, Mati z otrokom, Ženski torso, Portret arh. Glanza). — Zdenko Kalin (Moški torso, Portret slik. Dideka). — Jakob Karel (Ciganka, Krajina v Slov. goricah). — Maks Kavčič (Cvetoč kostanj, Tihožitje, Krajina, Starec). — Ivan Klein (Pristanišče), Anton Gojmir Kos (Gorenjska vas, Begonije, Dekle z vrčem, Cinije). — Ivan Kos (Priateljici, Mirček, Mesto spomladi, Vas). — Tine Kos (Vasovanje, Delavska mati, Dekle z vrčem). — Franc Košir (Jez. Kozolec, Na Sori). — Tone Kralj (Rudarska mati, Slepec, Poljub, I. Cankar, Huda ura, Rekvizicija, Svatba). — Mara Kralj (Otrok s hrptom). — Stane Kregar (Saloma, Prebujajoči se fantom). — Peter Lobjoda (Človek - robot, Brez-

skrbno dekle, Umirajoči labod, Bolečina). — France Mihelič (Gostilna pri Ptuj, Revna vas, Hajdina). — Miroslav Modic (Ramarylis, Motiv iz Celja). — Zoran Mušič (Ljubljana, Iz ljubljanske okolice, Interieur, Krajina, Kolodvor, Krajina). — Ivan Napotnik (Prebujenje, Pieta). — Dana Pajnič (Glavica). — Pipo Peteln (Široko, Oljke, Iz okolice Dubrovnika, Slov. gorice, Bresternica, Stolz ob Dravi). — Mira Pregelj (Portret, Krajina, Kompozicija I, II). — Marij Pregelj (Krompir, V ogledalu). — Karl Putrih (Portret g. S. E., Pomlad, Mladenič). — Maksim Sedej (Počitek v gozdu, Sedeče žene). — Albert Sirk (Krk, Slov. gorice, Ob Savinji, Tihožitje, Pristanišče). — Jožef Slovnik (Judenburg, Št. Vid pri Ljubljani). — France Smerdu (Zena z zrcalom, Plesalke, dve risbi). — Hinko Smrekar (Slepici, Petelin in lisica, Opice, Divje mačke). — Matej Sternen (Plenair, Pristanišče, Akt, Portret R. S., Odmor, Nečimernost). — Gabrijel Stupica (Tihožitje, Portret, Cerkev Sv. Blaža, Tihožitje). — Saša Šantel (Goričica pri Cerkniškem jezeru, Motiv s Cerkniškega jezera, Pogled na Jalovec in pet radirank). — Augusta Šantel (Žužemberk, Ob Ljubljani). — Fran Tratnik (Akt, Mati z otrokom na polju, Portret dr. Goričana, Vrtnar, Glava sejalka, Madona, Dojenček, Delavka). — Ivan Vavpotič (V vevški papirnici, Brušeno steklo, Plesalka). — Bruno Vavpotič (Place d'Italie I, II). — Ferdo Vesel (Tihožitje, Starka). — Fran Zupan (Zaliv v Gružu, Katumi pod Durmitorjem, Iz šibeniške luke, Št. Ilj, Pomlad v Slov. gorici). — Lojze Dolinar (Portretna študija). — Dore Klemenčič (tri slike). — France Pavlovec (Vas, Martuljek - špik, Njivice na Krku, Vikrče). — Nikolaj Pirnat (Maksim Gorki in risba). — Elda Piščanec (Kalvarija, Rojstvo). — Fran Salezin (Portret gospoda, Ležeča žena). — Mirko Šubic (Portret dr. Hrašovca). — Bara Remec (Tihožitje, Študija glave, Podkoren).

— Izdan je bil seznam razstavljenih del.

15. **Umetnostna razstava v okviru XX. mednarodnega katoliškega esperantskega kongresa** v Jakopičevem paviljonu, julija meseca. — Razstavili so: K. Bulovčeva - Mrak, S. Cuderman, J. Čargo, M. Gaspari, B. Jakac, R. Jakopič, France Kralj, F. Košir, F. Pavlovec, R. Slapernik, F. Smerdu, H. Smrekar, M. Sedej, Augusta in Saša Šantel, Mirko Šubic, F. Tratnik, Bruno in Ivan Vavpotič, I. Zaje in F. Zupan.
16. **Na umetnostni razstavi** v Jakopičevem paviljonu avgusta meseca sta razstavila: Dalmatico Inchiostri slike in Peter Loboda plastična dela.
17. **Umetnostna razstava na velesojmu „Ljubljana v jeseni“**, paviljon G. od 1.—12. septembra. Razstavili so: Ivan Čargo (Trnovska cerkev, Vsakdanji kruh, Nunska cerkev, Rudarski motiv, Slika in risbe). — Maksim Gaspari (Jesen, Čeblar, Sv. Elija, Koroška svatba, Madona in risbe). — Božidar Jakac (pastele). — Rihard Jakopič (Dvorišče, Barje, Rumene begonije, Cvetice, Begonija, Sava — Medno, Sava — Tacen, Teloh in druge cvetlice, Stara Gradaščica, Starka, Pomponi, Floksinije). — France Gorše (Krokarji, Harmonika, Kopalnica, Mati). — Franc Klemenčič (Bohinjsko jezero, Mali graben I, II, Gradaščica). — Franc Košir (Na Savi, Kozolec, Iz okolice Škofje Loke, Kalvarija, Most). — Tine Kos (Mati, Pastirica, Vasovanje, Smučar, Plin, Dekle z vrčem, Mati). — Fran Pavlovec (Tihožitje z grozdom, Gozdna pot, Pod Radoho, Gameljne, Sava v Tacnu, Špik, Sava pri Medvodah, Pogled na Rašico, Iz Sred. Pirnič, Luče, Cvetoče drevo, Bakar). — Bara Remec (Turjaški grad, Rateče, Hiše v snegu, Češnje). — Albert Sirk (Ribiči in akvareli). — Rajko Slapernik (Tihožitje I, II, Fuzine, Pokrajina). — Matej Sternen (Krajina ob gozdu, V ateljeju, Sedeča deklica). — Augusta Šantel (akvareli). — Saša Šantel (Kraljevica, Jalovec, Celjski grad, Triglavsko jezero, Motiv s Triglavskega jezera, Motiv iz Gorjuš, Ravno pri Koprivniku, Pri ognjišču, Mati predejo, Goričica ob

Cerkn. jezeru). — Hinko Smrekar (Politiki I., II., Portreti, Satire, Štorklje, Praznik belega sija). — Ivan Sajevic (Portret dr. Šlajmerja). — Bruno Vavpotič (Notre Dame, St. Jaques, Motiv iz Pariza, Place d'Italie). — Ivan Vavpotič (Mak, Breskve, Tihožitje, Gladijole, Vrtnice I., II., III., IV., Ribe, Portret ge. L. K., Portret ge. Št. Č., Portret g. L. M., Portret V. Bratine). — Ferdo Vesel (Tihožitje, Pokrajina, Mamič, V gozdu, Slap Ljubljance, Iz mojega vrta). — Drago Vidmar (Snopi, Zimska pokrajina). — Nande Vidmar (Kmetski deklici, Trije dečki). — Ivan Zajc (Zanjica, Krist dober pastir, Metalec diska, Slavonski pastirji). — Anica Zupanec-Sodnik (Rododendron, Omišalj, Perice na Rabu, Tihožitje). — Lojze Žagar (Orači, akvarele in pasteje). — S kolekcijo grafike in knjižnih izdaj izven kataloga je bil zastopan Miha Maleš.

V istem paviljonu so v okvirju „Kluba neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov“ razstavljali slikarji in kiparji: Zoran Didek, Boris Kalin, Zdenko Kalin, Stane Kregar, France Mihelič, Zoran Mušič, Miklavž Omerza, Nikolaj Pirnat, Marij Pregelj, Karel Putrich, Maksim Sedej in France Smerdu. — Naslovi razstavljenih del so se nahajali pod slikami in kipi. — Aranžma celotne razstave so oskrbeli: Maksim Gaspari, Rihard Jakopič in Ivan Vavpotič.

18. **Umetnostna razstava Drago in Nande Vidmar.** Jakopičev paviljon, od 3. do 14. septembra. Razstavila sta: Drago Vidmar: Žetev, Snopi, Trnovska cerkev, Pomlad na njivi, Trnovhrib, Ob Ljubljanci, Stolnica, Fižolovke, Sv. Krištof, Pokrajina, Predmestje, Pomladanska pokrajina, Slepé miši, Motiv iz Celja, Baraka v gramoznici, Nunska cerkev, Zimska pokrajina in risbe s tušem, kreda ter linoreze. — Nande Vidmar: Krompir, Žetev, Ob setvi, Počitek, Kranj, Tržič, Pomlad, Pokrajina, Tržiški kolodvor, Portret (študija), Motiv iz Tržiča, Berači in risbe s tušem, perorisbe ter linoreze. — Izdala sta katalog.

19. **Razstava del Borisa Kalina.** Jakopičev paviljon, od 18. septembra do 9. oktobra. Razstavil je: Splavar, študija roke, Življenje, Mati, Portret dr. G. Žerjava, Madona, Osnutek za vrtno plastiko I., II., Nadangel Mihael, škof dr. Sedej, Dr. J. E. Krek, Mladost, Torzo, Irenca, Sanjarjenje, Mati slik. Jakca, Portret ge. Lesarjeve, Portret ge. dr. Berglesove, Portret arh. Glauza, Portret p. dr. R. Tominca, Naša Beba, Ženski akt, Pomlad, Jutro, Mati, Moč volje, Polakt, Zmagovalec, Skica I., II., Dekle z draperijo, V objemu, Mati, Branko, Portret gospe Glanz, Mali akt, Sedeča, Spomin, Deklica z vrčem, Portret F. Kunovarja, Moja žena, Portret I. Vavpotiča, Mati. — Izdal je seznam razstavljenih slik.

20. **Razstava „Otrok v sliki in plastiki“.** Priredilo TKD Atena v Jakopičevem paviljonu od 16. oktobra do 3. novembra. — Razstavljena so bila dela starejših slikarjev: Matvez Langus, Janez Potočnik, Andrej Herrlein, Michael Stroj, Henrika Langus, Edvard pl. Wolff, Pavel Künl, Karl Vogl, Vincenc Dorfmeister, Janez in Jurij Šubic, Ivan Grohar, Ivana Kobilca, Josip Petkovšek, Ivan Franke, Fran Berneker. — Od še živečih so razstavili: Nande Vidmar, Maksim Gaspari, Franc Pavlovec, Anica Zupanec-Sodnikova, Bara Remec, Matej Sternen, Ivan Vavpotič, France Kralj, Matija Jama, G. A. Kos, Mira Pregelj, Ferdo Vesel, Henrika Šantel, Avgust Bucik, Franc Škodlar, Tine Gorjup, Fran Tratnik, Božidar Jakac. Kiparji: France Gorše, Ivan Sajevic, J. Povirek, Ivan Napotnik, Tone Kralj, Liselotte Obereigner. Poleg teh je razstavil klub „Neodvisnih“ in sicer: Stane Kregar, France Mihelič, Marij Pregelj, Miklavž Omerza, Maksim Sedej in kiparji: Zdenko Kalin, Frančišek Smerdu, Nikolaj Pirnat, Boris Kalin in Karol Putrich.

21. **III. Izložba Trojice ljubljanskih umetnika** v paviljonu „Cvijete Zuzorič“, Beograd, 16. do 26. oktobra. Poleg del razstavljenih pozneje na raztavi v Ljubljani so razstavili še sledeča dela: Gojmir Anton Kos (Glava deklice, Korčula, Solnčnice, Dekle z vrčem, Mrtna priroda IV.,

- V., Slovenska pokrajina I., II.). — Miha Maleš (Spomin na Benetke, Adam in Eva, Mrtva priroda po slov. narodnih motivih, Spomin na katakombe Kalista v Rimu II., Sv. Križ na Dolenjskem, litografije in monotipijo Pingvini). — France Gorše (Kovač, Kmetica, Delavka, Pastir). — Izdali so ilustriran katalog z uvodom dr. Ložarja.
22. **XI. Jesenska izložba slikarskih in vajar-
skih radova beogradskih umet-
nika**, paviljon Cvijete Zuzorić, no-
vembra. — Med njimi je razstavil
Lojze Dolinar: Kralj Peter I.
in Spomin.
23. **Umetnostna razstava. Božidar Jakac**
ob dvajsetletnici njegovega umet-
nostnega udejstvovanja, Jakopičev
paviljon, 6. do 28. nov. Razstavil je
sledenja dela: Portreti (ga. M. Šara-
bonova, g. A. Šarabon, g. I. Jelačin,
ga. J. Petkova, ga. J. Bohova, ga. O.
Vrtovec, g. J. Antloga, Moja žena,
Avtoportretna skica, Midva, Boris
in Elga Šavnikova, Naš Janezek ter
portretne risbe). — Pokrajine (pa-
steli: Novo mesto, Skaručina, Čev-
ljarski most, Iz Kostanjevice na
Krki, Pri Sv. Mohorju, Božja pot,
Božja pot moje matere, Cerkev
Marije dobrega sveta pri Kostanje-
vici, Cerkev v Kostanjevici I., Ko-
stanjevice, Oblaki, Cerkev v Ko-
stanjevici II., Večer pod Gorjanci,
Šmihel, Grad Luknja pri Novem
mestu, Pot čez polje gre, Šentpetr-
ska kasarna, Ljubljanski nebotič-
nik, Šenklaž, Ljubljana I., II.,
Ljubljana I., II., Poletni večer,
Ob Zmajskem mostu, Jesenski og-
nji, Zrela ajda, Stožiška cerkev,
Iz starih dobrih časov, Ob Savi,
Ajda udevajo, Jesenski dan, Sto-
žice, Kozolci, Somrak, Vaško dvo-
rišče I., II., V času Vernih duš, Ve-
čer na Dolenjskem, Jesen na vasi,
Cankarjevo nabrežje, Jesen, Zapu-
ščen kozolec, Ko so kozolci polni,
Koruza, Razorana njiva, Kmetija,
Jesen, V jeseni, Kozolec, Jesenski
- popoldan, Jesenske sence, Jesenski
večer, Jesensko jutro, Ozimina,
Vrbe, Jesen na Dolenjskem in ris-
be). Lesorezi. — Izdal je ilustriran
katalog z uvodno besedo Riharda
Jakopiča in kratkim življenjepisom.
24. **Četrta razstava umetniške skupine
„Trojice“**, Jakopičev paviljon, od
4. do 24. decembra. Razstavili so:
Gojmir Anton Kos (Slovenska vas,
Rdeče ribe, Begonije, Motiv iz
Ljubljane, Ciniče, Mrtva priroda
I., II., III., Ribe in kozarec, Dalije,
Polakt, Cesta, Sava in Šmarna go-
ra, Kokrica, Načrt za kompozicijo
I., II.). — Miha Maleš (Spomin na
Kalistove katakombe v Rimu, Ko-
palka, Ležeči ženski akt, Speča de-
klica, Krajina iz ljubljanske oko-
lice I., II., Na morskem obrežju I.,
II., Ženski polakt, Motiv iz Tivolija,
Sedeči ženski akt, Otroci, Franči-
škanska cerkev v Ljubljani, Marija
z Jezusom, Njive, Marija z Jezu-
som (po slovenskih narodnih mo-
tivih), Ženski akt, Umetnik, Proda-
jalka rož, Ležeči ženski akt, Bo-
kavce pri Ljubljani, Dolenjska vas,
in monotipije, ujedanke, akvatinte,
kolorirane risbe in sepie). — Fran-
ce Gorše (Plesni duet Pia in Pino
Mlakar, Eva, Zeleni Jurij, Deklica,
Dr. Matija Murko, Polakt deklice,
Kmetijstvo, Ženski akt, Prislušku-
joča, Prošnja, Otrok I., II., Kom-
pozicija, Zamišljena, Sedeča deklica,
Počivajoča deklica, Deček na veji,
Marjan, Pietà, Plesni duet — skica,
Obraz ge. M., Pozdrav pomladi, dr.
F. Virant). Večina teh del je bila
razstavljena na III. razstavi „Tro-
jice“ v Beogradu. — Izdali so ilu-
striran katalog.
25. **Razstava umetnostnega kluba „Bra-
zde“** v mali dvorani sokolskega do-
ma v Mariboru, decembra meseca.
Razstavili so: Karel Jirak, Maks
Kavčič, Ivan Kos in Zoran
Mušič slikarska dela, F. Ravni-
kar pa plastike.

Obrestujemo vloge na hranilne knjižice in v tekočem računu z najugodnejšo obrestno mero. Dajemo posojila vsake vrste. Kupujemo, prodajamo in posojujemo vrednostne papirje. Opravljamo vse posle denarnih zavodov. Dravska banovina jamči z vsem svojim premoženjem in davčno močjo za naše obveznosti.

Hranilnica dravske banovine

Ljubljana Maribor Celje Kočevje



J. BLASNIKA NASL.

Univerzitetna tiskarna, lito-grafija, offsettisk, kartonaža, založništvo Velike Pratique, vrečice za semena itd. itd.

Najstarejši grafični zavod Jugoslavije. Izvršuje vse tiskovine najceneje in najbolj solidno

Ustanovljeno
leta

1 8 2 8

Mestna hranilnica ljubljska

je največji
slovenski pu-
pilarnovarni
denarni zavod

Dovoljuje
posojila
na menice
in vknjižbe

Za vse vloge in obveze hranilnice
jamči poleg lastnega premoženja

MESTNA OBČINA LJUBLJANSKA