

imajo skratka določeno funkcijo pri oblikovanju interierov. Poleg tega je imelo steklo v srednjeveški ikonografiji tudi simbolno vlogo, saj prehod žarkov skozi steklo simbolizira brezmadežno spočetje. Zlasti Meyer Schapiro navaja v svojih delih vrsto primerov iz tedanje literature, spremljanih s primeri iz sočasnega slikarstva. V okviru posebnega zanimanja za mistiko, alkimijo in astrologijo pa se steklo povezuje s simboliko prehoda trdne, zemeljske substance skozi moč ognja v kristalno, transparentno zračno snov, torej z alkimistično transsubstanciacijo. Množica novo odkritih fragmentov in bolj ali manj ohranjenih posod (katalog gradiva v razpravi Phoenix aus Sand und Asche šteje 562 enot) daje popolnoma drugačno sliko stanja. Ne samo, da so tudi v srednjem veku steklo množično uporabljali, znali so izdelati tudi najzahtevnejše tipe posod iz visoko kvalitetnega stekla.

Omeniti moram tudi zelo zanimivo teorijo, postavljeno v prvem obravnavanem delu. Vse ambicioznejše oblikovano steklo naj bi bilo predvsem rezultat dvorske kulture tega časa. Razvoj le-te pa je v severnih deželah (na primer Nemčiji) potekal po specifični poti. Tu imajo pomembnejšo vlogo velika mesta kot središča obrti in trgovine, hkrati pa tudi samozavedajoče se meščanstvo. Meščani iščejo drugačne vzore, zato tudi v steklarstvu zamenjajo prefinjene in subtilne oblike visokega srednjega veka s trdnimi, težkimi, močno zeleno obarvanimi kozarci meščanske visoke gotike. Najpreprosteje oblikovani kozarci niso bili samo namenjeni najširšim krogom, ampak naj bi bili predvsem odraz določenega slogovnega hotenja; oblika naj torej ne bi odražala mojstra, ampak naročnika. S tem avtorji opozarjajo na dve fazi v slogovnem razvoju srednjeveškega stekla: prva je dvorsko steklo poznega srednjega veka s subtilnim oblikovanjem linij, vitkih in podaljšanih oblik ter tankih, prefinjenih sten in okrasja, druga pa meščansko steklo pozne gotike, v katerem se odraža isti duh, ki je ustvarjal zapletena krogovičja in vegetabilne preplete obokov in se kaže v bogato členjeni plastični formi.

Obe deli posvečata velik del besedila katalogoma razstavljenega gradiva. V uvodih zvmemo marsikaj o formalnem razvoju posod, razjasnimo pa si lahko tudi pomen in

namen posameznih vrst dekoracije. Najbolj značilen je okras v obliki napojenih kapelj, ki so lahko različnih oblik. Vsaka oblika je bila namenjena drugačni pijači. Tako so *krautstrunk* (kozarec, oblikovan kot kocen zeljne glave v odrezanimi listi) uporabljali za težko rdeče vino iz robidnic, kaplje v obliki datljev pa so označevale čašo za datljevo vino. V obeh delih najdemo še več takšnih ilustrativnih zgledov iz vsakdanjega življenja.

Predvsem je hvalevredno, da sta obe deli opremljeni z natančno izdelanim znanstvenim aparatom, veliko je primerjav in napotkov za nadaljnji študij. Avtorji predstavljajo vrsto strokovnih problemov, med katerimi je gotovo najzanimivejše vprašanje daticije predmetov, zlasti pa obe deli odlikujeta bogata kataloga.

Mateja Kos

*Alberto Rizzi: SCULTURA ESTERNA A VENEZIA: CORPUS DELLE SCULTURE ERRATICHE ALL'APERTO DI VENEZIA E DELLA LAGUNA.*

Venezia: Stamparia di Venezia 1987, pp. 784, več sto črno-belih posnetkov med besedilom.

Zanimanje za skulpturo na prostem v Benetkah ni nekaj povsem novega. Pionirsko delo je na tem področju opravil John Ruskin, ki je s svojim pisanjem nedvomno spodbudil prve avtorje sistematičnih popisov s konca 19. in začetka 20. stoletja. Vendar razen redkih izjem ta dela niso doživela objave (cf. e.g. F.S. Fapanni: *Stemmi o scudi gentilizi posti su case e su palazzi di Venezia*, s. a., Venezia, Biblioteca Marciana, ms. it. VII, 2289(9125); A. Vucetich: *Pietre e frammenti storici e artistici della città di Venezia*, s. a., Venezia, Museo Correr, ms. P. D. 2). Tudi Alberto Rizzi, upokojeni konservator beneške *Soprintendenze*, je poleg pričujočega dela uredil nekaj knjig o beneških vodnjakih (*Le vere da pozzo pubbliche di Venezia e del suo Estuario*, Venezia 1976; *Vere da pozzo di Venezia: I puteali pubblici di Venezia e della sua Laguna*, Venezia 1981), sicer pa velja za enega najboljših poznavalcev srednjeveške dekorativne plastike v Benetkah. Njegovo najnovejše delo je doslej najbolj popoln inventar skulpture na prostem od antike do začetka 19. stoletja

v Benetkah in beneški laguni. Kaj je *scultura esterna*? Avtor na to vprašanje odgovarja v predgovoru (*Vicende critiche e inventariali*): gre za popis vseh kipov, reliefov, skulpturalnih fragmentov in podobnega na zunanjsčini stavb. Niso upoštevani arhitekturni elementi, ki so organski deli stavbne zasnove (kapiteli in zidci, ki so *in situ*), skulptura cerkvenih portalo in prav tako ne celotni kompleks Markove cerkve ter Doževe palače.

Predgovoru sledi nekaj uvodnih poglavij, ki nadrobno pojasnjujejo vidike študija posameznih značilnih tipov opisanih spomenikov. Prvo poglavje je posvečeno benečansko-bizantinskim reliefom. Gre za okrogle *paterne* ter pravokotne *formelle*, največkrat okrašene z vegetabilnimi vzorci ter z upodobitvami živali v boju, ki so prvotno krasile *piano nobile* romanskih palač. Večina teh reliefov je danes vzdana kot spolijske, nekaj pa jih je še *in situ*, predvsem na palačah v najstarejšem mestnem jedru okrog Rialta. Avtor v tem poglavju navaja zanimivo ugotovitev: precejšnje zanimanje za *paterne* je med zbiralci vladalo v drugi polovici prejšnjega stoletja in iz tega obdobja izvira tudi vrsta ponaredkov. Tako Rizzi ugotavlja, da so vse *paterne* in *formelle* v budimpeštanskem muzeju v resnici iz 19. stoletja. To poglavje je zanimivo tudi za nas, saj se Pokrajinski muzej v Kopru ponaša z lepo zbirko teh reliefov, tako da bo delo brez dvoma koristno pomagalo pri nadaljnjem proučevanju zbirke.

Sledi poglavje o grbih. Čeprav so med vsemi spomeniki med najštevilnejšimi prav grbi, se je do danes ohranil le neznamen del nekdanjega bogastva. Po padcu *Serenissime* je namreč pod Napoleonovo okupacijsko vlado veljal odlok, da morajo vsi lastniki hiš odstraniti s svojih fasad vsa znamenja lastništva. Tako je med ohranjenimi grbi mnogo takih, s katerih so bile grobo odklesane oznake lastnikov. Alberto Rizzi nadalje razlaga posamezne oblike grbov in čas njihovega nastanka: pomembna je ugotovitev, da se gotske oblike grbov pojavljajo še dolgo v renesančnem obdobju in ne morejo biti vselej zanesljiva pomoč pri dataciji, saj različne oblike grbov včasih srečamo celo skupaj na istem spomeniku. Nasprotno pa renesančne edikole z grbi, ki se v parih pojavljajo v *pianu nobile* nekaterih gotskih palač, postavljajo njihov nastanek šele v

drugo polovico 15. stoletja. Gre za vidik, ki v nekaterih temeljnih študijah o beneški gotski arhitekturi pri dataciji palač ni bil upoštevan v zadostni meri (cf. e.g. Edoardo Arslan: *Venezia gotica*, Milano 1970, passim). Podobno usodo kot grbi so v določenem obdobju doživljale tudi upodobitve leva sv. Marka, simbola beneške republike in njenega zaščitnika. Tu je Rizzi v obravnavo razvoja posameznih tipov zajel tudi gradivo s širšega področja *Serenissime*. Posebno bogata s temi spomeniki je namreč Istra, kjer najdemo nekaj izjemno zanimivih primerkov. Tako posveča Rizzi posebno pozornost reliefu (oziroma skoraj gravuri) leva nad portalom koprške krstilnice iz drugega desetletja 14. stoletja, ki je, kot kaže, eden najstarejših sploh, brez dvoma pa najstarejša znana upodobitev leva s krono (podobno ugotavlja tudi Vanda Ekl: *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb 1982, p. 156, kat. 81).

Naslednje poglavje se ukvarja s problemom spomenikov z nabožno vsebino. Značilni so ulični oltarčki, v beneškem narečju imenovani *capiteli*, v veliki večini skromne kvalitete, med njimi pa vendarle najdemo tudi skulpture pomembnih umetnikov (Antonio Rizzo, Jacopo Sansovino). Rizzi posebej obravnava vprašanje funkcije posameznih spomenikov. Tako je Marijina podoba pogosto v vlogi zaščitnice gondoljerjev na mostovih, v bližini privezov ali na mestih, kjer so prevažali potnike čez Canal Grande (t. i. *Madonna del Traghetto*). Reliefi posameznih svetnikov na fasadah so pogosto znak pripadnosti stavbe kateri od bratovščin ali podobnim ustanovam (Madona zaščitnica s plaščem je znak *Misericordie*, sv. Jurij Scuole di S. Giorgio, *Volto Santo* se pojavlja na kompleksu stavb, ki so jih v 14. stoletju naselili ubežniki iz Luce, itd.). Nema lokrat so sorazmerno visoke kvalitete fragmenti skulpture, ki so vgrajeni v stavbe kot spolijske — največkrat gre za dele zamenjane cerkvene opreme ali nekdanje dekoracije portalov. Uvodni del sklepa poglavje o falsifikatih: ti so, kot je znano, nastali v največjem številu ob koncu prejšnjega stoletja, pogosto kot dekoracija sočasnih palač v historičnih slogih. Poleg že omenjenih posnetkov srednjeveških reliefov je med njimi največ takih, ki posnemajo renesančne vzore.

Drugi del knjige zavzema katalog spomenikov. Opisi so razvrščeni topografsko po

sestierih (S. Marco, Castello, Cannaregio, S. Polo, Sta Croce in Dorsoduro z Giudecco), znotraj sestierov pa po hišnih številkah. Za boljšo orientacijo je ob vsakem spomeniku označena tudi ulica in župnija (samo ime ulice ne bi zadostovalo, saj se nekatera imena, kot so npr. Calle del Magazen, Pistor, Tagliapietra itd., pojavljajo celo v istem sestieru po večkrat). Ob vsakem opisu so naštetih glavni podatki o spomeniku: material, dimenzije, datacija ter morebitna identifikacija grba ali svetniškega lika in atribucija. Sledi okrajšana bibliografija. Ob citiranju posameznih avtorjev omenja Rizzi njihove datacije in atribucije, v globljo diskusijo pa se, kar je povsem razumljivo, ne spušča. Tako pogosto povzema tisto atribucijo, ki se mu zdi najbolj verjetna, ob bolj zapletenih primerih pa se največkrat raje zadovolji z bolj splošnimi oznakami. V take vrste popisu je to nedvomno najboljši način, čeprav se nekateri strokovnjaki najbrž ne bodo strinjali z vsemi atribucijami in datacijami. Za relief sv. Gregorja na zunanjščini cerkve S. Vidala (p. 122, kat. SM 160) je na primer povzel atribucijo Cvita Fiskovića Juriju Dalmatincu, čeprav je bolj verjetna datacija Anne Markham Schulz v 16. stoletje. S tega vidika je zanimiv tudi kip sv. škofa na Campu di S. Polo (p. 368, kat. SP 219): Alberto Rizzi ga datira na konec 14. ali začetek 15. stoletja, nadrobnejša analiza pa kaže, da gre za zrelo renesančno delo lombardske smeri, ki je blizu Giovanniju Buori. A taki in podobni primeri niti najmanj ne motijo, pač pa je škoda, da so s fotografijami ilustrirani le izbrani spomeniki. Nedvomno bi bil inventar popolnejši, če bi bile objavljene fotografije prav vseh obravnavanih spomenikov ne glede na kvaliteto in stanje ohranjenosti.

V pogledu kvalitete spomenikov nam daje Rizzijev inventar dovolj jasno sliko. V glavnem gre za skromna klesarska dela z nekaj nadpovprečnimi izjemami. Nekatera med njimi je že dosedanja literatura povezovala z imeni znanih mojstrov, mnoga pa so tu prvič objavljena s fotografijo. Kot primer bi omenil le putta z grbom rodbine Trevisan v Salizadi del Pistor (p. 291, kat. CN 289), relief majhnih dimenzij, a visoke kvalitete. Po nekonvencionalni drži putta se močno razlikuje od podobnih beneških zgodnjerenesanskih del, po modelaciji obraza in rok pa v

njem prepoznamo avtorstvo Nikolaja Florentinca, ki mu najdemo neposredne paralele v umetnikovih delih v Trogiru, Šibeniku in Zadru.

S popisom spomenikov po beneških sestierih, ki tvorijo jedro publikacije, inventar še ni zaključen. Sledi poglavje o spomenikih v beneški laguni, kjer je zajeto vse območje od otokov na skrajnem severu do Chioggie na jugu. Posebno poglavje je posvečeno skulpturam v notranjih dvoriščih (*corti interne*): ta popis ni popoln, ker je avtor lahko upošteval le dosegljiva dela, saj so mnoga dvorišča iz različnih razlogov nedostopna. Naslednje poglavje po obsegu ne vliva preveč optimizma, saj obravnava spomenike, ki so bili v zadnjih dveh stoletjih uničeni ali na različne načine odtujeni, mnogi med njimi tudi ukradeni (ob izidu Rizzijeve knjige se je v določenih krogih pojavila tudi bojazen, da bi postala priročnik za tiste, ki nameravajo krasti). Čeprav je v knjigi poudarek na skulpturi do 19. stoletja, je na koncu dodan tudi zgoščen popis del iz 19. in 20. stoletja. Publikacijo zaokroža slovarček najpomembnejših izrazov v beneškem narečju, izčrpana bibliografija ter številna skrbno sestavljena kazala.

Ni treba posebej poudarjati pomena pričujoče knjige za nadaljnje raziskovanje beneškega kiparstva, zvrsti, ki je bila vselej zapostavljena za slikarstvom. Nemara bo prav to delo spodbudilo nova razmišljanja o razstavi *Dieci secoli della scultura veneziana*, predvideni za leto 1986, za katero so bile priprave takorekoč tik pred koncem nenadoma prekinjene. Knjiga je pomembna še z drugih vidikov. Avtor kot izkušen konservator vseskozi opozarja na ogroženost skulpture na prostem zaradi vse slabših atmosferskih razmer, svojo zaskrbljenost pa zgovorno ilustrira s primerjavo nekaj desetletij starih fotografij s tistimi, ki kažejo današnje stanje spomenikov. Knjiga je kot primer specializirane topografije uporabna tudi za našo spomeniško službo, saj lahko služi kot izhodišče za študij podobne problematike v naših obalnih mestih, za katere bi v prihodnosti kazalo sestaviti podoben inventar. Največja vrednost knjige Alberta Rizzija pa je vsekakor v njeni večplastnosti: strokovnjaku za kiparstvo ponuja veliko novega gradiva, drugim pa odkriva vsem dostopen, a hkrati marsikomu doslej skrit delček kulturne zgodovine »kraljice Ja-

drana«, kot mnogi še danes imenujejo Benetke.

Samo Štefanac

**Geoffrey Beard: STUCCO AND DECORATIVE PLASTERWORK IN EUROPE.**

London: Thames and Hudson Limited, 1983. 192 strani teksta, 16 barvnih in 134 črno-belih fotografij, 15 slik med besedilom.

Področje štukaturne dekoracije in plastike je umetnostna zgodovina dolgo zane-marjala. Štukatura je bila obravnavana v sklopu študij o arhitekturi, specialne raziskave pa so do sredine našega stoletja ostale redkost. Ne sme nas presenetiti, da je pobuda za oris razvoja štukaturne dekoracije in plastike prišla prav iz Velike Britanije. To deželo odlikuje daljša tradicija celostnih predstavitev njenih tovrstnih spomenikov. Že leta 1908 je izšlo delo Georgea P. Bankarta *The Art of the Plaster. An Account of the Decorative Development of the Craft Chiefly in England from the XVI to the XVII Century*. Leta 1926 je v Londonu izšla knjiga Margaret Jourdain *English Decorative Plasterwork of the Renaissance*, tej pa je leto pozneje sledila *Decorative Plasterwork in Great Britain* izpod peresa Laurence Turnerja. Več študij je bilo objavljenih v časopisu *Country Life*, kjer je svoje prispevke publiciral tudi Geoffrey Beard, nekdanji direktor Visual Arts Centra univerze v Lancasteru. Zdaj živi v arheološko in urbanistično znamenitem mestu Bath in piše knjige. S štukaturno dediščino se je srečal že v zgodnjih petdesetih letih. Prvi sad njegovih raziskovanj je bila knjiga *Decorative Plasterwork in Great Britain* (1975), sledila pa ji je študija *Craftsmen and Interior Decoration in England 1660—1820* (1981). Na pobudo uglednega britanskega znanstvenika Petra Murraya je raziskave poglobil in geografsko razširil v delu, ki ga obravnavamo v recenziji. Pohvale vreden podvig je istočasna izdaja v nemškem jeziku. Glede na objavljene raziskave se prav nemško govorno področje najbolj navdušuje za štukaturo. Naslov nemške izdaje je: *Stuck. Die Entwicklung plastischer Dekoration*. Herrsching: Schuler Verlagsgesellschaft, 1983 (cf. oec-

no Christine Thon, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 3, 1986, pp. 416—412 in Bjorna R. Kommerja, *Kunstchronik*, XXXVIII/2, Februar 1985, pp. 65—68). Knjiga je razdeljena na pet poglavij. V prvem avtor spregovori o materialih, načinu dela, orodjih, beseda teče o učenju mojstrov in o organizacijskem sistemu. Jedro knjige predstavlja kronološki pregled štukature. Orisu vsakokratnih zgodovinskih razmer sledi naštevanje spomenikov, njihovih avtorjev in drugih znanih dejstev, ki so zbrana s pravo anglosaško natančnostjo. Besedilo so dodane opombe, bogata bibliografija ter abecedni seznam štukaterjev in njihovih del. Ob koncu sta kazali oseb in krajev. Kvalitetne reprodukcije na dobrem papirju spremljajo zgoščeni povzetki.

Avtor začenja uvodno poglavje o tehniki s pojasnilom naslova, ki razmejuje »stucco« in »plasterwork«. Razloček je v sestavi paste in načinu nanašanja na podlago. »Plaster« je angleški izraz za zmes, ki vsebuje apno, pesek in vodo. Maso utrjujejo z dodanimi živalskimi dlakami, nanašajo pa jo neposredno na leseno podlago. Štukatura, meni Beard, je nekaj podobnega v celinski Evropi. Vsebuje kredo in marmorni prah. Masa je nanosena okoli lesenih ali kovinskih armatur na opeko. O resničnosti avtorjeve trditve podvomimo že nekaj strani naprej, ko pravi: »In German Baroque decoration first layers of plaster /sic!/ were reinforced with various kinds of animal hair.« (p. 12; prim tudi p. 26). Praktične analize tehnologije v zadnjih letih so prinesle več novosti v poznavanju preteklih tehnik, česar pa avtor ni upošteval (cf. Manfred Koller, *Stuck und Stuckfassung: zu ihrer historischen Technologie und Restaurierung*, *Maltechnik Restaura*, 3, 1978, pp. 157—180 in tudi *Mortars, Cements and Grouts Used in the Conservation of Historic Buildings*, ICCROM, Rim, 1981). Tehnike priprave paste so individualne in se razlikujejo od delavnice do delavnice, od pokrajine do pokrajine. Vsak mojster je svoje recepte previdno skopal in jih na podlagi izkušenj izpopolnjeval.

Že Vitruvij in Plinij opisujeta metode mešanja dobre štukaturne mase. Pozneje, trdi avtor, je bila štukatura opuščena in nato ponovno odkrita v 16. stoletju. Vasari piše v *Vitah*, kako si je Rafaelov učenec Giovanni da Udine ogledal izkopani-