

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XXVII

1991



LJUBLJANA
1991

Zbornik
za umetnostno
zgodovino

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XXVII

1991

IZHATA OD PUBLISHERS DEPOIS

1991 4411-XE



Ljubljana

1991



999300505

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XXVII

1991

IZHAJA OD / PUBLIÉES DEPUIS

1921: s.a.: I-XX



LJUBLJANA

1991

VSEBINA
TABLE DE MATIERES

Dr. Marijan Zadnikar: Ob sedemdesetletnici Le Docteur Marijan Zadnikar: A l'occasion de son soixante-dixième anniversaire	11
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Marijan Zadnikar Bibliografija Sa bibliographie	21
----------------------------------------------------------------------------	-----------

Razprave in članki
Etudes et articles

Albin Vengust Prispevek k preučevanju gotske arhitekture v župnijski cerkvi sv. Jurija v Slovenskih Konjicah Une contribution à l'étude de l'architecture gothique dans l'église paroissiale Saint-Georges à Slovenske Konjice	37
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Janez Höfler Mojster fresk v cerkvi sv. Andreja pri Kraščah Le maître des fresques dans l'église Saint-André près Krašče	51
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Barbara Jaki Mozetič Štukatura v samostanski cerkvi na Kostanjevici nad Novo Gorico Les stucs dans l'église du couvent de Kostanjevica près Nova Gorica	65
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Gojko Zupan Janez Khumerstainer: Dva ljubljanska vodnjaka Janez Khumerstainer: Deux fontaines à Ljubljana	73
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Mirko Kambič

Primus Skoff – Primož Škof
akademski slikar, dagerotipist in fotograf
peintre, deguerréotypiste et photographe

103

Gradivo
Matériaux documentaires

Nace Šumi

Pismo Maksa Fabianija iz leta 1955
Une lettre de Maks Fabiani de l'année 1955

121

Mirko Kambič

Prispevki za slovenski fotografski leksikon
Contributions pour un dictionnaire de la photographie slovène

123

Ocene in poročila
Notes et comptes rendus

Nataša Golob

Miscellanea iz medievistične periodike za leto 1990
Miscellanea des périodiques médiévistes pour l'année 1990

131

Barbara Jaki Mozetič

Jennifer Montagu: Roman Baroque Sculpture: The Industry of Art

137

Nace Šumi

Đurđica Cvitanović: Sakralna arhitektura baroknog razdoblja

138

Nace Šumi

Erich Hubala: Balthasar Neumann (1687–1753). Der Barockbaumeister aus Eger

139

Mirko Kambič

Fotografija – novejša literatura
Quelques ouvrages récents sur la photographie

139

Tomaž Brejc	
Marija Makela: The Munich Seession	142

Maja Lozar Štamcar	
Zbornik o delu in razmišljanju muzealcev	
Un recueil d'études sur le travail et la pensée dans nos musées	
<i>Argo</i> , XXXI-XXXII, 1991	147

Nataša Golob	
Dva rimska kongresa	
Deux congrès à Rome	148

Blaženka First	
Razstava Rembrandt in Tizian. Umetniške relacije med	
Amsterdamom in Benetkami v grafiki in risbi	
L'exposition Rembrandt et Tizian. Relations artistiques entre	
Amsterdam et Venise dans la gravure et le dessin	155

Marjana Lipoglavšek	
I Tiepolo e il settecento vicentino	158

Alenka Klemenc	
Narodna galerija v letu 1990	
La Galerie Nationale en 1990	161

Bibliografija
Bibliographie

Jana Intihar-Ferjan	
Umetnostnozgodovinska bibliografija za leto 1987	
Bibliographie d'histoire de l'art pour l'année 1987	165

In memoriam

Vesna Bučić	
Darinka Zelinka (1899-1991)	221

Slikovne priloge
Planches

DR. MARIJAN ZADNIKAR

Ob sedemdesetletnici



1990

27. decembra 1991 bo prestopil umetnostni zgodovinar dr. Marijan Zadnikar sedemdeseti prag znanstveno bogatega življenja.

Generacija umetnostnih zgodovinarjev, ki ji pripada, je doživljala posebno usodo. Sredi univerzitetnih študijskih let jo je udarila druga svetovna vojska. Revolucionarni boj za svobodo, ječe, internacije, zaprtje Univerze in premnogi drugi spremljevalci so ji zavirali študij. Strokovno delo na terenu je bilo onemogočeno, razpoložljiva strokovna literatura je bila skopa in zastarela, upanje na kakšno poznejšo službo zelo majhno. Toda univerzitetni učitelji so bili imenitni in študentje tudi v najhujših časih niso izgubili z njimi stika. Predavanja in seminarji prof. dr. Fran-

ceta Steleta, ordinarija umetnostno zgodovinskega oddelka, so temeljila na izročilu dunajske šole prof. Maksa Dvořaka, srečno so jih vsebinsko in metodološko dopolnjevali razgledi po bizantinskem umetnostnem krogu prof. dr. Vojeslava Moleta, prof. dr. France Mesesnel je do začetka vojne odpiral okno v svet makedonske stare umetnosti. Posebno dragocen pa je bil »višji seminar« prof. Steleta, a ta je bil povezan s posebnim povabilom, temeljčjem na študentovi zavzetosti in razgledanosti. Tudi jubilent se je kmalu vključil v ta seminar.

Za naloge, ki so tedaj čakale slovenskega umetnostnega zgodovinarja, bi ne mogli najti boljšega akademskega učitelja od prof. Steleta. Študentom je znal vcepiti spoštovanje in ljubezen do domače umetnostne preteklosti, ki je s svojo kulturnogeografsko in etnično situacijo narekovala posebno delovno metodo, predvsem pa je bilo treba spoznati spomenike same na terenu, kjer

je bilo za raziskovalca še mnogo belih lis. Profesorju je bilo kar nepojmljivo, da bi si umetnostni zgodovinar vzel poletni dopust v mesecih, ki so bili za terensko delo najprimernejši, še posebej pa naj bi to veljalo za konservatorje. Mnogokrat, tudi v seminarju, je poudaril, da mu je samemu bila začetna konservatorska služba najboljša šola in izhodišče za študijska spoznanja, s katerimi je oživil poprej gluho lozo naše starejše umetnosti. Nekateri slušatelji so si ta napotila resno vzeli k srcu, med prvimi tudi Zadnikar, ki je veselje do »starin« že podedoval, zraven pa bil poln domovinskega navdušenja in spoštovanja do domačih umetnostnih spomenikov. Delovno vnemo pa mu je prej in slej podpirala še velika discipliniranost.

Poznejša konservatorska služba, v kateri se je moral spopadati mnogokrat z gluho, še večkrat pa s »prisuškujočo« birokracijo in z bolečo brezmočnostjo spremljati umiranje in celo uničevanje prenekaterih spomenikov, je po drugi strani Zadnikarju vendarle odpirala pot do domačih in tujih spomenikov in mu omogočala stike z evropskimi spomeniški ustanovami in kolegi. Božanstvo »ugodnega trenutka«, begljivi Kairos, se mu je rado pustilo ujeti, tudi umetnostnozgodovinski stroki v korist.

* * *

Dr. Marijan Zadnikar se je sicer rodil v Novem mestu, a že v njegovih otroških letih se je družina preselila v Ljubljano, kjer je sprejel ljudskošolske in gimnazijske nauke in se vrasel v romantično okolje Križank in krakovskega obrežja. Leta 1940 se je vpisal na umetnostnozgodovinski oddelek Filozofske fakultete in po vseh življenjskih stiskah medvojnih in prvih povojnih let v januarju 1949 dvignil diplomu. Že pred tem pa je opravil nujno, a ne lahko delo v skupini, ki je evidentirala še ohranjene, poškodovane in uničene sakralne stavbe na Kočevskem. Večino v popisu zajetih, je uničil vandalizem naslednjih let. Zadnikarjev ciklostirani topografski katalog teh objektov ima danes pravo dokumentarno vrednost.

Leta 1947 je nastopil Zadnikar službo asistenta-konservatorja na Republiškem zavodu za varstvo kulturnih spomenikov. Kot konservator je prejel 1972 naslov znanstvenega svetnika. Leta 1982 je stopil, še poln delovnih načrtov, v pokoj.

Leta 1955 je promoviral na Univerzi v Ljubljani pod mentorstvom prof. Steleta s tezo o romanski arhitekturi na Slovenskem. To poglavje je bilo dotlej komaj načeto in le skromno dokumentirano. Ob redkih prepoznanih arhitekturah, predvsem samostanskih in nekaterih večjih pražupnijskih cerkvah, je bila množica skromnejših podružnic še nepregledana in slogovno nedoločena. Zadnikarjeve terenske raziskave so med njimi odkrivale nove in nove romanske elemente, ki so bili največkrat skriti pod novejšimi ometi ali v tleh pod poznejšimi prezidavami. Prva doktorandova naloga je bila ugotoviti posamične zvrsti in stavbne tipe od zgodnjega srednjega veka do prve polovice 14. stoletja, ko se je trdoživa romanska tradicija morala umakniti tudi v najkonservativnejših okoliših gotskemu slogu. Seveda je razumljivo, da je veljala največja skrb najprej samostanskim cerkvam; ob teh so se mu razbistrile nekatere tehnološke značilnosti, ki so nato omogočile natančnejše opredelitve

tudi slogovno skromnejših spomenikov. Z Zadnikarjevo disertacijo, ki je izšla leta 1959 v tisku pod naslovom *Romanska arhitektura na Slovenskem*, smo dobili prvi metodološko temeljit pregled arhitekture prvih treh stoletij našega tisočletja in z njim dokaz, da je slovensko ozemlje z zrelo, dasi le redko tudi z monumentalno formulacijo odgovorilo umetnostnim klicem visokega srednjega veka. Seznam romanskih stavb pa se je množil in priklical 1982 drugo, obsežnejšo in poglobljeno knjigo *Romanika v Sloveniji*, v kateri pa se je avtor smiselno omejil le na cerkveno arhitekturo in opustil tedaj še nedozoreli pregled profanih, grajskih stavb, ki jih je v prvo knjigo še pritegnil. Spomenike je uredil po umetnostnogeografskih in tipoloških skupinah in s tem ter z natančnimi opisi in s skrbno dokumentacijo ustvaril temelj za vse poznejše obravnave tega gradiva.

Veliki kompleksi meniških redov visokega in zrelega srednjega veka so narekovali še posebne raziskave, ki so jih morali reševati tudi pravicati »arheološki« posegi v zidove in tla. Med prvimi objekti te vrste je klicala k reviziji dotedanjih ugotovitev stiška cistercijanska bazilika. Sleherna sonda v tleh ali stenah je prinesla nova odkritja, kot najpomembnejšo pa nepričakovano ugotovitev, da je ta cerkev predfonteneyskega redovnega tipa na vzhodni strani izzvenela ne samo s tremi, marveč s peterimi apsidami: ob glavni še s po dvema apsidama kapel prečne ladje; to je Stični še povečalo evropsko pomembnost v razvojni genezi cistercijanske arhitekture. Prve stiške rezultate je dr. Zadnikar objavil že leta 1957 (*Romanska Stična*), dvajset let pozneje pa je v nadrobni monografiji z zgovornim naslovom *Stična in zgodnja arhitektura cistercijanov* predstavil zadnje dosežke raziskav v našem najstarejšem ohranjenem samostanu. Študij je terjal tudi poglobitev v samostanska pravila, v krogotek redovnega življenja in prakse, v ureditev in lokacijo posamičnih samostanskih prostorov itd., kar je avtorja dozorilo v pravega monasteriologa in preseglu zgolj umetnostno določene meje.

Zdaj je bil samo še korak do druge pomembne srednjeveške samostanske skupnosti, do kartuzijanov in njihovih samostanov pri Žičah, v Jurklostru, Bistri in Pleterjah. Tip kartuzijanske samostanske ureditve se razločuje od drugih meniških kompleksov, ker določa menihom po puščavniškem zgledu posamične, vzdolž dolgega hodnika, »velike galileje«, razvrščene hišice z vrtičem in delavnico, ob enotni vzdolžni cerkveni stavbi pa križni hodnik. Žički samostan, najstarejša kartuzija v nekdanjem nemškem kraljestvu (ustanovljen 1182, pozidan pod konec 12. stoletja), se je z »gornjim samostanom« in »veliko cerkvijo«, namenjenima menihom duhovnikom, in s »spodnjim samostanom« konverzov (v današnjem Špitaliču) izkazal kot enkratno spomenik kartuzije romanskega tipa, dasi je v 14. stoletju doživel občutno prezidavo. Skupaj z drugimi tremi kartuzijami na Slovenskem, od katerih pripada pleterška že zgodnjemu 15. stoletju, je ta arhitektura na našem ozemlju enkratno pričevalna in vredna soočenja z množico drugih evropskih kartuzij. Dr. Zadnikar se je usmeril tudi na to vabljivo pot in izsledke objavil 1972 v knjigi *Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije*, sintetično pa jih je ponovil v osrednji razpravi »Die frühe Baukunst der Kartäuser« v zborni-

ku, ki ga je izdal skupaj z Adamom Wienandom 1983 v Kölnu (*Die Kartäuser. Orden der schweigenden Mönche*). Tudi pri Žički kartuziji in v Pleterjah je avtor kot raziskovalec in kot konservator moral arheološko poseči v temelje stavb, pri čemer ni bila najmanj interesantna ugotovitev, da je bil »pevski kor« stare pleterske cerkve v resnici k zahodni steni premaknjen nekdanji »letner«. Po Zadnikarjevi zaslugi so ga ob restavraciji cerkve vrnilo na prvotno mesto.

Z novimi spoznanji v Stični in v razvalinah Žičke kartuzije je dr. Zadnikar določil tema samostanoma odlično razvojno mesto v evropski monastični arhitekturi in hkrati v razvoju naše romanike in gotike. Njegov trud je našel mednarodnen odmev in priznanje.

Da se jubilat še zadnji čas nenehno vrača k stiški problematiki, kaže knjiga o stiškem križnem hodniku (1988), v kateri je poskusil razrešiti tudi zapleten ikonološki problem njegove zgodnjegotske poslikave, in druga (1990), ki posega še čez srednji vek z opisom gotske, renesančne in baročne usode cerkve in samostana ter njune opreme (*Stična – Znamenitosti najstarejšega slovenskega samostana*, 1990). Bralcu je žal, da ni besedilo daljše. Toda to delo pač ne želi reševati posebnih problemov; namenjeno je predvsem kulturnemu obiskovalcu samostana.

Ob premnogih poteh po slovenski zemlji dr. Zadnikar ni mogel prezreti tistih izredno mikavnih spomenikov, ki kot žlahtni pomniki varujejo vasi in domačije, poljske steze in velike ceste, romarske poti in mestne trge – znamenja, ki se kot poseben cvet verske kulture, po srečni avtorjevi formulaciji, uvrščajo med ljudsko in stilno umetnost. Posebno skrb je posvetil njihovim starejšim, gotskim in renesančnim primerkom, tem je pridružil najslabše baročna znamenja, novejših pa se je dotaknil le mimogrede. Kulturno-geografska in tipološka metoda, ki jo je dr. Zadnikar s pridom porabil pri obdelavi romanskih spomenikov, se mu je spet izkazala kot najprimernejša za opredelitev teh na prvi pogled preprostih, v resnici pa zelo zgovornih dokumentov ljudske oblikovne volje in občutja za njihovo vraščenost v pokrajino. Nabral je velikanski grozd zidanih, kamnitih in lesenih znamenj, jih slogovno in tipološko razvrstil, doživljeno popisal in s toplo besedo dvignil vsem v zavest. Knjiga *Znamenja na Slovenskem*, ki je prvič izšla leta 1964, je doživela 1970 drugo izdajo, nato pa še tretjo varianto ter bila med bralci ljubó sprejeta. Posebej je treba omeniti srečno nomenklaturu posamičnih oblik znamenj kot npr. stebrno in stebrasto znamenje, zidano složno in slopno, zaprta in odprta kapelica, kapelica-zvonik. Kar začudenje pa je vzbudila precej verjetna ugotovitev, da je kapelice odprtega tipa s stebriči rodil šele klasicizem 19. in ne že barok 18. stoletja.

Leta 1985 je izšel s slikami bogato opremljen album *Lepote slovenskih cerkva*. Dr. Zadnikar ga je pospremil z odličnim in jedrnatim uvodnim besedilom o življenjskem utripu sakralne umetnosti na Slovenskem od pozne antike in predromanike do Plečnikovih mojstrov, posamičnim reprodukcijam umetnin pa je dodal še posebne glose. Ker počiva glavna teža razvoja naše likovne umetnosti vse do 19. stoletja v veliki meri na cerkvenih spomenikih,

posredujejo ta besedila bralcu živo sintezo dotedanjih dognanj slovenske umetnostne zgodovine, v katero je avtor sam vgradil prenekateri kamen.

Najširšim ljubiteljskim, nič manj pa strokovnim krogom je dr. Zadnikar ustregel z vodniki po izbranih spomeniških objektih, med katerimi seveda spet ne manjka Stične in Žičkega samostana, zraven pa so še pleterska kartuzija, Gospa Sveta, Domanjševci, Ptujška gora, Spodnja Muta in drugi. Hvalležno so bile sprejete knjige *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti I. in II.* (1973 in 1975), *Med umetnostnimi spomeniki na slovenskem Koroškem* (1979) in *Po starih koroških cerkvah* (1984), ki so mnogim spremljevalke ob obiskih teh spomeniških dragotin. Pomurju se je oddolžil s knjižico *Umetnostni spomeniki v Pomurju* (1960), še posebej pa z vodnikoma (romanska) *Rotunda v Selu* (1967) in *Martijanci* (1968). Kar večkrat je zapel hvalnico arhitekturi in freskam Ivana iz Kastva v istrskih Hrastovljah. Po različnih domačih in tujih strokovnih in lokalnih glasilih in zbornikih je razsul množico študij, razprav in opisov, med katerimi so tudi nepogrešljiva temeljna dela kot npr. o minoritski cerkvi v Ptujju, o romanskih »vzhodnih zvonikih«, o problemu »laške arhitekturne skupine«, o kriпти v Hočah – toda o vsem tem nas seznanja obširna, tule dodana bibliografija, dasi bi bilo vredno marsikatero izsledke natančneje razložiti in se ob njih analitično pomuditi. Za uveljavitev naše kulture in spomeniškega bogastva v tujem strokovnem svetu so dragocene Zadnikarjeve objave v nemških, francoskih, švedskih in angleških glasilih, prav tako pa mnoga predavanja, s katerimi je približal problematiko naše srednjeveške in monastične umetnosti kolegom na mednarodnih simpozijih. Seveda bi mu prenekateri stik s tujino ne bil mogoč brez mednarodnih strokovnih forumov, ki so mu raziskovanja in študijske poti omogočili s štipendijami kot npr. Deutscher akademischer Austauschdienst (Bonn), Centre d'Études supérieures de civilisation médiévale (Poitiers), The American philosophical society – Penrose fond (Philadelphia).

Še neke dr. Zadnikarjeve kvalitete ne smemo prezreti – izredno tekočega in jezikovno čistega sloga njegovih tekstov, tudi najbolj strokovnih. Pogosto so osebno čustveno obarvani in dobesedno v življenje vpleteni. Beseda zveni včasih kar poetično, kar tudi nestrokovnjaku olajša branje in mu omogoči intimnejše podoživetje spomenikov. O umetninah in likovnih ekskurzijah, ki mu osebno niso blizu ali ne verjame v njihovo umetniško iskrenost, pa ne izgublja besed in zato tudi »moderno« umetnost raje prepušča kritikom.

S pravim konservatorskim delom, kolikor je bilo sploh na programu v uradniško prakso uklenjenega Zavoda, se je dr. Zadnikar ukvarjal predvsem ob omenjenih terenskih arheoloških in zavarovalnih posegih, ob topografskih nalogah in številnih problemskih posvetih, ne nazadnje pa tudi s teoretičnimi in načelnimi spisi o varstvu spomenikov. Njegov interes in pero sta sicer zajemala vsa starejša stoletja naše umetnosti, pravo osišče dela pa je našel vendarle v kompleksu srednjeveške arhitekture. Kakor pa ima vsakdo še posebno nagnenje, tako je tudi dr. Zadnikarjeva znanstvena misel usmerjena bolj proti Severu kot proti Mediteranu.

V pravljicah spregovorijo tudi mrtve reči. Dr. Zadnikarju so kamni ne samo spregovorili, marveč zapeli. Ne odkriva samo materialnih temeljev sto in stoletnih svetišč, marveč je tudi sam pionirsko utrdil temelje umetnostnega življenja romanskega časa, ki je slovenske dežele dvignil na visoko planoto evropske kulture, s katero je tedaj slovenski človek prvič ustvarjalno zadihal.

E.C.



Ljubljanski nadškof in slovenski metropolit dr. Alojzij Šuštar izroča dr. Marijanu Zadnikarju odličje sv. Cirila in Metoda, najvišje slovensko cerkveno priznanje za njegovo življenjsko delo na raziskovanju krščanske umetnostne kulture na Slovenskem.



V Zgornji Dragi pri Stični s prof. F. Steletom in njegovo hčerko Melito leta 1952



Kot mlad konservator leta 1952 v Millstattu na Koroškem



S prof. F. Steletom leta 1956 na Celjskem gradu



St. Jouin des Marnes (Francija) leta 1958



S Françoisom Bucherjem leta 1969
v Žički kartuziji



Pri pisanju popotnih zapiskov (1980)



Leta 1981 s priorjem p. Janezom
Drolcem in inž. Špelo Valentinčič-
Jurkovič v Pleterjah



Z ženo Marico leta 1983 v Prešer-
novi Vrbi



Pri pripravljanju knjige o Hrastovljah leta 1988



Ob predstavitvi knjige *Križni hodnik pripoveduje* leta 1988 v Stični



S prijateljem Marjanom Smerketom ob fotografiranju za knjigo *Slovenska znamenja* leta 1988



S stiškim »dohtarjem« p. Simonom Ašičem leta 1990

BIBLIOGRAFIJA DR. MARIJANA ZADNIKARJA

I. SAMOSTOJNE PUBLIKACIJE (KNJIGE)

1. Romanska Stična
Ljubljana 1957, SAZU, Razred za zgodovinske in družbene vede, Razprave IV/5, 36 str., 63 slik
2. Romanska arhitektura na Slovenskem
Ljubljana: DZS 1959, 358 str., 145 ilustr.
3. Umetnostni spomeniki v Pomurju
Murska Sobota: Pomurska založba 1960, 96 str., 54 ilustr.
4. Predjamski grad
Postojna: Postojnska jama 1960, 22 str., ilustr. (tudi v hrvaščini, nemščini, francoščini, angleščini in italijanščini)
5. Hrastovlje
Ljubljana: Mladinska knjiga 1961, 78 str., 81 čb. in 8 barvnih ilustr.
6. Znamenja na Slovenskem
Ljubljana: Slovenska Matica 1964, 1970², 196 str., 64 ilustr.
7. Umetnostni spomeniki Slovenjega Gradca
Ljubljana 1966, 31 str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 8)
8. Rotunda v Selu
Murska Sobota: Pomurska založba 1967, 37 str., 20 ilustr.
9. Martjanci
Murska Sobota: Pomurska založba 1968, 55 str., 28 slik
10. Gradivo za umetnostno topografijo Kočevske
Ljubljana: Rep. Zavod 1968, 167 str., ilustr.
11. Stiški samostan (Samostan Stična)
Ljubljana 1969, 1970², 1977³, 1981⁴, 36 str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 18)
12. Romanska umetnost
Ljubljana: Mladinska knjiga 1970, 87 ilustr., 72 prilog (Ars Sloveniae)
13. Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije
Ljubljana: SAZU-DZS, 1972, 434 str., ilustr.
14. Hrastovlje
Ljubljana: DZS 1973, 89 str., ilustr., 44 tabel
15. Žička kartuzija
Ljubljana 1973, 22 str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 34)
16. Hrastovlje
Ljubljana 1973, 38 str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 39)

17. Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti I
Celje: Mohorjeva družba 1973, 255 str., ilustr. (Veliki slovenski kulturni spomeniki 1)
18. Domanjševci
Murska Sobota: Pomurska založba 1974, 54 str., ilustr. (soavtor I. Zelko)
19. Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti II
Celje: Mohorjeva družba 1975, 193 str., ilustr. (Veliki slovenski kulturni spomeniki 2)
20. Pleterje
Ljubljana 1976, 30. str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 59)
21. Stična in zgodnja arhitektura cistercijanov
Ljubljana: DZS 1977, 285 str., ilustr.
22. Med umetnostnimi spomeniki na Slovenskem Koroškem, Obiski starih cerkva pa še kaj mimogrede
Celje: Mohorjeva družba 1979, 302 str., ilustr., karta (Veliki slovenski kulturni spomeniki 3)
23. Die Kartäuser – Der Orden der schweigenden Mönche
Köln, Wienand 1983, 394 str., ilustr., v tej knjigi, katere izdajatelj je M. Zadnikar, je tudi njegova razprava: Die frühe Baukunst der Kartäuser, str. 51–137, ilustr.
24. Romanika v Sloveniji
Ljubljana: DZS 1982, 657 str., 420 ilustr.
25. Po starih koroških cerkvah
Celovec: Mohorjeva 1984, 319 str., ilustr.
26. Pleterska stara cerkev
Ljubljana 1985, 18 str., ilustr. (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 143), tudi v nemščini
27. Lepote slovenskih cerkva
Koper: Ognjišče 1985, 272 str., 283 barvnih slik, tudi v nemščini (Herold Verlag Dunaj) in angleščini (Ognjišče)
28. Ptujška gora – Visoka pesem slovenske gotike
Ljubljana: Družina 1987, 112 str., ilustr., tudi v nemščini
29. Sakrale Kunst Sloweniens
Ebrach: Forschungskreis Ebrach e. V. 1988, 24 str., ilustr.
30. Gospa Sveta in Gosposvetsko polje
Celovec: Mohorjeva 1988, 43 str., ilustr.
31. Križni hodnik pripoveduje
Ljubljana: DZS 1988, 121 str., 107 barvnih slik
32. Hrastovlje – Romanska arhitektura in gotske freske
Ljubljana: Družina 1988, 199 str., 77 barvnih slik
33. Cerkev sv. Tomaža na Planinci
Jezero–Preserje 1989, 24 str., ilustr.
34. Rotunda sv. Janeza Krstnika na Spodnji Muti
Ljubljana 1990, 72 str., 26 slik, (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 174), tudi v nemščini
35. Stična – Znamenitosti najstarejšega slovenskega samostana
Ljubljana: Družina 1990, 276 str., barvne fotogr. in načrti
36. Slovenska znamenja
Ljubljana: Družina 1991, 423 str., črno-bele in 162 barvnih fotogr.
37. Vodnik po stiškem samostanu
Stična 1991, 28 str., ilustr., tudi v hrvaščini, nemščini, angleščini, italijanščini in francoščini

38.
Z mojih poti – Spomini slovenskega umetnostnega zgodovinarja in konservatorja
Ljubljana: DZS 1991, 370 strani, 81 ilustr.

II. ZNANSTVENE RAZPRAVE IN STROKOVNI ČLANKI

39.
Minoritska cerkev v Ptuju – Umetnostnozgodovinski oris in konservacija
Varstvo spomenikov, III, 1950, 88–113, ilustr.

40.
Ptujška mestna župnijska cerkev v romanski dobi
Ptujski zbornik 1893–1953, Ptuj 1953, 39–49

41.
Umetnost v Kostanjevici
Kostanjevica ob 700-letnici, Kostanjevica 1953, 63–76

42.
Romanska arhitektura v Prekmurju
Kronika, IV, 1954, 178–183, ilustr.

43.
Romanski »vzhodni zvoniki« na Slovenskem
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. III, 1955, 55–103, ilustr.

44.
Portal s pleteninasto ornamentiko na cmureškem gradu
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. III, 1955, 147–160, ilustr.

45.
Umetnostni delež Prekmurja v slovenski preteklosti
Svet ob Muri, 3, Murska Sobota 1956

46.
Srednjeveška arhitektura na Gradu pri Slovenjem Gradcu v luči zgodovine in novih odkritij
Kronika, IV/3, Ljubljana 1956, 156–169, ilustr.

47.
»Iring« in romanska arhitektura v Poljčanah
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. IV, 1957, 221–232, ilustr.

48.
Problem »laške skupine« v naši pozno-romanski arhitekturi
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. V–VI, 1959, 209–233, ilustr.

49.
Proučevanje romanske arhitekture
Varstvo spomenikov, VI, 1959, 23–28, ilustr.

50.
Umetnostno-geografski položaj romanske arhitekture na Slovenskem
Kronika, VII/1, 1959, 21–30, ilustr.

51.
Die romanische Baukunst in Slowenien und ihre kunstgeographische Stellung
Südost-Forschungen, XX, München 1961, 74–89, ilustr.

52.
L'architecture romane en Slovénie
Cahiers de Civilisation médiévale, II/4, Poitiers 1959, 469–472, 11 ilustr.

53.
Kripta v Hočah pri Mariboru
Varstvo spomenikov, VII, 1960, 49–71, ilustr.

54.
Romanska arhitektura na Gorenjskem
900 let Kranja, Kranj 1960, 74–82, ilustr.

55.
Eine ikonographisch unbekannte Dreikönigendarstellung zu Hrastovlje
Kölner Domblatt, 21/22, Köln 1963, 152–156, ilustr. (soavtor F. Mühlberg)

56.
Znamenja in stilne menjave med gotiko in barokom
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. VII, 1965, 107–117, ilustr.

57.
La Chartreuse de Žiče (Seiz), la plus ancienne chartreuse en Europe centrale
Mélanges René Crozet, Poitiers 1966, 829–833, ilustr.

58. Stična in cistercijska romanika – Odmevi na naš spomenik v tuji literaturi *Varstvo spomenikov*, XI, 1967, 93–99
59. Die Chorturmkirchen in Slowenien *Fornvännen*, 62/4, Stockholm 1967, 241–256, ilustr.
60. Znamenja – spomeniki v urbanističnih, ruralnih in naravnih prostorih *Sinteza*, 7, Ljubljana 1967, 5–7, ilustr.
61. Nekaj o prleških znamenjih *Svet med Muro in Dravo*, Maribor 1968, 734–741
62. Sedemnajsto stoletje – zlata doba znamenj *Katalog razstave: Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I*, Ljubljana 1968, 88–91
63. Pleterske »štimanice« *Časopis za zgodovino in narodopisje*, n. v. 5, 1969, 200–210, ilustr.
64. Romanesque Architecture in Slovenia *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXVIII/2, 1969, 99–114, ilustr.
65. Znamenja okrog Ptuja *Poetovio–Ptuj 69–1969*, Maribor 1969 (Obzorja), 136–144, ilustr.
66. Die romanische Baukunst in Slowenien *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien*, 23, Dunaj 1970, 10–11
67. Typologie der romanischen Baukunst in Slowenien *Actes du XXII^e Congrès international d'histoire de l'art Budapest 1969*, Budapest 1972, I, 377–380, III, 115–116 (ilustr.)
68. Romanska arhitektura tostran in onstran Karavank *Zbornik predavanj, Koroški kulturni dnevi 1*, Maribor 1973, 221–233, ilustr.
69. Die Babenberger und die »Gruppe von Laško (Tüffer)« der romanischen Baukunst in Slowenien v zborniku »1000 Jahre Babenberger in Österreich«, Lilienfeld 1976, 507–510
70. Nova odkritja v Stični *Varstvo spomenikov*, XX, 1976, 239–256, ilustr.
71. Štjurski hrib nad Tržiščem na Dolenjskem *Varstvo spomenikov*, XXI, 1977, 37–43, ilustr.
72. Zgornja Draga pri Stični *Zbornik občine Grosuplje*, X, 1978, 147–154, ilustr.
73. Stiški Mihael in Lahovče *Traditiones*, 5–6, Ljubljana 1979, 387–394, ilustr.
74. Rezultati najnovejših raziskav srednjeveške arhitekture *Varstvo spomenikov*, XXII, 1979, 153–160, ilustr.
75. »Istrska skupina« romanske arhitekture v Sloveniji *Slovensko morje in zaledje*, 2–3, Koper 1979, 97–106, ilustr.
76. Le bâtisseur bourguignon, Michael, en Slovénie *Cîteaux Com. Cist.*, XXXI, 1–4, 1980, 267–271
77. Eine Vedute von Bischoflack (Škofja Loka) in Freising *Ars bavarica*, 25/26, München 1982, 41–46, ilustr.
78. Stična and the Typological Pluralism of Early Cistercian Architecture *Mélanges Anselme Dimier*, III/6, Pupillin 1982, 757–765, 3 ilustr.

79.
Katalog romanskih cerkva v Bogojini, Domanjševcih, Gornjih Petrovcih, Selu in Turnišču

I. Valter: Romanische Sakralbauten Westpannoniens, Eisenstadt 1985, 88, 110-111, 126, 235-236, 258-259

80.
Romanska Stična v luči zgodnje cistercijske arhitekture
Redovništvo na Slovenskem I, Ljubljana 1984, 81-85, ilustr.

81.
Arhitektura kartuzijanov
Redovništvo na Slovenskem I, Ljubljana 1984, 211-216, ilustr.

82.
Bistra kot arhitekturni spomenik
Tehniški muzej Slovenije-zgodovina, zbirke, programi, Ljubljana 1985, 20-27, ilustr.

83.
Kako so zorela spoznanja o romaniki
Katalog razstave: Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 14. III. - 2. IV. 1988, Arhitekturni muzej Ljubljana, 6-18, ilustr.

84.
Romanische Baukunst in einem fernen, kleinen Land...
Baukunst des Mittelalters in Europa (Kubachov zbornik), Stuttgart 1988, 535-546, 12 slik

85.
Romantika v Plečnikovi Bogojini
Sinteza, 69-72, 1985, 134-136, ilustr.

86.
Umetnostnozgodovinsko pričevanje cerkve v Lescah
Varstvo spomenikov, 27, 1985, 35-47, ilustr.

87.
Die »freisinger« Chorturmkirchen in Slowenien
Ars bavarica, 55/56, München 1989, 1-18, ilustr.

88.
Stična (Sittich) in Slowenien - eine unsterziensische Zisterzienserkerche

In Tal und Einsamkeit, III, Fürstfeldbruck 1990, 238-248, ilustr.

III. POLJUDNI ČLANKI

89.
Iz zakladnice slovenske arhitekture
Tovariš, V, št. 30, 1949, 508, 516 (slike)

90.
Umetnostno-zgodovinsko potovanje na Dolenjsko
Mladinska revija, 3, 1949/50, 111-113, ilustr.

91.
Umetnostno-zgodovinsko potovanje na Štajersko, Notranjsko in Primorsko
Mladinska revija, 4-5, 1949/50, 204-214, ilustr.

92.
Portali v naši arhitekturi
Tovariš, V, št. 38, 1949, 636, 644 (slike)

93.
Manj znane ljubljanske starine
Tovariš, V, št. 41, 1949, 684, 692 (slike)

94.
Okna v naši arhitekturi
Tovariš, V, št. 44, 1949, 732, 740 (slike)

95.
Štanjel - kamnito mesto
Tovariš, V, št. 50, 1949, 828, 836 (slike)

96.
Iz srednjeveške Ljubljane
Tovariš, VI, št. 3, 1950, 44, 52 (slike); št. 4, 1950, 60

97.
Francesco Robba v Ljubljani
Tovariš, VI, št. 5, 1950, 76, 84 (slike)

98.
Naši kulturni spomeniki
Tovariš, VI, št. 15, 1950, 236; št. 16, 260 (slike)

99.
Ptujška gora - biser naše gotike
Tovariš, VI, št. 31, 1950, 492, 500 (slike)

100.
Novo odkrite freske na Ptujski gori
Slovenski poročevalec št. 199, 1950, 5

101.
Novo odkrite freske v Slovenski Istri
Slovenski poročevalec št. 207, 1950
102.
Umetnost v Prekmurju
Tovariš, VI, št. 41, 1950, 652-653, 660 (slike)
103.
Dubrovnik v luči in sencah
Tovariš, VII, št. 4, 1951, 68
104.
Kaj je mozaik?
Tovariš, VII, št. 10, 1951, 156, 164 (slike)
105.
Neptunov vodnjak v Ljubljani
Slovenski poročevalec št. 85, 1951
106.
Še beseda o freskah
Tovariš, VII, št. 13, 1951, 204, 212 (slike)
107.
Med koroškimi umetnostnimi spomeniki
Tovariš, VII, št. 36, 1951, 576-577, 584 (slike)
Koledar slovenske Koroške 1953, Celovec 1952, 126-133
108.
Med umetnostnimi spomeniki Koroške
Tovariš, VIII, št. 1, 1952, 10
109.
Umetnost v Slovenjem Gradcu
Tovariš, VIII, št. 4, 1952, 63, 68 (slike)
110.
Obrazi v naši starejši umetnosti
Tovariš, VIII, št. 5, 1952, 84
111.
Živali v srednjeveški plastiki
Tovariš, VIII, št. 6, 1952, 100
112.
Roke v naši umetnosti
Tovariš, VIII, št. 7, 1952, 120
113.
Slike iz srednjeveškega življenja
Tovariš, VIII, št. 9, 1952, 152
114.
Kranjske starine
Tovariš, VIII, št. 10, 1952, 168
115.
Naša krajina
Tovariš, VIII, št. 13, 1952, 216
116.
Umetnine slovenske Istre
Tovariš, VIII, št. 14, 1952, 232
117.
Častitljivi Ptuj
Tovariš, IX, št. 9, 1953, 256
118.
Umetnostni obraz naše Istre
Tovariš, IX, št. 22, 1953, 591
119.
Umetnost okrog Trsta
Tovariš, X, št. 2, 1954, 36, 37, 40
120.
Sadnikarjeva muzejska zbirka - znamenitost Kamnika
Tovariš, X, št. 30, 1954, XII
121.
Umetnost predgotske dobe v Sloveniji
Naša sodobnost, IV, št. 10, 1956, 924-929
122.
Naši kulturni spomeniki
Prešernov koledar 1956, 63
123.
O najstarejših stavbah na Slovenskem
Mohorjev koledar 1957, Celje 1956, 38-42, ilustr.
124.
Spomeniško Prekmurje
Tovariš, XII, št. 40, 1956
125.
Razmišljanje o kulturnem turizmu v Prekmurju
Turistični vestnik, V, št. 1, 1956, 118
126.
Likovni slogi na tujem in doma
Jezik in slovstvo, II, št. 4, 1956/57, 174-182, ilustr.
Jezik in slovstvo, II, št. 5, 1956/57, 199-206
Jezik in slovstvo, II, št. 6, 1956/57, 262-269, ilustr.
127.
Med velikimi spomeniki v Porenju
Naši razgledi, VII, 1958

128.
Naši kulturni spomeniki
Prešernov koledar 1961, 80–82
129.
Gornja Radgona – špital
Delo, 17.II. 1961
130.
Možnosti za kulturni turizem v Pomurju
Turistični vestnik, VIII, št. 10, 1960,
10–11
131.
Svetloba, barva, ritem
Naši razgledi, 9. III. 1963
132.
Predjama in Erazem
Tovariš, št. 16–17, 30. IV. 1963
133.
Ptujška gora
Tovariš, št. 19, 18. V. 1963
134.
Stična
Tovariš, št. 21, 1. VI. 1963
135.
Žički samostan
Tovariš, št. 24, 22. VI. 1963
136.
Grad nad Slovenjim Gradcem
Tovariš, št. 27, 13. VII. 1963
137.
Znamenja
Naši razgledi, št. 2, 23. I. 1965
138.
Slovenska znamenja
Sinteza, I/2, Ljubljana 1965, 38–41, ilu-
str.
139.
Naši spomeniki – Volče
Delo, št. 175, 28. VI. 1964
140.
Naši spomeniki – Selo
Delo, 9. VIII. 1964
141.
Naši spomeniki – Senično
Delo, 6. IX. 1964
142.
Naši spomeniki – Sv. Primož nad Kam-
nikom
Delo, 25. IX. 1964
143.
Pozen nekrolog za neznanim prijateljem
(Sigurd Curman)
Naši razgledi, XV, 13. VIII. 1966
144.
Malo resnične kulture ne škodi I–II
Naša žena, XXVI, 1966, št. 7–8, 246–248;
št. 9, 306–307
145.
Umetnost ob Jadranu od antike do rene-
sance
Delo, 8. X. 1968
146.
Kirchen, Klöster
Istrien–Slowenien, Merian, XXIII/3, Ham-
burg 1970, 46–53 (soavtor E. Cevc)
147.
Ptujška minoritska cerkev
Delo, 30. V. 1970
148.
Umrli je René Crozet
Delo, 28. IV. 1972
149.
Spominu velikega učitelja (France Stelè)
Koledar Mohorjeve družbe za 1974, Celje
1973, 172–173
150.
Naše stare cerkve – spomeniki (srednji
vek)
Družinska pratika 1975, 84–85
151.
Nova odkritja v Stični
Delo, 15. VIII. 1975
152.
Naše stare cerkve – spomeniki (barok)
Družinska pratika 1976
153.
Stična v luči novih odkritij
Zbornik občine Grosuplje, VIII, 1976,
129–138, ilustr.
154.
Slovenska znamenja
Družinska pratika 1977
155.
Babenberžani in Slovenija
Delo, 29. V. 1976
156.
Slovenska Koroška v treh spomenikih
Družinska pratika 1978, 67–73

157.
Odkritje srednjeveške arhitekture v Gornjem gradu
Delo, 29. VI. 1977
158.
Trije najstarejši slovenski samostani
Družinska pratika 1979, 57-64
159.
Naši stari krstni kamni
Družinska pratika 1980
160.
Karnerji - kaj pa je spet to?
Družinska pratika 1981
161.
Stare Pleterje oživljajo
Družina, št. 39, 1980
162.
Župnijska cerkev v Lescah je skrivala gotsko fresko
Delo, 18. V. 1983
163.
Stična in Vetrinji - enaka in različna
Celovski zvon, II/3, Celovec 1984, 31-34, ilustr.
164.
Prekmurske cerkve z domačimi imeni.
Avstrijska knjiga o romanskih cerkvah v zahodni Panoniji vključuje tudi naše spomenike
Delo, št. 6, 9. I. 1986, 9
165.
Hrastovlje
Adria Airways Boardmagazin, III/2, 1990/91, b. p., ilustr.
166.
Cerkvena umetnost v prevaljski fari
Bodi pozdravljena Devica Marija, Prevalje 1990, 61-94, ilustr.
- IV. KNJIŽNE OCENE, POROČILA IN DRUGO**
167.
L'amour de l'art, Revue d'art 30, 1950
Varstvo spomenikov, III, 1950, 212-214
168.
Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege, IV, 1-6, 1950
Varstvo spomenikov, III, 1950, 203-208
169.
Ali so kulturni spomeniki v Kamniku res premalo proučeni?
Ljudska pravica, 22. IX. 1951
170.
Josip Niko Sadnikar (nekrolog)
Slovenski poročevalec, 6. XI. 1952
171.
Majhen spomin ob velikem jubileju (Stelletova 70-letnica)
Tovariš, XII, št. 9, 1956
172.
Vodnik po umetnostnih zbirkah Narodne galerije v Ljubljani, I, Ljubljana: NG 1956
Naša sodobnost, V, 8-9, 1957, 833-835
173.
Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta IV, 1957 (Cankarjev)
Naša sodobnost, V/10, 1957, 954-957
174.
Yougoslavie (Les guides bleus), Paris 1955
Naši razgledi, 1. XI. 1958, 517
175.
A. Tuulse: Burgen des Abendlandes, Wien-München 1958 (Schroll)
Cahiers de Civilisation médiévale, II/4, Poitiers 1959, 485-486
176.
Sicer pa - kakor rečeno
Naši razgledi, 8. IV. 1961
177.
Moj odgovor
Naši razgledi, 29. IV. 1961
178.
E. Cevc: Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana: SM 1963
Naši razgledi, 21. III. 1964, 106-107
179.
Istarske freske, Zagreb: Zora 1963
Naši razgledi, 25. IV. 1964, 150
180.
Slovenska znamenja
Katalog razstave v Slovenjem Gradcu, oktober 1964
181.
E. Cevc: Slovenska umetnost, Ljubljana:

- Prešernova družba 1966
Naši razgledi, št. 4, 25. II. 1967, 71
182.
S. Vrišer: Baročno kiparstvo, Ljubljana 1967 (Ars Sloveniae)
Naši razgledi, 9. XII. 1967, 668
183.
Besedilo v zloženki ob razstavi Izidorja Moleta v Kopru,
Koper 1969
184.
A. Tuulse: Scandinavia romanica, Wien-München: Schroll 1968
Sinteza, 16, Ljubljana 1970, 67-68, ilustr.
185.
XXII. mednarodni kongres za umetnostno zgodovino v Budimpešti
Argo, IX/2, 1970, 67-68
186.
Splitski kolokvij
Argo, IX/2, 1970, 66-67
187.
Umetnostni zakladi Jugoslavije, Ljubljana: DZS 1970
Naši razgledi, št. 16, 1971, 486
188.
Recimo bobu bob!
Delo, 21. I. 1974
189.
D. Dercsenyi: Romanische Baukunst in Ungarn, Budapest 1975
Naši razgledi, 16. VII. 1976, 378
190.
Glosa z napako (Pleterje)
Delo, 4. IX. 1976, str. 18
191.
G. Duby: Saint Bernard - l'art cistercien, Paris 1976
Cîteaux, Commentarii cistercienses, 30, 1979, 260-266
192.
Čemu Ivana »Sadnikar«?
Naši razgledi, št. 24, 26. XII. 1980, 712-713
193.
Tuji odmevi na knjigo o Stični
Grosupeljski zbornik, XII, 1982

194.
J. P. Aniel: Les maisons des Chartreux des origines à la Chartreuse de Pavie, Genève 1983, 167 strani
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XX, 1984, 123-125; Kunstchronik, 37, 5, München 1984, 190-192
195.
Knjiga, ki je avtor ni vesel
Delo, 5. XII. 1985, št. 281, str. 8
196.
Pozabljena stoletnica (Janez Flis)
Delo, 31. XII. 1985, št. 303, str. 7
197.
Mimo dejstev
Delo, 19. XII. 1985

V. LEKSIKONI, ENCIKLOPEDIJE, SLOVARJI

198.
Sadnikar Josip Nikolaj
Slovenski biografski leksikon, IX, 1960, 182
199.
Žiče
Enciklopedija Jugoslavije, VIII, 1971, 643
Enciklopedija likovnih umjetnosti 1, Zagreb 1959:
200. Ajdovski gradec, 201. Avče, 202. Avsec Franc, 203. Baš Franjo, 204. Baš Angelos, 205. Bašelj, 206. Batuje, 207. Bazelj Jakob, 208. bazilika v Sloveniji, 209. Begunje, 210. Berbuč Milan, 211. Betalov spodmol, 212. Bistra, 213. Bitnje v Bohinju, 214. Bled, 215. Bogenšperk, 216. Bogojina, 217. Bohinjska Srednja vas, 218. Bombač Vekoslav, 219. Branik, 220. Bratož Remigij, 221. Breg pri Predvoru, 222. Brežice, 223. Brunik, 224. Celje, 225. Celjski stari grad, 226. Cerknica, 227. Cesar Andrej, 228. Cesar Ivan, 229. Cesar Ciril, 230. Cetin Mire, 231. Cetinović Andrej L., 232. Ciuha Jože, 233. Cmurek, 234. Codellijeva graščina, 235. Cotič Viktor, 236. Crngrob, 237. Čelovnik, 238. Černigoj Avgust, 239. Črnologar Konrad, 240. Črnomelj

Enciklopedija likovnih umjetnosti 2, Zagreb 1962:

241. Deržaj Edo, 242. Didek Zoran, 243. Dobova, 244. Dobravlje, 245. Dobrova pri Ljubljani, 246. Dolgan Milena, 247. Domanjševci, 248. Dornava, 249. Draga Zgornja, 250. Dravograd, 251. Dražgoše, 252. Dremelj Stane, 253. Drnovo, 254. Dvor pri Polh. gradu, 255. Formin, 256. Franke Ivan, 257. Galicija pri Celju, 258. Gangl Alojzij, 259. Gaspari Maksim, 260. Gerlovič Alenka, 261. Germ Josip, 262. Gluho Vrhovlje, 263. Godec France, 264. Godešče, 265. Gojače, 266. Golo, 267. Gorenji Mokronog, 268. Gorica, 269. Goričane, 270. Gorjup Tine, 271. Gornji grad, 272. Goropeč, 273. Gosteče, 274. Gotovlje, 275. Gracarjev turn, 276. Grad v Prekmurju, 277. Grad pri Slov. Gradu, 278. Gradišče pri Lukovici, 279. Gregorič Jože, 280. Grm pri Novem mestu, 281. Groblje, 282. Gvajc Anton, 283. Habah (Jablje), 284. Hajdina, 285. Hlavaty Robert, 286. Hmeljnik, 287. Hoče, 288. Hrastovec, 289. Hrastovlje, 290. Hudoklin Radoje, 291. Hus Herman

Enciklopedija likovnih umjetnosti 3, Zagreb 1964:

292. Jakob Karel, 293. Janša Anton, 294. Janša Lovro, 295. Janša Valentin, 296. Jarenina, 297. Jezersko, 298. Jurklošter, 299. Kalin Boris, 300. Kalin Zdenko, 301. Kamnik, 302. Kameni vrh, 303. Kanal, 304. Karlovšek Jože, 305. Kartuzijani, 306. Kavčič Maks, 307. Klemenčič Dore, 308. Klevevž, 309. Kobe Boris, 310. Kobilca Ivana, 311. Koch Ciril, 312. Koch Ivan, 313. Kogovšek Alojzij, 314. Kolbič Gabrijel, 315. Komenda pri Kamniku, 316. Konjice Slovenske, 317. Koper, 318. Kos Ivan, 319. Kostanj v Tuhinju, 320. Kostanjevica na Krki, 321. Košar Franc, 322. Kozjak nad Doličem, 323. Kralj France, 324. Kralj Tone, 325. Kralj Mara, 326. Kranj, 327. Kranjska gora, 328. Kregar Rado, 329. Križna gora nad Škofjo Loko, 330. Kropa, 331. Krtina, 332. Kum, 333. Künl Pavel, 334. Kurz Franc pl. Goldenstein, 335. Lamut Vladimir, 336. Laška vas, 337. Libeliče, 338. Lukežič Avrelij, 339. Magolič Srečko, 340.

Mošnje, 341. Muljava, 342. Murska Sobota, 343. Muta Spodnja

Enciklopedija likovnih umjetnosti 5, Zagreb 1966:

344. Ptujška gora, 345. Romanika v Sloveniji, 346. Selo v Prekmurju, 347. Slivnica pri Mariboru, 348. Slovenj Gradec, 349. Stara Loka, 350. Stari trg pri Slov. Gradu, 351. Stična, 352. Studenice, 353. Svibno, 354. Štanjel

Za Slovar slovenskega knjižnega jezika 1-5 obdelal kot terminološki svetovalec z gradivom gesla s področja arhitekture in umetnosti.

VI. KONSERVATORSTVO IN MUZEJSTVO

355.

Kočevska topografija

Varstvo spomenikov, I/1, 1948, 21-22

356.

Spomeniki velikih Slovencev

Tovariš, V, 25-26, 1949, 435; Varstvo spomenikov, II, 1-2, 1949, 10-13

357.

Navje - gaj slave

Tovariš, V, 35, 1949, 588, 596 (slike)

358.

Domovi in spominske plošče velikih Slovencev

Varstvo spomenikov, II, 3-4, 1949, 91-94

359.

Naši kulturno-zgodovinski spomeniki

Tovariš, V, št. 48, 1949, 798

360.

Škofjeloški muzej po osvoboditvi

Tovariš, V, št. 48, 1949, 796

361.

Spomeniško varstvo nekdanj in danes

Tovariš, VI, št. 30, 1950, 476, 484 (slike)

362.

Restavracija cerkve na Ptujski gori

Varstvo spomenikov, III, 1950, 11-29, ilustr.

363.

Spomeniki slavnih Slovencev

Varstvo spomenikov, III, 1950, 63-65

364.
Konzervacija minoritske cerkve v Ptuju
Tovariš, VI, št. 39, 1950, 620, 628 (slike)
365.
Vodnjak v Polhovem gradcu obnovljen
Varstvo spomenikov, IV, 1953, 12-15
366.
Blejski otok in grad
Varstvo spomenikov, IV, 1953, 16-18
367.
V Hrastovlju odkrivamo
Slovenski poročevalec, 14. XII.1952
368.
Odkrivanje stenskih slikarij v Hrastovlju
Varstvo spomenikov, IV, 1953, 18-25,
ilustr.
369.
Dvojno odkritje v Šoštanju
Varstvo spomenikov, IV, 1953, 26-29,
ilustr.
370.
Nekaj misli in ugotovitev ob terenskem
preučevanju romanske arhitekture v Slo-
veniji
Varstvo spomenikov, IV, 1953, 30-39
371.
Nekateri problemi v slovenskem spome-
niškem varstvu
Zbornik zašтите spomenika kulture,
IV-V, Beograd 1955, 335-340
372.
S francoskimi konservatorji po Srbiji in
Makedoniji
Slovenski poročevalec, 18. in 20. X. 1953
373.
Kako žive naši kulturni spomeniki?
Ljudska pravica, 25. 9. 1954
374.
Sloweniens Denkmalpflege in den letzten
Jahren
Österreichische Zeitschrift für Kunst und
Denkmalpflege, IX, 1, 1955, 1-5, ilustr.
375.
Restavracija cerkve v Zgornji Dragi pri
Stični
Varstvo spomenikov, V, 1955, 83-88, ilu-
str.
376.
Nova odkritja na spomenikih romanske
arhitekture
Varstvo spomenikov, V, 1955, 93-100,
ilustr.
377.
Spomeniško varstvo v Sloveniji v zad-
njem desetletju
Ljubljanski dnevnik, 21. VII. 1955
378.
Lapidarij v Gornjem gradu
Ljubljanski dnevnik, 9. VIII. 1955
379.
Hrastovlje - spomenik umetnostne pre-
teklosti
Turistični vestnik, 7, 1956
380.
Sadnikarjev muzej v Kamniku
Kamniški zbornik 1956, Kamnik 1956,
113-119
381.
Hrastovlje - naš veliki umetnostni spo-
menik
Tovariš, XII, št. 20, 1956
382.
Spomeniška restavracija rotunde v Selu
Topoli I, št. 4, Murska sobota 1956, 6
383.
Spomeniška restavracija selanske rotun-
de s freskami
Naši razgledi, 22. 9. 1956
384.
Poljski kulturni spomeniki vstajajo iz ru-
ševin
Naši razgledi, VII/4, 1958
385.
V Predjami odkrivajo Erazmov jamski
grad
Ljudska pravica, 22. V. 1958; Primorski
dnevnik, 25. V. 1958
386.
Jugoslovansko spomeniško varstvo v Bru-
slju
Naši razgledi, 25. IV. 1959
387.
Anketa o urbanističnih problemih
Naši razgledi, IX, št. 8, 1960

388.
Topografija umetnostnih spomenikov
Varstvo spomenikov, VIII, 1962, 83-87
389.
Ochona zabýtkow i historia sztuki w
Slovenii po roku 1945
Ochona zabýtkow, XVI, št. 3, Warsza-
wa 1963, 16-29, 21 ilustr.
390.
Žičko kartuzijo rešujejo
Delo, 12. VII. 1964
391.
Avstrijska romanika v Kremisu
Naši razgledi, 27. IV. 1965
392.
Schwerpunkte der Denkmalpflege in Slo-
wenien
Steirische Berichte zur Volksbildung und
Kulturarbeit, IX/5, Graz 1965, 105-106,
ilustr.
393.
Žičko kartuzijo rešujemo
Varstvo spomenikov, IX, 1965, 12-21, ilu-
str.
394.
Signiran »hrovaški malar« v Nadlesku
Varstvo spomenikov, IX, 1965, 73-76, ilu-
str.
395.
Razkorak med spomeniško teorijo in
prakso
Varstvo spomenikov, XI, 1967, 63-69, ilu-
str.
396.
Žička kartuzija
Varstvo spomenikov, XI, 1967, 30-33, ilu-
str.
397.
Spomeniško Pleterje
Varstvo spomenikov, XI, 1967, 40-43, ilu-
str.
398.
Delna rekonstrukcija ptujske minoritske
cerkve
Varstvo spomenikov, XIII-XIV, 1970,
107-118, ilustr.
399.
Dravinjski vrh - Odkritja, spoznanja, pre-
obrazba
Varstvo spomenikov, XVII-XIX/2,
1975, 47-55, ilustr.
400.
Valorizacija in kategorizacija
Vestnik Zavoda SR Slovenije za spome-
niško varstvo, 4, 1977, 25- 33
401.
Romanska rotunda v Selu in njena re-
stavracija
Varstvo spomenikov, XXII, 1979, 167-
172
402.
Die romanische Rundkirche zu Selo (Tót-
lak) und ihre Restaurierung
Építés - Építészettudomány, 12, Budim-
pešta 1980, 61-68
403.
Sramota brez opravičila
Delo, 20. X. 1978
404.
Konservator - nepopoljšljiv zanesenjak
Delo, 4. II. 1978
405.
Obnovljena Marijina cerkev v Smrečju
Družina, 41, 1984, 5
406. Umetnostnozgodovinski pomen in
usode samostanske cerkve,
Minoritski samostan na Ptuju 1239-1989,
Ptuj-Celje 1989, 267-293, ilustr.
407.
Tri »pijana« znamenja
Družina, št. 16, 17. IV. 1988
408.
Tri »zravnana« znamenja
Družina, št. 7, 12. II. 1989

KONSERVATORSKA POROČILA

Varstvo spomenikov, III, 1950:

409.
Poljane nad Škofjo Loko - spominski
plošči Šubicem, str. 185

Varstvo spomenikov, IV, 1951-1952,
Ljubljana 1953:

Spomeniki velikih Slovencev: 410. Simon
Gregorčič, 411. Janko Kersnik, 412.
France Mesesnel, 413. Fran Miklošič,

414. Matija Murko, 415. France Prešeren, 416. Ivan Prijatelj, 417. Simon Rutar, 418. Primož Trubar, 419. Stanko Vraz, 420. Oton Župančič

Umetnostni spomeniki (str. 96–109): 421. Adergas, 422. Bezuljak, 423. Brežice, 424. Celje, 425. Draga Zgornja, 426. Dravograd, 427. Dvor pri Polh. Gradcu, 428. Dvor pri Žužemberku, 429. Fram, 430. Gabrska gora, 431. Gornji grad, 432. Gosteče, 433. Gracarjev turn, 434. Idrija, 435. Jezersko, 436. Kamen vrh, 437. Kostanjevica, 438. Sv. Lenart v Slov. goricah, 439. Leskovec, 440. Log v Poljanski dolini, 441. Log pri Sevnici, 442. Sv. Lovrenc nad Polh. Gradcem, 443. Loka pri Zid. mostu, 444. Maribor, 445. Mekinje, 446. Mirna, 447. Mokrice, 448. Naklo, 449. Ormož, 450. Osojnik, 451. Polhov Gradec, 452. Ptuj-minoriti, 453. Ptuj-proštorska cerkev, 454. Ptujška gora, 455. Sopotnica, 456. Slovenj Gradec, 457. Studenice, 458. Stara Loka, 459. Svibno, 460. Šinkov turn, 461. Škale, 462. Škofja Loka, 463. Šmarje pri Jelšah, 464. Šmarna gora, 465. Šoštanj, 466. Špitalič pri Slov. Konjicah, 467. Sv. Trojica v Slov. goricah, 468. Tupaliče, 469. Turjak, 470. Valtarski vrh, 471. Sv. Vid nad Brežicami, 472. Vipava, 473. Vipolže, 474. Vurberk, 475. Zalog pri Moravčah, 476. Žeželj, 477. Kremser-Schmidt, 478. Gajšnikova topografija

Varstvo spomenikov, V, 1953–1954, Ljubljana 1955, 141–160:

479. Cmurek, 480. Dornava, 481. Famlje, 482. Št. Jurij ob Taboru, 483. Koseč pri Drežnici, 484. Lenart v Slov. goricah, 485. Maribor-stolnica, 486. Ptuj-dominikanci, 487. Ptujška gora, 488. Slovenj Gradec-Sv. Duh, 489. Šoštanj, 490. Špitalič pri Slov. Konjicah, 491. Uršlja gora, 492. Vreme

Varstvo spomenikov, VI, 1955–57, Ljubljana 1959, 55–135

493. Bela cerkev, 494. Branik, 495. Dekani, 496. Domanjševci, 497. Famlje, 498. Gornja Radgona, 499. Gornji grad, 500. Grad v Prekmurju, 501. Gradišče pri Divači, 502. Jurovski dol, 503. Klanec v Istri, 504. Lenart v Slov. goricah,

505. Lendava, 506. Ljutomer, 507. Ložice nad Blanco, 508. Mokrice, 509. Muta Spodnja, 510. Osluševci, 511. Petrovče, 512. Piran, 513. Poklek nad Blanco, 514. Poljčane, 515. Predjama, 516. Ptuj-dominikanci, 517. Ptujška gora, 518. Rogaška Slatina, 519. Selo v Prekmurju, 520. Slovenj Gradec-topografija, 521. Slovenska Bistrica, 522. Slovenske Konjice, 523. Solčava, 524. Svete gore, 525. Šentilj pod Turjakom, 526. Šoštanj, 527. Trnovec nad Blanco, 528. Videm ob Ščavnici, 529. Vižinga Spodnja.

Varstvo spomenikov, VII, 1958–1959, Ljubljana 1960, 107–266

530. Bučkovci, 531. Crngrob, 532. Divača, 533. Domanjševci, 534. Globoče pri Frankolovem, 535. Golavabuka, 536. Gornja Radgona, 537. Grad pri Slovenjem Gradcu, 538. Gradišče pri Slov. Gradcu, 539. Koštabona, 540. Padena, 541. Piran, 542. Planina pri Rakeku-Mali grad, 543. Pomurje, 544. Postojna – popis spomenikov, 545. Postojna – Sovič, 546. Predjama, 547. Prevalje-Zagradi, 548. Ptujška gora, 549. Radmirje, 550. Ravne na Koroškem, 551. Razdrto, 552. Rojci pri Marzigah, 553. Sladka gora, 554. Slovenska Bistrica, 555. Šmihel pri Novem mestu, 556. Valdoltra, 557. Vuzenica

Varstvo spomenikov, VIII, 1960–1961, Ljubljana 1962, 92–181:

558. Črni kal, 559. Dolenja vas pri Senožečah, 560. Dolnji Slaveči, 561. Gabrovica pod Črnim kalom, 562. Golič pri Slov. Konjicah, 563. Hrastovlje, 564. Jarenina, 565. Kastelec pri Črnem kalu, 566. Krnica pri Bledu, 567. Ljutomer, 568. Medvode, 569. Mestni vrh pri Ptujju, 570. Murska Sobota, 571. Podgorje pod Slavnikom, 572. Pomjan, 573. Popete, 574. Ptuj-sv. Ožbalt, 575. Ptujška gora, 576. Raven v Istri, 577. Slovenske Konjice, 578. Špitalič pri Slov. Konjicah, 579. Vuzenica, 580. Zgornji Jakobski dol

Varstvo spomenikov, XI, 1966:

581. Podpeč v Istri, 582. Reka pri Cerknem, 583. Spodnji Brnik pri Cerkljah, 584. Špitalič pri Slov. Konjicah

VII. BIOGRAFIJE IN INTERVJUJI

585.

M. Juk: Zadnikar, Marijan
Enciklopedija likovnih umjetnosti 4, Za-
greb 1966, 594

586.

Knjiga 1972, 354-356 (intervju s sliko)

587.

J. D.: Ob izidu knjige: Spomeniki cer-
kvene arhitekture in umetnosti 2
Književni glasnik Mohorjeve družbe,
XIV, Celje 1974, 7-10

588.

F. Bole: Umetnostni zgodovinar dr. Mari-
jan Zadnikar
Ognjišče, XIX, Koper 1983, 7-10

589.

J. Gregorič: Dr. Marijan Zadnikar – šest-
desetletnik
Mohorjev koledar 1983, Celje 1982, 66-67

590.

Šumi: Zadnikar, Marijan
Slovenski biografski leksikon, 14, Ljub-
ljana 1986, 736-738

591.

Intervju s F. Horvatom, Književni listi,
Delo, 24. VI. 1990

Marijan Zadnikar

PRISPEVEK K PREUČEVANJU GOTSKE ARHITEKTURE V ŽUPNIJSKI CERKVI SV. JURIIA V KONJICAH*

Albin Vengust, Ljubljana

Čprav je o starejših župnijskih cerkvah na Slovenskem že veliko napisanega, in sicer tako o času njihovega nastanka kot o poznejših gradbenih posegih in stilnih spremembah, je ostalo še marsikaj nedorečenega in premalo pojasnjene- ga. To velja tudi za nemajhno število publikacij, ki od leta 1868 naprej obravnavajo konjiško župnijsko cerkev sv. Jurija.

Konjiška fara je prvič omenjena leta 1146 skupaj s slivniško in hoško.¹ Dokument govori o odstopanju oz. popravljanju župnijskih meja. Prafara je vsekakor imela cerkev že konec prvega tisočletja. Od najstarejše cerkve za zdaj ni ničesar znanega ali ohranjenega. Stavba je dolga 36,5 m in široka 25 m, stoji pa v zgornjem delu konjiškega trga na vzvišenem prostoru rahlo proti vzhodu padajoče naklonine in je pravilno orientirana. Višina prezbiteri- ja je 10,8 m, ladje pa le 8 m, pri čemer višina niha zaradi visečega tlaka v ladji in pod zvonikom (2,4%) proti prezbitერიju.²

Večji del cerkve je gotško obokan; oblike obočnih reber in konzol kažejo na domnevo, da so cerkev obokali v različnih časovnih obdobjih – najmanj v treh, če ne celo v petih. Cerkev ima namreč razgibano stavbno zgodovino in zapleteno razvrstitev prostorov. Odtod lahko razumemo, zakaj so risarji, ar- hitekti in umetnostni zgodovinarji tlorise risali nedosledno³ ali zelo različno

* Prispevek je dopolnjena seminarska naloga pod mentorstvom prof. dr. Janeza Hö- flerja na oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani v zim- skem semestru 1990/91.

¹ Franc Kos: *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, IV. knjiga 1101 – 1200, Ljubljana 1920, p. 125, dok. št. 222.

² V letih 1973–1978 so v župnijski cerkvi opravljali obsežna gradbena, restavratorska in ureditvena dela. Glavni projektant je bil Plečnikov učenec Tone Bitenc. Vpeljal je pomembne stavbne spremembe in novosti, ki so prilagojene cerkvenemu prostoru in pokoncilski liturgiji.

³ Zbral sem 4 tlorise konjiške cerkve sv. Jurija. V Zavodu RS za varstvo naravne in kulturne dediščine hranijo tloris (sl. 11) in skico iz leta 1903. Oboje je zrisal I. Wist, konservator in visokošolski profesor v Gradcu. Od vseh tlorisov je najbolj natan- čen. Edini ima pravilno vrisano rebrno shemo glavne ladje. Skica ima v stranski ladji napis »Alte Kirche«. Med ljudmi je bilo namreč razširjeno mnenje, da je stran-

in nič kaj uglaseno ocenjevali čase gradbenih posegov in sprememb. Cerkev je ometana in skoraj v celoti pozidana iz kamna, le tu pa tam je v vrhnjem delu zidov ladje in prezbiterija opaziti nekaj opeke. Pokrita je z dvokapno skrilasto streho in vsaka stranica ima po dve vrsti strešnih odprtin. Tudi oblikovno zahtevna zvonasta streha rožnovenske kapele je pokrita s skrilstimi ploščami različnih prirezov.

V slovenskem umetnostnem zgodovinoisju imamo na voljo dva obširnejša opisa konjiške cerkve sv. Jurija, prvega izpod peresa Avguština Stegenška,⁴ drugega pa je napisal Jože Curk.⁵ O starosti ladje in zvonika sta avtorja zapisala različni ugotovitvi. Stegenšek: »V XII. stoletju je bila pozidana ena (sedanja srednja) ladja z ravnim stropom, z nizkim zvonikom na zapadni strani, s kvadratičnim ali poluokrožnim prezbiterijem na vzhodni strani.«⁶ In Curk: »Sedanja ladja in zvonik sta iz 13. stoletja. Oba sta bila mnogo nižja. Za obliko vzhodnega zaključka ne vemo.«⁷ Malo pred tem je argumentirano ugotavljal: »Obok zvonice tvori rahlo zašiljena podolžna banja, kar kaže na zgodnjo gotiko druge polovice 13. stoletja ali začetek 14. stoletja. V srednjem veku je imel zvonik tri etaže, na kar bi kazale štiri line v tretji etaži, od katerih ena je sedaj na ladjinem podstrešju, a prvotno je gotovo gledala ven. Prvič so zvonik povišali konec 15. stoletja...« Curk je prepričljivejši in tudi čas gradnje govori v prid njegovim trditvam. Drugi pisci ladje in zvonika niso omenjali.

Nemalo težav je umetnostnim zgodovinarjem povzročala stranska ladja, ki so jo domačini poimenovali »stara cerkev«, v literaturi pa je označena kot »kapela«, »stranska ladja« in tudi »stranska ladja dvoladijske cerkve«. Stegenšek upravičeno zavrača ljudsko izročilo, po katerem naj bi bila »stara cerkev« najstarejša konjiška cerkev: »Pred letom 1369³ je prizidal stransko ladjo na čast sv. Jakubu vitez Ortolf. Morda je bila ta z ravnim stropom krita in zato brez podpornikov. Ortolf si je izbral v kapeli zadnje počivališče († 1370).«⁸ Curk je zapisal drugače: »Pred letom 1369 je bila ob severno steno ladje prizidana kapela sv. Jakoba, kjer je bila grobnica konjiških gospo-

ska ladja najstarejši del cerkve; Stegenšek ga je argumentirano zavrnil. Toda v nekem smislu ljudska resnica vendarle drži. Potem ko so podrli romansko cerkev in namesto nje postavili nižjo sedanjo ladjo, je stranska ladja nenadoma res postala najstarejši del cerkve. Drugi tloris je objavljen v Stegenškovi *Konjiški dekaniji*, 1909 (sl. 12). Tloris ima več napak, toda lepo so razvidne gradbene faze. V *Ars Sloveniae*, 1967, je objavljen tloris (sl. 13) z največ napakami. V Komeljevi *Gotski arhitekturi na Slovenskem*, 1973, je natisnjen četrti tloris (sl. 14), ki ima tudi napake, vendar je prvi, ki ima pravilno vrisano kotni zamik zvonika.

⁴ Avguština Stegenšek: *Konjiška dekanija*, Maribor 1909 (od tod citirano Stegenšek: *Konjiška dekanija*), p. 26.

⁵ Jože Curk: *Topografsko gradivo*, I–VIII, Celje 1966–1967, IV. Sakralni spomeniki na območju Slovenske Konjice, Celje 1967 (od tod citirano Curk: *Konjice*) [ciklostirano].

⁶ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 26.

⁷ Curk: *Konjice*, pp. 17 in 19.

⁸ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 26.

dov.«⁹ Stvar se je malo bolj zapletla ob opisih, kako so stransko ladjo ali kapelo obokali oz. kapelo spremenili v stransko ladjo. Stegenšek piše: »Sto let pozneje je sporočil bratovščinski kaplan Jurij Freyhatt dva soda vina 'zum Bau und Gerüst seiner Kapellen'«. ¹⁰ In naprej: »Okoli sredine XV. stoletja so to kapelo tudi obokali, in sicer sklepamo to iz dveh razlogov. Vprvič ni bila istočasno postavljena in svodena, ker bi sicer imela podpornike od zunaj; drugič pa je, kakor smo že omenili, vsled ene konzole, na kateri sloni obok, isti sodoben s prezbitერიem.«¹¹ Curk je brez omahovanja preprosto zapisal: »Kot vse kaže, so pred letom 1464 s pomočjo beneficijnega kaplana podravske bratovščine ŽMB Gregorja Freyhatta predelali Jakobovo kapelo v stransko ladjo ter jo obokali.«¹² Brez podrobnejšega pregleda vseh stavbnih elementov stranske ladje ni mogoče presoјati, kateri zapis bolj ustreza resničnim dogajanjem v visokem srednjem veku.

Najprej se natančneje pomudimo ob Stegenškovi trditvi, da je imela stranska ladja prvotno raven strop oz. da ni mogla biti obokana brez zunanjih podpornikov. Iz prečnega prereza stranske ladje realnih razmerij (sl. 1) je videti, kako se pravilno sestavljeni stavbni elementi prilagajajo drug drugemu tako, da se nasprotnе sile nevtralizirajo in ustvarjajo urejeno in trdno ravnotežje mas. Zidova glavne in stranske ladje sta tako bogato dimenzionirana, da močno presegata nevtralizacijsko protisilo za sorazmerno skromno širino gotskih obokov stranske ladje. Navsezadnje je stranska ladja le malo širša od marsikaterega križnega hodnika. Avtor bi moral nekoliko bolj logično razmišljati s tehničnega in ne samo s stilnega vidika, ko je v svojem času opazoval časovno zaporedje gradnje. Povsem vseeno je namreč, kdaj so ladjo delno

⁹ Curk: Konjice, p. 19.

¹⁰ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 26. Citira Orožna: *Das Bisthum III*, p. 226 in v opombi pod črto zapiše: »Iz tega volila ne sledi, da so tedaj pri stranski ladji napravili novo podstrešje ali pa obok. Volilo je za vzdrževanje zidu (*Bau*) in podstrešnega stola (*Gerüst*), ne pa za stavbeni oder (*Baugerüst*).« Stegenškova razlaga je netočna. Če analiziramo sporni stavek po nemškem slikovnem besednjaku *Der Sprach*, IX. izdaja, Wiesbaden: Brockhaus, 1984, pomeni *der Bau* gradbeno delo, ko z opeko, klesanim kamenjem, lomlencem ali rečnim kamenjem oblikujejo razne oblike zidov, označujejo objekte, nikakor pa ne za vzdrževanje zidov, za kar rabijo besede: (*ver*)*bessern, reparieren, instandsetzen* in še druge; medtem ko *das Gerüst* pomeni izključno ogrodje (leseno ali železno), ki je v pomoč zidarjem, da lahko zidajo določeno formo zidov. V obravnavanem primeru je šlo za podporje, ki je nosilo zidani obok vse dotlej, dokler obok ni postal samonosen.

Ko sem si ogledal sporni stavek v originalu, sem ugotovil, da je Stegenšek pomotoma dal Freyhattu ime Jurij, namesto Gregor, in da gre za obsežen (pp. 228–231) testament, ki je bil sestavljen in podpisan s številnimi pomembnimi pričami leta 1464, na ponedeljek pred dnevom Pavlovega spreobrnjenja (25. januarja). Iz zapišanega sklepam takole: ni več govora o kapeli, ampak o stranskem prostoru in oltar sv. Jakoba bo počaščen z večno lučko po končani gradnji. Dva soda vina, sodeč po krajevnem običaju, nista bila namenjena za prodajo, temveč za krepčilo delavcem, ki so tedaj dozidavali stransko ladjo in jo obokavali.

¹¹ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 26.

¹² Curk: Konjice, p. 19.

ali v celoti obokali. Obokana je gotsko in trdno ohranja obliko, ki jo je dobila najprej pred letom 1369 in nato današnjo okoli leta 1464, ne da bi bili stavbarji potrebovali pomoč zunanjih obstenskih opornih slopov.

Po dolžini četrte, najkrajše obočne pole bi sklepali, da je bila grobna kapela viteza Ortolfa, če je sploh bila zgrajena v ta namen, samo v tem delu stranske ladje. Taki domnevi nasprotuje podatek, da so v tretji in četrti traveji starejša gotska rebra pravokotnega profila z močno prirezanim robom bikonveksne oblike, medtem ko so v prvi in drugi traveji rebra zrele gotske dobe tudi pravokotnega profila s klinastim prirezom z obojestranskim žlebom. Pri obnavljanju cerkve v sedemdesetih letih 20. stoletja so bila tudi v stranski ladji opravljena utrjevalna in gradbena dela.¹³ Pri kopanju jarka za kineto centralne kurjave so odkrili pod srednjo oprogo trdno zidan temelj nekdanjega prečnega zidu, pod tretjo oprogo pa so našli ostanke temelja iz večjih, grobo obdelanih kamnov s slabo apneno povezavo.

Po več ogledih in opazovanjih stranske ladje, razgovorih in prebiranju razpoložljivega pisnega gradiva sem ugotovil, da je gradnja stranske ladje najbrž potekala takole. Leta 1342 so k zahodnemu delu severne stene glavne ladje prizidali kapelo¹⁴ pravokotne oblike s krajšo stranico. Kapela je imela vhod iz ladje; bila je brez oken in krita z ravnim stropom. Dokumenti o bratovščini Žalostne Matere Božje (ŽMB) v Savinjski dolini, katere sedež je bil v Konjicah, so zbrani v posebni knjigi (*Copialbuch*) od leta 1357 do 1503.¹⁵ V dokumentih so vpisana razna volila in kupoprodaje v prid bratovščine. Najstarejši dokument, v katerem sta Otmar Konjiški in Ditmar, konjiški župnik, utrdila nekatere lastninske zadeve, je iz leta 1357. Dokument, datiran s 1. februarjem 1369, pa že govori o kaplanu bratovščine ŽMB in o kapeli sv. Jakob, ki je prizidana k cerkvi sv. Jurija.¹⁶ Prav tam še zveemo, da je bratov-

¹³ Konjiški cerkovnik Furman mi je rade volje razložil, da so v letih 1974/75 utrdili zid med glavno in stransko ladjo, pri čemer so močno razširili predrtine, tako da je zdaj glavna ladja s stransko bolj povezana in ostanki stene delujejo kot slopi. Lep krstilnik, ki je bil v drugi predrtini, so prestavili v prezbiterij. Oltarna menza in ambon sta bila prestavljena v ladjo pred slavolok. Prižnico so odstranili. Gradnjo je vodil v imenu investitorja – župnije – kaplan Jože Pribošič, danes župnik v Šoštanj, gradbena dela pa Jože Požauko iz Maribora; pomagal mu je sin Peter.

¹⁴ Pavle Blaznik: *Historična topografija slovenske Štajerske in jugoslovanskega dela Koroške do leta 1500*, Maribor 1986 (od tod citirano Blaznik: *Historična topografija*), p. 352. Podatek: »1342: einer capeln bey Ganabitz zu pawen – (izvl. lz 16. stol. /LA/)« je res hipotetičen, vendar če razčlenimo posamezne besede, dobimo določnejši pomen. Kaj pomeni »bey Ganabitz« v konjiškem primeru? V tistem času je bila župnijska cerkev na samotnem kraju nad trgov, ki je ležal spodaj v ravnini in je štel komaj trideset lesenih hiš, zato ne smemo biti presenečeni nad izrazom. Ni znano, da bi takrat v bližini Konjic gradili kako kapelo. In kaj pomeni »einer capeln zu pawen«? Morda bi lahko pomenilo, da so kapelo k neki zgradbi prizidali. K taki razlagi nas usmerja podatek na p. 353 s 1. februarja 1369: »zu der capellen sanct Iacobas, die da gelegen ist in der abseyten der pfahr kirchen zu Gonobiz.« (kop. 17. stol., LA).

¹⁵ Orožen: *Das Bisthum III*, p. 222.

¹⁶ Orožen: *Das Bisthum III*, p. 223.

ščina kupila pet kmetij. Bogata bratovščina prav gotovo ni bila zadovoljna z neugledno kapelo, zato so verjetno v sedemdesetih letih 14. stoletja prizidali k obstoječi kapeli kvadratno polo, ju skupaj obokali in vzdali vrata in okni v severno steno novo zgrajene pole. V zahodni steni kapele so izdolbili nišo za kip ali oltar sv. Jakoba. Za boljšo povezavo med ladjama so obstoječi predrtini dodali še eno. Stegenškova trditev, da je vitez Ortolf prizidal stransko ladjo k cerkvi sv. Jurija,¹⁷ nima podlage v dokumentih, na katere se sklicuje.

Okoli leta 1464 so s pomočjo bratovščine ŽMB predelali dvopolno kapelo, tako da so ji dozidali na vzhodni strani še dve kvadratni poli in ju križno rebrasto obokali. Hkrati so v stari kapeli zamenjali konzole z novimi, modernejšimi in jim dodali prvo sekcijo reber (sl. 2), kakršne vidimo v novem delu stranske ladje. Tako so vsaj na videz ustvarili enotno gradnjo zrele gotike in zato se stranska ladja zdi na prvi pogled mlajša od prezbiterija. Ponovno raziskovanje je potrdilo Curkov zapis o razvojnih etapah gradnje stranske ladje. Toda kakor je Curk nedvoumen v enem delu sporočila, tako je na drugem mestu omahljiv: »Ali je bila stranska ladja že od prvega začetka obokana ali ne, se ne da ugotoviti, vendar je najverjetneje nastala šele ca 1464 iz Ortolfove kapele sv. Jakoba izpred leta 1396, za kar bi govorila tudi različna profilacija njenih reber.«¹⁸ Res je, da ni pisnih dokumentov, ki bi prepričljivo govorili o gradnji stranske ladje, vendarle je sama ladja prvovrsten dokument, njena govorica pa dovolj razumljiva in prepričljiva, da iz nje lahko izluščimo zaporedje gradnje. Seveda bi bil tudi Curk povsem jasen, ko bi vedel za oba ostanka prečnih zidnih temeljev, ki so ju našli v sedemdesetih letih pri razkopavanju tal v zahodni polovici stranske ladje. Jože Pribošič¹⁹ mi je povedal, da so v četrti poli stranske ladje pri kopanju jarka naleteli na kosti pokojnikov, najbrž plemiškega rodu. Zato ne drži Stegenškov zapis: »Ortolf je postavil stransko ladjo in v njej je izbral sebi in svojemu rodu počivališče. V tej rakvi pred oltarjem je bil prvi pokopan, za njim morda nobeden več, ker je kmalu za njim konjiška cerkev prišla iz oblasti propadajoče rodovine.«²⁰ Nagrobnik viteza Ortolfa so vložili v tla pred kipom ali oltarjem sv. Jakoba. Verniki so zato kapelo poimenovali Ortolfova, zgodovinarji pa so ljudsko iz-

¹⁷ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 26.

¹⁸ Curk: *Konjice*, p. 18.

¹⁹ Jože Pribošič, vodja obnove župnijske cerkve v 70. letih, mi je potrdil obstoj prečnega zidnega temelja v sredini stranske ladje in opisal še drug, doslej neznan prečni temelj med tretjo in četrto obočno polo. Razkazal mi je obsežno fotodokumentacijo, ki pa bolj sledi tehničnim detajlom kot pa dokumentiranju pomembnih dogodkov za zgodovino cerkve. Tako ni o zidnih temeljih nobene fotografije, pač pa obstajajo posnetki najdenih kosti. Zbrane fotografije kažejo zahtevno reševanje tehničnih problemov pri širjenju in utrjevanju predrtin med ladjama in pri zamenjavi dveh oktogonálnih stebrov pod pevskim korom. Prezbitarijo so vrnili nekdanjo obliko in velikost gotskih oken, dve, ki ju je vrinila na južno steno regotizacija cerkve, pa so zazidali. Na zunanji strani južne stene prezbiterija so ponovno odkrili skromen gotski portal, ki so ga zazidali, ko so leta 1740 gradili rožnovensko kapelo.

²⁰ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 33.

ročilo zapisali, čeprav pisni dokumenti, ki jih poznamo danes, kapele ne pripisujejo Ortolfu, v času gradnje staremu komaj 12 let. Pri zadnjem obisku konjiške cerkve (22. junija 1991) sem našel nagrobnik prislonjen na južno steno cerkve, izpostavljen vsem vremenskim ujmam. 621 let star spomenik si gotovo ne zasluži tako nespoštljivega ravnanja (sl. 3).

Tudi o prezbiteriju imamo različne razlage, tako o starosti kot o razvojni stopnji gotike. Stegenšek najprej omenja konzolo v stranski ladji, ki je sorodne oblike s tisto v prezbiteriju. Slavolok, okrašen s poznogotskimi izsekanimi vejami, naj bi bil po njegovem mnenju postavljen hkrati s prezbiterijem, o čemer piše: »Prezbiterij je bil torej pozidan tudi okoli sredine XV. stoletja; tedaj so podrli prejšnjo apsidno ali pa korni kvadrat, kjer je bil oltar. Tudi Ptuj in Maribor sta šele pozno dobila gotski prezbiterij mesto romanskega ladjinega sklepa; prvi v letu 1420–1440, drugi v prvi polovici XV. stoletja.«²¹ Pred tem pa ugotavlja: »Služniki, ki nosijo v prezbiteriju vrh kapitelov svodna rebresa, se začenjajo šele 2 m nad tlemi in počivajo na konzolah. Za oltarjem so ohranjene še nekatere take stare nosiljke: ena kaže glavico pod baldahinčkom, druga čepečega pritlikavca, ki si objema kolena in se široko reži, tretja in četrta vpodabljata zopet glavo in pritlikavca, pa na nekoliko drugačen način. (...) Kjer se sekajo rebresa, se nahajajo majhni ščiti, t. zv. sklepniki, ki nosijo grbe.«²²

Curk pa je zapisal nekoliko drugače: »Prezbiterij s potlačeno banjo ima 2 ozki križno-rebrasti polji in 5/8 zaključek, ki ga ločujeta 2 rebrasti oprogi. Kjer se križajo rebra, so sklepniki grbi, ki predstavljajo: majhen, rdeč Andrejev križ, stoječega pantra ter rdečo bruno na zelenem polju. Polihromacija sklepnikov ni več originalna. Rebrea počivajo na okroglih služnikih, ki jih nosijo v zaključku 4 originalne konzole, predstavljajoče glavico pod baldahinom (sl. 4), čepečega pritlikavca, ki si objema kolena (sl. 5), glavico pod baldahinom (sl. 6) in spet pritlikavca (sl. 7), ob slavoloku pa 2 nefiguralni konzoli.« In nato: »V začetku 15. stol. (1370) je bil k ladji prizidan sedanji prezbiterij, ki je bil mnogo višji od ladje. Zato so že kmalu nato dvignili ladjo ter jo ponovno ostropali.« In: »Prezbiterij je v celoti kamnite gradnje.«²³

Svoje ugotovitve je zapisal tudi Emilijan Cevc: »V domačem gradivu so timpanonu (v minoritski Marijini c. v Celju, op. pisca) precej blizu figuralne konzole v prezbiteriju župne cerkve v Konjicah. Na njih vidimo glavico pod baldahinom, čepečega starca, ki si objema kolena, mladeniško figuro ter sedečega bradača, ki si opira glavo z roko.«²⁵ [A. Stegenšek, Konjiška dekanija, str. 25. – O prezbiteriju samem nimamo podatkov, toda Stegenškova misel, da se je stari romanski kor umaknil gotskemu šele sredi 15. stoletja, bo treba revidirati.] Nazadnje je istega dela tudi konzola – iz porušene cerkve sv. Jakoba na Kunšperku? – v Celjskem muzeju. Na splošno lahko vse te konzole

²¹ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, pp. 26 in 27.

²² Stegenšek: *Konjiška dekanija*, pp. 24 in 25.

²³ Curk: *Konjice*, pp. 12 in 18–20. Curk daje dva različna časa za gradnjo prezbiterija. Očitno gre za napako v letnici (1370).

pomaknemo na konec 14. stoletja in spomnimo ob njih na primer na figuro Jeseja v ostenju glavnega portala regensburške katedrale,²⁶ [Prim. Th. Müller, *Alte bairische Bildhauer*, sl. 40.], ne da bi s tem hoteli poudariti kaj več kot slogovno vzporednost.²⁴

V Dombauhütte v Kölnu hranijo konzolni figuri, ki sta bili v južnem stolpu kölnske katedrale. Figuri sta oblikovani frontalno, telesi pa tako močno nagnjeni naprej, da so kolena široko razmaknjena, noge skrčene in prekrižane, pri čemer so vidni: obraz, ramena, skrčene roke, ki imajo dlani položene na kolena, in noge od kolen navzdol. Teža služnika je naravno porazdeljena na hrbet, zatilnik in na zadnji del temena glave. Ena figura je oblečena v nagubano obleko, druga pa zavita v blagovni trak. Velikost plastik je: v 16, š 18 in g 20 cm. Konzolni figuri sta bili oblikovani 1380–1390. Podobno figuro najdemo npr. v Zonsu (Rheinturm). Na tej figuralni konzoli ne počiva služnik, ampak nosi neposredno sklep reber, stekajočih se na teme.²⁵

Figuralne konzole v prezbiteriju konjiške cerkve seveda ne presegajo provincialne umetnostne izrazne kvalitete, toda kljub temu kažejo ambiciozno obrtniško podjetnost, ki si brez pomisleka jemlje za zgled srednjeevropske stilne pridobitve in med njimi morda tudi že parlerjansko plastiko.

V obeh kotih notranje strani slavoloka vidimo prvotna služnika in konzoli, od katerih samo četrtnina stebrov in konzol štrli v prostor. Konzoli imata dvojni prstan s prirezanimi robovi in navzdol obrnjen stožec z okroglo konico in nimata nič skupnega s konzolami v stranski ladji, kajti že na pogled sta vsaj pol stoletja starejši. Druge štiri konzole so bile v letih 1860/70 neogotizirane v figuralne mavčne konzole. Pri obnovi cerkve v 70. letih 20. stoletja so konzolam vrnili oblike, ki so sorodne tistim v notranjih kotih slavoločnega dela prezbiterija.

Prezbiterij ima še neko posebnost, ki je doslej ni opazil noben avtor: ob slavoloku je za četrta metra širši kot pri apsi. Zakaj so se graditelji odločili za trapezasto obliko prezbiterija, se najbrž ne da pojasniti.

Vse, kar smo doslej zvedeli o gradnji prezbiterija, nam pomaga le toliko, da vse bolj dvomimo o njegovem nastanku sredi 15. stoletja, kot je mislil Stegenšek. Morda je smiselno ugibati o dveh, po mojem zelo pomembnih vzrokih, ki bi utegnili pomagati pri določanju časa gradnje prezbiterija. Najprej je treba opozoriti na reliefno oblikovan grb konjiških gospodov v sklepniku prezbiterija: poševno položeno črno bruno na belem polju. Konjiški gospodje so dobili grb na sklepniku zato, ker so bili skoraj tri stoletja advokati²⁶ konjiške župnije in ker je zadnji konjiški dinast Leopold VI. pri razprodajah,

²⁴ Emilijan Cevc: *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp. 100–101.

²⁵ *Die Parler und der schöne Stil 1350–1400*, Köln 1978 [r. k.], I. knjiga, pp. 178 in 179.

²⁶ Po srednjeveškem cerkvenem pravu je morala imeti vsaka župnijska cerkev svojega advokata (zavetnika ali branitelja). To je bil redno zemljiški gospod, pod katerega je spadala župnija, ki je bila v njegovem vplivnem področju. Advokat je župnika imenoval, patriarh pa le potrdil. Kot advokati konjiške župnije so izpričani konjiški gospodje od začetka 12. stoletja do 1385.

zapravljanjih in volilih v letih 1390–1397 prav gotovo daroval dovolj premoženja in pravic, da so tretji sklepnik okrasili z reliefnim grbom. Kot drugi vzrok je treba navesti dejstvo, da je na prelomu iz 14. v 15. stoletje vodil župnijo nadžupnik in savinjski arhidiakon Peter Topoltz²⁷ (Topolec), ki je župnikoval pred letom 1391, medtem ko je bil njegov naslednik imenovan leta 1412. Bil je vsestransko bolj delaven kot nekaj župnikov pred njim in tudi za njim vsaj petdeset let ni bilo aktivnejšega. Zato vse kaže, da je bil primeren čas za gradnjo prezbiterija samo v zadnjem desetletju 14. stoletja. Prav tako ne smemo pozabiti na stilne forme figuralnih sklepnikov, ki smo jih uvrstili v zadnje desetletje 14. stoletja. Takrat so torej verjetno gradili prezbiterij, podrli prejšnjo apsidno ali korni kvadrat, hkrati povišali zidove glavne ladje in to na novo ravno ostropali. Povsem odprto ostane vprašanje, kakšne oblike je bil slavalok med ladjo in prezbiterijem.

Stegenšek in Curk sta različno določila čas poznogotskega obokanja glavne ladje, gradnje slavaloka in pevskega kora. Stegenšek je zapisal: »Obok srednje ladje je banjast in počiva na krepkih slopih, ki so k ladjinemu zidu pristavljeni in imajo predložene služnike; iz teh se razvijajo dekorativno in mrežasto po oboku razpletena rebresa; dvoje rebres štrli pri vsakem služniku svobodno v zrak. (...) Ko so cerkev koncem 15. stoletja obokali – bilo je za nadžupnika Valentina Fabrija (1480 – 1509) (...) – niso radi tenkosti zidov in radi prevelikih stroškov posadili obok vrh ladjinih zidov, ampak za tri metre nižje na nalašč postavljene slope. Slopi segajo na vsaki strani za poldrug meter v ladjo (moja meritev 1,33 m, op. pisca); da bi pa preveč ne ovirali pogleda, je med njimi in zidom svoboden prehod. Ti slopi, omenjena svobodna, v zrak štrleča rebresa in posebno še stopnice na pevski kor, ki so takorekoč v zadnjem slopu izsekane, vse to kaže poznogotskega, dekorativno čutečega umetnika.«²⁸ V nadaljevanju je še ugotovil: »Ladjo je obokal in pevski kor z znamenitimi stopnicami pozidal župnik V. Fabri (1480–1509), prošt doberlavški. Tudi svojo proštijško cerkev je dal svoditi, in sicer l. 1506; mrežast obok je nekoliko podoben našemu, a vsa rebresa so v tlorisu zakrivljena in zavita, torej je delo poznejše ko v Konjicah.³ [*Kunstdenkmäler von Kärnten*, p. 27.] Najboljše bo, ako stavimo konjiško svodenje v prva leta Fabrijevega župnikovanja, zakaj znano je, da je l. 1484 oskrbnik planinski »Herr von Katzendorff« ustanovil večno luč nad grobom svojega očeta tik poleg stopnic, ki vodijo v stolp⁴ [Orožen, l. c. III, str. 233. Sicer pa niso izključene nekatere druge, starejše stopnice.], ki se nahajajo v podpornem slopu za obok.«²⁹

Curk je o ladji zapisal: »Ladjo pokriva rahlo zašiljena banja, ki počiva ob empori na paru konzol, sicer pa na 2 parih krepkih slopov, skozi katere so narejeni prehodi, ki imajo predložene služnike. Iz teh se dekorativno razvijajo mrežasto po oboku razpeta rebra žlebastega profila, medtem ko po dvoje

²⁷ Orožen: *Das Bistum III*, p. 17; Blaznik: *Historična topografija*, p. 354, in Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 44.

²⁸ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 25.

²⁹ Stegenšek: *Konjiška dekanija*, p. 27.

reber pri vsakem služniku svobodno štrli v zrak. V tej igri reber, ki je še močneje razvita na sorodnem oboku doberloveške proštjske cerkve iz leta 1506, je opazen vpliv Koroške in predvsem njenega mojstra Vierthalerja.³⁰ Sredi oboka je nameščen grb izvajalca obokanja nadžupnika Valentina Fabrija (1480–1509) z naklom in kladivom.³¹ In pribil: »Nadžupnik Valentin Fabri je konec stoletja obokal glavno ladjo s pomočjo notranjih nosilcev, vzdal pevsko emporo, dvignil zvonik za nadstropje ter uredil slavolok.«³²

Ivan Komelj je namenil konjiški cerkvi nekaj opisov in razlag. Najprej je opredelil vlogo notranjega opornika: »Notranji opornik kot sestavni del stavbe srečamo pri nas prvič v župni cerkvi v Hajdini. Tu je zidana stena zreducirana hkrati s pritličnimi nišami in prislonjenimi obočnimi nosilci z dodatnimi ojačitvami, da v resnici vizualno in praktično deluje kot opora, ki nosi breme obočnega nosilca. Še bolj je tak princip očiten v ladji, kjer obok sloni na notranjih oporah kot v špitalski c. sv. Duha v Sl. Gradcu, v ž. c. sv. Jurija v Konjicah ali v ž. c. v Kranjski gori.«³³ Za oboke je zapisal: »Prepletajoče se (nadaljevanje zvezdastih) oboke uporablja naša gotska arhitektura v glavnem šele od konca 15. stoletja. Ti oboki nadaljujejo tisto razvojno stopnjo obočnih shem, ki jo je že nakazal Parler. Lahko jih izpeljemo iz zvezdastega ali mrežastega oboka. Osnovni sistem se bogati in tako zaplete, da se konstruktivna logika popolnoma zbršče.« In dodaja: »V župni cerkvi sv. Jurija v Slovenskih Konjicah je sedanji obok rezultat adaptacije iz leta 1506.«³⁴ Nato pojasnjuje še obokanje: »Nasledek direktnega naročila pa je obok župne cerkve, ki ga je dal napraviti namesto prejšnjega ravnega stropa prošt v Dobrli vasi na Koroškem in kasneje župnik in savinjski arhidiakon v Konjicah Valentin Fabri. (...) Zaradi konstrukcijskih vzrokov sloni konjiška notra-

³⁰ Cf. Ulrich Thieme & Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XII. knjiga, Leipzig 1916; Walther Brauneis (Bundesdenkmalamt Wien): *Bartlme Viertaler – Ein Kärntner Baumeister der Spätgotik und seine Bauten in Kärnten und Tirol* [neobjavljen referat na simpoziju v Millstadtu 7.–8. junija 1985].

Iz obeh vzemo: Firtaler (Firthaler, Vierthaler, Virtaler, in Virtler) Bartolomeus, gradbenik iz Innichena, je delal po vzhodnem Tirolskem, zahodnem Koroškem in v zgornji Dravski dolini. Leta 1505 je na novo obokal zgornjo kapelo dvonadstropne romansko-gotske kapele na gradu Kamen na Koroškem. O tem govori napis: »Das paw hat gemacht maister partlme Virtler von innichen 1505.« V letih 1505–1535 je gradil cerkve in kapele v naseljih: Wahlen/Valle, Lerschach pri Toblachu, Innichen/San Candido, Prettau/Predoi, Welsberg/Monguelfo, Feistritz/Bistrica v Dravski dolini, Lass/Laze, Kötschach/Koče, Maria Luggau, Kranjska gora in še nekateri kraji. Brauneis bivše samostanske cerkve v Dobrli vasi ne prišteva k cerkvam, kjer bi bil mogoč vpliv Viertalerja; kot pravi, so oblike zavojev v obočni shemi popolnoma drugačne. Zato je mogoče trditi, da je Curk napak ocenjeval časovne in krajevne zakonitosti, ker je mojstru Viertalerju pripisal opazen vpliv pri obokanju in obliki obočne sheme v konjiški cerkvi.

³¹ Curk: Konjice, p. 12.

³² Curk: Konjice, p. 19.

³³ Komelj: *Gotska arhitektura*, p. 38.

³⁴ Komelj: *Gotska arhitektura*, p. 108. Na p. 256 pod tlorisom je avtor vpisal (okoli 1500).

nja arhitektura na močnih notranjih nosilcih, kar je prav tako rezultat koroških stavbnih razpoloženj, ki jih opazujemo v župni cerkvi v Sl. Gradcu. (...) Po izrazu je namreč koroška arhitektura slikovita in temu izraznemu izhodišču se podreja tudi oblikovanje arhitekturnih členov. Podobno je koroški vpliv preskočil – kar smo že opazili – po zaslugi V. Fabrija tudi v Konjice. Tudi tu rase obočni sistem, ki v igrakasti formulaciji ne bi potreboval močnejših opor iz močnih notranjih in celo predrtih polstebrov.«³⁵

Marijan Zadnikar ob opisu mogočne nekdanje samostanske in sedanje župnijske cerkve v Dobrli vasi omenja tudi konjiško župnijsko cerkev: »Ko je Fabri postal savinjski arhidiakon, je na podoben način kakor dobrolsko (1506) dal obokati tudi svojo župnijsko cerkev v Slovenskih Konjicah, kakor ju danes vidimo. (...) Ta obok bi z vsemi podrobnostmi in slogovnimi posebnostmi lahko postavili na začetek 16. stoletja, ko je prava gotika že umirala in so se ohranjali le še nekateri zunanji spomini nanjo. Tu pa nam z natančno datacijo priskoči na pomoč celo napis sredi oboka, ki pove, da je za to poznogotsko predelavo cerkve in za njeno obokanje poskrbel Valentin Fabri (...). Delo je bilo zaključeno leta 1506. Zdaj je tudi bolj razumljivo, kako je prav taka poznogotska arhitektura zašla na Štajersko, saj je konjiška farna cerkev obokana na docela enak način. Je pač prošt Valentin naročil tej koroški delavnici, ki je po turških pustošenjih tako uspešno prezidala dobrolsko cerkev, naj na enak način oboka tudi njegovo konjiško hišo božjo, da bo lepša, bolj sodobna in varnejša pred požari.«³⁶

Z naštetimi zapisi smo izčrpali pregled umetnostnozgodovinskega gradiva, ki se ukvarja z opisom in časom poznogotske adaptacije v konjiški cerkvi. Datacija je pri avtorjih različna: Stegenšek datira obokanje ladje in gradnjo empure z enkratno konstrukcijsko rešitvijo stopnic nanjo v leto 1484; Curk trdi, da so konec 15. stoletja obokali glavno ladjo, postavili emporo in slavalok; Komelj opisuje samo obokanje ladje, za čas gradnje navaja letnici 1506 in 1500, in Zadnikar odločno zatrjuje, da so konjiško cerkev obokali isti stavbarji šele potem, ko so delo končali leta 1506 v Dobrli vasi.

Poskusimo torej natančneje določiti čas poznogotske zidave v konjiški cerkvi. Stegenškove datacije ne moremo sprejeti, ker je V. Fabri šele leta 1484 postal konjiški župnik in leta 1486 savinjski arhidiakon. Paolo Santonino nam je leta 1487 slikovito opisal, da je V. Fabri nekaj let poprej urejal župnišče in gradil obsežne obrambne naprave proti Turkom.³⁷ Zato ta čas za gradnjo in obokanje glavne ladje ni primeren. Curku bi še najprej pritrdili, da je pravilno ocenil konec 15. stoletja kot primeren čas za obsežna poznogotska dela v konjiški cerkvi, medtem ko je leto 1506 ali pozneje, kot sugerirata Ivan Komelj in Marijan Zadnikar, sporno iz več razlogov. Ko je Valentin Fabri začel obnavljati cerkve na velikem področju od Savinjske pa do Junske doli-

³⁵ Komelj: *Gotska arhitektura*, p. 258.

³⁶ Marijan Zadnikar: *Po starih koroških cerkvah*, Celovec 1984, pp. 62–65.

³⁷ Giuseppe Vale: *Itinerario di Paolo Santonino in Carinthia, Stiria e Carniola negli anni 1484–1487*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica 1943, p. 226.

ne, ki mu je bilo zaupano v pastirovanje, je minilo že domala dve desetletji in pol. Počasi so ga začele pestiti razne bolezni in tudi v letih je že bil. Pa še nekaj pomembnega smo lahko opazili: kar je bilo v konjiški ali v vuzeniški cerkvi še poznogotski arhitekturni prvenec, to so v dobrloveški proštiji cerkvi s pridom uporabili in dodali še nove elemente.

Veliko oblik gotske arhitekture je večji del 15. stoletja ostalo nespremenjenih. To je bila splošna arhitekturna govorica, ki se tudi na prestopu v novo stoletje ni bistveno obogatila. V južnem srednjeevropskem prostoru velja ta ugotovitev predvsem za velike cerkvene zgradbe, medtem ko so bile župnijske cerkve bolj dostopne za spremembe, ne toliko v tlorisih in gradnji kot v gotskih arhitekturnih členih in detajlih. Pri župnijskih cerkvah se je izrazila volja meščanskega sloja, prav tako pa je prišla do izraza podjetnost kakega župnika, ki je pri prenovah uveljavil napredne gradbene posege.

Na ozemlju današnje Slovenije smo imeli takega moža v župniku, arhidiakonu in proštu Valentinu Fabriju. Že pri lepšanju župnišča si je na svoje stroške omislil v začetku 80. let 15. stoletja lep gotski erker v prvem nadstropju severnovzhodnega vogala. Kaže, da je bil gradbeno in tehnično razgledan in zato zahteven naročnik. V zadnjem desetletju 15. stoletja je naročil obsežno obnovo konjiške cerkve: uredil je slavolok, obokal glavno ladjo, vzdal emporo, pri čemer je z enkratno tehnično domiselnostjo speljal dostop na emporo skozi notranji slop in povišal sleme strehe ter zvonik. Preden se je lotil obokanja ladje, je moral podreti stari slavolok in ustvariti nov arhitekturni stik med prezbiterijem in prej ravno stropano ladjo, ki je zdaj dobila obok.

V *Copialbuchu* je ohranjen dokument »ok. 1490: de Ganobitz presbitero –« (kop. LA).³⁸ Morda je bil v originalu govor o gradnji slavoloka – čas bi že bil pravi. Pri oblikovanju slavoloka je naročnik potreboval zajetne klesane kamnite bloke, v katerih so reliefno oblikovane vodoravno in navpično položene ter v spodnjem delu slavoloka prekrižane palice (sl. 8). Ta poznogotski okrasni arhitekturni element je bil v tistem času daleč naokoli prvenec.

Pri datiranju obokanja glavne ladje, zidave slavoloka in empure mi je pomagal zapis Janeza Höflerja: »Na cerkvi so delali okoli leta 1494. 1494, 26/III (AAU, Acta No. 17, 177v) je videmska kurija dala poziv Henriku Vilingerju iz Konjic, da izroči določen denar vodjem zidave cerkve (*victricis / seu gubernatoribus / fabrice plebis de Gonobicz*), ki ga je v ta namen volil Jurij Hebenstreit, katerega vdova se je vnovič poročila z omenjenim Henrikom.« Celotno obnovo konjiške cerkve smemo slej ko prej postaviti v čas med 1490–1495.

Valentin Fabri je gotovo poznal najnovejše dosežke v razvoju gotske arhitekture, v kateri so se začenjale kazati pomembne novosti. Lažji materiali (opeka) so omogočili samonosne oboke precej večjih razponov. Vse pogosteje so uporabljali notranje obstenske slope, ki so zamenjali zunanje podpornike in tako omogočili gladke, racionalno oblikovane zunanje stene in hkrati dali notranjim stenam prijetno dinamiko ekspresivno govorečih, različno obliko-

³⁸ Blaznik: *Historična topografija*, p. 356.

vanih in poslikanih ploskev. Rebra so dobila okrasno funkcijo, ki so jo še poudarila s slikovitimi ornamentalnimi in vegetabilnimi vzorci obočne rebrne sheme. Začele so se uveljavljati dvoranske cerkve z notranjimi obstenskim oporniki.

Glavna ladja konjiške cerkve je vse ponujeno dobro izkoristila (sl. 9). Glavna ladja kot zbirališče vernikov je po arhitekturni opremi in okrasju postala lepša od prezbiterija. Obok v ladji je bil najbrž namerno spuščen na isto višino, ki so jo narekovala okrasna rebra in njihova gostota črt v risbi. Igrivo shemo obočnih reber z učinkovito povezavo z razgibano severno in južno steno sta dopolnila mogočen slavolok in resnoben oltarni kor na vzhodu, ki ima pendant v domačnostno oblikovani zahodni empori, na katero vodijo konstrukcijsko enkratne stopnice, skrite v hišici, ki je hkrati nosilni element za dvakrat poševno prerezan notranji slop. Glavna ladja je postala arhitekturna umetnina, ki v času nastajanja ni imela neposrednega vzornika na tedanjem Avstrijskem.

Iz močnih obstenskih predrtih slopov, ki imajo dvojni prstanast nastavek, rastejo in se razvijajo rebra slikovitih vegetabilnih in resnih ornamentalnih likov v enotno sklenjeno obočno shemo. Iz vsakega šopa reber poganjata tudi rebri, ki se ostro in neposlušno zvijeta vsako v svojo stran cerkvenega prostora in okamnelo obstaneta (sl. 10), kot bi hotela reči: Najin čas se je iztekel; za delo sva postala odveč; ostala sva okrasni element, dokler ne pridejo na vrsto drugi in po volji vernikov še lepši elementi. Sicer pa vedite, da sva iz gline, izdelana po modulu in žgana v peči!

Ob koncu si zastavljam še vprašanja: Kje je stala opekarna, ki je po kalupu oblikovala in žgala rebra, in kje je krajevno delovala delavnica, ki je gradila konjiški, vuzeniški in dobrloveški cerkveni poznogotski obok?

EIN BEITRAG ZUR ERFORSCHUNG DER GOTISCHEN ARCHITEKTUR IN DER PFARRKIRCHE ST. GEORG IN KONJICE (GONOBITZ)

Die Ursprache in Konjice muß laut erhaltenen Schriftquellen bereits Ende des 1. Jahrtausends eine Kirche besessen haben. Davon ist kein Rest erhalten geblieben bzw. liegt bisher nichts Bekanntes vor. Der Großteil der jetzigen Pfarrkirche ist mit gotischen Architekturelementen versehen. Die Gewölbe- und Rippenformen, die Dienste, die einfachen und figürlichen Konsolen unterstützen den Gedanken, daß sie in verschiedenen Zeitabschnitten eingewölbt wurde – wenigstens in drei, wenn nicht sogar in fünf. In der slowenischen Kunstgeschichte stehen uns für die Pfarrkirche St. Georg zwei umfangreichere Studien zur Verfügung (die von Avgustin Stegenšek aus dem Jahre 1909 und die von Jože Curk aus dem Jahre 1967) sowie einige kürzere (von Ivan Komelj, Marijan Zadnikar und anderen).

Die Datierungen einzelner Bauphasen sind bei Kunsthistorikern unterschiedlich. Das Gewölbe des Turmerdgeschosses stellt eine leicht zugespitzte Tonne dar und weist auf die frühe Gotik der zweiten Hälfte des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts hin. Das ist der älteste erhalten gebliebene Bestandteil der Kirche. Das Hauptschiff stammt auch aus dieser Zeit, jedoch nur der untere Teil, denn an den westlichen Teil der nördlichen Schiffswand wurde das Seitenschiff bzw. die Kapelle angebaut. Und gerade bei der Kapelle gehen die Meinungen der Kunsthistoriker über Dauer und Verlauf der Bauarbeiten auseinander. Aus verschiedenen Angaben, von denen einige hy-

pothetisch sind, geht hervor, daß das Seitenschiff 1342 zunächst als Kapelle an die Pfarrkirche angebaut wurde. In den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts ließ die Bruderschaft der Schmerzhaften Muttergottes die Kapelle um ein Joch vergrößern und anschließend die beiden Joche mit Kreuzrippen einwölben. Um 1464 erweiterte die Bruderschaft die Kapelle zu einem Seitenschiff, wölbte sie im hochgotischen Stil ein und verband sie durch Öffnungen mit dem Hauptschiff. In der Kapelle behielten die Baumeister die alten Rippen am Gewölbe bei, ersetzten alte Konsolen durch neue, dasselbe taten sie mit der ersten Rippe über der Konsole. Daher erscheint die Einwölbung im Seitenschiff jünger als die im Presbyterium.

Auch über den Bau des Presbyteriums führten die Kunsthistoriker verschiedene Jahreszahlen an. Entscheidend für die Zeitbestimmung des Presbyteriumsbaus waren bestimmt figürliche Konsolen, die Ende des 14. Jahrhunderts behauen und eingemauert wurden. Auf diese Zeit wies auch E. Cevc hin, als er die figürlichen Konsolen von Konjice mit ähnlichen im Celjer Museum verglich. Auch der Abschlußstein im dritten Joch des Presbyteriums ist nicht zu übersehen. Er zeigt ein reliefartiges Wappen der Herren von Konjice, die Schirmherren der Pfarrkirche von Konjice waren, bis ihr Geschlecht Ende des 14. Jahrhunderts ausstarb.

Die Pfarrkirche von Konjice zeigt im Hauptschiff zahlreiche neue spätgotische Architekturelemente: Schmucknetz der Gewölberippen aus gebranntem Lehm, Triumphbogen mit Zierstäben geschmückt, mächtige ausgehöhlte Pfeiler mit einer hohen und hinreichend breiten Übergangsöffnung, die eine bewegte Wand und einen einheitlichen Hallenraum des Hauptschiffes sowie die Westempore schufen. Alle Kunsthistoriker heben hervor, daß Valentin Fabri, Pfarrer von Konjice, die Pfarrkirche erneuern ließ und daß der Einfluß von malerischen spätgotischen Architekturbestrebungen aus Kärnten zu spüren ist. Doch die Schriftquellen und das Werk des Pfarrers Fabri liefern einen Beweis dafür, daß er in den Jahren 1490–1495 die Kirche von Konjice, dann um 1500 die Pfarrkirche in Vuzenica, besonders schön aber die Propsteikirche in Dobrla vas (Eberndorf) erneuern ließ. Bei der letzteren hinterließ er ein Monogramm mit der Jahreszahl 1506 am Gewölbe. Deswegen muß man besonders hervorheben, daß die spätgotischen Elemente aus der Kirche von Konjice zuerst in der Kirche von Vuzenica verwendet und neue ergänzt wurden. Die beiden fanden aber bei der Erneuerung der Stiftskirche in Dobrla vas (Eberndorf) Verwendung. Die Kirche von Konjice spielt eine Vorreiterrolle bei der Gruppe von Kirchen, die einen gemeinsamen Charakter in der Verwendung von schmückenden Architekturglieder des Spätgotik aufweisen.

LEONARD – MOJSTER FRESK V CERKVI SV. ANDREJA PRI KRAŠČAH

Janez Höfler, Ljubljana

Najdbe, ki so dopolnile že pred drugo vojno znane freske v podružnični cerkvi sv. Lenarta na Krtini pri Dobu, in povsem na novo odkrita poslikava prezbiterija podružnične cerkve sv. Andreja v nekdanjem Sv. Andreju (danes Dole) pri Kraščah so nam pred časom pomagale ustvariti podobo o nekem našem dotlej neznanem anonimnem slikarju s prehoda iz 15. v 16. stoletje. »Mojster krtinskih fresk«, »mojster zaprtega vrta« ali kar »mojster sv. Andreja iz Krašč« predstavlja enega od zadnjih poganjkov tiste osrednje-slovenske poznogotske slikarske tradicije, ki jo je pol stoletja pred tem s svojo v določeni meri novatorsko usmeritvijo utemeljil mojster Bolfgang iz Crngroba.¹ Čeprav je bil krog Bolfgangovih neposrednih in posrednih učencev kar širok, se da ob upoštevanju nekaterih tehničnih prijemov, predvsem uporabe določenih šablon za brokatne vzorce, celo ugotoviti, da je prav naš slikar podežoval njegovo delavnico. Pri tem se kot vmesni člen pojavlja slikar fresk na Mačah nad Preddvorom (1467); nekdanja opredelitev takrat znanih del našega slikarja na Krtini in v Podzidu pri Trojanah kot delo delavnice maškega mojstra, kot jo je formuliral Francè Stelè,² in njihova datacija v šestdeseta leta 15. stoletja pač ne moreta veljati, ni pa mogoče oporekati njuni delavniški povezanosti. Resda ne moremo kar tako trditi, da je bil naš slikar učenec maškega mojstra, saj zija med njima praznina kakšnih tridesetih let, ni pa to

¹ F. Golob, Mojster krtinskih fresk, *Loški razgledi*, XXVI, 1979, pp. 67–76; L. Menaše, Freske v podružnični cerkvi sv. Andreja pri Moravčah in Mojster Zaprtega vrta, *ZUZ*, n. v. XIV–XV, 1979, pp. 159–176 (od tod citirano: L. Menaše: *Freske*); J. Höfler: *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom Sv. Andreja iz Krašč*, Ljubljana 1985, pp. 25 ss. in 80 ss. (od tod citirano: J. Höfler: *Stensko slikarstvo*). Za posamezne spomenike cf. še M. Zadnikar: *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti 2*, Celje 1975, pp. 50–54 (Krtina); L. Menaše: *Krtina in Dole* (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 140), Ljubljana 1984; ter dela S. Stražarja *Moravska dolina*, Moravče 1979, pp. 250 ss., *Črni graben, Od Prevoj do Trojan*, Lukovica 1985, pp. 333 ss., in *Kronika Doba*, Ljubljana 1970, pp. 82 ss.

² F. Stelè: *Monumenta artis slovenicae I*, Ljubljana 1935; id.: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969; id.: *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972, vse passim.

povsem izključeno.³ Vmes so tudi leta turških pustošenj in splošnega zastoja umetnostne dejavnosti in morda ni naključje, da začetki njegovega delovanja nekako sovpadajo z dobo, ko si je naša dežela po teh zgodovinskih dogodkih prvič opomogla.

Kljub navezanosti na večdesetletno tradicijo prinaša mojster fresk v cerkvi sv. Andreja iz Krašč slogovne novosti, ki nam dovoljujejo, da pomaknemo njegovo delo iz neposrednega časovnega območja mojstra Bolfganga na prag novega stoletja. Žal pa konkretnih indicij za natančno datiranje njegove zapuščine ni bilo, še manj konkretnega gradiva, ki bi nam posredovalo njegovo ime. Arhivski podatek iz leta 1494, ko se je gorenjski arhidiakon in dobski župnik Lenart Seydel (Seydl) v imenu krtinskih ključarjev obrnil na oglejskega patriarha s prošnjo, naj jim dovoli pobirati darove za gradnjo cerkve na Krtini,⁴ se pojavlja kot *terminus post quem* za tamkajšnje freske. Slovesni donatorski napis pod levim robom slike zaprtega vrta v cerkvi sv. Andreja je vseboval letnico, katere zadnje tri številke pa so uničene.⁵ Zgodovinski podatki o družini Limbarskih, ki je dala poslikati to cerkev, in sicer Jurija in Andreja Limbarskega (Lilienberg, Lilgenberg itd.),⁶ omogočajo datiranje teh fresk v času po letu 1500. Da je takšno sklepanje pravilno, govori tudi nekaj napisov na teh freskah, ki so se zaradi slabše vidljivosti in ohranjenosti doslej izmikali očem raziskovalcev. Še več: prebrati je mogoče celo slikarjevo ime.

Mogočna upodobitev mističnega lova na enorožca, razširjena simbolična upodobitev Marijinega oznanjenja (t. i. zaprti vrt oz. *Hortus conclusus*), ki se razteza po vsej severni steni prezbiterija cerkve sv. Andreja, je vsebinsko najtehtnejša slika tamkajšnjega slikarskega okrasa. Nastala je na posebno željo naročnika, je pa obenem tudi dokaz slikarjeve razgledanosti po motivični zakladnici njegovega časa in prostora.⁷ Naslikani marijanski simboli, večidel vzeti iz Salomonove *Visoke pesmi* in *Defenzorija* Frančiška Retza, so vprid nazornosti opremljeni s pojasnili v kaligrafski gotski minuskuli. Slika pa je tudi kot celota podpisana na naslikanem obzidju nekako v sredini tik nad spodnjim robom: »ortus co[n]clus[us]«; to naj poimenuje tako obzidani prostor, kjer se odvija upodobljeni dogodek, kot tudi samo naslikano snov. Pred tem podpisom pa v isti vrsti zasledimo še neki drobnejši in navidez priložnostni napis v gotski kurzivi, ki se da z razrešenimi okrajšavami prebrati kot »Leonardus perfecit millesimo D iiii«: »napravil (oz. dokončal) Leonardus leta 1504« (skica 1).⁸ Nedvomno imamo pred seboj slikarjevo sporočilo, ki se

³ Cf. J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, ibid.

⁴ Listina 1494, 23/9, v Nadškofijskem arhivu v Vidmu (Udine), Chiese a parte imperii, fasc. Kamnik o Stein, slovenski povzetek A. Koblar, *IMK*, II, 1892, pp. 41 ss.

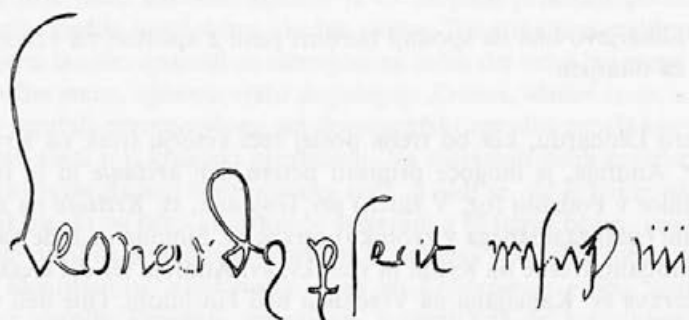
⁵ L. Menaše: *Freske*; J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, ibid.

⁶ L. Menaše: *Freske*, ibid.

⁷ Vsebinska analiza te slike L. Menaše: *Freske*, ibid.

⁸ Napis je izveden s kredo v rjavkasti rdeči barvi (žgana siena) na posušeno in »dozorelo« plast poslikave (po ugotovitvi akad. restavratorja Ivana Bogovčiča, za kar se mu tu najlepše zahvaljujem). V tem besedilu objavljeni napisi so napravljeni po pavzah po originalu, ki jih je ljubeznivo prispevala kolegica Alenka Vodnik.

neposredno (in morda tudi s kancem avtorskega ponosa) nanaša na upodobitev zaprtega vrta.

A handwritten signature in Gothic script, which reads "Leonardus Vercensis". The signature is written in dark ink on a light background.

Skica 1: Slikarjev podpis na severni steni prezbitarija cerkve sv. Andreja

Vse kaže, da je bilo na freskah v cerkvi sv. Andreja še več napisov z isto rdečo barvo in z isto pisavo, in sicer na belih pasovih bordur pod freskami, so pa žal skoraj povsem uničeni ali zbledeli. Tako tudi pod sliko s Kristusom in apostoli na vzhodni stranici prezbitarija, kjer na mestu med prvima dvema apostoloma ponovno zasledimo slikarjev podpis, morda s priimkom in krajem, od koder je bil doma: »Leonardus Verc (?) de ...«. ⁹ Od napisa na ustreznem mestu na južni steni na koncu pasu z apostoli, ki se ne da razbrati niti toliko, se je na srečo ohranila letnica v kombinaciji gotskih arabskih in rimskih števil: 1505 (skici 2, 3). – Ne glede na vse težave, ki nam jih zadajajo novo odkriti napisi, in pomisleke glede njihove pravilne interpretacije velja temeljna ugotovitev: avtorju fresk v cerkvi sv. Andreja (ali bolje vodji delavnice) je bilo ime Leonard, freske pa so nastale v letih 1504 (severna stena) do 1505 (južna stena). Po mestu, kjer najdemo njihove sledove, in njihovi tehniki se ti napisi jasno razlikujejo od grafitov obiskovalcev, katerih najstarejši so nastali leta 1511 in 1512. ¹⁰

A handwritten number "1505" in Gothic script, written in dark ink on a light background.

Skica 2: Letnica na spodnji borduri južne stene na koncu pasu z apostoli

⁹ Napis je skrajno težko berljiv in pomanjkljiv. Prva črka domnevnega priimka slikarja bi lahko bila tudi *P*, sledeči *e* je vprašljiv.

¹⁰ Na začetnem delu apostolskega pasu za oltarjem. Letnici 1511 sta zapisani kot 15o11.

Skica 3: Slikarjevo ime na spodnji borduri pasu z apostoli na vzhodni steni za oltarjem

Mojstru Leonardu, kot bo treba poslej reči avtorju fresk na Krtini in v cerkvi sv. Andreja, je mogoče pripisati petero del: *križanje* in še fragment neke svetnice v Podzidu (oz. V zideh) pri Trojanah, sv. *Krištofa* na nekdanji zunanjščini (zdej zazidanega v zvoniku) cerkve sv. Simona in Jude na Rudniku pri Ljubljani, freske na Krtini in v cerkvi sv. Andreja ter del fresk v prezbitteriju cerkve sv. Kancijana na Vrzdencu nad Horjulom. Obe deli v bližini glavnega mesta nekdanje Kranjske, na Rudniku in Vrzdencu, dasta misliti, da je slikar morda vendarle rezidiriral v Ljubljani. O njegovih temeljnih slogovnih značilnostih je bilo doslej dovolj napisanega. Četudi je mojster deloval že v času, ko so v osrednjo Slovenijo prodirali prvi tokovi severnjaške pozne gotike in zgodnje renesanse z deli, kot so freske v cerkvi sv. Ožbolta na Jezerškem (ok. 1490) in na Križni gori pri Škofji Loki (1502), in na tujem izoblikovani slikarji, kot je mojster Kranjskega oltarja z delom, ki mu je dalo ime (ok. 1500), in s freskami v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom (1504), se je naš slikar čvrsto oklepal tradicije mojstra Bolfganga in maškega mojstra. Tu gre tako za slikarsko-tehnično obvladovanje človeškega lika, figuralnih tipov, modeliranje inkarnata in draperije kot tudi za ohranjanje ukoreninjenih slikovno-tematskih predstav in s tem povezanega (ne)prostora, kot se to lepo vidi na upodobitvah *pohoda sv. treh kraljev* in *zadnje sodbe* na Krtini. S tem se povezuje tudi uporaba grafičnih predlog, predvsem mojstra E. S., pa tudi holandske štiridesetletne *Biblie pauperum*: te mojster Leonard izkorišča v prvi vrsti kot vir figuralnih kompozicij in posameznih tipov svetniškega lika in manj kot spodbudo za preoblikovanje oziroma moderniziranje prostorskih predstav. Treba je tudi dodati, da so omenjene grafične predloge na pragu 16. stoletja že izgubile pomen, ki so ga še imele v naši slikarski tvornosti šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let 15. stoletja, ko so se pri nas množično pojavile. Slikar jim tudi ni mogel več slediti s tako subtilnostjo, kakršno opažamo npr. pri mojstru Bolfgangu ali avtorju fresk na Blejskem otoku.

Posebno obravnavo si zasluži vprašanje, kako je mojster Leonard razporejal tematiko poslikave po prostoru, ki se ga je lotil, se pravi, koliko so zanj še veljala ikonografska pravila, ki jih je razvilo stensko slikarstvo na Slovenskem v obdobju gotike. Že takoj lahko zapišemo, da je bil naš slikar v tej točki svojega dela svobodnejši od svojih predhodnikov. Kot se vidi po položaju ohranjene svetnice na steni malega prezbitterija v Podzidu, mojster tam ni mogel razviti apostolske vrste, ki praviloma zavzema stene v okviru t. i. kranjskega prezbitterija. Izjemno izoblikovani cerkveni prostor na Krtini, s pravokotnim tlorisom in brez prezbitterija, je zahteval od slikarja poseben pristop. Mojster je poslikal vzhodno polovico cerkve okoli oltarja, in sicer po stenah (freske na zadnji, tretji poli severne in južne stene so uničene) in na

križno-rebrastih obokih. Osrednji stenski poli na severu in na jugu zavzema ta tradicionalni upodobitvi, *pohod sv. treh kraljev* (sever) in *zadnja sodba* (jug), ki ji je proti zahodu, kolikor je to mogoče presoditi po ohranjenih fragmentih, sledila upodobitev »kužne slike«. Tematika preostalih površin je razporejena takole: *apostoli* so odrinjeni na južni del vzhodne stene in sosednji del južne stene, njihovo vrsto dopolnjuje *Kristus, vladar sveta*, s čimer so apostoli izgubili prvotno vlogo pri ikonografski zgradbi nebeškega Jeruzalema, ki mu sledi t. i. kranjski prezbiterij. Na ustreznih delih severne stene so nameščeni razni prizori brez pravega reda, a vidi se, da je slikar namenoma izbral takšne, ki so tako ali drugače povezani z Materjo božjo, vendar ne da bi pri tem pazil na kronološko sosledje bibličnega sporočila (ohranjeni so ali se dajo identificirati: *obiskovanje, žene ob Kristusovem grobu, vrnitev svete družine iz templja, kronanje, oznanjenje, križanje*); ta del krtinskega prostora nosi očitni marijanski pečat, čeprav je oltarna freska tamkajšnjega stranskega oltarja posvečena *Kristusu trpinu*, medtem ko se *Marija* pojavi na južnem stranskem oltarju. Drugačno vlogo je dobila tudi poslikava oboka, ki že zaradi posebnega tipa prostora ne more igrati vloge, kakršna mu pripada v okviru t. i. kranjskega prezbiterija. Prepletlo ga je rastlinje z izrazitim dekorativnim učinkom, v katerem se pojavljajo angeli, liki Stare zaveze, svetniki, simbolično ali zgolj okrasno pojmovana realna in fantastična živalska bitja. Tradicionalnemu jedru (*Kristus z orodji trpljenja* in *evangelisti*, vendar celopostaven in s simboli) je namenjena ena sama obočna pola v sredini nad vzhodno steno. Poslikava krtinskega oboka pomeni logično posledico razvoja v smeri severnjaškega »porastlinjenja« in je za svoj čas, ob samem koncu 15. stoletja, presenetljivo moderna.¹¹ (Ob tem lahko za primerjavo navedemo obok ladje pri Gospe Sveti iz leta 1490.) Ker pa je izvedena v »suhi« freski, je slabo ohranjena in povsem razbarvana, tako da so jo morali po odkritju večidel rekonstruirati. V prezbiteriju cerkve sv. Andreja je mojster Leonard spet imel na voljo tradicionalno obliko prostora, a se kljub temu ni vrnil k tradicionalni rešitvi poslikave. Tudi tu so apostoli odrinjeni v južnovzhodni kot prostora, poleg tega pa še prikazani le do pasu, severovzhodno stranico za oltarjem pa je obvladovala kompozicija množičnega *križanja* (zdaj večidel uničena). Severna stena je posvečena upodobitvi *zaprtega vrta*, v štirih prostih področjih se vrste štirje prizori iz *Kristusovega pasijona*, a tudi ne po običajnem redu. Na zadnji stenski poli na jugu, nasproti *zaprtemu vrtu*, je slikar drugega nad drugim upodobil *prizora iz legend sv. Martina* in *sv. Nikolaja*. Okras oboka se v osnovi ujema s tistim na Krtini, le da je nekoliko rahlejši in bolj pretanjen. Poslikava prezbiterija na Vrzdencu se v glavnem drži izročila. Apostoli zavzemajo severno in južno steno, obok je še pod beležem in ne bi nas presenetilo, če bi tu našli simbole evangelistov, angele in druge like, ki običajno spremljajo Kristusa v slavi. Vzroke za to bo treba najbrž iskati v bolj konservativno razpoloženem okolju vrhniškega zaledja, morda pa tudi v

¹¹ Cf. J. Mikuž: *Vloga in pomen nefiguralnega slikarstva v slovenski umetnosti druge polovice petnajstega in v šestnajstem stoletju*, Ljubljana 1975 [magistrska naloga, tipkopis], kjer so omenjene tudi Krašce (p. 74), Krtina pa žal še ne.

sodelovanju (?) s slikarjem, ki je prispeval apostole na južni steni in nekaj drugih likov; ta je glede na povsem drugačen obrazni tip in nove »vozlaste« oblike draperije gotovo prišel sem od drugod, v nasprotju s tistim mojstrovim sodelavcem, ki se je lotil večine podločij.

Tako bi mojstru Leonardu naredili krivico, če bi ga presojali le kot nosilca neke polstoletne tradicije in pri tem uporabljali merila, ki so veljala v času mojstra Bolfganga. Njegovi liki so v primerjavi s tistimi, ki jih je gojil krog mojstra Bolfganga, v splošnem pač rustikalnejši, vendar izpeljani z neko širšo in svobodnejšo potezo. Umetniška stremljenja mojstra Leonarda in njegove delavnice morda najboljše ponazarjata *apostolski vrsti* na Krtini in v cerkvi sv. Andreja. Celopostavni apostoli na Krtini so sicer deloma (in tudi ne preveč spretno) povzeti po listih mojstra E. S., a poustvarjeni z novim občutkom za monumentalnost in plastičnost svetniške figure. Še zanimivejši so apostoli v cerkvi sv. Andreja. Kot smo povedali, jih je slikar – mogoče ne sam Leonard – razporedil po vzhodni, jugovzhodni in južni stranici kornega sklepa in jih prikazal v družbi s Kristusom in le do pasu, podobno kot jih srečamo na številnih predelah alpskih in drugih krilnih oltarjev. Žal so ti liki zaradi električne napeljave in drugih poškodb na obrazih večidel uničeni, vidi pa se, da jih je slikar obdaril z izrazito individualnimi, realističnimi potezami. Posebej so poudarjene in spretno izoblikovane obrazne mišice, ki se v skrbni barvni modelaciji približujejo celo načinu tabelnega slikarstva; pri njih očitno niso več odločale predloge mojstra E. S. V profil postavljeni *Juda* z gorjačo nas spominja na sv. *Matija* Martina Schongauerja (B. 41), določene podobnosti obstajajo tudi med sv. *Simonom* z *žago* in istoimenskim Schongauerjevim svetnikom (B. 43), morda dovolj za domnevo, da je naš slikar poznal znamenito bakrorezno serijo stoječih apostolov Martina Schongauerja.¹² Poleg tega lahko tu opozorimo na vrsto šestih listov z dvojicami dopasno upodobljenih apostolov v gotških okenskih okvirih Israhela van Meckenema,¹³ in to ne zaradi konkretnih tipov, ki se niti v enem primeru ne ujemajo z našimi, ampak zaradi njihove monumentalne individualne note in plastičnega podajanja obraznih mišic. Schongauerjeve grafike v tem pogledu niso tako izrazite. Omenimo še, da je *blagoslavljajoči Kristus* v cerkvi sv. Andreja podoben liku na listu L. 160;¹⁴ kljub temu, da ima Kristus tu v roki knjigo in ne krogle, je prav verjetno, da je imel slikar pred seboj prav ta Meckenemov list.

¹² J. Baum: *Martin Schongauer*, Wien 1948, repr. 45–56. Odmeve na to zelo vplivno serijo, ki je vznemirjala celo samega Dürerja do njegovih poznih let, zasledimo tudi v osrednji Sloveniji, in sicer na freskah na Vihru pri Šentrupertu iz časa ok. 1500–1510. Cf. neobjavljena diplomatska naloga Darje Povše: *Freske v cerkvi sv. Duha na Vihru pri Šentrupertu*, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, Ljubljana 1985.

¹³ M. Geisberg: *Vergeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem*, Strassburg 1905, p. 12; M. Lehrs: *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, Bd. IX, Wien 1934, pp. 245–249; Hollstein: *German Engravings and Woodcuts 1400–1700* (od tod citirano Hollstein), Vol. XXIV, 1986, pp. 115–117, sl. Vol XXVIa, pp. 117–119.

¹⁴ Hollstein, Vol. XXIV A, p. 62, No. 160.

Poleg obravnavanih novosti, ki so, kot lahko domnevamo, posledica soočanja z novimi viri v zakladnici evropske grafike, se v cerkvi sv. Andreja pokaže še neka nova stilna plast, ki kaže, kako se je Leonardova delavnica končno odzvala tudi na nove slogovne pojave v domačem slikarstvu. Na *Kristusovem bičanju*, delno povzetem po listu mojstra E. S. (L. 40 II), sta obraza obeh hlapcev spačena na način, kot ga poznamo, denimo s fresk v cerkvi sv. Ožbolta na Jezerskem: to je tisti novi poznogotski »realizem«, ki je zašel k nam med drugim po posredovanju bavarsko usmerjenih slikarjev. (Elemente takšnega realizma, ki ga srednjeevropsko slikarstvo po epizodi v sredini 15. stoletja vnovič uveljavi okoli leta 1500 po posredovanju nizozemskega slikarstva, vsebujejo tudi freske na Križni gori pri Škofji Loki, medtem ko se mu je mojster Kranjskega oltarja v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom že zmozel izogniti.) Še zanimivejša je nova obravnava pokrajinskega ozadja na sliki *sv. Martina*, z nizkim očiščem in barvnim pojemanjem. V tej povezavi se je v strokovni literaturi pojavilo mnenje o posebnem severnoitalijansko izšolanem »krajinarju« v Leonardovi delavnici.¹⁵ Ne glede na to, kdo je avtor te krajine in kakšno je njegovo generacijsko razmerje do vodje delavnice, se vendarle zdi, da je vprašanje takšne psevdorenesančne perspektivne presnove krajine pri nas na pragu 16. stoletja že »viselo v zraku« in da pomeni pokrajina na *Martinovi sliki* v cerkvi sv. Andreja le ustrezno reakcijo na aktualno dogajanje v našem slikarstvu tega časa. Pri tem mislimo v prvi vrsti na Kranjski oltar, ki je po novih dognanjih zgodnje delo mojstra svetoprimoških fresk in je moral okoli leta 1500 že stati na svojem mestu in s svojo kvaliteto in za nas še novimi prijemi v prikazovanju pokrajinskega okolja spodbudno delovati na druge naše slikarje.¹⁶

Ob koncu našega prispevka, ki ga je spodbudilo odkritje imena mojstra Leonarda in letnic v cerkvi sv. Andreja, želimo zapisati še nekaj stavkov o vlogi severnih grafičnih listov v delu tega slikarja.¹⁷ Uporaba grafičnih listov pri snovanju tako scenskih prizorov kot tudi posamičnih svetniških postav sodi v slikarsko izročilo, ki ga je gojil naš slikar: v prvi velja to za mojstra E. S., čigar listi s specifičnim liričnim razpoloženjem in posebej delikatno izpeljanimi linijami so tako rekoč konstitutivno vplivali na slogovni razvoj mojstra Bolfganga in njegovega kroga.¹⁸ Odvisnost mojstra Leonarda od bakro-

¹⁵ L. Menaše: *Freske*, ibid.

¹⁶ T. Vignjevič, *Freske v cerkvi sv. Primoža nad Kamnikom in Mojster Kranjskega oltarja*, *M'ars*, I, št. 3, 1989, pp. 19–27. K temu cf. tudi J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, pp. 88 ss.

¹⁷ Na koncu prispevka objavljamo seznam doslej ugotovljenih grafičnih listov, ki so bili tako ali drugače uporabljeni na omenjenih freskah. V pripravi je temeljitejša študija podpisanega o vlogi zgodnje grafike v srednjeevropskem in posebej vzhodnoalpskem slikarstvu 15. in zgodnjega 16. stoletja, ki jo je omogočila raziskovalna štipendija Humboldtove ustanove v letnem semestru 1990/1991 na Inštitutu za umetnostno zgodovino Münchenske univerze in Münchenskem Centralnem inštitutu za umetnostno zgodovino.

¹⁸ J. Höfler, *K stilni podobi stenskega slikarstva 15. stoletja na Slovenskem*, *Zbornik za likovne umetnosti* (Novi Sad), XIV, 1978, pp. 131–151; id., *Meister Bolfgangus*

rezov mojstra E. S. je bila sprva zelo velika. Ohranjena fragmenta v Podzidu pri Trojanah sta oba posneta po njegovih listih. Na Krtini so skoraj vsi prizori iz Marijinega in Kristusovega življenja in še nekaj apostolov in drugih likov zveste kopije po mojstru E. S.; posamezni motivi z njegovih listov so zašli tudi v tradicionalno zasnovano upodobitev *zadnje sodbe*. V cerkvi sv. Andreja uporaba listov tega grafika nenadoma občutno upade. V *pasijonskih prizorih* na podločjih je slikar sicer uporabil predloge iz mojstrovega pasijonskega cikla L. 37II – 48II, jih pa ni več povzel dobesečno, marveč mestoma predelal precej po svoje, poleg tega pa se je že začel ozirati po novejših virih, četudi teh, kot smo videli, ni mogoče natančno ugotoviti. Svobodnejše parafraziranje predloge mojstra E. S. karakterizira tudi freske na Vrzdencu, ki so morale glede na obsežen samostojni delež nekega Leonardovega pomočnika ali celo naslednika nastati še pozneje od tistih v cerkvi sv. Andreja.

Opus mojstra E. S. obsega 309 ohranjenih listov in še 11 ilustracij k izdaji besedila *Ars moriendi* in je bil, če veljajo dosedanje ugotovitve, leta 1467 že sklenjen. Med najbolj priljubljenimi bakrorezčevimi deli je gotovo *Kristusovo rojstvo*, L. 23, ki ga je mojster Leonard parafraziral na Krtini in Vrzdencu. (Slikar na Blejskem otoku je za ta prizor izbral manjši list L. 21.¹⁹) Med drugimi z Marijo povezanimi prizori sta še *poklon sv. treh kraljev*, L. 27, in malo okroglo *Marijino kronanje*, L. 36, na Krtini.²⁰ Osebi krtinskega *oznanjenja* je mojster Leonard povzel po L. 10, za *Marijino obiskovanje* pa je uporabil priljubljeni list L. 17.²¹ Vsega upoštevanja vredna je monumentalna kopija *velikega križanja*, L. 30, na Krtini. Sicer pa kaže, da je imel mojster Leonard v lasti *mali* (in tudi edini ohranjeni) *pasijon*, iz katerega je izbral *križanje*, L. 44, v Podzidu in liste 37, 38, 39 in 40 v cerkvi sv. Andreja, ter veliko serijo apostolov s Kristusom (L. 124 – 136)²² in serijo apostolskih dvojic pod arkadami (L. 94–99). Pozornost zbuja tudi t. i. *Velika Madona iz Einsiedelna*, L. 81, iz

und die Rolle der deutschen Druckgraphik in der Wandmalerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Slowenien, *XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte CIHA. Wien 4. – 10. 9. 1983*, Bd. 9, Wien 1985, pp. 91–93; id.: *Stensko slikarstvo*, pp. 22 ff, 64 ff.

¹⁹ J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 72.

²⁰ Če ostanemo v bližnjem sosedstvu, je liste L. 23, L. 27 in L. 36 uporabil tudi avtor slikanega *krilnega oltarja iz Marije v Grabnu pri Blačah (Vorderberg)* (ok. 1485), ki ga hranijo v Deželnem muzeju v Celovcu (cf. J. Höfler: *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten 1420–1500*, Klagenfurt 1987, Kat. Nr. 30, pp. 27 f). Identificirati se da tudi predloga za *oznanjenje* na delavniški strani tega oltarja: Marijina figura je skupaj z arhitekturo posneta po listu L. 11.

²¹ Zanimivo je, da je to edini list mojstra E. S., katerega uporabo je mogoče za zdaj slediti v tirolskem tabelnem slikarstvu, in to že v času ok. 1460–1470 (krili nekega *Aninega oltarčka iz Briksna* v innsbruškem Ferdinandeumu; cf. E. Egg: *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck 1985, repr. 43). Ta list je odmeval tudi na krilih nekega Marijinega oltarja Friedricha Pacherja iz ok. 1490 v istem muzeju (ibid. repr. 134).

²² Iz te serije je tudi sv. Filip, ki ga je za svojega sv. Hieronima priredil mojster Wolfgang na Mirni (cf. J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 68; v Lehrsovem katalogu ima ta list oznako 131).

vrste bakrorezov, ki jih je mojster E. S. zasnoval v letih 1466 in 1467 za potrebe romarskega čaščenja v tem starosvetnem švicarskem samostanu (posamezni motivi v krtinski *zadnji sodbi*). Razumljivo je, da je mojster Leonard segel tudi po posameznih listih z *Materjo božjo* (L. 71 in L. 79) ter svetnicami in svetniki (*Barbara*, L. 160, *Katarina*, L. 165, *Uršula*, L. 170, *Evstahij*, L. 147), zanimivo pa je, da je na krtinski obok zašla tudi podoba iz serije malih igralnih kart (*dama z enorožcem*, L. 229). Lahko pa so na rastlinje krtinskega oboka in oboka cerkve sv. Andreja vplivale tudi karte s cvetovi iz te serije (L. 238–240), vendar tega ne moremo zanesljivo trditi.²³ Ob vsem tem se moramo seveda zavedati, da je opus mojstra E. S. kljub velikemu številu ohranjenih listov dočkal naš čas okrnjen – strokovnjaki menijo, da je bakrorezec ustvaril okoli petsto listov – in da je zato marsikateri lik mojstra Leonarda, ki mu danes ne moremo najti predloge, tudi nastal po spodbudah tega bakrorezca. Tako denimo sv. *Katarina* v Podzidu, katere poteze izdajajo značilnosti mojstra E. S.²⁴

Poleg omenjenih listov je moral mojster Leonard uporabljati tudi druge grafične vire. V dveh primerih na Krtini, na prizorih *treh žena ob grobu* in *vrnitve svete družine iz templja*, slikar ni mogel seči po mojstru E. S. Po razporedu figur in scenskih elementov bi se dalo trditi, da se je naslonil na dvoje prizorov iz holandske štiridesetlistne *Biblie pauperum* (*žene ob grobu*, trideseti list, in *vrnitev svete družine iz Egipta*, osmi list). Holandska štiridesetlistna *Biblia pauperum* v osrednji Sloveniji sicer ni bila tako priljubljena kot v Istri,²⁵ a tu vendarle ni bila povsem neznaná.²⁶ Ni dvoma, da bi z natančnejšim pregledom simbolično–dekorativnih motivov, s katerimi je slikar izpolnil obok na Krtini, odkrili še marsikatero sposobo iz bogatega, a tudi razpršenega in težko obvladljivega grafičnega gradiva te vrste. Vsaj za dva motiva kaže, da

²³ Kljub temu, da je v okviru nemške grafične produkcije do konca 15. stoletja nastala množica listov z dekorativno rastlinsko ornamentiko za potrebe rezbarstva, zlatarstva in druge uporabne umetnosti, kaže, da se mojster Leonard, vsaj kolikor je to mogoče reči danes, ob snovanju svojih obočnih poslikav zanje ni menil. Te liste v splošnem karakterizirajo izrazite poznogotske krožne oblike severnjaško predelane akanta oziroma bolj osata, pogosto obogatene s fantastičnimi bitji, kakršne so morale biti našemu slikarju, če jih je poznal, tuje. Nekaj takšnih listov ima tudi mojster E. S. (L. 304–314). Najbolj se je Leonard (oziroma njegov pomočnik) tem oblikam približal v nekaterih viticah na obočnih kapah nad podločji sten v cerkvi sv. Andreja (npr. nad prizorom *Judovega poljuba*).

²⁴ V zapuščini mojstra E. S. je več upodobitev sv. Katarine, vendar se nobena ne ujema s svetnico v Podzidu. Pač pa kažeta podobno držo dve svetnici iz opusa Israhela van Meckenema, sv. *Katarina*, L. 403, in sv. *Doroteja*, L. 397. Po tipu figur in njunem oblačilu z obveznim turbanom sodeč, se je tu Israhel van Meckenem moral zgledovati po izgubljenih listih mojstra E. S. Za Meckenema je tudi sicer znano, da je na veliko kopiral liste svojega pomembnega predhodnika. Po seznamu Maxa Geisberga (*Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem*, Strassburg 1905, pp. 303 ff) obstaja najmanj 215 takšnih kopij, za nadaljnjih 51 listov pa je po Geisbergu mogoče reči, da so nastali po izgubljenih listih mojstra E. S.

²⁵ B. Fučić, *Biblia pauperum* i istarske freske, *ZUZ*, n. v. XIII, 1977, pp. 148 ss.

²⁶ Primer na Blejskem otoku (J. Höfler: *Stensko slikarstvo*, p. 72).

izvirata iz zakladnice mojstra berlinskega pasijona: to sta *pelikan z mladiči in medvedu podoben pes* na srednji obočni poli.²⁷ Posebno vprašanje nam končno zadaja upodobitev *zaprttega vrta* v cerkvi sv. Andreja. Skoraj ne more biti dvoma, da je mojster Leonard tu sledil neki širše znani grafični predlogi, ki po slogu sodeč tudi ni mogla prihajati iz delavnice mojstra E. S. Po bogastvu spremne motivike in njeni razporeditvi se ta slika precej ujema s približno sočasnimi (oziroma malo mlajšimi) primerki te teme na Koroškem. To sta dve tabelni sliki (na znamenitem *krilnem oltarju v Mariji na Zilji* in na sedanjem *krilnem oltarju glavnega oltarja v cerkvi nemškega viteškega reda v Brežah*, a po poreklu iz kraja Heiligengestade ob Osojskem jezeru, oboje kmalu po letu 1510 in takšno ali drugačno beljaško delo) in en *rezljani relief* (iz Gospe Svete, Deželni muzej v Celovcu, ok. 1510/1511, pač iz šentviške delavnice).²⁸ Ob tem je pomembno, da pomenijo ti spomeniki skupaj z našo fresko najbogateje izpeljane primerke te teme v vsem znanem in ohranjenem evropskem gradivu.²⁹ Natančnejša ocena osrednjega prizora, *lova na enorožca*, in spremljevalnih simbolov pokaže, da so vsa ta štiri dela nastala po eni in isti neznani predlogi. To so morali na Koroškem (v Beljaku?) najprej delavniško predelati in jo kot predelavo tudi dalje uporabljati, medtem ko na freskah v cerkvi sv. Andreja v nekaterih potezah bržkone še govori z izvirnim jezikom. Na to nas navaja vsaj eden od tu prikazanih spremljevalnih likov. *Mojzes pred gorečim grmom* v zgornjem desnem kotu upodobitve, ko se z eno roko sezuva in si z drugo poskuša zakriti oči pred bleščečim božjim pojavom, se namreč v vseh osnovnih črtah ujema z Mojzesovo figuro na drugem listu holandske *Biblie pauperum*.³⁰ Pozneje jo ponovno srečamo na triptihu *Gorečega grma* Nicolasa Fromenta (Aix-en-Provence, Saint-Saveur, končan 1476), ki je dokazano odvisen od Alberta van Ouwaterja, umetnika, v čigar krogu je okoli leta

²⁷ Hollstein: *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700*, Vol. XX, p. 112 (pelikan v ornamentalnem prepletu, L. 116) in p. 106 (list levo zgoraj s psi, L. 82).

²⁸ Z njimi, kot tudi z našo fresko, se natančno ukvarja L. Kretzenbacher: *Mystische Einhornjagd; Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge*, München 1978, ki pa vendarle bolj ali manj ostaja pri vsebinskih vprašanjih, likovna in likovno-tipološka pa pušča ob strani. Kretzenbacherjeva izvajanja povzema tudi L. Menaše: *Freske*, ibid. – Izčrpno vsebinsko in likovno analizo koroških del je prispeval O. Demus v svoji zadnji, pravkar izdani knjigi *Die spätgotischen Altäre Kärntens*, Klagenfurt 1991, pp. 106 ss., 242 ss. in 268 ss.; opozoril je tudi na našim primerkom sorodno, žal le fragmentarno upodobitev Friedricha Pacherja na stenah križnega hodnika dominikanskega samostana v Boznu. Slike krilnega oltarja v cerkvi nemškega viteškega reda v Brežah je Demus upravičeno pripisal Tomažu Beljaškemu in njegovi delavnici.

²⁹ Prim. J. W. Einhorn: *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1976, pp. 212 ss., in popis spomenikov pp. 359–377.

³⁰ Faksimilirani izdaji primerkov dveh različnih izdaj H. Th. Musper: *Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia pauperum*, München 1961, in v založbi Union Verlag, *Biblia pauperum*, Berlin 1967.

1440 nastala tudi omenjena *Biblia pauperum*.³¹ Na koroških primerkih je Mojzes drugačen. Bilo bi pač mogoče, da bi mojster Leonard v cerkvi sv. Andreja ravno Mojzesov lik posnel po *Biblii pauperum*, je pa to malo verjetno, če je imel pred seboj celotno predlogo za upodobitev *zaprtega vrta*.³² – Dokončnega odgovora na vprašanje, kakšna je bila predloga, po kateri se je ravnal mojster Leonard pri slikanju *zaprtega vrta*, in od kod je prišla, za zdaj ni mogoče ponuditi. Dodati pa je treba, da med ohranjenimi grafičnimi listi v takšni ali drugačni tehniki ni primerka *zaprtega vrta*, ki bi lahko služil kot predloga naši in koroškim upodobitvam te teme ali vsaj nakazoval obstoj nekega drugega grafičnega lista s podobnimi potezami.³³

SEZNAM LISTOV MOJSTRA E. S., KI JIH JE UPORABIL MOJSTER LEONARD V SVOJIH DOSLEJ ZNANIH DELIH*

Podzid (v Zideh) pri Trojanah p. c. sv. Mohorja in Fortunata

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Križanje z Marijo in Janezom Ev. | L. 44 |
| 2. Sv. Katarina (?) | Po svetničinem oblačilu in njeni drži so-
deč, nedvomno posneto po nekem izgub-
ljenem listu mojstra E. S. |

³¹ E. W. Vetter, Maria im brennenden Busch, *Das Münster*, X, 1957, pp. 237–253; Ch. Sterling, Nicolas Fromment, peintre du nord de la France, *Etudes d'art médiévale offertes à Louis Grodecki*, Pariz 1981, pp. 325–336. O stilnih parametrih holandske *Biblie pauperum* govori H. Th. Musper (*Die Urausgaben*).

³² Tako ima *Biblia pauperum* tudi kleččega Gideona z runom (na prvi strani), a je drugačen kot v cerkvi sv. Andreja in na Koroškem. Zanimivo je, da je v vseh teh štirih delih Gideon prikazan razoglav in ne s čelado ali šlemom, kot se v tem času v splošnem upodablja v tematsko sorodnih delih. Gideon kleči razoglav tudi na neki sliki Alberta Bouts, Diericovega sina in posnemovalca (M. J. Friedländer: *Early Netherlandish Painting*, Vol. III, Leyden–Brussels 1968, repr. 42).

³³ Po J. W. Einhornu: *Spiritualis unicornis* so znani le trije kovinorezi (*Metallschnitte*) holandskega izvora, vsi trije iz časa ok. 1470–1480 in precej skromnejše vsebine.

* S tem popisom dopolnjujem navedbe v literaturi (gl. op. 1). Lehrsove oznake (L.) sledo številkam v Lehrsovem katalogu (gl. op. 13) in ne številkam reprodukcij v slikovni prilogi tega kataloga, kot je to v knjigi podpisanega (J. Höfler: *Stensko slikarstvo*). Primerjalno gradivo je zbrano v novi publikaciji *Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche* (izdal Horst Apphun; Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 567), Dortmund 1989, ki liste reproducira po zelo težko dostopni izdaji Maxa Geisberga: *Die Kupferstiche des Meisters E. S.*, Berlin 1923/24.

Krtina pri Dobu

p. c. sv. Lenarta

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 1. Kristusovo rojstvo (Marija časti dete) | svoboden naslon na L. 23 (zrcalno) |
| 2. Poklon sv. treh kraljev | Marija z detetom in stari kralj po L. 27 (zrcalno) |
| 3. Marijino obiskovanje | L. 17 |
| 4. Noli me tangere | L. 48 II |
| 5. Marijino kronanje | L. 36 |
| 6. Marija oznanjenja | L. 10 (zrcalno) |
| 7. Angel oznanjenja | L. 10 (parafraza) |
| 8. Veliko križanje | L. 30 |
| 9. Janez Evangelist | L. 129 |
| 10. Andrej | L. 94 |
| 11. Peter | L. 94 |
| 12. Simon | L. 135 |
| 13. Mati božja z detetom na polmesecu | L. 71 (parafraza) |
| 14. Oltarni triptih z Marijo z detetom, Katarino in Barbaro (dopasno) | L. 79 (Marija)
L. 167 (Katarina) |
| 15. Zadnja sodba: lok arhitekture nebeškega Jeruzalema | po L. 81 |
| 16. Zadnja sodba: Marija | po klečeči romarici na L. 81 |
| 17. Barbara (na oboku) | L. 160 |
| 18. Katarina (na oboku) | adaptacija L. 165 in L. 170 (sv. Uršula) |
| 19. Evstahij (na oboku) | L. 147 |
| 20. Devica z enorožcem (na oboku) | L. 229 |

Krašce (Dole pri Krašcah)

p. c. sv. Andreja

- | | |
|------------------------------------------------------------------------|----------|
| 1. Kristus pred Pilatom: skupina Kristusa med vojaki | L. 39 II |
| 2. Judežev poljub | L. 38 II |
| 3. Molitev na Oljski gori: Kristus in skala s kelihom | L. 37 II |
| 4. Bičanje: Kristus ob stebru in desni vojak | L. 40 II |
| 5. Sv. Katarina (na oboku; v nasprotju s predlogo ima razpuščene lase) | L. 165 |

Vrzenec pri Horjulu

p. c. sv. Kancijana

- | | |
|-------------------------------------------|-----------------|
| 1. Kristusovo rojstvo (Marija časti dete) | predelava L. 23 |
|-------------------------------------------|-----------------|

LEONHARD – DER MEISTER DER FRESKEN IN DER FILIALKIRCHE ST. ANDRÄ IN DOLE BEI KRAŠČE

Der Beitrag entstand anläßlich der Entdeckung der Signatur des Malers und der Jahreszahlen auf den Fresken in der Filialkirche St. Andrä in Dole bei Krašče. Der Maler trug den Namen Leonhard, die Fresken entstanden aber in den Jahren 1504 und 1505. Meister Leonhard, bisher bekannt als Meister der Fresken von Krtina, als Meister des *hortus conclusus* und Meister des hl. Andreas von Krašče, wirkte am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts im östlichen Gorenjsko (Podzid, richtiger V zideh, bei Trojane, Krtina, St. Andrä bei Krašče) und in der Umgebung von Ljubljana (Rudnik bei Ljubljana, Vrzenec bei Horjul). Seine Herkunft ist uns unbekannt. Er schulte sich an der zentralslowenischen Tradition des Meisters Bolfgangus und des Meisters von Mače, nahm jedoch in den späteren Werken, vor allem in St. Andrä (1504–1505) gewisse neue Stiltendenzen im Sinne des nördlichen spätgotischen »Realismus« auf, woran einen Anteil auch seine jüngeren Mitarbeiter gehabt haben müssen. Diese Fresken entstanden unter dem Einfluß einer neuen Stilrichtung im zentralen Slowenien, vor allem des sog. Krainburger Altars des Meisters des Krainburger Altars, der nach jüngeren Forschungsergebnissen bereits um 1500 entstand. Die Abhandlung befaßt sich ferner mit den Einflüssen der graphischen Blätter. Meister Leonhard machte gemäß der Tradition des Meisters Bolfgangus und seines Kreises (sechziger und frühe siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts) reichlich Gebrauch von den deutschen graphischen Vorlagen, der Blätter des Meisters E. S. nämlich, vor allem in Krtina (um 1495–1500). Dem Beitrag ist ein Verzeichnis der Blätter des Meisters E. S., deren Verwendung in den Werken des Meisters Leonhard feststellbar ist, beigefügt.

ŠTUKATURA V SAMOSTANSKI CERKVI NA KOSTANJEVICI NAD NOVO GORICO

Barbara Jaki Mozetič, Ljubljana

Notranjščino samostanske cerkve na Kostanjevici je nekoč odeval bogat plašč štukaturne dekoracije. Med prvo svetovno vojno, v letih 1915–1917, sta bila cerkev in njen okras močno poškodovana; stavba je bila popravljena in ponovno posvečena v letih 1924–1929.¹ Zaradi hudih poškodb štukature ladijskega dela ostenja in oboka ni bilo mogoče rekonstruirati. Najmanj prizadete dele so delno restavrirali, veliko večino pa nadomestili z novo štukaturo, ki se od izvirne loči po kompozicijski zasnovi in detajlih.

Preseneča nas, da štukatura še ni doživela nadrobnejše obravnave, temveč le bežne omembe v pregledih lokalne umetnostne dediščine.² Tako Giuliana Lorenzon Radolli meni, da je avtor nekaterih detajlov na Kostanjevici Giovanni Pacassi,³ pri štukaturi notranjih okenskih okvirov pa ugotavlja povezave z dekoracijo kapele Torriani v stolnici v Gradišču, s štukaturo stopnišča palače Verdenberg v italijanski Gorici in s štukaturo pokopališke cerkve sv. Roka v Versi v Italiji. Natančnejša analiza celote in nadrobnosti – figuralnih delov, akantovih prepletov in spremljajočih rozet – te povezave zanesljivo ovrže, saj gre za spomenike z različno stilno govornico in zelo različno kvaliteto. Tudi Maddalena Malni Pascoletti v pregledu umetnostne dejavnosti 17. in 18. stoletja omenja kostanjeviško štukaturo, vendar se v datacijo ne spušča.⁴ Tehten prispevek k nadaljnjemu študiju kostanjeviške dekoracije pa je objava stare fotografske dokumentacije, ki jo je zbral in predstavil Sergio Tavano.⁵

¹ Marijan Breclj: *Frančiškanski samostan Kostanjevica v Novi Gorici*, Nova Gorica 1983 (od tod citirano Breclj: *Kostanjevica*), p. 3.

² A. Moschetti: *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie*, Venezia 1932, sl. 386–387; Ranieri Mario Cossar: *Storia dell'Arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordeone, s. a., p. 108, citira Moschettijevo ugotovitev, da so štukature podobne delom bratov Carlone.

³ Giuliana Lorenzon Radolli, Dal Duomo gradiscano – alcune proposte per identificare l'attività di Giovanni Pacassi nel Friuli orientale, *Ce fastu?*, 2, LXI, 1985, pp. 225–246.

⁴ Maddalena Malni Pascoletti, *Il Seicento e il Settecento nel Goriziano*, Gorizia 1983, p. 1698.

⁵ Sergio Tavano: *I monumenti fra Aquileia e Gorizia, 1856–1918*, Udine – Gorizia 1988, pp. 89 in 123 ss, sl. 123. Negative stanja iz časa po bombardiranju hrani Za-

Dragoceni detajli štukature pred uničenjem v prvi svetovni vojni zanesljivo pričujejo o bogastvu dekoracije na ladijskem oboku. Med pisci moram omeniti še Marijana Breclja, ki je v priložnostnem vodniku predstavil zgodovino in umetnostno dediščino samostana in cerkve.⁶

Če si podrobneje ogledamo kostanjeviško štukaturo in jo postavimo ob bok sočasnim dekoracijam v Furlaniji, na Goriškem, Kranjskem ali celo Štajerskem, ugotovimo, da stilnih podobnosti med znanimi spomeniki ni. Tudi monumentalnosti štukaterskega programa, ki je obsegal celotno cerkveno notranjost na Kostanjevici, ne moremo primerjati s sporadičnimi dekoracijami manjšega obsega, ki so značilne za sočasne okoliške spomenike.

Zato moramo pritegniti komparativno gradivo s širšega področja in iskati ključ do rešitve problema med osrednjimi spomeniki druge in tretje četrtine 17. stoletja. Ti so namreč krojili okus in ponujali dekorativne vzorce tudi oddaljenim naročnikom. Osrednje pobude so ta čas še vedno prihajale prek prestolnice Dunaja, saj šele proti letu 1700 lahko govorimo o neposrednih italijanskih vplivih.

Lastnik obsežnih posesti vzhodno od Gorice, kamor sodi tudi področje, že od nekdaj imenovano Kostanjevica, je bila družina grofov Thurnov. Na začetku 17. stoletja je dal grof Matija Thurn na Kostanjevici postaviti manjšo cerkev, ker so se na tem mestu zbirali prebivalci Gorice k čaščenju Marijine podobe.⁷ Prvotna majhna cerkev je bila zgrajena v letih 1623 do 1625. Ob cerkvi so postavili bivališče za oskrbnike, ki so ga kmalu naselili redovniki. Zvrstili so se karmeličani, dominikanci in frančiškani. Dokument iz leta 1635 poroča, da so se za vselitev navdušili karmeličani, ki sta jih podpirala grof Thurn in avstrijski dvor, medtem ko so goriški deželni stanovi temu nasprotovali in podpirali frančiškane. Sredi teh sporov se je na Goriškem ustavil dominikanec Bazilij Pica, rojen v Neaplju, a je vrsto let preživel na Češkem. V Pragi je služboval kot profesor bogoslovja, v Brnu pa je bil gvardijan samostana. Naselil se je na Kostanjevici in lepo skrbel za vernike in romarje, zato so deželni stanovi leta 1645 izdali dekret, s katerim so predali samostan v roke dominikancev. Do realizacije te odločitve pa ni prišlo, ker so ji nasprotovali karmeličani, ki so imeli podpornika in zagovornika na avstrijskem dvoru – Ferdinanda III. Po daljših zapletih so leta 1649 karmeličani od Ferdinanda III. izposlovali dekret, ki jim je dodelil v oskrbo samostan, kamor so se naslednje leto vselili.⁸

vod Republike Slovenije za varovanje naravne in kulturne dediščine v Ljubljani. Za prijazno pomoč se zahvaljujem Barbari Bolter.

⁶ Marijan Breclj, *Kostanjevica v Novi Gorici, Mohorjevo koledar 1991, Celje 1991*, p. 35. Starejša literatura z zgodovinskim pregledom: Chiaro Vascotti: *Storia della Costagnevizza*, Gorica 1848. Za arhitekturo: Nace Šumi: *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969, p. 32.

⁷ Breclj: *Kostanjevica*, pp. 5 ss.

⁸ Zgovoren dokument o tem je napis na marmornati plošči na korni pregraji. Leva polovica: DEO / VNI TRINO / IN TITVLVM ET HONOREM / DEIPARAE VIRGINIS MARIAE / TANQVA TVRRIS FORTISSIMAE / AD / TOTIVS PATRIAE TVTELA, ET DEVOTIONE / ANIMAE QVE SVAE SALVTEM /

Karmeličani so cerkev naglo povečevali: v letih med 1655 in 1661 so ji dozidali več kapel in današnji prezbiterij.⁹ Nasledek njihove gradbene vneme pa je tudi štukaturna dekoracija cerkve.

Nepoškodovani deli štukature so se ohranili na korni pregraji, na zahodni ladijski steni, v okenskih špaletah in v prezbiteriju.¹⁰ Po primerjavi ohranjenega stanja s tistim na fotografijah spoznamo, da je bila štukatura na oboku prezbiterija v veliki meri restavrirana. Restavradorji pa se v obnovi tega dela dekoracije niso oddaljili od originala. Velika svetlobnica deli obok prezbiterija na dva simetrična dela z angeli in kartušami dveh različnih velikosti. Večji angeli držijo zavoje kartuš, manjši podpirajo masiven okvir svetlobnice. Vsaka luneta oblikuje po eno nišo s štukiranim kipom, na eni strani sv. Ane, na drugi sv. Joahima – Marijinih staršev. Predvsem plastika sv. Ane razkriva znamenja popravljanja, stilne značilnosti štukaterja pa je restavrador zbrisal. Anina iztegnjena desnica je nerodno zlita z robom niše, njena draperija se je osamosvojila in pod njo ne čutimo oblik telesa. Velikim angelom je restavrador dodal nove noge in tanke bakle. Zanesljivo izvirne so le figure na venčnem zidcu. Te so elegantno vitke, nežne in kar manieristično razpotegnjene. Draperija telesa mehko ovija in jih poudarja. Okviri kartuš so bogato zaviti.

Na drugih mestih je štukater zavojčevje zamenjal z bogatim okovjem. Ta ki so okviri marmornih plošč na ostenju prezbiterija in nekateri detajli okvira slike na zahodni ladijski steni. Mojster je pri tem uporabil množico različnih vtisnjenih okrasnih pasov in detajlov, ki koreninijo v antični groteski. Izrazite so herme s prepasanim životom, ki kot kariatide podpirajo poudarjeni zgornji vogal okvira. Za poznejše ugotavljanje stilnega izhodišča pa so zgovorne tudi volute, na katerih prepoznamo obrazne maske.

Korna ograja je razdeljena na tri dele, ki logično sledijo trem nosilnim arkadam pevske empore. Ta del je ostal nepoškodovan. V sredi sta marmorni plošči z enotnim napisom o novem lastništvu cerkve.¹¹ Na vsaki strani je po ena ležeča ovalna kartuša, poslikava pa se ni ohranila. Kartuši in plošči nosijo štirje *putti*. Ponavljajo se testene oblike udov, mlahava draperija, neizraziti ovalni obrazi in svedrasto oblikovani lasje, ki enakomerno padajo po licih do ramen. Tudi tu srečamo ob kartušah herme s prevezanim pasom. Trikotna polja med arkadami zapolnjujejo sadni festoni, ki jih nosijo napeti trakovi, obešeni na maskarone. Ta vabljeni element, pogost v zgodnejših štukaturah

TEMPLV HOC CV ADIACENTI MAIRIO / IN PROPRIO SOLO, PROPRYSQ
SVMTIBVS FVNDA TVM / ET ERECTVM POSTMODVM PIORVM SVFFRA-
GYS / DECENTER ORNATVM ET ABSOLVTVM

Desna polovica: MATTHIAS A TVRRI / CLIENS / HVMILLIME DICA VIT; /
TANDEM Q / AD DIVINVM CVLTUM ET MAIOREM PATRONAE SVAE /
GLORIAM PROMOVENDAM / A. RR: PP : CARMELITARVM / IN DIVINIS
HIC PER AGENDIS SOLICITVDINI ET PIETATI / COMMENDAVIT ET
DONAVIT / ANNO M. DC. L.

⁹ Marijan Breclj: *Kostanjevica*, pp. 5 ss.

¹⁰ Obok ladje in venčni zidec sta delo dvajsetega stoletja, oz. prenove cerkve v letih 1924–1929.

¹¹ Cf. op. 8.

17. stoletja, izvira iz florentinskega manierizma, v severni Italiji, v Lombardiji, pa ga je razširil Primaticcio. Grafične predloge, ki so bile za take maske pogosto v rabi, je izdelal neki Italijan na začetku 17. stoletja.¹²

Bombardiranje je prestal tudi notranji okenski okvir na koru (severovzhodno okno) s ploskovitim krožno zavitim akantom, ki je Giuliano Lorenzon Radolli spodbudil na misel, da gre za delo Giovannija Pacassija. Po stari fotografiji, ki kaže porušeno cerkev, je očitno, da so bili tako okrašeni vsi okenski okviri, rob slavoločne stene in pas pod masivnim venčnim zidcem.¹³ Tudi ta detajl je torej sočasen z drugo štukaturo in ne sodi v čas, ko bi na Kostanjevici lahko deloval Giovanni Pacassi.¹⁴

Ohranjena štukatura razodeva izurjenega mojstra, hkrati pa stare fotografije kažejo, da je moral imeti več pomočnikov, ki so zmogli opraviti obsežno naročilo. Velike figure, od katerih sta ohranjena oziroma rekonstruirana le sv. Ana in sv. Joahim v prezbiteriju, so bile v sedeči pozi postavljene na masiven venčni zidec v ladji, veliki angeli z bogato draperijo pa so nosili grbovne kartuše nad loki, ki vodijo v kapele in nad slavoločno steno. Iz arhivskih virov vemo, da so velike figure vliвали *plasticatori*, specializirani mojstri, ki so najprej oblikovali modele, potem pa so izdelek še dodatno obdelali,¹⁵ medtem ko so bili *putti* statisti in drobni detajli zaupani pomočnikom.

V celoti delujejo ohranjeni originalni deli štukature na Kostanjevici zelo enotno, tako da lahko individualna dela razberemo šele po natančnem opazovanju detajlov. Pri figurah je mogoče ugotoviti delež vsaj treh štukaterjev, od katerih je moral biti eden *plasticatoro* – specialist figuralik. Kolikor lahko sodimo po ohranjenih fotografijah, ga odlikuje prepričljivo oblikovanje teles in obraznih partij in morda je kot sposobnejši mojster prav on avtor zamisli celotne dekoracije, ki se jasno prilega oblikam arhitekture in jo celo poudarja. Drugi mojster je izdelal lebdeče *putte* s priščipnjenimi koleno v prezbiteriju, angele muzikante nad korintskimi kapiteli in testene kartuše. Tretji je bil starejši in zvest še poznorenesančni tradiciji; izdelal je stilno starejšo okovno ornamentiko, čvrste debele školjke in herme.

¹² Ingeborg Schemper: *Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum*, Böhlau Verlag: Wien-Köln-Graz 1983 (od tod citirano Schemper: *Wiener Raum*), p. 46. Nekaj primerov grafičnih listov, ki bi lahko služili tudi kot predloga za kostanjeviške maskarone, hrani Museum für Angewandte Kunst na Dunaju, grafična zbirka ornamentov, št. 64.

¹³ Marijan Breclj: *Kostanjevica*, p. 5.

¹⁴ Kapiteli pilastrov ladijske stene s *putti*, upognjenimi pod težo festona, ki ga nosijo na ramenih, so prav tako plod obnove po bombardiranju. Na eni od fotografij je videti kombinirane kapitelle, oblečene v akantovo listje in kronane z drobnima volutama.

¹⁵ O postopku izdelovanja modelov, vliivanja polnoplastičnih figur in apliciranja izdelkov na steno ali obok Peter Vierl: *Der Stuck – Aufbau und Werdegang, erläutert am Beispiel der Neuen Residenz Bamberg*, München – Berlin 1969, pp. 26–32. O figuralistih tudi Oldrich J. Blažiček, *Lombardische Stuckateure in die Tschechoslowakei, Arte e Artisti dei laghi lombardi* (E. Arslan, ed.), Como 1964, pp. 115–128 (od tod citirano Blažiček, *Arte e Artisti dei laghi lombardi*), posebej p. 118.

Celoten oblikovni besednjak je standarden in ne odstopa od obsežnejših podjetij v sredini 17. stoletja. V Doljni Avstriji so podobne kompozicije nastajale že v dvajsetih in tridesetih letih, prav tako v severni Italiji, južni Švici in v okolici Benetk. Ostale so železni repertoar lombardskih štukaterjev do konca šestdesetih let 17. stoletja.

Neposredna vloga redovnikov pri cesarjevih prizadevanjih za restavracijo katolicizma po tridesetletni vojni in odločna politična orientacija karmeličanov proti Dunaju nakazujeta tudi njihovo umetnostno usmeritev.¹⁶ Od vladavine cesarja Ferdinanda II. dalje (1619–1637) je po zaslugi njegove druge soproge Eleonore Gonzaga iz Mantove Dunaj spet postal kulturno središče.

Odlične zveze grofa Thurna (della Torre) in morda celo posredništvo Ferdinandovih bližnjih sodelavcev so omogočili, da so kostanjeviški karmeličani pridobili štukaterje, ki so se že izkazali na več mestih v prestolnici Dunaju, v njegovi okolici in tudi na vzhodu imperija, na Češkem.

Ingeborg Schemper je opozorila na tesne zveze med plemstvom po vsem cesarstvu v 17. stoletju. Znotraj trdnih zvez med Dunajem, Gradcem, zahodno Madžarsko, današnje Slovaško, Češko pa tudi južnimi deželami cesarstva je torej razumljivo, da kažejo spomeniki teh področij podobno stilno govornico, ki v svetu arhitekture in notranje dekoracije izvira iz severnoitalijanskih poznorenesančnih dekorativnih načel.¹⁷

V Klosterneuburgu pri Dunaju je pod vodstvom prošta Bernharda I. Enocha von Waitza med letoma 1630 in 1643 potekalo intenzivno prenavljanje samostanske cerkve. Že leta 1634 so v cerkvi delali štukaterji, med katerimi so arhivsko dokumentirani Domenico in Giovanni Battista Rosso, Carlo Pasarino, Andrea Bertinalli (ali Bertinallo) in Gilardo Lezzeno,¹⁸ res pa deležev posamičnih štukaterjev v Klosterneuburgu ni mogoče določiti. S štukom so opremili stranske kapele: sv. Barbare, sv. Sebastijana in sv. Ane, orgelsko emporo in prehodni prostor. V vseh treh kapelah lahko opazimo podobnosti s kostanjeviško štukaturo. Prave citate pa najdemo na ostenju Sebastijanove kapele, kjer na vrhu plavata velika angela, ovita s cevasto draperijo, z razkritimi koleno in s čez komolce zavihanimi rokavi.¹⁹ Skoraj identična sta z angeli, ki so se v Kostanjevici ohranili na oboku prezbiterija.

Nesporne vzporednice je mogoče potegniti tudi ob primerjavi kandelabrskih motivov mehkega vitičja, ki se razraščata po pilastrih; v Kostanjevici se je ohranil v okenskih špaletah, uničenega pa lepo vidimo tudi na starih fotogra-

¹⁶ O arhitekturi v času tridesetletne vojne Georg Skalecki: *Deutsche Architektur zur Zeit des dreißigjährigen Krieges: Der Einfluss Italiens auf das Deutsche Bauschaffen*, Regensburg 1989. Za arhitekturo karmeličanov v tem času posebej pp. 171–180.

¹⁷ Ingeborg Schemper-Sparholz, *Höfische Dekorationen des 17. Jahrhunderts im Burgenländisch-Westungarischen Raum, Türkenkriege und Kleinlandschaft II, »Schlaininger Gespräche 1984«*, Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, zv. 73, 1986 (od tod citirano Schemper, *Burgenland*), p. 219.

¹⁸ Schemper: *Wiener Raum*, p. 49, op. 68. Starejša literatura: Albert Ilg: *Stucco-Dekorationen in dem regulierten Chorherrenstift Klosterneuburg bei Wien*, Wien 1896.

¹⁹ *Ibid.*, sl. 44.

fijah. Okviri kartuš so bogato zaviti, obrobni trakovi pa izrazito renesančni in v primerjavi z masivnimi venci v sedemdesetih letih 17. stoletja precej krhki. Pri kombiniranju posamičnih oblik je poudarjeno nasprotje: lahkotne organske oblike se družijo ob trde, ostro izrezane, masivne. Tudi celotni zasnovi razmerja med dekoracijo in arhitekturo sta si v Kostanjevici in Klosterneurgu podobni. Značilen je manieristični netektonski dekoracijski sistem, ki se kaže v razmerjih stena-obok in okvir-podlaga.

Večkrat je bilo že zapisano, da so v Klosterneurgu delali mojstri iz potujoče severnoitalijanske skupine, ki so še dolgo prihajali izvajati naročila tako za dunajski dvor kot za samostan, ki je bil vitalno povezan z dvorom.²⁰ Ti štukaterji so v štiridesetih letih v Klosterneurgu delovali pod vodstvom dvornega arhitekta Giovannija Battista Carloneja. Nekatere od njih srečamo pozneje na zahodnem Madžarskem in na Slovaškem.²¹ Giovanni Battista Rosso je leta 1639 in 1649 s štukom opremil stranske kapele v jezuitski cerkvi v Trnavi. Domenico Rosso je pod vodstvom Carla Luraga leta 1654 modeliral štuk v kapeli gradu Náchod pri Pragi.²² V petdesetih letih se dekoracija zgosti, vegetabilni detajli so strogo geometrizirani, okovna ornamentika pa prehaja v zavojčevje.²³ Tudi dekoracija stropa grajske kapele v Náchodu kaže določene formalne podobnosti s štukaturo na Kostanjevici. Že na prvi pogled v obeh primerih izstopajo dekorativni trakovi z vtisnjenim vzorcem cvetnih rozet. Taki trakovi poudarjajo arhitekturno konstrukcijo in oblikujejo polja, v katera so razpostavljeni značilni motivi: operutničene angelske glavice s svedrastimi lasmi, volutaste spake – maskaroni in kartuše s številnimi zvitimi jezikanimi trakovi.

Andrea Bertinalli je s Carlom Martinom Carlonejem delal na Madžarskem za plemiške družine Nadasday in Eszterhazy.²⁴ V petdesetih in šestdesetih letih je z nekaj presledki s štukaturo okrasil notranjost cerkve v Lorettu, dva prostora v gradu Sárváru na Madžarskem in več prostorov v gradu Eisenstadt.²⁵

Schemperjeva ugotavlja, da je Bertinallijev osebni slog težko opredeliti, saj se v ohranjenih delih kaže kot neizrazit; z njegovim imenom so namreč dokumentirana slogovno neenotna dela, ki se prilagajajo okusu številnih na-

²⁰ Ibid., p. 37, op. 49.

²¹ Blažiček, *Arte e Artisti dei laghi lombardi*, p. 118; Maria G. Agghazy, *Neuere Fragen zur Tätigkeit der norditalienischen Stukateuren in Ungarn, Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa* (Konstantin Kalinowski, ed.), Poznan 1981, pp. 141–157 in obsežen seznam literature, p. 41, op. 2; ead., *Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria, Arte lombarda*, X, 1965, pp. 99–108.

²² Beard: *Stucco*, sl. 62, p. 68.

²³ Za razvoj ornamenta Günter Irmscher: *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darmstadt 1984, pp. 114–118 in pp. 214–222.

²⁴ Schemper: *Wiener Raum*, p. 166; ead., *Burgenland*, passim.

²⁵ Andrásné Kászonyi, Andrea Bertinalli Stukkator es köre, *Annuaire du musée des arts décoratifs*, VII, Budapest 1964, pp. 55–72.

ročnikov in dekorativnim predlogam različnih arhitektov. Skupna značilnost celotnega njegovega opusa pa so poudarjeni antikizirajoči obrobní pasovi, manieristično nagnjenje do metamorfoze oblik, motivov in materialov, stapljanje geometrijskih trdih okvirov z zavojčastimi kartušami in raba grotesk-nih motivov.²⁶ Primerjava motivike je pokazala, da je Bertinallijevemu krogu mogoče pripisati tudi več drugih del. Gre med drugim za dekoracije v kape-lah gradov Frohtenstein in Kobersdorf,²⁷ štukaturo stranskih kapel jezuitske cerkve v Györu, na Dunaju pa za prezbitarij (po letu 1638) in stranske kapele (po letu 1642) škotske cerkve (Schottenkirche) ter celotno dekoracijo domi-nikanske cerkve iz časa okoli 1670.²⁸

Podobnosti s kostanjeviško štukaturo so očitne predvsem v kornem delu dunajske škotske cerkve.²⁹ Dekorativni program je v celoti redkejši in značil-nen za čas, v katerem je obok prezbitarija dobil štukaturni okras. Tamkajšnje kartuše s ploskimi okviri in zavitimi konci, ki spominjajo na oblike posuše-nega usnja, pa so skoraj identične s tistimi v prezbitariju kostanjeviškega sve-tišča. Tudi angele v dolgih razklanih oblačilih ob kartušah, ki smo jih že sre-čali v Sebastijanovi kapeli samostanske cerkve v Klosterneuburgu, najdemo v podobni vlogi v škotski cerkvi. V obeh primerih so kartušni okviri med seboj povezani ali pritrjeni na arhitekturni okvir z groteskno masko, ki jo opazi natančno oko.

Značilnost delavnice so tudi kandelabrski motivi in njim podobni široki dekorativni pasovi spiralasto zvitih akantovih vitic. Taki pasovi v subtilni, a trdni igri vegetabilnih oblik poudarjajo vsako gibanje arhitekture. Lahen, re-lativno ploskovit čipkast ornament odstopa od sicer enotnega reliefa dekora-cije obokov in ostenja.

Stilne podobnosti med opisanimi spomeniki in kostanjeviško štukaturo navajajo na misel, da so njihovi avtorji izšli iz skupne matice. Velika skupina štukaterjev, ki se je kalila v samostanski cerkvi v Klosterneuburgu, je bila sposobna izvesti zahtevna cerkvena in plemiška naročila na obsežnem pod-ročju cesarstva. Mojstri so črpali iz istega repertoarja grafičnih predlog, ki se navezuje še na pozna manieristična oblikovna načela. Tudi v organizaciji dek-orja in v razmerju štukature do notranje arhitekturne lupine kažejo njihove izvedbe podobne principe.

Odrpito ostaja vprašanje, kako so dunajski štukaterji prišli na Kostanjevi-co, čeprav se je večkrat izkazalo, da so njihove poti nepredvidljive.³⁰ Šele v

²⁶ Schemper: *Wiener Raum*, p. 166.

²⁷ *Ibid.*, p. 167, sl. 77, 78, 79; Andrásné Kászonyi, op. cit., p. 71.

²⁸ Schemper: *Wiener Raum*, sl. 49–56 za dominikansko cerkev; sl. 57–58 za škotsko cerkev.

²⁹ Škotska cerkev je bila v 19. stoletju restavrirana, zato je delež originalnih štukatur predvsem v ladijskem delu nejasen.

³⁰ V Gorici je dejavnost Lombardcev izpričana npr. leta 1658. Tedaj je vodil prezidavo cerkve San Francesco neki Felice Lorenzo Maiti iz Bergama. Cf. Maddalena Malni Pascoletti, op. cit., p. 1699. Tudi ta dekoracija je bila uničena, zato primerjava ni mogoča. O sorodnih štukaturah v kostanjeviški bližnji in širši okolici za zdaj težko govorim.

šestdesetih letih, ko so v osrednjem delu Evrope nastali prvi štukaterski cehi, so se skupine ustalile in izvajale naročila na ožje omejenih in med seboj povezanih področjih. Ali so se mojstri ustavili pri kostanjeviški Mariji na poti od Lombardije proti Dunaju? Morda jih je po posredništvu grofa Thurna pripočil dunajski dvor?

Težko je natančno soditi o fragmentarno ohranjeni dekoraciji kostanjeviškega svetišča. Pa vendar primerjava z velikimi naročili tistega časa dovoljuje jasno misel, da gre za pomembno delo, ki tudi v odlični družbi bogato plastično oživiljenih ambientov ne zbledi. Raven kvalitete postavlja štukaturo na Kostanjevici med osrednje spomenike srede 17. stoletja.

STUCCO DECORATIONS IN THE MONASTERY CHURCH AT KOSTANJEVICA ABOVE NOVA GORICA

The only partly restored, fragmentary stucco in the monastery church at Kostanjevica above Nova Gorica represents one of the most interesting artistic monuments dating back to the middle of the 17th century. The Carmelites, who managed the monastery at that time, enlarged the church between 1655 and 1661 and coated it, according to the prevalent fashion, with rich, fully plastic stucco. The interior of the church was entirely stuccoed. The wall and presbytery vault decorations, part of the north wall of the nave, as well as the front side of the singers' choir partition have been preserved up to the present day. Old photographs witness the whole wealth of the former interior. The decoration program is based on significant Mannerist and early Baroque patterns. Herms – caryatids, grotesques (mascarones), spiral acanthus are typical details. Due to the disunity of styles in the Kostanjevica stucco, it can be assumed that there were more than one master.

The work must have been done by itinerant North-Italian stuccopainters who worked as seasonal craftsmen all over Europe. This is why it is rarely possible to find and connect the monuments in an extensive geographical area, which show the same style.

Related to the stucco of Kostanjevica are the works made by stucco craftsmen who were commissioned by the Court in Vienna. Among their earliest projects are the decorations of side chapels in the monastery church in Klosterneuburg near Vienna, dating back to the thirties of the 17th century. The names documented in this group are: Domenico and Giovanni Battista Rosso, Carlo Passarino, Andrea Bertinalli and Gilardo Lezzano. The floating angels in St. Sebastian's chapel particularly deserve attention and call for comparison. The stucco craftsmen working at Kostanjevica were probably well acquainted with the angels in the chapel.

Later on the group divided and individual masters worked in various fields. Although their style has its roots in Klosterneuburg, they later formed their individual features. Works which are closest to those at Kostanjevica are the ones by Domenico Rosso, especially the decorations he made under the leadership of the architect Carlo Lurago in 1654 in the chapel at Nachod Castle near Prague. In the forties, another stucco program was under way in Vienna, at the Scottish Church (*Schottenkirche*). The leather-like frames of cartouches on the presbytery vault in this church are almost identical to those at Kostanjevica.

The connection of the monastery church at Kostanjevica with the most excellent monuments of its time in the whole empire also has its historical justification. A keen supporter of the monastery was Earl Matthew Thurn, who had excellent connections in Vienna and was able to recommend good master-craftsmen to the ambitious monks. It is also evident from the documents preserved that the Carmelites were warmly supported even by the Emperor's closest officials.

JANEZ KHUMERSTAINER: DVA LJUBLJANSKA VODNJAKA

Gojko Zupan, Ljubljana

»*Clavam Herculis immerge*,« je bilo zapisano na vodnjaku, ki je krasil ljubljanski Stari trg.¹ Spoznaj Herkulovo skrivnost, je skriti pomen tega gesla.

Zrasla je lipa in pod njo prvo zbirališče ljubljanskih meščanov. V srednjem veku so drevo nadomestili z vodnjakom in ga okrasili s kipom antičnega junaka. Nato je fontana s Herkulovim kipom sto let lepšala Stari trg v Ljubljani.² Podoben okras so postavili pred Magistrat. Ob koncu osemnajstega stoletja so kamniti okras s Starega trga odstranili in izpraznjeni prostor so zasedle vprege. Vse več jih je bilo, dokler niso konj zamenjala motorna vozila. Meščani so jih v zadnji četrtini našega stoletja odgnali. Očiščeni prostor je nekaj let sameval. Osamosvojitve Slovenije in stoletnica mestnega vodovoda pa sta oživili trg in vodnjak.

Nova postavitev vodnjaka spoštuje lego starega in vrsto kamna, iz katerega je bil narejen. Dodana je replika originalnega kipa, *hommage* nekdanjim ustvarjalcem. Delno je vodnjak oblikovan drugače.³ Besedilo naj bi čimbolj natančno predstavilo nekdanji okras.

¹ Natančno je napis razložen v knjigi Silva Kopriva: *Ljubljana skozi čas*, Ljubljana 1989, p. 240 (v opombah). Glasil se je: *Bibis illimes securus aquas. / Quod sanguineas aut lethales non bibas, / civium Fori Veteris fortitudini liba! / Et ne letheas hic bibas, / oblitus fluidi beneficii / clavam Herculis immerge, / ut in fabula Veritatis / speciem videas / Aemonam / in Foro Veteri adversus Turcam totiens victricem*-. Prevod bi se glasil: Brez skrbi pij čisto vodo. / Da ne piješ krvave in smrtonosne (blatne), / nazdravi srčnosti prebivalcev Starega trga! / In da ne bi pil pozabe, / pozablajoč na tekočo dobroto, / omoči Herkulov kij / in v zgodbi boš videl podobo Resnice / Emono, / na Starem trgu večkratno zmagovalko nad Turki. - Dolžina dokazuje, da je moral zapis zavzemati velike površine, kar pojasnjuje domnevno pokončnost robnih plošč bazena. Nepravilna razporeditev v vrstice dopušča možnost krožne (ovalna kartuša ?) zasnove napisa.

² Fontana je bila postavljena v začetku ali sredi šestnajstega stoletja, preurejena v letih 1653-1655, popravljena julija 1660, okrašena jeseni 1675. Vodnjak je zdržal do leta 1774, ko so ob gradnji Gruberjevega kanala prekinili vodovod z Golovca. Najbrž bazen z okrasom ni intakten preživel požara marca istega leta.

³ Kombinacija delfinov in Herkula je zahtevala novo zasnovo. Delfini so na vodnjaku ločeni od Herkula, vezni člen je samo Khumerstainerjevo avtorstvo obeh origi-

Od prvotne skulpture sta ohranjena originalna kipa antičnih figur, ki predstavljata jesen ljubljanskega manierizma in napoved razcveta baročnih prvin v mestu. Pri nadrobnejši predstavitvi razvoja ljubljanskega kiparstva je kamniti Herkul nepogrešljiv, saj je skupaj z Neptunovim kipom, ki je kraljeval nad delfini na vodnjaku Mestnega trga, likovni in ikonografski predhodnik in znanilec *Academiae operosorum*.

Vodnjaka in kipa na obeh fontanah so opisovali številni zgodovinarji in umetnostni zgodovinarji, tako Wallner, Costa, Steska, Vodnik, Stele, Mal, Cevc, Vilfan, Vrišer in drugi. Večina se je zadovoljila z arhivskimi podatki o Tolmesingerju, o katerih sta dvomila Emilijan Cevc in Sergej Vrišer. Drugačen vir je pokazal Josip Mal. Njihovo delo, pogosto skrito v manj preglednih virih, je potrebno delno nadgraditi in povezati s potrjenimi arhivskimi podatki.⁴

Za pomoč pri razbiranju arhivskih listin se posebej zahvaljujem kolegu Urošu Lubeju.

* * *

Druga polovica sedemnajstega stoletja je bila za prestolnico kranjske dežele pomemben čas.⁵ Ljubljana je preživela obdobje nenehnih velikih turških napadov. Poraz pri Monoštru je Turke za dve desetletji ustavil in zavladovalo je nekaj zmagovalavja.⁶ Postavljali so spomenike, ki so slavili pogum branilcev in

nalov. Morske živali so obkrožene z vodo, ki je oživila nema usta in žubori skozi razgibane repe. Nekaj svobode je moralo ostati arhitektu Marku Mušiču, ki je podpis pustil v kroglastem podstavku, zaobljenosti korita in valovanju deteljčastega stebra. Steber je kompromis med kanelirano klasicistično obliko, ki predira skozi razne sestavne člene vodnjaka, in vitkim manierističnim stebrom v jedru. Je rdeča nit, ki povezuje gladino vode in obe plastiki. Po svoje je Mušič oblikoval razgibani kapitel, ki ga je oddelil od repliciranega kipa. Reminiscenca dolgega napisa so Menartovi verzi v talni plošči in podpisani nekdanji in sedanji avtorji na nasprotni strani. Menart je napisal:

*Dan se za dnevom vrsti, za leti vrstijo se leta,
voda pa v loku ves čas iskro z vodnjaka curlja.
Spomni se, kdor mimo greš: kot voda oteka življenje,
dokler je čas, ga v dlani hlastno zajemaj in pij!*

⁴ Seznam virov je v opombah. Samo Josip Mal (Josip Mal: *Stara Ljubljana in njeni ljudje*, Ljubljana 1957 [od tod citirano Mal: *Ljubljana*], pp. 171–176) je natančneje pregledal arhivsko gradivo, ki piše o Khumerstainerju. Toda zgodovinarja zgolj avtorstvo in stilna analiza nista zanimala. Napačna atribucija (Dol)Tolmesingerju se pojavlja do zadnjih izdaj različnih knjig. Emilijan Cevc upravičeno dvomi o Dolmesingerjevemu avtorstvu (Emilijan Cevc: *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana 1981). Khumerstainerjevo ime se v slovenskih umetnostnih knjigah, razen pri Sergeju Vrišerju (Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji*, Ljubljana 1976 [od tod citirano Vrišer: *Baročno kiparstvo*], p. 47) ne omenja.

⁵ Vojaško strateška lega prestolnice Kranjske je vplivala na zanimanje Dunaja in vladarjev zanjo. Cf. Josip Gruden: *Zgodovina slovenskega naroda: Tretji del, Novi vek*, 6. zvezek, Celovec 1916 (od tod citirano Gruden: *Zgodovina*), p. 905.

⁶ Monošter je Szentgotthard ali Szentgotthard ob Rabi; tam je bila velika bitka 1. avgusta 1664. Leopold I. je po njej sklenil mir v Vasvaru s premaganimi Turki. Zaradi

božjo pomoč. Zgradili so kapelico na bojnem polju, spomenika v Gradcu in Ljubljani.⁷ Oba spomenika sta bila v osnovi spominska stebra, posvečena Brezmadežni. Podobni stebri so bili večkrat kombinirani z vodo.⁸

Prestolnica Kranjske je ostajala strateško pomembna točka. Ljudje se niso otresli vojaških nevarnosti in bremen, kljub temu je dvajsetletni mir prinesel nekaj blaginje. Trgovina je cvetela in ob njej so cerkvene in posvetne institucije skrbele za vsestranski razvoj mesta.

Bil je Valvasorjev čas, ki je šele napovedoval veliko erupcijo baroka v Ljubljani po drugi vojni s Turki, v letih 1683–1684. Obrobno mesto avstrijskega cesarstva se je pričelo prebujati že prej. Vrsta zgodovinskih drobcev kaže, da je bila ustanovitev *Academiae operosorum* leta 1693 samo nadgradnja življenja in kulture, ki sta prikrito brsteli v mestu po obisku cesarja Leopolda I.⁹ septembra leta 1660. Ohranjene teoretične študije, zlasti o ljubljanski mestni hiši, so uvod v nov čas. Razvoj ni tekel gladko in premočrtno. Muze so se morale pogosto ukloniti ekonomskim in kulturnim škarjam. Mesto se ni otreslo provincialnosti. Raven izobražencev ni napovedovala nesluštenih višin Quaglia in Robba naslednjega stoletja. Valvasorjeva ali Dolničarjeva razgledanost sta bili v Ljubljani bolj izjema kot pravilo.

Priči razvoja likovnih značilnosti in opisanih razmer sta bili mestni fontani, Neptunova pred Magistratom¹⁰ in Herkulova na Starem trgu. Obe sta pu-

nepremišljenega sporazuma je izbruhnil upor Zrinjskih leta 1669. Spomladi 1683 so Turki z novo vojsko pod poveljstvom velikega vezirja Kara Mustafe ponovno skušali priti do Dunaja. Po porazu so jih evropske vojske dodatno premagale še pri Budimu, Mohaczu, Beogradu in Senti. Leta 1699 so sklenili nov sporazum v Sremskih Karlovcih. Cf. Gruden: *Zgodovina*.

⁷ Deželni stanovi so na pobudo cesarja Leopolda I. 14. januarja 1664 sklenili Devici Mariji, zaščitnici, postaviti spomenik v Ljubljani. Obljubo so izpolnili in spomenik financirali, čeprav šele šestnajst let kasneje. Načrt za kip je napravil salzburški kipar Wolf Weisenkirchner, zlitino in načrt vlijanja je pripravil Janez Vajkard Valvasor, ulil ga je ljubljanski zvonar Krištof Schlagg. Kip je bil odlit v livarni pred Karlovškimi vrati 16. decembra 1681, postavljen pa 27. marca naslednje leto. Temeljni kamen so postavili marca 1680, napis za spomenik je sestavil Ludvik Schoenleben. Kamniti steber so baje izdelali ob Savi pri Kranjski gori. Ob stebru so postavili kipe sv. Jožefa, sv. Leopolda, sv. Ignacija in sv. Frančiška Ksaverija. Spomenik je tehtal 16000 funtov. Postavitev je vodil stavbni mojster Marcello Genovese. Cf. Johann Weichard Freiherrn von Valvasor: *Die Ehre des Herzogtums Krain*, 2. unveränderte Auflage, Rudolfswerth (Novo mesto) 1877–79 (od tod citirano Valvasor: *Slava*).

⁸ Podobno so bili kasneje zasnovani stebri na Ptujju, v Ljutomeru, Mariboru, Ormožu, Radljah, Rogatcu, Sevnici, Slovenski Bistrici, Slovenskih Konjicah, Škofji Loki, Celovcu, Fürstenfeldu, Münchnu (starejši) ter pred katedralo v Zagrebu. V isto oblikovno skupino sodi *znamenje sv. Trojice z Ajdovščine v Ljubljani*. Lesena zasnova je iz leta 1693, kamniti okras je delo Mislejeve delavnice in mladega Robbe leta 1721. Cf. Heinz A. Graefe: *Denkmäler und Brunnen in Deutschland*, Trostberg, Oberbayern (s. a.); *Pozdravi iz slovenskih krajev: Dežela in ljudje na starih razglednicah*, Ljubljana 1987.

⁹ Obravnavano obdobje poznega sedemnajstega in zgodnjega osemnajstega stoletja bi lahko imenovali čas Leopolda I. (1657–1705). Cf. *Zgodovina v slikah 1600–1714*, 12, Ljubljana 1990.

¹⁰ Glej posebno obravnavo za vsak vodnjak.

stili neizbrisen spomin v likovni in zgodovinski podobi Ljubljane, čeprav je prva stala pred rotovžem samo tri četrtine stoletja, druga je komaj čakala stoletnico postavitve na Starem trgu. Vodnjaka sta bila odraz severnih in italijanskih vzorov. Vplivala sta na podobne ureditve v Gorici in drugod po Sloveniji in sta v prepesnitvah ostala med nami do danes.

Likovne forme, ki jih je kipoma Neptuna in Herkula vdahnil manj znani kipar,¹¹ so skromne. Kljub temu so vredne opisa in natančne atribucije. Čeprav so se posamezni deli kamnitih okrasov pozneje izgubili in romali na vrtove plemičev in v muzeje, so ostali pomemben zgodovinski dokument. Bolj kot z likovno izraznostjo so ostali v spominu s svojo simboliko in vpetostjo v čas in prostor.

Med upodobitvami na kartah in vedutah najprej pogledjmo podobe in karte Ljubljane, na katerih sta zarisana vodnjaka na Mestnem in Starem trgu. Na voljo so risbe iz 16. in vse do sredine 18. stoletja. Karte, ki so nastajale po letu 1770, niso upoštewane, ker sta bili tedaj fontani že zamenjani.

Najstarejša znana kartografska upodobitev Ljubljane je akvarelni tlorisni izris, nastal okoli leta 1586. Izdelal ga je Nicolo Angelini s sodelavci. Plan mesta, ki je najbolj zvesta različica, je shranjen v Karlsruheju.¹² Načrt ima zarisani obe glavni ljubljanski fontani, eno na Mestnem trgu, drugo na Starem trgu. Skromna skica potrjuje, da je šlo na starejšem trgu za mnogokoten bazen nad stopnicami in nadgradnjo nad kotanjo.¹³ Iz sredine bazena je štrlel steber, ki je bil mogoče okrašen.

Mestni trg je imel pravokotno oblikovano zajetje, pri čemer risbe ne razodevajo velikosti in materiala, iz katerega je bil narejen vodnjak. Domnevam, da je bil najprej lesen. Risarji, ki so bili vojaški strokovnjaki, vodnjakov niso mogli niti smeli izpustiti iz svojih kart, tako da so bili v Angelinijev načrt vrisani s posebno barvo.

Drugi zemljevidi kažejo kontinuiteto lokalitet vodnih virov mesta. Pri Stieru jih zaradi neprimerne merila ne morem nedvomno določiti. Oba vodnjaka sta zarisana na karti Ljubljane, ki je nastala leta 1709, in na bolj znani Florjančičevi *Karti Kranjske*.¹⁴ Ker noben kartografski načrt ni pokazal oblike samega vodnjaka, si delno pomagamo samo z Valvasorjem in njegovimi vedutami.

Panoramska skica, ki je ohranjena v zbirki velikega polihistorja Kranjske, nam vseeno ne more veliko pokazati.¹⁵ Okolje Mestnega trga ni izrisano tako

¹¹ Ustvarjalec je natančneje predstavljen posebej.

¹² Cf. Ignacij Voje: *Analiza načrtov Ljubljane iz 16. in 17. stoletja*, Zgodovina Ljubljane, Prispevki za monografijo, Ljubljana 1984, p. 142.

¹³ Akvarel je objavil Branko Korošec v delu *Ljubljana skozi stoletja: Mesto na načrtih, projektih in v stvarnosti*, Ljubljana 1991. Avtor vodnjak napačno imenuje znamenje.

¹⁴ Na robu karte Kranjske je panorama in tlorisni zaris glavnega mesta. Karta je signirana in datirana v leto 1744. Podpisal se je bakrorezec Abraham Kaltschmidt, ki je pomagal Janezu Florjančiču. Zemljevid natančno dokumentira lego vodnjakov na obeh glavnih trgih.

¹⁵ Risba Ljubljane ni bila nikoli dokončana. Avtorstvo izrisa, ki je shranjen v Zagrebu, ni znano. Cf. France Stele, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, *GMS*,

natančno, da bi razločili postavitev in obliko fontane. Na Starem trgu Stiški dvorec zakriva vodnjak, cerkev sv. Jakoba z okolico nam obravnava samo dodatno zaplete.¹⁶ Steletova domneva, da steber pred cerkvijo ni znana Valvasorjeva postavitev, drži. Steber ali tram je prenizek in je postavljen globoko na dvorišče; natančnejši pregled odkrije križ, na katerem z nekaj domišljije vidim Križanega. Hipotezo potrjuje želja gosposke, ki je hotela spomenik zmagi nad Turki pri Monostru postaviti čimprej in je predlagala leseno znamenje.¹⁷ Druga možnost je starejše razpelo, morda celo iz Hrenovega obdobja. Podobno so v Ljubljani naredili s stebrom sv. Trojice in z Neptunovim kipom pred rotovžem.

Podobe Ljubljane, ki jih poznamo kot neposredno delo Valvasorja in njegove delavnice, so za določanje videza vodnjakov bolj primerne. Med desetinorisb in grafik v zagrebški knjižnici samo ena ponazarja Mestni trg. Podoba Starega trga do danes ni bila odkrita. Novost je besedilo v knjigi, ki dopolnjuje risbe in datira glavna mestna vodnjaka.¹⁸ Valvasor ni zapisal imena avtorja in ni natančno predstavil okrasa vodnjaka, kar velja tudi za druge tovrstne spomenike. Tako je le z nekaj stavki označil vodnjak v vrtu Turjaških in brez opisa preskočil dekoracije danes odstranjenega celovškega vodnjaka, ki so ga krasile figure junakov in levov, saj se ni posvečal razlagam likovnih simbolov na vodnjakih.

Veliki prospekt Ljubljane naj bi nastal leta 1681, toda natančnejše ogledovanje okolice cerkve sv. Jakoba priča, da je že vrisan Marijin spomenik, Valvasorjevo delo in ponos, ki je bil postavljen spomladi leta 1682. Isti spomenik je v *Slavi* upodobljen še na posebnem listu in v besedilu natančno opi-

IX, 1. – 4, Ljubljana 1928 (od tod citirano *Glasnik IX*), pp. 5–50. Sporna je datacija, ki je nekaj poznejša od leta 1660. Stele pravilno domneva čas nastanka (1660–1670), za njim pa so mnogi preuranjeno povzeli samo prvo letnico. Skica je verjetno nastala leta 1665 ali kasneje. Stiški dvorec, ki ima na eni od Valvasorjevih grafik še eno nadstropje, je izrisan v dveh etažah. (Cf. France Stele, Valvasorjeva Ljubljana, *GMS*, IX, 1–4, Ljubljana 1928, pp. 5–50.)

¹⁶ Arkadno dvorišče pred cerkvijo, verjetno nekdanje jezuitsko pokopališče, je na risbi zavarovano z zidom, ki je imel enega ali dva vhoda. Sredi dvorišča stoji križ s kamnitim podstavkom.

¹⁷ Manj prepričljiva, čeprav mogoča je Steletova misel, da je ob levem robu dvoriščnega zidu portal. V tem primeru bi bila nejasna vloga nerazberljivih form na desni strani zidu. Mogoče je, da je vrisan eden od vodnjakov, ki so nekoč stali ob Reduti.

¹⁸ Grafike so bile pogosto reproducirane in publicirane. O njih je pisal France Stele (glej opombo 15), za njim Branko Reisp in drugi. Cf. Branko Reisp et alii: *Janez Vajkard Valvasor Slovincem in Evropi*, Narodna galerija, Ljubljana 1989 [r.k.]; Branko Reisp, Božo Otorepec, Ivan Godec: *Valvasorjev Bogenšperk*, Odbor za obnovo gradu Bogenšperk, Ljubljana 1990. Kljub vsem razpravam in celo zapisani dataciji na veliki ljubljanski panorami ne vemo natančnega leta nastanka panorame in njenih posameznih delov. Vsi poznavalci pišejo, da je Valvasor za *Slavo* uporabil kar dve tretjini slik iz *Topographiae Ducatus Carniolae Modernaе*, ki je izšla leta 1679.

san.¹⁹ Verjetno so grafiki osnovno sliko Ljubljane dopolnjevali v tistih podrobnostih, ki jih je avtor štel za pomembne. Domnevam, da je del gradiva za prospekt nastal vsaj pet let prej, kot je sestavljanka datirana. Vsekakor je Valvasor samo delno uporabil zbrano gradivo za svojo *Topografijo Kranjske*.²⁰ Ob tem se je treba zavedati, da bakrorezci niso vedno poznali najnovejših podatkov in da so v plošče vrezovali reprodukcije skic, ki so nastajale več let.

Valvasorjeva mala grafika, ki je vstavljena v panoramo Ljubljane, je edina znana slikovna predstavitev Mestnega trga s Klandrovim in Tolmesingerjevim vodnjakom, ki je stal na izbranem mestu v letih 1660–1676.²¹ Grafika je obrezana in prerezana, kar dodatno dokazuje, da ni bila posebej narejena za panoramsko sliko.²² Podoba je natančno opisana v besedilu o prostoru Neptunovega vodnjaka.

Obstaja možnost, da je rob Herkulovega kipa razberljiv iz podobe Ljubljane na ohišju ure nemškega porekla, shranjene v češkem mestu Libercu.²³

Na omenjeni Florjančičevi karti sta vodnjaka označena kot zidana objekta. Oznaki sta najbolj natančen dokument lokacije obeh okrasov. Kroga sredi trgov, ki ponazarjata vodnjaka, sta enako šrafirana kot tlorisni obrisi hiš. Nov podatek je v karto zarisana krožna zasnova.

Osnovni vir raziskave ostajajo kamnite spolije. Ohranjene so tri kamnite skulpture, ki so izkazano deli obravnavanih ljubljanskih vodnjakov.²⁴ To sta tršati postavi Neptuna in Herkula ter steber z delfini.

Najbolj mogočna je plastika *Herkula*,²⁵ celopostavni, 160 cm visok kip golega moža, ki se bojuje z levom ali Gerionom ali njegovim mitskim psom Or-

¹⁹ Steber je bil načrtovan leta 1680, odlit decembra 1681, postavljen marca 1682. Cf. Janez Vajkard Valvasor: *Slava vojvodine Kranjske: Izbrana poglavja*, Svet knjige, Ljubljana 1984; Mirko Rupel: *Valvasorjevo berilo*, Ljubljana 1969.

²⁰ Glej prejšnje opombe. Tri manjše podobe, vložene v okvire na zgornji strani panorame deželne prestolnice, so nastale najkasneje v letu 1679, risbe zanje najbrž celo nekaj let prej. Domnevam, da je nastala risba Mestnega trga jeseni leta 1675, gotovo pa pred koncem leta 1676.

²¹ Ker je šlo za obsežna dela, je mogoče, da so vodnjak pred mestno hišo dokončali v letu 1676, ko ga je zlatil slikar Jamšek in popravljval Khumerstainer.

²² Skupaj s sliko Ljubljane z juga šteje grafika Mestnega trga med najstarejše Valvasorjeve podobe. Obe sta približno enako veliki. Osnovna skica zanju je morala nastati pred obdobjem bakroreznice na Bogenšperku. Ker so prvi Valvasorjevi ekslibrisi, ki jih je vrezoval A. Trost, datirani 1675, bi bila vabljiva misel, da je tedaj nastalo nekaj podob mest in gradov.

²³ Reprodukcijsko ure je objavil v svojem članku o Valvasorjevih vedutih France Stele (Cf. *Glasnik* IX, 1–4, sl. 22).

²⁴ Četrty del, volutasti podstavek z obrazi (vetrovi?), ni izkazan del katerega od vodnjakov. Simboli, likovna forma in način klesanja so zelo blizu Khumerstainerju. Nekaj sorodnih stilnih značilnosti je razpoznavnih na grbovnem reliefu v Mengšu.

²⁵ Kip stoji v preddverju ljubljanskega magistrata.

tom.²⁶ Antični junak vihti v svoji, v komolcu upognjeni in dvignjeni desnici kij. S spuščeno levico drži pošast za gobec. Vzravnani, rahlo naprej nagnjeni možak stiska žival med nogama. Figura je kljub zasukom rok in delno telesa postavljena frontalno. Stranski pogledi kažejo šibkosti ploskovnega oblikovanja. Prenos teže gornjega dela telesa na junakovo desno nogo je neprepričljiv in zlasti v anatomiji bokov slabo zasnovan, tako da prelamlja figuro v pasu. S sprednje strani je kipar neusklajenosti spretno zakril z levo roko, ki je postavljena diagonalno pred telo. Zelo poudarjeno je mišičevje levice, ravno tako tudi vsi udje in telo. V ramenskem sklepu je roka preveč poudarjena, kot da bi bila izpahnjena v smer giba. Prsni del telesa je oblikovan kakovostno, če odmislimo popolnoma zgrešeno proporcioniranje figure in nespretno komponiranje posameznih telesnih delov v celoto. Najbolj izrazito je poudarjena Herkulova glava, ki je za to skulpturo bistveno prevelika. Spodaj je kip izpeljan v mišičasti nogi, ki sta zaključeni s poševno postavljenima nartoma. Levi, danes odlomljeni del nožnih prstov je verjetno segal čez rob podstavka.

Spodnji del kamnitega bloka s človeško figuro poživlja mitska žival, ki je tudi statična opora kipa. Sprednji del živali-leva spominja na psa z velikimi ušesi in z zaobljenim, odprtim gobcem ter dvema odprtinama v žrelu. Skozi eno je nedvomno brizgala voda, usmerjena iz grla živali.²⁷ Na vrhu smučka je poudarjen rožiček, ki je opora anatomsko prešibkemu zapestju junaka. Zadnji del močno kosmate zveri se vijuga v kačji rep, ki se dviga ob Herkulovi levi nogi.²⁸ Raze, ki ponazarjajo kožuh, so klesane v valovitih linijah. Hrbtni del skulpture je dodatno okrepljen z rogovilastim kamnitim štorom.

Avtor se je očitno težko spopadel z zanj nenavadnim materialom – kamnom in njegovo težo. Kjerkoli je imel težave z nosilnostjo kipa, si je spretno pomagal, podobno kot z levom med nogama. Kij, ki je skrit za širokim hrbtom Herkula, je dodatna opora šibkemu vratu.

Krepko, proporcionalno preveliko glavo, najbolj kvaliteten del figure, obroblijo kratka brada in kodrasti lasje. Izrazita oblika obraza kljub poškodovanemu nosu kaže kiparjevo izrazno moč. Prepoznavne so močne ličnice in poudarjeno čelo. Oči so izklesane s svedrastimi dleti. Glava se očitno vzoruje pri antičnih zgledih.

Kip je po kamnosekovi sodbi izklesan iz beljaškega apnenca. To je sivkasto bel kamen, običajno prepreden z nekaj rumenkastimi žilami, na površini katerega so vidni posamezni lesketajoči se kristali in razpoke, ki sledijo žilam. Izbira kamna ni obrobjen detajl, ampak pomemben podatek, ki kaže na ustaljene avtorjeve zveze s severom in s tamkajšnjimi kamnolomi. Pol stoletja pozneje je Robba uporabljal italijanske kamne.

²⁶ Problematičnost Gerionovega lika natančneje obravnavam v besedilu o simbolnih pomenih Herkulovega vodnjaka.

²⁷ Cev se v loku nadaljuje v žrelo živali. Odprto žrelo spominja na podobno klesane gobce delfinov.

²⁸ Mogoče je, da je imel lev na hrbtu nekaj krilom podobnih izrastkov, vendar je hipotezo težko z gotovostjo potrditi.

Originalna skulptura je bila zaradi prenašanj in večkratnih postavljanj poškodovana in ponovno popravljana. Glavne vidne poškodbe kipa razberemo že iz besedila, ki je nastalo leta 1900.²⁹

Danes manjka spodnji del junakove leve noge in spodnji del sprednje leve tace pošasti. Odbit je Herkulov nos in nekaj prstov na levi roki. Kip je bil prelomljen in spet sestavljen; popravila so vidna na obeh rokah in na glavi.³⁰

Druga statua je bila verjetno narejena za spodnji del Neptunovega vodnjaka pred mestno hišo.³¹ Sestavlja jo *steber s štirimi ribjimi pošastmi*, verjetno delfini.³² Kamniti blok, iz katerega je kipar izklesal kip, je bil pol manjši kot tisti za Herkula, širina je dosegla pol višine.³³ Podobnost mer najbrž ni naključna. Kipar je kamen za vse tri kipe verjetno naročal skupaj, klade so bile najbrž enotnih mer.

Izdelani kamniti okras ima v jedro skulpture med živali vpet čokat, rahlo napet, gladek steber. Kapitel je komaj zaznavno, vendar dovolj jasno izražen. Kot baza stebra izstopajo štiri simetrično razvrščene glave delfinov s široko odprtimi gobci. Pri upodabljanju živali se je kipar verjetno zgledoval po grafičnih predlogah in ne po realnih živalih, ki bi jih poznal. Živalske glave segajo iz osnovnega kamnitega kubusa. Avtor je skušal premagati tektoniko

²⁹ Müllner opisuje stanje kipa, potem ko je bil na njegovo pobudo iz Dola prenesen in za 900 goldinarjev odkupljen za ljubljanski muzej. V opisu in na fotografijah so označene poškodbe, kakršne poznamo danes. Odlomljena je leva Herkulova noga in levja taca, odbita je spodnja levja čeljust. Herkulu manjka nekaj prstov levece. Mož ima odbit nos. Desnica je bila odlomljena in ponovno zlepljena. Kustos je zapisal, da je skozi kip napeljana vodovodna napeljava. Herkul je bil dopolnjen s podložno ploščo in postavljen na steber z delfini.

³⁰ Kip je najbrž prve večje poškodbe dobil v Ljubljani in pri selitvah v Dol. V parku ga je hudo prizadela ena od zim. (Cf. Marjan Mušič, Erbergova parkovna kompozicija v Dolu pri Ljubljani, *Kronika*, IX, št. 2, Ljubljana 1961 [od tod citirano Mušič: *Dol*], pp. 93–109.)

³¹ Poleg izbora motivov in proporcionalne analize domnevo podpirajo arhivski viri, najbolj ljubljanska knjiga izdatkov (Codex XIII, leta 1653, 1654, 1656, 1660, 1675, 1676, 1681, 1683), kjer beremo o prenavljanju vodnjaka pred magistratom in na Starem trgu. Zabeleženo je zlatenje delfinov pred mestno hišo, za kar je leta 1676 poskrbel Filip Jakob, član znane družine Jamšek.

³² Delfini so od antike naprej redni spremljevalci božanstev, od Apolona v Delfih do Neptuna. Zelo pogosto so bili v krajih, kamor je segal vpliv Mediterana. Veliko so jih uporabljali za krašenje vodnjakov v Rimu 16. in 17. stoletja. (Cf. Andrea de Marchi, *Le Fontanelle di Roma. I Gioielli di Roma, Antrophos*, Roma 1988.) V Ljubljani so ohranjeni tako na rimskih nagrobnikih kot na reliefnih okrasih. (Cf. Silvo Kopriva, *Latinski napisi po Ljubljani in njih zgodovinsko ozadje, Letno poročilo druge gimnazije v Ljubljani*, Ljubljana 1972.) Upodobljeni so na nagrobnikih, vzidanih v stene stolnice, in v renesančnem okrasju kamina v sosednji škofiji. Redno so jih uporabljali na listinah, ki so jih nosili izobrazenci, šolani v Padovi. Grafične podloge z dekorativnimi delfini so bile v tem obdobju zelo pogoste. Živali so ponazarjali z realno podobo ali z interpretacijami likovnih ustvarjalcev.

³³ Blok je imel v prerezu obliko kvadrata s stranico dobrih 41 cm, dvojna stranica je bila mera višine kvadra (83 cm). Če bi imel kipar dve kladi, visoki okoli 170 cm, bi lahko iz njiju izdelal vse tri kipe.

kamna in ožviti toge obline delfinov.³⁴ Ob deblu stebra vijugajo spolzka telesa, prekrita z ribjimi luskami. Srednji del teles je odmaknjen od debla in okrašen s hrbtnimi plavutmi, v vrhnjem delu se kačasti trupi stiskajo k stebri. Razcepljene repne plavuti so komponirane ob zgornjem robu kamnite klade, tako da z razširjenimi deli sestavljajo navidezen kapitel stebra. Repne plavuti, podobno kot glava, izstopajo iz kamnite forme. Nad in med repi je izdolben žleb v obliki (tlorisno) poglobljenega grškega križa, ki je rabil za pretok vode. Verjetno je bil žleb dopolnjen s kovinskimi ustniki, da voda ni polzela neposredno po oblikovanem kamnu.

Delfini so spretno oblikovani in izklesani. Poudarjene so izbuljene oči in scejrane plavuti ob glavah. Kačasta telesa so prekrita s poudarjenimi, zaobljenimi luskami, kar kaže, da je bil klesar več avtor dekorativnih prvin.³⁵ Široko odprti gobci imajo na notranji strani gladke površine. Ob robovih so nakazani zobje in značilni ostanki ključavničnega klesanja, ki povezuje Herkulov kip in delfine. V odprtih žrelih ni sledi, ki bi kazale na vodovodno napeljavno. Usta delfinov so bila nema.³⁶

Čas delfinom ni prizanesel. Samo dve živali med štirimi sta skoraj v celoti ohranjeni; delno so oškrbljene njune hrbtni, repne plavuti in čeljusti. Skulptura ima več manjših razpok, ki so posledica prenosov kipa in naravnih razpok ter žil v kamnu. Ena od živali ima odlomljen ves zgornji del telesa in repa, druga skoraj vso repno plavut.³⁷

Na spodnji ploskvi položenega stebra, ki ima v prerezu obliko štiriperesne deteljice, je v sredini vidna odprtina vodovodne cevi. Za današnje čase je cev zelo široka. Obdelana je bila z žveplom. Luknja je bila izvrtana skozi sredico stebra in sega skozi vse deblo. Cev je boljše ohranjena na spodnji strani, ker ni bila v celoti zalita s polnilom in okrepljena z železno oporo, kar je vidno na zgornji ploskvi stebra. Ob odprtini je spodaj več vboklin, ki so najbrž pomagale sestavljalcem vodnjaka pri postavitvi skulpture. Vrsta kamna je podobna kot za Herkulov kip, način klesanja izdaja isto roko. Steber in posamezni de-

³⁴ Število delfinov najbrž ni naključno. V spisu, ki je simbolno predstavil idejno zasnovo nove mestne hiše (*Curia Labacensis urbis metropolis Ducis Carniolae*), nastalem okoli leta 1679, je zapisan predlog, da bi bilo dobro v prisposobi pokazati štiri kranjske reke, Savo, Krko in Bistrico (skupaj), Ljubljano in Kolpo. Ob simbolnih podobah naj bi stal napis *Serviunt uni!*. Štirje delfini in steber sredi njih, ki služi vsem, naj bi bili povzetek gesla. Robba je povzel idejo, ki je bila lahko skrita že v starejših delfinih.

³⁵ Kiparjevo šolanje in vzori dokazujejo, da je bil njegov material les in redna dejavnost rezbarstvo. Akantovo listje, vijugave brade, kačasta telesa so mu bili domači. (Cf. Ljerka Gašparović: *Drveni retabli 17. stol. v SZ Hrvatskoj*, Zagreb 1965 [magistrsko delo, tipkopis].)

³⁶ Nema ribja usta so bila cenjena kot posebna kvaliteta, ki so jo hvalili v pisanih virih. V domnevem Dolničarjevem zapisu *Curia Labacensis* beremo: »...V sedmem štčku je riba v vodi z napisom: *Tacere praestat*. Riba je simbol molčečnosti, ki je velika krepost človeka v smislu francoskega pregovora.«

³⁷ Poškodbe, identične današnjim, so bile fotografirane in opisane leta 1900 (glej opombo 29).

tajli kažejo podobno uporabo dlet in obdelavo površin. Ob dolgotrajni izpostavljenosti se je na kipih nabrala umazanija, ki je prekrila morebitne ostanke polihromacije ali pozlate.

Tretja Khumerstainerjeva statua je *kip Neptuna*.³⁸ Vodno božanstvo je bilo izdelano iz enega samega kosa sivega kamna, tako kot delfini in Herkul. Plastika skupaj s skromnim podstavkom ne presega višine devetdesetih centimetrov. Nedvomno je kip potreboval visok podstavek ali ustrezno drugačno podporo, da je bog prišel do izraza. Lokacija kipa pred magistratom je terjala neko dopolnilo, ker skulptura pred mestno hišo nikakor ni smela zaostajati za konkurenco na Starem trgu. Najbrž je bil spodnji del vodnjaka dopolnjen z delfini, ki so po preureditvah odpotovali k Herkulu. Kombinacijo potrjujeta velikost kipov in vodovodna napeljava. Podobno sliko kažejo teoretična in zapisana izhodišča, pod vplivom katerih je kip nastajal.³⁹

Med tremi spolijami je danes vodno božanstvo najbolj poškodovano. Površina kamna je razjedena in barva zelo spremenjena. Žile v kamnu poudarjeno izstopajo, ob njih so globoke razpoke in prelomi. Samo ob odlomih je vidna intenzivna siva barva, ki je na površini popolnoma zbledela. Popravki so izvedeni z betonom; posamezni detajli so domodelirani.

Kip predstavlja frontalno postavljeno figuro golega božanstva, ki mu nogi ovija mitska vodna pošast. Neptun je videti zelo okoren. Glavo ima poraščeno z daljšimi lasmi in brado, ta je dolga in košata, segajoča čez vrat. Kiparju je bila dobrodošlo pomagalo pri prenosu teže. Usta mu zakrivajo košati brki, ki delno lepšajo poudarjene ličnice in krepko čelo. Vendar je obrazni del močno predelan, zato je njegov izraz vprašljiv. Statično formo telesa je avtor skulpture skušal razbremeniti z zasukom glave, posajene na čokat vrat, v levo in razpotegnjenostjo vratu v zaobljen prsni koš. Mišičasti toraks prehaja pod pasom v zakrito osramlje, prekrito s širokim listom morske rastline, ki je oblikovana v pravo oblačilo. Z značilno obliko je postalo dekorativno zelenje prepoznaven avtorjev atribut.⁴⁰ Krepki, zajetni Neptunovi nogi se vodoravno oprijemljeta podloge, le prsti leve noge štrlijo čez rob podstavka,⁴¹ s čimer je skušal klesar stojo oživiti. Problem nosilnosti je poskušal kipar rešiti z Neptunovimi dodatki. Šibko izdelani hrbtni del figure krasi ob nogah kačasta žival z velikim gobcem, odprtim ob desni Neptunovi goleni. Izbuljene oči in odprto žrelo spominjajo na žabo. Žival ima podobno vibast rep kot Herku-

³⁸ Julija 1991 je bil kip še v delavnici Restavratorskega centra na Žalah v Ljubljani.

³⁹ Enako zasnovano, delfine-reke, ki so nadgrajeni s človeškimi figurami, je prevzel Francesco Robba. Robbove figure predstavljajo kranjske reke, podobno kot Berninijeve postave v Rimu (1652) svetovne vodotoke in Donnerjeve na Dunaju avstrijske reke. V Trstu so v istem letu kot Ljubljančani (1751) postavili vodnjak štirih celin, Evrope, Azije, Afrike in Amerike. Ljubljanske skulpture so obogatene z oblikovnimi izboljšavami, ki kažejo neposredne povezave z Italijo in njeno prestolnico.

⁴⁰ Khumerstainer je natančneje predstavljen v magisteriju Ljerke Gašparović (glej opombo 35), ki obravnava kiparjevo pozno, zagrebško obdobje.

⁴¹ Zelo podobno je oblikovan spodnji del Herkula, pri delfinih pa deli glav in repov ravno tako segajo čez podstavek.

lov lev. Vsa kamnita gmota ob nogah kljub manjšemu merilu nedvomno spominja na kompozicijo in klesanje Herkula.

Kip nima odprtin za vodovodno napeljavo, kar daje slutiti, da je bila vsa voda speljana pod bogom morja. Neptun je kot kralj stal vzvišen nad žuborenjem. Velikost in oblikovanje skulpture nakazuje več možnosti: stala je na stebru, dvignjena nad delfini, morda neposredno nad vzvalovanimi repi morskih bitij ali nad valovito školjko.

Roki sta poleg glave edini del telesa, ki izstopa iz osnovnega kamnitega volumna. Levica je nerodno spuščena ob trupu in sega do repa živali, desna roka je v kopolcu okorno pravokotno upognjena in dvignjena pred telo. Danes je dlan v zapestju odlomljena in iz površnih popravkov ni razberljiva. Starejše fotografije kažejo, da je bog v roki stiskal značilen, navzgor obrnjen trizob. Sorazmerno veliko orožje je bilo oblikovano iz tipičnega, pravokotno kovanega železa in na spodnji strani zaključeno z voluto. Trizob je daleč naokoli kazal, kdo kraljuje nad vodami.

Skulpturi se pozna, da je stala na prostem. Njena površina je bila močnejše izpostavljena kot kamnita koža Herkula in delfinov. To se vidi na zelo poškodovanem obrazu, kjer so popravki, nanešeni v novem materialu, prizadeli celo osnovne linije nosu, brkov in brade. V kamnu je opaziti globoke razpoke in razpadanje vrhnjih plasti, ki so jih skušali zaliti z betonom, vendar material ni bil najustreznejše polnilo za beljaški kamen. Originalno skulpturo so zato preselili v kiparske delavnice, kjer naj bi doživela novo obnovo.

Prostor in oblika vodnjaka na Starem trgu

V vsakem evropskem srednjeveškem mestu, skritem za obzidje, so bili vodnjaki življenjsko pomemben del naseljenega prostora.

V krajih, kjer ni bilo zadostnih količin vode za življenje, v srednjem veku niso gradili mest. Tako so Benetke nastale nad skritimi jezeri pitne vode, druga mesta ob potokih in rekah ali ob velikih grajenih rezervoarjih. Stoletja zgodovinskih sprememb, v katerih je prišlo do sodobnih vodovodov,⁴² so izničila utilitarnost vodnjakov, zato v naši zavesti učinkuje samo estetska vrednost posameznih vodnjakov.

Javni vodnjaki so bili zbirališča ljudi. Zajetja, nad katerimi so bila vretena in škripci, so zaščitili z ograjami in pokrovi, včasih so jih opremili celo s klopmi ali z osrediščenimi ureditvami, ki spominjajo na mediteransko občuteno rimsko hišo z impluvijem. Šum vode, ki žubori v korito, je pomirjal rimske meščane in prebivalce samostanov, ki so vodnjake postavili na najbolj izbrano mesto znotraj stavb, v križni hodnik.

Rimski vodovodi so bili in so v Ljubljani mestotvoren element. Vodovod, ki je tekel z Golovca proti Mestnemu trgu, je bil uporaben dolga stoletja,

⁴² Vodovod, ki je oskrboval z vodo posamezne hiše, je bil v Ljubljani izdelan šele v času župana Hribarja, desetletje pred začetkom našega stoletja. Pred gradnjo vodovoda so v mestu našeli 12 javnih in 305 zasebnih vodnjakov. Mesto je imelo tedaj okoli 1000 hiš. (Cf. Mal: *Ljubljana*, p. 171.)

morda celo do potresa leta 1511. Drugi vodovod, ob katerem so zrastle vasi Dravlje, Koseze in Šiška, speljan iz izvira Zlatek v Podutiku, je bil v rabi še leta 1737. Tretji vodovod je bil napeljan z Glinca in v najkrajši trasi izpod Rožnika. Smeri cevovodov so narekovale linije poti, ki so danes razpoznavne na številnih mestih.⁴³

Voda je bila živ, naraven element med mrzlimi hišami in zidovi srednjeveškega mesta. Prostora za drevesa ni bilo, voda je bila simbolno in dejansko *fons vitae*. Manjši stenski vodnjaki in posode z vodo so v svetiščih nadomestili očiščevalne vodnjake v preddverjih bazilik; odpovedali so se krstilnicam z velikimi bazeni.

Pozneje so postali oblikovani vodnjaki ena stičnih točk med parki in trgi. Postavljeni so bili tako, da so do njih prišli vsi prebivalci mesta. Praviloma so stali na opaznih, vidnih mestih in skoraj nikoli niso ovirali prometa. Stenski vodni viri so bili za Ljubljano redkejša oblika. Požare so gasili z vodo iz večine vodnjakov, poleg njih so posebej za hudo uro zgradili in varovali vodnjake-cisterne. Vodnjakom za napajanje živine so dodali podolžna, nizko postavljena korita. Vodnjaki z dvojno funkcijo so imeli višje korito s pitno vodo ali cev s tekočo vodo in nižje napajalno korito. Značilna renesančna različica, ki ima starejše korenine, je bil osrednji steber z dolgimi ustji, iz katerih so curki vode tekli v korito.⁴⁴ Oblikovno so posnemali tatrame. Kovinska in starejša lesena ustja in cevi so krasili z dekoracijami. Nad korito so običajno pritrdili kovinsko ogrodje, na katero so med točenjem postavljali posode.

Ljubljana je kot večje srednjeveško mesto zrastle v zavetju grajskega griča in reke Ljubljanice. Prvi mestni prebivalci niso imeli težav pri oskrbi z vodo. Blizu je bila reka s pritoki, številni studenci so preprežali grajsko pobočje. Speljali so jih v lesena korita, včasih kar v rimske sarkofage z bližnjega pokopališča. Ob vodnjakih so v mestu uporabljali tudi omenjene rimske vodovode.⁴⁵ Različni viri vode na posameznih lokacijah so vplivali na razvoj Ljubljane in lego zaključenih celot. Strnjena gradnja in mestni zidovi so prekrili prvotne struge studencev. Ljubljana je iz higienskih in utilitarnih vzrokov postajala vedno bolj prometna pot in vedno manj primeren vir pitne vode, zato so meščani izkopali številne nove vodnjake. Intenzivnejša skrb zanje sovpada z renesančnim in baročnim razcvetom mesta. Do večjih sprememb je v mestu prišlo v gradbeni mrzlici po potresu leta 1511 in ob obzidavi desnega brega Ljubljanice v prvi polovici 16. stoletja. Natančnejši arhivski podatki za renesančno obdobje niso dovolj raziskani; prva potrjena poročila poznamo iz druge polovice stoletja.⁴⁶

⁴³ Jaroslav Šašel, *Varstvo spomenikov*, 8, 1960–61, p. 307.

⁴⁴ Vodni bazeni so imeli navadno centralne zasnove, podedovane iz krstilnic. Geometričnost in stopnjevanje sta se ohranjala v barok.

⁴⁵ Ohranjeni materialni ostanki in arheološke študije potrjujejo navedbe. (Cf. Petruzi, *Die Römischen Bauwerke auf der Laibacher Ebene, Wasserleitung*, *MHK*, XIX, Ljubljana 1864.)

⁴⁶ Natančne navedbe so v knjigah izdatkov mesta Ljubljane, ki jih je raziskoval Josip Mal.

Vodnjaki so tudi v Ljubljani stali na odprtih prostorih med hišami, na dvoriščih, znotraj samostanskih zidov, ob njih in na javnih trgih. Verjetno je več napajalnih korit stalo na počivališčih pred mestnimi vrati, npr. ob sedanjem Krekovem trgu.⁴⁷ Večina originalnih lokacij z vodnjaki je še danes okrašena z njimi, čeprav so prvotni okras izginili.

Ohranjene lokacije vodnjakov so v Ljubljani na Gradu, za Cesto na Grad, v Rebri, ob Sodarski stezi, pred magistratom, na Levstikovem trgu in v Zvezdi. Nekaj vodnjakov je ostalo na dvoriščih stavb. V nekaterih lahko vodo zajemamo še danes, drugi so zgolj kamnit okras, ki kaže mojstrstvo svojih izdelovalcev.

Meščani in njihovi župani so celo ob podiranju samostanov skrbeli, da so vodnjaki in vodni izviri ostali na voljo meščanom.⁴⁸ Posamezniki so kamnite spolije vodnjakov hranili do danes. Tako je Boris Kobe *vodnjak Turjačanov* preselil na Novi trg.⁴⁹

Starejši kiparski izdelki, ki so se preselili na skrita dvorišča in v muzeje, so skoraj pozabljeni.⁵⁰ *Kip Neptuna* z Mestnega trga sameva v restavratorskih delavnicah in čaka na boljše čase, čeprav je bil v drugi polovici 17. stoletja priča evropskih tendenc v Ljubljani.

Prostor, ki so ga Ljubljančani izbrali za vodnjak na Starem trgu,⁵¹ je neznan dolgo zbirališče prebivalcev tega dela mesta. Strmo pobočje nima pravilne oblike, ker je bil trg oblikovan kot križišče poti. Od rimskih časov, ko je most čez Ljubljanico vodil v višini Stiškega dvorca, do visokega srednjega veka je bilo to križišče najpomembnejše v mestu. Ena pot je sledila ježi ob Ljubljanici, druga, najkrajša linija⁵² je vodila od enega roba ljubljanskih vrat do drugega, od Rožnika do grajskega griča. Pot, ki se je spuščala z grajskega griča mimo sedanje cerkve sv. Florjana do Starega trga in Ljubljanice, je bila najbolj zložna pot od vode do vrha griča. To so dobro vedeli vsi, ki so pešačili ali tovorili tod okoli. Prazen prostor sredi križišča je senčila košata lipa, ki jo poznamo iz arhivskih virov in poezije.⁵³ Med potjo in gričem so se stiskale

⁴⁷ Mogoče je napajališče s hlevi stalo ob Streliški ulici.

⁴⁸ Ohranjeni so pisni dokumenti, ki zahtevajo, da vodnjakov ob prezidavah ne zasujejo. Znan primer je še danes žuboreči vir v Zvezdi.

⁴⁹ Površna rekonstrukcija je dele vodnjaka pustila na Krekovem trgu in na dvorišču SAZU-ja.

⁵⁰ Kamnite spolije so shranjene neznanu kje v depojih Narodnega muzeja, na dvorišču Mestnega muzeja, na vrtu vile ob Zarnikovi in okoli platane na Streliški.

⁵¹ Vodnjak so morda postavili v začetku 17. stoletja. Omenjen je v Hrenovem *Protocolium pontificalium II*, p. 276, v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani. Cf. Valvasor: *Slava*, XI, p. 685.

⁵² V isti smeri je tekkel rimski *Decumanus*. Ob južnem pobočju grajskega griča je bila večja naselbina.

⁵³ »Na Starem so trgu, pod lipo zeleno, / trobente in gosli in cimbele pele, / plesale lepote z Ljubljane so cele, ...« piše Prešeren v *Povodnem možu*. Veliki pesnik ni bil edini, ki je opisal lipo na Starem trgu. Lipa je omenjena ob navedbah stavb ali kot postaja ob procesijah v Hrenovem času. (*Protocolium*, o. c., p. 276.) Lipa je omenjena v Valvasorjevi *Slavi*. V virih piše, da je bilo drevo posekano leta 1638. (Cf. Knjiga iz-

hiše, ki so skušale zavzeti čim manj prostora ob mehko zaobljeni in nagnjeni ulici. Samostanska poslopja so stopila na cesto bolj drzno in z gladko rezanimi pročelji. Ob koncu šestnajstega stoletja so prišli jezuiti, v prvi četrtini sedemnajstega so svoj dvorec popravljali stiški menihi. Do velikih prezidav v prostoru je prišlo po razselitvi jezuitov in po požaru marca leta 1774. Mogoče je bil ob požaru poškodovan vodnjak, ki ga zaradi pretrganega vodovoda niso želeli obnoviti. Meščani so lahko namesto starega uporabljali dva vodnjaka, ki sta bila prej v kompleksu jezuitov. Oblikovane kamne starotrškega vodnjaka so s prometnega križišča umaknili in zložili za Reduto. Tam so ležali, dokler jih plemiči niso raznesli na svoje vrtove. Najlepše plastike je odbral baron Erberg.⁵⁴ *Herkul* je leta 1816 že stal v parku graščine v Dolu pri Ljubljani. Postavili so ga na spodnjem parterju, ob novo oblikovanem vodometu.⁵⁵ Po preselitvi v Ljubljano je najprej sameval v muzeju. Ob prenovi med vojnima so ga prestavili na dvorišče in v šestdesetih letih v preddverje magistrata. Odlitek kipa je Plečnik postavil ob rob dvorišča v Križankah. Spodnji del vodnjaka je doživel drugačno usodo; tako del vodnjaka hranijo v depoju Narodnega muzeja.⁵⁶

Sedanjo obliko je trg dobil po potresu leta 1895, ko so dogradili šolo, s secesijsko okrašenim Fabianijevim pročeljem. Pred koncem 19. stoletja je bil trg bolj zaprt, izstopala je stavba Redute, kronana z visokima, a umaknjenima cerkvenima zvonikoma. Izrazita nepravilnost lijakastega križišča je bila poudarjena leta 1682, ko so dvorišče pred šentjakobsko cerkvijo v bližini preuredili v trg. Reprezentančnost so trgu zagotavljale robne stavbe, Stiški dvorec in do leta 1774 jezuitski kolegij, pozneje Reduta.

Vodo so do *Herkulovega vodnjaka* speljali po ceveh z Golovca, in ne z bližnjega gradu. Ni raziskano, kje so bile speljane cevi.⁵⁷ Napeljava je bila verjetno lesena, večinoma iz macesna. Nujna so bila stalna čiščenja in popraviljanja, ki so jih zapisovali v mestne knjige izdatkov. Zajetje vodnjaka je kmalu dobilo kamnite obloge.⁵⁸

datkov.) Lahko je padlo prej, ker je na prvem, Angelinijevem tlorisu Ljubljane ni. Vodnjak je jasno zarisan. Mogoče je, da vojaških strategov drevo ni zanimalo in ga niso narisali.

⁵⁴ Erberg je bil baje potomec Dolničarjev (glej rodovnik Verderberjev) in njihove duhovne kulture.

⁵⁵ *Herkul* je bil namenjen za na vodnjak prečne osi parka, a ga je hudo poškodovala ena od zim. Kip je bil v Dolu do leta 1900, ko ga je Müllner odkupil za ljubljanski muzej. Ohranjeno je tudi korito vodnjaka. Cf. Marjan Mušič: *Dol*, pp. 93–109.

⁵⁶ Domnevni del vodnjaka je na dvorišču SAZU-ja.

⁵⁷ Antični vodovod, ki je peljal z Golovca po Streliški ulici in čez Ciril Metodov trg, po letu 1565 ni bil več v rabi. Grad ni bil povezan z meščanskimi hišami, ampak se je samostojno oskrboval z vodo. Eno ali dve cisterni so imeli na dvorišču, vodnjak na zaščiteni ploščadi pod gradom. Svoja zajetja, speljana z grajskega griča, je imel samostan ob sedanji cerkvi sv. Jakoba, lastne vodnjake so imele nekatere hiše v soseščini in urejeno je bilo zajetje za sedanjo ulico Na grad.

⁵⁸ V začetku so verjetno postavili preprosto korito. Leta 1653 je stari vodnjak za dva goldinarja podrl tesar, kar kaže na verjetno leseno zasnovo. Novo, ambicioznejšo

Izdelavo vodnjaka so mestni odborniki zaupali kamnoseku ali podobnemu obrtniku,⁵⁹ ki je posamezna dela prepustil pomočnikom in sodelavcem. Enako delitev dela poznamo pri vseh dokumentiranih izdelavah baročnih vodnjakov v Ljubljani do konca 18. stoletja; podobno ravnamo še danes.

Iz analogij in shematskih risb sklepamo, da so vodno korito postavili na podstavek, ki je bil sestavljen iz nekaj stopnic. Tako je zasnovan *vodnjak v Polhovem Gradcu*, podobno *Robbov vodnjak* in iz Valvasorjevih grafik znani *vodnjak pred magistratom*.⁶⁰ Stopnice pod koritom so bile nujne zaradi izenačitve strmo padajočega Gornjega trga, pri čemer se je nivo bolj drzno spuščal k reki kot današnji tlak. Stopnice so imele uporabno vrednost – nesnaga in meteorna ali poplavna voda nista mogli do korita s pitno vodo.

Simbolno je bil prostor oddeljen od običajnih tal. S pomočjo podložnih plošč so gradbeniki uravnotežili proporce, ki so bili najverjetneje prilagojeni manieristični zasnovi Stiškega dvorca. Rizalit poslopja je bil najbrž zunanji okvir velikostnih razmerij. Verjetno je bila nad stopnicami ograja, sestavljena iz pravokotno klesanih, pokončnih kosov kamna v mnogokotno, zaobljeno ali pravokotno oblikovano korito. Sredi bazena je bil najbrž postavljen visok steber s cevmi in dekorativnimi ustji za pretok vode. Vodnjak je mogoče imel dodatno školjko, ki je prestrezala vodo iz levjega gobca. Na stebru je stal kip heroja.⁶¹

Obrobne plošče korita so krasili napisi, morda celo reliefne dekoracije ali barve. Okras z ohranjenimi napisi ni mogel nastati pred letom 1664, zato ga datiram v čas po Olivieriju, v vplivno območje kiparja Khumerstainerja. Podobne ureditve v Sloveniji in neposredni okolici kažejo postavitve z dekorativnimi kartušami, okrasjem z grbi.⁶² Morda je bil med ploščami presledek s kovinsko ograjo⁶³ ali nižja in širša plošča, ki je omogočala lažje natakanje vode v prenosno posodje. Verjetno so bili zgoraj kovinski nastavki za postavljanje škafov, vrčev in veder ter cevi, skozi katere je voda curljala v korito.

ureditev je oskrbel kamnosek in stavbenik Francesco Olivieri. Naročilo, za katero so mu obljubili 1100 goldinarjev, je kipar prevzel leta 1653. Najbrž je bil vodnjak narejen leta 1655, ker je januarja 1656 Olivierijeva vdova Ana Marija prevzela zadnje plačilo za opravljeno delo.

⁵⁹ V Ljubljani je imel tako delavnico Julij Klander, za njim Mihael Cussa, najbolj znan je Robbov tast Luka Mislej.

⁶⁰ Enak način je bil uporabljen pri dveh vodnjakih v Celovcu in ista shema je služila ob sestavljanju oltarjev. Podobe vodnjakov so predstavljene posebej.

⁶¹ S kipom Khumerstainerjevega Herkula je bil vodnjak okrašen od začetka septembra 1675. Prej je bil zaključek vodnjaka delo Gašperja Tolmesingerja (julij 1660), medtem ko avtor še starejšega okrasa ni znan.

⁶² Najlažje so primerjave s Polhovim Gradcem, kjer gre za kvadratno tlorisno zasnovo. Bazen je postavljen na dvignjeno stopnico, vodno korito pa je poglobljeno. Podobna mnogokotna oblika je ohranjena v Vetrinju. Vpliv le-te ni zanemarljiv, ker so zveze Stična-Vetrinj izkazane; vodnjak je stal pred Stiškim dvorcem. Lahko si predstavljamo določeno rivaliteto z jezuitskim samostanom okoli Šentjakoba, omembe vredna je meščanska zanesenost Starotržanov.

⁶³ Prostor v vratci je ohranjen v Polhovem Gradcu.

Izdelovalci vodnjakov so se pri oblikovanju najbrž nezavedno zgledovali po oblikah oltarjev in prižnic, ki so jih tudi izdelovali. Spodaj so stopnice poudarjale pomen prostora, nadzidanega s prstanom-ograjno bazena, ki je bila podobna oltarni mizi. V sedemdesetih letih so bila korita že lahko baročno napeta in zaobljena. Nad takim podstavkom je stal »tabernakelj« v podobi ustnika z vodo. Voda na trgu, ki je nenehno žuborela v kotanjo, celo v več nivojih, je izražala bogastvo in samozavest mesta. Ob prozaičnih renesančnih proslavljanjih je iz nekaterih rimskih vodnjakov žuborelo vino. Le kdo ne bi častil takšnih naprav?

Bogatejši vodnjaki po vsej Evropi so imeli zgornje dele prstanov okrašene in zaščitene s kovinskim okrasjem, ki je spominjalo na cvetenje zlatih oltarjev. Vzori še danes stojijo v Brucku, Salzburgu, Nürnbergu ali Haagu.

Prostor in oblika Neptunovega vodnjaka na Mestnem trgu

Neptunov vodnjak na Mestnem trgu v Ljubljani je bil najbolj reprezentativen mestni vodnjak. Njegov današnji dedič, *Robbov vodnjak*, skrbi za nadaljevanje tradicije. Prostor pred rizalitom mestne hiše je bil in ostal najbolj dragocen. Tam se niso zbirale samo meščanke z vrči; tam je stal klicar, postavili so pomembnejši meščani, odločali in modrovali so v hladu arkad, tam je bil sramotilni steber. Nad odprto dvorano sta vladala Adam in Eva. Arkade mestne hiše so bile zahodni kor katedrale, ki jo predstavlja trg, bazilika mestnega življenja. Vodnjak na izbranem trgu je bil njegov sestavni del in v poznem 16. stoletju oltar tega svetišča. Stal je sredi vrvenja in na mestu, kjer ni motil prometnih tokov.

Vodnjak so baje okrasili leta 1655. Pet let pozneje so ga prenovili in dekorirali s prvim in petnajst let pozneje z drugim kipom, ki je stražil vir vode do zamenjave s kvalitetnejšim, poznobaročnim *Robbovim vodnjakom*.⁶⁴ Tako je vodnjak vedno bolj postajal simbolni in likovni poudarek mesta.⁶⁵

Prve pisane omembe o vodnjaku s kipom pred magistratom so dokumentirane v 17. stoletju. Deželni glavar je maja 1660 predlagal, naj popravijo stari in razpadajoči vodnjak pred mestno hišo. Zamenjali so (do leta 1553 leseno) konstrukcijo in posamezne dele. Dokumentirano gradivo o popravilih vodnjaka samega je mlajše, saj sega v leto 1565. V knjigo izdatkov so zapisovali stroške zamenjav lesenih cevi vodovodne napeljave, ki so jih morali redno čistiti. Pri tem so velike težave povzročale plitko položene cevi, v katerih

⁶⁴ Robbov vodnjak so klesali dalj časa, do leta 1751. Postavili so ga na delno premaknjeno lokacijo starega. Prva naročila segajo v leto 1738. Z vodnjakom so bili meščani oskrbljeni z vodo, hkrati je bilo ustvarjeno baročno gibanje. Človeku, ki se je po ozki Špitalski ulici prebil do trga, je pred očmi zasijal obelisk z okrasom nad koritom.

⁶⁵ Vodnjak je moral stati blizu uporabnikov, toda to ni bil edini kriterij postavitve, pomembnejša je postajala likovna komponenta. Dekorativni baročni vodometi iz plemiških parkov so odmevali skozi funkcionalna korita znotraj naselij. Baročne obline so se preselile v obode prstanov in v nadgradnje.

je voda pozimi zmrzovala, tako da so morali Ljubljančani v največjem mrazu hoditi po vodo na Špitalski most.

Vojaški zemljemerci so vodnjak leta 1586 narisali na karto mesta. Droben detajl navaja na misel, da je bil na trgu širok bazen s stebrom in ustji. Devet desetletij pozneje so nameravali urediti kamnit vodnjak pred mestno hišo, a je kamnosek Olivieri prežgodaj umrl.

Julija 1660 so pred rotovžem postavili kamnite stopnice, kamnit bazen in kamnit osrednji steber. Vodja del je bil kamnosek Jurij Klander.⁶⁶ Kot običajno je kamnosek posebej najel ključavničarje in strugarje za napeljavo cevi in kiparje za klesanje, rezbarjenje ali odlivanje kipov.⁶⁷

Cesarjev obisk, ki je bil napovedan in izpeljan septembra,⁶⁸ je narekoval veliko naglico pri popravilih. Najeli so kiparja Gašperja Tolmesingerja, ki so ga zadolžili za izris načrtov za tri kipe. Kipe so želeli odliti v bron, a so zaradi pomanjkanja časa kiparju Tolmesingerju naročili dve leseni sohi, ki sta bili izdelani in plačani. Gotovo je bila ena od njiju postavljena na steber pred mestno hišo že julija 1660. Po analogijah sodeč, je bila skulptura pozlačena in se tako, vsaj na videz in za prvo silo, ni razlikovala od načrtovanega bronastega kipa.

Edina znana slikovna predstavitev Mestnega trga s *Klandrovim vodnjakom* je mala Valvasorjeva grafika. Ob prostoru, kjer stoji *Robbov vodnjak* zdaj, prepoznamo tri široke stopnice in nad njimi šesterokotno kotanjo, sestavljeno iz pokončnih, pravokotnih kamnitih plošč. Sredi bazena je steber s kapitulum⁶⁹ in na njem celopostavna figura. V deblu vitkega stebra sta vidni ustji s podaljškoma,⁷⁰ iz katerih teče voda v kotanjo. V primerjavi s ljudmi na trgu in kipoma Adama in Eve⁷¹ na pročelju mestne hiše je kip na stebru precej visok, verjetno višji od metra in pol. Morda je risar kip povečal, da je na temno šrafranem ozadju ujel podobo, ki jo je želel pokazati. Kljub temu je drobn detail težko razpoznaven. Nedvomno gre za celopostavno človeško figuro, ki v roki drži sulico ali podobno palico. Najbrž je bil na steber postavljen *kip Neptuna*,⁷² zanesljivo tega ni mogoče trditi. Na stebru bi bil lahko svetnik s

⁶⁶ Z obrtnikom so mestne oblasti podpisale pogodbo.

⁶⁷ Skupni stroški za delo so znašali 994 goldinarjev in 21 krajcarjev. Delo je bilo opravljeno v izjemno kratkem času, od (zamisli) maja do (postavitve) julija. Tolmesinger je dobil 10. decembra 82 goldinarjev in 8 krajcarjev, kar potrjuje, da je oblikoval naročeni leseni skulpturi in kamnit steber (cf. *Argo*, III). Tolmesinger je za rezbarjenje uporabljal lipovino, kar potrjuje njegov nakup lipe leta 1666 (Knjiga izdatkov).

⁶⁸ Opis obiska je natančno predstavljen v Valvasorjevi *Slavi*.

⁶⁹ Steber je bil po letu 1660 kamnit.

⁷⁰ Iz mestne knjige izdatkov povzemann, da sta bili ustji kovinski.

⁷¹ Višina kipov je bila okoli 130 cm.

⁷² Vplivni meščan in župan L. Schönleben je na svojem posestvu baje našel ostanke Neptunovega templja. Na vodnjaku je bil napis: *Domitori aequorum, quod Iasonem / post Aemonam conditam accepisset / p(osuerunt) d(ecreto) d(ecurionum) / aediles aemonenses*. Slovenski prevod: Krotilcu voda, ki je sprejel Jazona, potem ko je ustanovil Emono. Postavili po sklepu odbornikov. Emonski stavbeniki. Pod-

križem ali s sulico, kar je manj verjetno. Natančnejši opisi so bolj domišljija kot stvarnost, zato upoštevamo pisne vire.⁷³

Nič čudnega ne bi bilo, če bi se v Ljubljani odločili za postavitev *Neptunovega vodnjaka*. Fontane, nad katerimi kraljuje vladar voda, so bile vse od pozne renesanse naprej značilne za večja mesta od Rima do Firenz, pozneje za Bologno in številna druga mesta.⁷⁴ Podobni, v tem času najpomembnejši vplivi so prihajali s severa;⁷⁵ večkrat sta v literaturi omenjana Augsburg in *vodnjak z gradu Tanzenberg*.⁷⁶ Manj natančno so bile pregledane domače povezave, ki gotovo niso naključne. *Vodnjak v Polhovem Gradcu* je nastal praktično v istem času in ima enako osnovno razvrstitev ter način pretoka vode.⁷⁷ Bazen je oblikovan iz navpično postavljenih kamnitih plošč.

Navdušenje za krasitev Ljubljane je po cesarjevem obisku nekoliko splahnelo, saj se je mestna blagajna s paradami in veselicami močno spraznila. Verjetno pa niso opustili misli, da ljubljanska vodnjaka okrasijo s kipi iz trajnejših materialov, čeprav so izvedbo prestavili na poznejši čas. Kipar Gašper Tolmesinger je 1670 v starosti devetinpetdesetih let umrl,⁷⁸ zato so morali delo zaupati drugemu avtorju. Ta naj bi ga oblikoval v novem stilu, ki bi se manj naslanjal na renesančne oblike in zlate oltarje.

Novo ime, redko omenjano v literaturi, je bil Janez Khumerstainer.⁷⁹ Uveljavil se je z rezbarjenjem in kiparjenjem v lesu, ko je nadaljeval tradicijo vpeljane delavnice tasta Simona Praitenlaknerja. Kipar je sam ali s pomočni-

ben, izpričano Dolničarjev napis je zabeležil S. Kopriva (cf. *Sprehod*, p. 133). Napis stilno in vsebinsko sodi v obdobje rojevanja *Academiae operosorum* in delovanja Janeza Khumerstainerja.

⁷³ Vodnjak je v besedilu *Slave* opisan tako: »V mestu sta dva ogleda vredna vodnjaka, izdelana kar se da umetniško iz marmorja, ki po podzemeljskih ceveh speljano vodo s prijetnim šumom iz sebe bruhata. (...) Drugi je na trgu pri mestni hiši in je bil postavljen tik pred prihodom nj. cesarskega veličanstva Leopolda I. v letu 1660.« (Cf. Mirko Rupel: *Valvasorjevo berilo*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1969, p. 263.)

⁷⁴ Neptunovi vodnjaki so skoraj vedno postavljeni na najbolj pomembne mestne trge. V Bologni in Firenzah je kralj voda postavljen v bližino mestne hiše, v Salzburgu ščiti hrbet stolnice. Navdih za vodnjak je kipar Nicolo Paccassi dobil tudi v Ljubljani. Goriški izdelek je vplival na vodnjak v Kanalu, ki ga je verjetno oblikoval Marco Chiereghin. Cf. Verena Koršič: *Nicolo Pacassi in njegov Neptunov vodnjak*, Ljubljana 1972 [tipkopis]; Verena Koršič: *Travnik in cerkev sv. Ignacija v Gorici*, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 111, Ljubljana 1981.

⁷⁵ Valvasor je imel v svoji knjižnici veliko več knjig iz Amsterdama in Nürnberga kot iz Rima ali Padove. Slikarji in drugi umetniki iz Nemčije in celo Holandije na Kranjskem niso bili redki. Dinastične in druge politične povezave s severnimi kraji so bile tedaj zelo močne.

⁷⁶ Vodnjak, ki je danes v Brežah, je težko neposreden vzor, ker je nastal več kot sto let prej.

⁷⁷ Natančne datacije nimamo, ker je letnica na grbu, vzidanem v steno bazena, kasnejša (1696). Oblike vodnjaka sodijo v čas okoli l. 1650.

⁷⁸ Umrl je 17. aprila 1670. Pokopan je bil pri sv. Petru.

⁷⁹ Predstavljen je v posebnem delu besedila.

ki izklesal okrasa za oba velika vodnjaka. Kipa so postavili na vodnjaka pred sedmim septembrom 1675. Datum velja vsaj za Stari trg.

Čokati *Neptun* je stražil z železnim trizobom na svojem mestu, dokler ni bil končan *Robbov vodnjak*. Ko so namestili novi baročni okras, ki je boga voda likovno daleč presegel, so vodnjak razstavili. V starejših popisih o popravilih piše, da je bil vodnjak sestavljen iz kipa in stebra, treh kosov s cvetličnimi venci in kamnitih kvadrov ali stopnic.⁸⁰ Verjetno niso naštetni vsi sestavni kosi vodnjaka. Kip boga je pozneje romal po Ljubljani. Dokazano je bil shranjen na Poljanah na vrtu grofa Blagaja. Del velikega vrta med Poljansko in Streliško cesto in njegovo okrasje je prevzel zdravnik Del Cott. Kamniti deli so bili uporabljeni kot okrasni deli urejenega vrta. Vrtna ureditev je bila spremenjena med gradnjo gimnazije na začetku našega stoletja. Za preurejeni vrt je lastnik Del Cott kamnoseku Feliksu Tomanu naročil, naj kose vodnjakov sestavi. Dodali so nekaj spolij, ki so baje izvirale iz Turjaških vrtov. Novi vodnjak je dobil nenavadno obliko, voda pa je spet oživila suho korito.

V petdesetih letih so večji del *Neptunovega vodnjaka* prenesli na dvorišče Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU) in voda je ponovno omočila sivo kamenje. Kompoziciji čas ni prizanesel; nad novim betonskim koritom stoji figuralni podstavek.⁸¹ Višje je dvojna, kvalitetna kamnita školjka, ki bi stilno sodila v zadnje četrtino stoletja. Nad školjko se dviguje vazast podstavek s figuralnimi ustniki. Poškodovani *kip Neptuna*, ki je stal na vrhu, je že več let v delavnicah Restavratorskega centra. Razraslo drevje in avtomobili so skrili stari vodnjak. Za ponovno rojstvo tega spomenika bo poskrbljeno letos. Po načrtih arhitekta Milana Miheliča naj bi ga prestavili na novo urejen trg ob prizidku SAZU-ja.

* * *

Življenje kiparja Khumerstainerja⁸² se ni razlikovalo od usode, kakršna je v srednjem veku doletela obrtnike in druge meščane. Njegov rod ni raziskan. Verjetno se je v središče Kranjske preselil, ker je njegov priimek slabo znan Fabjančičevi knjigi hiš. V Ljubljano je najbrž prišel s skromno culo v zgodnjih sedemdesetih letih, mogoče kot pomočnik, ki je iskal dodatnega znanja in kraj, kjer bi se lahko izučil za mojstra. V listinah je zapisano, da se je leta

⁸⁰ Matija Potočnik je v letih 1683 in 1687 popravljale dele vodnjaka, ki so naštetni. Presteli so pet kiparsko obdelanih delov in osem (kosov) stopnic.

⁸¹ Volutasta zasnova in skulpturalni okras razodevajo zgodnjebaročne prvine. Klesani okras ni daleč od portretnih potez Khumerstainerjevih likov.

⁸² Kiparjevo ime je v listinah različno zapisano. Variante priimka so: Komerstainer, Komersteiner, Khumerstainer, Komerštajner. Wallnerjev Janez Konrad Steiner je po moje isti kipar. (Cf. Julius Wallner: Beiträge zur Geschichte der Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhunderte, *MMK*, 3, Laibach 1890 [od tod citirano: Wallner, Beiträge], p. 120.) Ime je zapisano Joannes, Hrvati ga prevajajo v Ivan. Več virov navaja kiparjevo ime in delo. Največ arhivskih podatkov ima Sergej Vrišer (cf. Vrišer: *Baročno kiparstvo*, p. 207), dopolnjuje jih Josip Mal.

1673 poročil z Marijo Suzano Preitenlakner.⁸³ V Ljubljani v tem času ni bilo veliko kiparjev; tri leta prej je umrl Tolmesinger.⁸⁴ Morda se je Khumerstainer kot obetajoč in dela željan mladenič zaposlil pri nevestinem očetu Preitenlaknerju, priletnem slikarju, ki je rad sprejel spretnejšo roko za izdelavo dekoracij za oltarje. Ker kiparji v Ljubljani niso imeli veliko dela, so tisti z meščanskimi pravicami ljubosumno pazili na konkurente, zato Khumerstainer pred poroko gotovo ni imel svoje delavnice. Moral se je hitro uveljaviti z delom, drugače mu zgodaj spomladi leta 1675 ne bi zaupali naročila za kamniti skulpturi dveh osrednjih ljubljanskih vodnjakov.⁸⁵

Naročilo je bilo vrhunec Khumerstainerjevega življenja in dela v Ljubljani, zato je napel vse svoje moči. Pomladanske mesece je najbrž porabil za iskanje materiala. Odločil se je za kamnite klade beljaškega apnenca.⁸⁶ V domači delavnici je izdelal modele za kipe in začel klesati. Največ dela je imel s *Herkulom*. Kamnito gmoto so verjetno klesali s pomočjo punktirke. Kipar je vodil delo, pomagali so mu kamnoseka Marko Keršinar in Janez Semen ter vajenec neznanega imena. Število pomočnikov priča, da je imel Khumerstainer tedaj status mojstra, ker sicer po strogih cehovskih pravilih ne bi smel najemati pomočnikov.⁸⁷ Nekaj del je prevzel Matevž Potočnik, znan ljubljanski kamnosek.

Kipar je bil premalo izobražen, da bi mu mestni odborniki zaupali selekcijo in interpretacijo lika. Če so sestavili posebno komisijo, ki je kontrolirala

⁸³ Poroka je morala biti tega leta ali leto prej, ker se je hči z očetom tožila za 300 gol-dinarjev dote. (Cod. I/42, 1673, fol. 211, 24. november) Druge omembe: Cod. I/44, 1675, fol. 154, 6. september; Cod. I/46, 1682, fol. 132, 25. julij; Cod. I/47, 1687, fol. 38, 7. april.

⁸⁴ Po Vrišerjevih raziskavah povzemam, da v Ljubljani v času, ko je vanjo privandral Janez Khumerstainer, ni bilo več Jakoba Artača. Avguštin Ferilla je bil že v letih, saj je umrl okoli leta 1674, prav tako ni bilo več Wolfa Schullerja ne Julija Skarnosa. Večjo delavnico, aktivno šele kasneje v devetdesetih letih, je imel Mihael Cussa. Veliko je delal Jernej Plumberger, morda nekaj Friderik Renner, Jurij Kartalič in Toma Jurjevič. Kasneje je prišel v mesto Janez Gregor Majdič, leta 1687 pa Marks Vidmar. Med leti 1675 in 1685 je bil Khumerstainer glavni ljubljanski kipar. Cf. Vrišer: *Baročno kiparstvo*, pp. 207–208; Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo*, Ars Sloveniae, Ljubljana 1967, p. 5.

⁸⁵ Kdaj so kiparju zaupali naročilo, ne vem. Dela so potekala že marca leta 1675, ker je v knjigi izdatkov v fol. 39 zapis: »... ob vodnjaku, ki nastaja...«. 22. aprila so dobili v mestu račun za sprednji in zadnji del vodovodne napeljave. Trije delavci so v tem mesecu devet dni popravljali lesene cevi. Cf. Julius Wallner, Beiträge, p. 103.

⁸⁶ Ustna izjava kamnoseka Borisa Udovča poleti 1990. Iskanje podobnosti z gliničanom se zdi kamnoseku laično. Cf. Anton Ramovš: Gliničan od Emone do danes, *Geološki zbornik*, 9, Ljubljana 1990. Kamen, ki je bil uporabljen, je zbledel. Ob prelomih je vidna značilna sivina, lesketajoči se kristali in žile v kamnu.

⁸⁷ Če se ne bi držal pravil, bi ga konkurenti tožili in skušali onemogočiti znotraj ceha. *Künstlergilde*, ki je bila ustanovljena v Ljubljani leta 1676, je zahtevala: »Kein Meister darf mehr als zwei Gesellen und einen Lehrjunge halten.« V gildi sta bila Keršinar in Potočnik. Sklepamo, da so bile zahteve cehov leto poprej podobne. Cf. Viktor Steska, Ljubljanski baročni kiparji, *ZUZ*, 5, Ljubljana 1925; Viktor Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika od 1660–1718, *IMK*, 11, Ljubljana 1901, p. 18.

vodovodno napeljavo, so gotovo večkrat obiskali tudi kiparjev atelje. Ljudje, ki so sestavili latinske napise, so izbrali dva lika: krotilca morja Neptuna⁸⁸ in zmagovalca nad levom Argonavta Herkula.

Herakles, latinsko Herkul,⁸⁹ je eden najbolj znanih grških junakov, prispodoba vseh poznejših pogumnih ljudi, ki so si z junaškimi deli zaslužili nesmrtnost. Usoda močnega človeka, ki si je kljub življenjskim težavam pridobil božansko naravo in nesmrtnost, je bila v uteho živim in mrtvim. Heroj se je živ vrnil iz podzemlja, kar naj bi se posrečilo tudi ljudem, ki so počivali v sarkofagih ali pod kamnitimi nagrobniki. Herakla so upodabljali tudi v drugih kipih in slikah, ne samo v nagrobni plastiki. V naših krajih je najbolj znan kamnit *nagrobnik iz Šempetra pri Celju*, kjer Herakles rešuje Alkestis, ženo kralja Admeta, iz podzemlja. Goli, celopostavni junak je značilno okrašen z levjo kožo in velikim kijem.

Junakov mit je bil posebej priljubljen v resenansi in pozneje v osrednji Evropi.⁹⁰ Uveljavil se je v slovenskih deželah, zlasti v poslikavah grajskih prostorov, okrasnih parkov in portalov. V poznem 17. in 18. stoletju je bil Herakles popularen tudi v Ljubljani. Domači izobraženci so skušali zgodovino mesta utemeljiti z najstarejšimi legendami, pri čemer so iskali vzore v Rimu. Rimska zgodovina je svoje korenine našla v begu iz Troje. Emono so simbolno povezali s potovanjem ladje Argo. V ljubljanskem prostoru naj bi ladjarji razstavili svoje plovilo in ga nato čez hribe odnesli do Jadrana. Veliko zapisov govori o Argonavtih, mitičnih ustanoviteljih mesta, o Jazonu in njegovih pomočnikih.⁹¹ Med mornarji, ki so z barko in ugrabljenim zlatim runom baje pripluli do poznejšega mesta Ljubljane, je bil tudi Herakles, zato je bil polbog v Ljubljani posebno v časteh.

Vse do danes večplastna simbolika starejših ljubljanskih spomenikov ni bila natančneje obravnavana. Za tako predstavitev so bistvenega pomena različni pomeni javno postavljenih skulptur in znamenj. Imamo nekaj tovrstnih

⁸⁸ Neptuna so z napisom slavili kot boga, ki je v Ljubljano pripeljal Jazona in njegovih 42 bojnikov na ladji Argo. Glej opombo 72. Posredno je Neptun veljal za boga, ki je ustanovil Ljubljano. Verjetno so samo nadomestili Tolmesingerjevo plastiko.

⁸⁹ Herkula v vseh delih besedila imenujem z latinskim imenom, ki je bilo označeno na napisu vodnjaka. Samo v poglavju o simbolni podobi uporabljam njegovo grško ime. Cf. *Lexikon der Antike in fünf Bänden.*, München 1979; Svetislav Ristić: *Mit i umetnost*, Beograd 1984; Vojtech Zamarovsky: *Junaci antičnih mitova: Leksikon grčke i rimske mitologije*, 2, Zagreb 1985.

⁹⁰ Kip Herakla v boju s Cacusom so postavili pred vhod v mestno hišo v Firenzah, ob bok Michelangelovemu Davidu.

⁹¹ V besedilu o *Curii labacensis* beremo: Druga in velika dvorana tega rotovža. Na to visoko in zalo dvorano je treba zaradi njene pomembnosti posebej paziti. Pričeti hočem z njenim opisom na najvišjem, srednjem polju, na nebu ali stropu, na katerem je podoba Jazona, prvega ustanovitelja tega mesta na triumfalnem vozu. Njega spremlja 42 tovarišev ali Argonavtov, ki so se tu ustavili in začeli graditi mesto.

obravnav Emilijana Cevca in raziskavo simbolike Hrenovega križa Leva Menašaja.⁹²

Večina spomenikov poznega 17. stoletja je ob predstavljanju krščanske nabožne motivike izražala prikrit spomin na slavne ljudi. Znamenja so spominjala na umrle zaradi kuge ali poveličevala slavo zmagovalcev nad Turki. Vzidanih je bilo nekaj posvetilnih reliefov na ljubljanskih stavbah, ki so jih nekoč naseljevali protestanti. Na Šentjakobskem trgu so postavili *Marijino znamenje*, na Ajdovščini *znamenje sv. Trojice*. Obe znamenji sta bili sprva leseni, provizorični, pozneje kvalitetno izklesani. Simboliko so dodatno pojasnjevale klesane plošče, ki so bile s svojimi latinskimi napisi in grbovnimi znamenji sestavni del spomenikov. V besedilih je bilo zapisano, kdo, kdaj in zakaj je naročil spomenik. Za laično javnost je bila že sama postavitev javnih spomenikov velik simbolni preskok. Navajeni so bili samo običajnih razpel in podobnih znamenj, v razkošnejših variantah kapel in cerkva.

Podobe antičnih junakov so v drugi polovici 17. stoletja večkrat nadomestile nabožne kipe ali slike in njihovo simboliko. Uveljavitev antične mitologije prišla v javen prostor počasi; najprej se je vsidrala v poslikavah plemiških dvorcev. S sten so se junaki selili v parke⁹³ in nato na mestne trge. V naših krajih so se posamezne stopnje razvoja premešale, saj so prihajali neposredni vplivi iz Augsburga, Celovca, Firenz in drugih mediteranskih krajev.⁹⁴ Prizore s popularnim Herkulom srečamo v Dornavi (1708) in Slovenski Bistrici (1721). Avtor fresk iz Slovenske Bistrice Ignac Flurer je okoli leta 1720 poslikal *strop stopnišča v Brežicah*, kjer znova srečamo božanskega Herakla. *Portal dvorca Novo Celje* je v družbi Anteja stražil Herakles. Gotovo je bilo podobnih upodobitev več, verjetno tudi v dekoracijah ljubljanskih palač.⁹⁵ Slika mišičastega orjaka, delo slikarja Janeza Zupančiča, je na primer krasila vhod hotela ob mestni hiši, zato so stavbo poimenovali »Bidlmon«, divji mož. Izvesek je nastal leta 1736.⁹⁶

⁹² Lev Menaše, Marijin relief na Hrenovem križu, *ZUZ*, n. v. XXVI, Ljubljana 1990, pp. 51–56.

⁹³ Na Slovenskem sta primera parkovnega okrasa s Herkulom ohranjena samo v Radgoni in v Dornavi. Njihove vzore je potrebno iskati v Avstriji in na Madžarskem. Cf. Sergej Vrišer, Posvetna baročna plastika v severovzhodni Sloveniji, *Kronika*, 9/1, Ljubljana 1961, pp. 5–15.

⁹⁴ Augsburg ima *Heraklov vodnjak*, ki je nastal v letih 1596–1602. Odlična bronasta skulptura Adriaena de Vriasa je vzorčen primer manieristične plastike. Junak je upodobljen v boju s hidro. Večstopenjski podstavek krasijo školjke, maske, reliefi in gole najade. Za Ljubljano so bile bolj uporabne okornejše forme *Jurijevega vodnjaka v Rothenburgu* (1608).

Celovec je pri znani zmajevi fontani pošasti dodal kip Herakla z gorjačo. Avtor zasnove je bil Ulrich Vogelsang leta 1590. Drugi renesančni vodnjak v Celovcu, ozaljšan s poznorenesančnimi liki, je stal pred deželno hišo. Sredi vodnjaka je stal goli junak, na bregovih bazena so stražili levi. Vetrinj ima na samostanskem dvorišču še danes renesančni vodnjak.

⁹⁵ Natančno bi morali pregledati arhivske vire o Knežjem dvorcu. Cf. Nace Šumi: *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969.

⁹⁶ Cf. *Slovenski biografski leksikon: Zdolšek–Žvanut*, 15. zvezek, Ljubljana 1991.

Prvi znani in ohranjeni ljubljanski *Herakles na starotrškem vodnjaku* je bil vzor vsem svojim potomcem. Kip so postavili kot simbol junaških meščanov, ki so ubranili trg pred turško nevarnostjo. Kipar je za upodobitev pogumnega bojvnika izbral eno od Heraklovih junaških del. Večina piscev omenja, da gre za boj z Gerionom, kar ni povsem prepričljivo. Gerion, kralj Tarthesa v Španiji, je namreč veljal za najmočnejšega človeka na svetu.

Heraklov boj z Gerionom je njegovo deseto junaško dejanje. Pred tem se je junak pomeril z različnimi zvermi, s hidro, z večglavimi psi.⁹⁷ Najbolj znan med njimi je bil nemejski lev,⁹⁸ nadnaravna zver, rojena mitičnemu dvoglavemu psu Orthu in Himeri. Opisi v mitoloških priročnikih omenjajo nenavaden rep in druge značilnosti živali. Pošast z neprebojno kožo je bila neranljiva za puščice iz Heraklovega loka. Herakles leva ni mogel usmrtiti niti z gorjačo in žival mu je med bojevanjem odgriznila prst na levi roki.⁹⁹ Premagal jo je tako, da jo je dvignil, stisnil pod levo pazduho in zadavil, potem pa ji odrl kožo. Bila je tako trda, da ji je prišel do živega samo s kremplji leva samega. To kožo si je ovil okoli golega telesa. Poleg gorjače je zato levja koža bistven in značilen junakov atribut. Tako v antiki kot v renesančnih figurah; tipičen tovrstni primer je *Belvederski torzo*.¹⁰⁰ Ker je Khumerstainer spretno uporabljal dekorativne elemente in pomagala, je odsotnost kože vredna vsaj omembe. Verjetno gre za globlji razlog, saj bi si z levjo kožo gotovo laže pomagal kot s štori in podobnimi pomagali ob nogah. Z levjo kožo bi lahko zakril nespretno proporcioniranje trupa. Ker junak kože nima, si jo bo moral verjetno šele priboriti. Najbrž je na vodnjaku predstavljeno prvo junaško delo, boj z levom. Simbolika je zelo blizu krščanski, Kristusu, ki stoji na kači, Hieronimu, ki si je podredil leva-kralja živali, Salomonovemu prestolu, ki počiva na levih. Levi so nosili tudi prižnice in nosilne stebre cerkvenih portalov. Takšna simbolika je bila v času protireformacije bolj razumljiva in za vse ljubljanske plasti sprejemljivejša od imaginarnega Geriona.

Gerion je bil zarojenec Krizaorja in Kaliroje. V antiki je bil pogosto upodabljan; baje naj bi imel več teles in šest rok in nog. Ena od različic mitoloških razlag trdi, da je bil najmočnejši človek, in ne pošast. Priročniki ga pogosto kažejo kot triglavo (tritelesno) pošast, ki je bila otrok Krizaorja, rojenega iz Meduze. Krizaor je bil ded Ortha in nemejskega leva. Pes Orth, ki je služil Gerionu, naj bi imel vsaj dve glavi. Bil je brat triglavega čuvaja podzemlja Cerberja. Khumerstainer bi lahko komponiral pošast z več glavami in repi, kar dokazuje dobro oblikovanje delfinov in nepotrebni, samo statično opravičljivi štor ob Heraklovih nogah.

⁹⁷ Pes se je imenoval Ort ali Orth, bil je brat triglavega Cerbera.

⁹⁸ Khumerstainer najbrž nikoli ni videl živega leva. Poznal je njegove slikane in grafične, mogoče tudi kamnite podobe. Ohranjene upodobitve, ki še danes krasijo cerkvene portale, so med seboj zelo različne in malo podobne pravim levom.

⁹⁹ Ljubljanskemu kipu manjka nekaj prstov na levi roki. Večino je načel zob časa, morda je kakšnega namerno odklesal kipar.

¹⁰⁰ Kip, ki je bil vzor Michelangelu, je bil v grafičnih podobah nedvomno znan v vsej Evropi sto let kasneje.

Nekateri raziskovalci so zaradi vode, ki je brizgala skozi gobec pošasti ljubljanskega vodnjaka, iskali povezave z lernajsko hidro. Ugovor je enak kot za Ortha. Ena sama glava in goli junak brez kože ne kažeta v to smer.

Ljubljana ima še enega, podvojenega Herakla, ki je nastal manj kot štiri-deset let¹⁰¹ za Khumerstainerjevim. Oba Herakla (giganta) krasita *semeniški portal*. Simbolika portala si zasluži posebno študijo, ki bi morala zajeti tovrstne upodobitve v Evropi, zlasti v Rimu ter Italiji in morda na Dunaju. Nekaj zapisanih opažanj naj bo zgolj pobuda in opozorilo, ki povezuje različne Herakle v Ljubljani. Semenišče, trezor za knjižnico in prostor za cerkveno šolo, je bilo labodji spev *Academiae operosorum*, njena oporoka in simbol njenega programa. Portalni okras ni mogel biti izdelan brez sugestij najbolj izobraženih članov Akademije delavnih. Stoječa drža in motiv celopostavnih Heraklov namreč ni brez povezave s časom in prostorom. Angelo Pozzo je gotovo poznal starejši kip s Starega trga,¹⁰² morda celo orjaka na celovškem vodnjaku. Še bolj gotovo je, da so mecenji poznali vse simbolne pomenne skulpture. Pozzo je gola junaka ovil v levje krzno. Njuna drža posnema nekaj značilnih gibov Herakla s Starega trga. Čas nastanka je poleg sposobnosti kiparju omogočil bistveno boljše proporcioniranje figur.

Podvojeni Herakles je prispodoba Herkulovih stebrov, Gibraltarja. Herakles je nadomeščal Atlasa in teža sveta pritiska na silaka. Herkulova stebra podpirata obok neba in pomenita začetek in konec fizičnega sveta. Ves realni svet služi duhovni nadgradnji, ki je zajeta v napisu na kartuši: *Virtuti et Musis*. Apoteoza duha, ki se bo razkrila v freskah v knjižnici, je najavljena v portalnih kolosih. Okrasje nad vhodom, globusa, ki ju nosita orjaka, nista naključna ali zgolj dekorativna prvina. Obla sveta je kolo sreče, ki se vrti. Podobno prenešana simbola, stražarja-Herkulova stebra, markirata *vhod pred* (v istem obdobju nastalo) *Karlovo cerkvijo na Dunaju*. Cerkev s kupolo v ozadju je *orbis terrarum* in nebesni obok obenem, alfa in omega.

Ugledni meščan in župan Janez Dolničar je bil najbrž med naročniki, ki so poznali opisano mitologijo.¹⁰³ V izbrani družbi so sodelovali župan in nje-

¹⁰¹ Ljubljanski kamnosek Luka Mislej, lastnik velike delavnice, v kateri se je kasneje uveljavil Robba, je poskrbel za glavni portal semenišča okoli leta 1714. Cf. Emilijan Cevc, Kipar Angelo Putti in njegovo delo na Slovenskem, *Zbornik za likovne umetnosti*, 9, Novi Sad 1973.

¹⁰² Prevzemnik del Luka Mislej je vsak dan hodil mimo Herkula, saj je stanoval v neposredni bližini. Pozzo je delal pri Misleju.

¹⁰³ Janez Krstnik Dolničar (*1626) je verjetni naročnik vodnjaka in eden od Khumerstainerjevih podpornikov. Bil je ljubljanski župan v letih 1672–1679 in ponovno leta 1692, ko je umrl. Leta 1688 je prejel plemiški naslov. Poročen je bil (1649) s hčerjo župana Ljudevita Schönlebna (†1663), mizarja in rezbarja z Würtenberškega, ki je Ljubljani načeloval v letih 1648–1655. Vmes je županovalo nekaj manj pomembnih oseb; o Gabrijelu Ederju (1688–1692) bomo še govorili. Janez Ludvik Schönleben (*1618, †1681), županov sin, je navdihnil Valvasorja za njegovo delo. V Salzburgu je leta 1674 natisnil delo *Aemona vindicata*, ki zagovarja kontinuiteto antične Emone. Skupaj s tastom in svakom je Dolničar starejši najverjetnejši idejni oče vodnjakov in njunih okrasov ter napisov. Cf. Janez Gregor Dolničar: *Historia*

gov pomočnik, mestni sodnik in blagajnik. Gospodje so povzeli nekaj idej Ludvika Schoenlebna, ki je očitno botroval starejšim postavitvam med leti 1653 in 1660. Med gospodo, mislim, ni bilo dr. Janeza Gregorja Dolničarja.¹⁰⁴ V krogu ded, oče, vnuk je nekje na sredi resnica o idejnem avtorju besedila *Curia Labacensis*, ki je zapisano navodilo za kamnite Khumerstainerjeve oblike.¹⁰⁵ Napisa na obeh vodnjakih sta nastala v istem duhovnem krogu in istem času. Leto 1675 pomeni prelom s povezavami s severa in živahnije mediteranske sape.

Augsburg je bil oddaljen vzor, ki je bil lahko že Schoenlebnov ideal. Podobno velja za Bologno, kjer se je v tem času šolal mlajši Dolničar. Vendar pravi vzor za oblikovanje Herkula ni stal tako daleč. Od nekdanj skriti rival mesta ob Ljubljani je bil namreč Celovec.¹⁰⁶ Na glavnem mestnem trgu so leta 1590 postavili znano pošast. *Celovškemu zmaju*¹⁰⁷ se je v letih 1634–6 postavil po robu silak z gorjačo, v katerem prepoznamo *Herkula*. Goli možak stoji in dviguje roko, v kateri za hrbtom drži spuščeni kij. Z levo nogo je rahlo zakoračil naprej, okoli ledij ima opasano levjo kožo, ki se zadaj spušča do tal. Podobnosti z ljubljanskim Herkulom je preveč, da bi bile lahko nključne.¹⁰⁸

Khumerstainer je moral napotke učenjakov in vzore upodobiti v kamnu. Pod dleti je zaživela oblika psoglavca, Turka, ki ga premaguje junaški človek. Heroj je pohodil silo, ki jo bo obvladal z duhovno močjo. Vsebinsko se je približal Mariji in Kristusu, ki stojita na kači.¹⁰⁹

Herkul je stisnil leva med nogi, ki bi bili kljub napetim mišicam statično prešibki za kamnito gmoto. Kipar je opustil renesančno togost in frontalno

Cathedralis ecclesiae Labacensis, Labaci 1880; Vladislav Fabjančič: *Ljubljanski sodniki in župani 2*, ZAL Ljubljana, p. 595 [tipkopis].

¹⁰⁴ Janez Gregor Dolničar (*1655, †1719) je bil pravnik, ki se je šolal v Nemčiji in Bologni. Pisal je kroniko mesta in bil med ustanovitelji akademije delavnih. Gregor je najverjetnejši pisec besedila *Curia Labacensis*. Njegov brat je bil stolni dekan Janez Anton Dolničar (*1662, †1714), pobudnik gradnje nove stolnice in semenišča. Ideje, ki sta jih mlajša v rodbini širila naprej, so bile povzete od očeta, strica in deda. Cf. Marijan Smolik, Emilijan Cevc: geslo Dolničar, Janez Gregor, *Enciklopedija Slovenije*, 2. knjiga Ce–Ed, Ljubljana 1988, p. 302.

¹⁰⁵ Če avtor ni bil starejši Dolničar, je bil gotovo nekdo iz njegove bližine, ki je ideje prenesel na mlajša člana družine in odlično poznal Schönlebnove zapise. Spis je datiran z januarjem 1680, nastal pa je najmanj leto dni prej. Besedilo je bilo odziv na severnjaški načrt za novi magistrat, ki ni ohranjen. Da so bile enake ideje žive leta 1675, dokazujeta oba vodnjaka.

¹⁰⁶ Bolj oddaljeni vzori so naštetih posebej.

¹⁰⁷ Vogelsangov zmaj je nastal iz enega kamnitega bloka.

¹⁰⁸ Opis ljubljanskega kipa podajam v posebnem poglavju.

¹⁰⁹ V simbolnem pomenu je *Herkul* vzporednica sedem let kasneje postavljeni *Mariji pred jezuitsko cerkvijo*. Obe mitski figuri sta ponazarjali zmagoslavje nad Turki. Herkul je bil bolj mestni spomenik, Valvasorjev izdelek z Brezmadežno spomenik plemiških in drugih višjih slojev.

postavitev celovškega okrasa.¹¹⁰ V ljubljanski plastiki vsaj slutimo baročno gibanje, kakršno kaže *Herkul pred vhodom v mestno hišo v Firenzah*. Vibast rep in zaobljen zadek živali se prevešata v mišičevje Herkulovega hrbta. Kip je bil izdelan z vseh strani, polnoplastično. Novost za Ljubljano je bila majhen korak za kiparstvo, velik za kiparja. Zasuki rok in delno telesa poudarjajo okorno gibanje, leva noga je stopila s podstavka. Novi čas je poskušal kipar ujeti v oblikovanju Herkulove glave. Tako kot je bil Herkul krona vodnjaka, je bila glava krona figure. Sama oblika s poudarjenimi ličnicami, kvalitetno oblikovanimi očmi, kodrastimi lasmi in brado kaže antikizirajoče vzore, nagib glave seže celo korak dlje. Junakov pogled ni usmerjen proti levu, ampak proti gledalcu. Herkul je bil oblikovan za postavitev na visok podstavek.

Vodni curek je kipar speljal skozi levje grlo. Tenki lok vode je postal sestavni oblikovni del. Curek ni bil namenjen natakanju, marveč je bil zamišljen kot baročna simbolna povezava med kipom in človekom, ki je stal ob bazenu. Likovno zasnovo utemeljuje napis.

Lažje delo je imel kipar z *Neptunom*, saj so naročniki za atribucijo boga navedli daljšo brado in trizob. Za osnovo je rabila Tolmesingerjeva plastika, s katero meščani niso bili popolnoma zadovoljni. Verjetno so zato kiparju posredovali nekaj grafičnih odtisov vzorov. Med njimi je bila gotovo podoba omenjenega *Neptuna iz Bologne*. Domnevam, da so dobro poznali tudi zglede iz Salzburga, ki so nastajali v istem obdobju. Ljubljanska skulptura je bila zamišljena manj drzno. Plastika naj bi stala samostojno, brez neposredne povezave, vzvišena nad vodo.¹¹¹ Oblost plastike naj bi poudarila vzožje živali, ki nakazuje vibasto koncepcijo kipa. Če skulpturo primerjamo z *Neptunom iz Polhovskega Gradca*, je manj odvisna od ustaljenega upodabljanja sakralnih tem. Če bi polhograjskemu bogu vzeli trizob, se ne bi razlikoval od Janeza Krstnika ali Kristusa. Ljubljanski kip ima drugačno postavbo in primernejše attribute. Najznačilnejši detajl figure je velikanski list, ki možaku skriva mednožje. Velikost in oblika se povezujeta z okrasji, ki jih je kipar delal v Zagrebu. Zaradi poškodb je natančna stilna analiza kipa vprašljiva.

Neptunov lik je bil majhen in standarden. Naročniki in kipar so se sporazumeli, da mu morajo nekaj dodati, kajti novi dekor pred mestno hišo ni smel zaostajati za Starim trgom. Dogovorili so se za zamenjavo togega stebra. Izbrali so *delfine, Neptunov simbol*. Delfini so bili všeč vsem, saj so v simbolni podobi skrivali kvalitete, ki so jih teoretiki propagirali v znanem spisu o ureditvi ljubljanske mestne hiše. Nema usta¹¹² so ironično parafrazirala vse mestne govornike. Delfini so označevali izhodiščno točko Ljubljane,

¹¹⁰ Celovška figura s pretirano velikostjo kaže manieristična hotenja. Nogi nista togo postavljeni, prenos teže išče nekakšen kontrapunkt. Kipar zmajevega nasprotnika je po izrazni moči prekašal ljubljanskega. Anatomija figure in skladnost celote presegata Khumerstainerjeve sposobnosti.

¹¹¹ To je bila dediščina starejšega, Klandrovega in Tolmesingerjevega vodnjaka.

¹¹² Glej opombo 30.

izvir štirih rek,¹¹³ zato je bila začetna točka mesta, podobna antičnemu popku sveta, lahko samo na forumu in blizu kurije, se pravi pred magistratom. Vsi štirje delfini so se s telesi združili v eno, trdno kot kamen, kar je ponazoril nosilni steber v sredi.¹¹⁴ Likovno so delfini najbolj kvaliteten del obeh ljubljanskih vodnjakov. Valovanje v višino iz glav živali, njihovih teles in repov, čez katere prši voda, je baročno občuteno. Luskasta telesa vibrirajo v prostor, proti gledalcu, enako izstopajoči repi in zaobljeni gobci. Curki vode, ki so na štirih straneh tekli v korito, so ustvarili gibanje, pravo čofotanje, kakršnega javna plastika v Ljubljani do Khumerstainerja ni poznala. Delfine je mogoče časovno povezati z Rimom, npr. z *Berninijevim vodnjakom s Tritonom*, kjer imajo živali podobno vlogo kot v Ljubljani.¹¹⁵ Navadno usta delfinov niso nema; v Rimu je od antike, od Giacomina della Porta do danes vse polno takšnih primerov. Delfine poznamo na avstrijskih in nemških, celo belgijskih vodnjakih, poznamo jih v dekoracijah zlatih oltarjev, listin in grafik. Po izdelavi ljubljanska plastika daleč zaostaja za rimsko.

Popravila vodnjaka na *Starem trgu* so nadaljevali čez poletje do avgusta 1675, ko so začeli pripravljati dela za montažo skulpture.¹¹⁶ Verjetno je bilo tedaj korito dodobra predelano in steber postavljen. Kip so namestili najpозneje v prvih dneh septembra.¹¹⁷ Vodnjak s Khumerstainerjevim kipom lahko datiramo s 1. septembrom 1675.

Pri kleparju Adamu Schmidtu so za vodnjak naročili kovinske dele. Mogoče je imel vodnjak umetelno oblikovano ograjo, podobno celovski, mogoče je bila celo pozlačena. Takšen okras bi bil povsem v duhu časa in likovnega okusa v Ljubljani.

Za tesarska dela so za tri dni najeli in plačali Matija Selana in njegovega pomočnika, ki sta pomagala z odri in verjetno s škripci za dvig kipa.

Neptunov kip je najbrž počakal na bleščeče okrasje do poletja 1676. V knjigo izdatkov so zapisali Khumerstainerja, Jamška in Potočnika, ki so do-

¹¹³ Sava, Ljubljana, Kolpa, Krka. Učenjaki so poznali štiri reke paradiža. Glej opombi 28 in 33. *Avgustov vodnjak* v Augsburgu ima spodaj štiri personifikacije rek.

¹¹⁴ Nasvet je bil najbrž namenjen veljakom, ki naj bi v nasprotju s kranjsko tradicijo delovali z združenimi močmi. V ljudskem izročilu je bila živa povest o sinovih, ki skupaj vzdržijo vsak vihar, sami pa so kot slamnate bilke. Oblika stebra z napeto sredino je značilna za drugo polovico sedemnajstega stoletja.

¹¹⁵ Glave delfinov so potopljene v vodo, nad dvignjenimi repi pa je školjka, ki drži kip boga. Čez rob školjke teče voda.

¹¹⁶ 30. avgusta so plačali kamnoseka Janeza Semena in njegovega pomočnika za pomoč pri izdelavi kipa (1 gold. 30 krajcarjev). 28. junija so plačali kamnoseka Marka Keršinarja. 17. julija je dobil plačilo Matej Potočnik. (Knjiga izdatkov Cod. XIII fol. 92)

¹¹⁷ V začetku septembra so Khumerstainerju izplačali denar za šest dni dela pri montaži kipov (Knjiga izdatkov Codex XIII). Sedmega septembra je datirano potrdilo o prejemu denarja: 160 goldinarjev za delo iz belega marmorja pri obeh vodnjakih.

bili denar za izdelavo vodnjaka na trgu. Sredi julija so morala biti dela končana.¹¹⁸

Kipe so po ali ob postavitvi pozlatili in jih s tem izenačili z drugimi dekoracijami. Izpričano je zlatenje delfinov, za Neptuna so možne različne interpretacije.

Khumerstainer je leta 1682 zaprosil za ljubljansko meščanstvo, kar potrjuje domnevo, da ni bil rojen Ljubljčan. Odborniki mu 25. julija niso pogledali skozi prste, čeprav so njega in njegovo delo poznali. Bil bi s polnim privoljenjem sprejet in potrjen, če bi bil prisoten in bi plačal takso.¹¹⁹ Pozneje je premagal birokracijo in postal ljubljanski meščan.

Za zdaj ne poznamo drugih del, ki bi jih z gotovostjo pripisali Khumerstainerjevi ljubljanski ustvarjalnosti. Najbliže bi bil *figuralni odbijač župana Ederja*, ki stoji na vogalu hiše nasproti Florjanske cerkve.

Khumerstainerjev sloves je segel do Zagreba. Tam je najprej delal kot ljubljanski meščan, ki se je po opravljenem delu vračal na Kranjsko. Za zagrebško cerkev sv. Katarine naj bi rezbaril v letu 1676, na vrhuncu svoje ljubljanske slave. Sodeloval je pri delih v zagrebški stolnici, zlasti pri velikem *Ladislavovem oltarju*, morda tudi pri *Marijinem oltarju*. Po smrti Matijaša Erlmana se je okoli leta 1686 preselil v Zagreb. Izkazal se je z izvirnimi dekoracijami. Delal je za Jakuševac, v Vrapču in Sisku. Najbolj značilni kiparjevi detajli so ob polnih obrazih zlatih figur veliki akantovi listi, na katere je vrezal figuralne reliefe. V Zagrebu so kiparja hitreje kot na Kranjskem sprejeli za svojega; leta 1700 je dobil tamkajšnje meščanstvo. Istega leta so zabeležili popravilo vodnjaka na Starem trgu. Avtor pri delih ni sodeloval. Po letu 1703 ne poznamo kakšnih novih kiparjevih del.¹²⁰

Kiparjevi sorodniki po ženini strani so v arhivskih dokumentih večkrat zapisani. V Šenklavžu sta se 26. novembra 1648 poročila Severin Praitenlakner in Doroteja. Nevesta je bila hči zlatarja Jakoba Wagnerja iz Lingerjeve 7. Poroka je bila dovolj slovesna, saj sta bila za priči v stolnici mestni sodnik Jurij Wertasch in Janez Razinger. Zakoncema se je nekaj let pozneje rodila hči Marija Suzana. Severin Praitenlakner je omenjan leta 1655, ko je baje stanoval pri rotovžu. Prej se je kot podnajemnik selil po Ljubljani. Po letu 1660 je prevzel hišo svojega tasta. Slikar, rezbar in pozlatar je sredi stoletja za Devico Marijo v Polju naslikal *Marijino vnebovzetje*. V sedemdesetih letih se

¹¹⁸ Knjiga izdatkov 1676, XIII, fol. 92. Khumerstainer je dobil 9 goldinarjev in Filip Jamšek 4 goldinarje 26 krajcarjev sredi julija in baje slednji oktobra še 40 goldinarjev za pozlatitev obeh vodnjakov.

¹¹⁹ Cod. I/46, 1682, fol. 132, 25. julij.

¹²⁰ Umril je v Zagrebu. Leto smrti ni znano. Zagreb ima nekaj dokumentacije, ki se mi je ni posrečilo pregledati. Cf. Ivan Bach, Četiri kipa Ivana Komerštajnera, zagrebač kog kipara iz godine 1692, *Jutarnji list*, Zagreb 14. 5. 1939, p. 17; Zlatko Herkov, Grada za povjest umjetnosti, *Bulletin JAZU*, 1-2, Zagreb 1962, pp. 62-80; Andjela Horvat: *Između gotike i baroka*, Zagreb 1975, pp. 201-205, 398-400 in 409; Ivan Kukuljević Sakcinski: *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb 1856, pp. 23 in 29; I. K. Tkalčić: *Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada*, Zagreb 1885, pp. 60-65 in 68-71.

je slikar vnovič poročil, ker mu je prva žena umrla. Za njeno dediščino sta se prepirala oče in hči.¹²¹ Nova in najbrž mlada žena Ana ni dobro dela ostarelemu slikarju. Umrl je. Leta 1682 se je vdova že bojevala za dediščino s svojo pastorko. Huda mačeha je sodnike spraševala, če je dolžna gledati v hiši Marijo Suzano in njenega moža. Gospa so želeli njuno izselitev.¹²² Nevestin mož je bil gotovo kipar Ivan Khumerstainer, ki mu vpitje ni bilo všeč, zato se je laže odločil za selitev v mirnejši Zagreb. Selil se je do leta 1689, ko z ženo ni sta več knjižena kot lastnika hiše. Le malo drugačna usoda je pol stoletja pozneje čakala Francesca Robba. Za Khumerstainerjem je v Ljubljani ostalo samo nekaj kamnitih in lesenih spomenikov.

JANEZ KHUMERSTAINER: ZWEI BRUNNEN IN LJUBLJANA

Die Gestalt Neptuns und des Herkules mit dem Löwen schmücken schon mehr als 300 Jahre das Stadtbild von Ljubljana. Die schwerfälligen Statuen haben trotz ihrer interessanten Ikonographie und ihrer bedeutsamen Entstehungszeit nicht die ihnen gebührende Aufmerksamkeit geweckt.

In Mittelalter waren Brunnen wesentliche Bestandteile der Städte. Die bescheidenen Anlagen hatten gewöhnlich großen Einfluß auf die urbanistische Planung und auf die Lebensweise. Mit dem Untergang des Mittelalters wurde neben der utilitaristischen immer mehr die dekorative Komponente der Brunnen betont, was schließlich zur Spiegelung der barocken Parkverzierungen führte. Diese Entwicklung bezeugen auch die beiden Beispiele aus Ljubljana.

Die Bürger von Ljubljana hatten zwei bedeutendere Brunnen. Sie standen schon im letzten Viertel des 16. Jhs. auf dem Mestni trg (Stadtmarkt) und dem Stari trg (Alter Markt). Im Sommer des Jahres 1660 sollten sie vor dem Besuch des Kaisers Leopold I. durch wertvollere Brunnen aus Stein ersetzt werden. Der Steinmetz Jurij Klander hat den unteren Teil des Brunnens für den Mestni trg hergestellt. Für die Ausarbeitung der steinernen Statuen fehlte jedoch die nötige Zeit, deswegen wurden bemalte hölzerne Statuen aufgestellt.

Die Stadt hat 15 Jahre später bei dem damals führenden Bildhauer in Ljubljana Janez Khumerstainer zwei steinerne Statuen bestellt. Der Bildhauer wurde in der Stadt nach 1673 bekannt, als er in die Familie des Holzschnitzers Simon Preitenlakner einheiratete. An den Standbildern der Gottheiten meißelte er bis zum 7. September 1675, wo er den Lohn für seine Arbeit erhielt. Bei der Motivauswahl standen ihm die damaligen Ljubljaner Honoratioren und Wissenschaftler bei, vor allem die aus den Familien Schoenleben und Dolničar. Die Motive der Statuen, die Tafelinschrift und

¹²¹ Poleg drobnih zadev je bila predmet spora hiša v Lingerjevi ulici. Verjetno je večji del hiše, če ne vse, prinesla v zakon pokojna žena.

¹²² Tožnica se je sklicevala na možev testament, po katerem naj bi bila »skrbnica« za vse moževo premoženje, zato je zahtevala izselitev (Cod. I/46, 1682, fol. 124). Tožba ni bila uspešna, ker je del hiše hči neposredno dedovala po svoji materi; na delu stavbe je bila hipoteka. Sodniki so zapisali, da je hči zakonita dedinja po očetu. Verjetno jim srborita vdova Ana ni bila posebej pri srcu. S hudo vdovo se je poročil steklar Simon Lingau, ki je bil za njo leta 1689 vpisan v zemljiško knjigo za hišo v Lingerjevi ulici. Po letu 1716 je vnovična vdova iskala novega moža. Teh podatkov ni v knjigi hiš (cf. Vladislav Fabjančič: *Knjiga hiš*, III, Ljubljana 1943, p. 708 [tipkopis]).

die Dekoration verraten einen vorwiegend italienischen Einfluß, und sie lassen auf die Entstehung von Ideen schließen, die zur Gründung der *Academia Operosorum* im Jahre 1693 geführt haben. Der Bildhauer verließ nach 1683 wegen Schwierigkeiten in der Familie und wegen des Rückgangs von Aufträgen die Stadt Ljubljana und zog nach Zagreb. Dort wies er sich als einer der besten Gestalter von hölzernen Altarverzierungen aus, er wurde besonders aufgrund seiner ausgewählten Dekorationselemente bekannt.

Die Gestalt des Herkules ist das älteste erhaltene Standbild des Helden in Ljubljana und Umgebung. Der antike Held, der mit einem Stock gegen den nemeischen Löwen kämpft, hatte zahlreiche Nachfolger. Die Inschrift verknüpfte Herkules mit der Argonautensage und dem Heldentum der Einwohner von Stari trg im Kampf gegen die Türken. Die Statue wurde am Ende des 18. Jhs. entfernt, weil der Brunnen aufgegeben wurde. Der Herkules wurde in den Erberger Park in Dol umgesiedelt, am Anfang dieses Jahrhunderts. wurde er wieder nach Ljubljana gebracht, wo er später in der Eingangshalle des Magistrats eine endgültige Bleibe fand.

Der Neptun mit dem Dreizack hat einen älteren Bruder in Polhov Gradec und jüngere in den Schloßparks der näheren und weiteren Umgebung. Er krönte den Delphinsockel des Brunnens vor dem Stadthaus und war mit seiner Inschrift genauso mit Jason und seinen Gefährten verbunden. Vorbilder für ähnliche Stadtbrunnen gibt es in ganz Mitteleuropa, von Bologna bis Augsburg. Die Brunnenverzierung wurde 1751 durch eine wertvollere, von Robba angefertigte Verzierung ersetzt. Der Neptun schmückte in der folgenden Zeit einzelne Gärten von Adligen und wohlhabenden Bürgern. In den 50er Jahren wurde er im Hof der Slowenischen Akademie aufgestellt.

PRIMUS SKOFF – PRIMOŽ ŠKOF (1810 – ?) akademski slikar, dagerotipist in fotograf

Mirko Kambič, Ljubljana

Začetna doba vsake stroke postaja s svojimi inkunabulami po določenem časovnem odmiku vedno bolj privlačna za znanstvene raziskave in nova odkritja.

To velja tudi za zgodovino fotografije. Razstave in simpoziji ob njenem 150-letnem jubileju (1989) so bili marsikje osredotočeni predvsem na prvi dve desetletji po razglasitvi izuma, na čas med leti 1839 in 1860. Po veliki razstavi Agfine Fotohistorame bi to obdobje kratko in slikovito označili z besedama srebro in sol, po značilnosti prvih dveh izumov in postopkov: dagerotipije kot slike na srebrni plošči in kalotipije kot slike na solnatem papirju.¹

Prvi uspehi svetovne fotografije so evidentno seštevek rezultatov, ki so jih prispevali v skupni fond posamezni narodi, s tem da so vedno samozavestno poudarjali svoj lastni delež. Tako se tudi Slovenci upravičeno hvalimo z izumiteljem fotografije na steklo Janezom Puharjem, ki je pričel z dagerotipijo že ob samem začetku širjenja tega postopka po Evropi.

Imen prvih fotografov-dagerotipistov ni ravno veliko, zlasti v letih do 1845 ne. Zato pomeni odkritje vsakega novega imena pomemben dogodek, toliko bolj, če se nam posreči odkriti tudi kaj biografskih podatkov in če lahko rezultat uvrstimo v določeno geografsko in kulturno okolje. Če pa gre za novega dagerotipista slovenskega rodu, je uspeh raziskave toliko bolj razveseljiv.

V katalogu razstave z naslovom *150 let fotografije na Slovenskem, I. del (1839-1919)* sem v poglavju Čas dagerotipije objavil zgoščen povzetek rezultatov svojega raziskovalnega dela o slikah na srebrni plošči, ki so ohranjene v naših javnih in zasebnih fototekah in ki so bile dejansko potrebne odkrivanja, identifikacije in evidentiranja skupaj z odkrivanjem imen prvih dage-

¹ *Forum, 150 Jahre Photographie*, Deutsche Gesellschaft für Photographie, Frankfurt 1989, No. 5; *Photo Antiquaria Special*, 1987 (Club Daguerre, Nemčija): zbirka faksimilov in gradivo za razumevanje dagerotipije.

rotipistov na naših tleh. Razstavljenih je bilo le dvanajst izbranih primerkov dagerotipij.²

Objavil sem tudi kratke biografije prvih dagerotipistov na Slovenskem, domačih in tujih. Slovenca sta bila Janez Puhar, ki je pričel z dagerotipijo že leta 1840, ter Anton Ločnikar, ki je z začetkom leta 1857 pomenil zaton dagerotipije. Vmes so nastopili tuji popotni dagerotipisti: Dunajčan Johann Bosch (1842), Bavarec Lorenz Krach (od 1850 dalje), Emil Dzimski iz Zahodne Prusije (od 1851 dalje) in Tržačan Ferdinand Ramann (1853). Nekatere slike pa so nastale v tujini in so prispele v naše fototeke iz raznih smeri, tako npr. portret dame, ki izvira iz delavnice pariškega dagerotipista Razimbauda, hrani pa jo Pokrajinski muzej v Kopru.³ Najti v tem časovnem okviru novo ime, zlasti za najzgodnejša leta, in to slovensko ime, pomeni izjemno preseñčenje. In prav takšno odkritje je povezano z imenom fotografa, ki se je podpisoval Primus Skoff.

Dagerotipija se je okrog leta 1860 v Evropi umaknila novemu, lažjemu in cenejšemu postopku po principu: negativ na steklu, pozitiv na papirju, s poljubnim številom kopij istega motiva. Plošča pa je bila občutljiva na svetlobo le s pogojem, da je bila še mokra od kemikalij osvetljena v aparatu in takoj tudi razvita (kolodijski postopek).

Po zaslugi iznajdljivega pariškega fotografa Disdérija (André Adolphe Disdéri) se je l. 1859 uveljavil format vizitke (*carte-de-visite*), ki je postal v portretni, pa tudi v pokrajinski in likovno reproduktivni fotografiji ne le priljubljen, temveč tudi izjemno množičen in dolgotrajen, saj je obvladoval svetovno fotografijo vse do prve svetovne vojne.⁴ Ta format so fotografi šestdesetih let propagirali kot »*photographie parisienne*«.⁵

Portreti v formatu vizitke, ki so večkrat tudi odigrali vlogo vizitke, so bili nalepljeni na okusen kartonček (približnih mer 10,5 x 6,5 cm). Ta miniaturna portretna slika je mimogrede postala najboljša reklama za fotografa, saj je imela na hrbtni strani kartončka fotografovo ime in njegov naslov oziroma naslov ateljeja, navadno pa tudi ime in kraj ateljeja na prvi strani pod sliko, seveda z diskretno majhnimi tiskanimi črkami.

Množica teh portretov je bila naravna garancija, da se bo nekaj primerkov ohranilo tudi skozi stoletje, toliko bolj, ker je bil kemičen postopek soliden, karton kvaliteten, dobremu varstvu pa so bili namenjeni tudi trdni in zračni kartonski družinski albumi, ki so varovali slike pred neposredno dnevno svetlobo.

² Mirko Kambič, Čas dagerotipije (1839–1860). 150 let fotografije na Slovenskem I (1839–1919), Mestna galerija, Ljubljana 1989, pp. 12–14, reprodukcije (seznam) p. 157, postopki p. 156 [r. k.]. Ena od razstavljenih fotografij v katalogu ni navedena.

³ Ibid., p. 3: reprodukcija originalne nalepke.

⁴ *The Focal Encyclopedia of Photography*, Desk Edition, London 1975, pp. 168 in 461 (*Carte-de-visite*, Disdéri).

⁵ Graški fotograf S. Volkmann je najavil svojo podružnico v Mariboru leta 1866 z besedilom: »In der Filiale der Photographie Parisienne von S. Volkmann in Marburg...« (*Marburger Zeitung*, 9. 12. 1866, Nr. 147).

Tako se je ohranilo tudi nekaj portretov, ki izvirajo iz zgodnjih šestdesetih let, z imenom Primus Skoff ter z navedbo kraja: Gratz, Graz ter Marburg, vedno v nemščini. Njegove portrete odlikuje solidna tehnična in likovna izvedba. Fotograf je moral biti likovno nadarjen in verjetno tudi dobro izšolan.

Ob ogledovanju teh nekaj redkih fotografij se mi je zbudila domneva, da zveni sicer tuje pisano ime nekam prav po domače. Ali ne gre morda za Škofa, ki je precej razširjeno slovensko družinsko ime?⁶ To me je usmerilo v arhivske vire že leta 1974 in me v daljših časovnih presledkih pripeljalo do zanimivih rezultatov.

Primus Skoff v arhivskih virih

Decembra 1974 sem iskal v graškem Mestnem arhivu (Stadtarchiv Graz) podatke o graških fotografih, ki so imeli svoje ateljeje ali podružnice tudi v Mariboru. Tako sem se delno osredotočil na Primusa Skoffa.

V adresarju mesta Gradec za leto 1862 najdemo Skoffa v seznamu stalnih prebivalcev in tistih tujcev, ki so bili tam že eno leto. Pod črko S je navedeno: *Primus Skoff, akad. Maler u. Photograph, Graz, Ringstrasse 16/4.*

To je naslov s hišno številko, ki se ujema s tiskanimi podatki na hrbtni strani Skoffovih fotografskih portretov.

Omenjeni adresar ima tudi poglavje z naslovom: Fotografii, dagerotipisti in panotipisti. To je ostanek izrazoslovja iz petdesetih let, ko še ni prevladal naziv fotograf. Tudi v tem poglavju je vpisano ime Primus Skoff, vendar brez vsake oznake, brez pojasnila, kateri veji takratne fotografije je pripadal.⁷ Ta neznani Skoff je torej bival v Gradcu vsaj že leta 1861. Ne morem reči, ali je bil že stalni meščan ali tujec, ki je živel tam vsaj že eno leto. Pomembna pa je navedba, da je P. Skoff akademski slikar in fotograf. V tistem času namreč na portretih večkrat najdemo podatek: Maler und Photograph – slikar in fotograf. Toda za P. Skoffa je izrecno navedeno, da je akademski slikar in fotograf.

Skromni, toda stvarni podatki iz citiranega adresarja so pobuda za iskanje novih virov v graškem arhivu. Čeprav so nekateri dokumenti že izločeni iz arhivskega gradiva, vsebujejo abecedni indeksi nekaj bistvenih podatkov, ki nam služijo kot kronološki in geografski kažipot.

Primus Skoff je jmel sina Theodorja, ki so ga poklicali na vojaški nabor. Naborna komisija ga je z 10. marcem 1862 razglasila za prešibkega za vojaško službo. Ta naborna komisija pa je poslovala na Vrhniki (k. k. Bezirksamt Oberlaibach).⁸

⁶ V matičnih knjigah 19. stoletja je veliko Škofov v župniji Horjul. V popisu prebivalstva Ljubljane iz leta 1857 najdemo Škofe kot posestnike v Trnovem (št. 21, št. 54), v samem mestu pa so opravljali različne poklice (pek, mizar, krojač, starinar itd.). – V telefonskem imeniku Slovenije za leto 1991 imajo Škofi kar 63 telefonskih števil v Ljubljani, v Mariboru pa 20.

⁷ *Adressbuch der Landeshauptstadt Graz... erster Jahrgang*, Graz 1862, pp. 95 in 215.

⁸ Stadtarchiv Graz, Reg. Ind. 1862, fasc. 12, No. 5720/62 – No. 1886/63: Skof Theodor, Photograph, Assentierung für Oberlaibach.

Iz istega leta je v graškem Mestnem arhivu ohranjena tudi domovnica na ime Skoff Theodor, Photograph. Domovnica je prav tako navajala Vrhniko (Heimatschein vom Oberlaibach).⁹

Theodor Skoff je bil leta 1864 ponovno klican na nabor na Vrhniko. V arhivskem indeksu je ime Skoff zapisano v obliki Škof.¹⁰ Theodor Škof, ki je bil po teh dokumentih vezan na okrožni urad Vrhniko v okviru Deželne vlade za Kranjsko, po poklicu fotograf, je bil sin Primusa Skoffa, bival pa je v Grazu na istem naslovu kot njegov oče: Ringstrasse 19/4.

Sedaj lahko mirno zapišem, da je Primus Skoff, akademski slikar in fotograf iz Gradca, dejansko Primož Škof. In verjetno mora biti, kot sin Teodor, povezan s kraji v okolici Vrhnike, če ne z Vrhniko samo. Matične knjige župnije Vrhnika ne vsebujejo imen Primoža in Teodorja Škofa.¹¹ Toda imena nabornikov, ki so spadali pod Okrožni urad Vrhnika, najdemo tudi v okoliških župnijah. Za družinsko ime Škof pride v poštev predvsem župnija Horjul in njen *Repertorium libri baptizatorum*.¹²

Ob zelo številnih otrokih z družinskim imenom Škof najdemo v okviru svoje naloge le tri Primože. Toda prvi, iz Horjula, je za nas prestar. Tisti, rojen leta 1830, pa premlad. Ostane še Primus Škof, rojen 6. junija 1810. Ta bi bil lahko, glede na čas rojstva, naš iskani fotograf iz Gradca. Lahko bi bil oče Teodorja, ki so ga leta 1862 klicali na nabor na Vrhniko in bi bil, glede na naborniško starost, rojen okrog leta 1840.

Toda problem je s te strani vztrajno trd. V poročnih knjigah župnije Horjul, ki jih hrani Matični urad Horjul, ni nikjer zapisana poroka Primoža Škofa. V omenjenem repertoriju tudi ne najdemo rojstva Teodorja Škofa. Vrh vsega še dejstvo, da v Arhivu Slovenije, ki hrani debele fascikle o nabornikih iz let 1861 do 1865, nisem našel nobenega akta o naborniku Teodorju Škofu (ali Theodorju Skoffu), niti pod Vrhniko niti pod drugimi okrožnimi uradi takratne Deželne vlade Kranjske, z izjemo nekega Antona Škofa iz Ljubljane, ki pa je bil l. 1863 potrjen.^{12a} Eno pa vendarle trdno drži. Župnija Horjul pri Vrhniku je bila domovina Škofov. Razen repertorija rojstev priča o tem tudi knjiga porok. Leta 1824 se je poročil Simon Škof, leta 1835 Franc Škof, leta 1838 Anton Škof, leta 1841 Johan Škof.¹³ Problem raziskav po matičnih knjigah je dejansko v razbitosti teh virov: nekaj je na župnijah, nekaj v Nadškofijskem arhivu, nekaj v Arhivu RS, drugo na matičnih uradih in tajništvi za notranje zadeve, nekaj pa je uničeno ali založeno. Podatke o Primožu Škofu sem iskal tudi v mariborskih matičnih knjigah in v Pokrajinskem arhivu

⁹ Stadtarchiv Graz, fasc. 12, No. 22156/62: Skoff Theodor, Photograph, Heimatschein von Oberlaibach.

¹⁰ Stadtarchiv Graz, Reg. Ind. 1864, fasc. 12, No. 7648/64: Škof Theodor. V Reg. Indeksu za 1864 je zapisano tudi ime očeta v obliki »Škof« (»Primus Škof, ob Erzeugung von photographischen Bildern«).

¹¹ NŠAL: matične knjige župnije Vrhnika in Žup. urad Vrhnika.

¹² NŠAL: župnija Horjul, *Repertorium libri baptizatorum*, 1735–1966.

^{12a} AS: Deželna vlada, fasc. 20–4 (Assentierung–nabor) za leta 1861–1865.

¹³ Matični urad Horjul: poročna knjiga za navedena leta.

Maribor, žal, brez uspeha.¹⁴ Tudi v kartoteki mariborske Univerzitetne knjižnice ni gesla Primus Skoff ali Škof. Brez uspeha sem iskal tudi oglase v *Marburger Zeitung*.¹⁵ Direktor graškega Mestnega arhiva dr. Marauschek pa mi je 18. julija 1991 osebno izjavil, da so že marsikaj izvrgli, tudi spise o nabornikih iz 19. stoletja. Vendar sem prepričan, da v omenjenih arhivih v Gradcu in v Mariboru le še hranijo nekatere dokumente, ki bi lahko bolj osvetlili biografske podatke Primusa Skoffa oz. Primoža in Teodorja Škofa.¹⁶

Primož Škof dagerotipist l. 1843

Slovenski fotografiji je v čast že dosedanja kar trdna ugotovitev, da je Primus Skoff, dejansko Primož Škof, po rodu Slovenec in da je bil odličen fotograf že ob samem začetku stalnih ateljejev v Evropi in takratni Avstriji, da je deloval v Gradcu in v Mariboru, da je bil likovno izbrušen, po lastni navedbi akademsko šolan slikar in da je vzgojil v fotografa tudi sina Teodorja. Toda nepričakovano se pojavi nekaj presenetljivega. Gre za odkritje, ki ga vsebuje en sam stavek, objavljen v angleščini: »As early as 1843, a daguerreotypist from Vienna, Primus Skoff, was registered in the provinces, in Nový Jičín.« Povedano po naše: »Že zelo zgodaj, leta 1843, je bil registriran na podeželju, v Novem Jičínu, Primus Skoff, dagerotipist z Dunaja.«

Ta podatek je objavil že leta 1978 Rudolf Skopec (1913–1975), češki fotograf in pisec člankov ter knjig o zgodovini fotografije. Citirano besedilo je izšlo v angleški reviji *History of Photography*. Primoža Škofa omenja le mimogrede v svojem obširnem članku o zgodnji fotografiji na Češkem, Moravskem in Slovaškem.¹⁷ Drugo presenetljivo dejstvo pa je, tudi kar mimogrede, objavila dr. Armgard Schiffer leta 1979 v razstavnem katalogu o začetkih fotografije na Štajerskem: »Primus Skoff, ein Maler aus Krain, der bereits 1846 in Linz als Photograph gearbeitet hatte.« Torej: »Primus Skoff, slikar iz Kranjske, ki je bil že leta 1846 deloval v Linzu kot fotograf.«¹⁸

Niti Skopec niti Schifferjeva ne navajata vira za svoj zapis. Lahko pa se trdno zanesemo na avtoriteto obeh zgodovinarjev. Obe navedbi se lepo do-

¹⁴ Matični urad občine Maribor (za župnijo sv. Janeza in žup. sv. Marije) ter Pokrajinski arhiv Maribor (PAM), ki hrani knjigo obrtnikov, s prvim vpisom z dne 1. sept. 1866.

¹⁵ Mikrofilska kartoteka oz. dokumentacija Univerzitetne knjižnice v Mariboru ne vsebuje imena Skoff oz. Škof Primus. Brez uspeha sem pregledal izvirne izvode *Marburger Zeitung* za dve leti 1866 in 1867. – »Fotograf« moramo v letu 1846 vzeti brezpogojno kot »dagerotipist«, vsaj za Škofa.

¹⁶ V Stadtarchivu Graz bo potrebno pregledati Obrtne knjige, Zglaševalne pole in podatke o ljudskem štetju za Gradec l. 1857 in 1866.

¹⁷ Rudolf Skopec, *Early Photography in Eastern Europe – Bohemia, Moravia and Slovakia, History of Photography, an international quarterly*, London april 1978 (od tod citirano: Skopec), p. 146.

¹⁸ Armgard Schiffer, *Geheimnisvolles Licht-Bild – Anfänge der Photographie in der Steiermark*, Graz 1979 (od tod citirano Schiffer: *Geheimnisvolles Licht-Bild*), s. p. (podatek o Skoffu v poglavju Die ersten sesshaften Photographen) [r. k.].

polnjujeta. Primož Škof, slikar iz Kranjske, je bil dagerotipist na Dunaju, leta 1843 je potoval skozi Novi Jičín (na Moravskem), leta 1846 pa je deloval v Linzu kot dagerotipist. Nobenega dvoma ni, da gre za istega Primoža Škofa, ki smo ga spoznali kot akademskega slikarja in fotografa v Gradcu, saj tudi Schifferjeva govori o graškem fotografu in slikarju, ki je že leta 1846 deloval v Linzu. Isto ime pa navaja Skopec za dagerotipista, ki je deloval že tri leta prej, 1843, v Novem Jičínu.

S tem dobiva naš prvi dagerotipist Janez Puhar vrstnika, sodobnika. Leta 1842 se Puhar prizadevno ukvarja s svojim izumom slikanja na steklo in rezultate objavi leta 1843, ko biva v Ljubnem na Gorenjskem.¹⁹ V istem času živi na Dunaju slovenski slikar in dagerotipist Primož Škof in potuje po raznih mestih onstran in tostran Donave. Štejemo ga za enega najzgodnejših evropskih dagerotipistov.

Zgodnji dagerotipisti na Dunaju (1839–1845)

Kratek oris začetka dagerotipije na Dunaju nam bo osvetlil takratna dogajanja ob novem izumu, ki je vzburil znanstveno in umetniško publiko cesarske prestolnice.²⁰ Ob tem bomo laže presodili okolje, v katerem se je znašel Primož Škof.

Zelo zanimivo je, da je sam J. L. Daguerre še pred uradno razglasitvijo svojega izuma v Parizu poslal dve svoji dagerotipiji na Dunaj. Pa ne komurkoli že. Prvo je poklonil samemu cesarju Ferdinandu I., drugo pa kanclerju Metternichu. Obe sliki sta bili potem razstavljeni v dvorani Akademije za upodabljajočo umetnost in sta zbudili izjemno pozornost.

Na slavnostni razglasitvi izuma v Parizu, 19. avgusta 1839, je bil med udeleženci, člani akademij, tudi dunajski profesor matematike in fizike Andreas von Ettingshausen (1796–1878), ki je še istega leta uvedel dagerotipijo v Avstriji. Svojo novo kamero je na Dunaju posodil slikarju Carlu Schuhu, ki je začel eksperimentirati z dagerotipijo v krogu izbranega števila dunajskih znanstvenikov in umetnikov, med katerimi so bila znana imena. Takšen je bil matematik Joseph Petzval, po rodu Slovak, ki je prvi na svetu z matematičnim izračunom ustvaril najboljše leče za fotografski objektiv. Uporabil ga je dunajski optik Peter W. F. Voigtländer, ki je kmalu postal vodilni izdelovalec objektivov in fotoaparatorov. Bil je prav tako član Schuhovega kroga, v katerem je bil še Anton Martin, ki je postal znan pisec prvih fotografskih priročnikov in po letu 1847 sodelavec Akademije znanosti. Kot novatorja v dagerotipiji sta sodelovala znana brata Joseph in Johann Natterer.

To zgodnje obdobje dunajske dagerotipije je bilo usmerjeno na znanstvene probleme novega izuma. Z udeležbo slikarja Schuha pa se je pridružila

¹⁹ *Carniola*, Ljubljana, 28. 4. 1843, 104, p. 416 in ponatis v *Innerösterreichisches Industrie und Gewerbe Blatt*, Graz 3. 5. 1843, p. 140.

²⁰ Hans Frank, Margarethe Kuntner, Österreich war von Anfang an dabei... Die Daguerreotypie, *Geschichte der Photographie in Österreich*, Band 1, Bad Ischl 1983, pp. 16–23.

znanosti tudi likovna umetnost, v želji, da bi postala svetlobna slika likovno zadovoljivo delo. Slikar in dagerotipist Schuh je nato odprl portretni atelje in veljal do leta 1845 za prvega dunajskega poklicnega fotografa dagerotipista.

To so bili temelji, na katerih je začelo rasti število dunajskih dagerotipistov. Ena od možnih domnev bi bila, da je prišel Primož Škof kot akademski slikar v stik, neposredno ali posredno, s slikarjem Schuhom. Ilustrativen je primer fotografa Antona Clarmanna, rojenega v Augsburgu, ki je v letih 1824–1826 obiskoval Deželno risarsko akademijo v Gradcu, nato Akademijo upodablajočih umetnosti na Dunaju, v petdesetih letih pa je bil fotograf v Gradcu.²¹ V tej smeri bo možno odkrivati tudi slikarsko in fotografsko pot Primoža Škofa.

Zgodnji dagerotipisti na Češkem, Moravskem in Slovaškem (1839–1845)

Kako je bilo z dagerotipijo na Češkem, Moravskem in Slovaškem v času, ko je obiskal Novi Jičín Primož Škof?²²

Praga je bila zgodaj deležna dagerotipije, vendar je znanih imen čeških in moravskih ter slovaških dagerotipistov zelo malo. Vilém Horn si je uredil atelje za dagerotipijo v Pragi že oktobra 1839. Študiral je arhitekturo in že zgodaj postal izdajatelj fotografskega glasila, fotograf pa je ostal tudi pozneje, ko je dagerotipija kot postopek že ugasnila.

Češki pedagog Ignác Florus Stašek je postal dagerotipist leta 1840. Ohranjen je njegov motiv stare pošte v Litomyšlu. Josef B. Klemens, slovaški akademski slikar, je absolviral akademijo v Pragi. Leta 1842 je tam odprl atelje za dagerotipijo. Pozneje je postal profesor risanja, znan pa je bil tudi kot slikar monumentalnih prizorov. Ta slikar je torej podoben primer kot Schuh na Dunaju. Tudi tu bi našli stično točko s Primožem Škofom.

Omenimo še moravskega redovnika, pozneje opata, premonstratenca Bedřiha Franza. Bil je profesor fizike na univerzi v Bernu in v Olomucu. Dagerotipiral je v letih 1840–1843. Okoli tega znanstvenika se je v Brnu oblikovalo središče vsega zanimanja za dagerotipijo v tem mestu. To pa je bil čas, ko se je na Moravskem v Novem Jičínu pojavil Primož Škof. Ali je šlo zgolj za časovno povezanost ali tudi za kaj več? Potrebna bi bila dodatna študijska poglobitev v takratne časopisne oglase in druge arhivske vire.

Ljudje istih interesov, istega poklica so se radi družili vsaj za izmenjavo informacij. Janez Puhar se je leta 1850 srečal na Bledu z bavarskim dagerotipistom in slikarjem Lorenzom Krachom in o tem pisal tajniku Akademije znanosti na Dunaju dr. Schrötterju.²³ Verjetno je tudi Škof našel kontakte z dagerotipisti na Moravskem.

²¹ Schiffer: *Geheimnisvolles Licht-Bild*, v istem poglavju.

²² *Co je Fotografie – What is Photography – 150 let fotografie*, Praha 1989, reprodukcije pp. 28–29 in poglavje *Fotografové*, pp. 328–350 [r. k.]; Daniela Mrázková, Vladimír Remeš: *Cesty Československé Fotografie*, Praha 1989.

²³ Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien. Arhiv Akademije, št. 18/1851: Puharjevo pismo dr. Schrötterju.

Primož Škof kot ateljejski fotograf v Gradcu in Mariboru (ok. 1860–1870)

Biografija Primoža Škofa je kljub nekaterim blestečim dejstvom še vedno precej nepopisan list, ki vabi k nadaljnjim raziskavam. Bolj zaključeno poglavje pomenijo šestdeseta leta, ko je Škof deloval kot poklicni ateljejski fotograf v Gradcu in v Mariboru, nekaj časa v obeh mestih hkrati, nekaj sam in nekaj skupaj s svojim sinom Teodorjem.

Za sedaj nam je glavni vir podatkov 20 portretov v formatu vizitke, s tiskanimi navedbami na hrbtne strani slik in z nekaterimi pripisi lastnikov slik. Navedene portrete najdemo v Pokrajinskem arhivu Maribor (5 slik), v ljubljanskem NUK-u (1 slika), v družinskem albumu Brandisovih, last prof. dr. F. Lazzarinija iz Ljubljane (7 slik) in v zbirki Mirka Kambiča (7 slik). K temu dodajmo za evidenco še štiri portrete, ki so bili na razstavi zgodnje fotografije na Štajerskem leta 1979 v Gradcu.²⁴ Verjetno bi našli še lepo število Škofovih portretov v graških oz. avstrijskih zasebnih albumih ter javnih fototekah, verjetno tudi v Sloveniji. Glede na grafično opremo slik lahko rečemo, da je P. Škof delal najprej v Gradcu. To so slike, ki imajo skromen, vendar fin tisk z besedilom: *Photographie von Primus Skoff – Graz – ausser dem Franzenthor, im grossen, neu gebauten Haus 16/4*. Podobno, nekoliko variirano je besedilo: *Ringstrasse 16/4*. Druga serija portretov ima zadaj lepo, skrbno tiskano besedilo: *Photographie von P. Skoff & Sohn in – Graz, Ringstrasse 16/4 – Marburg, ausser der oberen Herrengasse links*. Na teh slikah sta navedena oba kraja, Gradec in Maribor, ter oba fotografa, oče in sin. Gotovo sta si delovno mesto delila. Na nekaterih slikah je naveden na prvem mestu oz. desno Gradec (*Graz in Gratz*), levo pa Maribor, na drugih pa obratno: na desni Maribor in na levi Gradec.

Ohranjeni sta še dve izvedbi grafične opreme s podatki o Škofovem ateljeju v Mariboru. Glede na risbo in tisk sklepam, da so iz poznejšega časa kot tiste skromno tiskane oblike z navedbo *Photographie von...* Gre za celostransko opremo hrbtne strani, v dvobarvnem tisku (rjava ali zelena ploskev, bel rob in belo jajčasto polje–clipsa) s precej velikimi črkami: *Primus Skoff in Marburg (ausser der oberen Herrengasse links)* ter z navedbo: *Photographisches Atelier*. Na teh slikah operira Škof že z bogatejšo ateljejsko opremo, s stebrom in draperijo ter z diskretnim pokrajinskim ozadjem.

Redki, vendar zanimivi so Škofovi portreti, na hrbtu katerih je v skrbni, miniaturni risbi upodobljena enonadstropna hiša z vrtom, z velikim napisom na hiši: Fotograf. Hiša ima veliko stekleno (verjetno ateljejsko) okno in dve okrasni vitici ob celotni risbi ter besedilo: *Fotografisches Atelier Primus Skoff – Fotograf in Marburg – Am Eck der Allee und Theatergasse nächst der evangelischen Kirche*.²⁵

²⁴ Schiffer: *Geheimnisvolles Licht-Bild*, eksponati, 23. Tableau (4 portreti–vizitke: Carolina Attems, Ignaz Attems, Adele Eykh, otroški portret).

²⁵ I originalen izvod takšnega portreta v zbirki M. Kambiča. Reprodukcijska enake hrbtne strani je na zadnji strani platnic knjige o fotografskem muzeju v Bad Ischlu (Trumler, Bors, Zoch: *Geschichte der Photographie... in Bad Ischl*, Landesverlag, Linz 1988).

To lokacijo Škofovega ateljeja v Mariboru je mogoče danes določiti na križišču sedanje Trubarjeve (del nekdanje celotne Theatergasse) in sedanje Krekove, ki je še vedno zasajena z drevesi.²⁶ V bližini je omenjena tudi evangeličanska cerkev. Morda je stala fotografova hiša prav tam, kjer je sedaj, na Trubarjevi 1, zelo podobna hiša, ki vsaj delno spominja na risbo na Škofovih *carte-de-visite* (enonadstropna, po dve okni levo in desno od portala). V PAM-u je ohranjen načrt za sedanjo hišo na Trubarjevi 1 iz leta 1877.²⁷ Je šlo za novo zidavo ali za prezidavo? Pod vprašajem pa ostane začasno tudi, ali je bil Škof le najemnik ali lastnik hiše oz. ateljeja. Tudi čas, leta Škofovega delovanja v Mariboru so še uganka. Na doslej znanih Škofovih portretih najdemo le eno, s črnilom pripisano letnico: 1863. Gre za portret, ki je nastal v Gradcu.

V drugi polovici 19. stoletja naletimo v mariborskih matičnih knjigah na več družinskih imen Škof, vendar med njimi nisem našel imena Primus Skoff ali Primož Škof, pa tudi sina Theodorja ne.

Teodor Škof je deloval sprva v očetovem ateljeju v Gradcu in v Mariboru, pozneje pa kot samostojen fotograf. Ohranjen je moški portret (*carte-de-visite*), ki s svojimi podatki na hrbtni strani slike dokazuje, da je Teodor Škof deloval v tistem času, kot popotni fotograf, v krajih vzhodno od Gradca. Po grafični opremi slike bi sodil, da je bilo to verjetno že v osemdesetih letih. Njegovo ime je tiskano kaligrafsko: *Theodor Skoff, auf seiner Durchreise in Körmend* (kraj je zapisan ročno, tudi kaligrafsko).²⁸ Teodor se je solidno izšolal pri očetu in ta primerek portreta mu je lahko v čast. Žal pa še vedno ničesar ne vemo o njegovi materi oziroma Primoževi ženi ali o drugih Škofovih potomcih. Še droben, informativen podatek. V adresarju mesta Gradec za leto 1867 imena Skoff (Škof) ne najdemo več niti v seznamu meščanov niti v seznamu fotografov. Uganke njegove biografije so res zapletene.

Likovna analiza Škofovih fotografij

Ob odkritju, da je bil Primož Škof eden naših najzgodnejših dagerotipistov, se moramo zavedati, da so zgodnji primerki dagerotipij zelo redki in večinoma tudi niso označeni z avtorjevim imenom. Močno dvomim, da bi našli katero od Škofovih dagerotipij. Dogodek bi bila že sama najdba, ne glede na likovne prvine takšne slike.

Škofove fotografije, portreti v obliki *carte-de-visite*, pa so na srečo dobro ohranjene in dokazujejo njegovo odlično tehnično znanje, evidentno pa tudi poseben likovni čut. Škof je imel smisel za postavitev in predstavitev posameznika, s poudarkom tako na celi postavi kot v doprsnem portretu, v obratu in izrazu osebe, v osvetljavi, v ostrini detajlov ter v racionalni uporabi ateljejskih rekvizitov: preproga, fotelj, steber z draperijo, ozadje.

²⁶ PAM: plani Maribora v 19. in 20. stol.

²⁷ PAM: Uprava za gradnjo in regulacije Maribor, Ma/1663.

²⁸ Originalni izvod v zbirki M. Kambiča.

Zanimiv primerek je skupinski portret sedmih članov družine Brandis iz Maribora. Brandisovi so bili lastniki gradu, v katerem je sedaj Pokrajinski muzej Maribor. Škof jih je razvrstil, sede in stoje po principu 3+1+3, torej z osrednjo figuro in z razgibano trojico na levi in desni. Osebe se na nevtralnem ozadju dobro odražajo, levo stran diskretno poživlja del stebra z draperijo, desno stran zaključuje komaj opazna balustrada. Ženska modna oblačila s krili do tal se razkazujejo neprisiljeno in s svojimi polkrožnimi oblikami ter bogato nagubanostjo poglobljajo prostor in poudarjajo individualnost vsake grofice. Vse navdaja klasična resnoba. Stranska svetloba ustvarja na obrazih plastičnost, na rekvizitih pa vtis globinske prostorskega. ²⁹

Vse to likovno znanje in bogastvo vtisa se kaže že na miniaturnem formatu vizitke, kaj šele na sodobni preslikavi in povečavi 30 x 40 cm. Te miniature je mogoče povečati v reprezentančne razstavne slike, čeprav ima polno vrednost le originalna velikost.

Škof je obvladoval harmonično usklajevanje kontrastov, ki jih je vsebovala kombinacija bele in temne obleke portretirancev, znal se je prilagoditi resnobi starejših in veselju mlajših, obvladal pa je tudi večje skupine, kot je npr. skupina maturantov, zbrana ob sodčku z napisom *Gaudeamus*. Kar sedemindvajset mladih fantov je na malem formatu *carte-de-visite*, toda vsi dobro razpoznavni v svojem veselju, ko si nazdravljajo z vrčki piva. Fante je posnel kar pred vrati svojega mariborskega ateljeja. ³⁰

Škofovi portreti so še sedaj tonsko nasičeni, v rjavi čokoladni ali svetlejši sepiji izvedbi. Beline so čiste. Slike so ohranile te kvalitete tudi po več kot stodvajsetih letih, česar za sodobno barvno fotografijo že sedaj nihče ne jamči.

Motivno so vsi znani Škofovi posnetki izključno portreti. To so podobe otrok, posameznikov in skupin, dalje mladostnikov, kot so tisti maturantje, ali druga skupina dvaindvajset mladih fantov in deklet, prepletenih z dolgim vencem. Portreti grofov in meščanov so se zaradi dobrih albumov ohranili bolj kot sicer obrazi skromnejših ljudi, čeprav je Škof verjetno slikal tudi takšne osebe. Ohranjen je motiv treh strelcev, dalje portret župnika Vida Munde (iz Negove) v zelo solidni izvedbi.

Maribor, ki so ga v 19. stoletju obvladovali večinoma graški fotografi tujega porekla, je imel v samem začetku stalnih ateljejev vendarle tudi človeka domačega rodu, ki je bil ne le tehnično fotografsko, temveč tudi likovno šolan ter verziran celo v dagerotipiji.

* * *

Doslej odkriti in vsaj delno povezani podatki o Primusu Skoffu, odslej Primožu Škofu, o njegovem imenu, poreklu, ateljejski fotografski dejavnosti

²⁹ Originalni izvod v družinskem albumu Brandisovih, last prof. dr. Franca Lazzarini-ja, Ljubljana. Reproduciran je v katalogu razstave 150 let fotografije na Slovenskem I. (1839–1919).

³⁰ Originalni izvod v zbirki M. Kambiča, dar ing. Dušana Oswaldala iz Ljubljane.

v Gradcu in Mariboru v šestdesetih letih so dobili svojo krono v odkritju, da je Škof nastopal kot dagerotipist na Dunaju in leta 1843 na Moravskem, leta 1846 pa v Linzu. Z Janezom Puharjem je postal naš najzgodnejši dagerotipist. Odprta pa ostane še vrsta problemov, povezanih z njegovo biografijo in z njegovim delom, če hočemo vse utemeljiti z novimi arhivskimi viri, domačimi in tujimi.³¹

Odprto vprašanje je Škofova mladost, njegov naziv akademski slikar in začetki njegove dagerotipije na Dunaju, dalje njegova pota in delo med leti 1843 oz. 1846 in 1860, ko se pojavi v Gradcu. Tudi njegovo delo v Mariboru še ni dovolj osvetljeno, neznanka pa je tudi njegov delovni in življenjski zaton.

Dosedanji kritično preverjeni rezultati, dopolnjeni z novimi raziskavami, bodo za slovensko in verjetno tudi za svetovno fotografsko zgodovino ne le zanimivi, temveč tudi dovolj pomembni. Potrebno jih bo širše publicirati.³² Začasno zadošča objava doseženih rezultatov, saj smo prepričani, da je bolje objaviti, kar je že znano, kot čakati na zaključeno podobo. Dopuščam seveda tudi vsak metodološki dvom, dokler nam trdni viri ne zagotovijo celotne ali vsaj popolnejše podobe Primoža Škofa.

* * *

Kontinuirano raziskovanje dela Primoža Škofa je dalo že po oddaji zgornjega rokopisa nekaj pomembnih novih rezultatov, ki jih navajam v pripisu le kot informacijo. Gre za povzetek podatkov, ki sta mi jih posredovala dr. Armgard Schiffer iz Gradca in g. Antoša Leskovec iz Maribora.

Schifferjeva citira Hansa Franka, ki je leta 1981 objavil kratko notico o Primusu Skoffu: rojen leta 1810 na Kranjskem je od leta 1846 v Linzu portretiral kot akademski slikar in obenem tudi fotografriral. – V Landesmuseum Joanneum v Gradcu, oddelek Bild und Tonarchiv, hranijo nekaj fotografskih portretov *carte-de-visite* z imenom Theodorja Skoffa, ki dokazujejo, da je imel Primus Skoff atelje v lastni hiši v Mariboru, v Gradcu pa filialo, ki jo je vodil njegov sin Theodor. Arhiv fotografskih plošč za oba ateljeja je bil v Mariboru.

Glede na lastništvo Škofove hiše v Mariboru je g. Leskovec našel v Pokrajinskem arhivu v Mariboru zanimivo dokumentacijo. Po pogodbi 10. oktobra

³¹ Načrt za raziskovalno nalogo v Gradcu, na Dunaju in v Brnu oz. Pragi je preciziran, ni pa štipendije za tovrstno delo.

³² Dragocena, toda le bežna objava Škofovega imena, ki jo je posredoval R. Skopec leta 1978 (cf. Skopec) je utonila v pozabo. V sodobni češki literaturi (cf. op. 22) Škofa je omenjajo. – Enako je z objavo A. Schifferjeve (cf. op. 18). V obširnem seznamu fotografov, ki so delovali v Avstriji, Škofa ni (e. g. *Geschichte der Photographie in Österreich*, 2. Band, Bad Ischl 1983). Jasno je, da se morajo za svoje pomembne fotografije potruditi Slovenci sami.

Tu se prisrčno zahvalim kolegici mag. Nadi Grčević iz Zagreba, ki me je v pismu 24. aprila 1990 prijazno obvestila o članku R. Skopca v *History of Photography*, London 1978, in mi poslala tudi fotokopijo besedila.

1862 je Primož Škof kupil od Henrika grofa Brandisa, c. kr. komornika in lastnika gradu Maribor, za 1000 goldinarjev parcelo ob načrtovani cesti od mestnega gledališča proti severu.

Mestna občina je prejela 28. marca 1863 naročilo mariborskega okrajnega glavarstva, naj nadzira gradnjo fotografskega ateljeja v Graškem predmestju, ki je bila dovoljena Primožu Škofu, »fotografu in akademskemu slikarju«.

Nepremičnina s hišo P. Škofa je bila vpisana v staro zemljiško knjigo gospodarstva Vetrinjski dvor.

Primož Škof je deloval v lastnem ateljeju do leta 1872. S pogodbo 1. marca 1872 je svoje nepremičnine s hišo prodal za 7000 goldinarjev, opremo s pohištvom pa za dodatnih 1800 gld. Fotografski aparati in utenzilije niso bili vključeni v prodajo. Kupec je bil Stefan Weingraber, tudi v imenu svoje soproge Eme, roj. baronice Haagen. Škofovo hišo je začel kmalu prezidavati. Danes te zgradbe ni več. Stala je na parceli ob sedanji Trubarjevi ulici, vzhodno od evangeličanske cerkve.

Navedeni podatki so izhodišče za podrobnejše analize in zaključke. Škofov atelje v Mariboru je natančno lociran in zelo verjetno mu gre prioriteta med mariborskimi ateljeji. Slike iz mariborskega obdobja Primoža Škofa postavljamo zdaj z gotovostjo v časovni razpon 1862–1872.

KATALOG

DOSLEJ EVIDENTIRANIH DEL PRIMOŽA ŠKOFA (Primus Skoff) IN NJEGOVEGA SINA TEODORJA (stanje 25. julija 1991)

- Grof Anton Auersperg – Anastasius Grün*
Portret, cela postava, stoje; format vizitke, sepija.
Na hrbtni strani: droben tisk, razvrščen ovalno: »Photographie von P. Skoff – Graz – ausser der Franzesthor im grossen neu gebauten Haus Nr. 16/4«.
Pripis s svinčnikom: ime portretiranca.
Last: M. Kambič
- Baronica Gabriele Fürstenwärther*
Portret, cela postava, stoječa med stebrom in foteljem, enojna, vzorčasta obleka; format vizitke (z obrezanim robom), nasičeno rjavo tonirano.
Tiskano besedilo na hrbtni strani: »Photographie von P. Skoff– Graz...« (enako kot pod št. 1 zgoraj)
Pripis s svinčnikom in črnilom: ime portretiranke.
Last: M. Kambič
- Baron Rechbach*
Portret, cela postava, sede ob mizici, nizka balustrada z nevtralnimi ozadjem, vzorčasta tla; format vizitke, nasičeno rjavo (čokoladno) tonirano.
Besedilo na hrbtni strani: »Photographie von P. Skoff–Graz...« (enako kot pod št. 1 zgoraj)
Pripis s črnilom: ime portretiranca.
Last: M. Kambič

- 4 *Oficir Franc Jüttner*
 Portret, cela postava, stoje s sabljo v roki; format vizitke, rjavo tonirano.
 Besedilo na hrbtni strani: »Photographie von P. Skoff-Graz...« (enako kot pod št. 1 zgoraj)
 Pripis z roko: ime portretiranca in ime Skoff.
 Last: PAM, Maribor (album Jüttner)
- 5 *Paulina in Johanna Jüttner*
 Portret (verjetno matere in hčerke), mati z albumom v roki, hčerka v beli obleki; format vizitke, tonirano rjavo z izrazito belino obleke.
 Besedilo na hrbtni strani slike: »Photographie von P. Skoff-Graz...« (enako kot pod sl. št. 1 zgoraj)
 Pripisano: imeni obeh oseb in letnica 1863.
 Last: PAM, Maribor (album Jüttner)
- 6 *Skupina štirih otrok*
 Portret, dečki s slavniki, belimi kravatami in palicami; format vizitke, tonirano rjavo.
 Besedilo na hrbtni strani: »Photographie von P. Skoff-Graz...« (enako kot pod sl. št. 1 zgoraj)
 Last: PAM, Maribor
- 7 *Grofica Marija d'Avernas, r. Brandis*
 Portret, cela postava, sede ob mizici z do tal segajočim temnim krilom; format vizitke, nasičeno rjavo tonirano.
 Besedilo na hrbtni strani: »Photographie von P. Skoff-Graz...« (enako kot pod sl. št. 1 zgoraj)
 Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)
- 8 *Grofica Carolina Attems*
 Portret, format vizitke, omenjen v razstavnem katalogu Schiffer: *Geheimnisvolles Licht-Bild, Graz 1979*, 23. Tableau.
- 9 *Grof Ignaz Attems*
 Portret, format vizitke, podatki kot pri sliki št. 8.
- 10 *Adele Eykh*
 Portret, format vizitke, podatki kot pri sliki št. 8.
- 11 *Otroški portret*
 Portret, format vizitke, podatki kot pri sliki št. 8.
- 12 *Ženski portret*
 Portret stoječe gospe v beli bluzi in črnem krilu do tal, ob stebru z draperijo; format vizitke, tonirano rjavo.
 Besedilo na hrbtni strani slike: »Photographie von P. Skoff & Sohn in Gratz, Ringstrasse 16/4 - Marburg, ausser der oberen Herrengasse links.«
 (Tu sodelujeta oče in sin, ateljeja sta dva: v Gradcu in v Mariboru.)
 Last: PAM, Maribor (album)
- 13 *Moški portret*
 Vinjetiran doprnski portret moškega s košato frizuro in brado z brki, v temni suk-nji in beli srajci; format vizitke, nasičeno rjavo tonirano.
 Besedilo na hrbtni strani slike: kot na sliki št. 12 zgoraj, le da je na prvem mestu

- Maribor, na drugem Gradec (pisano Gratz).
Last: PAM, Maribor (album)
- 14 *Grofica Josepha Brandis*
Portret ok. desetletne deklice (roj. 1853, fotogr. ok. 1863) v celi postavi, stoje ob podstavku z vazo, z rahlim pokrajinskim ozadjem, v slikoviti noši; format vizitke, nasičeno rjavo tonirano.
Besedilo na hrbtni strani slike: »Photographie von P. Skoff & Sohn in Marburg ... Gratz...« (naslova sta enaka kot na sliki št. 12)
Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)
- 15 *Baronica Ana Lazzarini, r. grofica Brandis*
Portret, cela postava, stoje, naslonjena na fotelj z levico, delno nevtralnno ozadje; format vizitke, tonirano sivo-rjavo.
Besedilo na hrbtni strani slike: »Photographisches Atelier Primus Skoff in Marburg – ausser der oberen Herrengasse links.« Napis je v večjem ovalnem, jajčasto oblikovanem izrezu na zelenkasti ploskvi.
Last: M. Kambič
- 16 *Vid Munda, župnik iz Negove*
Portret, cela postava, sede v fotelju na preprogi, ozadje nevtralnno, svetlo; format vizitke, nasičeno sivo-rjavo tonirano.
Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15 zgoraj, barvna ploskev lešnikovo rjava.
S črnolom dodan poznejši pripis o portretirancu.
Last: M. Kambič
- 17 *Trije mladi strelci*
Portret cele postave ob balustradi, nevtralnno, svetlo ozadje; format vizitke, sepija (rahlo zbledelo).
Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15 zgoraj, ploskev v lešnikovem tonu.
Last: M. Kambič
- 18 *Grof Heinrich Adam Brandis z ženo Josepho (I)*
Portret, celi postavi, sede ob mizici na vzorčasti preprogi, gospa na levi pomaknjena v ospredje, z bogatim krilom do tal, nevtralnno ozadje; format vizitke, rjavo tonirano.
Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15 zgoraj.
Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)
- 19 *Grof Heinrich Adam z ženo Josepho (II)*
Portret, delna varianta slike št. 18 zgoraj. Isti lastnik.
- 20 *Baronica Ana Lazzarini, r. grofica Brandis*
Portret, zelo podoben portretu št. 15, svetlejša preproga, ozadje z balustrado in zabrisano pokrajino, portretiranka drži v sklenjenih rokah klobuk.
Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15 zgoraj. Čas: po letu 1860.
Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)
- 21 *Skupinski portret mladih z vencem*
Portret 22 oseb, deklet in otrok v belem, fantov v črnem, povezanih z dolgim vencem, posneto v ateljeju; format vizitke, tonirano rjavo, z izrazitimi belinami.
Besedilo na hrbtni strani slike: kot na sliki št. 15, svetlorjava ploskev.
Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)

- 22 *Družina Brandisovih*
 Portret Brandisovih bratov in sester s svaštvom, sedem oseb, stoje in sede, ateljejski prostor z večinoma nevtralnimi ozadjem; format vizitke, temnorjavo tonirano. Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15.
 Last: prof. dr. Fr. Lazzarini (album Brandisovih)
- 23 *Jurist Janko Sernec*
 Portret, doprsni, ok. trideset let starega moškega z brado; format vizitke, tonirano rjavo.
 Besedilo na hrbtni strani slike: enako kot na sliki št. 15, svetlorjava ploskev, jajčasti oval.
 Last: NUK, Ljubljana (portreti I.)
- 24 *Mariborski maturanti*
 Skupinski portret pred vrati Škofovega ateljeja v Mariboru, sodček piva z napisom *Gaudeamus*; format vizitke, tonirano rjavo.
 Na hrbtni strani slike je v precizni risbi upodobljena enonadstropna hiša z napisom Fotograf, vrt z dvema viticama ob strani in besedilom: »Fotografisches Atelier-Primus Skoff-Fotograf in Marburg am Eck der Allee und Theatergasse-nächst der evangelischen Kirche«.
 Last: M. Kambič
- 25 *Moški portret*
 Portret sedečega moža s kapo na glavi, nevtralno ozadje; format vizitke, tonirano svetlorjavo.
 Besedilo na hrbtni strani slike: »Photographie von Theodor Skoff - aus seiner Durchreise in Körmend« (slednje z roko, kaligrafsko).
 Last: M. Kambič

PRIMUS SKOFF - PRIMOŽ ŠKOF (1810 - ?) - PAINTER, DAGUERREOTYPIST
 AND PHOTOGRAPHER

The essence of the research is in the analysis of numerous fragmentary data as well as in the synthesis of the results obtained about an almost unknown painter, daguerreotypist and photographer who stated that his name was Primus Skoff. By investigating the documents at the city archives in Graz, Austria, the author established as early as 1974 that this photographer was of Slovene origin from the surroundings of Ljubljana and bore the Slovene name Primož Škof.

However, the most important fact was that P. Škof was one of the first European daguerreotypists, who at first pursued his *métier* in Vienna and later, in 1843, as itinerant daguerreotypist in Czechoslovakia and in 1846 in Linz, Austria. In the early sixties, Škof appeared as a studio photographer in Graz and Maribor, together with his son Teodor. So far, the author has tracked down 24 original works, *carte-de-visite* portraits, well preserved and worth seeing, due to their visual artistic merit.

A new perspective of research on P. Škof, a contemporary of the inventor of glass photography, Janez Puhar (1814-1864), is open.

GRADIVO

MATÉRIAUX DOCUMENTAIRES

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité. Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité.

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité. Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité.

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité. Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité.

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central.

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité. Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité.

Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité. Le Gradivo est un médicament qui agit sur le système nerveux central. Il est utilisé pour le traitement de l'insomnie, de l'anxiété, de la dépression et de l'hyperactivité.

PISMO MAKSA FABIANIJA IZ LETA 1955

Nace šumi, Ljubljana

Opus arhitekta Maksa Fabianija je danes dobro znan in priznan. V petdesetih letih je bilo še drugače, zlasti pri nas, kjer je bila usmeritev, kakršno je zastopal Fabiani, še neocenjena in premalo spoštovana. Vsem hibam navkljub je tedaj prebila led drobna knjiga *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*. Nastala je v spoznanju, da pri nas zlasti knjižna publikacija odločilno pripomore k priznanju umetnostnih pojavov.

Maks Fabiani (1865–1962) je vsekakor odločilno ustvarjal moderno podobo ljubljanskega mesta. Po potresu 1895 je najpoprej prispeval načrt za ureditev razširjenega mestnega središča, precej potem pa za regulacijo Beži-grada. Postavil pa je tudi pomembno skupino arhitektur, brez katerih bi moderna Ljubljana ne bila, kar je, in ne bi vzbujala z delom Jožeta Plečnika vred tolikšne pozornosti v strokovni javnosti doma in po svetu.

Pri pregledovanju stare korespondence sem se ponovno ustavil ob pismu Maksa Fabianija, ki mi ga je poslal po prejemu knjige *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani*, v kateri je bila njegovemu prispevku namenjena potrebna pozornost, ki je potem pobudila nove raziskave drugih avtorjev. Dejstva in stališča, ki jih Fabiani v tem pismu omenja, v načelu sicer niso nova ali neznan, sodim pa, da je koristno slišati njegov glas. Zato pismo objavljam. Namenoma v njegovi izvirni slovenščini, ki je sama zase tudi dokument. Besedilo tako puščam brez slehernih popravkov.

Velespoštovani Gospod Dr. Šumi

S prav velikim veseljem sem prejel (na dan 28. IV. 1955) knjigo »Arhitektura Secesijske Dobe v Ljubljani«, zakar se Vam prav pristrčno zahvaljujem.

Morda je bilo zgolj slučaj, da je na moj (90) rojstni dan prispela, kakor je ravno tako bil slučaj, da sem, v onih dneh, dobil tudi prvo nagrado v konkurzu za mestno zbornico goriško in obenem sem imel sličen uspeh v Benetkah.

Tako se je dogodilo, da sem, od konca aprila naprej, dobil pisma, pošiljke in počastila, katerim odgovoriti potrebujem mnogo časa in radi tega oprosite mi to mojo zakasnitev.

Moj dopis bi Vas morda zanimal iz vidika muzejskega raziskavanja; n. pr. pismo Dunajskega Župana (Ionas), kateri med drugim mi piše: »Vaša poklicna tvornost je vzorna – mesto Dunaj zahvaljuje se Vam za stavbe dolgotrajne smeri dajajoče važnosti – za obnovo mestnega lica... ali kadar Dunajski Mestni Svet za Kulturo in Prosveto m. dr. piše: »Vi ste, kot predavatelj in strokovni znanstveni pisatelj mnogo prispevali kot kažipot v nastajanju novega graditeljskega mišljenja.«

Z ozirom na Vašo zelo zanimivo in natančno študijo »Arhitektura Secesijske Dobe v Ljubljani« v kateri občudujem ostro pažnjo in globoko razumevanje za razvoj arhitekture – radevoljno bi na dolgo in široko odgovoril kakor tudi marsikaj pojasnil –.

Žal pa, da mi primanjkuje le potrební čas za to.

V Rimu kot prijatelj Arh. Olbriha, sva stanovala skupaj v Palači Venezia (Stolp), skoz njega sem bil pozvan v Wagnerjevem Ateljeju in začetki »Secesije« so mi bili docela znani.

Dasiravno sem se že pri prvih poskusih udeležil, nisem mogel rad pritrđiti na preveč dekorativno arhitekturno mnenje Olbriha, kar sem tudi ob priliki poedinih razstav (Metzner) v »Secesiji« – katero sem uredil – razodeval.

V Ljubljani je bila prav za prav edinole hiša Dr. Krisperja – po njegovi Dr. K. izraziti želji – zasnovana v takem stavbinskem slogu.

Zanimalo bi Vas tudi, da sem osebno, po volji O. Wagnerja v njegovi Villi v Huetteldorfu – spisal bukvicico o »Moderni Arhitekturi«! Delo je trajalo nekaj tednov: Wagner se je pomenkoval z menoj o vseh arhitekturnih vprašanjih; imel je brezpogojno zaupanje napram mojemu mnenju, meni je prepustil slog in potrebne izkušnje.

(Nekaj tednov prej, sem spisal za založnika A. Schroll– Wien, predgovor za njegovo knjigo (Slike Vicenza) – kratko besedilo – kateri je Prof. O. Wagnerju zelo ugajal.)

Ako mi je karkoli mogoče, hočem Vam doposlati razlaganje zadevno dela mojega zelo nadarjenega prijatelja Jožefa Plečnika, kateri je pač zelo občudovan, ampak, kakor se mi zdi, obenem ni popolnoma razumevan.

*Ponavljajoč mojo zahvalo beležim
Vaš zelo udani*

Gorizia, 27. maja 1955.

Ing. Arch. M. Fabiani

PRISPEVKI ZA SLOVENSKI FOTOGRAFSKI LEKSIKON

Mirko Kambič, Ljubljana

V razstavnem katalogu *150 let fotografije na Slovenskem, I. del (1839–1919)* sem dodal poglavje Seznam fotografov, ki vsebuje 93 imen s kratkimi biografskimi podatki. Odbral sem predvsem tiste fotografe, katerih dela so bila razstavljen ali posebej omenjena. Za hitro orientacijo na doslej malo znanem ali sploh neznanem področju slovenske fotografije je to zadoščalo. Bilo pa je dovolj gradiva za obširnejšo predstavitev teh avtorjev, skupaj z navedbo virov in literature. Omejitev je narekoval obseg kataloga.

Raziskovanje gradiva za omenjeni katalog me je napeljalo na zamisel o slovenskem fotografskem leksikonu, sprva predvsem v obliki biografij posameznih fotografov. Naš znani *Slovenski biografski leksikon*, zaključen s 15. zvezkom (1991), je odmeril fotografom le malo pozornosti, delna izjema so zadnji zvezki. Tudi *Enciklopedija Slovenije* v dosedanjih petih knjigah do fotografov ni bila ravno radodarna.

Toda fotografija postaja pod pritiskom svetovnih tendenc z vsakim dnem pomembnejše področje. Rezultati znanstvenih raziskav zbuja narodne in mednarodne interese. Življenjepisi fotografov so se znašli v slikovitih kontekstih bogato opremljenih monografij, medtem ko so kratki biografski podatki nujno potrebni že zaradi opredeljevanja obširnega fotografskega gradiva. Prvi katalog je nakazal smer tudi naslednjima dvema, ki sta izšla proti koncu leta 1990: *II. del (1919–1945)* in *III. del (1945–1990)*. Tudi tu najdemo osnovne podatke o fotografih tega časa, seveda le v okviru koncepta razstave.

Veliko več problemov povzroča starejše obdobje slovenske fotografije, saj je treba priklicati na dan podatke tako rekoč iz nič, s trdim arhivskim delom in s kombinirano metodo raziskovalnega dela.

Avstrijci so že leta 1983 v obširnem katalogu razstave *Geschichte der Fotografie in Österreich (Band II)* posvetili posebno pozornost Leksikonu avstrijske fotografije. Ta vsebuje biografske in bibliografske podatke oseb, ki so poklonile svoj večji ali tudi manjši delež avstrijski fotografski kulturi. Ne gre le za imena poklicnih in amaterskih fotografov, temveč tudi za pisce knjig, publiciste, fotokemike in tehnike, znanstvenike, umetnike kot pobudnike likovnega razvoja fotografije, proizvajalce in trgovce fotografske opreme, založnike itd.

Avtorji avstrijskega leksikona so si izoblikovali osnovne principe za gesla, podobno kot uredniki splošnih biografskih leksikonov, seveda z upoštevanjem specifične fotografske stroke, zlasti terminologije.

Ta avstrijska prizadevanja so bila že pred letom 1983 vključena v raziskovalni projekt z naslovom Viri in bibliografija za zgodovino fotografije v Avstriji, ki ga je moralno in finančno podprlo Zvezno ministrstvo za znanost in raziskave.

Za nastajanje leksikona slovenske fotografije bo najbolje, če z lastno vneto sprotno odkrivamo in objavljamo kratke biografije ali delne informacije, sicer se lahko porazgubi marsikaj, kar je bilo odkrito z nemajhnim trudom in zasebnim finansiranjem.

Tu navajam dve pomembni imeni: dr. Rado Frlan in A. Zankl. Prvega sem omenil kot biografski problem v članku Slovenski fotoimpresionizem (cf. ZUZ, n.v. XXV, 1989, pp. 86–87). Drugi pa ostaja kljub zanimivim objavam še vedno biografska uganka. Pri dr. Frlanu se je kombinirana raziskovalna metoda obnesla, saj je dokumentacija trdna. Tu objavljam glavne podatke.

Frlan, dr. Rado (1875–1902)

Zdravnik, fotoamater, verjetno prvi slovenski fotoimpresionist. Rodil se je 27. 4. 1875 v Predmostu št. 2 (Poljane nad Škofjo Loko). Krščen je bil na ime Jakob. Šolal se je v Škofji Loki, nato na gimnaziji v Kranju, od 5. razreda pa na novomeški gimnaziji, kjer je maturiral v jesenskem roku leta 1892/93. Vpisal se je na medicino in 16. 3. 1899 promoviral na univerzi v Gradcu za doktorja splošne medicine. Zaradi šibkega zdravja in močnega prehlada je 5. 8. 1902 umrl v svojem 28. letu. Pokopan je v Poljanah.

Podatke je mogoče preveriti v matičnih knjigah župnije Poljane, na originalni diplomii iz l. 1899, ki jo hranijo sorodniki, in po ustnih podatkih sorodnikov. Podatke o gimnaziji najdemo v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, enota Novo mesto. Frlanove sorodnike sem odkril l. 1989, intervjuval pa jih januarja 1990.

Pomembnost Frlanove fotografije je mogoče presoditi na podlagi dveh objav v *Planinskem vestniku* iz leta 1901, ki sem ju povzel v članku Slovenski impresionizem (ZUZ, op. cit., 1989). Dr. Frlan je prešel že pred letom 1901 iz neposredne fotografije na zahtevnejšo umetniško fotografijo z gumijevim postopkom in pigmentiranjem, kar je sam skromno poimenoval »študije, poskusi«. Z razstavo v okviru Slovenskega planinskega društva v Ljubljani l. 1901 je bil deležen odlikovanja in zelo pohvalne kritike, z izrecnim poudarkom, da gre pri fotografiji dr. Frlana za »moderno, kakor je moderen secesionizem«.

Frlanova bogata razstavna zbirka se je povsem porazgubila. Sorodniki hranijo le nekaj običajnih motivov, med katerimi je tudi družinska slika Frlanovih skupaj z mladim zdravnikom. Posnetek je verjetno njegovo delo. Sodeč po kopijah slik s plošč je Frlan uporabljal aparat formata 13 x 18 cm, ki je bil ob koncu stoletja običajen med zahtevnejšimi amaterji.

Ohranjen je tudi izvorni portret dr. Frlana, izdelan v fotografskem ateljeju Spalke & Kluge v Gradcu, verjetno l. 1899. Po tej predlogi je naredil leta 1904 Lojze Šubic v ZDA večji portret v olju in ga poslal Frlanovim za spomin v Poljane.

Na srečo sem odkril vsaj en primerek Frlanove impresionistične fotografije, in sicer po naključju v enem od treh albumov zdravnika dr. Milana Papeža (1873–1948). Albume zdaj hranijo v Mestnem muzeju v Idriji, kjer je dr. Papež deloval med leti 1905 in 1923. Bil je agilni amater, vendar le v mejah čiste, realistične fotografije. Precej temen motiv predstavlja park z drevjem, vodo in labodi, pod sliko je v albumu s svinčnikom zapisano: *Gummidruck, dr. Frlan.*

Ker sta bila Papež in Frlan skoraj enake starosti, je mogoče, da sta se poznala že iz študijskih let, saj sta bila oba zdravnika in ljubiteljska fotografa. Verjetno se je dr. Frlan navdušil za umetniško (impresionistično oz. piktorialistično) fotografijo med študijem v Gradcu, kamor so gotovo segli vplivi znane trojice avstrijske fotografske secesije: Henneberg–Kühn–Watzek. Biografski podatki čisto pozabljenega dr. Frlana so prav gotovo odkritje, ki si zasluži posebno pozornost, saj gre za razgledanega in ustvarjalnega mladega človeka, ki je na začetku stoletja odprl slovenski fotografiji pot v moderno smer.

A. Zankl (? – ?)

A. Zankl (izg. Cankl) se je pojavil v slovenski in avstrijski biografski publicistiki kot pisec solidnih člankov in uporabnih brošuric. Njegova beseda o fotografiji v slovenščini in nemščini je povezovala konec 19. in začetek 20. stoletja.

Zankl je bil v stiku z urednikom *Doma in sveta* dr. Frančiškom Lamptom. Žal nam je zapustil Lampe le bežno, preskromno, čeprav razveseljivo sporočilo: »A. Zankl je naš rojak, Slovenec.« To je objavil leta 1899, ko je domače fotografe obvestil, da je izšla Zanklova knjižica o svetlomeru.

Zanklova biografija bo še nekaj časa uganka. Njegove objave v tisku so bile doslej deležne kar lepe pozornosti, verjetno manj na Slovenskem kot v tujini. Oglejmo si štiri Zanklove objave.

V *Planinskem vestniku* leta 1898 (pp. 101 ss. in 117 ss.) je izšel obširen Zanklov članek O fotografiji, v katerem razpravlja avtor o fotografiji najprej načelno, potem preide v zelo nazornih, konkretnih opisih na takratne fotografske aparate in objektivne, končno pa tudi na likovno področje. O slovenskih fotografih je Zankl zapisal, da so še premalo organizirani in da je ustanovitev fotografskega odseka pri Slovenskem planinskem društvu vredna pohvale. Hkrati navaja, da imajo drugi narodi že veliko klubov, ki blagodejno vplivajo na razvoj umetniške fotografije. Te lepe umetnosti naj bi se oprijela predvsem slovenska inteligenca. Po njegovem nobena stroka v domači literaturi ni tako zanemarjena kot fotografija. Avtor zatrjuje, da je mogoče umetniška dela ustvarjati tudi v fotografskem mediju.

Zankl ocenjuje delovanje poklicnih fotografov in amaterjev, o čemer so radikalneje razmišljali četrto stoletja pozneje, leta 1923. Zankl piše, da so poklicni fotografi sicer mojstri tehnike, a so vezani na okus publike, naročnikov, ostajajo konservativni in se posmehujejo pojmu fotografska umetnost. Nasprotno pa umetniki slikarji priznavajo, da je tudi fotografija lahko umetnost.

To so bila torej Zanklova izhodišča, namenjena slovenski publiki že leta 1898, skoraj pred sto leti.

Po teh načelnih ugotovitvah Zankl podrobneje opiše fotoaparate, mehovke različnih izvedb angleške, francoske in nemške izdelave. Vsak izdelovalec je namreč skušal uveljaviti svoje praktične novosti. Nekatere od teh, npr. izravnavo linij z nagibom sprednje ali zadnje strani mehovke, Zankl tudi natančneje opisuje. Avtor priporoča predvsem aparate in s tem plošče formata 13 x 18 cm, kar zagotavlja neposrednim kopijam zadostno velikost brez povečevalnika. Avtor navaja tudi cene aparatov in svoja priporočila za nakup.

Posebna zanimivost je Zanklov opis različnih objektivov. Za portret so uporabljali drugačne leče kot za pokrajino. Razen enojnih, trdnih objektivov so ustvarili optiki tudi komplete leč (tako imenovane objektivne vložke). Takšen komplet je vseboval štiri ali več akromatskih leč, ki jih je fotograf sam odbiral in po lastni presoji kombiniral. Za kombinacijo je bila odločilna motivika (portret, pokrajina) in velikost mehovke (13 x 18 cm oz. manjša ali večja). Leče je vlagal v kovinski (medeninast) obroček. Kot zanimivost naj dodam, da je znana firma Goerz (Berlin, London, New York) še leta 1911 v svojem ceniku priporočala takšen komplet leč za aparate 9 x 12 cm do 18 x 24 cm, z efekti širokokotnega normalnega objektivna in teleobjektiva.

Poleg tega Zankl navaja podatek, ki nam je danes dragocen za likovno analizo takratne portretne fotografije. Piše namreč, da odlični evropski amaterji, tako na Dunaju kot v Franciji in Angliji, premikajo ostrino iz optičnega v kemično gorišče. Pri tem je šlo za minimalno razliko, le 0,02 optičnega gorišča. Prav s tem je bila dosežena rahla neostrina, mehko obrisa, ki sliko polepša. »Slika je mehka, nje perspektiva resnična,« pravi Zankl. To pa je odlika portretov v večjem formatu. Popolna ostrina bi bila v takih primerih trda in bi bodla v oči. Takšen mehak portret tudi ne potrebuje retuše.

S tem strokovnim člankom nam je A. Zankl posredoval izhodišče za presojo okoliščin, v katerih se je začel porajati slovenski fotografski impresionizem, konkretno tudi piktorialistična dela dr. Rada Frlana, čeprav Zankl ne omenja nobenega imena.

Leta 1900 je naredil A. Zankl slovenski fotografiji pomembno mednarodno uslugo. V ugledni dunajski reviji *Wiener freie Photographen Zeitung* je objavil z naslovom *Prispevek k zgodovini fotografije* obširen članek o slovenskem izumitelju Janezu Puharju. Zankl je povzel podatke po člankih dr. A. Müllerja v *Argu* in po dr. F. Lampetu v *Domu in svetu* iz leta 1893. Ta objava v ugledni reviji je naletela na širok odmev v nemško govoreči Evropi. (Cf. Mirko Kambič, Janez Puhar (1814–1864), novi prispevki k njegovi biografiji, *Kranjski zbornik 1990*, Kranj 1990, p. 117.)

Leta 1899 (z datumom 1900) je izšla druga izdaja Zanklove brošurice o svetlomerih v znani založbi W. Knapp v Hale a S. O tem delu je sproti poročal slovenskim amaterjem dr. Lampe na ovitku decembrske številke *Doma in sveta* 1899, z natančno navedbo naslova tega Zanklovega dela. – Žal v obširni arhivski korespondenci dr. Lampeta ni nobene pisemske izmenjave z A. Zanklom, da bi zvedeli vsaj za njegovo bivališče.

V Avstrijski nacionalni biblioteki na Dunaju sem našel kartotečni list z imenom A. Zankl. Gre za redko izvod brošure *Adress-Buch der Photographen Österreichs*, Nach ämtlichen Quellen zusammengestellt von A. Zankl, Wien 1901. To je imenik poklicnih fotografov za celotno Avstrijo. Razdeljen je po deželah, mestih in krajih. V njem najdemo imena fotografov na Kranjskem, Koroškem, Štajerskem in Primorskem in se s tem seznanimo s stanjem v Sloveniji na prehodu stoletja. Zanimiva je npr. primerjava med Ljubljano in Dunajem. Po potresu je imela Ljubljana ob koncu stoletja le 6 ateljejev, Dunaj pa istočasno okrog 250. Tako lahko ocenimo razmerje med številom slik (produkcije) v Ljubljani in na Dunaju.

A. Zankl je torej vreden naše pozornosti in vneme za nadaljnje biografske raziskave. Samo ime nehote spominja na firmo A. Zankl & Söhne, Graz, ki je imela podružnico tudi v Ljubljani, v znani secesijski hiši na Prešernovem trgu. Ustanoviteljica firme je bila Anna Zankl, nobeden od njenih sinov pa ni imel imena z začetnico A. – Verjetno bo treba pričeti z raziskavami na Dunaju.

OCENE IN POROČILA

MISCELLANEA IZ MEDIEVISTIČNE PERIODIKE ZA LETO 1990

GESTA (International Center of Medieval Art, The Cloisters, New York), XXIX/1, 1990.

Annabel Jane Wharton, *Rereading »Martyrium«: The Modernist and Postmodernist Texts*, ibid., pp. 3-7.

Članek je prispevek k teoriji in zgodovini umetnostne zgodovine, izhaja pa iz različnosti branja knjige A. Grabarja *Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris 1946. Avtorica ga imenuje »klasični tekst«, v katerem se – glede na »francosko-slovansko tradicijo« združujeta občutek za snovnost objekta in hotenje po kategorizaciji. Grabarjeva knjiga je odprla probleme dvopolnosti oz. kvalitativnih antitez, ki so jih kritično obravnavala »modernistična« petdeseta in šestdeseta leta, novo vrednotenje pa doživlja ob »postmodernistični« generaciji, ko sta prisotni nostalgичnost in neposrednost v odnosu do še vedno aktualnega Grabarjevega besedila.

Carol L. Neuman de Vegvar, *The Origin of the Genoels-Eldern Ivories*, ibid., pp. 8-24.

Slonokoščeni diptih iz Genoels-Elderna je v literaturi povečini zaznamovan kot anglosaško delo, zaradi paleografskih posebnosti kot izrazito northumbrijsko (B. Bischoff), oz. kot delo iz Adine skupine zaradi ikonografskih potez v liku zmagovitega Kristusa (A. Goldschmidt). Avtorica opozarja na italianizirajoče prvine in na Bavarsko (zlasti na Salzburg), ki je bila v 8. stol. posebej dovzetna za prefinjenost, ki je bila v bistvu ravenatska in je

prek Vercellija in Čedadada vplivala na delavnice, povezane s sv. Petrom v Salzburgu. Tudi zaradi stičnih točk s Tassilovim kelihom je predlagala to okolje in čas ok. 770-780 kot odločilnejša podatka za to delo.

Marjorie Nice Boyer, *The Humble Profile of the Regal Chariot in Medieval Miniatures*, ibid., pp. 25-30.

Gre za kratek, a nadvse zanimiv zapis, v katerem avtorica primerja literarne vire (stvarne in beletristične) o vrstah vozov ter različne srednjeveške upodobitve (do 13. stol.). Osupljiva je razlika med nazornimi opisi raznovrstnih, tudi razkošnih vozil (Prudenc, Izidor iz Seville) in vselej enako, neduhovito podobo preprostih, kmetijskih voz, ki so odraz ruralne kulture.

Suzanne Lewis, *The Enigma of Fr. 403 and the Compilation of a Thirteenth-Century English Illustrated Apocalypse*, ibid., pp. 31-43.

Vprašanja o modelih, prototipih in arhetipih gotških ilustriranih apokalips so malone že vse stoletje enako živa. Avtorica priznava, da razmejitev še ni ustaljena, čeprav tudi sama ne prispeva k temu, to vprašanje pa je še posebej prisotno pri nekaterih tipih knjig, ki so se v 13. stoletju izoblikovale kot nabožna literatura za osebno kontemplacijo. Razprava se osredotoča na nekaj angleških apokalips iz druge polovice 13. stoletja.

Robert Ousterhout, *The Temple, the Sepulchre, and the »Martyrion« of the Savior*, ibid., pp. 44-53.

Enake formalne prvine ob skorajda enakem kompozicijskem in proporcionalnem sosledju: to je vidno iz likovnih

upodobitev teh, sicer neohranjenih, a za krščanstvo bistvenih arhitekturnih spomenikov. Imajo skupno ideološko in idejno osnovo v bibličnih, eksegetskih in patrističnih delih ter obredju, ki pa ga poznamo v spremenjeni obliki. Za razumevanje ikonoloških razsežnosti teh spomenikov je pomembno poznati prvotni pomen besede *martyrion*: »... razumevanje liturgične rabe in literarne metafore lahko pomaga pri razumevanju arhitekturne oblike, v končni analizi pa se besede in podobe, obredja in prizorišča izražajo različno.«

Gillian Mackie, *New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna*, *ibid.*, pp. 54–60.

Mozaik v luneti Gale Placidije, ki še vedno velja za upodobitev sv. Lovrenca, naj bi bilo treba gledati kot upodobitev sv. Vincenca iz Zaragoze; in sicer zaradi rodbinskih zvez in let, ki jih je Gala Placidija prebila v Španiji, pa tudi zato, ker lahko med pasažo iz Prudencijevega *Peristephanona* in mozaično podobo najdemo stične točke. Interpretacija je mikavna, ker se nekateri ikonografski elementi ujemajo, žal pa avtorica ne pove, da bi bila v skladu z najpomembnejšim detajlom upodobljena nameravana, ne pa opravljena smrtna obsodba nad sv. Vincencem. Manjka tudi utemeljitev, zakaj povezuje s sv. Lovrencem ne more več veljati.

Rebecca W. Corrie, *The Political Meaning of Coppo di Marcovaldo's Madonna and Child in Siena*, *ibid.*, pp. 61–75.

Analiza izhaja iz opozorila, da je red servitov – katerega generalni prior je bil tedaj fra Jacopo da Siena – slavil Marijo kot Marijo Regino in je bil ta tip ikonografsko odločujoč v srednji Italiji. Serviti so bili v bitki pri Montapertiju na gibelinski strani in zato je Coppovo *Madonna del bordone* treba jemati tudi kot potrditev zmage Siencev nad Florentinci.

John Osborne, *The Use of Painted Initials by Greek and Latin Scriptoria in Carolingian Rome*, *ibid.*, pp. 76–85.

Ob številnih idejah, ki jih je zahodnoevropska umetnost črpala iz bizantinske, pogosto spregledamo, kaj je vzhodnorimska umetnost sprejela od zahodne. Pri-

merjava latinskih in grških rokopisov, ki so bili napisani ok. leta 800 v rimskih skriptorijih, kaže, da so tudi v grške kodekse našle pot ihtiomorfne inicijale, ki so jih v Rimu povzeli po anglosaških in merovinških vzorih. V rokopisih iz carigrajskih skriptorijev pa so se inicijale prvič pojavile šele ok. 875; to pomeni, sklepa avtor, da lahko Rim šteje moč za kraj, ki je idejo in strukturo slikarsko poudarjene inicijale posredoval grški kulturi.

Janet Charlotte Smith, *The Side Chambers of San Giovanni Evangelista in Ravenna: Church Libraries of the Fifth Century*, *ibid.*, pp. 86–97.

Simetrično postavljena prostora obakraj osrednje apsida, za katera je dotlej veljalo prepričanje, da gre za pastoforija, je avtorica z arheološko in umetnostnozgodovinsko analizo ter zbiranjem virov za starokrščansko obdobje prepričljivo ovrednotila kot cerkveni biblioteki. *Praefurnium, tubuli*, rekonstrukcija hipokavstov in analiza strukture sosednjih zidov razkrivajo, kako se je nadaljevala tipika rimskih bibliotek in branju namenjenih avditorijev v zgodnjem srednjem veku.

Martin Werner, *On the Origin of the Form of the Irish High Cross*, *ibid.*, pp. 98–110.

Zgodnesrednjeveški kamniti križi iz Irske in zahodne Škotske se po ikonografiji in sestavi svojih elementov delijo v več skupin. Avtor se ob tipu s pasijonsko in vstajensko ikonografijo ustavlja ob spoznanju, da najdemo zelo sorodne upodobitve na koptskih tkaninah in tudi v zgodnejbizantinski miniaturo, ti arhetipi pa so bržkone obnavljali »vsebino« zadnjih dni Kristusovega življenja, s tem da je križ zaznamoval Golgoto in Božji grob. Motiv se je vsaj v prvi polovici 8. stoletja – mogoče z importom koptske tkanine – znašel v Kolumbanovem samostanu na Ioni, od koder se je širil vzdolž romarskih poti.

Stephen Murray, *Looking for Robert de Luzarches: The Early Work at Amiens Cathedral*, *ibid.*, pp. 111–131.

Avtor zavrača ustaljeno mnenje, da je bila stolnica v Amiensu zidana od zahoda proti vzhodu in trdi, da se je zidava pričela na vzhodnem delu glavne ladje ter se

hkrati nadaljevala proti koru in proti zahodnemu pročelju. S tem ko opozarja, da je mojster Robert uvedel toliko novih prvin, da bi jo težka zares imenovali »klasična« stolnica, je S. Murray pokazal na nezadostnost nekaterih umetnostnozgodovinskih kategorij in na nenatančnost njihove rabe. Svojo kronologijo zidave je podprl z dokumenti in analizo stavbnih členov (razvoj profilov, denimo, masivnost in kulisni značaj stene itd.), pri čemer je opozoril na pikardijsko ozadje.

Annie Blanc & Claude Lorenz, *Observations sur la nature des matériaux de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, ibid., pp. 132–138.

Ob restavratorskih posegih v zadnjem desetletju se je dalo geološko analizirati gradbeni material, ki so ga uporabljali pri zidavi in poznejših popravilih pariške stolnice. Medtem ko so v srednjem veku uporabljali kamnine, ki so jih našli v kamnolomih na južnem in jugovzhodnem mestnem obrobju, so pozneje jemali potreben material drugod, četudi so želeli doseči skladnost materialov. Analiza je pokazala, da so v srednjem veku odlično poznali lastnosti posameznih kamnin in jih uporabljali za specifične elemente.

James H. Stubblebine, *French Elements in Simone Martini's »Maesta«*, ibid., pp. 139–152.

Članek je ob smrti velikega poznavalca italijanske gotike ostal nedokončan in je z obiljem navržnenih idej opozoril na smeri prihodnjih raziskav, hkrati pa je vililo njegovim učencem.

GESTA, XXIX/2, 1990.

Elisabeth Carson Pastan, *Restoring the Stained Glass of the Troyes Cathedral: The Ambiguous Legacy of Viollet-le-Duc*, ibid., pp. 155–166.

Spričo konfliktnega razmerja, ki nastane takrat, ko je treba reševati srednjeveške spomenike, zlasti če so bili kvalitativno in kvalitetno spremenjeni med restavratorskimi posegi v 19. stoletju, je članek vreden pozornosti. Analiza osvetljuje večplastnost razlogov in okoliščin, ki so Viollet-le-Ducu omogočili, da je ustvaril novogotsko podobo umetnosti – tu na

primeru slikanih oken iz Troyesa. Predstavljeno je njegovo prakticistično »dopolnjevanje« srednjeveških virov (npr. Teofil Prezbyter), ki je soustvarjalo značaj historičnih slogov, kjer pa je znova prišla do izraza neuskkljenost med estetskimi izkušnjami ob izvornih srednjeveških spomenikih in razumsko določenimi načeli o popolnem, ki jih je prispevalo 19. stoletje.

Elisabeth Valdez del Alamo, *Triumphal Visions and Monastic Devotion: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos*, ibid., pp. 167–188.

Sloviti relief, na katerem sta združena motiva oznanjenja in Marijinega kronanja, je treba šteti tudi za likovni izraz duhovnosti v benediktinskem samostanu v Silosu. Avtorica je predstavila besedilo toledskega škofa Ildefonsa *De virginitate perpetua b. M.* (ki povezuje liturgijo po vizigotskem in rimskem načinu) kot literarno osnovo te poudarjeno slavnostne upodobitve. Malo manj prepričljive so izpeljave formalnega razvoja iz starokrščanskih in bizantinskih kompozicij.

Sheila Bonde, Edward Boyden, Clark Maines, *Centrality and Community: Liturgy and Gothic Chapter Room Design at the Augustinian Abbey of Saint-Jean-des-Vignes, Soissons*, ibid., pp. 189–213.

Kapiteljske dvorane centralnega tipa so v 12. stoletju vpeljali reformni redovi in so bile po svoje tudi dediščina starejših, vzhodnemu krščanstvu lastnih arhitekturnih značilnosti (martirija, krstilnice, memorije itd.); prevzele so funkcijo prostora za liturgične in neliturgične potrebe (umivanje nog, berilo, sprejem novicev itd.). Zaradi združevanja kapiteljskih dvoran z drugimi prostori in njihovimi bistveno drugačnimi funkcijami (stopnice, prehodi) se je centralna zasnova velikokrat zabilasala, s tem pa tudi ikonografija centralnega prostora in njemu lastne odličnosti.

Pamela Z. Blum, *The Statue-Column of a Queen from Saint-Thibaut, Provins, in the Glencairn Museum*, ibid., pp. 214–233.

Za soho-steber neznane kraljice, ki je sedaj v ameriškem muzeju v Bryn Athynu (PA), je avtorica ponudila interpretacijo,

da gre za »gosjenega kraljico iz Sabe«: kip je bil pred letom 1822 odžagan ob spodnjem robu halje, tako da je bistveni atribut zgolj hipotetično izhodišče. Predlog je avtorica podprla z nekaj vzporednimi upodobitvami, vendar je pri tem prezrla identično držo rok pri vseh kraljicah iz Sabe iz območja kraljevske domene. Gre za odlično delo iz časa okoli 1160, ki s plemenitim obravnavanjem detajla v draperiji nadaljuje chartrski sklop z zahodnega portala, z milino nasmeha pa nenavadno zgodaj napoveduje zgovorno ljubkost angela iz skupine Oznanjenja iz Reimsa.

Ellen Shortell, *An Image of the Abbey Church of Prémontré Under Construction*, ibid., pp. 234–238.

Matično cerkev premonstratskega reda so podrli v 19. stoletju in ker ni o zgodnji arhitekturi tega reda malone nič znanega, je slikano okno iz premonstratske opatije Parc (Barbant), delo Jeana de Caumont iz leta 1643, pomembno dokazilo. Na oknu naj bi bila – v povezavi z motivom Norbertovega videnja in donatorskim skupinskim portretom – upodobljena jugozahodna stran prémontréjske cerkve, kakor so jo pozidali v 12. in 13. stoletju.

XXIX. letnik Geste zaokrožujejo informacije o najpomembnejših nakupih newyorškega Metropolitan Museuma in zbirke The Cloisters.

ARTE MEDIEVALE, PERIODICO INTERNAZIONALE DI CRITICA DELL'ARTE MEDIEVALE (Istituto della Enciclopedia Italiana), II Serie, IV, 1990/1.

Silvia Lusuardi Siena, »... *Pium (Su)per am(nem) iter...*«: *Riflessioni sull' epigrafie di Aldo da S. Giovanni in Conca a Milano*, ibid., pp. 1–12.

Avtorica predlaga – ob drugačnem branju besedila in z novo paleografsko analizo – datacijo spomenika v sredino 7. stoletja, ker je tudi okrasna obroba nagrobne plošče primerljiva z izdelki iz langobardskega Bobbia in Cumiana.

Paola Réfice, »*Habitatio Sancti Petri*«: *Glosse ad alcune fonti su S. Martino in Vaticano*, ibid., pp. 13–16.

Kratek prispevek s pomočjo virov razkriva nekatere podrobnosti o samostanu sv. Martina, ki je stal tik ob apsidi sv. Petra, podrli pa so ga v času pontifikata Nikolaja V. (1447–1455) in nekatere dragocenosti prenesli v zakristijo sv. Petra.

Herbert L. Kessler, *An Apostle in Armor and the Mission of Carolingian Art*, ibid., 17–41.

Spreobrnjenje sv. Pavla je bilo v karolinških rokopisih ilustrirano po različnih predlogah. Kjer je bil močan vpliv bizantinskih rokopisov (*Homilije Gregorja Nazianskega, Krščanska topografija Kozme Indikoplevsta* itd.), je sv. Pavel dobil znamenja razsvetljenega duha in nimb svetnika šele v prizoru svojega krsta. *Biblija iz San Paolo fuori le mura* je k Pavlovemu spreobrnjenju pridružila Ananijevo epizodo in dogodek umestila v židovsko tradicijo. *Vivijanova biblija* pa je Pavlovi apostolski nalogi dala nove dimenzije, ko ga je predstavila kot krščanskega bojevnik (formalno je lik povzet po *Vatikan-skem Vergilu*), ki ima rimsko opravo, a nosi sporočilo med pogane. Ker je med Pavlovo zgodbo in med Mojzesovim sprejemanjem tablic postave v *Vivijanovi bibliji* očiten paralelizem, je avtor predlagal, da prizore beremo kot pripoved o stalnem božjem razodetju. *Vivijanova biblija* je s svojim intelektualnim kontekstom ostala osamljen spomenik, četudi je vplivala na številne rokopise, npr. na *Biblijo iz Grandvala*.

Simona Cohen, *The Romanesque Zodiac: Its Symbolic Function on the Church Façade*, ibid., pp. 43–54.

Članek govori o zodiakalnih ciklih iz 12. stoletja in spričo stalne prisotnosti simbolov iz živalskega kroga na zahodnih pročeljih cerkva, ki so dajala prostor moralnemu poduku in zgodbi o človekovem odrešenju, avtorica predlaga, da bi zodiakalna znamenja sprejeli kot refleksijo »nove zavesti o času«.

Maria Laura Gavazzoli Tomea, *Le pitture duecentesche ritrovate nel Broletto di Milano, documento di un nuovo volgare pittorico nell' Italia Padana*, ibid., pp. 55–70.

V milanskem Palazzo della Regione, im. Broletto, so odkrili friz, na katerem so

upodobljeni moški; nekateri so oboroženi, drugi imajo v rokah kmetška orodja. Zaradi napisov in heraldičnih znamenj jih lahko identificiramo. Z umetnostno-zgodovinskega stališča je pomembno spoznanje, da so osebe naslikane po Villardovi modularni shemi. Slogovna opredelitev, da so freske nastale med leti 1230 in 1240, se ujema tudi z zgodovinskimi okoliščinami, saj so imeli takrat v Milanu posebno veljavno besedo cistercijani, seveda pa so stenske slikarje dokument o povezanosti Zahodne Evrope in severne Italije v 13. stoletju.

Silvia Maddalo, »*Castellum quod dicitur capitolium*«. *Roma immaginata: Parigi, Ms. lat. 4915*, ibid., pp. 71–97.

Mare Historiarum, delo Francesca Colonne, je v pariški Bibliothèque Nationale hranjeno v sijajnem rokopisu, ki je delo Mojstra Juvenel des Ursines; po naročilu Jeana ali Guillaumea Juvenel des Ursines je nastalo leta 1449 ali malo prej. Takrat je ta meščanska družina dosegla najpomembnejše položaje na dvoru Valoisov in tudi s pomočjo tega kodeksa so hoteli ustvariti vtis o tradicionalni povezanosti z Rimom (družina Orsini) in Parizom (Valois). Upodobitve Rima so fantazijske, temeljijo predvsem na opisih iz srednjeveških potopisov in knjig, znanih kot *Mirabilia urbis*, redki deli vedut pa so posneti po ilustriranih virih.

Bente Küllerich, Hjalmar Torp, *A Christ and the Apostles Relief in Search of a Date*, ibid., pp. 99–115.

Avtorja obravnavata relief (marmor in pozlačeni detajli), ki je hranjen v kopenhagenski Ny Carlsberg Glyptotek in zastavljata vprašanje, ali je bil nemara del sarkofaga ali je starokrščansko delo in ali je bil relief predelan. Avtorja sodita, da gre za ponaredek iz 19. stoletja, narejen pa je bil v Benetkah, kjer so se naslonili na starokrščanske originale, uporabili pa so tudi motivne prvine, kakršne poznamo iz 13. stoletja (San Marco).

Pio Francesco Pistilli, *Santa Maria di Tiglieto: Prima fondazione cistercense in Italia (1120)*, ibid., pp. 117–149.

Najstarejša cistercijanska ustanova zunaj Francije, ki jo je leta 1120 ustanovila matična opatija La Ferté, je od začetka 14.

stoletja izgubljala svoj pomen in je bila velikokrat prezidana, zlasti potem, ko je prešla v profano lastništvo. Ohranilo pa se je nekaj odličnih detajlov arhitekturne plastike in celo prostori (kapiteljska dvorana) iz let okoli 1130–1140.

Guido Meli, *Palermo: La cattedrale ritrovata*, ibid., pp. 151–173.

Restavratorska dela so se osredotočila na *portico*, ki je s svojo strogo geometrijsko zasnovo odličen spomenik katalonske gotike, sicer pa je prostor »kot v vezenu ovit« po vsej površini: okrašen je z nabožnimi reliefi in simboličnimi figurami iz bestiarijev. Ob restavriranju *antititula* – prečnega prostora med apsidno in korom, ki so ga poznejše prezidave spremenile – so odkrili več elementov, ki pripadajo normanski gotiki, ter tudi t. i. »mavrsko dekoracijo«, ki so jo prispevali umetniki iz Španije. Veliko pozornosti so ob restavratorskih delih namenili prvotni polihromaciji; izkazalo se je, da so bili npr. stebri poslikani z rdečo in modriko-zeleno barvo, ki sta oponašali porfir in serpentin (in po krščanski ikonografiji pomenili božansko in človeško naravo) itd.

Sergio Angelucci, *La porta trecentesca in ferro stagnato del Palazzo dei Priori di Perugia. Considerazioni sulla stagnatura nell' antichità*, ibid., pp. 175–179.

Ob restavriranju bronastih vratnih kril, ki so signirana in datirana 1339, so se pokazali različni tolkljani vzorci, ki so v trakovih nanaseni na površino. Ob tem je avtor predstavil odlomke iz starejše literature, od Plinijeve *Historiae Naturalis* do Teofila in Cenninija, ki govorijo o tem načinu okraševanja.

ARTE MEDIEVALE, II. Serie, IV, 1990/2.

Angiola Maria Romanini, *Nuovi dati sulla statua bronzea di San Pietro in Vaticano*, ibid., pp. 1–50.

Januarja 1990 je stekla obsežna interdisciplinarna raziskava, ki naj bi odgovorila, kdo je avtor bronaste plastike, postavljene v ladji vatikanske bazilike, in kdaj je nastala. Termoluminiscentne analize so pokazale, da je delo verjetno nastalo

na prelomu 13. v 14. stoletje. Kip sv. Petra, ki je bil sprva v oratoriju san Martino pri sv. Petru, je bil modeliran po načelu »vizualnih kriterijev« – s preračunanimi učinki na gledalce. To je značilno za dela Arnolfa di Cambia; enako je zasnovan npr. nagrobnik kardinala de Braya v Orvietu. Tako bronasti sv. Peter kot nagrobnik sta bila sprva polihromirana, torej sta bila oba mišljena kot objekt (plastika) – slika. Sv. Peter je votel in ima na hrbtni strani odprtino, enako kot Arnolfova dela v Perugii. Raziskava, ki se še nadaljuje, pa je v obsežnem primerjalnem sklopu upoštevala tudi druge plastike sv. Petra, ki so se od konstantinjske ere dalje ohranile v Rimu.

Sergio Angelucci, *Primi risultati di indagini tecnico-scientifiche sul San Pietro di bronzo della basilica vaticana*, ibid., pp. 51–58.

Članek govori o tehnološkem postopku, ki so ga uporabili za ulivanje bronaste plastike sv. Petra in postavlja to delo v širše tipološke primerjave zlasti italijanskih bronastih stvaritev.

Paola Réfice, *Le chiavi del regno: analisi documentarie ed iconografiche sul San Pietro bronzeo vaticano*, ibid., pp. 59–64. Kratak prispevek o različicah (eden ali dva ključa) pri upodobitvah sv. Petra se je osredotočil zlasti na odločitve cerkvene politike v času od Bernarda iz Clairvauxa do pontifikata Nikolaja V., ki so vplivale na ikonografske interpretacije in postavitev atributa.

Roberta Caglianone, Alessandro Iazeolla, *Note sul rilievo della statua bronzea di San Pietro nella basilica vaticana*, ibid., pp. 65–71.

Prispevek govori o problemu računalniške obdelave podatkov ob skrajno razgibani površini in ob identifikaciji različnih stopenj površinske obdelave.

Gioia Bertelli, *Un ciclo di affreschi alto-medievali in Puglia: l'Apocalisse del Tempietto di Seppannibale a Fasano*, ibid., pp. 73–97.

Stenske slikarije iz sredine 9. stoletja so slogovno blizu poslikavi iz opatije S. Vincenzo al Volturno in so eden najzgodnejših spomenikov kampanijsko-beneventan-

skega miljeja. Ikonografsko so zanimive, ker je v eni kupoli več fragmentov iz videnja Janeza na Patmosu, v drugi kupoli pa so motivi, ki se ujemajo z Izaijevim videnjem. Odločitev za tako povezavo motivov je izjemna in vsaj iz iluminiranih rokopisov tega časa ne poznamo ikonografske paralele.

Anna Segagni Malacart, *La 'Torre civica' di Pavia e le torri campanarie padane del secolo XI*, ibid., pp. 99–121.

Raziskava, ki je bila po uporabljenih metodah tako arheološka kot tudi umetnostnozgodovinska, je opredelila povezanost stavbarskih delavnic pri več mestnih stolpih, je pa tudi iz strukture notranjih prostorov razkrila, kakšna je bila veljava in kakšne so bile namere vladajočih patricijskih rodbin, ki so dale te stolpe postaviti.

Guido Tigler, *Una statua romanica ad Altopascio (per il problema della scultura monumentale nel medioevo)*, ibid., pp. 123–133.

Gre za fragment brčkone celopostavnega kipa sv. Krištofa, ki ga je ob koncu 12. stoletja verjetno izklesal mojster Biduino; aktiven je bil v Pisi in Lucchi okoli 1180. Gre za plastiko, ki jo smemo uvrstiti med zgodnje primere tistega romanskega obloplastičnega kiparstva, s katerim je spet zaživel antični koncept o »ars statuaria«.

Beat Brenk, *La parete occidentale della Cappella Palatina a Palermo*, ibid., pp. 135–150.

Mozaični okras zahodne stene v palermški Cappelli Palatini je nastal po enotnem ikonografskem načrtu: upodobitvi levov v tondih sta simbola normanske dinastije, prestolujoči Kristus med apostolskima prvakoma pa je pravzaprav posnetek apsidalnega mozaika iz konstantinske bazilike sv. Petra in se v smislu cerkvene in politične oblasti sklicuje na Rim. Prestol se v več strukturnih potezah ujema s prestolom Karla Velikega iz aahenske Cappelle Palatine in ne kaže zavreči hipoteze, da je bil prestol izdelan za kronanje na normanskem dvoru, o katerem poročajo tudi viri.

Hans-Rudolf Meier, *Santa Chiara in Assisi. Architektur und Funktion im Schatten*

von San Francesco, *ibid.*, pp. 151–178. Članek govori o cerkvi sv. Klare, ki so jo postavili v Assisiju kot romarsko cerkev, vendar – kljub določenemu zgledovanju po bližnji baziliki sv. Frančiška – pomeni zavrnitev francoskih gotških elementov in jasno kaže naklonjenost do rimske arhitekture: cerkev je nastajala pod zaščito papeža Aleksandra IV. Avtor sodi, da se je v poudarjanju italijanskih (ne)gotških elementov izrazila tudi volja domače občine, ki je imela do obeh svetnikov poseven odnos in si je lastila monopol nad vsemi gradbenimi odločitvami. Postavitve cerkve sv. Klare je arhitekturni izraz cerkvene politike, ki je gibanje klaris sprejelo v okviru svoje institucije – kazalo je, da bo feministično religiozno gibanje s svojimi skrajnostnimi zahtevami po predanosti Bogu in revščini prestopilo iz dovoljenega v območje heretičnega.

Jean-François Sonney, *Paix et Gouvernement: à propos d'un monument funéraire du trecento*, *ibid.*, pp. 170–193.

Nagrobnik brescianskega škofa Berarda Maggija, ki je umrl leta 1308, je odlično delo veronske delavnice. Po zunanji obliki je sicer tradicionalen spomenik (z ravenatskim tipom sarkofaga), vendar je s poudarjeno upodobitvijo dogodka iz škofovega življenja (ko je pomiril guelfsko in gibelinsko stran, ki sta ga imenovali za »signore di Brescia«) napovedal vrst nagrobnikov – npr. za Cangrande della Scala, po 1329, za škofa Tarlatija, po 1327 itd. – ko je zgodovinski dogodek postal narativni atribut, nepogrešljiv v plastičnem okrasu monumentalnih nagrobnikov.

Vittoria Garibaldi, Barbara Brillarelli, *Note sulla fontana »in pede fori« di Arnolfo di Cambio a Perugia*, *ibid.*, pp. 195–197.

Notica je nastala ob pregledu hrbtnih strani Arnolfovih plastik, ohranjenih v Gallerii Nazionale dell' Umbria v Perugia, ki so jih pred kratkim restavrirali.

Nataša Golob

Jennifer Montagu: ROMAN BAROQUE SCULPTURE: THE INDUSTRY OF ART.

New Haven – London: Yale University Press, 1989, 244 strani in številne črne-bele fotografije med besedilom.

Jennifer Montagu je kustodinja fotodokumentacijskega oddelka na Warburgovem inštitutu v Londonu. Ukvarja se zlasti z raziskovanjem rimskega baročnega kiparstva. Med njenimi publikacijami je posebne omembe vredna knjiga o Alesandru Algardi (New Haven – London: Yale University Press, 1985), za katero je bila nagrajena z nagrado za umetnostno zgodovino Mitchell.

Pričujoče delo temelji na ciklu predavanj, ki jih je imela avtorica jeseni 1980 v Cambridgeu. V tistem času je sklepala priprave za monografijo o Algardi. Pri proučevanju kiperske dejavnosti v Rimu v 17. stoletju je ugotovila, kako malo vemo o tem, kar je imenovala industrija umetnosti (*the industry of art*). S tem izrazom je zaobjela vse tehnične in organizacijske postopke, ki so bili povezani z nastankom umetnine: od preskrbe materiala, delitve dela in hitrosti izvedbe do standardizacije sloga. Te faze avtorica obravnava posamič po poglavjih in tako bralca seznanja s šolanjem kiparjev, z načinom lomljenja in transporta marmornih blokov, izdelovanjem skic in modelov za večja naročila, s sodelovanjem *artigianov minorov*, pomočnikov ali specialistov. Beseda teče o umetninah, ki so bile prezrte zaradi svoje majhnosti, nepomembnosti ali težke dostopnosti. Številnim izdelkom je bila namenjena le kratka življenjska doba: sladkornim figuram na mizah vodilnih mož rimskega družabnega življenja, efemernim dekoracijam pogrebnih slovesnosti, zabav, festivalov. Sled za njimi se je ohranila samo na spominskih podobah.

Rim je magično pritegoval umetnike iz vse Evrope, ki so prihajali na obvezno študijsko izpopolnjevanje. Glavnina se je vrnila domov, nekateri pa so našli delovno mesto na enem najbogatejših in najpodjetnejših dvorov Evrope, v Vatikanu. Avtorica je natančno preiskala rimske arhive z željo, da bi našla imena livarjev, zidarjev, klesarjev, rezbarjev, ki so bili

pri velikih papeških naročilih obsojeni na anonimnost, a so imeli pri dokončnem oblikovanju umetnin pomembno vlogo. Jennifer Montagu pri tem opozarja na recipročno odvisnost umetnika-ustvarjalca od obrtnikov in na pot od navdihnjene ideje genija do izvedbe.

Knjiga prinaša nove poglede na najbolj znana kiparska dela. Med kiparje, ki so si pozornost vedno zaslužili, a je niso bili nikoli deležni, sodi klesar specialist Giuliano Finelli. Njemu je mladi Bernini zaupal izdelavo zahtevnih transformacij telesa v lubje, las in prstov v lovorovo listje pri skupini *Apolon in Dafne*. Podatek je presenetljiv, saj iz Berninijeve delavnice poznamo drugačno razmerje. Kiparski vajenci, *giovani*, so po Berninijevih načrtih klesali kipe, ki jih je nato veliki genij samo tu in tam dopolnil.

Mojstri 17. stoletja so sodelovali tudi pri restavriranju antičnih plastik. Kiparji so po svojih najboljših močeh poskušali dopolniti izgubljene dele originala. Avtorica je ugotovila, da so bile vse dopolnitve značilen izraz dobe, v kateri so nastale, zato so se sodobnikom zdeli posegi uspešni. Šele čas, ki je korigiral svoj pogled na antiko, je spregledal tudi baročni odnos do tega obdobja.

Vsaka trditev je dopolnjena s sliko – kot da bi avtorica hotela dokazati pravilnost svojega mnenja. Fotografije so zvečinoma odlične in vedno na pravem mestu, tako da se bralec ne izgublja v iskanju nesinhroniziranih reprodukcij. Jezik teče kot dober pogovor: preprost je, neposreden in slikovit. Nedvomno bo pripomogel k velikemu uspehu knjige.

Barbara Jaki Mozetič

Đurđica Cvitanović: SAKRALNA ARHITEKTURA BAROKNOG RAZDOBLJA: KNJIGA I. GORIČKI I GORSKO-DUBIČKI ARHIDIJAKONAT.

Zagreb 1985, 364 strani.

Po znani monografiji baročne umetnosti na Hrvaškem je avtorica začela izdajati topografski pregled sakralne baročne arhitekture. Knjiga zajema vsega dva nad-diakonata, ki pa sta bogato dokumentirana z izčrpno popisanim in opredeljenim gradivom. Pri tem ne gre za preprosto

topografsko razvrstitev spomeniške arhitekture, marveč so spomeniki smiselno zbrani v posamezne skupine. Tako so posebej obdelane samostanske celote (pavlinec in frančiškanov), označen je vpliv cerkvenih redov na razvoj baročne umetnosti in posebno poglavje je posvečeno celo zvoniku kot simbolu cerkvene baročne arhitekture. Sledijo obravnave posameznih tipov baročne arhitekture cerkvene vrste, tudi posebej povezane s srbskimi prebivalci, dalje obravnave tovrstne arhitekture poljudnega tipa, posebej pa so obdelane cerkve grškokatoliške veroizpovedi in na koncu prvega dela še postbaročna arhitektura.

Drugi del knjige zavzema katalog spomeniškega gradiva, razporejen po dekanatih. Knjiga je bogato ilustrirana, zlasti s številnimi arhitektonskimi posnetki, tlorisi in prerezi, v celoti s črno-belimi fotografijami. Avtorica je zbrala vse dosegljivo arhivsko gradivo in izpričala široko razgledanost posebej po srednjeevropskem gradivu; prav posebej je upoštevala ugotovljene pobudniške stike slovenskih dežel pri nastajanju cerkvene baročne arhitekture na obravnavanem hrvaškem ozemlju.

Knjižni projekt, ki naj bi se kajpak nadaljeval, spričuje izjemen pogum, saj je povezan z velikimi napori in stroški za terensko delo in snemanja. V položaju, v kakršnem je Hrvaška danes, je začasno utopičen. Prav zaradi vojnega dogajanja pa ima to gradivo že po objavi v prvi knjigi neko posebno vrednost. Marsikateri spomenik je namreč poškodovan ali celo podrt, saj se imena krajev s cerkveno baročno arhitekturo že mesece pojavljajo v poročilih o rušenjih v barbarski vojni: Glina, Sisak, Karlovac, Kostajnica, Petrinja... Samo želimo si lahko, da se ta vojna neha in da se bo mogoče spet vrniti k normalnemu delu, med drugim tudi k nadaljnji objavi zgovornega gradiva baročne dobe na hrvaških tleh. Objavljena knjiga je poleg vsega naštetega tudi izziv za Slovence, ki se do danes podobno zastavljene naloge še nismo lotili. Natančneje, tako začeto delo je bilo spričo pomanjkanja sredstev pred leti pretrgano ali vsaj odloženo.

Nace Šumi

Erich Hubala: BALTHASAR NEUMANN (1687–1753): DER BAROCKBAU-MEISTER AUS EGER. Ausstellung der Stadt Wedlingen am Neckar, Städtische Galerie, Weberstrasse 2, 22. August – 25. Oktober 1987.

Katalog razstave je prava monografija znamenitega mojstra, prilagojena postavitvi, ki je omogočila opredelitve posameznih ustvarjalnih sklopov. Pisec besedila je po zarisu življenjske poti B. Neumanna ter naročnikov v devetih poglavjih zajel arhitektova ustvarjalna izhodišča, posebej tista, ki so ga vodila na Češkem in Frankovskem ter v Avstriji in Franciji. Ob analizi mojstrovega opusa je nanizal svoja spoznanja pod skupnim, kaj značilnim naslovom Umetnost oblikovanja (*Kunst zu Bauen*). Prav v tem pa je že poglavitna vrednost knjige, v kateri avtor vseskozi podreja svoja prizadevanja prodiranju v *umetnostna* vprašanja, v *umetnostni* značaj arhitekture ter pri tem uspešno razbira Neumannove dosežke. Čeprav arhitektovo delo ni prvič predmet takega razglabljanja, gre Hubali zasluga, da je svojega junaka zelo natančno umestil v širši krog prostorsko razvite, v poglavitnih prvinah guarinijsko pojmovane arhitekture. Avtor se – ne brez priznanja – oprijemlje tiste metode, ki je bila svojčas opredeljena kot oblikovano gledanje (*Gestaltetes Sehen*).

Razstava izpred nekaj let je bila torej pomemben dogodek, ki je šel mimo nas brez vidnega ali vsaj brez javno zaznamovanega odmeva. Knjiga seveda ne more popolnoma nadomestiti razstave, zlasti po metodološki plati pa si zasluži vso pozornost – ne samo preučevalcev baroka, marveč tudi arhitekture sploh.

Nace Šumi

FOTOGRAFIJA – NOVEJŠA LITERATURA

Fotografija ni več le multidisciplinarno, temveč kar univerzalno področje. V tem pogledu se je fotografska literatura v zadnjem desetletju izredno pomnožila. Veliko novosti na tem knjižnem področju je prinesel 150-letni jubilej (1839–1989) s

številnimi, lahko bi rekli kar nešteti razstavnimi katalogi. Tudi novih knjig je z vsakim letom več. Nekatere izidejo v luksuzni opremi, kmalu zatem v skromnejših, vendar strokovno neoporečnih žepnih izdajah. Ker pride k nam občasno le kaj malega na ogled, smo toliko bolj radovedni, če nas zanese pot v tuje knjigarne. Tam si namreč lahko mirno ogledamo posamezne knjige in si ustvarimo svoj vtis o njihovem pomenu in vrednosti.

Za umetnostnega zgodovinarja vsa fotografska literatura ne bo zanimiva. Odločal se bo iz svojega zornega kota. Odbiral bo gradivo za lastne študijske ali raziskovalne projekte, odločal pa bo tudi estetski užitek ob knjigah z odličnimi produkcijami.

Prvo informacijo dobimo v katalogih, kakršen je npr. tisti, ki ga je izdala založba Lindemanns Buchhandlung iz Stuttgarta. Vsebuje 750 naslovov s kratko vsebino vsake knjige in delno s slikami naslovnice.

Navedel bom naslove tistih knjig, ki sem si jih na poteh po tujini osebno ogledal in si ob njih zapisal nekaj informativnih opomb.

CO JE FOTOGRAFIE – WHAT IS PHOTOGRAPHY. 150 let fotografie – 150 Years of Photography.

Praha 1989.

Katalog razstave, ki je bila v Pragi od 1. 8. do 30. 9. 1989. Organizator razstave je bilo ministrstvo za kulturo ČSR, Zveza čeških likovnih umetnikov, Narodna galerija v Pragi in Češki fond likovnih umetnosti. Izbor slik je delo Daniele Mrázkové; besedila je prispevala skupina avtorjev.

Katalog v knjižni izdaji obsega 391 strani na finem papirju, s številnimi reprodukcijami in z vzporednim besedilom v češčini in angleščini. Vsebuje dela svetovne fotografije od začetkov do naših osemdesetih let, s poudarkom na deležu češke in slovaške fotografije. Katalog navaja kratke biografije znanih svetovnih in čeških fotografov, poglavje o starih fotografskih postopkih in še pregled besedil in slik češkoslovaške fotografije od leta 1945 do 1989.

RÜCKBLLENDE - 150 Jahre Photographie in Österreich.
Wien 1989.

Katalog razstave, ki je bila na Dunaju v času od 25. 9. do 5. 11. 1989.

Avstrijci so posvetili izjemno pozornost svoji fotografiji že z razstavo leta 1983 (z obširnimi katalogom v dveh zvezkih). Ta katalog so posvetili fotografskim združenjem na Dunaju v 19. stoletju, amaterskim klubom v Avstriji ter predstavili fotografsko zbirko Tehniškega muzeja na Dunaju. Dodali so še besedilo o varstvu in ohranjanju slikovnega gradiva.

PHOTOGRAPHIE IN HAMBURG 1839-1989

Katalog der Veranstaltungen zum 150. Jubiläum der Photographie in Hamburg, Hamburg 1989.

Hamburg si je v okviru 150-letnice fotografije privoščil kar 75 razstav zgodovinske in sodobne motivike. Na delu je bil krog sodelavcev, ki si je nadel ime *Sommer der Photographie*. Izdal je programe vseh teh razstav v 3.000 izvodih, na finem papirju z odličnimi, delno celostranskimi reprodukcijami, v klasični obliki. Katalog je informativen tudi po končanih razstavah.

Stefan Richter: THE ART OF THE DAGUERREOTYPE.

London: Pinguin.

Dagerotipija, slika na srebrni plošči, je še vedno vabljiva in vznemirljiva tema. Knjigi z barvnimi reprodukcijami je napisal uvod znani zgodovinar fotografije Helmut Gernsheim.

Louis Jacques Mandé Daguerre: DAS DAGUERREOTYP UND DAS DIORAMA 1839.

Stuttgart 1839, reprint Hannover: Th. Schäfer Verlag (Edition Libri rari).

V tuji literaturi najdemo vedno več reprintov prvih izdaj, ker pomenijo razen bibliofilske zavzetosti tudi širjenje pomembne dokumentacije in študijskega gradiva.

Daniela Mrázková, Vladimír Remeš: CE-STY ČESKOSLOVENSKÉ FOTOGRAFIE.

Praha: Mladá fronta, 1989.

Knjiga velikega formata. Na 360 straneh so v besedi in sliki predstavljeni pomembnejši češki in slovaški fotografi, ki jih ni malo. Sledijo si po tematskih sklopih, ki jih je dvanajst, od pionirjev do sodobnikov. Barvna fotografija je zajeta od leta 1935 dalje. Vsakemu fotografu sta odmerjeni dve strani. Knjiga ima na koncu: bibliografijo, vire slikovnega gradiva, stvarno in imensko kazalo ter povzetke v ruščini, angleščini in nemščini.

DECADE BY DECADE. Twentieth-Century American Photography: From the Collections of the Center for Creative Photography.

Bulfinch Press & The University of Arizona, 1989.

To so eseji številnih avtorjev, od katerih vsak obravnava po eno desetletje ameriške fotografije, začenši z letom 1920. Poglavja imajo tudi provokativne naslove, npr. Svetovni umetniški cinizem. Papir je fin, reprodukcije so celostranske.

Margit Zuckriegl: ÖSTERREICHISCHE FOTOGRAFIE SEIT 1945.

Salzburg: Universitätsverlag, 1989.

Uvod je napisal Otto Breicha, vmesne tekste pa različni pisci. Na 377 straneh se srečamo z bogato vsebino, npr.: Tradicija, Začetek avtorske fotografije v Gradcu in na Dunaju, Nova fotografija na prehodu iz sedemdesetih v osemdeseta leta, Novi odnosi, Fotograf kot zankar, Umetnost in fotografija. Zanimivo je avtoričino stališče o neustaljeni terminologiji na področju fotografije kot likovne zvrsti.

Ulrich Knapp: DER KUNSTPHOTOGRAPH HEINRICH KÜHN (1866-1944).

Salzburg, Wien: Residenz Verlag, 1988.

Avstrijski fotograf Kühn je eden od najpomembnejših predstavnikov evropskega piktorializma, dobro znan tudi slovenskim fotografom na začetku stoletja, pa tudi pozneje. V reklamnem obvestilu o

izidu knjige je zapisano: Kühna je v njegovi estetski in fotografskoznanstveni periodi fasciniralo ne toliko slikarstvo s svojimi impresionističnimi efekti kot resničnost fotografske tehnike, usmerjene v človeško vizualno doživetje. – Leta 1978 je izšla pri Allerheiligenpresse podobna knjiga o H. Kühnu, z odličnimi celostranskimi, celo barvnimi reprodukcijami tega fotografa.

Ansel Adams: UNBERÜHRTE LANDSCHAFTEN.

Herausgegeben von Andrea S. Stillman, Einleitung von William A. Tournage, München: Christian Verlag, 1990.

Luksuzna izdaja je prirejena po originalni knjigi *The American Wilderness*, Boston (Bulfinch Press).

Motivi znanega krajinarja A. Adamsa so vizualno prikazani z izbrušenim okusom za klasično fotografijo in z zavestno koncentracijo na kvaliteto tiskane slike. Knjižni format (32,5 x 40 cm) je omogočil reprodukcije formata ok. 22 x 28,5 cm (z variantami) na izjemno finem papirju. Vsak od 99 motivov ima svojo stran, le dva sta zavzela po dve strani. Besedila in dobro čitljiva pojasnila k slikam so slikovnemu delu podrejena. Besedila so natisnjena na vmesnem svetlosivem papirju. Toni reprodukcij so bogati, med polno črnino in belino je parada tonskih prehodov. Tu živi fotografska slika svoje lastno likovno življenje. Ob tem lahko verjamemo uvodničarju, ki je zapisal: Adams je znal privedi v svetlobno sliko ne le to, kar je videl, temveč tudi tisto, kar je čutil. – Kljub teži bi človek knjigo kar odnesel, toda cena je 1.544 ATS.

Ansel Adams: AUTOBIOGRAPHIE.
München: Christian Verlag, 1989.

Adamsove odlične fotografije so pritegnile svetovno pozornost, nujna posledica je bila radovednost o njegovi življenjski in fotografski poti. To je podrobno opisal Adams sam v svoji avtobiografiji, ki obsega 343 strani, dodane so le spominske, dovolj skromne fotografije. Adams govori podrobno tudi o svojih srečanjih z znanimi fotografi.

Walter Koschatzky: DIE KUNST DER PHOTOGRAPHIE: Technik, Geschichte, Meisterwerke.
München: DTV, 1987.

Delo, ki je izšlo leta 1984 v veliki knjižni izdaji, bogato ilustrirano, v založbi Residenz Verlag, Salzburg und Wien, je izdala v žepni izdaji ob neskrupulozno besedilu, toda z bolj skromnimi reprodukcijami, DTV (Deutscher Taschenbuch Verlag). Gre za temeljno delo o fotografiji, na podlagi novih dejstev in preverjenih stališč, tudi likovnih. Razen opomb in preglednih razpredelnic (tudi o smereh umetniške fotografije) je tu obširna literatura, biografije znanih fotografov, stvarno in imensko kazalo.

VORSTELLUNGEN UND WIRKLICHKEIT: 7 Aspekte subjektiver Fotografie.
Köln: Wienand Verlag, 1980.

Knjiga obravnava subjektivno fotografijo, odnos med inscenacijo po avtorjevi zamisli in resničnostjo. Loteva se problema objekt-subjekt, stvarni svet in osebni svet, v katerem si fotograf sam ustvarja motiv. Tako lahko v fotografiji razlikujemo med iskalci motivov in ustvarjalci (subjektivne) motivike.

DIE PHOTOGRAPHIE IN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST.

Eine Veranstaltung der Akademie Schloss Solitude Symposium, 6.-7. Dezember 1989. Stuttgart.

Simpozij je potekal ob ustanovitvi fotografskega oddelka v Staatsgalerie v Stuttgartu in ob razstavi »Photokunst, Arbeiten aus 150 Jahren, du XXème au XIXème siècle aller et retour«. Simpozij je bil mednarodni. Knjiga je zbirka referatov in razprav v nemščini, angleščini in francoščini. Simpozij so vodili z idejo, naj bi zavzeli do slik, zbirk in konceptov simpozija nasprotujoča si stališča. Na voljo je bil tudi katalog omenjene razstave: *Photokunst*, Stuttgart (Edition Cantz), 1989. – Na simpoziju so sodelovali strokovnjaki različnih profilov: likovni umetniki, zbiralci, umetnostni zgodovinarji, predstavniki galerij in centrov itd. Šlo je za vpliv fotografije na sodobne slikarje in kiparje.

Lawrence E. Keefe, Dennis Inch: THE LIFE OF A PHOTOGRAPH: Archival Processing, Matting, Framing, Storage. Boston, London: Focal Press, 1990.

Zelo praktična navodila za kustose fototek. Naj citiram pomemben stavek: »Fotografskih slik ne moremo gledati preprosto kot okno v preteklost... Njihova historična interpretacija zahteva subtilnost in senzitivnost, ne le v niansah individualnih fotografskih stilov, temveč tudi v odnosu do tehnološkega in sociološkega konteksta, v okviru katerega so fotografije nastale.«

Celso Macor, Fulvio Salimbeni, Giancarlo Brambilla, Gianfranco Tedeschi: GORIZIA IN POSA. Gorizia 1989.

Reprezentativna knjiga velikega formata nam posreduje z besedo in reprodukcijami zgodovino fotografije v Gorici. Vsebuje 158 reprodukcij s komentarjem. Pomembno vlogo sta opravila G. Brambilla in G. Tedeschi z biografijami starejših goriških fotografov 19. in 20. stoletja in z navedbo arhivskih virov. Med imeni (in reprodukcijami) najdemo dva Slovenca: Antona Jerkiča in Franca Weissa. Našo pozornost zbudjata tudi imeni: Anton Tominz in Riccardo Velicogna. Slednji se je uveljavil s svojimi portreti leta 1912 na razstavi v Londonu. Med reprodukcijami bo pritegnila Slovence fotografija tabora pri Šempasu 18. oktobra 1868, delo Mihaela Aschenbrennerja, ki nam je sicer znana z razglednic. Veliko lepši pa je originalni izvod v rjavi barvi v večjem formatu, ki je bil razstavljen v Gorici ob zanimivi razstavi goriške fotografije 1. 1990.

Giuseppe Bergamini: ATTILIO BRISIGHELLI, fotografo. Udine: založba Art & Srl, tisk Arti Grafiche Friulane, 1989

Monografija velikega formata na finem papirju z odličnimi, celostranskimi reprodukcijami del videmskega poklicnega fotografa Brisighelli. Večina njegovih del je v fototeki Civici Muŕsei e Gallerie di Storia e Arte di Udine. Življenjepisno besedilo je napisal Giuseppe Bergamini. O slikovnem gradivu Brisighellija v fototeki

poroča Cristina Donazzolo Cristante. Paolo Sacco pa je opredelil Brisighellijeve fotografije s tehnične strani, v luči njegovega ustvarjalnega zagona med leti 1903 in 1935. – Brisighellijeva motivika, tehnično in likovno na viŕini, obsega pejŕsaŕe s furlanske niŕine in gorate predele Karnijskih Alp, mestne vedute, arhitekturo, interiere gradov z bogato opremo, kmečko ŕivljenje z izjemno etnografsko vsebino, motive iz prve svetovne vojne in politične prizore iz časa po prvi svetovni vojni. Posnel je tudi Postojnsko jamo, sicer pa najdemo Brisighellijeve motive tudi pri Kugyju (Belopeška jezera z Mangrtom). – Zaloŕba Art & Srl iz Udin je izdala doslej lepo ŕtevilo odlično tiskanih knjig o svetovni in domači fotografiji.

Reinhart Pohanka: PIKANT UND GALANT. Erotische Photographie 1850–1950.

Motivi iz zbirke Viktor Kabelka so tiskani v malem formatu, vendar solidno. Nič novega, bi lahko rekli. Meni je vŕeč sam naslov. Zato zaključujem ta pregled krajŕega izbora fotografske literature z mislijo, da vsebuje fotografija mnogo pikantnega in galantnega, odvisno od posameznikovega okusa in njegovih delovnih ciljev.

Mirko Kambič

Marija Makela: THE MUNICH SECESSION: ART AND ARTISTS IN TURN-OF-THE-CENTURY MUNICH. Princeton University Press, 1990, 205 strani, 107 črno-belih posnetkov med besedilom.

Ali je ŕe mogoče začeti spis o Münchnu na prehodu stoletij, ne da bi ga uvedli z znamenitim prvim stavkom iz črtice Thomasa Manna *Claudius Dei* (1902): »München leuchtete...«? Kajti zdaj skoraj ni strokovnega prispevka o tem zanimivem in navduŕujočem času, ki se ne bi začeljal s tem obrabljanim citatom. Obrabljanim tudi zato, ker je Thomas Mann, takrat ŕe na začetku velike kariere, pa tudi kasneje, ohranil nenavadno konservativne poglede na likovno umetnost, kar

je po svoje presenetljivo, če poznamo njegovo odprto sprejemanje glasbene avantgarde, zlasti Schoenberga. Tudi Maria Makela se v knjižni predelavi svoje disertacije (Stanford, 1987) ni smela ali zmogla izogniti temu stereotipu. Pa bi se spričo obsežnega znanja, ki ga razodeva njeno pisanje, prav lahko; uporabila bi nič manj utemeljene, avtentične in spretne oživiljene spomine, ki jih je napisal Hermann Uhde Bernays pod skupnim naslovom *Im Lichte der Freiheit. Erinnerungen aus den Jahren 1880 bis 1914* (Wiesbaden 1947) in našla čisto posebne paralele Mannovim opisom münchenskega navdušenja, jeze, preprirov in panegirikov, v katerih je živela umetnost v mestu še zlasti po ustanovitvi Secesije, ki je bila manifestativno razglašena 21. junija 1982 na straneh liberalnih *Münchener Neueste Nachrichten*. Hermann Uhde-Bernays je bil kot kritik ves čas »zraven«. Bolj kot kdor koli iz njegove generacije je dojel globlje razloge za umetniško revolucijo znotraj münchenske Künstlergenossenschaft – tisto prizadevanje za izključno estetske, umetniške cilje, za elitizem in ustvarjalno svobodo, za mednarodne standarde, za moderno postavitev razstav, iz katerih bo izginila lokalna navada, da se vedejo kot zmes pivniškega vrta (ali *Bierhalle*) in trgovskega salona, opremljenega z vrtno razstavo in tombolo – skratka, kjer »die Interessen des rein Künstlerischen« niso podrejeni ničemur drugemu kot umetnikovi ustvarjalni svobodi in volji. Prav težnja, da se skupina umetnikov iztrga stanovskim okvirom in povprečjem splošnega umetniškega združenja, da se z vsemi sredstvi uveljavi »čista umetnost« kot nova moč na odprtem tržišču idej in artefaktov, je kasneje vodila k ustanovitvi dunajske in berlinske secesije in navsezadnje smemo tudi Savane razumeti kot secesioniste: Groharju je bil ta prilastek ljubši kot »impresionist«. Junija 1892 je imela Secesija 107 rednih in 67 pridruženih članov. Jedro so predstavljali zlasti Ludwig Dill, Hugo von Habermann, Ludwig Herterich, Gustav Leopold von Kalckreuth, Gotthard Kuehl, Albert Langhammer, Bruno Piglhein, Franz Stuck, Fritz von Uhde, Heinrich Zugel, Paul Hoecker, Hans Olde;

med slikarji, ki takrat niso delovali v Münchnu, najdemo Maxa Liebermanna, Wilhelma Trübnerja, Adolfa Hoelzla, Hansa Thoma, Otta Reinigerja in med tujci zlasti pariške slikarje iz Salonov »Tretje republike« (Paul Besnard, Albert Aublet, J. E. Blanche, E. Carrière, Dagnan Bouveret, Henry Gervex, Leon L'Hermitte, Alfred Roll, J. J. Tissot), obvezne Glasgow Boys, Josepha Israelsa in predstavnike haaške šole, poleg tega pa »neodvisne« posameznike, kot so bili Segantini, Myslbek, Boldini, Kroyer in Zorn. Za današnje sezname avantgarde so to kaj malo avantgardna imena, prej nekakšna mešanica salonskega in plenerističnega slikarstva, ki se je spogledovalo s simbolizmom, literaturo in estetskim okrasjem. Toda v Münchnu je zavladala prava slikarska vojna, v kateri so, kot se spominjajo Uhde Bernays, Trübner, Corinth, O. J. Bierbaum, G. J. Wolf, H. Thoma in pri nas Vesel ali Kobilica, sodelovali plemiči in izvoščki, dame in modeli. Celo Prinzregent Luitpold (po njem – in če ustrezemo resnici, tudi po znameniti kavarni – se je imenovala skupina konservativnih lokalnih umetnikov) je moral dopustiti obstoj nove umetniške skupnosti, čeprav so bili njegovi okusi bližje Lenbachu; vendar je bil tolerantni vladar: prvo razstavo Secesije v samostojni stavbi na vogalu Prinzregenten in Pilotstrasse si je ogledal v krogu svojih zaupnikov, dovolil nakup umotvorov, ni pa v avdienco takrat pripustil nobenega člana Secesije.

Maria Makela začenja knjigo s prikazom zgodovinskega in družbenega konteksta, iz katerega je lahko zrasla Secesija. Pogoj zanjo je bila najprej uveljavitev Münchna kot umetnostnega središča v 19. stoletju, vse od gradbenih načrtov Ludvika I. (1786–1868), njegove ustanovitve moderne Akademije (cf. Th. Zacharias, ed.: *Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München*, Prestel-Verlag, München 1985), postavitev Neue Pinakothek (1853), ki je prva v Nemčiji razstavljala dela še živčih umetnikov, pa do velikih mednarodnih razstav v Glaspalastu, začeni s prvo v letu 1869, ki je Münchenčanom pokazala slike Courbeta in barbizonskih slikarjev. Leta 1856 je bil

ustanovljen Münchenski sedež Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft. Sledile so velike mednarodne razstave, ki so v mesto privabile kupce in umetnike, vse več je bilo šol, ki so pripravljale talente za vstop na Akademijo, kjer so učili evropsko znani pedagogi: Piloty, Ludwig von Löfftz, Wilhelm Diez, Wilhelm Lindenschmit, Anton von Wagner, Nikolaus Gysis, Karl Raupp, Ludwig Hertelrich, Franc von Stuck. Iso Kršnjavi je opisal novosti, ki jih je uvedel Diez (pa tudi Duveneckovo »revolucijo« v slikanju glave (cf. Iso Kršnjavi, Der Kunstunterricht an der Münchener Schule. Ein Stück moderner Kunstgeschichte, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, XV, 1880, pp. 110–116), slovenski slikarji na Akademiji so hvalili Löfftza in Hertelricha (Vesel, Ažbè), medtem ko so ameriški in ruski študentje organizirali prave Münchenske kolonije, ki so kasneje vplivale na razvoj realizma v ZDA in SZ; podrobna poročila o teh dogodkih prinašajo spominski spisi Grabarja in Kardovskega in pa R. V. Westa: *Munich and American Realism in the 19th Century*, Sacramento 1978. Sorazmerno cvetoč umetnostni trg, populizem liberalne politike, ki se je zavzemala za splošno izobrazbo in vzgojo, »die Bildung« – od tod tudi naslov popularne, a v bistvu konservativne Münchenske revije *Kunst für Alle*, ki jo je urejal F. Pecht – vse to je vabilo umetnike v München. Morda pa tudi predstava o velikem mestu kot tistem javnem prizorišču in prostoru, v katerem umetnost šele zares najde svojo publiko in veljavo. Takšni so bili institucionalni pogoji za vzpon Münchna kot evropskega umetnostnega središča v času Secesije.

Drugo poglavje je posvečeno podrobni analizi treh Münchenskih mednarodnih razstav, ki jih je med leti 1889 in 1891 pripravila Künstlergenossenschaft (na njih sta razstavljala tudi Kobilca in Vesel) in predstavljajo evropski uvod v poznejše interese Secesije. Te razstave so bile pomembne zaradi vrste avtorjev, ki so bili takrat prvič videni v Münchnu. Adolf Paulus, spretni menežer tega podjetja, je s podporo lokalnih intelektualcev liberalnega krila (Georg Hirth, solastnik *Münchener Neueste Nachrichten* bo kasneje

osrednji podpornik Secesije) in s svojimi mednarodnimi zvezami privabil vrsto imen iz pariških Salonov (pogosto so bile razstavljene iste slike v Parizu in Münchnu). In zdaj lahko razložimo tudi Veselovo opazko, da je »neko leto vse norelo za Škoti«: Glasgow Boys (John Lavery, Georg Henry, James Guthrie, E. A. Walton, David Gould, vsega skupaj je sedemnajst »Škotov« razstavljalo na letni razstavi 1890) so prišli v München izključno zaradi zasebnih zvez, ki jih je imel razpredene Paulus v Angliji. Toda to so bila leta, ko so se razvemale srdite debate okrog slik, kakršna je Gabriela Maxa *Opice kot likovni kritiki* (1889), Liebermannovega *Jezusa v templju* (1879), Fritza von Uhde *Težka pot / Na poti v Betlehem* (1890). Navsezadnje pa so bile velike razstave priložnost, da lokalni gledalci vidijo dela resničnih modernistov, Maneta in Muncha. Ampak resnična pozornost kritike je veljala nemškimi imenom in tudi prvi šovinistični glasovi zoper mednarodni trgovski vpliv tujcev in njihovo »un-deutsch« kramarjijo so postali v drugi polovici devetdesetih let v Münchnu vse bolj glasni.

Zoper tako razpoloženje je nato leta 1892 prišlo do ustanovitve Secesije. Maria Makela je tu pokazala vrednosti arhivskih raziskav. Prvič je ena sama Münchenska institucija opisana in analizirana tako jasno in pregledno. S tem dopolnjuje nekoliko starejše tekste, ki so jih publicirali E. Betz, R. Heise, E. Ruhmer, S. Wichmann in H. Ludwig. V bistvu gre za sorazmerno sodobno orientacijo v umetnostni zgodovini, namreč za raziskavo umetniške institucije, njenih pogojev, ciljev in učinkov. Takšna umetnostna zgodovina širi predstave o kontekstu umetnine in vstopa v območje recepcijskih raziskav. Po prvih, pretežno zgodovinskih poglavjih se Makela loteva (četrti poglavje) estetske analize devetdesetih let in opredeljuje slike, ki so jih takrat ustvarjali Liebermann, von Uhde, Leopold Kalckreuth, Richard Riemerschmied, Hofmann, slikarji dachauske šole ter mladi začetniki Kandinsky, Klee in Marc. In tu vstopimo v osrčje problema, ki presega »institucionalno« tehniko njene raziskave.

V četrtem poglavju razvije Makela tezo, da je predvsem krajinska lirična tradicija temeljnega pomena za umetniško izpovednost mojstrov Secesije. Teza je naslednja: v okviru Künstlergenossenschaft se je razvilo slikarstvo »zlate sredine« (*juste milieu*), kot ga definira Albert Boime v *The Academy and French Painting in the 19th Century*, London 1971), kar pomeni, da se v pripovednih slikah prepletata meščansko idealizirana zgodovinska in žanrska snov z bolj pleneristično odprtimi barvnimi in atmosferskimi obdelavami krajinskih motivov. V münchenskem okolju so pod vplivom Defreggerjevega slikarstva kmečki žanr in visokogorska motivika, prizori iz samostanskega življenja ali lokalne zgodovine nosilci tiste »teatralizacije dejanja v podobi« (Michael Fried), ki izpostavlja samo, »kaj« je naslikano, namesto »kako« je kaj naslikano. Secesija vnese preobrat v vrednotenju motivike in slikarske prakse: likovna problematika se seli iz žanrskega dejanja na bolj »abstraktno« področje stilizacije krajine s figuro, polno liričnega, rahločutnega subjektivizma, ki v Nemčiji dobi ime Stimmungslyrismus (cf. R. Hamann – J. Hermand: *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967). Iz teh spojitvev, v katerih se realistična podstat, kakršno umetniki upoštevali še dolgo po treningu na akademiji, ohranja kot izhodiščna pozicijske slike, se nato s stilizacijo in z barvnim stopnjevanjem (umetelni barvni toni, vijoličasta, pretirana modrikasta, modrozelenena na izdelkih umetne obrti, barva koral in žada, rumenosive, rožnate in modrosive, npr. v Hofmannovih *Kopalkah*, a tudi rjavobeke barvne lestvice v krajini, Dachauska šola) prevrednotijo naturalistični preostanki žanrske oziroma literarne pripovedi in se začno slike vesti kot zaustavljene prikazni poetičnega subjekta sredi zasanjane pokrajine ali umetelno osvetljenega interiera. Pomen bele barve na draperijah in opremi ter kot ozadje barvnim študijam (pri nas je ta problem sistematično proučeval Matija Jama) sodi v obvezni repertoar secesijske likovne skladnje. Toda, ali so to res še problemi generacije Kandinskega in začetkov Modrega jezdeca, kot misli Makela (ki tu povzema interpretativno smer

Peg Weiss iz njenih študij o zgodnjem Kandinskem: *Kandinsky in Munich. The Formative Jugendstil Years*, Princeton 1979)?

Moja teza je, da se je tak tip slikarstva v figuraliki zaustavil pri predstavnih mejah, ki jih razodevajo Stuckov veliki *Čuvar Raja* (1889) in krajine dachauske šole. Starejše izkušnje (Trübner, Kalckreuth, Uhde) pa z neko vztrajno pripovednostjo bolj vračajo slikarstvo v 19. stoletje, kot ga inspirativno odpirajo v modernizem 20. stoletja. In tu se začne njena domneva krhati. Kajti šele prisotnost francoskega slikarstva po fauvizmu (Kandinsky in Jawlensky v Parizu, stiki Mackeja in Marca z orfizmom) prekvalificirajo münchensko lirično tradicijo v evropsko modernistično avantgardo. Ta problem je upravičeno (pa tudi pretirano) poudaril J. Fineberg v svoji disertaciji o Kandinskem v Parizu (1980), sam pa sem ga lahko študiral na veliki razstavi *The Fauve Landscape*, Metropolitan Museum, New York, pomladi 1991. Če postavimo vzporednico med slikami iz zbirke Modrega jezdeca v münchenskem Lenbachhaus in čudovitimi krajainami fauvizma med 1904 in 1909, se marsikatera pomanjkljivost in neodločnost v barvnih formulacijah münchenske skupine izkaže za »lirično« – preprosto zato, ker je v svojevrstnem oklevanju ali zadržanosti zelo daleč od racionalno dosledne, pa vendar intuitivno doživljene fauvistične krajine. Lokalistična predstava o izključno münchenskih virih Kandinskega se resda ohranja s prav presenetljivo slepoto – a vendar zadošča samo analiza barvnih stopnjevanj po pariškem letu (1906–1907), da sprevidimo usodno transformacijo poti k resničnemu ustvarjalcu iz obdobja Modrega jezdeca (1912). Takšno revizijo je napovedal Armin Zweite v članku *Kandinsky zwischen Tradition und Innovation*, v katalogu *Kandinsky in München*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1982. Vsebinska je res lirično, bavarsko in celo »ljudsko« krajinarska, toda likovni jezik ne bi bil učinkovit brez saturirane kontrastne moči čistih barv in brez inspiracije Matissa.

Franz Marc je morebiti še najbolj zanesljiv predstavnik lirične tradicije, toda

tudi njegovo »živalsko mistiko« je likovno mogoče podoživeti le skozi barvne kaskade Delaunayevega orfizma. Šele takrat preseže utečeni münchenski model. München po letu 1900 je le še skrajno konservativna provinca (o čemer pri nas pričajo Sternena pisma Graefu v München in njegova slovenskemu prijatelju v Ljubljano in Škofjo Loko) – skratka, teza o lirični tradiciji zdrži bolj v lokalnih okvirih, v tehniki okrasa in opreme, literarnih subjektih in zadržanosti v likovnih raziskavah kot pa v resničnih prodorih avantgard, ob čemer se lirična tradicija dokončno prelomi. Ob tem se odpira usodnejše vprašanje, ki ga rešujem v raziskavi *Evropski umetnostni centri in slovensko slikarstvo*, namreč, v kolikšni meri je prav lirična tradicija determinirala pot slovenskih »impresionistov« v modernizem. Seveda pa so takšna razmišljanja zunaj okvirov institucionalne zgodovine umetnosti, ki jo prakticira avtorica pričujoče knjige.

Zadnje poglavje pripoveduje o propadu Münchna kot pomembnega umetniškega središča, o osebnih sporih med direktorjem Secesije von Uhdejem in berlinskimi umetniki, zlasti Liebermannom, torej o zatonu kulturne, ustvarjalne in finančne moči nekdanjega središča. Prav tu je dobila najbolj surova umetniška reakcija v znamenju »*Blut und Boden*«, v pisanju Langbehna, Nordaua in kasneje Hitlerja, svoje zanesljivo oporišče: zato je leta 1937 prav tu zrasla Haus der deutschen Kunst in se je potujoča razstava Entartete Kunst prav tu izkazala z več kot dva milijona obiskovalci. Tirade zoper civilizacijo velemest, zoper tegobe imperializma in koncentracije moči v velikih središčih, za Münchenčane torej v Berlinu (alienacija, spolne in duševne bolezni, alkoholizem, droge in nasilje, predanost kapitalu in politični moči, odsotnost zdravja, narave, domovinskosti in religije etc.), tisto stanje duha, ki ga je v vseh protislovjih kasneje tako natančno označil Fritz Stern v *The Politics of Cultural Despair* (1961), je svoj odmev v nekajkratnih ponovitvah doživel tudi v tej knjigi. Zaton liberalizma, nastop nacionalizma in šovinizma (*was ist deutsch an der deutschen Kunst*), prvi koraki k ras-

nemu in arijskemu v nemški umetnosti, vse to boleče označuje sestop Münchna in njegove Secesije v nepomembno, provincialno obrobje Evrope.

Knjiga bo gotovo koristna opora prihodnjim, celostnim prikazom nemške in posebej münchenske umetnosti na prehodu stoletij. Raziskovalna metoda, ki jo uporablja Maria Makela, je dobro znana in izvrstno preizkušena: njena (disertacija in) knjiga je modelirana po sijajni in nepreseženi publikaciji Petra Pareta *The Berlin Secession. Modernism and its Enemies in Imperial Germany*, Harvard 1980. In ko primerjam obe deli, se zdi, da tudi v avtoričini raziskavi umetniške institucije, münchenske Secesije, manjka vrsta provokativnih vprašanj – denimo, vpliv masonov na notranjo organizacijo in mednarodne stike Secesije; problem dvojnosti v vrednotenju institucionalnih dosežkov: prva razstava je bila revolucionarna, ker je s svetlimi, belimi stenami vzpostavila modernistično estetiko galerijskega prostora – obenem pa razkazovala najbolj osladno žanrsko tradicijo v tako obešenih slikah; ali pa, da je Secesija v resnici nastala v intelektualnem in družbenem okolju, ki je sploh ni želelo in smelo marginalizirati in bi bila utečena predstava o »revoluciji« secesijske umetnosti zgolj floskula, kajti nastop modernizma nikakor ni bil samo odgovor na sovražnost arhaičnega estetskega okolja, marveč je artikularna bistvene interese družbe v modernih institucionalnih preobrazbah; Secesija je bila torej institucionalna nujnost in v nič manjši meri splet naključnih, boemskih, vendar ustvarjalnih okoliščin. Dovolj je torej razlogov za takšne raziskave in tok zgodovina umetniške institucije bo tudi ta knjiga inspirirala marsikatero sorodno publikacijo o peterburški, milanski, bruseljski ali hamburški umetniški asociaciji iz dramatičnih trenutkov »včerajšnjega sveta«. Evropska umetnostna zgodovina je tu komaj zakoličila delovno področje (npr. še vedno manjkajo zgodovinske in didaktične raziskave o delovanju evropskih umetniških šol in še danes venomer citiramo odlično, a vendarle zastarelo Pevsnerjevo zgodovino akademij) in priznati moramo, da tokrat ameriška umetnostna zgodovina

odločno prehitava evropske dosežke – in kot dobro vemo, ne samo na tem, sicer posebnem, pa četudi na trenutke manj znanem ali privlačnem področju.

Tomaž Brejc

ZBORNİK O DELU IN RAZMIŠLJANJIH MUZEALCEV: *Argo*, XXXI–XXXII, Ljubljana 1991.

Umetnine se kot najzlahtnejši dosežki človeškega duha dvigajo nad zgodovinske okoliščine, a so vendar hkrati – tako kot njihovi ustvarjalci – nerazdružno zlite s časom, v katerem so nastale, in s krajem, iz katerega so zrasle. Zato je zgodovina umetnosti tudi del kulturne zgodovine, umetnine pa so obenem tudi predmeti, ki jih je treba varovati, restavrirati in postavljati na ogled. Kot del premične kulturne dediščine se v tem ne razlikujejo od drugih ostankov preteklih dob. Zavest o tej dvojni identiteti umetnin, pa najsi so to likovne umetnine, izdelki umetne obrti ali dela ljudskih ustvarjalcev, je nujna spremljevalka preučevalčevega dela.

Muzejske zbirke so najboljše in hkrati javne predstavitve premične kulturne dediščine, delo z muzejskim gradivom, ki je temeljna muzealceva naloga, pa je izhodišče za vsako nadaljnje znanstveno raziskovalno delo v okviru zgodovinskih strok. Delo muzealcev se je v starejši strokovni literaturi na Slovenskem zrcalilo ob publikacijah Muzejskega društva za Kranjsko v zadnjem desetletju 19. stoletja (1892–1903) tudi v *Argu*, katerega izdajatelj je bil tedanji Deželni muzej za Kranjsko.

Nova vrsta *Arga* je začela izhajati leta 1962. Leto dni pred častitljivo stoletnico izhajanja se letošnja dvojna številka predstavlja v novi preobleki večjega formata, s preglednim in prikupnim oblikovanjem s pridihom patine na rumenih straneh in z dolgo vrsto prispevkov s področja varovanja, preučevanja in predstavljanja slovenske premične dediščine.

Med članke, ki opozarjajo na posamezne sklope muzejskega gradiva, sodijo prispevki Vesne Bučič o pohištvu firme Mathian, Mateje Kos o keramiki Zsolnay in

Goje Pajagić Bregar o cerkvenih paramentih, zlasti kazulah – vse iz zbirke Narodnega muzeja v Ljubljani, ter Marjete Ciglencečki o fondu sodobnih likovnih umetnin v Pokrajinskem muzeju v Ptuj. Magda Peršič iz Goriškega muzeja v Novi Gorici razmišlja o vključevanju etnološke premične dediščine v muzejske zbirke. Izredno zanimivo je skrbno rekonstruirano poročilo o poškodbah arheoloških zbirk Deželnega muzeja Rudolfinuma ob velikonočnem potresu leta 1895, spis Vide Stare iz Narodnega muzeja v Ljubljani. Jože Dežman iz Gorenjskega muzeja v Kranju in Darja Mlakar (Armida, Kranj) nakazujeta metode dela pri zbiranju podatkov o dogodkih v drugi svetovni vojni na Gorenjskem in opozarjata na nujnost računalniške obdelave podatkov.

Na temo dokumentacije s posebnim ozirom na računalniško obdelavo je ubrana druga skupina prispevkov v letošnjem *Argu*. Marjeta Mikuž iz Muzeja ljudske revolucije Slovenije v Ljubljani utemeljuje potrebo po ustanovitvi Slovenskega muzejskega dokumentacijskega centra. Sledijo trije članki o obdelavi dokumentacije v Narodnem muzeju v Ljubljani: Polona Bitenc piše o dokumentaciji v Arheološkem oddelku, Peter Kos o NUMIZ-u, računalniškem projektu Numizmatičnega kabineta, in Jože Podpečnik o problematiki dokumentacije zbirk znakov. O informatizaciji v Mestnem muzeju v Ljubljani govori članek Boruta Rovšnika.

V nadaljevanju predstavi Ralf Čeplak, vodja Muzeja neevropskih kultur Goričane v okviru Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, program prostorskih potreb v Muzeju neevropskih kultur.

Bera muzejskih razstav po Sloveniji je zadnja leta kljub burnim časom, ki niso pretirano naklonjeni preučevanju življenja v preteklosti, izvzemši reinterpretacije zadnjih nekaj desetletij narodove zgodovine, še vedno precejšnja. O nekaterih občasnih in stalnih postavitvah muzejskih razstav, ki so jih ali jih še bodo podpisali, poročajo avtorji sami: Vesna Bučič (Ure skozi stoletja), Peter Kos (Denarništvo v antiki na Slovenskem), Marjeta Ciglencečki (Vabilo na predstavitev

turquerij v ptujskem muzeju in Turquerije v ptujskem muzeju; priprave na razstavo – delovna skica), Aleš Gačnik (Vino in muzej), Jasna Horvat (Slovenci v letu 1789), Nataša Kolar in Mojca Vomer Gojkovič (Poročilo o razstavi Prvošolčki v ptujskem muzeju), Ivanka Počkar (Obrobni razstavi na rob) in Rolanda Fugger Germadnik (Stalna razstava Razvoj mesta Celja 1945–80). O graški razstavi Garderobe & Co. piše Andreja Vrišer iz Pokrajinskega muzeja Maribor.

Sledijo poročila o delu Narodnega muzeja (Branko Reisp) in Slovenskega šolskega muzeja (Slavica Pavlič) v Ljubljani v letu 1990 ter o Jubilejnem letu posavskega muzeja Brežice (Irena Lazar).

O mednarodnih stikih in sodelovanju z ustanovami in kolegi muzealci drugod po Evropi teče beseda v poročilih Ralfa Čaplaka, Boruta Rovšnika, Irene Žmuc in Jasne Horvat. Eva Kocuvan pa v svojem prispevku razmišlja o muzejskem pedagoškem delu v Narodnem muzeju.

Končno sledijo spominski zapis o pokojnem bibliotekarju Narodnega muzeja v Ljubljani Bogomirju Stoparju (Branko Reisp) in knjižni poročili: Andreje Vrišer o knjigi Elisabeth Ann Coleman o razvojni poti modnih kreatorskih hiš Worth, Doucet in Pingat in Darka Kneza o knjigi Petra Kosa *Ig: Najdba Antoninijanov tretjega stoletja*.

Kot rdeča nit se predvsem v člankih, ki teoretizirajo ali kar naravnost polemizirajo, vleče želja muzealcev po čim bolj sodobno zasnovanih muzeoloških predstavah likovnih del, umetnoobrtnih predmetov, arheologije, numizmatike in drugega muzejskega gradiva javnosti. Vedno znova se tudi zastavljajo temeljna vprašanja, kot denimo, kaj in koliko presejati skozi strokovno sito, da bi se čim bolj izognili načelu naključja. Izredno živahno je razpredanje muzeoloških konceptov od tistega o konkretnem vključevanju sodobnih tehničnih sredstev v muzeje in različnih videnj mesta muzejske ustanove v utripu vsakdanjega življenja do razmišljanj o široko zasnovanih muzejskih sistemih na državni in meddržavni ravni, zlasti v času spreminjanja političnega zemljevida Evrope. Tudi pri branju letošnjega *Arga* je čutiti, kako ži-

va so razmišljanja muzealcev na teoretičnem področju in kako neustavljivo je njihovo prizadevanje, da bi v čim večji meri udeležili svoja hotenja in zadovoljili občinstvo, obenem pa ves čas dvigovali raven strokovnega in znanstvenega dela.

Maja Lozar Štamcar

* * *

DVA RIMSKA KONGRESA

Mednarodna strokovna srečanja so praznični dnevi stroke. Navzven so videti kot malone otipljivo resnična podoba strokovnega dela, ko avtorji takoj *slišijo* odmev svojega dela, saj ponavadi sledi tiho ti iskanja in tiho ti pisanja tudi tiho življenje prispevka, ki ga avtor na poti do kolegov ne spremlja več; ob takih srečanjih pa prispevek oživi v kolegovih besedi, v repliki in vprašanju, v ljubeznivi konfliktnosti in živi kontinuiteti. Ob takem zunanem videzu pa gre predvsem za zrcalo stroke, v katerem se vidijo njene poti, zmožnosti in zagate. Govorim samo o medievistiki, pravzaprav o dveh poglavjih, ki sta bili temi dveh kongresov: prvo je prek naslova »IX colloque du Comité international de paléographie latine« povezano z malone vsemi vidiki raziskav, ki se nanašajo na srednjeveške kodekse, drugo pa se je pod geslom »Ratio fecit diversum. San Bernardo e le arti« posvetilo izključno umetnosti cistercijanskega 12. stoletja.

Morebiti je videti nenavadno, da se celo klasična vprašanja umetnostne zgodovine – kot so poetika, metodologija, struktura spomenika, slog in pripadajoča terminologija – odpirajo z vso vehemenco. Čim obsežnejša dokumentacija je na voljo, bolj je prisotna zavest o zasilnosti terminologije, o relativnosti spoznanj o slogovnem razvoju, o vplivu med centrom in provinco. Ne upam si trditi, da se umetnostna zgodovina tudi v drugih okvirih (denimo baroka ali moderne umetnosti ali umetnosti grško-rimske antike) ne srečuje s paralelnimi razmisleki, ki elegantne, sintetične interpretacije izpred pol stoletja opremljajo s skeptičnim prevrednotenjem. Lahko pa da je medievistika samo pomanjšani okvir problemov,

ki zadevajo umetnostno zgodovino tudi v velikem, občem merilu.

Medievistika – tudi če se sliši kontradiktorno – dobršen del svoje identitete in aktualnosti dolguje avantgardnim umetnostnim tokovom 20. stoletja in se v nekaterih starokopitnih okoljih spopada z negativistično stigmatizacijo, ki ji jo je pripeljala kulturna zgodovina iz poznih let romantike. Ko je leta 1947 François Maesai v *Essai sur les origines de la miniature, dite irlandaise* zapisal, da je raziskovanje srednjeveške umetnosti postalo aktualno tudi zaradi modernih tokov v slikarstvu, kiparstvu in arhitekturi, je opozoril, da je izraznost ploskovitih anglosaških svetnikov in simbolnih podob nenavadno blizu nekaterim futurističnim in kubističnim delom, Légerjevim, Delaunayevim figuram in da je podobnost več kot le površinska; gre za sistem branja, ta pa je v vsebini. Dotlej je umetnostna zgodovina vsaj pol stoletja že skušala najti objektivno merilo za vrednotenje spomenikov srednjeveške umetnosti. Ali bi *Die Wiener Genesis* v skupni objavi Franza Wickhoffa in Wilhelma von Härtla (1895) izrazila prav to občutljivost za migotave barvne nanose, če ne bi v tistem času prsteni impresionizem Maxa Liebermanna sooblikoval zaznavanja vidne realnosti in s tem poznoantičnim rokopisom pripomogel do občutka domačnega pri presenečeni javnosti – čeprav ne znanega?

Ko se je na prelomu stoletij umetnostna zgodovina otresla ikonografske struje v svoji stroki, ki je z arheološko–historičistično–estetskim nadvladovanjem zaznavala vrednotenje umetniškega objekta, je to bilo za medievistiko še posebej pomembno, saj ni bil več primaren *ikonografski kaj*, pač pa odgovor na vprašanje o *umetnikovem posegu*. To je dalo identiteto stvaritvam iz srednjega veka, s tem pa tudi medievistiki, da je v svojih pionirskih desetletjih, še pred prvo svetovno vojno, postavila sintetični pregled in aksiomatični repertorij vrhunskih spomenikov, ki naj bi bili edini veljavni za umetnostni profil in kulturno–intelektualni naboj srednjeveške Evrope. Dala je seveda odgovore, ki so se skladali s postklasicistično (oz. predmodernistično estetiko), ta pa je zaznavovala tisočletje

med antiko in renesanso s sintagmo »temni srednji vek«, zamenjala je bistvo prvinskega z izrazom naivnega in preprostega, gledanje 19. stoletja na vprašanje »genija« in individualnosti je linearno prenesla na stoletja pred renesanso; etikete, ki bi morale biti že davno veljavne le kot mišljenjski vzorec v prejšnjem stoletju.

Potem ko so leta med obema svetovnima vojnama dala vrsto sijajnih poznavalcev, resnih raziskovalcev ožjih področij, katerih študije še veljajo – in tako bo ostalo – za temeljna raziskovalna dela (A. Goldschmidt, oba Swarzenskyja, H. J. Hermann, W. Vöge itd.), se kot sad prvega velikega, na raziskovalnem delu zasidranega sintetičnega pregleda rišejo velike, a še obvladljive zbirke, Pelican History of Art, Propiläen Kunstgeschichte, L'Univers des Formes. Horizonti umetnosti srednjega veka so se še v sedemdesetih letih zdeli trdni; pregled spomenikov se je razširil, kvalitativne lestvice so se zdele neizpodbitne, videti je bilo, da so bistvena vprašanja – kje, kako in zakaj je nastala ta ali ona nova oblika – dobila pravilne, logične in dokončne odgovore.

Iz umanjkanja velikih tem in zares novih interpretacij se je težišče raziskav prestavilo k detajlu; ta je sicer vseskozi živel svojo majhno, a veljavno ter v morfologiji in ikonografiji še posebej vplivno eksistenco, sedaj pa je prišlo do pomenske ekspanzije detajla. Ob odmaknjenosti nekaj desetletij se tisti čas riše kot izjemno dejavno obdobje, ki pa je predmet raziskave (detajl) zamenjalo s svojo metodo (akribijo). Če smem navesti besede svojega učitelja, profesorja Luca Menašaja, je akribija (in z njo je detajl *per definitionem* povezan) najmanjša med njenimi lastnostmi za strokovno delo. Očitno se je dobršen del medievistike usmeril prav v detajl, in to je privedlo do dokumentacijske eksplozije, ki se ni izrazila le v zasledovanju metamorfoz izbranega detajla – to bi bila tema klasične umetnostne zgodovine –, ampak tudi v prevrednotenju umetnostnega gradiva. V korpusih dokumentacijskih gigantov se je zbiralo gradivo, ki je postavilo dvoje vprašanj: ali je z enim samim (človeškim) spominom mogoče obvladovati te podatkovne množice in kako ohraniti kriterije pome-

na, tehtnosti. Kvantiteta objav, ki so čr-pale iz dokumentacijskih gigantov, je namreč velikokrat zaničala enkratnost umetniške stvaritve. Na drugi strani pa je tehnologija objavljanja in širjenja informacij posegla v stroko ter povzročila paradoksalno situacijo: podatkovni sistem, vključen v opombe, je pričel nadvladovati osrednje besedilo in namesto da bi bil zaokrožitev teksta, ki razkrije svoje zgodovinske, literarne in siceršnje vire, je privedel do scientizma, postal je parada nekakšne učenosti, ki pa dostikrat ne pomeni nič drugega, kot da ima avtor dostop do elektronsko zbrane dokumentacije.

Te razmere je Hans Belting (*Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1984) povezal z razpršenostjo vrednot in še posebej s pomanjkljivo pozornostjo umetnostnozgodovinske raziskave do umetnostne prakse. Beltingova kritika se obrača k sedanjim ali pravkar minulim časom in v tem išče korelacije med umetnikovim razmislekom glede na okoliščine in njegovo prosto odločitvijo; ni potrebno poudarjati, da o umetnikovi svobodni volji v srednjem veku še celo skoraj ničesar nočemo vedeti. Vse bolj se mi dozdeva, da je pomanjkanje zgovornih virov le delni razlog, marsikaj je skrito v našem nesprejemanju, ker se ideja ustvarjalčeve avtonomne odločitve z vrednostnimi lestvicami našega časa ne sklada, lestvice, ki bi ustrezala občutju tistih stoletij, pa nekako ne znamo niti predlagati. Zadnja leta se kot prvi koraki v tej smeri pojavljajo namigi o smislu za realnost v srednjem veku, o igri in zaresnosti, o prikritih oblikah samozavesti, o kolektivni in individualni identiteti itd.

Na obeh rimskih srečanjih so se problemi, ki sem jih omenila, izrisali presenetljivo jasno. To so vprašanja terminologije, problem temeljnih raziskav v novih interdisciplinarnih vejah, vprašanje detajla in dokumentacijske ekspanzije. – Če so medievistične raziskave v zadnjih desetletjih odprle nova poglavja, ki so povezana tudi z drugimi strokami (tudi kemijskimi, fizikalnimi meritvami, ne le sorodnimi zgodovinskimi vejami), se je interdisciplinarnost marsikdaj izkazala kot breme za umetnostno zgodovino na

preprosti ravni sporazumevanja: kaj je kaj? V velikih terminoloških dimenzijah, ki zaznamujejo poglavitne formalne, ikonografske, tipološke itd. vzorce, so problemi že davno razrešeni in tudi poimenovanja so med jeziki usklajena, vemo, kaj je pendentiv, kaj je konceptualna perspektiva. Detajlne študije pa so prinesle probleme zato, ker vsaka stroka gleda na detajl z nekoliko spremenjenega očišča in poimenuje novo formo v skladu s konceptom svoje stroke. Ker velikokrat dve stroki govorita o enem detajlu kot o njej lastnem izrazilu, postane poimenovanje vprašljivo in marsikdaj se ne more reči, kdaj se območje ene stroke neha in kdaj ima veljavo druga. Umetnostna zgodovina je v svojem razvoju pokazala veliko več naklonjenosti do terminov, ki so povezani z zunanjiimi, formalnimi značilnostmi in so zatorej deskriptivni, kot do terminov, ki zaznamujejo strukturo ali imanentno bistvo; zunanje poteze se ob časovnih in geografskih ločnicah menjavajo in taka umetnostnozgodovinska terminologija ima omejeno veljavo. Prednost imajo natančnejši in krajši izrazi, a vselej jih pač ni, in zato ni čudno, če medievistične raziskave, ki so v zadnjih desetletjih izjemno razširile svoja obzorja, v uvodih opozarjajo na neprikladnost izrazov, ki so na voljo, na njihovo natančno rabo in na dileme pri odločanju. Latinščina, jezik našega kulturnega otroštva, tudi nima neomejene veljave. Termini, povzeti iz nje, ki naj bi v latinskem srednjem veku in zaradi njega bili porok za natančnost besednega sporočila, so prav tako veljavni omejeno. Že pri izhodišču, pri branju latinskih virov, se zavemo, da beseda nima absolutne veljave, pač pa le v razmerju do druge besede oz. v okviru ubesedene misli. Spoznanje ni novo; vendar se ne razrešuje in mogoče je dobro, da je vedno bolj jasno, kako je naše nerazumevanje srednjeveškega miselnega koncepta vprašljivo že ob besedi, najnujnejšem elementu sporočila.

Vendar zgled obstaja, saj so tudi druge, umetnostni zgodovini bližnje stroke zaznale podobne ožine v sporazumevanju. Pariški *Institut de recherche et d'histoire des textes* je začel pred nekaj leti pod vodstvom Denisa Muzerella pripravljati

terminološki slovar za kodikologijo. Naloga se je zdela neverjetna, kar do neresljivosti obsežna. Kodikologija, ki ima svoje korenine prav v vsezaobjemajočih raziskavah srednjeveškega kodeksa, je že kazala, da se bo tudi časovno razširila vse do našega časa in v tem – namreč v prekrivanju z bibliologijo – je bila ena od nevarnosti. Na drugi strani pa temeljita kodikološka analiza odgovarja tudi na vprašanja o kemijski sestavi uporabljenih črnih, o tehnologiji za izdelavo pergamenta, o surovinah za barve itd., pa seveda na vsa klasična, tudi literarna, umetnostnozgodovinska in druga vprašanja. Terminologijo, ki naj bi omogočila nedvoumne odgovore na nadrobna kodikološka vprašanja, je Muzerellov slovar »postavil na ogled«: domišljeni sistematiki ni kaj oporekati, četudi je jasno, da se je že v nekaj letih drevo kodikološkega besedišča še razraslo. Vendar podobnega pomagala nima trenutno nobena mediavistična raziskovalna panoga. Na 9. kolokviju, kot svoje kongrese ljubeznivo imenuje *Comité international de paléographie latine*, ki je bil od 20. do 22. septembra 1990 v prostorih t. i. Sikstove biblioteke (Biblioteca Vecchia) v Vatiani, se je zdela kritika, da paleografija v terminološkem pogledu zaostaja, neutemeljena. Vendar – problem je enako veljaven tudi za umetnostno zgodovino – je nedvoumnost terminologije zagotovljena le pri makropaleografskih študijah (npr. Pavel Spunar: »O začetkih gotske kurzive v Srednji Evropi«, Otto Mazal: »Avstrijski pisni načini 14. stoletja«, Luisa Miglio: »Italijanske diplomatske pisave 1200–1400« itd.). Povedano z umetnostnozgodovinskim primerom, bi rekli, da z zornega kota obče umetnostne zgodovine ni videti prehud greh, če se v besedilu zapiše »biserni fleuronné« namesto »vibasti«, vendar: raba enega ali drugega termina posreduje tudi okvirno datacijo, ne le informacijo o tipu in videzu okrasa. Nadaljevanje pravzaprav ni potrebno. – Glede katalogov likovnih elementov iz gotike lahko pristavim, da so za nekatera območja (saj je bila v srednjem veku Evropa vendar celina, sestavljena iz regij) »makroiluminatorski« pregledi že pripravljene, ob njih pa spoznavamo, koliko raz-

vojnih tokov bo šele treba opredeliti. Na tem srečanju smo to začutili ob odlični predstavitvi angleških različic nitastega okrasa: Ian Doyle (Durham) je postavil vprašanje o vplivih fleuronniranega okrasa iz Nizozemske na Britanske otoke in v obratni smeri: gre za presenetljivo zgodnji čas in nenavadno pogosto selitev kvalitetnih rubrikatorjev in iluminatorjev. Kot streznitev je bilo slišati ugotovitev J. P. Gumperta (Leiden), izrečeno sicer na koncu srečanja in je zato zvenela kot obveznost za prihodnji kongres, da vsem študijam navzlic malo vemo o morfologiji gotskega kodeksa, da so rezultati analiz še vedno tako razpršeni, da ostaja vtis o aritmičnem razvoju, da premalo vemo o razmerjih med centrom in ateljejem, ki impulze sprejema, daje pa svoje, svojevrstne, »žanrske« rešitve; jasno pa je, da so vse stroke, ki preučujejo srednjeveški kodeks, spoznale, da sintagma o avtonomnosti iluminatorjev in skriptorjev ne velja več. To utopijo so spodnesle mikropaleografske študije, tudi mikroiluminatorske. In tu gre spet za problem detajla, ki bo odločal o značaju prihodnjih sintez. Umetnostna zgodovina enako kot paleografija v ožjem pomenu besede čaka na sistematične kataloge, v katerih bodo zajete vse zvrsti elementov, od dekorativnih obrob in kartuš prek avtonomnih risb, dekorativnih monogramov, kaligrafskih in figuralnih inicijal do miniature kot najplemenitejšega okrasa, ko bo z razvidom del, imen in datacij pot do prenekaterih atribucije zanesljivejša. François Avril (Pariz) je ob signiranih iluminacijah Stephanusa de Aquila (iz Abruzzov) iz leta 1380 in Stephanusa (Masia) de Aquila iz let okoli 1378–1382 načel vprašanje o identifikaciji mojstra: dvoje skoraj enakih imen, dvoje malone istočasno uveljavljenih karier, usklajeni slogovni elementi – sijajnejšega zagovora, kakaj so potrebni katalogi ohranjenih stvaritev, si skorajda ne moremo želeti. V nasprotju z nekaterimi tokovi v anglosaški umetnostni zgodovini, ki je pripravljena stvaritev pripisati mojstru šamemu, četudi je jasno, da je ateljejsko delo slikar samo »podprl« z zadnjo roko in je s podpisom zagotovil, da se z rezultatom strinja (cf. Kruno Prijatelj, Cima da Conegliano,

ZUZ, n.v. XXIII, 1987, pp. 128-130), skuša stroka najti realno identiteto srednjeveškimi avtorjem: delo, življenje in ime. Veliko pomoč pri spreminjanju srednjeveške Evrope v svet z imeni resničnih ljudi, ustvarjalcev, obrtnikov, sodelavcev, naročnikov in plačnikov bodo Evropi predstavljali dokumenti o Evropi, ki so zapisani v kolofonih: sistematično zbiranje srednjeveških kolofonov in exlibrisov je pred nekaj desetletji spodbudil Bernhard Bischoff in danes je projekt zaokrožen s prvimi zbirnimi deli. L. Reynhout (Gent) je sicer ob raziskavi kolofonov iz dieceze Liège predstavil nove poglede; vzel jih je kot predmet tekstovne analize, ki odpira vprašanja o sestavi besedila, o razpoloženju zapisovalca, o socioloških in kulturnozgodovinskih podatkih, ki so vsebovani v njem. Ob tem naj pripomnim, da Evropa zbira tudi kolofone iz armenških, koptskih, hebrejskih, grških, arabskih kodeksov, nisem pa slišala, da je kaj znanega o kolofonih iz glagolskih rokopisov.

Temeljno delo, ki ima lahko tudi značaj detajlistične študije, je bila razprava o ločilih v obdobju gotike Malcolma B. Parkesa (Oxford); posebej zanimivo se je izkazalo razmerje med likovnostjo interpunkcije in njegovo funkcijo znotraj besedila – oboje je veljavno le glede na naravo in pomen teksta, pa seveda deželo in čas. Avtor je navrgel vprašanja o inventivnosti rubrikatorjev, o vplivu naključnega poimenovanja in rabe znaka pri pomembnih možeh (npr. Colluccio Salutati imenuje znak v vlogi oklepaja *virgula convexa*, Erazem Rotterdamski pa *lunulae*), o vplivu liturgičnih in drugih javnih funkcij na razvoj punktuacije: tu se odpira pot za prihodnje študije.

Kronološki okvir tem, predstavljenih na tem septembrskem srečanju, je bil zapisan predvsem gotiki, redki smo segali v romaniko, predromanski rokopisi so bili predstavljeni le izjemoma. Glede na sedanje rezultate v raziskovanju srednjeveških rokopisov smemo pričakovati, vsaj zdí se, da se bodo v naslednjem desetletju strokovnjaki za različna kodikološka vprašanja (od tehnologij do socioloških in od arhivističnih do umetnostno-

zgodovinskih problemov) posvetili zlasti knjigi v času med 1200 in 1550.

Vnovič Rim, vendar nekaj mesecev pozneje: ob 900. obletnici rojstva Bernarda iz Clairvauxa je bil od 27. do 29. maja 1991 mednarodni kongres *Ratio fecit diversum. San Bernardo e le arti*. Izključno umetnosti cistercijskega 12. stoletja posvečeno srečanje so organizirale Accademia Nazionale dei Lincei, Istituto della Enciclopedia Italiana in Università di Roma I – La Sapienza. Štiri sekcije so sicer navzven zaznamovale temeljne smeri razmišljanja, a pravi sadovi tega srečanja bodo na voljo v publikaciji – menda kot posebni številki revije *Arte medievale*. Natisnjenih bo tudi precej več prispevkov, kot jih je uradni program uvrstil na svoj urnik, z njimi pa bodo okvirji govorjenih predstavitev precej preseženi.

Pod naslovom *Gli edifici* naj bi se zvrstile študije o »tipih in vrsteh razmerij oz. proporcev,... ki naj bi osvetlile t. i. 'bernardinsko vprašanje'.« Žal pa na vsem kongresu ni bilo nikogar, ki bi govoril o spomenikih iz geografskega jedra cistercijskega kozmosa, iz Alzacije in Burgundije, in to je bila bistvena pomanjkljivost. Izrisal se je značaj posameznih regij v tako nadvladujočem obsegu in s tako nenehjanimi dokazi o življenju starejše lokalne tradicije pod plaščem cistercijskega reda, da se zastavlja vprašanje, koliko veljave še ima nekdanje enoglasno poudarjanje nespremenljivosti redovne arhitekture, ki naj bi bila predpisana *urbi et orbi*. Zdi se, da bo umetnostna zgodovina – ali zgodovina arhitekture posebej – morala sprejeti novo definicijo cistercijske arhitekture: ta bo morala vključiti v svoje sinteze tudi doslej kot »izjeme« zaznamovane proporce, pa nove oblikovne rešitve, smisel za narativne in simbolične okrasne forme; v večji meri bo treba upoštevati tudi izkušnje in prisotnost domačih stavbarskih tehnik. Po vsem povedanem se skorajda zdí, da bodo še včeraj razglaševane značilnosti veljavne cistercijske arhitekture 12. stoletja (pravokotni kori, modularnost 1:2 oz. 1:3, zanikanje figuralne plastike) veljale le za prgišče spomenikov, sicer pa je cistercijska arhitektura 12. stoletja videti malone kot umetnostnozgodovinska fikcija.

Ko je Peter Fergusson (Wellesley College) govoril o apsidi Clairvauxa sredi 12. stoletja, je uvodno vprašanje povzročilo nemajhno zadrego: če velja, da je pravokotni kor samostanske cerkve ena od temeljnih značilnosti »klasične« cistercijanske arhitekture, kako da je še za Bernardovega življenja najpomembnejša matična cerkev dobila nov, vendar polkrožni kor, kjer je vezani deambulatorij prek obroča dvojnih stebrov dopolnjeval poudarjeni oltarni prostor. Fergussonova predstavitev je clairvauxsko cerkev – glede na protogotsko razumevanje prostora – postavila ob bok Saint Denisu, glede na simboliko uporabljene stavbnih členov – zlasti v paru postavljenih stebrov – pa se je ikonografska interpretacija ozrla do temeljnih krščanskih arhitekturnih spomenikov, do cerkve Kristusovega vstajenja v Jeruzalemu, do Sante Costanze in sv. Petra v Rimu. Cerkev v Clairvauxu je sedaj porušena in tudi zato, ker je ta bistveno pomembni materialni izraz sakralne arhitekture izginil, se je zabilasala pot do ikonološke interpretacije: Fergusson je opozoril na aspiracije sv. Bernarda, da bi Clairvaux pridobil mesto ene osrednjih cerkva krščanstva, da bi po svoje postal novi Rim.

Angiola Maria Romanini (Rim) – sicer duša kongresa – je z osrednjo temo »opacija kot *urbs quadrata*« opozorila na uporabo matematičnih pravil – enakih kot pri zakonih ritma in poudarka v glasbi – v cistercijanski arhitekturi srednje Italije. Dasi malone obrobni poudarek, da so spolije v Rimu in okolici uporabljali namenoma, ker je s tem tradicija pridobila novo redovno veljavnost, pa tudi cerkvenopolitično veljavnost (in obratno: red je pridobil zunanji videz kontinuitete), je Roger Stalley (Dublin) dopolnil z vidikom irskih samostanov, ki so po stoletjih povsem svojevrstnega reševanja funkcionalnih, tehnoloških in estetskih problemov skušali v 12. stoletju najti skladnost med starosvetnimi izrazi askeze prvotnega meništvja in Bernardovimi ideali. Stalleyevim besedam, da je irska arhitektura v tem času prišla do konsistentnega videza, je oporekal David Albert Walsh (New York), ki sicer nadaljuje Conantove raziskave v Cluniju. Problem otoka, ki je

ohranil samosvojost, in je vseeno živo sprejemal dogajanje na celini, se riše tudi v tem, da je prav francoska cistercijanska arhitektura bistveno prispevala k »evropeizaciji« stavbarstva na Britanskem otočju: ponudila je modul, proporce, ne da bi motila površino, že ustaljeni videz in s tem skozi tradicijo izoblikovano estetsko vrednotenje, veljavnost dekoracije, barve, svetlobe. In medtem ko v Srednji Evropi pogosto navajamo, da so se cistercijani naseljevali na močvirnem ozemlju ali blizu voda, je Lawrence Butler (York) povedal, da je za samostane v Walesu mdr. značilna kontinuiteta kraja: ponavadi je na istih tleh že kdaj poprej stalo kakšno svetišče, pomembno pa je bilo, da v bližini ni bilo drugega samostana, ki bi mogel biti novi naselbini neljubi tekmeč.

Ti pogledi so bistveno razširili horizonte umetnostnozgodovinskih razmislekov o cistercijanski arhitekturi. Seveda ostajajo še vedno temeljna dela o matematizaciji arhitekture in o mistični vsebini proporcev prispevki Anselma Dimiera in Otta von Simsona: v njih živi podoba popolne stvaritve, najvišjega odganjka na redovnem deblu cistercijanskega 12. stoletja, ki idealno povezuje plemenitost celote in detajla.

Z rezultati te sekcije in predvsem s predstavitvijo navora, kako povezati redovna načela s kulturnozgodovinsko in tehnološko nujnostjo province, je povezan cilj sekcije »Il lavoro e le strutture«. Tehnologija zidave, izhodišča domačega okolja so bila pri utilitarni arhitekturi še toliko vplivnejša, saj so podnebje, možne gospodarske panoge, ki so jim bila ta poslopja v okviru cistercijanskega gospodarstva namenjena, stare in nove obrti vplivali na zidavo skednjev, kašč, vinskih kleti, hlevov, mlinov, sirarn, glažut: Marina Righetti Tosti-Croce (Rim) je predstavila cistercijanski samostan kot ekonomski praktikum. Osupljiva funkcionalnost, ki je povsem skladna celo z našim časom, pa le z detajli, kot so čašasti kapteli, izražena pripadnost specifičnemu, poznoromanskemu estetskemu svetu, znanu je stavbarstvo skrajno racionalnih ekonomikov. To je razvidno tako v zaokroženih gospodarstvih na planini, v primestnih naseljih, v bretonskih samotah

ali pod soncem južnofrancoskega Camargue (Xavier Barral i Altet, Rennes). V tem »neumetnostnem« prispevku cistercijanske arhitekture – tako zaznamovanem v preteklosti, češ da manjka plemenita vsebina – je bilo jasno zastavljeno vprašanje, ali smemo tudi v 12. stoletju pričakovati prisotnost profiliranih stavbnih mojstrov, ki so živeli v profanem, neredovnem okolju. Pio Francesco Pistilli (Rim) je v arhitekturi mestnega, parmško-piacentinskega okolja našel enake tehnike zidave, enake stavbne elemente, ujemajoče se proporce v tlorisu, razpored prostora in razmerja kulisastih pročelij kot pri gospodarskih poslopih, ki so bila povezana z osrednjim cistercijanskim samostanom teh krajev, s Chiaravalle della Colomba.

Ikonografija oz. »fiziognomija kulturnega pejsaža, kakršen je bil v tedanji Evropi«, je bila jedro sekcije »L'immagine e il segno«. Enotnega imenovalca ni bilo, uvodno predavanje Antonia Cadeia (Rim) pa je razkrilo bistvo konflikta v cistercijanski umetnosti 12. stoletja, ko se brez prehodov srečujejo figuralne rešitve in povsem abstraktni simboli – izhodišče za njegovo razpravo je bil okulus v obliki križa iz cerkve S. Maria di Corte, saj je simbol križa kažipot do anagoškega umevanja resnice. Tu pa ni nepomembno, da so cistercijani okno umevali kot zaslon za projekcijo podobe miru. Nedvomno je podobe z abstraktnim simbolizmom teže razvozlati kot duhovite, groteskne rešitve in – četudi je njegove nauke cerkev obsodila – so besede kalabrijskega cistercijana Joachima da Fiore še vedno aktualne, so pa tudi avtentično sporočilo svojega časa: »Il segno sintetizza il testo santo.«

Iz magične moči geometrizirane podobe na sivih vitražih je izhajala Helen Zakin (New York), ki je nadaljevalka dela Meredith Lillich Parson; le-ta je že pred desetletjem opozorila na meditativno vabljivost abstraktnega ornamenta. Zakinova je segmente prepletov, lističev, cvetov itd. skušala interpretirati po Arnheimovi teoriji o zaznavanju in v skladu s psihologijo lika. Nekatere je prepričala.

Z bogato dokumentacijo, predvsem iz italijanskega gradiva, je bilo podprto predavanje Joselite Raspi Serra (Salerno), ki

je opozarjala na proporce zlatega reza in na prenos avguštinovskega glasbenega sistema v kompozicije arhitekturne plastike – timpanonov, še bolj pa kapitelov, konzol in baz. Silvia Maddalo (Videm-Udine) je ikonografsko temo upodobitev sv. Bernarda spremenila v napeto zasledovanje procesa, ko je podrejeni portret v historizirani inicijali začel preraščati v pripovedni cikel.

Prav nenavadno pa je tema dvojne upodobitve sv. Bernarda in sv. Benedikta, ki je že v srednjeveških upodobitvah sprožila marsikako negativno reakcijo, od polemik do *damnatio memoriae*, tudi na tem kongresu doživela nekaj navskrižij. Walter Cahn (New Haven) je njuno povezanost, pa status v obeh redovih (najbolj zgovorni so pač paralelizmi z drevesi afiliacij), »boj« za prioriteto itd. predstavil kot umetnostnozgodovinski problem, ki ima ustrezno širok kulturni okvir. W. Cahn, sicer eden največjih poznavalcev romanske miniature, pa ni mogel predvideti, da se nekatera čustva tudi po tolikih stoletjih niso umirila: bilo je edino predavanje z replikami.

Povsem nove dimenzije Bernardove mistike je v sekciji »Il pensiero e la prassi« odprl Francesco Mazzoni (Firenca), ki je opozoril na korenine Dantejeve univerzalne in transcendentalne ljubezni prav v Bernardovih tekstih. Predvsem komentar k Visoki pesmi in iskanje božanskega, s tem pa večnega in svetlega v *Divini commedii* sta se zrcalila drug v drugem. Enake besede, mir, hrepenenje, enake miselne podobe so valovile iz besedila prvega v verze drugega in razprle ta mistični kozmos v natančni, a s strastjo prepojeni analizi.

François Bucher – mož, ki ga je père A. Dimier prosil, naj prevzame njegovo biblioteko in vso dokumentacijo o cistercijanski arhitekturi, a je odklonil – je nedvomno najdlje prodril v njeno bistvo, saj jo »živi«. Bucherjev prispevek se je glasil »Nautilus in njegovi cistercijanski predniki«, pri čemer je Nautilus nasebina v močvirnatem gozdu na Floridi, ki je bržkone nastajala v podobnem ritmu kot samostani belih menihov v 12. stoletju: najprej zasilne »celice« članov Nautilusa, nato dvorana z biblioteko, laboratoriji,

pomožni prostori, okolica z »gospodarskim programom«. Bucherjeve primerjave med cistercijsko in corbusierovsko organsko arhitekturo Nautilusa so morale očarati vsakogar, ki priznava veljavo mirni skladnosti, razvidnemu prostoru, napolnjenemu z naravno lučjo, pretehtanemu detajlu. Za nekatere je bil Nautilus zrcalo, v katerem se je pokazalo bistvo cistercijske arhitekture v njeni sedanji veljavnosti, življenje v Nautilusu pa kot zlitje cistercijskih načel (tako v duhovnosti kot v praktičnem delovanju) z – naj se sliši še tako nenavadno – ekološko ozaveščenostjo. Za nekatere je bilo Bucherjevo potovanje med 12. in 20. stoletjem – svetoskrunsko.

Taka srečanja imajo dobre in slabe strani; seveda je razočaranje, če je kateri od pričakovanih prvakov odsoten. Ostanje upanje, da bo njihovo delo zaživel v natisnjem zborniku. Najdragocenejši rezultat so nedvomno sporočila o najnovejših raziskavah, načrti o naslednjih, novih projektih, ki obetajo, da bodo srednjeveški umetnosti vrnilo njeno prvobitno vsebino in identiteto. To je upanje, raste pa tudi iz zavesti, da spomenikov, ki so nam še ostali, ne smemo nad-interpretirati: sicer bomo v njih videli sebe.

Nataša Golob

Razstava REMBRANDT IN TIZIAN. UMETNIŠKE POVEZAVE MED AMSTERDAMOM IN BENETKAMI V GRAFIKI IN RISBI. Muzej Het Rembrandthuis, Amsterdam, 16. februar – 21. april 1991.

Izhodiščni problem razstave grafik in risb v amsterdamskem muzeju *Het Rembrandthuis* niso zgolj medsebojne relacije umetniških osebnosti Tiziana in Rembrandta. Problem je zastavljen mnogo širše: kot igra vplivov, zgledov in prevzmanj, kot širok spekter odnosov med vzorniki in posnemovalci, med mojstri, ki so z osebnimi likovnimi invencijami vplivali na stilni razvoj evropske umetnosti bodisi Seveda ali Juga ter med kopisti, ki so jim z istimi likovnimi sredstvi sledili na ustreznih diametralno nasprotnih geografskih

koordinatah. Akterja te korelacijske igre sta Nizozemska in Italija, natančneje Amsterdam in Benetke.

Razstava je le fragment kompleksnega likovnega, literarnega in glasbenega projekta *Amsterdam – Benetke*, projekta, ki ne zajema le amsterdamskega cikla razstav na naslovno temo, temveč tudi vrsto koncertov, simpozijev, predavanj ipd. Pripaditve se lotevajo celovite predstavitev povezav med obema mestoma v zgodovinski oddaljenosti stoletij pa vse do sodobnega zajetja z modernimi izraznimi sredstvi. Brez dvoma je živel ves Amsterdam v duhu mednarodne manifestacije, ki je dajala specifičen ton in barve temu fascinantnemu mestu vso pomlad in poletje 1991.

Gotovo ni naključje, da se kot antipod Amsterdamu postavljajo prav Benetke, saj gre v obeh primerih za mesti, postavljeni na vodi. Voda je tako element, ki daje mestoma temeljni značaj in v nekem smislu določa odvijanje življenja v njih. Voda je tista konstanta v življenju prebivalca tako Amsterdama kot Benetk, zaradi katere se podobno odziva na življenjska vprašanja, ki specifično determinira zorni kot njegovega kulturnega, gospodarskega, umetnostnega idr. videjnja sveta in vzpostavlja specifični *modus vivendi* ter določene zgolj sebi lastne posebnosti znotraj ključnih kategorij mišljenja in bivanja. Gre torej za izoblikovane modele na različnih eksistenčnih ravneh, za značilne mišljenjske vzorce in ravnanja ter njihovo refleksijo v umetniškem, kulturnem, gospodarskem in političnem življenju.

O razstavnem projektu *Amsterdam – Benetke* je pravzaprav mogoče govoriti kot o eni sami razstavi na več lokacijah, ki vsebinsko zaobsega različne tematsko zaokrožene celote, lokacijsko pa celotno mestno mrežo. Projekt je pritegnil vse ključne muzeje in ustanove, upoštevajoč parcialno tematiko, ki ustreza določenim specializiranim muzejem. Tako je podana celovita slika kulturne, gospodarske in diplomatske dejavnosti, ki je potekala prek živahne izmenjave osebnosti, idej, verovanj in materialnih dobrin, kot rezultat številnih sorodnosti Amsterdama in Benetk, pa tudi na podlagi neposred-

nih stikov v obliki trgovskih pogodb, sporazumov in korespondence določenih osebnosti s področja kulturnega življenja. Specifika, sorodnosti in različnosti so predstavljene na različnih področjih likovne umetnosti, književnosti, teatra, glasbe in filma ter v duhovnem svetu religioznih predstav, na drugi strani pa v profanem gospodarskem in političnem svetu. Razstave in prireditve so bile v osrednjih amsterdamskih muzejih in drugih ustanovah na ogled v času od 14. decembra 1990 do 8. septembra 1991, in sicer ob podpori mestnih svetov obeh predstavljanih mest, nizozemskega in italijanskega zunanjega ministrstva in ministrstva za kulturo ter ambasad obeh dežel.

Vsesplošni oris obeh mest, dvojni portret zgodovinskega dogajanja, pomorstva, trgovine, obrti in življenjskega utripa je v Amsterdamu predstavil *Mestni arhiv (Het Gemeentearchief Amsterdam)*, umetniško zajeto vizualno podobo Benetk in severnih Benetk pa osrednja muzejska institucija *Rijksmuseum*. Vprašanje židovstva v Benetkah je prikazal *Židovski muzej (Joods Historisch Museum)*. Beneški mit 18. stoletja, življenje plemstva z njegovimi navadami, običaji in slavnostnimi ceremoniali je bil pod naslovom *Poslednji blišč Benetk* na ogled v *Zgodovinskem muzeju (Amsterdams Historisch Museum)*. *Pomorski muzej (Nederlands Scheepvaart Museum)* je ob originalnih, v muzejskem pristanišču zasidranih gondolah ponujal vse osnovne informacije o tem plovilu, v *Novi cerkvi (Nationale Stichting De Nieuwe Kerk)* pa je gostovala zakladnica Sv. Marka iz Benetk. Ob vseh razstavah velja omeniti še nekaj spremnih prireditev, kot npr. predstave improvizirane *Commedie dell'arte* v *Kraljevi palači (Stichting Koninklijk Paleis)* in projekcijo klasičnih ter popularnih filmov na temo dožev v *Filmskem muzeju (Nederlands Filmmuseum)*.

Prav razstava risb in grafik *Rembrandt in Tizian* s podnaslovom *Umetniške povezave med Amsterdamom in Benetkami v grafiki in risbi* je bila v sklopu projekta *Amsterdam – Benetke* ena strokovno najbolj izbrušenih. V vseh pogledih je šlo za briljantno pripravljen grafični niz, postavljen s popolnim poznavanjem obravna-

vanega gradiva, s širokimi umetnostnozgodovinskimi obzorji in sposobnostjo povezovanja oziroma vzporejanja elementov likovne invencije odtisov in risb.

Gradivo so prispevali grafični kabineti in biblioteke številnih evropskih muzejev in galerij, zlasti nordijskih dežel, pa tudi Amerike. Prav zasebne zbirke so ponudile najredkejše gradivo, sicer širši javnosti nedostopno.

Razstava v okviru določenih ikonografskih tem je pokazala na medsebojne vplive nizozemskih in italijanskih mojstrov med leti 1500 in 1700. Izhodišče predstavljata Tizian in Rembrandt kot osrednja nosilca umetniške interakcije obeh kultur. Ta interakcija je deloma rezultat neposrednih in dinamičnih odnosov umetnikov samih, deloma pa po vsem evropskem prostoru razširjenega kroženja grafičnih listov. Na začetku 16. stoletja so nizozemski umetniki potovali v Italijo, da bi študirali antiko in se učili »*la bella manira*« – sodobnega načina slikanja in risanja. Pogosto so stopali v uk k italijanskim mojstrom. Po prihodu so slikarji s Severa, ki so bili nedosegljivi mojstri krajinarstva in krajinskih ozadij figuralnih kompozicij, vplivali na italijansko, zlasti beneško krajinarstvo. Številne ruralne scene v Tizianovem opusu imajo svoj neposredni izvor v tovrstnem nizozemskem žanru. Po drugi strani pa so bili celo tisti nizozemski mojstri, ki se niso nikoli odpravili na dolgo študijsko pot čez Alpe, sposobni slediti modernim tokovom italijanskega slikarstva prek grafičnih listov, reproduciranih po delih italijanskih mojstrov. Nizozemsko krajinarstvo je bilo v Benetkah čedalje bolj priljubljeno, dela italijanskega 16. stoletja pa visoko cenjena po vsej, tudi severni Evropi. Kupovali so jih zbiralci in trgovci, grafičnih interpretacij teh del pa je bilo v izobilju prav v Amsterdamu. Mednarodni umetnostni trg je pripomogel k temu, da je postala razdalja med Severom in Jugom vse manjša in prav grafika – medij, v katerem so Nizozemci v obravnavanem času daleč prekašali Italijane – je bila za italijanske mojstre pot, po kateri so se seznanjali s sodobno nizozemsko umetnostjo. Umetnostne interakcije med Amsterdamom in Benetkami, izmenjavo

idej in tokov je moč do nadržnosti zasledovati na listih najbolj prominentnih beneških in amsterdamskih (ali v Amsterdamu delujočih) mojstrov grafike in risbe.

Koncept razstave ne izpostavlja nekaj dominantnih umetniških osebnosti obravnavanega časa ter množice posnemovalcev in kopistov, ki bi jim sledili brez sebi lastnega likovnega mišljenja, temveč stojijo Severni in Južni mojstri povsem enakovredno drug poleg drugega oziroma vzajemno izhajajo drug iz drugega. Postavitev grafičnih del in risb je zamišljena prek triad ali pravcatih verig, ki v osrednjem dejanju predstavijo določeno kompozicijo, v drugem koraku posežejo nazaj k izvorom oziroma zgledom, v naslednjem pa pokažejo, kako je delo vplivalo naprej, kako je spregovorilo novemu mojstru ali celo več mojstrom, ki so v njem našli ustrezno rešitev vsak za svoj konkretni problem. Tako so se lahko različni umetniki inspirirali z različnimi elementi istega umetniškega dela, bodisi da gre za prevzem samega figuralnega motiva ali ustrezno preoblikovane ikonografske substance, bodisi za prevzem krajinskega izseka ali tehničnega prijema. Skoraj v nobenem primeru pa ni mogoče govoriti o neposrednem prenosu določenega ikonografskega motiva, čeprav takšnih primerov v zgodovini likovne umetnosti ne manjka niti med največjimi mojstri, še zlasti pa ne na področju grafične umetnosti, ki je prav v obravnavanem obdobju rada prevajala olja in risbe v jezik bakroreza in jedkanice. V tem prepletanju, poseganju nazaj k izvorom in predajanju naprej so kot pod mrežo, napeto prek kompleksnega likovnega dogajanja tedanje dobe, ujeti najbolj notranji odnosi med umetniki in njihovimi projekcijami. Ta osnovna dvojna linija s polarno oziroma diametralno nasprotujočo si usmeritvijo se torej kot dvoobrazni bog Janus z enim licem zazira nazaj k izhodiščem, z drugim pa naprej k nasledkom vsakokratne materializacije likovne zamisli. Kako sta bili tedaj določeni plasti italijanske in nizozemske umetnosti med seboj povezani, izpričujejo številne, dolga stoletja veljavne napačne atribucije, ki so prenekatere dela beneških mojstrov pri-

pisovale nizozemskemu umetnostnemu prostoru in obratno. Tak primer je bila npr. razstavljen risba Dircka de Vriessa *Pet žensk na balkonu* iz Narodnega muzeja v Stockholmu, ki so jo v preteklosti pripisovali različnim beneškim mojstrom, predvsem Tizianu, kar potrjuje tudi sekundarna signatura na listu samem. Prav tako je bila severnonizozemska risba Lamberta Doomerja *Pokrajina s figurami pod drevesom* dolgo pripisana Giorgionejevemu oziroma Tizianovemu krogu in dejansko izraža neverjetno podobnost z zgodnjo maniro obeh beneških mojstrov. Te napačne atribucije, ki so bile splošno v rabi in so se take utrdile v zavesti umetnostnih krogov in javnosti, so bile tudi pisno izpričane v različnih grafičnih izdajah in albumih, kot npr. v razstavljenem delu *Opera Selectoria* (1680) Valentina le Févra. Gre za grafični opus brüsselskega slikarja in grafika, ki je v tehniki jedkanice reproduciral dela slavnih mojstrov, predvsem Tiziana, Giulia Romana, Veroneseja, Tintoretta in Paula Caliarija. V omenjenem delu je moč izslediti marsikatero Tizianu pripisano tujjo, vendar v beneški maniri obdelano kompozicijo.

Tudi sicer se Tizian pogosto pojavlja na razstavi v najrazličnejših povezavah: kot vezni člen med določenimi mojstri, kot vzornik, pa tudi kot občudovalec severne umetnosti. Lucas van Leyden ga je npr. inspiriral tako s svojim figuralnim repertorijem kot tudi s številnimi krajinskimi izseki.

Ilustrativna v tem smislu je igra prepletanja likovnih elementov, njihovo prevzemanje in predajanje ob motivu speče Venera v pokrajini in v celotnem kompleksu predstavitev t. i. »kuhinskih scen«, bodisi da gre za dejanske žanrske prizore s hrano bogato založenih kuhinskih interiorov in tržnic ali za podobne motive s spremenjenimi ikonografskimi pomeni v smislu svetopisemske parabole o Kristusovem obisku v Levijevi hiši, Martine priprave hrane, Večerje v Emavsu ipd. Vsi tovrstni prizori, najsi bodo severnih ali beneških mojstrov, so polni veronesejevskih in bassanovskih elementov, prepletenih z likovnimi rešitvami Pietra Aerstena in Joachima de Beuckelaerja. Tudi

v ozadju motiva *speče Venere v pokrajini* Giulia Campagnole je očiten naslon na oba velika beneška mojstra: Giorgioneja, ki je vpeljal vzorec predstavljanja tega motiva, in Tiziana, njegovega učenca, po čigar zaslugi se je ta vzorec razvil v pravo tradicijo beneškega slikarstva. Campagnolovi kompoziciji sledi cela vrsta holandskih variant istega motiva, katerih severnjaška izvedba v nobenem pogledu ne prikriva njenega beneškega jedra, prav tako pa tudi ne izvirne vsebine, čeprav se pojavlja v različnih tematskih inačicah kot Kleopatra, kot Ifigenija ipd. Gola ženska figura v pokrajini ostaja vselej zvesta svoji primarni predlogi.

Podobne ikonografske premike je moč opaziti tudi v primeru mitološkega prizora *Diana in Kalisto* Cornelisa Corta. Skoraj identični prizor se v izvedbi Pietra van der Heydna spremeni v protipapeško satiro, inspirirano z umorom Viljema Oranskega v Delftu leta 1584. V papežev lik se je preobrazila nimfa Kalisto, Diana pa nastopa kot kraljica Elizabeta I. angleška. Sicer pa je Cortov list, v ozadju katerega je moč prepoznati Tizianovo olje, vplival ne le na Pietra van der Heydna, temveč tudi na Hendricka Goltziusa in Rembrandta van Rijna. Goltzius in Rembrandt sta bila najbolj dovtetna za Tizianovo krajinarstvo. V njunih krajinskih in figuralnih scenah so očitni tudi odmevi del Giulia Campagnole in Jacopa de' Barbarija. Barbarijeva ženska figura Zmage iz alegorične upodobitve *Zmaga in Slava* je vzornica Rembrandtovi goli ženski figuri (*Umetnik in njen model*). Zrcalna pozicija na tem kot tudi na številnih drugih listih je posledica narave grafičnega procesa.

Rembradt se je seznanjal s Tizianovimi rešitvami prek grafik Cornelisa Corta. *Sv. Hieronim v puščavi* predstavlja v treh korakih izvorno Tizianovo idejo, Cortov prepis istega motiva v bakrorezno ploščo in končno Rembrandtovo varianto, ki se neposredno navezuje na obe prejšnji. Rembrandtove risbe iz šestdesetih let jasno izpričujejo afiniteto do Tizianovega načina risanja. Značilne za Tizianove risbe, predstavljene na razstavi, so oblike dreves in grmov, paralelno črtkanje, ki nakazuje vodne površine in senčne pasaže.

Rembrandt povzema strukturo grmov in drevesnih krošenj s sencami pod njimi in način nakazovanja terena z nekaj potezami peresa. Vendarle pa je Rembrandtova krajina manj jasno konstruirana, podana z večjo gospodarnostjo linearne sistema, kar pomeni, da so forme v nasprotju s Tizianovimi bolj sugerirane kot pa konkretno risane.

Razstava je torej analitična pripoved nekega ustvarjalnega procesa in njegovih razvojnih principov na določenem segmentu likovne umetnosti. Osnovno sporočilo te pripovedi je razkritje vegetabilnega ritma znotraj večne igre oplajanja in rasti, sprejemanja in predajanja primarnih in najbolj elementarnih kategorij risbe in grafike. Brez zaslepljujočih reflektorjev, v intimnem ozračju lahnega polmraka je razstava s 70 listi morda na prvi pogled skoraj neopazna v množici velikih in hrupnih prireditev velemesta.

Blaženka First

I TIEPOLO E IL SETTECENTO VICENTINO. Vicenza, Bassano del Grappa, Montecchio Maggiore, maj-september 1990.

Nekako v senci Tizianove razstave v beneški Doževi palači so Vicenza, Bassano del Grappa in Montecchio Maggiore hkrati gostili za strokovno občinstvo sicer manj atraktivne in bolj regionalno naravnane razstave s skupnim naslovom »Tiepolo in vicentinsko 18. stoletje«. Zajele so obširnejše gradivo, kot bi lahko sodili na prvi pogled, se pravi samo po naslovu. Na petih razstaviščih v treh različnih krajih so bili na ogled po zvrsteh zelo pestri eksponati likovne in uporabne umetnosti. V ospredju pa so bila platna in stenske slikarije obeh Tiepolov, ki sta s svojimi čopiči kar precej obogatila kulturno dediščino Vicenze in njene okolice. V času razstave so bile dostopne vse podeželske vile, ki sta jih Benečana poslikala. Vrhunec njunega skupnega delovanja pomeni vsekakor vila Valmarana ai Nani na Monte Bericu nad Vicenzo (1757). Oče je poslikal prostore vile s prizori štirih velikih evropskih epov, *Iliade*,

Eneide, Besnega Rolanda in Osvobojenega Jeruzalema, sin pa »foresterio« ob njej s *chinoiserijami*, prizori iz kmečkoga življenja in karnevala. Časovno so najzgodnejše freske v vili Loschi-Zillieri-Dal Verme v Bironu di Monteviale. Giambattista je tu upodobil alegorije kreposti (1734).

V Palladijevi Baziliki v Vicenzi je bilo na ogled jedro razstavnega gradiva, slike in grafike, v glavnem manj poznana, pred nedavnim restavrirana dela. V želji, da bi notranjščino bazilike nekako približali originalnim nahajališčem in izpostavili posamezna platna velikih dimenzij, so jo snovalci razstave razdelili z loki in transepti v več deloma zaključenih prostorskih enot. S tem so notnemu, indiferentnemu prostoru vsilili dopadljivo dodatno dinamiko, žal pa so bili nekoliko nedosledni pri osvetlitvi. Že na začetku obhoda nas je prijetno presenetilo platno močnoih dimenzij *Odisej odkrije Ahila med Likomedovimi hčerami*, odlično ohranjeno mladostno delo Giambattista Tiepola. Skupaj s stranskima prizoroma *Herkul in Antej* ter *Apolon in Marsija* ga je slikar med letoma 1724 in 1725 ustvaril za beneško palačo Sandi, zdaj pa vse tri hrani jo v zbirki Da Schiò v Castelgombertu. Poleg platen obeh Tiepolov so se na razstavi zvrstile podobe pomembnejših protagonistov beneškega 18. stoletja Piazzette, Riccija, Pittonija, Angelija, Zuccarellija in drugih. Ker pa je bil eden od namenov razstave, opozoriti javnost na delovanje domačih umetnikov, so bila ob delih slovitih Benečanov predstavljena tudi platna in grafike vicentinskih slikarjev. Neposredno soočenje obeh umetniških okolij nas je pričrlo, da eklektičnem domačih slikarjev ni mogel tekmovali s svetovljani, kot je bil v stoletju humanizma in renesanse Veronese, ki je prav v vicentinski okolici, v vili Maser, ustvaril prototip poslikave Palladijevih vil (po njem so se zgledovali vicentinski slikarji Zelotti, Fasolo, Maganza), ali v stoletju razsvetljenstva Giambattista Tiepolo. Med domačimi slikarji je po kvaliteti le nekoliko izstopal Giovanni Antonio De' Pieri (1671–1751). Vicenza, majhna, a bogata provinca, soseda močnejših in umetniško privlačnejših Be-

netk, je za svoje ambicioznejše projekte vedno vabila umetnike iz bližnjega mesta lagun.

V delu razstave, ki je dobil svoje mesto v sveže obnovljeni palači Leoni Montanari v Vicenzi, je bila pozornost usmerjena na gradbeno dejavnost v tem mestu. Arhitekti Muttoni, Bertotti Scamozzi, Quarenghi so s svojimi urbanističnimi posegi v 18. stoletju nadaljevali tradicijo Andrea Palladija.

S padcem *Serenissime* začnejo vile, ki so jih na začetku (v 15. stoletju) gradili predvsem iz ekonomskih razlogov, v 17. stoletju pa so postale tudi kraj kulturnih zbliževanj, na ozemlju *terraferme* propadati. Po drugi svetovni vojni so bile posledice tega propada že kar dramatične, ko je mednarodna akcija sredi petdesetih let pomagala obuditi zanimanje javnosti in seveda tudi oblasti za njihovo usodo. (Ena takih akcij je bila tudi ustanovitev mednarodnega arhitekturnega centra v Vicenzi.)

Ob lokalni cesti, ki pelje iz Vicenze v Verono, stoji v kraju Montecchio Maggiore vila Cordellina Lombardi. V prvi svetovni vojni je bila močno poškodovana, v drugi pa skoraj uničena. (Nekaj časa so v njej celo gojili sviloprejko.) Ko se je v šestdesetih letih pričela širša obnovitvena dejavnost, so temu objektu počasi, skupaj z baročnim parkom vrnili prvotni reprezentančni videz. Vilo, ki je lep primer uglašnosti arhitekture in slikarstva, je zgradil Giorgio Massari, veliki vhodni salon pa je poslikal Giambattista Tiepolo (1743). Osrednjo fresko na stropu *Triumf Trdnosti in Previdnosti* so prenesli na platno in jo tako rešili. Poslikane so tudi stene, in sicer s prizoroma *Darijeva družina pred Aleksandrom Velikim* ter *Scipionejeva velikodušnost*, v supraportah pa so upodobljeni štirje kontinenti. Poslikavo te vile večkrat primerjajo s Paolom Veronesejem (Maser), kot oživitev njegovih fresk v tradiciji 18. stoletja. Pravzaprav se ni čuditi množici naročil, s katerimi so beneški patriciji oblegali Tiepola. Ni bil le prijetna osebnost, ampak je tudi izredno hitro ustvarjal, kar seveda za lastnike ni bilo zanemarljivo dejstvo. Čas, v katerem je živel, mu je bil naklonjen, saj so si po desetletjih, v katerih so vladali *tene-*

brosi, ljudje želeli sonca in svetlobe. Svetloba, zračnost in še poznavanje iluzionizma pa so bili ključnega pomena za slikarjev uspeh. Tiepolove freske je občudoval celo Goethe, čeprav že v času novih estetskih zahtev. Prvi lastnik vile je bil Carlo Cordellina Molin, ki je bil tudi velik zbiratelj umetnin. Del njegove slikarske zbirke je bil na ogled v stranskih sobah vile.

V 18. stoletju sta se v Bassanu del Grappa pojavili in razvili dve dejavnosti, ki sta ime tega mesteca ob Brenti ponesli v svet, tiskarna Remondini in keramika Antonibon. V palači Sturm je bila predstavljena družina Remondini, organizacija, zgradba in produkcija njihovega tiskarskega podjetja (1650–1860). Sredi *settecenta* je podjetje doživelo svojo kulminacijo in s svojimi izdelki zalagalo tudi Benetke.

Manufaktura družine Antonibon di Nove, ustanovljena leta 1727, je postala najpomembnejša keramična delavnica v be-

neški republikli, tako zaradi raznolikosti izdelkov (majolika, porcelan, lončevina) kot zaradi svojega dolgega delovanja. Njeni izdelki, ki smo si jih lahko ogledali v palači Agostinelli, tako kot Remondinijevi dokazujejo, da sta se obe delavnici nenehno prilagajali evropskemu okusu. Zato so tudi precej eksponatov, predvsem keramike, posodili za razstavo tuji muzeji.

Obsežna razstava, ali več razstav z istim naslovom, ni imela posebno študijskega značaja. Omogočila pa je, da je bilo dostopno obsežno gradivo, ki je sicer težko ali pa celo nedostopno. Opozorila je na bogato kulturno dediščino province, tako slikarsko kot arhitekturno, predvsem pa na obsežno delo spomeniškega varstva, ki se trudi številne objekte ohraniti naslednjim rodovom. Za vsak del te razstave je pri založbi Electa izšel poseben katalog.

Marjana Lipoglavšek

NARODNA GALERIJA V LETU 1990

PUBLIKACIJE

SMERI RAZVOJA NEMŠKE UMETNOSTI od 1880 do 1933, Ljubljana 1990. – Anica Cevc: *Zahvala*. Johannes Gurks: *Uvodna beseda*. Karl Brix: *Umetnostnozgodovinski uvod. Povzetek. Resümee. Katalog razstavljenih del*. Kratice in krajsave. Osnovna literatura. Seznam umetnikov. Reprodukcijske. – 64 str. + 8 barvnih in 49 črnobelih repr. + 1 barvna repr. na platnici. – Rk.

RAZSTAVE

SMERI RAZVOJA NEMŠKE UMETNOSTI 1880–1933. 12. 4. – 27. 5. 1990. – Po meddržavni pogodbi o mednarodnem sodelovanju bivše NDR in Jugoslavije so razstavo pripravili Städtische Museen, Karl-Marx-Stadt, in Städtische Kunstsammlungen, Karl-Marx-Stadt (v času razstave so mesto spet preimenovali v stari Chemnitz). V zgornjih stranskih prostorih NG je bilo razstavljenih 113 del (39 slik /olje, akvarel, gvaš/, 60 risb in grafik, 13 plastik, 1 tapiserija) 68 avtorjev: Karl Albiker (1), Ernst Barlach (4), Paul Baum (1), Max Beckmann (2), Peter Behrens (1), Rudolf Bergander (1), Hermann Blumenthal (1), Heinrich Campendonk (1), Hans Canon (1), Pol Cassel (1), Lovis Corinth (1), Otto Dix (5), Otto Eckmann (1), Hans am Ende (1), Adolf Erbslöh (1), Louis Eysen (1), Lyonel Feininger (2), Paul Fuhrmann (1), Georg Gelbke (1), Wilhelmfritz Goerz (1), George Grosz (1), Eduard von Grützner (1), Hans Grundig (3), Lea Grundig (1), Erich Heckel (3), Wilhelm Heise (1), Karl Hofer (2), Eugen Hoffmann (1), Ludwig

von Hofmann (1), Leopold Graf von Kalckreuth (1), Alexander Kanoldt (1), Edmund Kesting (2), Ernst Ludwig Kirchner (1), Paul Klee (2), Max Klinger (5), Oskar Kokoschka (1), Georg Kolbe (2), Käthe Kollwitz (6), Paul Kuhfuss (1), Wilhelm Lachnit (1), Wilhelm Lehmbruck (1), Max Liebermann (1), Ludwig Meidner (1), Claus Meyer (1), Johannes Molzahn (1), Otto Mueller (2), Gustav Alfred Müller (1), Emil Mund (1), Emil Nolde (2), Max Pechstein (4), Franz Radziwill (1), Wilhelm Rudolph (1), Richard Scheibe (1), Karl Schmidt-Rottluff (10), Martha Schrag (2), Rudolf Schramm-Zittau (1), Eva Schulze-Knabe (1), Clara von Sievers (1), Max Slevogt (1), Robert Sterl (4), Franz von Stuck (2), Paul Sturm (1), Kurt Teubner (1), Hans Thoma (1), Paul Wilhelm Tübbecke (1), Fritz von Uhde (1), Heinrich Vogeler (1), Heinrich Zille (1). – Dela so posodili: Städtische Museen in Städtische Kunstsammlungen iz Chemnitza, Staatliche Museen iz Berlina, Staatliche Kunstsammlungen iz Dresdna, Kreismuseum Haus der Heimat iz Freitala in Städtisches Museum iz Zwickaua. – V rk sta dve napačni reprodukciji nad napisoma, ki pa ustrezata dejansko razstavljenima slika (barvna repr. št. V, Karl Schmidt-Rottluff; črnobela repr. št. 28, George Grosz). – Organizacija razstave: Polonca Vrhunc.

STOLNIČNA SOČUTNA. FALLERJEVE ORGLE. 13. – 30. 9. 1990. – Original in kopije kipa iz ljubljanske stolnice z dokumentacijo o restavriranju ter orgle iz cerkve sv. Primoža nad Kamnikom so bili razstavljeni v mali dvorani NG. Razstavo je organiziral in postavil Re-

stavratorski center RS in izdal 2 prospekta (avtorji besedil: E. Cevc, M. Smolik, J. Korošec, M. Vuković, B. Benko Mächtig, I. Nemeč, A. Sotler, M. Bizjak, B. Černe, D. Tratar, J. Korošec).

FRANC KAVČIČ: DEKLE REŠI ARISTOMENA. 29. 10. 1990 – 20. 1. 1991. – Predstavitev nove pridobitve NG, darila Gorenja iz Velenja ob njegovi 40-letnici in Kulturne skupnosti Slovenije. Slika je bila kupljena na dražbi v dunajskem Dorotheumu 6. 12. 1989 in postavljena na ogled v veliki dvorani NG skupaj s fotografijami Kavčičevih risb – študij za to sliko in krajšim pojasnilnim besedilom (pripravila dr. Ksenija Rozman). – Gorenje je ob tej priložnosti izdalo katalog s predstavitev svoje zbirke likovnih del, ki je bila razstavljena v Mestni galeriji Ljubljana. Na platnici je majhna barvna reprodukcija Kavčičeve slike. – Organizacija razstave: dr. Ksenija Rozman.

PRENOSI RAZSTAV

FERDO VESEL 1861–1946.

Umetnostna galerija Maribor, 6. 2. – 8. 3. 1990. Izbor 100 del z razstave v NG leta 1989 (našteta po katalogu NG: kat. št. 1–4, 6–7, 9–17, 19–24, 26–28, 31, 33–43, 45–46, 49–52, 54, 58, 61–72, 74–82, 84–95, 97, 99–100, 102–103, 106–119, 122, 124–126). Organizacija: Ferdinand Šerbelj (NG) in Umetnostna galerija Maribor.

STARI MOJSTRI NA OTROŠKIH RISBAH

Galerija OŠ Solkan, 23. 4. – 26. 5. 1990. Izbor 120 otroških risb (skupaj z 19 reprodukcijami) z razstave v NG leta 1988. Organizacija: Lidija Tavčar (NG) in Goriški muzej.

POSOJENO ZA RAZSTAVE

LANDSCHAFT IM LICHT. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860–1910. Forum des Wallraf-Richartz-Museums, Köln, 6. 4. – 1. 7. 1990; Kunsthhaus Zürich, 3. 8. – 21. 10. 1990. – Iz lasti NG sta bili razstavljeni sliki Jurija Šubica *Vrtnar*, S 575, in Jožefa Petkovška *Hiša ob vodi*, S 308. NG je posredovala tudi izposojo slik Ivana Groharja *Škofja Loka v snegu*, last Moderne galerije Ljubljana (inv. št. S 935) in Ivane Kobilce *Otroci v travi* (zasebna last, Ljubljana) ter slike Nikole Mašiča *Dekle z vrčcem*, last Moderne galerije Zagreb (inv. št. 245). – Rk z repr.

LJUBLJANA/LAIBACH – BILDER EINER STADT. Grazer Stadtmuseum, Graz, 28. 11. – 31. 12. 1990. – Razstava je bila spremenjena postavitev ljubljanske v Mestni galeriji 1988 (*Podobe Ljubljane*), pripravil jo je Mestni muzej Ljubljana. Iz lasti NG sta bili razstavljeni sliki Paula Künla *Šempetrsko predmestje*, S 2370, in *Ribji trg v Ljubljani*, S 2024.

PARK KOT KULTURNI PROSTOR. Ob 40-letnici organiziranega restavratorstva v Sloveniji. Mestna galerija, Ljubljana, september 1990. Organizatorji razstave: Mestna galerija, Restavratorski center RS in Arhiv RS, vsi iz Ljubljane. – Iz lasti NG je bila razstavljena slika Valentina Metzingerja *Grad Goričane pri Medvodah*, S 1844. – Rk.

Alenka Klemenc

UMETNOSTNOZGODOVINSKA BIBLIOGRAFIJA ZA LETO 1987

KNJIGE, RECENZIJE, PREVODI

- 1
Francesco Amendolagine, Wittgensteinova hiša. - *AB* 89/90, 1987, str. 15-17.
- 2
Stane Bernik, Črnomelj: Urbanistični, arhitekturni in spomeniškovarstveni oris. - Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 1987. - 128 str.: ilustr. - (Razprave FF).
- 3
Janez Boljka / avtorji besedil Aleksander Bassin, Špelca Čopič, Eva Gspan, Taras Kermauner, Zoran Kržišnik, Vladimir Maleković, Lev Menaše, Tone Pavček, Tatjana Pregl, Marija Pušič, Željko Sabol, Ivan Sedej, Lazar Trifunović, Gojko Zupan. - Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. - 256 str.: ilustr. - (Sodobne likovne monografije).
- 4
Kristina Brenk, Srečanje z umetniki. - Ljubljana: Borec, 1987. - 110 str. - (Kurničkova knjižnica; 91).
Mdr. Gvidon Birolla, Rihard Jakopič, Nikolaj Omersa.
- 5
Milan Butina, Kako me je teater lical v: MGL (Mestno gledališče ljubljansko, 35 let). - Ljubljana: MGL, 1987. - 294 str.
- 6
Massimo Cacciari / prev. Janko Zlodre, Adolf Loos in njegov angel (odlomek). - *AB* 89/90, 1987, str. 12-14: ilustr.
Rec.: Janko Zlodre, *AB* 89/90, 1987, str. 11.
- 7
Karl Clausberg / prev. Anica Bider-Krefl, Feigenbaum in Mandelbrot. Nove simetrije v umetnosti in naravoslovju. - *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 19-20: ilustr.
- 8
Gustave Doré, Biblija / s spremno bes. Emilijana Cevca. - 2. ponatis. - Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. - 487 str.: ilustr.
- 9
Jože Dular, Belokranjski muzej (v Metliki). - Maribor: Obzorja, 1987. - 30 str.: ilustr. - (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 155).
Bibliografija, povzetek v nemščini.
- 10
Umberto Eco / prev. EHM, Realistična ilustracija. - *Dnevnik* 10. 11. 1987, št. 307, str. 13.
Iz knjige *O zrcalih*, Bologna, 1985. O razstavi nacistične umetnosti v Frankfurtu 1974.
- 11
Catherine Francblin, Psihoanaliza, umetnost, kritika. Pogovor z Julijo Kristevo (iz revije *Flashart*). - *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 602.
- 12
Mirjam Furlan, Interpretacija istrske krajine. Marko Pogačnik in Dušan Podgornik: Uvod k skrivnostim istrske krajine (1986). - *Primorska srečanja* 76/77, 1987, str. 526-527.
O tej knjigi in Pogačnikovih knjigah iz 1986 še: Miško Šuvaković, *Moment* (Gornji Milanovac) 8, 1987, str. 66-67.
- 13
Suzi Gablik / prev. Jana Željko, Individualizem - umetnost zaradi umetnosti - družbeno angažirana umetnost. - *Likovne besede*, 4, 5, december 1987, str. 11-18, ilustr.
- 14
Suzi Gablik / prev. Jana Željko, Zaton moderne dobe. - *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 10-14; ilustr.

- 15 Božidar Gagro, Nenad Gattin. - Ljubljana: ČGP Delo, 1987. - 334 str.: ilustr. - (Likovne monografije).
- 16 Pavel Gantar, Braco Rotar: Risarji in učenjaki (Ljubljana, 1985). - *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 325.
- 17 Nataša Golob, Arte Medievale: Periodico Internazionale di Critica Dell'Arte Medievale, 2-1984/1985/ - Roma. - *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 119-122.
- 18 ead., Giuseppe Bergamini - Sergio Tavano: Storia dell'Arte nel Friuli-Venezia Giulia (Udine, 1984). - *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 122-124.
- 19 Zorko Harej, Kraška burja po Idriji (Luigi Foscan, Erwin Vecchiet: I Castelli del Carso medievale, Trst 1985). - *Primorska srečanja* 67/68, 1987, str. 60-61.
- 20 Jože Kastelic, Ob likovnih prilogah (Stojan Batič, cikel Tragos) v: Sofokles, Antigona; Kralj Ojdipus. - Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. - (Kondor; 243).
- 21 Milček Komelj, Vizualni okvir in slikarsko dopolnilo Gregorčičeve poezije v: Simon Gregorčič, Pesmi. - Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. - (Pesmi/MK).
- 22 Mirjam Kopše, O namenu in poskusu drugačnega branja: Janez Höfler: Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašč (Ljubljana, 1985). - *Dnevnik* 8. 9. 1987, št. 244, str. 12.
- 23 Mateja Kos, K zgodovini keramike na Slovenskem. (Dvojna št. revije *Likovni odsevi*). - *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 686.
- 24 ead., Dan Klein, Nancy A. McClelland, Malcolm Haslam, In the Deco Style (London, 1986). - *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 130-131.
- 25 Mitja Košir, Energija in zavest prostora. Marko Pogačnik: Zmajeve črte, ekologija umetnosti (Ljubljana, 1986). - *Dnevnik* 15. 9. 1987, št. 250, str. 12.
- O tej knjigi še: Denis Poniž, *Naši razgledi* 6. 11. 1987, št. 21, str. 614.
- 26 Janez Koželj, Aleš Vodopivec, Iz arhitekture: Janez Koželj, Tipologija mestne arhitekture in njena sovisnost z morfologijo mestnega prostora; Aleš Vodopivec, Vprašanja umetnosti gradnje. - Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, 1987. - 96 + 97 str.: ilustr. - (Knjižna zbirka Krt; 48).
Rec.: Igor Škamperle, *Primorski dnevnik* 5. 11. 1987, št. 261, str. 9; Janko Zlodre, *AB* 91/92, december 1987, str. 36-37.
- 27 Vladimir Lamut / bes. Pot k vrtincem molčanja Milček Komelj. - Novo mesto: Dolenjski muzej, 1987. - 285 str.: ilustr. Bibliografija, bes. tudi v angleščini.
- 28 Marjana Lipoglavšek, Luciano Cheles: The »Studiolo« of Urbino - an iconographic investigation (Wiesbaden, 1986). - *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 125-126.
- 29 Lokev skozi čas. - Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 1987. - 88 str.: ilustr. - (Razprave FF).
Vsebuje mdr.:
Peter Fister, Pomen kmečkih utrd iz 15. in 16. stoletja na Slovenskem;
Nace Šumi, Stolp v Lokvi pri Divači;
Ema Umek, Lokev v sedemdesetih letih 16. stoletja; Lokev v opisu in na karti iz druge polovice 18. stoletja.
- 30 Branko Marušič, Z zlatimi črkami. - Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1987. - 310 str.: ilustr.
O velikih primorskih možeh, med njimi: Ivan Čargo, Avgust Černigoj, Maks Fabiani, Boris Kalin, Milan Klemenčič, Silvester Komel, G. A. Kos, France Mesesnel, France Pavlovec, Veno Pilon, Nikolaj Pirnat, Albert Sirk, Jože Srebrnič, Saša Šantel, Jožef Tominc.
- 31 Janez Mikuž, Koper. - Maribor: Obzorja, 1987. - 30 str.: ilustr. - (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 132).
- 32 Jure Mikuž, Monografija Marka Modica. - *AV* september 1987, št. 03: ilustr.

- 33
Pedja Milosavljević, Pota sodobne umetnosti. Iz knjige Beograd, mesto na morju. – *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 726–727.
- 34
Jože Mlinarič, Kostanjeviška opatija 1234–1786 / uvod Lado Smrekar. – Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac, 1987. – XIV, 694 str., pril. ilustr. Bibliografija, povzetki v franc., nem., angl.
- 35
id., Kostanjeviška opatija 1234–1786. Odlomki iz knjige, ki jo je izdala galerija Božidar Jakac iz Kostanjevice na Krki. – *Dnevnik* 12. 9. 1987, št. 248 do 24. 9. 1987, št. 260.
- 36
id., Župnije na slovenskem Štajerskem v vizitacijskih zapisnikih arhidiakonata med Dravo in Muro: 1656–1774. – Ljubljana: Teološka fakulteta, Inštitut za zgodovino cerkve, 1987. – 463 str. – (Acta ecclesiastica Sloveniae; 9).
- 37
Ivan Mrak, Nekaj beležk o nenavadni usodi Karle Bulovec–Mrak v: Ivan Mrak, Obločnica, ki se rojeva. – Maribor: Obzorja, 1987. – (Znamenja; 93).
- 38
Vito Oražem, Kulturološki aspekti holografije. Ob knjigi Petra Zeca »Holografie: Geschichte, Technik, Kunst«, Köln, 1987. – *Naši razgledi* 25. 9. 1987, št. 18, str. 536–537.
- 39
Janez Pirnat / besedilo Janez Mesesnel. – Ljubljana: Delavska enotnost, 1987. – 258 str.: pretežno ilustr. – (Predstavitve). Bibliografija. Monografija je izšla še v italijanščini – uvod Arnaldo Bressan, srbohrvaščini – uvod Vladimir Maleković, nemščini – uvod Oto Bihalji–Merin. *Rec.:* Gojko Zupan, *Delo* 21. 5. 1987, št. 116, str. 5; France Slokar, *Okoli* (Zg) 4. – 18. 6. 1987, št. 397, str. 25.
- 40
Štef Potočnik, (Slavko Kvas), Pesniška in grafična mapa. – Ljubljana: samozaložba, 1987. *Rec.:* Milan Dekleva, *Dnevnik* 15. 12. 1987, št. 340, str. 14: ilustr.
- 41
Kruno Prijatelj, Peter Humfrey: Cima da Conegliano (Cambridge – New York, 1983). – *ZUZ* n. v. XXIII, str. 128–130.
- 42
Vojteh Ravnikar in Skupina Kras, Arhitektura: katalog / besedilo Stane Bernik, Janez Koželj, Branko Siladin. – Piran: Obalne galerije; Sežana: Kraški zidar, 1987. – 104 str.: ilustr.
- 43
Branko Reisp, Grad Smlednik. – Maribor: Obzorja, 1987. – 31 str.: ilustr. – (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 156). Bibliografija.
- 44
Alfons Rosenberg, Odkrivajmo simbole, prasimboli in njihovo spreminjanje. – Celje: Mohorjeva družba, 1987. – 143 str.: ilustr. – (Znanstvena knjižnica; 18).
- 45
Braco Rotar, Pigmalionova pregreha. – Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, 1987 – 160 str. – (Knjižna zbirka Krt; 39).
- 46
Ksenija Rozman, Phyllis Pray Bober and Ruth Rubinstein: Renaissance Artist and Antique Sculpture: a handbook of sources (London, 1986). – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 124–125.
- 47
Ivan Sedej, Ptujski slikarji XX. stoletja / dokumentacija Marjeta Ciglencečki. – Ptuj: Kulturna skupnost občine Ptuj; Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. – 142 str.: ilustr. Bibliografija. Rudolf Gaupmann, Alois Kasimir, Luigi Kasimir, Elsa Kasimir Oeltjen, Jan Oeltjen, Janez Mežan, F. Mihelič, A. Lugarič, France Anžel, V. Gojkovič, D. Kirbiš.
- 48
Nelida Silič Nemeč, Naša dediščina gradov. Ivan Stopar: Gradovi na Slovenskem (Ljubljana, 1986). – *Primorska srečanja* 67/68, 1987, str. 57–60.
- 49
France Slana. Akvareli / bes. Nace Šumi; dokumentacija Melita Stele Možina. – Ljubljana: Delavska enotnost, 1987. – 199 str.: ilustr. – (Predstavitve).

- 50
Vida Slivniker Belantič / besedila Nace Šumi, Tatjana Pregl, Milček Komelj, Jure Mikuž; bibliografija Tatjana Pregl. – Ljubljana: Dokumentarna; Mladinska knjiga, 1987. – 99 str. – (Likovni sodobniki).
Rec.: Milan Dekleva, *Dnevnik* 3. 9. 1987, št. 239, str. 8: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo*, 1. 10. 1987, št. 228, str. 8.
- 51
Tone Stojko, Empty rooms / besedilo Brane Kovič. – Ljubljana: samozaložba, 1987. – 48 str.: ilustr.
- 52
Tone Stojko, Izgubljeno telo J. K. / besedilo Brane Kovič, Peter Krečič. – Ljubljana: samozaložba, 1987. – 48 str.: ilustr.
Rec.: Dušan Lipovec, *Delo* 24. 12. 1987, št. 298, str. 8.
- 53
Ivan Stopar, Gradovi na Slovenskem. – 2. izdaja. – Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. – 414 str.: ilustr.
- 54
id., Poskus sinteze. Paralipomena k Fistrovi knjigi Umetnost stavbarstva na Slovenskem. – *Naši razgledi* 16. 1. 1987, št. 1, str. 17–18.
O Fistrovi knjigi še: Miha Zadnikar, *Traditiones* 1987, 16, str. 365–368.
- 55
Ivan Stopar, Karolinška arhitektura na Slovenskem. Župnijska cerkev Marijinega vnebovzetja v Braslovčah in problem karolinške sakralne arhitekture na Slovenskem. – Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 1987. – 83 str.: ilustr. – (Razprave FF).
- 56
Suhy Branko / besedila Ivan Sedej, Curt Heigl, Kristian Sotriffer, Marijan Tršar, Oto Bihalji-Merin. – Ljubljana: Delavska enotnost; Mladinska knjiga, 1987. – 227 str.: ilustr. – (Predstavitve).
- 57
Samo Štefanac, Donatello e i suoi; Scultura Fiorentina del primo Rinascimento (Detroit, Firenze, Milano, 1986). – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 126–128.
- 58
Nataša Štupar Šumi, Štanjel in grad Štanjel. – Maribor: Obzorja, 1987. – 58 str.: ilustr. – (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 125–126).
- 59
Manfredo Tafuri / prev. Janko Zlodre, L'architecture dans le boudoir. – *AB* 91/92, december 1987, str. 40–52: ilustr.
- 60
Tank: reprint izdaje iz leta 1927 / spremena študija Denis Poniž, Peter Krečič, Vida Golubovič. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. – 112 + 120 str.: ilustr.
Rec.: *Teleks* 16. 7. 1987, št. 29, str. 29; Igor Gedrih, *Sodobnost* 1987, št. 8/9, str. 876–878; Lado Kralj, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17., str. 484–485, *polemika*: Peter Krečič, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 582, Lado Kralj, *Naši razgledi* 6. 11. 1987, št. 21, str. 613.
- 61
Jože Tisnikar / besedila Janez Mesesnel, Jakobs Stege, Artur Lundkvist, Jure Mikuž, Lev Menaše, Tomaž Brejc, Franc Zalar. – Ljubljana: Mladinska knjiga; London: Alpine Fine Arts Collection, 1987. – 189 str.: ilustr.
Bibliografija.
- 62
Umetnost v slikah. – ponatis serije – Ljubljana: Državna založba Slovenije; Opatija: Otokar Keršovani.
1. Visoke kulture starega veka. – 254, 268 str.: ilustr.;
2. German Hafner, Klasična razdobja antike. – 258, 268 str.: ilustr.;
3. Nastajanje Evrope. – 258, 266, str.: ilustr.
- 63
Helena Verdel, Zgodovina slovenskega lutkarstva. – Ljubljana: MGL, 1987. – 371 str., pril. – (Knjižnica MGL; 102).
Rec.: Janez Povše, *Naši razgledi* 23. 9. 1987, št. 18, str. 544.
- 64
Marija Vogelcnik, O »Trdoglavu in Marjetici« v: Fran Milčinski, Trdoglav in Marjetica. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. – (Velike slikanice).
- 65
Marijan Zadnikar, Ptujška gora: visoka pesem slovenske gotike. – Ljubljana: Družina, 1987. – 110 str.: ilustr.
- 66
Zbornik ljubljanske šole za arhitekturo 1987 / uredil Tine Kurent, besedila Peter Fister, Andrej Goljar, Vladimir Klemenčič, Fedja Košir, Niko Kralj, Janez Kre-

sal, Boris Leskovec, Jože Marinko, Dušan Moškon, Lojze Muhič.

67

Gojko Zupan, Ciuha (Ljubljana, 1986). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 175–176.

68

G. Z. (Gojko Zupan), Zbornik za umetnostno zgodovino (1986). – *Delo* 13. 8. 1987, št. 186, str. 10.

O ZUZ, posvečenem Janezu Wolfu še: Milček Komelj, *Sodobnost* 1987, št. 11, str. 1094–1099; Sonja Žitko, *Naši razgledi* 31. 7. 1987, št. 14, str. 412.

69

Viktor Žumer, Procesi nastanka razvoja in propada kultur ter civilizacija kot osnova prostorskemu in urbanističnemu planiranju. – Kranj: samozaložba, 1987. – 15 str.

ČLANKI

SPLOŠNO, SLIKARSTVO, GRAFIKA, KIPARSTVO, OBLIKOVANJE, FOTOGRAFIJA, DRUGI MEDIJI

70

Marko Apih, Označevanje podjetja – problem Iskre. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 149–150: ilustr.

71

Stane Bernik, Z novimi bankovci tudi nova valuta. – *Teleks* 6. 8. 1987, št. 32, str. 16–17.

O novih bankovcih še:

Niko Kralj, *Delo* 29. 8. 1987, št. 200, str. 20; Janez Strehovec, *Delo* 3. 10. 1987, št. 230, str. 32.

72

Milan Butina, K problematiki definicije likovnega jezika. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 21–18: ilustr.

73

Emilijan Cevc, Slika sv. Barbare iz loškega uršulinskega samostana. – *Loški razgledi* 34, 1987, str. 29–34: ilustr.

74

Jože Curk, Grad Gornji Maribor. – *Časopis za zgodovino in narodopisje* 23, 1987, str. 241–250.

75

Špelca Čopič, Slovenski spomeniki padlim v prvi svetovni vojni. – *Kronika* 1987, št. 3, str. 168–177: ilustr.

76

Sergio Ferrari, Fotograf je veren pričevalec zgodovine. V Spilimbergu razgovori o današnjem trenutku fotografije. – *Primorski dnevnik* 20. 8. 1987, št. 195, str. 9: ilustr.

77

Melita Forstnerič Hajnšek, V ospredju Robba in Straub. V Mariboru včeraj 8. vseslovenski pogovor o baročni umetnosti. – *Večer* 4. 12. 1987, št. 281, str. 6.

78

Vladimir Gajšek, Preobrazba slovenskega narodnega značaja in slovenska upodabljača umetnost. – *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 56–57.

79

Nataša Golob, Poslikani leseni stropi v Zahodni Evropi. Iz virov za zgodnji in visoki srednji vek. – *ZUZ* n. v. XXIII, str. 35–53: ilustr.

80

Barbara Gruden, Po sledovih Černigojevih naukov likovnosti. – *Jadranski kolektor* 1987, str. 75–76.

Zamejska likovna ustvarjalnost: Marijan Kravos, K. Palčič, L. Spacal, F. Vecchiet.

81

Janez Höfler, O kapelah in oltarjih šibeniške stolnice za časa Jurija Dalmatinca. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 75–83: ilustr.

82

id., Vrata od Ponte v Dubrovniku. Prispevek k dejavnosti poznega Jurija Dalmatinca in njegovega kroga. – *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (Split) 26, 1986–1987, str. 247–262: ilustr.

83

Robert Hughes (*Time*), Vincent in marcipanovi uhlji. Spektakularne prodaje umetnin v Londonu in Ženevi postavljajo na oltar novo vulgarnost. – *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 248.

84

Jana Intihar Ferjan, Umetnostnozgodovinska bibliografija za leto 1983. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 137–176.

85

Barbara Jaki, O nekaterih štukaturah 17. stoletja na Kranjskem. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 85–99: ilustr.

- 86
Mirko Kambič, Sadovi in problemi slovenske fotografije. – *Likovni odsevi* 6, 1987, str. 27–34.
V isti reviji objavljena bibliografija pisca. 87
- Taras Kermauner, O NSK (Neue Slowenische Kunst). – *Nova revija* 61/62, 1987, str. 762–773 in *Književna revija* (Sa) 1987, št. 2.
Predavanje v Trstu, predpomlad 1986.
O NSK še:
Lev Kreft, *Naši razgledi* 28. 8. 1987, št. 16, str. 466–467; Lev Kreft, Andrej Drupal, Marko Jenšterle, Vesna Marinčič, Brane Kovič, *Teleks*, 24. 12. 1987, št. 52, str. 26–31; ilustr.
- Iz polemike o Laibachu:
Jure Mikuž, *Delo* 10. 10. 1987, št. 236, str. 25; Tomaž Grujič, *Delo* 17. 10. 1987, št. 242, str. 30; Mara Hostnik, *Delo* 24. 10. 1987, št. 248, str. 25–26. 88
- Marjan Kocjan, Branko Uršič. – *AV*, september 1987, št. 03: ilustr. 89
- Stanko Kokole, Relief polaganja v grob v atriju »nove cerkve« v Šibeniku. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 55–73: ilustr. 90
- id., Renesančni vložki portala Kneževega dvora v Dubrovniku. – *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (Split) 26, 1986–1987, str. 229–246: ilustr. 91
- Milček Komelj, Povojna slovenska upodabljaljoča umetnost. – *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 719–720. 92
- id., Vprašanje regionalnih vidikov v Slovenskem ekspresionističnem slikarstvu. – *Sodobnost* 1987, št. 10, str. 969–982. 93
- Mateja Kos, Problem slogovne opredelitve slovenskega krajinarstva na prelomu 18. v 19. stoletje – Lovro Janša. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 101–111: ilustr. 94
- Brane Kovič, Hotel Drouot vrača udarec? – *Teleks* 26. 11. 1987, št. 48, str. 37: ilustr.
O umetnostnem trgu v Franciji. 95
- id., K vprašanju obče teorije fotografije. – *Likovni odsevi* 6, 1987, str. 3–10. 96
- id., Mlada slovenska fotografija. – *AV*, junij 1987, št. 02: ilustr. 97
- id., Pogled na novejšje špansko slikarstvo. – *AV*, junij 1987, št. 02: ilustr. 98
- Peter Krečič, Zakaj secesija danes? – *AV*, marec 1987, št. 01: ilustr. 99
- Maja Krulc Kržišnik, Francija: preoblikovanje oblikovanje. – *AV*, september 1987, št. 03, ilustr. 100
- Primož Lampič, Nekateri nemimetični prijemi v črno-beli fotografiji. – *Likovni odsevi* 6, 1987, str. 11–26. 101
- Bojana Leskovar, Cankar v Cankarju. – *Teleks* 13. 5. 1987, št. 20, str. 6–7 + 48: ilustr.
Historiat pisateljeve posmrtni maske; Elo Justin, L. Dolinar, Božo Pengov. 102
- Bojana Leskovar, Plakatiranje prepovedano. Afera, škandal, provokacija. – *Teleks* 12. 3. 1987, str. 6–10 + 48, št. 11.
Izbor člankov ob aferi plakata za zvezno mladinsko štafeto, ki ga je oblikoval Novi kolektivizem (NSK):
Vlatko Fras (*Danas*), Miloš Vasić (*Nin*), *Naši razgledi* 27. 3. 1987, št. 6, str. 182–184; Majda Hostnik Šetinc, *Dnevnik* 28. 5. 1987, št. 115, str. 9; Bojana Leskovar, *Teleks* 19. 3. 1987, št. 14, str. 16–17 + izjava Jani Bavčer; Miloš Mikeln, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 229 (! v nemščini); Peter Potočnik, *Delo* 14. 3. 1987, št. 61, str. 18; *Mladina*: Okrogla miza, 13. 3. 1987, št. 10, str. 8–13; Janko Zlodre, 13. 3. 1987, št. 10, str. 41 in 20. 3. 1987, št. 11, str. 41; Janez Strehovec, 20. 3. 1987, št. 11, str. 32–33: ilustr.; Rastko Močnik, Pavel Gantar, Mladen Dolar, Tomaž Mastnak, 27. 3. 1987, št. 12, str. 8–10; Slavoj Žižek, Braco Rotar, 3. 4. 1987, št. 13, str. 11–12; Gorazd Suhadolnik, 5. 6. 1987, št. 21, str. 6; Dosje razgovora o nekaterih pojavih alternativne kulture pri nas, uredila Marina Gržinić. – priloga *Prizma* 12. 6. 1987, št. 22, str. 21–28. 103
- Miljenko Licul, Celostna grafična podoba SOZD-a Slovenijales, Ljubljana. –

- Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 125–128. 104
- Miljenko Licul in Dragana Midić, Celostna podoba 12. kongresa ZSMS Krško. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 129–132: ilustr. 105
- Dušan Lipovec, Zapostavljena likovna umetnost. – *Delo* 19. 9. 1987, št. 218, str. 29. 106
- Uroš Lubej, Umetnostnozgodovinski izpiski iz cerkvenih urbarjev 17. in 18. stoletja – župnija Vače. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 173–196. 107
- Jožef Muhovič, Plamteči oklep. Različni obrazi človeškega telesa. Likovno-logična in aksiomska struktura kostumografije. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 159–164: ilustr. 108
- id., Vstop v logiko mladostne likovne produkcije – poteze klitja, ki smo mu priča. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 29–41: ilustr.; *Likovne besede* 4, 5 december 1987, str. 22–29: ilustr. 109
- Del širše razprave Vstop v likovno logiko. 109
- Nagrade:
Prešernove nagrade (mdr. Miloš Bonča; Emerik Bernard, Lojze Logar): *Delo* 7. 2. 1987, št. 31, str. 4; *Dnevnik* 7. 2. 1987, št. 36, str. 7; *Delo* 14. 2. 1987, št. 37, str. 21.
Niko Kralj, Za širino Prešernovih nagrad. – *Dnevnik* 14. 2. 1987, št. 43, str. 16. 110
- Levstikove nagrade (mdr. Andrej Trobentar): *Delo* 12. 5. 1987, št. 108, str. 6; *Dnevnik* 12. 5. 1987, št. 127, str. 16. 111
- Nagrada Zlata ptica (mdr. Klavdij Tutta, Marko Kovačič): *Mladina* 29. 5. 1987, št. 20, str. 40–41; *Dnevnik* 26. 5. 1987, št. 141, str. 16. 112
- B. S., Groharjeva nagrada Francu Novincu. – *Delo* 19. 6. 1987, št. 141, str. 6. 113
- Novi kolektivizem, Serija plakatov SNG Drama v Ljubljani za sezono 1985/86. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 116–119: ilustr. 114
- Alen Ožbolt, »Never ending«. Oblikovanje nakita: Katja Cetin. – *AV*, december 1987, št. 04, ilustr. 115
- Heinz Paetzhold /int. zap. Aleš Erjavec, Od determinacije k definiciji. – *AV*, december 1987, št. 04. 116
- René Passeron /zap. Vladimir Gajšek. Živa moč umetnine. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 6–9: ilustr. 117
- Lado Pengov, Nekaj misli ob razstavi ZDSLJU. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 70. 118
- Jana Pavlič, ... Dizajn: Philippe Starck, *Mladina* 18. 9. 1987, št. 31, str. 35: ilustr.; Ettore Sottsass, *Mladina* 12. 10. 1987, št. 33, str. 35: ilustr.; Božek Šipek, *Mladina* 23. 10. 1987, št. 36, str. 36: ilustr.; o njem še: Božena Rublek, *AV* december 1987, št. 04: ilustr. 119
- Danica Petrovič, Kako spoznaš umetnika. – *Delo* 3. 10. 1987. *Polemika*: Alenka Gerlovič, *Delo* 17. 10. 1987, št. 242, str. 18 + 30. 120
- Marija Pirjevec, Kulturni stiki Ljubljane z Italijo in našimi kraji v dobi baroka. – *Primorska srečanja* 78, 1987, str. 565–567. 121
- Marko Pogačnik, Coca-cola: prvovrstna informacija. Kultura reklamiranja in vrednote. – *Delo* 30. 12. 1987, št. 303, str. 9. 122
- Marko Pogačnik / zap. Miško Šuvakovič, Prostor, radiestezija, umetnost. – *AB* 91/92, december 1987, str. 6–13: ilustr. 123
- Ksenija Rozman, Künlova slika obrežja Ljubljanice. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 113–115: ilustr. 124
- Josef Ruszelak / zap. Melita Forstnerič Hajnšek, Drevo kot odrešitev. Dve češkoslovaški desetletji skorajda brez likov-

- ne kritike. – *Večer* 18. 7. 1987, št. 165, str. 22.
- 125
Dušan Sedej in Dean Škof, Celostna grafična podoba občine Sežana. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 120–121: ilustr.
- 126
Ivan Sedej, Prispevek k etnologiji slovenske likovne kritike. – *Sodobnost* 1987, št. 6, 7, str. 650–662; št. 8, 9, str. 850–856.
- 127
id., Računalnik in grafika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 156–158: ilustr.
- Franc Curk, Tone Miklavžin.
- 128
Maksim Sedej ml., Poročilo predsednika IO Društva likovnih umetnikov Ljubljane. – *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 63–64.
- 129
Maksim Sedej ml., Borko Tepina (sprašujeta), Odgovarja kipar Janez Lenassi. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 2–5. Dodana biografija J. Lenassija, predsednika ZDLUJ 1985/86.
Polemika: Alenka Gerlovič, *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 58–61 in odgovor Janez Lenassi na str. 61–62.
- 130
Miroslav Slana Miros, Vsak spomenik ob pravem času. – *Teleks* 26. 11. 1987, št. 48.
- 131
O spomeniku A. M. Slomšku in osnutku zanj Karle Bulovčeve še: Krištof Zupet, *Teleks* 10. 12. 1987, št. 50, str. 4 in *Večer* 16. 12. 1987, št. 291, str. 15.
- 132
Marinko Soldo, Barve in resničnost sodobne umetnosti. – *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 14–20: ilustr.
- 133
Branko Sosič, Oblikovanje na kaseti. – *Delo* 29. 7. 1987, št. 174, str. 4.
O tv-omizju Industrijsko oblikovanje in konkurenčnost še: Niko Kralj, *Delo* 1. 8. 1987, št. 176, str. 23.
- 134
Branko Sosič, Svoje poezije ne moremo uvažati. Anketa Dela: kaj bo s kulturo prihodnje leto / sodelovala mdr. Jure Mikuž, Janez Mikuž. – *Delo* 21. 11. 1987, št. 272, str. 21.
- 135
Sava Stepanov, Zapisi o slovenski fotografiji. – *Likovni odsevi* 6, 1987, str. 35–40.
- 136
Janez Strehovec, Montaža in program. O paradigmatičnih postopkih umetniške moderne in postmoderne. – *Naši razgledi* 16. 1. 1987, št. 1, str. 10–11.
- 137
Marijan Susovski, Retroavantgardizem. – *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 644–645: ilustr.
- 138
Igor Škamperle, Nove oblike umetnosti v osrednji Sloveniji. – *Jadranski koledar* 1987, str. 109–114: ilustr.
- 139
Samo Štefanec, O arhitekturi i kiparskim ukrasima osorske katedrale. – *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (Split) 26, 1986–1987, str. 263–286: ilustr.
- 140
id., Zlato obdobje Dubrovnik. Ob razstavi in simpoziju v Zagrebu. – *Naši razgledi* 28. 8. 1987, št. 16, str. 467.
- 141
France Štukl, Slikarja Rihard Jakopič in Ivan Grohar v Škofji Loki. – *Loški razgledi* 34, 1987, št. 69–75.
- 142
Nace Šumi, Likovna umetnost na stičišču kultur. – *Primorski dnevnik* 29. 7. 1987, št. 178, str. 9; 30. 7. 1987, št. 179, str. 9.
- 143
Borko Tepina, Ikarov let. – *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 34–35.
Esej o umetnosti.
- 144
Marijan Tršar, Dileme likovnega študija. Po razstavi študentov ALU v ljubljanski Mestni galeriji. – *Naši razgledi* 27. 4. 1987, št. 3, str. 104.
- 145
Umetnost in denar (feljton). – *Teleks* 16. 4. 1987, št. 16, str. 37–39; 23. 4. 1987, št. 17, str. 34–35: ilustr.
- 146
Sergej Vrišer, Izgubljeno in vendar pričevalno. Mariborska baročna dela onstran meje. – *Večer* 18. 8. 1987, št. 190, str. 10: ilustr.
- 147
id., Rudolf Maister v likovnih delih. – *Večer* 10. 10. 1987, št. 236, str. 22: ilustr.

148
Igor Zabel, Umetnost in teorija v postmodernizmu. – *Problemi/Literatura* 1987, št. 2, str. 124–129.

149
Franc Zalar, Poslikane tarče in društvo ljubljanskih ostrorelcev. – *Prešernov koledar* 1987, str. 151–156: ilustr.

150
Alojz Zorman-Fojž, Igralne karte Črni Peter. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 122–124: ilustr.

151
Gojko Zupan, Preredko uspele celostne podobe grafičnega oblikovanja. Izbor grafičnega dela meseca. – *Delo* 11. 8. 1987, št. 184, str. 5: ilustr.

152
Tadej Zupančič, Retrogardizem – »kritika pojma«. – *Dnevnik* 6. 10. 1987, št. 272, str. 10–11; 27. 10. 1987, št. 293, str. 13; 22. 12. 1987, št. 347, str. 11–12.

ARHITEKTURA, URBANIZEM

153
Stane Bernik, Enodružinska hiša v lesu. Mednarodni anonimni natečaj za idejno zasnovno enodružinske hiše v lesu. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 7–56: ilustr.

154
Marjan Bežan, Most upanja? – *Delo* 21. 12. 1987, št. 295, str. 3.
Most na Fužinah, arh. Peter Gabrijelčič.

155
Dražen Čačković, Pluralizem v sodobni arhitekturi. – *AV*, september 1987, št. 03: ilustr.

156
Jaroslav Černigoj, Spomini in akcenti. Poklic arhitekta. Plečnik, mi in naše prilike. – *Večer* 6. 11. 1987, št. 259 do 11. 11. 1987, št. 263.

157
Miha Dešman, Metropola in estetska kultura. – *AB* 89/90, 1987, str. 26–27: ilustr.

158
Dejan Ečimović, Kulturni modeli arhitekture. – *AB* 89/90, 1987, str. 28–33: ilustr.

159
Peter Fister, Prenova vasi in kontinuiteta arhitekture na Primorskem. – *Goriški let-*

nik 1985/1987, št. 12/14, str. 41–47.

Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.

160
Boštjan Hafner, Prenova kmečke hiše v Bohinju. Predstavitev. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 91–93: ilustr.

161
Sonja Hoyer, Že četrti mednarodni arhitekturni seminar v Piranu. – *Primorska srečanja* 67/68, 1987, str. 47–48.

162
Slobodan Jovanović, Novosadska arhitekturna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 205–207: ilustr.

163
Vančo Karanfilov, Skopska arhitekturna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 203–204.

164
Darinka Kladnik, serija Arhitektura–mostovi sodelovanja. – *Dnevnik* 29. 8. 1987, št. 234, str. 5, vsak teden.

165
Darinka Kladnik in Milka Krapež, Kljub vsemu imamo marsikaj novega. Vidni gradbeni dosežki Ljubljane v letu, ki se poslavlja. – *Dnevnik* 30. 12. 1987, št. 355, str. 5: ilustr.

166
Andrej Kocjan, Arhitektura analogij. – *AV*, december 1987, št. 04: ilustr.

167
Alenka Kolšek, Predlog za preureditev slovenskega pokopališča na Golovcu. – *Celjski zbornik* 1987, str. 95–105.

168
Ivan Komelj, O regionalnem in splošnem v arhitekturi in stavbarstvu na »kraškem obrobju«. – *Goriški letnik* 12/14, 1985/1987, str. 35–39.

Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.

169
Vlasto Kopač / zap. Darinka Kladnik, Obeležja in arhitektura. – *Dnevnik* 19. 11. 1987, št. 315, str. 4.

170
Grega Košak, Živeti v Parizu. – *AV*, september 1987, št. 03: ilustr.
Nova arhitektura v Parizu.

171
Fedja Košir, Brez pravega posluha. Še enkrat o prizadevanjih TVD Partizan–Narodni dom za svojo telovadnico. – *Dnevnik* 28. 11. 1987, št. 325, str. 5: ilustr.

- 172 Vladimir Koželj, Anatomija porodnišnice. – *AV*, december 1987, št. 04: ilustr.
- 173 Dušan Kramberger, Ščitni plašč na gradu Celje. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 49–54: ilustr.
- 174 Peter Krečič, Nekateri razvojne posebnosti v arhitekturi 19. stoletja na Primorskem. – *Goriški letnik* 12/14, 1985/1987, str. 23–34: ilustr.
- Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.
- 175 Aleksander Levi, Les v arhitekturi Bosne in Hercegovine. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 140–143: ilustr.
- 176 id., Sarajevska arhitekturna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 199–202: ilustr.
- 177 Andrej Malej, Preurejanje Prešernovega trga. – *Delo* 23. 9. 1987, št. 221, str. 9. O tem še: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 10. 11. 1987, št. 307, str. 4: ilustr.; Milka Krapež, *Dnevnik* 31. 10. 1987, št. 297, str. 4.
- 178 Zoran Manević, Beograjska arhitekturna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 193–194.
- 179 Ivo Maroević, Zagrebška arhitekturna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 194–196: ilustr.
- 180 Tomaž Medvešček, Gostišče Jasna v Kranjski gori. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 94–98: ilustr.
- 181 Dušan Moškon, Je tudi arhitekturi potrebna kontinuiteta razvoja. – *AB* 91/92, december 1987, str. 29–31: ilustr.
- 182 Nagrade:
Nagrada Borbe (za Slovenijo: Igor Recer, Bogdan Reichenberg, Magda Kocmut, Jovan Milošević): *AB* 89/90, 1987, str. 52: ilustr.
Polemika: Delavci Zavoda za spomeniško varstvo Maribor, *AB* 89/90, 1987, str. 61 in *Teleks* 5. 3. 1987, št. 10, str. 48; Igor Recer, Bogdan Reichenberg, *AB* 89/90, str. 62–63; Janez Mikuž, *Delo* 7. 2. 1987, št. 31, str. 27; Peter Gabrijelčič, *Delo* 14. 2. 1987, št. 37, str. 20; Zoran Medved, *Delo* 14. 2. 1987, št. 37, str. 16.
- 183 Plečnikove nagrade (Edo Ravnikar; Vojteh Ravnikar; François Burkhardt, Lojze Gostiša, Boris Podrecca, Damjan Prelovšek; Damjan Gale; Aljoša Kolenc; Matjaž Požlep): *AB* 89/90, 1987, str. 44–51: ilustr.
- 184 Prešernova nagrada (Miloš Bonča): *AB* 89/90, 1987, str. 40–43: ilustr.
- 185 Nagrada mednarodne fundacije IKEA (Marta in France Ivanšek): *AB* 89/90, 1987, str. 39: ilustr.
- 186 Natečaji:
Mestno središče Kranja. – *AB* 91/92, december 1987, str. 56–63: ilustr.
- 187 Območje pri svetilniku v Izoli. – *AB* 91/92, december 1987, str. 64–70: ilustr.
- 188 Igor Orešič, Podobe sodobne arhitekture. – *Večer* 11. 7. 1987, št. 159, str. 22; 18. 7. 1987, št. 165, str. 22; 12. 9. 1987, št. 212, str. 22: ilustr.
- 189 Antoaneta Pasinović, Maestro v Tuškancu, Tuškanec II. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 143–145: ilustr.
- 190 Borut Pečenko, Podobe sodobne arhitekture. – *Večer* 25. 7. 1987, št. 170, str. 22: ilustr.; 8. 8. 1987, št. 182, str. 22: ilustr.; 5. 9. 1987, št. 206, str. 22: ilustr.; 3. 10. 1987, št. 254, str. 22: ilustr.; 17. 10. 1987, št. 242, str. 22; 31. 10. 1987, št. 254, str. 22: ilustr. (Marko Mušič); 14. 11. 1987, št. 266, str. 22; 14. 11. 1987, št. 278, str. 26; 12. 12. 1987, št. 288, str. 22; 26. 12. 1987, št. 300, str. 22: vse ilustr.
- 191 Jelka Pirkovič, Južna železnica in razvoj mest na Slovenskem v drugi polovici 19. stoletja. – *Kronika* 1987, št. 1–2, str. 13–22: ilustr.
- 192 Mario Pisani, Trgi Italije Paola Portoghesija. – *AB* 89/90, 1987, str. 56: ilustr.

- 193
 Andrej Pogačnik, »Hobotnica« nad Canberro. Avstralija pred velikim arhitekturnim dogodkom. – *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 378.
- 194
 id., Kdo pri nas »urbanizira«. – *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 290–291.
- 195
 Milan Pogačnik, Oblikovanje vodstvenih poslovnih prostorov SCT v Ljubljani. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 107–112.
- 196
 Darko Popović, Svetovna liga. Arhitekt Zoran Kreitmayer: Poslovna zgradba SMELT na Titovi cesti v Ljubljani. – *Naši razgledi* 27. 2. 1987, št. 4, str. 89.
- 197
 Marco Pozzetto, Pobuda zgoniške uprave je lahko uvod v boljšo prihodnost tržaške arhitekture. Uspeh natečaja za uredeve enoteke v Zgoniku. – *Primorski dnevnik* 16. 7. 1987, št. 167, str. 5: ilustr.
- 198
 Damjan Prelovšek, Prenova gledališča Ronacher. Arhitektura na Dunaju. – *Naši razgledi* 9. 10. 1987, št. 19, str. 568: ilustr.
- 199
 Metod Prijatelj, Gledališče na Ljubljani. – *AV*, marec 1987, št. 01: ilustr.
- 200
 Vojteh Ravnikar, 4. bienale makedonske arhitekture Skopje 1987. – *AB* 89/90, 1987, str. 59–60: ilustr.
- 201
 id., Projekt beneškega Arzenala. – *AB* 91/92, december 1987, str. 32–33: ilustr.
- 202
 Barbarta Rot in Božidar Rot, Dom upokoencev v Celju. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 99–101: ilustr.
- 203
 Božidar Rustja, K razumevanju neomodernizma. – *AB* 91/92, december 1987, str. 14–17: ilustr.
- 204
 Branko Siladin, Projekt beneškega Arzenala. – *AB* 91/92, december 1987, str. 34–35: ilustr.
- 205
 Bogo Skalicky, Že ko vstopiš, občutiš crescendo. Sprehod z Mirkom Zdovcem, akademskim arhitektom, po mariborskem Talijinem hramu. – *Večer* 30. 12. 1987, št. 303, str. 10–11: ilustr.
- 206
 Središče mesta brez rdeče niti / Niko Seliškar, Andrej Pogačnik, Ciril Stanič, Peter Krečič. – *Dnevnik* 5. 8. 1987, št. 210, str. 5: ilustr.
- O ploščadi B. Kraigherja v Ljubljani. 207
 Peter Škerlavaj, Svečarna na Starem trgu v Ljubljani. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 104–106: ilustr.
- 208
 id., Tovarna slaščic Mercator-Konditor v Ljubljani. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 102–103: ilustr.
- 209
 Čoro Škodlar, Plečnik se je vrnil na Dunaj. – *Delo* 12. 9. 1987, št. 212, str. 29–30. O dograjevanju NUK.
- 210
 Nataša Štupar-Šumi, Historični kraški urbanizem in arhitektura – projektni model kot metoda za ohranjanje kraške arhitekture. – *Goriški letnik* 12/14, 1986/1987, str. 11–22: ilustr.
- Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984. 211
 ead., Vipavska dolina. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 209–228: ilustr.
- 212
 Mojca Švigelj-Černigoj, Vprašanje natečajev ob tržnici. – *Dnevnik* 10. 12. 1987, št. 335, str. 5.
Odmev: Marjan Tepina, *Dnevnik* 29. 12. 1987, št. 354, str. 5.
- 213
 Marjan Tepina, Glosa o politiki in urbanizmu. – *Dnevnik* 12. 11. 1987, št. 337, str. 11: ilustr.
- 214
 Tomaž Valena, Vers une architecture. – *AB* 89/90, 1987, str. 34–38: ilustr.
- 215
 Jana Valenčič, Arhitektura in preteklost. S simpozija britanskega društva arhitekturnih zgodovinarjev. – *Naši razgledi* 10. 7. 1987, št. 13, str. 398–399.
- 216
 Aleš Vodopivec, Urbanizem ukinja dialog med arhitekturo in mestom. – *AB* 91/92, december 1987, str. 18–22: ilustr.
 Cf. Natečaj – Kranj.

- 217
Simon Vodopivec, Christian de Portzamparc. – *AV*, september 1987, št. 03: ilustr.
- 218
id., Kontekst arhitekture konteksta. – *AV*, junij 1987, št. 02: ilustr.
Skupina Kras.
- 219
id., Mesto je kakor velika hiša in hiša je mesto v malem. – *AV*, marec 1987, št. 01: ilustr.
- 220
Janko Zlodre, Arhitekturna babilonščina. Hommage Edvardu Ravnikarju. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 133–136.
- 221
id., Querelle v luči razuma. – *AB* 91/92, december 1987, str. 23–28: ilustr.
- MUZEOLOGIJA IN
KONSERVATORSTVO**
- 222
Manja Anderle, Ti meni, jaz tebi (ali obratno). Muzejsko-galerijska dejavnost. – *Dnevnik* 19. 8. 1987, št. 224, str. 7.
- 223
Ada Bar-Janša, Železniki, konservatorski program naselja. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 85–106: ilustr.
- 224
Rafael Bizjak, Program prenove mestnega jedra Idrije. – *Idrijski razgledi* 1987, št. 1, str. 96–98.
O tem še: Muzejsko društvo Idrija na str. 92–96.
- 225
Staša Blažič-Gjura, Sabina Pasič, Predlog prezentacije srednjeveškega stolpa v začetju hiše Mestni trg 17. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 157–160: ilustr.
- 226
Ivan Bogovčič, Sodobni način prezentacije večjih poškodovanih površin na sten-skih slikah. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 117–122: ilustr.
- 227
Marjeta Ciglenceki, Regeneriranje, konserviranje in restavriranje tapiserij iz ptuj-skega muzeja. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 107–115: ilustr.
- 228
Miloš Ekar, Negotova usoda Plečnikovih Žal. – *Delo* 10. 12. 1987, št. 286, str. 6.
O tem še: Janez Suhadolc, *Delo* 16. 12. 1987, št. 291, str. 9; Zdenka Goriup, *Delo* 19. 12. 1987, št. 297, str. 31.
- 229
Franci Fidler, Rogaška Slatina, šampion kulturnega barbarstva. – *Teleks* 30. 7. 1987, št. 31, str. 28–29 + 48.
- 230
Majda Freljih-Ribič, Stolp v hiši Mestni trg 17 v Ljubljani. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 145–156: ilustr.
- 231
Boris Gombač / zap. Branko Sosič, Nacionalni muzeji so velike sirote. – *Delo* 17. 10. 1987, št. 242, str. 20.
- 232
Helena Grandovec, Veliko je še skritega. Nova presenečenja na ptujskem gradu. – *Večer* 11. 8. 1987, št. 184, str. 10: ilustr.
O tem še: Franc Milošič, *Delo* 20. 8. 1987, št. 192, str. 4; id., *Teleks* 3. 9. 1987, št. 36, str. 26–27: ilustr.; Jože Slodnjak, *Večer* 27. 10. 1987, št. 250, str. 6: ilustr.; Anita Vošnjak, *Dnevnik* 15. 8. 1987, št. 220, str. 6: ilustr.
- 233
Zorko Harej, Kulturna dediščina kot kazen. II. Gradovi naši ter preteklost in sedanost v njih. – *Primorska srečanja* 71, 72, 1987, str. 219–221: ilustr.
- 234
Sonja Hoyer, Primer iz prakse – prenova hotela Piran. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 137–144: ilustr.
- 235
Marjan Keršič-Belač / zap. Darinka Kladnik, Robba daje dragocene izkušnje. – *Dnevnik* 28. 11. 1987, št. 325, str. 4: ilustr.
Dodani izjavi: Momo Vuković, Josip Korošec.
O Robbovem vodnjaku še: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 25. 7. 1987, št. 199, str. 1 + 4: ilustr.
- 236
Darinka Kladnik, Sledi najstarejše Ljubljane. Obrambni zid v Turjaški ulici. – *Dnevnik* 24. 7. 1987, št. 198, str. 4: ilustr.
O tem še: ead., *Dnevnik* 4. 8. 1987, št. 209, str. 4; 19. 8. 1987, št. 224, str. 4; 10. 10. 1987, št. 276, str. 4; 27. 11. 1987, št. 324, str. 4.

- 237
Zdenko Kodrič / Gradovi imajo gospodarski, politični in strateški pomen... - *Večer* 10. 7. 1987, št. 158, str. 5; 13. 7. 1987, št. 160, str. 4; 14. 7. 1987, št. 161, str. 10: ilustr.
- 238
Josip Korošec / zap. Branko Sosič, Od umetnin do lepše krajinske podobe. Razvojne naloge slovenskega restavradorstva. - *Delo* 1. 8. 1987, št. 176, str. 21.
- 239
Dušan Kramberger, Ivan Stopar, Program sanacije in prezentacije gradu Celje. - *Celjski zbornik* 1987, str. 85-94.
- 240
Iva Mikl Curk, Kako do podatkov za varstvo kulturne dediščine. - *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 21-25.
- 241
Gregor Moder / zap. Manja Anderle, Muzej v sedanjem času. - *Dnevnik* 5. 12. 1987, št. 330, str. 16.
- 242
Izidor Mole, Poskus analize tehnologije fresk (IV). - *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 123-136: ilustr.
- 243
Vladimir Mušič / zap. Darinka Kladnik, Kako Grad rešiti iz plotov. - *Dnevnik* 28. 7. 1987, št. 202, str. 4.
O problematiki ljubljanskega gradu še: Miloš Ekar, *Delo* 12. 8. 1987, št. 185, str. 4; id., *Delo* 15. 10. 1987, št. 240, str. 4; id., *Delo* 19. 9. 1987, št. 218, str. 26 (izjava: Nace Šumi, Peter Krečič, Ivan Stopar, Stane Bernik, Edo Ravnikar ml., Majda Kregar); id., *Delo* 29. 9. 1987, št. 226, str. 9; id., *Delo* 11. 12. 1987, št. 287, str. 7; Stane Jagodič, *Dnevnik* 30. 12. 1987, št. 355, str. 4; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 7. 8. 1987, št. 212, str. 4; ead., *Dnevnik* 18. 8. 1987, št. 223, str. 4: ilustr.; ead., *Dnevnik* 8. 9. 1987, št. 244, str. 4; ead., *Dnevnik* 29. 9. 1987, št. 265, str. 4; ead., *Dnevnik* 30. 9. 1987, št. 266, str. 4 (izjava: Emilijan Cevc, Boris Gaberščik, Mitja Guštin, Saša Mächtig, Vladimir Mušič); ead., *Dnevnik* 19. 10. 1987, št. 285, str. 4; ead., *Dnevnik* 20. 10. 1987, št. 286, str. 4; ead., *Dnevnik* 28. 10. 1987, št. 295, str. 4 in 14. 11. 1987, št. 310, str. 5; Fedja Košir, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 583-585; 6. 11. 1987, št. 21, str. 618 in 20. 11. 1987, št. 22, str. 648; France Zupančič, *Dnevnik* 15. 12. 1987, št. 340, str. 5.
Polemika Amaterji boljši kot profesionalci (ob TV izjavi Mihe Kerina): Peter Krečič, *Delo* 24. 10. 1987, št. 248, str. 27 in Nace Šumi, *Delo* 24. 10. 1987, št. 248, str. 27.
- 244
Ocvirk Marjan, Vloga arhitekta v prenovi obstoječih naselij. - *Goriški letnik* 12/14, 1985/1987, str. 73-74.
Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.
- 245
Odkritje v gosteški cerkvi sv. Andreja / izjave: Nataša Golob, Ivan Bogovčič. - *Delo* 22. 12. 1987, št. 296, str. 6: ilustr.
- 246
Jelka Pirkovič, Družbeno planiranje in varstvo kulturne dediščine v SR Sloveniji. - *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 55-62.
- 247
ead., Vrednotenje kulturne dediščine. - *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 29-39.
- 248
Marjan Rztresen, Propadanje slovenske identitete. - *Teleks* 19. 2. 1987, št. 8, str. 20-21.
- 249
id., Temna vrata nekoč svetle hiše. - *Teleks* 25. 6. 1987, str. 28-29 + 48: ilustr.
Hiša Lili Novy v Ljubljani.
- 250
Kemal Selmanović / zap. Jelka Šutej, Če restavradorju slika ni všeč, jo preprosto »popravi«. - *Delo* 25. 11. 1987, št. 275, str. 12.
- 251
Marijan Slabe, Pereča vprašanja v spomeniškovarstveni dejavnosti. - *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 9-19.
Predavanje iz leta 1986.
- 252
Nace Šumi, Krasu zvoni. - *Goriški letnik* 12/14, 1985/1987, str. 49-52.
Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.
- 253
Lidija Tavčar, Odgojno-obrazovni rad u Narodnoj galeriji u Ljubljani. - *Informatica Museologica* (Zg) 1987, 1-4 (78-81), str. 14-15.

- 254
Marjan Tepina, *Promet, spomeniško varstvo, stroka*. – *Dnevnik* 18. 11. 1987, št. 315, str. 5: ilustr.
- 255
id., *Urbanizacija kot dejavnik (de)stabilizacije*. – *Delo* 21. 11. 1987, št. 272, str. 27.
- 256
Juša Vavken, *Velike Lašče. Umetnostno-zgodovinska dediščina*. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 63–82.
- 257
Barbara Verlič in Jože Dekleva, *Socialna in funkcionalna heterogenost kot osnova za prenavo mestnih centrov*. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 136–139.
- 258
Andreja Vrišer, *Pedagoški rad u Pokrajinskem muzeju u Mariboru*. – *Informativa Museologica (Zg)* 1987, 1–4 (78–81), str. 16–18.
- 259
Sergej Vrišer, *Slovenska zgodovina v muzeološki predstavitvi. Naloga Narodnega muzeja v Ljubljani*. – *Večer* 15. 8. 1987, št. 188, str. 22.
O tem še: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 22. 8. 1987, št. 227, str. 5.
- 260
Sergej Vrišer, *Zdenka Munk in dr. Anđjela Horvat. In memoriam*. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 29–31.
- 261
Braco Zavrnik, *Stara slava v novi preobleki. Obnova mariborskega kužnega znamenja oživlja kamnoseštvo*. – *7D* 8. 10. 1987, št. 40, str. 16–18: ilustr.
- LIKOVNE KOLONIJE**
- Glažuta na Pohorju**
4. slikarska kolonija Pohorje '87 (mdr. Z. Apollonio, R. Jerič, E. Kralj, A. Krašna, J. Kozar, M. Skumavc, T. Vran):
262
Metka Barbo, *Večer* 1. 9. 1987, št. 202, str. 4: ilustr.; Marjan Skumavc, *Delo* 11. 9. 1987, št. 211, str. 9.
- Izlake - Zagorje**
24. slikarska kolonija (mdr. Milan Butina, M. Gumilar, J. Kozar):
263
Mitja Košir, *Dnevnik* 16. 7. 1987, št. 191, str. 8; Marjan Skumavc, *Delo* 30. 7. 1987, št. 174, str. 11: ilustr.
- Kornarija (Marušiči v Istri)**
Poletna kiparska šola (mentor Drago Tršar):
264
Brane Šalamon, *Večer* 13. 8. 1987, št. 186, str. 5: ilustr.
- Ljubljana**
Poletna slikarska šola (galerija Feniks):
265
Tomaž Skale, *Dnevnik* 12. 8. 1987, št. 217, str. 1 + 4: ilustr.
- Novo mesto**
10. jubilejna Krkina slikarska kolonija (mdr. P. Adamič, L. Kapor, S. Kores, J. Kovačič, T. Kržišnik, D. Pavletič-Lorenčak, D. Plestenjak, M. Rijavec, F. Slana, V. Slivnik, V. Toman):
266
Janez Mesesnel, *Delo* 26. 10. 1987, št. 249, str. 3.
- Ptuj**
Likovna kolonija Borl:
267
Štefka Cobelj, *Večer* 30. 7. 1987, št. 174, str. 5.
- Seča - Portorož**
Ureditelj parka pred marino v Luciji (mdr. Zmago Posega):
268
Zoran Debenjak, *Dnevnik* 14. 8. 1987, št. 219, str. 7; Mitja Košir, *Dnevnik* 29. 8. 1987, št. 234, str. 16: ilustr.; Jože Kranjc, *Večer* 29. 8. 1987, št. 200, str. 5; Brane Šalamon, *Večer* 22. 8. 1987, št. 194, str. 23; B. Š., *Delo* 15. 8. 1987, št. 188, str. 2; B. Š., *Delo* 28. 8. 1987, št. 199, str. 4.
- Šmartno v Goriških Brdih**
Izobraževalna likovna kolonija (mentor Zmago Posega):
269
Delo 11. 8. 1987, št. 184, str. 5.

RAZSTAVE

270
Jana Intihar Ferjan in Katja Apih, Pregled razstav od 1. I. do 31. XII. 1985. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 208–222.
Za razstave v letu 1987 glej: *M' Ars*, zima 1989, str. 73–93.

I. SKUPINSKE Slovenija

Ajdovščina
Pilonova galerija

271
5. triennale jugoslovanske fotografije. Profili. (Jane Štravs, Joco Žnidaršič idr.). Katalog: bes. Stane Bernik, Ješa Denegri, Brane Kovič, Davor Matičević, Nermina Zildžo.
Rec.: Brane Kovič, *Delo* 8. 1. 1988, št. 16, str. 5.

Celje

272
Alenka Domjan, Celjska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 186–187: ilustr.

273
Marlen Premšak, ... Celjani med slikami in kipi. – *Večer* 30. 12. 1987, št. 303, str. 34: ilustr.

Likovni salon

274
Alenka Domjan, Likovni salon Celje (nadaljevanje). – *Celjski zbornik* 1987, str. 225–231.

275
Industrijsko, grafično in unikatno oblikovanje – *Celjski prispevek*. Katalog: bes. Alenka Domjan, Peter Krečič.

Pokrajinski muzej

276
Nakit na slikanih portretih. Zloženka: bes. Sergej Vrišer.

Galerija Izba

277
Peter Kavalarič, Izba – nova prodajna galerija. – *Dnevnik* 19. 11. 1987, št. 316, str. 7.

Izola

Galerija Insula

278
Razstave članov DLUSO (R. in Z. Apollonio, B. Benčič, M. Ličen-Krmpotič, A. Flego, J. Kastelic, R. Kocbek, J. Lenassi, J. Cihlař, C. Maršič, J. Matelič, A. Sedmak, D. Podgornik, A. Šalamun, T. Vran). Katalog: bes. Lilijana Stepančič.

279
DLUSO – risba 1987 (Z. Apollonio, E. Lovko, A. Flego, J. Križaj Omersa, J. Kastelic, J. Lenassi, M. Ličen, C. Maršič, J. Matelič, D. Podgornik). Katalog: bes. Judita Krivec.

Kamnik

Grad Zaprice

280
Umetnine iz depojev Kamniškega muzeja. Katalog: bes. Marko Lesar.

Koper

281
Andrej Medved / zap. Jelka Šutej, Stalna zbirka sodobnih likovnikov v Kopru. – *Delo* 14. 10. 1987, št. 239, str. 6.

Polemika: Odprto pismo Društva likovnih umetnikov slovenske obale kliče k odgovornosti. – *Delo* 21. 10. 1987, št. 245, str. 6; Andrej Medved, *Delo* 28. 10. 1987, št. 251, str. 6; Salvator Žitko, *Delo* 31. 10. 1987, št. 254, str. 30; Andrej Medved, *Delo* 7. 11. 1987, št. 260, str. 29; Sergij Pelhan, *Delo* 7. 11. 1987, št. 260, str. 29.

Kranj

282
Beba Jenčič, Gorenjska likovna kronika, oktober 1985 – junij 1986. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 187–188: ilustr.

Galerija v Mestni hiši

283
Gorenjski kraji in ljudje v stari fotografiji II. Doba pred prvo svetovno vojno. Katalog: bes. Cene Avguštin.

284
Portreti in obrazi v sodobni slovenski fotografiji. Katalog: bes. Cene Avguštin.

- Lendava 285
 15. razstava mednarodne likovne kolonije v Lendavi (S. Červek, A. Sottler idr.). Katalog: bes. Breda Ilich Klančnik.
- Ljubljana 286
 Janez Mesesnel, Ljubljanska likovna kronika (1986). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 183–184: ilustr.
- Moderna galerija – MG 287
Geometrijske tendence danes. Glej Apatin, 1986.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 1. 1987, št. 20, str. 11.
- 288
Nove pridobitve Moderne galerije 1983–1986. Katalog: bes. Jure Mikuž.
- 289
Špansko multiplicirano kiparstvo. Katalog: bes. José Marin-Medina.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 5. 1987, št. 134, str. 16.
- 290
 17. mednarodni grafični bienale. (Z. Apollonio, T. Atanasov, J. Boljka, J. Ciuha, Č. Frelj, B. Gorenc, J. Horvat–Jaki, D. Ječič, A. Jemec, Meško Kiar, J. Knez, L. Logar, A. Maraž, M. Rus, J. Spacal, G. Šefran, K. Tutta, M. Kravos, K. Palčič, L. Spacal, F. Vecchiet). Katalog: bes. Ješa Denegri, Zoran Kržišnik.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Delo* 1. 8. 1987, št. 176, str. 21; Marij Čuk, *Primorski dnevnik* 9. 7. 1987, št. 161, str. 11; Andrej Jemec/zap. Živa Agrež, *Jana* 8. 7. 1987, str. 12–14: ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* 3. 7. 1987, št. 153, str. 23; Marijan Tršar, *Naši razgledi* 31. 7. 1987, št. 14, str. 410–411 in 9. 10. 1987, št. 19, str. 552; Igor Zabel, *Primorski dnevnik* 13. 8. 1987, št. 198, str. 9; ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 8. 1987, št. 218, str. 8 in 14. 8. 1987, št. 219, str. 12: ilustr.
- 291
Ekspresivna figuralika (B. Jesih, Z. Jeraj, M. Krašovec, L. Logar, F. Novinc). Katalog: bes. Zdenka Badovinac.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Igor Zabel, *Pri-*
- morski dnevnik* 5. 11. 1987, št. 261, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 11. 1987, št. 310, str. 12.
- 292
Mlada jugoslovanska umetnost. V letu 1986 potovala po Avstriji in Češki. Katalog: bes. mdr. Tomaž Brejc.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Delo* 19. 12. 1987, št. 294, str. 4; Primož Kališnik, *Delo* 27. 11. 1987, št. 277, Petkov teden–13: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 12. 1987, št. 342, str. 11.
- Likovno razstavišče Rihard Jakopič – LRRJ 293
Nagrajenci Mednarodnega grafičnega bienala 1985 (K. Douglas, S. Rothenberg, Harum Sanoyama, J. Tilson, K. Tutta). Katalog: glej Ljubljana, Moderna galerija, MGB 1987.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 8. 1987, št. 230, str. 10.
- 294
INTART 87 (J. Bezljaj, N. in S. Dragan, V. Gajšek, J. Knez, Janez Kobe, B. Purih, M. Rus idr.). Katalog za vsako deželo samostojen: bes. v slovenskem Tomaž Brejc, Janez Mesesnel, Jure Mikuž, Ivan Sedej, Nace Šumi; v avstrijskem bes. o V. Omanu Ivan Sedej.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Delo* 4. 11. 1987, št. 257, str. 6; Janez Mesesnel, *Oko (Zg)* 3. – 17. 12. 1987, št. 411, str. 25: ilustr.; *Likovne besede* št. 4, 5, december 1987, str. 74–78: ilustr.
- 295
Abstraktne, nepredmetne smeri v likovni umetnosti (68 avtorjev, članov ZDSLJU). Katalog: bes. France Peršin, Ivan Sedej.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Delo* 24. 12. 1987, št. 298, str. 5; Janez Mesesnel, *Oko (Zg)* 28. 1. – 11. 2. 1988, št. 414, str. 25: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 12. 1987, št. 350, str. 12.
- 296
Razstava članov DOS (80 članov).
 Rec.: B. S., *Delo* 30. 12. 1987, št. 303, str. 2; Brane Kovič, *Delo* 9. 1. 1988, št. 6, str. 4: ilustr.; Saša Mächtigt, *Naši razgledi* 29. 1. 1988, št. 2, str. 40: ilustr.; Melita Zajc, *Mladina* 15. 1. 1988, št. 2, str. 36: ilustr.

- Narodna galerija 297
Anica Cevc, Na galerijskih obzorjih se vremena vedrijo. – *Delo* 21. 3. 1987, št. 67, str. 20.
- 298
Darinka Kladnik, Galerija evropskega slikarstva. V prenovljenem Klubu delegatov v Ljubljani. – *Dnevnik* 29. 1. 1987, št. 27, str. 10.
- 299
Polonca Vrhunc, Narodna galerija v letih 1985 in 1986. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 132–134.
- 300
Tatjana Wolf, Umetniške knjižne vezave iz zbirke Weil Weissa v Trivulziani (1985/86). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 154–156: ilustr.
- 301
Svetovni mojstri moderne umetnosti iz jugoslovanskih zbirk. Del razstave v MG. Katalog (skupen za jugoslovansko pot razstave): bes. Sonja Abadžieva Dimitrova, Ljubica Damjanovski, Meliha Huseđžinović, Želimir Koščević, Jure Mikuž, Irina Subotić, Biljana Tomić.
Rec.: Tomaž Brejc, *Naši razgledi* 9. 10. 1987, št. 19, str. 561–562: ilustr.; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 15. 9. 1987, št. 250, str. 14: ilustr.; ead., *Dnevnik* 2. 10. 1987, št. 268, str. 10; Jure Mikuž, *Delo* 9. 10. 1987, št. 235, str. 6; Jelka Šutej, *Delo* 15. 9. 1987, št. 214, str. 6.
- 302
Evropski slikarji od 16. do 18. stoletja iz Ermitaža v Leningradu. Katalog v srbohrvaščini.
Rec.: N. Babina, *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 694: ilustr.; Mirko Juteršek, *Delo* 7. 1. 1988, št. 4, str. 5; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 11. 12. 1987, št. 336, str. 12; ead., *Dnevnik* 14. 12. 1987, št. 339, str. 4: ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* 19. 1. 1988, št. 14, str. 10.
- Mestna galerija
- 303
Bensa, Gumilar, Posega. Katalog: bes. Bojan Bensa, Janez Balazic, Zmago Posega.
- 304
Dobitniki študentovskih Prešernovih nagrad (Roman Makše, Teos Perne, Silvester Plotajs, Barbara Prinčič, Petra Varl). Katalog. 305
Skupina kitajskih umetnikov. Katalog: bes. Franc Zalar.
Rec.: Ivo Antič, *Sodobnost* 1987, št. 12, str. 1200; Janez Mesesnel, *Delo* 1. 9. 1987, št. 202, str. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 9. 1987, št. 248, str. 16: ilustr.
- 306
10 + 10 (HDLU in DLULJ– J. Bezljaj, T. Demšar, S. Kapus, J. M. Knez, Kiar Meško, F. Mihelič, Z. Rus, G. Stupica, S. Tihec, Ž. Vrezec). Katalog: bes. Danica Plazibat–Zima, Tatjana Pregl.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 593; Janez Mesesnel, *Delo* 21. 10. 1987, št. 245, str. 6; Tatjana Pregl, *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 83–89: ilustr.; Iztok Premrov, *Primorski dnevnik* 22. 10. 1987, št. 249, str. 9.
- 307
Nagrajenci reškega Bienala mladih. (I. Fistrič, B. Sever idr.). Katalog: bes. mdr. Janez Balazic.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 1. 1988, št. 4, str. 12.
- Cankarjev dom – Galerija CD
- 308
Zakladi, pričevanja Ptuja in Ormoža. Katalog: bes. mdr. Marjeta Ciglencečki, Janez Mikuž.
- CD – Sprejemna dvorana
- 309
Boj, ples in lov na stečkih.
Rec.: Nina Pirnat–Spahič, *Delo* 7. 2. 1987, št. 31, str. 5.
- 310
Max Liebermann, Max Slevogt, Lovis Corinth, grafike. Katalog: bes. Hans–Jürgen Imiela.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 664.
- CD – I. preddverje
- 311
Analogije (D. Arrigler, D. Bole, B. Dolenc, L. Jakša, P. Lampič, S. Lebedinec, B. Maraž, B. Radovič, A. Vidrgar). Katalog: bes. avtorji.

- Rec.: Jolanda Petelinkar, *Likovni odsevi* št. 6, 1987, str. 47 + predstavitev avtorjev z njihovimi teksti. 312
- Likovno delo meseca: Projekt dela beneškega Arsenala* (V. Ravnikar, S. Škulj, M. Marčina, P. Paškulin, M. Planišček, M. Žerovnik). Izbor Peter Krečič. 313
- Pet hrvaških likovnih umetnikov*. Katalog: bes. Leonida Kovač. Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 307; Judita Krivec, *Likovne besede* št. 4, 5, december 1987, str. 66-69: ilustr. 314
- Odtisi Tamarinde. Novejše litografije*. Katalog: bes. Malin Wilson. 315
- 3. Mednarodni bienale VIDEO CD'88* (N. in S. Dragan, M. Gržinič in A. Šmid idr.) Rec.: Vesna Marinčič, *Delo* 12. 10. 1987, št. 237, str. 3 + 8 in 13. 10. 1987, št. 238, str. 6; Najdenko Presinger, *Dnevnik* 20. 10. 1987, št. 286, str. 12-13.
- Galerija ZDSLU 316
- Razstave v galeriji ZDSLU v letu 1987. - *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 80-82: ilustr. 317
- Tuji mojstri sodobne grafike iz zbirke Umetnostnega paviljona Slovenj Gradec*. Zloženska: bes. Judita Krivec. 318
- Didaktična zbirka. Risba*. (19 avtorjev). Rec.: Alenka Gerlovič, *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 72-73: ilustr.
- Galerija Eurna 319
- Milan Dekleva, ... ob izidu kataloga galerije 1984-86. - *Dnevnik* 22. 1. 1987, št. 20, str. 12. 320
- I. salon Eurne*. Zloženska: bes. Lojze Logar. Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 489; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 7. 1987, št. 186, str. 7.
- Galerija Feniks 321
- Tomaž Kržišnik in Bojan Radovič. Bajke*. Zloženska: bes. Jana Vesel. Rec.: Jana Vesel, *Naši razgledi* 27. 2. 1987, št. 4, str. 105: ilustr. 322
- Ksenija Baraga in revija AV*. Rec.: Maja Krulc Kržišnik, *AV* september 1987, št. 03; Stojan Pelko, *Teleks* 9. 4. 1987, št. 15, str. 24; *Mladina* 10. 4. 1987, št. 14, str. 38.
- Galerija Labirint 323
- Miodrag Đurić-Dado in Ljubomir Popović-Ljuba*. Zloženska: bes. Aleksander Bassin. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 18. 7. 1987, št. 193, str. 7. 324
- Irena Zupan-Ambrožič, Doroteja Zupan-Šubelj, oblikovanje nakita*. Zloženska: bes. Maja Krulc Kržišnik.
- Kulturno-informacijski center Križanke 325
- Mesto in njegova ulična podoba*. Zloženska: bes. Peter Krečič. Rec. Romana Dobnikar, *Delo* 20. 1. 1987, št. 15, str. 9, 21. 1. 1987, št. 16, str. 9, 27. 1. 1987, št. 21, str. 9, 30. 1. 1987, št. 24, str. 7; Peter Krečič, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 141; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 24. 1. 1987, št. 22, str. 4, 27. 1. 1987, št. 25, str. 4. 326
- Galerija nad Atlantikom* (mdr. Jure Cekuta, Kiar Meško, Vida Slivnikar). Zloženska: bes. Vladimir Malekovič. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 2. 1987, št. 57, str. 12. 327
- Iz restavratorske delavnice Mestnega muzeja Ljubljana - Emonske freske* (restavrador Veljko Toman). Rec.: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 29. 2. 1987, št. 48, str. 12. 328
- Stare umetne obrti. Rezbarstvo in pozlatarstvo - iz delavnice Jožeta Lapuha*. Zloženska: bes. France Zalar. Rec.: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 11. 6.

1987, št. 157, str. 10; 23. 6. 1987, št. 169, str. 16.

329

Ljubljanski grad – pred nadaljevanjem pre-nove.

Rec.: Miloš Ekar, *Delo* 2. 10. 1987, št. 229, str. 7; Primož Kališnik, *Delo* 25. 9. 1987, št. 223, str. 8; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 3. 10. 1987, št. 269, str. 4.

Narodni muzej

330

Antični portret v Jugoslaviji. Katalog iz Beograda.

Rec.: Jože Kastelic, *Naši razgledi* 29. 1. 1988, št. 2, str. 54–55; Sonja Petru, *Delo* 6. 2. 1988, št. 30, str. 4.

Razstavišče Arkade

331

Starodavna ciprska umetnost. Katalog.

Rec.: Eva Kocuvan, *Delo* 10. 3. 1987, št. 57, str. 6; ead., *Dnevnik* 12. 3. 1987, št. 69, str. 10; Jože Kastelic, *Naši razgledi* 10. 4. 1987, št. 7, str. 215.

Galerija ŠKUC

332

Očiščenje in pomlajenje. Retrospektivna razstava Studia za oblikovanje Novi kolektivizem.

Rec.: Ivo Antič, *Sodobnost* 1987, št. 6/7, str. 662–666; Marina Gržinić, *Delo* 13. 3. 1987, št. 60, str. 6; Jelka Šutej, *Delo* 1. 4. 1987, št. 76, str. 6; Janko Zlodre, *Teleks* 2. 4. 1987, št. 14, str. 23–24.

333

Veš slikar svoj dolg II? (Alen Ožbolt, Janez Jordan)

Rec.: Priloga *Prizma* (pisci Alenka Zupančič, Jordan–Ožbolt, Igor Škamperle), *Mladina* 16. 10. 1987, št. 35; Marina Gržinić, *Delo* 11. 11. 1987, št. 263, str. 6; Jelka Šutej, *Delo* 28. 10. 1987, št. 251, str. 6; ead., *Delo* 30. 10. 1987, št. 253, Petkov teden 11–12; ead., *Delo* 17. 11. 1987, št. 268, str. 12.

Republiški komite za kulturo

334

Marijan Tršar, Japonska sla po popolnosti. Razstava japonskih slikarjev in grafikov v sejni dvorani Republiškega komite-

ja za kulturo SR Slovenije. – *Naši razgledi* 30. 1. 1987, št. 2, str. 62–63; ilustr.

Maribor

335

Meta Gabršek Prosenč, Mariborska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 184–186; ilustr.

336

Dragica Korade, Mariborski likovniki o mestni kulturni sivini. – *Delo* 11. 9. 1987, št. 211, str. 6.

O tem še: Marjan Jelenc, *Komunist* 25. 9. 1987, št. 39, str. 12; Marjan Jelenc /zap. Melita Forstnerič Hajnšek, *Večer* 10. 11. 1987, št. 262, str. 10.

Pokrajinski muzej

337

Raziskovanje v pravem pomenu besede. (Pogovor z direktorjem muzeja dr. Sergejem Vrišerjem). – *Večer* 7. 2. 1987, št. 31, str. 22.

Razstavni salon Rotovž (Trg B. Kraigherja)

338

Jani Bavčer, Vladimir Pezdirc. Katalog: bes. Stane Bernik.

Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 14. 2. 1987, št. 37, str. 4.

339

Fotografi Edinburškega združenja. Zloženska.

Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 11. 3. 1987, št. 58, str. 5.

340

Društvo likovnih umetnikov Maribor (40 avtorjev). Zloženska: bes. Edita Mileta.

Rec.: Edita Mileta, *Delo* 26. 6. 1987, št. 125, str. 6; Marlen Premšak, *Večer* 16. 5. 1987, št. 112, str. 22.

Mala galerija Ivana Čobala

341

Jože Jerman, Vinarska ulica ne slovi več po vinu, ampak po Čobalovi galeriji. – *Delo* 4. 12. 1987, št. 281, str. 10; ilustr.

342

Bogo Skalicky, Naj ljudje čutijo lepoto. – *Večer* 11. 11. 1987, št. 263, str. 9.

- Murska Sobota 343
Franc Obal, Prekmurska likovna kronika, januar 1985 – november 1986. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 191–192.
- Galerija Kulturnega centra Miško Kranjec 344
Panonska motivika v likovnih delih Ludvika Vrečiča, Karla Jakoba, Lajčija Pandurja in Franca Kūharja. Katalog: bes. Franc Obal, bibliografije.
Rec.: Franc Kuzmič, *Naši razgledi* 28. 8. 1987, št. 16, str. 461 (o katalogu).
- 345
Koloristi 86 (B. Čeh, A. Kham-Pičman, H. Marchel, F. Novinc, V. Tušek, C. Zlate). Zloženka: bes. Cene Avguštin.
- 346
Sodobna umetnost iz Beljaka. Katalog.
Rec.: Franc Obal, *Delo* 8. 5. 1987, št. 105, str. 6.
- 347
8. jugoslovanski bienale male plastike (mdr. M. Begić, J. Boljka, M. Braniselj, J. Brdar, F. Curk, D. Čadež, T. Kržišnik, E. Lenassi, E. Lovko, Z. Posega, F. Purg, B. Putrih, M. Smerdu, Dušan Tršar, J. Vrščaj, B. Zaplatil; spominska razstava Franceta Kralja). Katalog: bes. Aleksander Bassin, Đorđe Jović, Zdenko Rus, Andrej Smrekar, Peter Volkwin, bibliografija Franc Obal.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 495; ilustr.; Filip Matko, *Večer* 19. 8. 1987, št. 191, str. 4; Marlen Premšak, *Delo* 8. 8. 1987, št. 182, str. 22; ilustr.; Branko Sosič, *Delo* 3. 7. 1987, št. 153, str. 22.
- 348
Nikolaj Beer, Sandi Červek, Marjan Gumilar, Zdenko Huzjan, Franc Mesarič, Slike. Razstava je potovala v letu 1988. Katalog: bes. Franc Obal.
- 349
Sodobno likovno prizadevanje v Pomurju – ustvarjalci rojeni po letu 1950. (I. Bošnjakovič, S. Červek, J. Denko, M. Danč-Roth, M. Gumilar, Z. Gnezda, D. Petkovič, M. Rajnar, B. Vild). Razstava je potovala v letu 1988. Katalog: bes. Franc Obal, Janez Balažic.
- Nova Gorica 350
Nelida Silič Nemeč, Goriška likovna kronika, januar–december 1985. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 188–190.
- Galerija Meblo 351
Miša Jelnikar, nakit. Neda Bevk, tkanje. Katalog: bes. Maja Krulc Kržišnik.
- 352
Člani DLU Banja Luka (Tomislav Dugonjič, Josip Granič, Enes Mundžić, Željko Opačak). Katalog: bes. Breda Ilich Klančnik.
- 353
Likovna podoba '87/Arte imagine '87 (B. Bole, F. Golob, P. Medvešček, N. Nemeč, D. Podgornik, M. Pogačnik, V. Oman, G. Januš idr.). Pred tem je bila razstava v raznih krajih na Goriškem v Italiji. Katalog: bes. mdr. Licio Damiani, Maja Jerman-Bratec.
- Novo mesto
Dolenjski muzej – galerija 354
Iz likovnih delavnic. 8. republiška razstava Združenja likovnih skupin Slovenije. Zloženka: bes. Jožef Muhovič, Andrej Trobentar, Zmago Posega, Alenka Vidrgar, Tone Demšar, Duba Sambolec.
Rec.: Ivan Krasko, *Dnevnik* 22. 12. 1987, št. 347, str. 16.
- Fotogalerija Novo mesto 355
Bojan Radovič, Fotogalerija Novo mesto. – *Likovni odsevi* 1987, št. 6, str. 45–46.
- Piran 356
Sonja Hoyer, Likovna kronika slovenske obale, februar–oktober 1986. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 190–191; ilustr.
- Mestna galerija 357
IV. mednarodni bienale keramike. Katalog: bes. Svetlana Isaković.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 31: ilustr.

358

Arhitektura štirih dežel. Razstava v sklopu mednarodnega simpozija *Imaginacija v arhitekturi*.

Rec.: Janko Zlodre, *Teleks* 10. 12. 1987, št. 50, str. 35.

Radovljica

Šivčeva hiša

359

Družina Zelenko.

Rec.: Maruša Avguštin, *Delo* 18. 7. 1987, št. 165, str. 3.

360

Marija in Eka Vogeljik. V letu 1988 je razstava še potovala po Gorenjski. Katalog: bes. in bibliografija Maruša Avguštin.

Rec.: Maruša Avguštin, *Dnevnik* 5. 11. 1987, št. 302, str. 11: ilustr.; *Otrok in knjiga* 26, 1987 (1988) str. 71-88 (ponatis kataloga + dodatek).

Rogaška Slatina

Razstavnici salon zdravilišča

361

Jubilejna razstava ob 20-letnici Razstavnega salona. Stane Jagodič, Peter Krivec, Milan Lorenčak, Karel Plemenitaš. Katalog.

Sežana

362

Lilijana Resnik, *Zaspani utrip sežanskega kulturnega življenja*. - *Delo* 18. 8. 1987, št. 190, str. 4: ilustr.

Slovenj Gradec

Galerija likovnih umetnosti

363

II. Koroški likovni bienale. Katalog: bes. Milena Zlatar.

Rec.: Miro Petek, *Večer* 29. 7. 1987, št. 173, str. 5: ilustr.

Ostala Jugoslavija

Banja Luka

364

XIII jesenji salon. Samotnjaci (K. Gatnik, Bard Iucundus, Z. Jeraj, S. Kregar, G. Stupica, M. Šuštaršič, L. Vodopivec idr.). Katalog.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 731; Meta Gabršek Prosenec, *Večer* 9. 1. 1988, št. 6, str. 22: ilustr.

Beograd

365

Ješa Denegri, *Beograjska likovna kronika*, september 1985 - maj 1986. - *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 192-193.

366

Dragiša Radosavljević, *Po beograjskih galerijah*. - *Naši razgledi* 27. 4. 1987, št. 4, str. 113-114; 26. 6. 1987, št. 12, str. 367-368; 11. 9. 1987, št. 17, str. 494-495; 11. 12. 1987, št. 23, str. 694-695.

367

id., *Razstave ob jubileju beograjske fakultete za likovno umetnost*. - *Delo* 25. 11. 1987, št. 275, str. 6.

368

Aleksander Bassin, *Dva samostojna grafika*. Ob razstavah Marka Krsmanovića in Bogdana Kršića v Beogradu. - *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 657: ilustr.

Muzej savremene umetnosti (MSU), Narodni muzej.

Paviljon Cvijeta Zuzorić

369

Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem. Prenos: Ljubljana, Moderna galerija 1986. Zloženska.

Rec.: Ješa Denegri, *Odjek* (Sa) 1. - 15. 4. 1987, št. 7, str. 15-16: ilustr.; Risto Kuzmanovski, *Večer* 3. 3. 1987, št. 50, str. 10.

Dubrovnik

Umjetnička galerija

370

7. dubrovački salon (B. Gorenc, H. Gvardjančič, S. Kapus, T. Šušnik idr.). Katalog: bes. mdr. Tomaž Brejc.

Rec.: Tomaž Brejc, *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 657 in *Odjek* (Sa) 15. 11. - 15. 12. 1987, št. 22-23, str. 41.

- Koprivnica 371
Slovenska likovna umjetnost – sadašnji trenutak (B. Kemperle, S. Kapus, L. Logar, D. Sambolec, A. Šalamun, T. Šušnik, L. Vodopivec). Katalog: bes. Igor Zabel. Prenos v Varaždin.
 Rec.: Marijan Špoljar, *Vjesnik* (Zg) 21. 5. 1987.
- Novi Sad 372
 Slobodan S. Sanader, Novosadska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 204–205: ilustr.
- Pančevo 373
 4. pančevačka izložba jugoslovenske skulpture (M. Begić, J. Boljka, J. Brdar, D. Čadež-Lapajne, J. Lenassi, Z. Posega, F. Purg, M. Smerdu, Drago Tršar, L. Vodopivec, B. Zaplatil). Katalog: bes. mdr. Aleksander Bassin.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 495: ilustr.; Savo Popović, *Borba* (Bg) 29. 7. 1987.
- Pula 374
 Marko Vuk, Prikaz cerkvene zakladnice v Istri. – *Primorska srečanja* št. 76/77, 1987, str. 515.
 Razstava *Iz sakralne riznice Istre*.
- Reka 375
 Vanda Ekl, Kvarnerska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 196–198: ilustr.
- Moderna galerija 376
 14. biennale mladih jugoslovenskih umjetnika Rijeka (23 udeležencev iz Slovenije). Katalog.
 Rec.: Berislav Valušek, *Čovjek i prostor* (Zg) oktober 1987, št. 415, str. 30; Mitja Visočnik, *Večer* 1. 7. 1987, št. 151, str. 6.
- Sarajevo 377
 Meliha Husedžinović, Sarajevska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 198–199.
- Josip Osti, Sarajevsko pismo. – *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 695.
- Skenderija 379
Jugoslovenska dokumenta. Katalog.
 Rec.: Silva Čeh, *Delo* 14. 5. 1987, št. 110, str. 9.
- Galerija Novi hram 380
Bole, Golob, Medvešček. Katalog.
 Rec.: Maja Jerman Bratec, *Odjek* (Sa) 1. – 15. 1. 1988, št. 1, str. 18: ilustr.
- Skopje 381
 Viktorija Vasev Dimeska, Skopska likovna kronika. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 202–203: ilustr.
- Split 382
Art ljeto 87 (Marko Kovačić, M. Počivavšek, D. Sambolec, L. Vodopivec idr.). Bilteni št. 1–3.
 Rec.: Tomaž Brejc, *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 730–731; J. Š. *Delo* 22. 9. 1987, št. 220, str. 6; Duško Kečkemet, *Čovjek i prostor* (Zg) november 1987, št. 416, str. 26–27: ilustr.
- Umag 383
 Tea Štoka, Caffé-galerija »Dante« iz Umaga. Svojevrstni izziv. – *Mladina* 16. 10. 1987, št. 35, str. 39: ilustr.
- Zagreb 384
 Aleksander Bassin, Kritiška presoja. Ob 22. zagrebškem salonu. – *Naši razgledi* 6. 11. 1987, št. 21, str. 626: ilustr.
- 385
 id., Sodobna hrvaška umetnost. – *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 368: ilustr.
- 386
 Branimir Žgajner, ... Pismo iz Zagreba. – *Večer* 5. 8. 1987, št. 179, str. 5; 7. 8. 1987, št. 181, str. 5; 3. 10. 1987, št. 230, str. 22.

- Muzeji grada Zagreba 387
- Marijan Susovski, (o razstavah in odkupih slovenskih umetnikov). – *Delo* 7. 11. 1987, št. 260, str. 30.
- Odmev na članek Jureta Mikuža, *Delo* 10. 10. 1987 (NSK).
- Muzej Mimara 388
- O novem muzeju: Milan Damjanović (*Nin*), *Večer* 28. 7. 1987, št. 172, str. 4; Melita Forstnerič Hajnšek, *Večer* 25. 7. 1987, št. 170, str. 22; ilustr.; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 8. 8. 1987, št. 213, str. 1 + 17; ilustr.; ead., *Dnevnik* 16. 8. 1987, št. 221, str. 18–19; ilustr.; Bojana Leskovač, *Teleks* 16. 7. 1987, št. 29, str. 18–19; ilustr.; Peter Potočnik, *Delo* 25. 7. 1987, št. 170, str. 18; id., *Teleks* 20. 8. 1987, št. 34, str. 14.
- Muzejski prostor 389
- Ivo Maroevič, Pisana beseda na Hrvaškem (1985/1986). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 145–148; ilustr.
- 390
- II. svjetski triennale male keramike.*
Rec.: Mateja Kos, Naši razgledi 28. 8. 1987, št. 16, str. 468.
- Galerija suvremene umjetnosti 391
- Brane Kovič, Čarodej, ki vleče zajce iz cilindra. Ob zagrebški razstavi skulptur Barryja Flanagana, ki si jo bomo v začetku prihodnjega leta lahko ogledali tudi v Ljubljani. – *Teleks*, 10. 12. 1987, št. 50, str. 34–35; ilustr.
- Salon Galerije Karas 392
- Pet slovenskih umjetnika* (D. Čadež, Z. Hočevar, J. Knez, M. Sedej ml., M. Smerdu). Katalog: bes. Judita Krivec.
Rec.: Judita Krivec, Likovne besede št. 4, 5, december 1987, str. 69–71; ilustr.
- Zemun 393
- Galerija Stara kapetanija 393
- Franc Novinc in Vinko Tušek, Jože Šubic in Janez Pristavec.*
Rec.: Milojka Kline, Večer 12. 1. 1988, št. 8, str. 10; ilustr.
- Tujina 394
- Amsterdam 394
- Neue Slowenische Kunst.* V sklopu prireditvev *Zomerfestijn.*
Rec.: Teleks 27. 8. 1987, št. 35.
- Benetke 395
- Aleksander Bassin, Arcimboldo in sodobniki. Ob razstavi v beneški Palazzo Grassi. – *Naši razgledi* 12. 6. 1987, št. 11, str. 345; ilustr.
- 396
- id., Tipologija krajine. Ob razstavi »Dialektična krajina v fotografski ponazoritvi Roberta Adamsa, Lewisa Baltza, Williama Egglestona, Johna Gossaga in Stephena Shora« v Benetkah. – *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 311.
- 397
- id., Tri gostujoče razstave. Od Dürerja do Böcklina, zbirka zakoncev Ludwig ter Henri Matisse in Italija. – *Naši razgledi* 10. 7. 1987, št. 13, str. 402; ilustr.
- 398
- Aleš Erjavec, Beneška razstava futurizma (1986). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 165–167; ilustr.
- O tem še: Želimir Koševič, *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 168–170; ilustr.
- 399
- Darinka Kladnik, Beneška kulturna pisma. – *Dnevnik* 12. 8. 1987, št. 217, str. 9; 13. 8. 1987, št. 218, str. 8; 14. 8. 1987, št. 219, str. 12 (Matisse); 15. 8. 1987, št. 220, str. 16; ilustr. (Dali).
- 400
- Lev Menaše, Jean Dubuffet in Art Brut. Ob razstavi v beneški zbirki Gugenheim. – *Naši razgledi* 27. 3. 1987, št. 6, str. 179.
- Scuola grande San Teodoro 401
- Pinocchio Graphis* (mdr. Marlenka Stupica).
Rec.: Ivana Suhadolc, Primorski dnevnik 17. 1. 1987, št. 14, str. 7.

Bratislava

402

II. Bienale ilustracij – BIB (Z. Čoh, M. Jemec-Božič, I. Majcen, J. Reichman, M. Schmidt, M. L. Stupica, M. Šuput, A. Trobentar, A. Vogelnik, K. Volčanšek). *Rec.*: Alenka Dermastia / zap. Branko Sosič, *Delo* 8. 10. 1987, št. 211, str. 6; Branko Sosič, *Delo* 8. 10. 1987, št. 234, str. 8; id., *Otrok in knjiga* 26, 1987, str. 95–98.

Bruselj

Centre culturel de la Communauté française »Le Botanique«

403

11 + 1, douze graveurs de Yougoslavie (B. Borčić, T. Atanasev, B. Dimovski, M. Kravos, J. Miklavc, J. Muhovič, D. Nikolov, K. Plemenitaš, Z. Rus, K. Tutta, B. Unkovska, P. Waldegg). Katalog: bes. Bogdan Borčić, Judita Krivec. Razstavo so prenesli v La Louvière in Liège.

Budimpešta

Mücsarnok

404

7th International Small Sculpture Exhibition of Budapest (mdr. Duba Sambolec). Katalog. *Rec.*: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 600.

Celovec

Galerie 61

405

Dialoge. Graphikausstellung (J. Ciuha, A. Jemec, L. Logar, K. Palčič, V. Oman, J. Spacal, L. Spacal, F. Vecchiet idr.). Katalog: bes. Zoran Kržišnik. *Rec.*: Zoran Kržišnik / int. zap. Darinka Kladnik, *Dnevnik* 23. 9. 1987, št. 259, str. 8.

Dunaj

Wiener Künstlerhaus

406

Zauber der Medusa (mdr. Jože Plečnik). Katalog. *Rec.*: Lev Menaše, *Naši razgledi* 10. 7. 1987, št. 13, str. 401–402.

Gorica

407

Marko Vuk, Delček beneškega settecenta na Goriškem gradu. – *Primorska srečanja* 67, 68, 1987, str. 51–52. Razstava *Canaletto Visentini. Venezia Londra*.

408

Marko Waltritsch, Na goriškem gradu bogata razstava treh slikarjev beneške družine Guardi. – *Primorski dnevnik* 22. 7. 1987, št. 172, str. 9: ilustr.

Gradec

Künstlerhaus

409

Trigon. Transitions (mdr. Irwin). *Rec.*: int. zap. Jelka Šutej, *Delo* 22. 9. 1987, št. 220, str. 7: ilustr.; ls, *Večer* 24. 9. 1987, št. 222, str. 5; Ivo Štandeker, *Mladina* 25. 9. 1987, št. 32, str. 34: ilustr.

Gradež

Palazzo Regionale dei Congressi

410

Triennale Europea dell'incisione (mdr. T. Atanasov, A. Jemec, J. Spacal). Katalog: bes. mdr. Zoran Kržišnik.

Hamburg

Galerija Möbel Perdu

411

Irwin.

Rec.: A. K., *Delo* 23. 10. 1987, št. 247, str. 6; Marinka Radež, *Dnevnik* 3. 11. 1987, št. 300, str. 13; *Mladina* 23. 10. 1987, št. 36, str. 18–20: ilustr.

Kassel

412

Documenta 8.

Rec.: Barbara Borčić, *Dnevnik* 14. 7. 1987, št. 189, str. 10: ilustr.; Tomaž Brejč, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 506–507: ilustr.; Nina Ostan, Mojca Kumerdej, *Mladina* 14. 8. 1987, št. 28, str. 58–59: ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* 22. 9. 1987, št. 220, str. 10; 23. 9. 1987, št. 221, str. 6: ilustr.; 25. 9. 1987, št. 223, str. 6; 26. 9. 1987, št. 224, str. 22; Janez Strehovec, *Delo* 11. 7. 1987, št. 159, str. 26; id., *Delo* 16. 6. 1987, št. 138, str. 6 (o

- skupini Irwin na tej razstavi); Igor Zabel, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 506: ilustr.
- Madrid** 413
Brane Kovič, Arco '87. – *Teleks* 19. 3. 1987, št. 14, str. 23–24.
- Milano** 414
Tatjana Wolf, Futurizem v Milanu. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 171–172.
415
ead., Meštrovićeva retrospektiva v Milanu. – *Delo* 9. 10. 1987, št. 235, str. 6.
416
ead., XVII. milanski trienale. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 172–174: ilustr.
- Padova** 417
Aleksander Bassin, Oživiljene male ideje. Ob 14. mednarodnem bienalu male plastike v Padovi. – *Naši razgledi* 27. 2. 1987, št. 4, str. 120–121: ilustr.
J. Brdar, D. Čadež, F. Purg, L. Vodopivec, B. Zaplatil.
- Pariz** 418
Igor Gedrih, Leonor Fini. Ob razstavi v Musée du Luxembourg v Parizu. – *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 53–54: ilustr.
419
Brane Kovič, »Gens, Honorez Fragonard...«. Ob retrospektivi v pariškem Grand Palaisu. – *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 737: ilustr.
420
id., Perestrojka tudi na umetnostnem trgu. Pariško kulturno pismo. – *Delo* 2. 11. 1987, št. 255, str. 3.
421
id., Sonce in sence Luzitanije. – *Delo* 17. 11. 1987, št. 268, str. 6.
Razstava portugalske umetnosti 19. stol. v Petit Palais.
422
Brina Švigelj-Merat, Center Georges Pompidou je vrelišče novih idej. Ob de-
setletnici pariškega Beaubourga. – *Delo* 13. 8. 1987, št. 186, str. 4: ilustr.
- Jugoslovanski kulturni center** 423
Kontinuiteta modernizma v sodobni slovenski umetnosti (E. Bernard, J. Bernik, G. Gnamuš, B. Gorenc, A. Jemec, Z. Jeraj, L. Logar, M. Počivavšek, M. Rus). Zloženska: bes. Jure Mikuž. Razstavo so prenesli v Trst, New York, z istim naslovom in avtorji tudi v Čačku.
Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* 4. 3. 1987, št. 52, str. 11; id., *Delo* 21. 3. 1987, št. 67, str. 26.
- Punkaharju (Finska)**
Retretti Art Centre 424
Surrealismi–Surrealism (mdr. J. Boljka, S. Kregar, Š. Planinc). Katalog: bes. mdr. Aleksander Bassin, Irina Subotić.
- Reinickendorf (Berlin)**
Rathaus-Galerie 425
Twin Towns Art '87 (mdr. I. Brišnik, Z. Jeraj, O. Polak, J. Pristavec, M. Remec, V. Šest, J. Šubic).
Rec.: Melita Forstnerič Hanjšek, *Večer* 1. 10. 1987, št. 228, str. 4.
- Salzburg** 426
Lev Menaše, Sugestivna likovnost Munchovih del. O salzburških poletnih razstavah. – *Naši razgledi* 6. 11. 1987, št. 21, str. 632.
- Solun** 427
Marina Gržinić, B'Biennale. Drugi bienale mladih ustvarjalcev sredozemskih držav v Solunu. – *Naši razgledi* 16. 1. 1987, št. 1, str. 30–31: ilustr.
B. Gorenc, M. Kovačič, N. Ribič, A. Ožbolt–J. Jordan, M. Modic, D. Gerlica.
- Trst**
TK Galerija 428
(Razstava tržaških umetnikov na ljubljanskih grafičnih bienalih). Zloženska: bes. Zoran Kržišnik.

Rec.: Zoran Kržišnik, *Primorski dnevnik* 21. 10. 1987, št. 248, str. 9.

Galerija Studio PHI

429

Arhitektura Jožeta Plečnika v fotografiji.
Rec.: Milan Stepanovič, *Primorski dnevnik* 26. 11. 1987, št. 278, str. 9.

II. SAMOSTOJNE

AALTO, Alvar

430

Alvar Aalto. Ljubljana, Moderna galerija. Katalog: bes. Primož Lampič, Peter Krečič.

Rec.: France Ivanšek, *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 296; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 14. 5. 1987, št. 128, str. 10; Bračo Mušič, *Delo* 15. 5. 1987, št. 111, str. 6.

ALAVANJA, Nada

431

Nada Alavanja. Alter imago. Ljubljana, Mala galerija. Katalog: bes. Tahir Lušič.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik*, 15. 10. 1987, št. 281, str. 11.

ANDREJEVIĆ, Djordje

432

Djordje Andrejević Kun – slikar revolucionar. Ljubljana, Galerija revolucije. Zloženka.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 13. 5. 1987, št. 109, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 5. 1987, št. 138, str. 16.

APOLLONIO, Rajko

433

Rajko Apollonio. Koper, Meduza; Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: bes. Lilijana Stepančič.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13.

APOLLONIO, Zvest

434

Predstavitev grafične mape Zvesta Apollonia. Ljubljana, Galerija ZDSLJU.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 27. 11. 1987, št. 324, str. 12; Iztok Premrov, *Primorski dnevnik* 3. 12. 1987, št. 284, str. 9.

ASSIRELLI, Giuseppe

435

Giuseppe Assirelli, fotografije. Nova Gorica, Galerija Meblo. Katalog: bes. Rafael Podobnik.

BAMBIČ, Milko

436

Milko Bambič, retrospektiva. Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: Idrija, 1986.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 2. 1987, št. 32, str. 3; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 2. 1987, št. 46, str. 12.

Milko Bambič. Kanal, Galerija R. Debenjaka. Katalog: bes. Marko Vuk.

Rec.: Marko Vuk, *Primorska srečanja* 78, 1987, str. 588–589.

BATIČ, Stojan

438

Stojan Batič. Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein. Katalog: bes. Jože Kastelic, Zoran Kržišnik.

Rec.: Brane Kovič, *Delo* 31. 12. 1987, št. 304, str. 4.

BEGIĆ, Mirsad

439

Mirsad Begić. Ribnica, Petkova galerija; Ljubljana, Institut J. Stefan. Zloženka: bes. Lev Menaše.

BENČIČ, Boris

440

Boris Benčič. Koper, Galerija Loža. Katalog z bibliografijo.

BERNARD, Emerik

441

Emerik Bernard. Beograd, Galerija Sebastian. Katalog: bes. Tomaž Brejc.

Rec.: Ješa Denegri, *Odjek* (Sa) 1. – 15. 3. 1987, št. 5, str. 18.

BLANUŠA, Milan

442

Milan Blanuša, risbe. Maribor, Rotovž. Zloženka.

Rec.: Breda Ilich Klančnik, *Večer* 5. 11. 1987, št. 258, str. 4.

- BLAŽ JURJEV, Trogiranin 443
Samo Štefanac, Blaž Jurjev Trogiranin. Ob razstavi v Muzejskem prostoru v Zagrebu. – *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 240.
- BOLJKA, Janez 444
Janez Boljka. Radovljica, Šivčeva hiša. Zloženka: bes. Maruša Avguštin.
- Janez Boljka*. Beljak, Galerie an der Stadtmauer. Katalog: bes. Cene Avguštin.
- BONČA, Miloš 446
Arhitekt Miloš Bonča. Urbana arhitektura. Beograd, Muzej primenjene umetnosti; Sarajevo, Muzej XIV ZOI; Skopje, Muzej na grad Skopje; Zagreb, Galerija Studentskog centra; Maribor, Rotovž. Katalog: bes. Braca Gaković, bibliografija.
- BORČIĆ, Bogdan 447
Bogdan Borčić, pregledna razstava. Maribor, Rotovž; Slovenj Gradec, Galerija likovnih umetnosti: Katalog: Ljubljana, 1986.
Rec.: Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 20. 11. 1987, št. 271, str. 14, popravek 24. 11. 1987, št. 274, str. 10.
- BORČIĆ, Željko 448
Željko Borčić. Ljubljana, Galerija Labirint. Zloženka: bes. Stane Bernik.
- BRATUŽ, Vladimira 449
Vladimira Bratuž Laka. Ljubljana, LRRJ. Katalog: bes. Ivan Sedej.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 141: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 3. 1987, št. 63, str. 12.
- BRIŠNIK REMEC, Ida 450
Ida Brišnik Remec, risbe, slike. Maribor, Rotovž. Katalog: bes. Breda Ilich Klančnik.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 9. 12. 1987, št. 285, str. 5.
- CIUHA, Jože 451
Jože Ciuha, grafike in akvareli. Duplica pri Kamniku, Stol-Interier.
Rec.: Dušan Lipovec, *Naši razgledi* 31. 7. 1987, št. 14, str. 411.
- CURK, Franc 452
Franc Curk. Ljubljana, Galerija Labirint. Zloženka: bes. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 9. 1987, št. 258, str. 14.
- CVEK JORDAN, Dragica 453
Dragica Cvek Jordan. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženka: bes. Tonko Maroevič.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13.
- ČEH, Boni 454
Boni Čeh. Škofja Loka, Galerija I. Groharja.
Rec.: Andrej Pavlovec, *Delo* 2. 12. 1987, št. 279, str. 5.
- ČERIN, Bogo 455
Bogo Čerin: Vidno nevidnega. Maribor, Tehniška fakulteta.
Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 14. 2. 1987, št. 37, str. 10.
- ČERVEK, Sandi 456
Sandi Červek. Ljubljana, Koncertni atelje DSS. Zloženka.
Rec.: Aleksander Basin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13.
- DEBENJAK, Riko 457
Razstava izbranih likovnih del Rika Debenjaka. Nova Gorica, Pokrajinski arhiv. Katalog z vloženim listom ob likovni razstavi: bes. Nelida Silič Nemeč.
Rec.: Nelida Silič Nemeč, *Primorski dnevnik* 3. 6. 1987, št. 130, str. 9; ead., *Delo* 5. 6. 1987, št. 129, str. 6.

- DEMŠAR, Tone 458
Tone Demšar. Nova Gorica, Galerija Meblo. Katalog: bes. Nelida Silič Nemec.
 Rec.: Nelida Silič Nemec, *Primorski dnevnik* 8. 5. 1987, št. 108, str. 9
- Tone Demšar. Novo mesto, Dolenjska galerija. Zloženska: bes. Jožef Matijević. 459
- DIDEK, Zoran 460
Zoran Didek, spominska razstava. Kočevje, Likovni salon. Zloženska: bes. Stane Jarm.
- DREMELJ, Stane 461
Stane Dremelj, retrospektiva. Radovljica, Šivčeva hiša. Katalog: bes. in bibliografija Maruša Avguštin.
- DŽAMONJA, Dušan 462
Dušan Džamonja. Koper, Galerija Loža; Ljubljana, Moderna galerija. Katalog: bes. Andrej Medved.
 Rec.: Andrej Medved, *Naši razgledi* 27. 3. 1987, št. 6, str. 186; id., *Delo* 24. 3. 1987, št. 69, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 4. 1987, št. 97, str. 10.
- FILIPOVIĆ, Branko 463
Branko Filipović Filo. Ljubljana, Moderna galerija; Koper, Galerija Loža in Meduza. Katalog izdal MSU Beograd.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 240–241; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 4. 1987, št. 105, str. 12.
- FLIS, Jelka 464
Jelka Flis. Celje, Likovni salon. Katalog: bes. Primož Lampič.
- FRELIH, Črtomir 465
Črtomir Frelih. Radovljica, Šivčeva hiša. Zloženska: bes. Maruša Avguštin.
- GALE, Damjan 466
Damjan Gale. Fotografija arhitekture. Maribor, Umetnostna galerija. Katalog: Rec.: B. K. (Breda Klančnik), *Večer* 19. 2. 1987, št. 41, str. 4. 467
- Damjan Gale*. Plečnikovi stebri. Kamnik, Veronika. Vabilo: bes. Vinko Torkar.
 Rec.: Dušan Lipovec, *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 297.
- GALIČ, Štefan 468
Štefan Galič, pregledna razstava grafik 1972–87. Murska Sobota, Galerija Kulturnega centra M. Kranjec; Lendava, Galerija; Madžarska. Katalog: bes. Franc Obal.
- GASPARI, Maksim 469
 Bratko Kreft, Profil Maksima Gasparija. Beseda na razstavi Gasparijevih razglednic v Titovem Velenju. – *Naši razgledi* 16. 1. 1987, št. 1, str. 15.
- GATNIK, Kostja 470
Kostja Gatnik, ilustracije, stripi in lutke. Ljubljana, Bežigrajska galerija. Katalog: bes. Ivan Sedej.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Branko Sosič, *Delo* 30. 10. 1987, št. 247, str. 6.
- GERLOVIČ, Alenka 471
Alenka Gerlovič. Ljubljana, Galerija Labirint. Zloženska: bes. Breda Misja.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Milan Dekleva, *Dnevnik* 14. 10. 1987, št. 280, str. 12; Alenka Gerlovič, *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 79: ilustr.
- GNEZDA, Zlatko 472
Zlatko Gnezda, olja, risbe. Maribor, Galerija Ars.
 Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 16. 6. 1987, št. 138, str. 10.
- GOLOB, Franc 473
Franc Golob. Akvareli. Maribor, Mala galerija I. Čobala. Katalog (skupen za več razstavišč še v naslednjih letih): bes. Ner-

mina Kurspahić, Maruša Avguštin, avtor.

Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 24. 11. 1987, št. 274, str. 10.

GOLOB, Zdenka

474

Zdenka Golob. Celje, Likovni salon. Katalog: bes. Ivan Sedej.

Rec.: Bori Zupančič, *Delo* 5. 12. 1987, št. 282, str. 4.

GORENEC, Bojan

475

Bojan Gorenec. Pogled slike. Ljubljana, Mala galerija. Katalog: bes. avtor, dokumentacija Eva Gspan.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 361; ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 6. 1987, št. 165, str. 12.

GORINŠEK, Josip

476

Josip Gorinšek, slike in grafike. Ljubljana, galerija ZDSLU. Zloženska: bes. Judita Krivec.

GORJUP, Rudi

477

Rudi Gorjup. Retrospektiva. Ljubljana, Mestna galerija. Katalog: bes. Ivan Sedej, Franc Zalar, dokumentacija Adela Železnik.

Rec.: Marijan Tršar, *Naši razgledi* 15. 5. 1987, št. 9, str. 269; ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 4. 1987, št. 113, str. 16.

GRAUF, Stojan

478

Stojan Grauf, risbe. Maribor, Tehniška fakulteta.

Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 7. 12. 1987, št. 283, str. 2; ilustr.

GVARDJANČIČ, Herman

479

Likovno delo meseca. H. Gvardjančič, Reminiscence. Ljubljana, Cankarjev dom. Zloženska: bes. Aleksander Bassin.

HAFNER, Janez

480

Janez Hafner, Škofja Loka. Kranj. Galerija v Mestni hiši.

Rec.: Cene Avguštin, *Delo* 24. 3. 1987, št. 69, str. 6.

HOCHSTÄTTER, Jože

481

Jože Hochstätter. Panonska nostalgija. Maribor. Rotovž. Zloženska: bes. Miran Mišo Hochstätter.

Rec.: Milojka Kline, *Večer* 10. 9. 1987, št. 210, str. 4; ilustr.

HOFKUNST, Alfred

482

Alfred Hofkunst. Figure. Ljubljana, Moderna galerija. Katalog (v nemščini): bes. Curt Heigl, Hans-Peter Platz, Jure Miškuž.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 664; Igor Kranjc, *Delo* 13. 11. 1987, št. 265, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 11. 1987, št. 308, str. 12.

HUMEK, Gabrijel

483

Gabrijel Humek, pregledna razstava, Kostranjevica, Lamutov likovni salon.

Rec.: Ivan Krasko, *Dnevnik* 12. 5. 1987, št. 127, str. 16; Marijan Zlobec, *Delo* 12. 5. 1987, št. 108, str. 6.

HUZJAN, Zdenko

484

Zdenko Huzjan. Koper, Galerija Meduza; Ljubljana, Mala galerija. Katalog: bes. Lilijana Stepančič, Andrej Medved.

Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1988, št. 1, str. 13; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 11. 1987, št. 314, str. 17; Nadja Zgonik, *Delo* 20. 11. 1987, št. 271, str. 6.

IRWIN

485

Irwin. Was ist Kunst. Edinburgh, The Richard Demarco Gallery; London, Riverside Studios Gallery. Katalog.

Rec.: Lev Kreft, *Naši razgledi* 28. 8. 1987, št. 16, str. 466-467; id., *Večer* 5. 9. 1987, št. 206, str. 25; Christopher Rathbone, *Naši razgledi* 25. 9. 1987, št. 18, str. 538-539; Jelka Šutej, *Delo* 29. 8. 1987, št. 200, str. 16; Igor Vidmar, *Teleks* 27. 8. 1987, št. 35, str. 16-17; ilustr.

- JAGODIČ, Stane 486
Stane Jagodič. Ljubljana, Galerija Junij. Katalog: več piscev.
- JAKŠA, Lado 487
Lado Jakša. Zamaknjeni prostori. Duplica, Stol- Interier.
Rec.: Dušan Lipovec, *Naši razgledi* 29. 5. 1987, št. 10, str. 297.
- JAKŠA, Lado 488
Lado Jakša. Trst, Galerija PHI.
Rec.: Milan Stepanovič, *Primorski dnevnik* 14. 10. 1987, št. 242, str. 9: ilustr.
- JAKOPIN, Viljem 489
Viljem Jakopin. Ljutomer, Galerija A. Trstenjak. Zloženka: bes. Lev Menaše.
- JEJČIČ, Danilo 490
Danilo Jejčič. Celje, Likovni salon; Koper, Galerija Meduza; Ljubljana, Mala galerija-1988. Katalog: bes. Andrej Medved, Lilijana Stepančič.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 9. 11. 1987, št. 261, str. 3.
- JEMEC, Andrej 491
Andrej Jemec. Škofja Loka, Galerija I. Groharja.
Rec.: Marijan Tršar, *Delo* 30. 12. 1987, št. 303, str. 9.
- JEMEC, Andrej 492
Andrej Jemec. Wiesbaden, Villa Clemence. Zloženka: bes. Zoran Kržišnik.
- JEMEC, Andrej 493
Andrej Jemec. Struga, Narodni muzej; Ohrid; Skopje. Katalog: bes. Svetlana Hristova Jocić.
- JERAJ, Zmago 494
Zmago Jeraj. slike. Ljubljana, Mala galerija; Koper, Galerija Meduza. Katalog: bes. Jure Mikuž.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 10. 4. 1987, št. 7, str. 205; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 2. 1987, št. 55, str. 10.
- JERAJ, Zmago 495
Zmago Jeraj. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženka: bes. avtor.
- KAPUS, Sergej 496
Sergej Kapus. Koper, Galeriji Loža in Meduza; Ljubljana, Galerija Eqrna. Katalog: bes. Jure Detela, Andrej Medved, avtor.
Rec.: Andrej Medved, *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 685: ilustr.; id., *Odjek* (Sa) 15. -29. 2. 1988, št. 4, str. 18: ilustr.; Brane Kovič, *Delo* 15. 12. 1987, št. 290, str. 6; Igor Zabel, *Primorski dnevnik* 27. 12. 1987, št. 303, str. 10.
- KARIM, Azad 497
Karim Azad. Ljubljana, Galerija Labirint. Zloženka: bes. Brane Kovič.
- KEMPERLE, Božo 498
Božo Kemperle. skulpture, risbe. Ljubljana, Galerija Eqrna. Katalog: bes. Tomaž Brejc.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 496; Brane Kovič, *Teleks* 29. 1. 1987, št. 5, str. 22-23; id., *Delo* 6. 2. 1987, št. 30, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 2. 1987, št. 35, str. 12.
- KOBAL, Aleksij 499
Aleksij Kobal. slike in risbe. Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: bes. avtor.
Rec.: Barbara Žigante, *Mladina* 20. 3. 1987, št. 11, str. 36.
- KOGOVŠEK, Alojz 500
Alojz Kogovšek. retrospektiva. Ljubljana, Galerija revolucije. Katalog: bes. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Oko* (Zg) 19. 11. - 3. 12. 1987, št. 409, str. 25: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 4. 11. 1987, št. 301, str. 12.
- KOVAČIČ, Bojan 501
Bojan Kovačič. Sežana, Mala galerija
Rec.: Iztok Premrov, *Naši razgledi* 15. 5. 1987, št. 9, str. 269: ilustr.

- KRAIGHER, Nevenka 502
Nevenka Kraigher. Volčji potok, Arboretum.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 495.
- KRAVOS, Marjan 503
Marjan Kravos. Trst, TK Galerija. Zloženska: bes. Jure Mikuž.
 Rec.: Miroslav Košuta, *Primorski dnevnik*, 8. 11. 1987, št. 264, str. 12.
- KRŽIŠNIK, Tomaž 504
Tomaž Kržišnik. Postojna, Knjižnica B. Zupančiča. Zloženska: bes. Polona Škodič.
- KUMER, Jože 505
Jože Kumer, olja. Ljutomer, Galerija A. Trstenjak. Zloženska: bes. Primož Lampič.
- LAMUT, Vladimir 506
Vladimir Lamut, retrospektiva. Novo mesto, Dolenjska galerija; Kostanjevica, Lamutov likovni salon; Ljubljana, Mestna galerija. Monografija.
 Rec.: Ivo Antič, *Sodobnost* 1987, št. 12, str. 1198-1200; Milček Komelj, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 489; id. *Delo* 7. 3. 1987, št. 55, str. 26; Ivan Krasko, *Dnevnik* 13. 2. 1987, št. 42, str. 12; Janez Mesesnel, *Delo* 20. 2. 1987, št. 42, str. 11; id., *Delo* 11. 6. 1987, št. 134, str. 8; Rudi Miškot, *Dnevnik* 6. 8. 1987, št. 211, str. 8.
- LANC, Aladin 507
Aladin Lanc, akvarelni utrinki. Kamnik, Veronika. Zloženska: bes. Cene Avguštin.
 Rec.: Dušan Lipovec, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 586.
- LEBEDINEC, Sonja 508
Sonja Lebedinec. Ljubljana, Cankarjev dom.
 Rec.: Milan Stepanovič, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 250.
- LIBL, Viktor 509
Viktor Libl, plastike, Maribor, Rotovž.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 368; Mitja Visočnik, *Večer* 2. 7. 1987, št. 152, str. 4.
- LIPOVEC, Dušan 510
Dušan Lipovec, Jože Vrščaj. Ljubljana, Mestna galerija; Celje, Likovni salon; Maribor, Rotovž. Katalog: bes. Aleksander Bassin.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 233; ilustr.
- LOGAR, LOJZE 511
Lojze Logar. Trst, TK galerija. Zloženska: bes. Brane Kovič. 512
Lojze Logar. Ljubljana, Salon Nama.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 11. 1987, št. 325, str. 16.
- LOVKO, Erik 513
Erik Lovko. Nova Gorica, Galerija Meblo. Katalog: bes. Aleksander Bassin. Ribnica, Petkova galerija.
- LOVRENČIČ, Ivan 514
Ivan Lovrenčič, risbe, »Lecti«. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženska: bes. Željko Sabol.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 30. 1. 1987, št. 24, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 4. 2. 1987, št. 33, str. 12.
- LUGARIČ, Albin 515
Albin Lugarič, retrospektiva. Ptuj, Pokrajinski muzej; Maribor, Umetnostna galerija (+ Galerija Ars); Velenje, Galerija KC I. Napotnik; Murska Sobota, Galerija KC M. Kranjec. Katalog: bes. Sergej Vrišer, dokumentacija Marjeta Ciglencečki.
 Rec.: Marjeta Ciglencečki, *Večer* 24. 11. 1987, št. 274, str. 10; Marlen Premšak, *Večer* 23. 12. 1987, št. 297, str. 5; ilustr.

- MACAROL, Victor 516
Victor Macarol, fotografije. Ljubljana, Cankarjev dom; Ajdovščina, Pilonova galerija. Zloženka: bes. Stane Bernik.
Rec.: Brane Kovič, *Mladina* 30. 1. 1987, št. 4, str. 36; Primož Lampič, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 141; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 1. 1987, št. 22, str. 16.
- MAKUC, Vladimir 517
Makuc, Ceschia. Špeter Slovenov / San Pietro al Natissone, Beneška galerija. Katalog: bes. Milko Renner.
- MALEŠ, Miha 518
Miha Maleš, mala grafika. Maribor, Galerija I. Čobala.
Rec.: Gema Hafner, *Večer* 9. 12. 1987, št. 285, str. 5; Mitja Visočnik, *Delo* 23. 1. 1988, št. 18, str. 4.
- MANČEK, Marjan 519
Marjan Manček. Celje, Likovni salon; Ljubljana, Galerija ZDSLU – 1988. Katalog: bes. Ivan Sedej, bibliografija.
Rec.: Alenka Domjan, *Delo* 16. 6. 1987, št. 138, str. 6.
- MANEV, Dimitar 520
Dimitar Manev, Ljubljana, Mala galerija. Katalog: bes. Viktorija Vasev Dimeska.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 12. 1987, št. 337, str. 16.
- MAPPLETHORPE, Robert 521
Robert Mapplethorpe. Koper, Galerija Loža; Beograd, MSU; Skopje, Muzej na sodobna umetnost; Ljubljana, Moderna galerija, Sarajevo, Muzej 14. ZOI idr. Katalog.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 7. 7. 1987, št. 155, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 1. 1988, št. 12, str. 11; Nadja Zgonik, *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 704; ilustr.
- MARCHEL, Henrik 522
Henrik Marchel. Radovljica, Šivčeva hiša. Zloženka: bes. Maruša Avguštin.
- MATELIČ, Janez 523
Janez Matelič, grafike. Kanal, Galerija R. Debenjaka. Zloženka: bes. Tatjana Pregl.
Rec.: 524
Janez Matelič. Ljubljana, Galerija ZDSLU. Katalog: bes. Judita Krivec.
- MEDEN, Ignac 525
Ignac Meden. Murska Sobota, Galerija Kulturnega centra M. Kranjec. Zloženka: bes. Franc Obal.
- MELLER TOMLJENOVIC, Ivana 526
Ivana Meller Tomljenović, študentka Bauhausa. Ljubljana, Cankarjev dom. Zloženka: bes. Želimir Košćević.
- MESARIČ, Franc 527
Franc Mesarič, slike. Ljubljana, Galerija Eqrna.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 10. 4. 1987, št. 7, str. 205.
- MIGLIORI, Nino 528
Nino Migliori, polaroidi. Jesenice, Kosova graščina; Ljubljana, Cankarjev dom; Novo mesto, Fotogalerija. Zloženka: bes. Milan Stepanovič.
Rec.: Iztok Premrov, *Delo* 3. 10. 1987, št. 230, str. 4; Milan Stepanovič, *Naši razgledi* 28. 8. 1987, št. 16, str. 474; ilustr.
- MIHELIČ, France 529
France Mihelič. Ljubljana, Mala galerija; Škofja Loka, Galerija I. Groharja. Katalog: bes. Ivan Sedej.
Rec.: Ivan Sedej, *Delo* 22. 5. 1987, št. 117, str. 6 – tudi za razstavo v Osnovni šoli Poljane nad Škofjo Loko.
Rec.: 530
France Mihelič, krajine. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženka: bes. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 6. 5. 1987, št. 103, str. 6.
Rec.: 531
France Mihelič, Trst, TK galerija. Zloženka: bes. Nelida Silič Nemeč.

- Rec.: Primorski dnevnik* 17. 12. 1987, št. 296, str. 4: ilustr.
- MRŠNIK, Ivo** 532
Ivo Mršnik. Ljubljana, Kemijski institut B. Kidrič.
Rec.: Igor Gedrih, Naši razgledi 29. 5. 1987, št. 10, str. 297.
- NOVINC, Franc** 533
Franc Novinc, Škofja Loka, Galerija I. Groharja.
Rec.: Cene Avguštin, Delo 31. 1. 1987, št. 25, str. 4.
- OBLAK, Polde** 534
Polde Oblak, retrospektiva. Kostanjevica, Samostanska cerkev. Katalog: bes. Maruša Avguštin, Franc Zalar, bibliografija Maruša Avguštin.
Rec.: int. zap. Milan Dekleva, Dnevnik 7. 11. 1987, št. 304, str. 16; int. zap. Miran Šubic, *Dnevnik* 10. 10. 1987, št. 276, str. 17: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 18. 7. 1987, št. 165, str. 3; Franc Zalar, *Dnevnik*, 31. 7. 1987, št. 205, str. 7; id. *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 649: ilustr.; Marijan Zlobec, *Delo* 30. 6. 1987, št. 150, str. 6.
- PAVLIČ, Andrej** 535
Andrej Pavlič, Kranj, Galerija v Mestni hiši.
Rec.: Cene Avguštin, Delo 25. 4. 1987, št. 97, str. 4.
- PAVLOVEC, France** 536
France Pavlovec, risbe. Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: bes. Andrej Pavlovec.
Rec.: Janez Mesesnel, Delo 9. 6. 1987, št. 132, št. 6.
- PEGAN, Milenko** 537
Milenko Pegan, Antološka razstava fotografij. Gorica, Avditorij.
Rec.: Rafael Podobnik, Primorska srečanja 73, 1987, str. 338.
- PEROVIĆ, Miloš R.** 538
Iskanja urbane identitete. Ljubljana, LRRJ. Katalog- separat *Sinteze*: bes. Miloš R. Perović.
Rec.: Miloš Ekar, Delo 20. 11. 1987, št. 271, str. 7.
- PETERNELJ, Jože** 539
Jože Peternelj Mausar. Žiri, Družbeni dom Partizan. Katalog: bes. Andrej Pavlovec, Mirko Juteršek.
- PETERNELJ, Konrad** 540
Konrad Peternelj Slovenec. Clifton, ZDA. Zloženka: bes. Zoran Kržišnik.
- PETRIČ, Ratko** 541
Ratko Petrič. Ljubljana, Galerija Junij. Zloženka: bes. Lev Menaše.
Rec.: Aleksander Bassin, Naši razgledi 11. 9. 1987, št. 17, str. 495; Janez Mesesnel, *Delo* 15. 7. 1987, št. 162, str. 6.
- PICELJ, Ivan** 542
Ješa Denegri, Predhodnik, ki ne omaga. Retrospektiva grafičnega oblikovanja Ivana Piclja. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 165.
- PIČMAN, Nataša** 543
Nataša Pičman. Saloma-igra občutkov Eros-Smrt. Ljubljana, Galerija ŠKUC. Katalog.
- PINTER, Tihomir** 544
Tihomir Pinter. Umetnik v ateljeju. Kranj, Galerija v Mestni hiši. Zloženka: bes. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin, Delo 21. 12. 1987, št. 295, str. 3.
- PLANINC, Štefan** 545
Štefan Planinc. Ljubljana, Galerija Labirint. Katalog: bes. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, Naši razgledi 11. 9. 1987, št. 17, str. 489.

- PLEČNIK, Jože 546
Jože Plečnik, retrospektiva. Dunaj, Zgodovinski muzej; Madrid; München. Nadaljevanje poti razstave, ki je bila 1986. v Parizu in Ljubljani.
Rec.: Melita Forstnerič Hajnšek, *Večer* 26. 9. 1987, št. 224, str. 23; ilustr.; Bojan Grobovšek, *Delo* 3. 11. 1987, št. 257, str. 6; Barbara Goričar, *Delo* 9. 9. 1987, št. 209, str. 6 + pojasnilo Peter Krečič, *Delo* 19. 9. 1987, št. 218, str. 28; Braco Mušič, *Dnevnik* 18. 7. 1987, št. 193, str. 7; ilustr.; Damjan Prelovšek, *Delo* 27. 6. 1987, št. 148, str. 27; Lilijana Resnik, *Delo* 9. 9. 1987, št. 209, str. 6; Tinca Stegovec, *Mohorjev koledar* 1987, str. 40–43 (Pariz).
- 547
 Darinka Kladnik, Se bo Plečnikova razstava sesula. – *Dnevnik* 5. 11. 1987, št. 302, str. 24; 6. 11. 1987, št. 303, str. 20. O tem še: Peter Krečič, *Dnevnik* 11. 11. 1987, št. 308, str. 50.
- PLEMENITAŠ, Karel 548
Karel Plemenitaš, keramika in grafika. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženska: bes. Aleksander Bassin.
- POČIVAVŠEK, Matjaž 549
Matjaž Počivavšek. Hrbet zvona. Ljubljana, Galerija Eqrna.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 15. 1. 1987, št. 1, str. 13.
- PODOBNIK, Rafael 550
Rafael Podobnik. Primorska krajina. Idrija, Galerija; Cerkno. Zloženska: bes. Janez Kavčič.
- PODRECCA, Boris 551
Tri mesta-trije trgi. Piran, Sacile, Salzburg. Piran, Mestna galerija; Salzburg; Sacile; Ljubljana, Cankarjev dom. Katalog: bes. županov in avtorja.
Rec.: int. zap. Zdenka Lovec, *Primorska srečanja* 67/68, 1987, str. 20–26; ilustr.; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 25. 3. 1987, št. 82, str. 12; Jože Kranjc, *Večer* 30. 1. 1987, št. 24, str. 7; Damjan Prelovšek, *Delo* 5. 6. 1987, št. 129, str. 6; Boris Šuligoj, *Primorski dnevnik* 16. 1. 1987, št. 13, str. 3.
- POGAČAR, Vojko 552
Vojko Pogačar. Brežice, Posavki muzej-galerija. Katalog: bes. Mitja Visočnik.
- POGAČNIK, Marko 553
Delavnica Marka Pogačnika. Ljubljana, Cankarjev dom.
Rec.: Vlasta Ivić, *Delo* 4. 3. 1987, št. 52, str. 6; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 3. 3. 1987, št. 60, str. 12.
- POLAK, Oton 554
Oton Polak, retrospektiva. Maribor, Umetnostna galerija; Celje, Likovni salon; Ljubljana, Moderna galerija. Katalog: bes. Peter Može, Meta Gabršek Prošenc, dokumentacija Meta Gabršek Prošenc, Breda Ilich Klančnik.
Rec.: Meta Gabršek Prošenc, *Večer* 26. 5. 1987, št. 120, str. 10; Janez Mesesnel, *Delo* 25. 6. 1987, št. 146, str. 4; Marlen Premšak, *Večer* 30. 6. 1987, št. 150, str. 10; Sergej Vrišer, *Naši razgledi* 10. 7. 1987, št. 13, str. 392; ilustr.
- POMORIŠAC, Vasa 555
Vasa Pomorišac, 1893–1961. Ljubljana, Moderna galerija; Maribor, Umetnostna galerija. Katalog iz MSU Beograd.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 27. 3. 1987, št. 6, str. 187–188; ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 3. 1987, št. 69, str. 10; B. K., *Večer* 11. 3. 1987, št. 59, str. 4.
- PORTOGHESI, Paolo 556
Paolo Portoghese: Poklon Plečniku. Odkritje arhitekture/Domus Sapientiae. Ljubljana, Cankarjev dom.
Rec.: Peter Krečič, *Teleks* 21. 5. 1987, št. 21, str. 23; Luka Novak, *Teleks* 28. 5. 1987, št. 22, str. 24; Slobodan Selinković, *AB* 89/90, 1987, str. 40–41; ilustr.

- POSEGA, Zmago 557
Zmago Posega, skulpture in risbe. Ajdovščina, Pilonova galerija; Celje, Likovni salon; Kanal, Galerija R. Debenjaka. Katalog: bes. Aleksander Bassin. Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 495–496.
- POSEGINA, Zmago 558
Zmago Posega, risbe in mala plastika. Postojna, Knjižnica B. Zupančiča. Zloženska: bes. avtor.
- POSSINELLI, Renzo 559
Renzo Possinelli, skulpture. Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: bes. Carlo Milic, Giulio Montenero. Rec.: Iztok Premrov, *Dnevnik* 20. 5. 1987, št. 135, str. 12.
- POTOČNIK, Vladimir 560
Vladimir Potočnik. Maribor, Rotovž. Katalog: bes. Milojka Kline, dokumentacija Edita Mileta. Rec.: Breda Ilich Klančnik, *Večer* 14. 10. 1987, št. 239, str. 6; ilustr.; Sergej Vrišer, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 586.
- POTOKAR, Cita 561
Franc Zalar, Retrospektivna razstava Cite Potokar (1986). – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 151–153; ilustr.
- POTRČ, Marjetica 562
Marjetica Potrč, Matej Taufer. Ljubljana, Galerija ŠKUC. Katalog. Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 496; Alen Ožbolt, *Mladina* 20. 2. 1987, št. 7, str. 37 + popr. 27. 2. 197, št. 8, str. 3.
- PRISTAVEC, Janez 563
Janez Pristavec. Celje, Likovni salon. Katalog: bes. Meta Gabršek Prosenc.
- PRISTAVEC, Janez 564
Janez Pristavec. Maribor, Tehniška fakulteta. Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 25. 5. 1987, št. 119, str. 4.
- PRISTAVEC, Janez 565
Janez Pristavec. Ljubljana, Galerija ZDSLJ. Zloženska: bes. Judita Krivec. Rec.: Mitja Visočnik, *Večer* 6. 1. 1988, št. 3, str. 4; ilustr.
- PRODNIK, Miroslav 566
Predstavitev diplomskega dela kiparja Miroslava Prodnika. Slovenj Gradec, Galerija likovnih umetnosti. Zloženska: bes. Marko Košan.
- PUŠELJA, Ratimir 567
Ratimir Pušlja. Ljubljana, Galerija Junij. Katalog: bes. Lev Menaše.
- PUTRIH, Boštjan 568
Boštjan Putrih. Ljubljana, Galerija Junij. Zloženska: bes. Lev Menaše. Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 27. 2. 1987, št. 4, str. 105; ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 14. 2. 1987, št. 37, str. 4.
- REPNIK, Anton 569
Anton Repnik, pregledna razstava. Slovenj Gradec, Galerija likovnih umetnosti. Katalog: bes. in bibliografija Milena Zlatar. Rec.: Miro Petek, *Večer* 13. 2. 1987, št. 36, str. 13; Bogdan Pogačnik, *Delo* 9. 3. 1987, št. 56, str. 3.
- RIBIČ, Nataša 570
Nataša Ribič. Ribnica, Petkova galerija. Zloženska: bes. Andrej Pavlovec.
- RUS, Marija 571
Marija Rus. Koper, Galerija Loža; Ljubljana, Galerija Eburna. Katalog: bes. Andrej Medved, Jure Mikuž, Lilijana Špančič. Rec.: Andrej Medved, *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 720–721; ilustr.; id. *Odjek* (Sa) 1. – 15. 3. 1988, št. 5, str. 17; ilustr.
- SANDER, August 572
August Sander, fotografije. Ljubljana, Cankarjev dom; Piran, Mestna galerija. Kata-

- log v nemščini in angleščini; zloženka: bes. Piero Pacanicchi.
Rec.: Brane Kovič, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 154.
- SCHUBERT, Edita 573
Edita Schubert. Koper, Galerija Meduza; Ljubljana, Mala galerija. Katalog: bes. Zvonko Makovič.
Rec.: Lilijana Stepančič, *Primorske novice* 5. 2. 1987 in 10. 2. 1987; Franc Zalar, *Dnevnik* 27. 3. 1987, št. 84, str. 12.
- SEUPHOR, Michael 574
Michael Seuphor Risbe 1980–83. Ljubljana, Moderna galerija; Ajdovščina, Pilonova galerija. Katalog: bes. Giancarlo Pualetto.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 663; Igor Kranjc, *Delo* 13. 11. 1987, št. 265, str. 6.
- SLAK, Jože 575
Jože Slak Džoka. Slike, risbe. Ljubljana, Galerija Equurna.
Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 586.
- SLANA, France 576
France Slana, akvareli. Ljubljana, Galerija Ars. Monografija.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 4. 1987, št. 89, str. 4; Marijan Zlobec, *Delo* 15. 4. 1987, št. 88, str. 6.
- SLIVNIKER BELANTIČ, Vida 577
Vida Slivnik Belantič. Ljubljana, Smelt; Emona; Commerce; Trst, TK galerija.
Rec.: Milček Komelj, *Naši razgledi* 27. 3. 1987, št. 6, str. 169.
- SLUGA, Stanislava 578
Stanislava S. Pudobska. Kanal, Galerija R. Debenjaka. Zloženka: bes. Maruša Avguštin.
- SMERDEL, Damir 579
Damir Smerdel. Metlika, Ganglovo razstavišče. Zloženka: bes. Andreja Brancelj.
- SOTTLER, Alenka 580
Alenka Sottler, slike. Ljubljana, Galerija ZDSLU. Zloženka: bes. Lilijana Stepančič.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 12. 1987, št. 333, str. 17.
- SPACAL, Lojze 582
Lojze Spacal, grafike. Ljubljana, Galerija Ars. Zloženka: bes. Sonja Bezenšek.
- 583
Lojze Spacal, ob 80–letnici. Trst, TK galerija. Zloženka: bes. Nelida Silič Nemec.
Rec.: int. zap. Neva Lukež, *Primorski dnevnik* 17. 12. 1987, št. 296, str. 9; Igor Gruden, *Dnevnik* 8. 12. 1987, št. 333, str. 16; Iztok Premrov, *Primorski dnevnik* 18. 12. 1987, št. 297, str. 9; Marijan Zlobec, *Delo* 8. 12. 1987, št. 284, str. 9: ilustr.
- STEGOVEC, Tinca 584
Grafike Tinca Stegovec. Metlika, Ganglovo razstavišče. Zloženka: bes. Mirko Juteršek.
- STOJKO, Tone 585
Tone Stojko. Ljubljana, Galerija Equurna. Fotomonografija.
Rec.: Darko Štrajn, *Mladina* 24. 4. 1987, št. 16, str. 40.
- 586
Tone Stojko, gledališka fotografija. Maribor, Foyer SNG.
Rec.: int. zap. Melita Forstnerič Hajnšek, *Večer* 23. 10. 1987, št. 247, str. 6; cad., *Večer* 21. 10. 1987, št. 245, str. 6.
- 587
Tone Stojko. Ribnica, Petkova galerija. Zloženka: bes. Brane Kovič.

- STRAUB, Jožef 588
Baročni kipar Jožef Straub. Maribor, Pokrajinski muzej (+ Kreditna banka). Katalog: bes. Sergej Vrišer, Janez Mikuž.
- STUPICA, Gabrijel 589
Gabrijel Stupica. Ljubljana, Galerija Ars. Katalog: bes. Brane Kovič.
Rec.: Ivo Antič, *Sodobnost* 1987, št. 12, str. 1196–1198; Barbara Habič, *Naši razgledi* 23. 10. 1987, št. 20, str. 605; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 9. 1987, št. 237, str. 14.
- STUPICA, Marija Lucija 590
Milček Komelj, Umetnost iz pravljice. Predstavitve Marije Lucije Stupice na razstavi v kulturnem centru v Trzinu (Monfalcone). – *Naši razgledi* 16. 1. 1987, št. 1, str. 18: ilustr.
- SUHY, Branko 591
Branko Suhy. Novo mesto, Dolenjska galerija; Ljubljana, Moderna galerija. Katalog: bes. Marijan Tršar, Ivan Sedej.
Rec.: Marijan Tršar, *Delo* 25. 12. 1987, št. 299, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 1. 1988, št. 10, str. 16.
- ŠALAMUN, Andraž 592
Andraž Šalamun. Koper, Galerija Loža; Ljubljana, Bežigradska galerija. Katalog: bes. Andrej Medved.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 9. 3. 1987, št. 56, str. 3.
- ŠEST, Viktor 593
Viktor Šest, olja, risbe. Maribor, Rotovž. Katalog: bes. Peter Može.
Rec.: Peter Može, *Večer* 15. 12. 1987, št. 290, str. 10: ilustr.; Ivan Sedej, *Večer* 8. 1. 1988, št. 5, str. 6.
- ŠUBIC, Ive 594
Ive Šubic. Škofja Loka, Galerija I. Groharja; Ljubljana, Slovenijales. Zloženka: bes. Ivan Sedej.
- ŠUBIC, Jože 595
Jože Šubic. Ajdovščina, Pilonova galerija; Beograd, Galerija Doma JNA. Katalog: bes. Meta Gabršek Prosenč.
- ŠUŠTARŠIČ, Marko 596
Marko Šuštaršič, Ljubljana, Bežigradska galerija; Koper, Galerija Meduza; Celje – 1988. Katalog: bes. Tomaž Brejc.
Rec.: Tomaž Brejc, *Naši razgledi* 6. 11. 1987, št. 21, str. 615 in *Odjek* (Sa) 15. – 31. 12. 1987, št. 24, str. 11.
- TAUFER, Matej 597
Matej Taufer, Marjetica Potrč. Ljubljana, Galerija ŠKUC. Katalog.
Rec.: Alen Ožbolt, *Mladina* 20. 2. 1987, št. 7, str. 37.
- TISNIKAR, Jože 598
Jože Tisnikar. Celovec, Velika galerija Rotovža; München; Dunaj.
Rec.: Ivan Sedej, *Večer* 11. 6. 1987, št. 134, str. 4.
- TOMAN, Veljko 599
Likovno delo meseca. Veljko Toman. Klop. Ljubljana, Cankarjev dom. Zloženka: bes. Franc Zalar.
- TRAAR, Jochen 600
Jochen Traar. »Überspanntheiten«. Ljubljana, Galerija ŠKUC. Katalog: bes. Edelbert Köb, Martin Kušej.
- TRŠAR, Drago 601
Drago Tršar. Ljubljana, Galerija Labyrinth. Zloženka: bes. Marijan Tršar.
- TURINA, Gino 602
Milan Stepanović, Izražanje najintimnejših vzgibov. – *Primorski dnevnik* 21. 8. 1987, št. 196, str. 9.

- TUŠEK, Vinko 603
Vinko Tušek. Radovljica, Galerija Kamen.
 Rec.: Maruša Avguštin, *Delo* 3. 7. 1987, št. 153, str. 4.
- TUTTA, Klavdij 604
Klavdij Tutta. Sežana, Mala galerija.
 Rec.: Olga Knez Stojkovič, *Primorski dnevnik* 2. 9. 1987, št. 206, str. 9.
- 605
Klavdij Tutta. Koper, Galeriji Loža, Meduza; Ljubljana, Galerija ZDSLJU; Celje, Likovni salon; Gorica; Sežana; Bologna; Sarajevo. Katalog: bes. Brane Kovič, Andrej Medved.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 141: ilustr.; Brane Kovič, *Delo* 7. 3. 1987, št. 55, str. 4; Andrej Medved, *Delo* 5. 10. 1987, št. 231, str. 3.
- UGLJEN, Zlatko 606
Zlatko Ugljen, retrospektiva. Ljubljana, LRRJ. Katalog: bes. Ibrahim Krzović.
 Rec.: Peter Krečič, *Delo* 29. 4. 1987, št. 99, str. 6; Janez Suhadolc, *Naši razgledi* 31. 7. 1987, št. 14, str. 421; Saša Levi, *AB* 89/90, 1987, str. 54-55: ilustr.
- VAVPOTIČ, Ivan 607
Ivan Vavpotič, 1877-1943. Ljubljana, Narodna galerija; Novo mesto, Dolenjska galerija. Katalog: bes. Milček Komelj.
 Rec.: Darinka Kladnik, *Dnevnik* 22. 1. 1987, št. 20, str. 10; Milček Komelj, *Delo* 28. 2. 1987, št. 49, str. 6; Lev Menaše, *Naši razgledi* 13. 2. 1987, št. 3, str. 80: ilustr.; Janez Mesesnel, *Oko (Zg)* 12. 3. 1987, št. 391, str. 25.
- VICELJO, Alenka 608
Alenka Viceljo. Ribnica, Petkova galerija. Zloženka: bes. Aleksander Bassin.
- VIZJAK, Jana 609
Jana Vizjak. Trst, TK galerija. Zloženka: bes. Zoran Kržišnik.
- VODOPIVEC, Lujo 610
Lujo Vodopivec. Ljubljana, Mala galerija.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 495; Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 7. 1987, št. 184, str. 8.
- VOZEL, Franc 611
Franc Vozel. Ljubljana, Galerija ZDSLJU; Radovljica, Šivčeva hiša. Zloženka: bes. Ivan Sedej.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 489.
- VRAN, Tomo 612
Tomo Vran, slike. Ljubljana, Galerija ZDSLJU; Izola, Galerija Insula. Katalog: bes. Judita Krivec.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 489.
- VREZEC, Žarko 613
Žarko Vrezec, pregledna razstava. Ljubljana, Galerija Eurna. Katalog: bes. Tomaž Brejc.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 361; Janez Mesesnel, *Delo*, 26. 5. 1987, št. 120, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 6. 1987, št. 157, str. 10.
- VRŠČAJ, Jože 614
Dušan Lipovec, Jože Vrščaj. Maribor, Rotovž; Ljubljana, Mestna galerija. Katalog: bes. Aleksander Bassin.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 76, str. 10.
- WANG, Huiqin 615
Huiqin Wang. Ljubljana, Galerija ZDSLJU; Škofja Loka, Loški muzej; Novo mesto, Dolenjska galerija. Katalog: bes. Andrej Pavlovec.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 18. 3. 1987, št. 54, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 31. 3. 1987, št. 88, str. 16.

- WIPLINGER, Peter Pavel 616
Peter Pavel Wiplinger. Govorica podob. Kranj, Galerija v Mestni hiši; Maribor, Galerija I. Čobala.
 Rec.: Cene Avguštin, *Naši razgledi* 12. 6. 1987, št. 11, str. 345: ilustr.; id., *Delo* 18. 5. 1987, št. 113, str. 3.
- WONG, Eliza 617
Eliza C. Wong. Avstrija. Ljubljana, Galerija Junij. Zloženska: bes. Walter Kotschatzky, Lev Menaše.
 Rec.: Milan Stepanovič, *Naši razgledi* 24. 4. 1987, št. 8, str. 250.
- ZELENKO, Karel 618
Sonja Rauter-Zelenko in Karel Zelenko. Celje, Likovni salon. Katalog: bes. Marlen Premšak.
- 619
Karel Zelenko, cikel Cirkus. Ljubljana, Galerija Feniks.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 12. 9. 1987, št. 212, str. 4.
- BIOGRAFIJE, INTERVJUJI, STUDIJE O UMETNIKI IN PISCIH**
- AMALIETTI, Marjan 620
 int. zap. Nela Malečkar, *Teleks* 5. 11. 1987, št. 45, str. 24.
- BAMBIČ, Milko 621
 Marko Vuk, Milko Bambič v očeh spremeljevalcev - *Primorska srečanja* 67/68, 1987, str. 50-51.
- BERNARD, Emerik 622
 Brane Grubar, Z Emerikom Bernardom in o Emeriku Bernardu. - *AV* december 1987, št. 04: ilustr.
 Citiran Tomaž Brejc.
- BERNIK, Janez 623
 Marijan Tršar, Integralnost izpovedovanja. Ob Bernikovem novem slikarstvu. -
- Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 74-80: ilustr.
- BULOVEC MRAK, Karla 624
 Ivan Mrak, Nekaj beležk o nenavadni usodi Karle Bulovec-Mrak. - *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 42-45: ilustr.
- 625
 Franc Zupet Krištof, Iz mojih zapisov o Karli Bulovec-Mrak in njenem delu. - *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 46-50: ilustr.
- 626
 Krištof Zupet, Kaj bo s kiparsko zapuščino? (!Tri) Deset let od smrti Karle Bulovec-Mrak. - *Dnevnik* 22. 8. 1987, št. 227, str. 16.
- CANKAR, Izidor 627
 Nace Šumi, Izidor Cankar, ob stoletnici rojstva. - *ZUZ* n. v. XXIII, str. 9-11.
 LE CORBUSIER (Charles Edouard Jeanneret) 628
 François Burkhardt / zap. Marie-Claude Vogrič, Le Corbusier-simbol moderne arhitekture. - *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 738.
- 629
 Andrej Hrausky, Prispevek k razlagi Le Corbusierovega dela. - *AB* 89/90, 1987, str. 20-25: ilustr.
- 630
 Brane Kovič, Vrnitev velikega neznanca. - *AV* december 1987, št. 04: ilustr.
- 631
 Jože Kušar, Pred sto leti se je rodil Le Corbusier. - *Naši razgledi* 25. 12. 1987, št. 24, str. 737: ilustr.
- ČERNIGOJ, Avgust 632
 Peter Krečič, Avgust Černigoj, slovenski slikar iz Trsta, se spominja Weimarskega Bauhauasa. - *Likovne besede* 3, marec 1987, str. 51-52: ilustr.
- 633
 Ob smrti (1985):
 J. D., *Mohorjev koledar* 1987, str. 172-173.

- ČOBAL, Ivan** 634
 Ivan Čobal, Nekaj misli. – *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str. 54–55: ilustr.
- ČOH, Zvonko in Milan ERIČ** 635
 Slišiva na ime Erič/Čoh. – *Mladina* 23. 1. 1987, št. 3, str. 41.
- DEBENJAK, Riko** 636
 Ob smrti (16. 12. 1987):
 M. Z., *Delo* 30. 12. 1987, št. 301, str. 1;
 Špelca Čopič, *Delo* 20. 12. 1987, št. 303,
 str. 9; Dževad Hozo, *Odjek* (Sa) 15. – 31.
 1. 1988, št. 2, str. 16–17: ilustr.
- GORŠE, France** 637
 J. Dolenc, Umrli je France Gorše. – *Mo-
 horjev koledar* 1987, str. 169–171: ilustr.
- HOČEVAR, Meta** 638
 int. zap. Janez Zadnikar, Goga – naša
 dežela. – *Teleks* 8. 1. 1987, št. 2, str.
 20–21.
- JAGER, Ivan** 639
 Zmago Šmitek, »Išči staro, najdi novo«. Potovanja Ivana Jagra na Kitajsko, Japonsko in v ZDA (1901–1902). – *Naši razgledi* 26. 6. 1987, št. 12, str. 379–380: ilustr.
- JAKAC, Božidar** 640
 Jakčevi filmi:
 Silvan Furlan, Pred viharjem divjih sil. *Ekran* 1987, št. 1/2, str. 56;
 Bojan Kavčič, Režirana realnost. – *Ekran* 1987, št. 1/2, str. 58;
 Stojan Pelko, Zvezati in zrezati. – *Ekran* 1987, št. 1/2, str. 62: vse ilustr.
- MARJAN RAZTRESEN, ODRINJENI ODPOSLANCI SLOVENSKEGA NARODA. ZAKAJ ŠEŠKOV DOM V KOČEVJU NE MORE POSTATI SLOVENSKI MUZEJ.** 641
 – *Teleks* 7. 5. 1987, št. 19, str. 8–9: ilustr.
- JUGOVEC, Oton** 642
 Ob smrti:
 Svetozar Križaj, *AB* 91/92, december 1987, str. 4–5; Savin Sever, *Delo* 11. 9. 1987, št. 202, str. 2; Marijan Slabe, *Naši razgledi* 11. 9. 1987, št. 17, str. 488; J. K., *AB* 91/92, december 1987, str. 3.
- KOMEL, Silvester** 643
 Stane Bernik, Podoba kraške kulturne krajine v slikarstvu Silvestra Komela. – *Goriški letnik* 1985/1987, št. 12/14, str. 59–64: ilustr.
 Posvet Zaton kraške arhitekture, 1984.
- KOMELJ, Ivan** 644
 Nace Šumi, Ivan Komelj–Drago, 1923–1985. In memoriam. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 23–24.
- KRALJ, Tone** 645
 Tosja Makuc Kozina, Oris umetnosti Toneta Kralja na slikarskem, grafičnem in ilustrativnem področju. – *Goriški letnik* 1985/1987, št. 12/14, str. 237–297.
 Z literaturo, katalogom.
- KRAŠNA KOCIJAN, Anka** 646
 Int. zap. Smail Festič, *Večer* 27. 11. 1987, št. 277, str. 6.
- KRAŠOVEC, Fran** 647
 Stojan Kerbler, Fran Krašovec, 1892–1969. – *Likovni odsevi* 6, 1987, str. 57–60: ilustr.
- LEONARDO DA VINCI** 648
 Rafko Vodeb, Je ona on? Leonardo in Mona Lisa. – *Naši razgledi* 10. 4. 1987, št. 7, str. 219–220.
- LIPPERT, Josef** 649
 Milena Moškon, Josef Lippert v muzejski zbirki celjskih vedut. – *Celjski zbornik* 1987, str. 235–240.

- LOGONDER, Tone 660
 Ob smrti: 650
 Andrej Pavlovec, *Delo* 3. 10. 1987, št. 230, str. 4; id., *Loški razgledi* 34, 1987, str. 217-218.
- MAKUC, Vladimir 651
 Nelida Silič Nemec, Osvobodjene Maku-
 ceve ptice. – *Primorski dnevnik* 10. 11.
 1987, št. 265, str. 12.
- Jakopičev nagrajenec: 652
Delo 14. 4. 1987,
 št. 86, str. 6; *Dnevnik* 14. 4. 1987, št. 102,
 str. 17.
- MALEŠ, Miha 653
 Darinka Kladnik, Trije začasni spomeni-
 ki. Del zapuščine slikarja Mihe Maleša. –
Dnevnik 16. 12. 1987, št. 340, str. 4.
- Ob smrti (24. 6. 1987): 654
 Dušan Lipovec, *Naši razgledi* 10. 7. 1987,
 št. 13, str. 392: ilustr.; id., *Likovne besede*
 4, 5, december 1987, str. 91: ilustr.
- MARAŽ, Bojan 655
 Int. zap. Aleš Doktrič, *Primorski dnevnik*
 24. 9. 1987, št. 255, str. 9.
- Int. zap. Peter Mirkovič, Dizajner v po-
 djetju? Nikoli več!. – *Teleks* 19. 11. 1987,
 št. 47, str. 20-21: ilustr. 656
- MARC, Davorin 657
 Slavko Gaberc, Oblikovanje Davorina
 Marca. – *Primorska srečanja* 74/75, 1987,
 str. 431.
- MIHELIC, France 658
 Int. zap. Milan Butina, Jožef Muhovič,
Likovne besede 4, 5, december 1987, str.
 2-8.
- Ob 80-letnici: 659
 Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 12. 6.
 1986, št. 11, str. 331.
- Judita Krivec, Minljiva oblička Kronosa.
 – *Likovne besede* 4, 5, december 1987, str.
 9-10: ilustr.
- MIKUŽ, Stane 661
 Nace Šumi, Stane Mikuž, 1913-1985. In
 memoriam. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str.
 21-22.
- MILOSAVLJEVIĆ, Pedja 662
 Aleksa Čelebonović (*Vjesnik*), Radostna
 vera v življenje. In memoriam. – *Naši*
razgledi 27. 2. 1987, št. 4, str. 114: ilustr.
- MOLE, Vojeslav 663
 Mirko Juteršek, Vojeslav Mole. Ob sto-
 letnici rojstva. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987,
 str. 17-20.
- MUŠIČ, Zoran 664
 Ob podelitvi častnega meščanstva Gori-
 ce:
 Marko Waltritsch, *Primorski dnevnik* 1.
 10. 1987, št. 231, str. 8.
- NEMEC, Negovan 665
 Ob smrti:
 Janez Mesesnel, *Delo* 31. 8. 1987, št. 201,
 str. 22; Tatjana Pregl, *Naši razgledi* 11. 9.
 1987, št. 17, str. 488; Marko Vuk, *Pri-*
morski dnevnik 28. 8. 1987, št. 202, str. 8;
 Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 8. 1987, št. 233,
 str. 12; *Likovne besede* 4, 5, december
 1987, str. 47-53: ilustr. 666
- Negovan Nemec, kipar / zapisi o njem
 Nace Šumi, Zoran Kržišnik, Slavko
 Pregl, Tatjana Pregl, Ivan Sedej, Živa
 Emeršič Mali, Fulvio Monai, Egon Kaše,
 Lučka Čehovin, Tone Demšar, Rene Rus-
 jan, Brina Čehovin, Matjaž Prezelj. – *Pri-*
morska srečanja 78, 1987, str. 550-559:
 ilustr.
- OGRIN, Ivan 667
 Tinca Stegovec, Ivan Ogrin. – *Likovne*
besede 4, 5, december 1987, str. 92.

- PAVLOVEC, France 668
 Ob 90-letnici rojstva:
 Barbara Plestenjak Jemec, *Delo* 14. 8. 1987, št. 187, str. 4: ilustr.
- PEČNIK, Greta 669
 Int. zap. Ladislav Lesar, *Dnevnik* 16. 8. 1987, št. 221, str. 5.
- PLEČNIK, Jože 670
 François Burkhardt / prev. Peter Vrabec, Modernizem, postmodernizem: etično vprašanje. – *Mohorjev koledar* 1987, str. 33–37: ilustr.
- 671
 Darinka Kladnik, Spomin na Plečnika živi (izjave o spomeniku: Igor Jurančič, Peter Krečič, Vladimir Mušič). – *Dnevnik* 17. 9. 1987, št. 253, str. 4.
- 672
 Peter Krečič, Vrnitev arhitekta Jožeta Plečnika. – *Prešernov koledar* 1987, str. 97–103: ilustr.
- 673
 Tine Kurent, Simboli v Plečnikovem spomeniku Simonu Gregorčiču. – *Naši razgledi* 13. 2. 1987, št. 3, str. 76–77: ilustr. *Polemika*: Damjan Prelovšek, *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 7, str. 205.
- 674
 Tine Kurent, Število 153 in število 17 v Plečnikovi arhitekturi. – *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 41–44: ilustr.
- 675
 Franc Lipičnik, Srečanje s Plečnikom. – *Mohorjev koledar* 1987, str. 38–40.
- 676
 Marjan Rztresen, Teleks našel izgubljeno posmrtno masko. – *Teleks* 10. 9. 1987, št. 37, str. 22–24: ilustr.; 1. 10. 1987, št. 40, str. 14: ilustr.
- PODRECCA, Boris 677
 Dieter Jan Gijsberts / Eindhoven, Intervju z arhitektom. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 57–62: ilustr.
 Posebej predstavljeni projekti:
 Pohištvna hala Kika / Wiener Neustadt, 1984. – str. 63–64;
 Razstava Carlo Scarpa / Benetke, 1984, sodelavec Mario Botta. – str. 69–70;
 Razstava Villes D'Eaux en France / Pariz, 1986. – str. 71–73;
 Trgovska pasaža Casa Piccola / Dunaj, Mariahilferstrasse. – str. 65–68: vse ilustr. 678
 Int. zap. Andrej Hrausky, *AB* 89/90, 1987, str. 3–10: ilustr. 679
 Barbara Goričar, Boris Podrecca. Portret tedna. – *Delo* 5. 9. 1987, št. 206, str. 15.
- POGAČNIK, Marko 680
 Miško Šuvaković, Novejša dela Marka Pogačnika. – *Primorska srečanja* 76/77, 1987, str. 475–477: ilustr.
- RAVNIKAR, Edvard 681
 Ob 80-letnici:
 Peter Gabrijelčič, *Delo* 4. 12. 1987, št. 281, str. 6; Darinka Kladnik, *Dnevnik* 4. 12. 1987, št. 329, str. 10: ilustr.; Aleš Vodopivec, *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 684–685.
- RAVNIKAR, Vojteh 682
 Int. zap. Simon Vodopivec, *Mladina* 9. 10. 1987, št. 34, str. 40–41: ilustr.
- SAJOVIC, Evgen 683
 Ob smrti (1986):
 J. D., *Mohorjev koledar* 1987, str. 173–174.
- SIRK, Albert 684
 Peter Krečič, Albert Sirk, 1887–1947. – *Jadranski koledar* 1987, str. 139–142: ilustr.
- SLAK, Jože 685
 Int. zap. Nela Malečkar, *Mladina* 6. 11. 1987, št. 38, str. 40–41: ilustr.
- SLAVEC, Darko 686
 Marijan Tršar, O slikarstvu Darka Slavca. – *Obrazi* 1987, št. 1/2, str. 60.

- SPACAL, Lojze 687
 Ob 80-letnici:
 Aleksander Bassin, *Naši razgledi* 12. 6. 1987, št. 11, str. 331: ilustr.
- SPAZZAPAN, Luigi 688
 Jure Mikuž, Luigi Spazzapan i njegovo djelo. – *Život umjetnosti* 41–42, 1987, str. 60–65: ilustr.
 Prevod iz slov. Bojan Bem.
- STELE, France 689
 Sergej Vrišer, France Stele. Ob stoletnici rojstva. – *ZUZ* n. v. XXIII, 1987, str. 13–16.
- STELE MOŽINA, Melita 690
 Ob smrti:
 Jure Mikuž, *Delo* 30. 10. 1987, št. 253, str. 6.
- STRAUB, Jožef 691
 Sergej Vrišer, Tujec in umetnik našega baroka. Ob 275-letnici rojstva kiparja Jožefa Strauba. – *Delo* 19. 12. 1987, št. 294, str. 28.
- STUPICA, Marija Lucija 692
 Tatjana Pregl, Ime upodobitve. Pogovor Naših razgledov. – *Naši razgledi* 13. 3. 1987, št. 5, str. 144 + 133.
- 693
 Branko Sosič, Portret tedna. – *Delo* 28. 2. 1987, št. 49, str. 17.
- ŠAREC ROZIN, Lučka 694
 Ob smrti:
 A. V., *AB* 89/90, 1987, str. 2 + njen tekst, str. 2–6 + bibliografija; Ilka Čerpes, *Delo* 5. 8. 1987, št. 179, str. 4; Braco Mušič, *Dnevnik* 6. 8. 1987, št. 211, str. 4.
- ŠKODLAR, Čoro 695
 Mojca Drčar Murko, Srečo Zajc, Zgodba, dolga celo življenje. – *Teleks* 10. 12. 1987, št. 50, str. 26–28, intervju na str. 29–31: ilustr.
- ŠUPUT, Miroslav 696
 Marijan Tršar, Ilustracije Miroslava Šuputa, nagrajene s plaketo v Bratislavi. – *Naši razgledi* 11. 12. 1987, št. 23, str. 685.
- ŠUTEJ, Miroslav 697
 Želimir Koščevič, Miroslav Šutej. – *AV*, december 1987, št. 04: ilustr.
- TAUFER, Matej 698
 Ob smrti:
 J. Š., *Naši razgledi* 20. 11. 1987, št. 22, str. 649: ilustr.; *Dnevnik* 7. 10. 1987, št. 273, str. 7: ilustr.
- 699
 A. P., Razseljena razstava. – *Delo* 14. 10. 1987, št. 239, str. 6: ilustr.
- TEPINA, Borko 700
 Int. zap. Vladimir Gajšek, *Večer* 14. 8. 1987, št. 187, str. 5.
- TERPIN, Rafael 701
 Dobitniki Pirnatove nagrade. – *Idrijski razgledi* 1987, št. 2, str. 19–20: ilustr.
- 702
 Janez Kavčič, Rovtarska krajina Rafaela Terpina. – *Primorska srečanja* 73, 1987, str. 300–302: ilustr.
- TUTTA, Klavdij 703
 int. zap. Helena Grandovec, *Večer* 2. 4. 1987, št. 77, str. 4: ilustr.
- UJČIČ, Andrej 704
 Sergej Vrišer, Andrej Ujčič, 1930–1985. In memoriam. – *ZUZ* n. v. XXIII, str. 27–28.
- VAVPOTIČ, Ivan 705
 Milček Komelj, Slikar Ivan Vavpotič. – *Prešernov koledar* 1987, str. 30–34: ilustr. v koledarskem delu.

- VODOPIVEC, Lujó 706
 Marijan Tršar, Kiparstvo Lujá Vodopivca. – *Sinteza* 75, 76, 77, 78, december 1987, str. 81–90: ilustr.
- VOGELNIK, Eka 707
 Maruša Avguštin, Ivan Sedej, Eka Vogelnik. – *Otrok in knjiga* 25, 1987, str. 85–86; str. 87–88: iz bibliografije.
- VOGELNIK, Marija 708
 Maruša Avguštin, Marija Vogelnik. – *Otrok in knjiga* 26, 1987, str. 71–75; str. 76–84: bibliografija Maruša Avguštin in Alenka Glazer.
- VOZEL, Franc 709
 Franci Zagoričnik, Zapisi h kolažnemu slikarstvu Franca Vozla. – *Dialogi* 1987, št. 1, str. 115–116.
- ZAJEC, Franc Ksaver 710
 Sonja Žitko, Kipar Franc Ksaver Zajec (1821–1888). Analiza izbranih del z vidika historizma. – *Loški razgledi* 34, 1987, str. 35–67: ilustr.
- ZAPLATIL, Boris 711
 int., *AV* marec 1987, št. 01: ilustr.
- ZORKO, Vlasta 712
 Int. zap. Melita Forstnerič Hajnšek, *Večer* 10. 10. 1987, št. 236, str. 22.
 Ob odkritju spomenika R. Maistru.
- ŽELEZNIK, Milan 713
 Ob smrti (1929–1987):
 Aleksander Bassin, *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 7–8; Marijan Slabe, *Varstvo spomenikov* 29, 1987, str. 5–7; Nace Šumi, *ZUZ* n. v. XXIII, str. 25–26.

KAZALO PISCEV IN UMETNIKOV

A

- Aalto, Alvar: 430
 Abadžieva–Dimitrova, Sonja: 301
 Adamič, Peter: 266
 Alavanja, Nada: 431
 Amalietti, Marjan: 620
 Amendolagine, Francesco: 1
 Anderle, Manja: 222, 241
 Andrejevič, Đorđe: 432
 Antič, Ivo: 305, 332, 506, 589
 Anžel, France: 47
 Apih, Katja: 270
 Apih, Marko: 70
 Apollonio, Rajko: 278, 433
 Apollonio, Zvest: 262, 278, 279, 290, 434
 Arcimboldo: 395
 Arrigler, Dragan: 311
 Assirelli, Giuseppe: 435
 Atanasov, Todorče: 290, 403, 410
 Avguštin, Cenc: 283, 284, 345, 445, 480, 507, 533, 535, 544, 616
 Avguštin, Maruša: 359, 360, 444, 461, 465, 473, 522, 534, 578, 603, 707, 708

B

- Babina, N.: 302
 Badovinac, Zdenka: 291
 Balažic, Janez: 303, 307, 349
 Bambič, Milko: 436, 437, 621
 Bar–Janša, Ada: 223
 Baraga, Kesnija: 322
 Barbo, Metka: 262
 Bard, Iucundus: 364
 Bassin, Aleksander: 3, 290, 291, 292, 294, 295, 306, 307, 310, 313, 320, 323, 347, 357, 364, 368, 373, 384, 385, 395–397, 404, 417, 424, 433, 434, 449, 452, 453, 456, 470, 471, 475, 479, 482, 484, 494, 498, 502, 509, 510, 513, 527, 541, 545, 548, 549, 555, 557, 562, 568, 574, 575, 605, 608, 610–614, 659, 713
 Batič, Stojan: 20, 438
 Bavčer, Jani: 102, 338
 Beer, Nikolaj: 348
 Begić, Mirsad: 347, 373, 439
 Benčič, Boris: 278, 440
 Bensa, Bojan: 303
 Bergamini, Giuseppe: 18
 Bernard, Emerik: 109, 423, 441, 622
 Bernik, Janez: 423, 623

Bernik, Stane: 2, 42, 71, 153, 243, 271,
338, 448, 516, 643
Bevk, Neda: 351
Bezenšek, Sonja: 582
Bezljaj, Jiři: 294, 306
Bežan, Marjan: 154
Bider-Krefl, Anica: 7
Bihalji-Merlin, Oto: 39, 56
Birolla, Gvido: 4
Bizjak, Rafael: 224
Blanuša, Milan: 442
Blaž Jurjev Trogiraniin: 443
Blažič-Gjura, Staša: 225
Bogovčič, Ivan: 226, 245
Bole, Bojan: 353, 380
Bole, Dragomil: 311
Boljka, Janez: 3, 290, 347, 373, 424, 444,
445
Bonča, Miloš: 109, 184, 446
Borčič, Barbara: 412
Borčič, Bogdan: 363, 403, 447
Borčič, Željko: 448
Bošnjakovič, Ivo: 349
Brancelj, Andreja: 579
Braniselj, Milena: 347
Bratuž, Vladimira: 449
Brdar, Jakob: 347, 373, 417
Brejc, Tomaž: 61, 292, 294, 301, 370, 382,
412, 441, 498, 596, 613, 622
Brenk, Kristina: 4
Bressan, Arnaldo: 39
Brišnik-Remec, Ida: 425, 450
Bulovec-Mrak, Karla: 37, 131, 624-626
Burkhardt, François: 183, 628, 670
Butina, Milan: 5, 72, 263, 658

C

Cacciari, Massimo: 6
Cankar, Ivan: 101
Cankar, Izidor: 627
Cekuta, Jure: 326
Cetin, Katja: 114
Cevc, Anica: 297
Cevc, Emilijan: 8, 73, 243
Cheles, Luciano: 28
Ciglencčki, Marjeta: 47, 227, 308, 515
Cihlař, Jure: 278
Ciuha, Jože: 67, 290, 405, 451
Clausberg, Carl: 7
Cobelj, Štefka: 267
Conegliano, Cima da: 41
Le Corbusier: 628-631
Corinth, Lovis: 310

Curk, Franc: 127, 347, 452
Curk, Jože: 74
Cvek-Jordan, Dragica: 453

Č

Čačkovič, Dražen: 155
Čadež, Dragica: 347, 373, 392, 417
Čargo, Ivan: 30
Čeh, Boni, 345, 454
Čeh, Silva: 379
Čehovin, Lučka in Brina: 666
Čelebonovič, Aleksa: 662
Čerin, Bogo: 455
Černigoj, Avgust: 30, 80, 632, 633
Černigoj, Jaroslav: 156
Čerpes, Ilka: 694
Červek, Sandi: 285, 348, 349, 456
Čobal, Ivan: 341, 342, 634
Čoh, Zvonko: 402, 635
Čopič, Špelca: 3, 75, 636
Čuk, Marij: 290

D

Dalmatinac, Juraj: 81, 82
Damiani, Licio: 353
Damjanovič, Milan: 388
Damjanovski, Ljubica: 301
Danč-Roth, Marika: 349
Debenjak, Riko: 457, 636
Debenjak, Zoran: 268
Dekleva, Jože: 257
Dekleva, Milan: 40, 50, 319, 471, 534
Demšar, Tone: 306, 354, 458, 459, 666
Denegri, Ješa: 271, 290, 365, 369, 441,
542
Denko, Jože: 349
Dermastia, Alenka: 402
Dešman, Miha: 157
Detela, Jure: 496
Didek, Zoran: 460
Djurič, Miodrag-Dado: 323
Dobnikar, Romana: 325
Doktrič, Aleš: 655
Dolar, Mladen: 102
Dolenc, Božidar: 311
Dolenc, J.: 633, 637
Dolinar, Lojze: 101
Domjan, Alenka: 272, 274, 275, 519
Donatello: 57
Doré, Gustave: 8
Douglas, Karen: 293
Dragan, Nuša in Srečo: 294, 315

Drapal, Andrej: 87
Drčar-Murko, Mojca: 695
Dremelj, Stane: 461
Dubuffet, Jean: 400
Dular, Jože: 9
Džamonija, Dušan: 462

E

Eco, Umberto: 10
Ečimović, Dejan: 158
Ekar, Miloš: 228, 243, 329, 538
Ekl, Vanda: 375
Emeršič-Mali, Živa: 666
Erič, Milan: 635
Erjavec, Aleš: 115, 398

F

Fabiani, Maks: 30
Ferrari, Sergio: 76
Festić, Smail: 646
Fidler, Franci: 229
Filipović, Branko: 463
Fini, Leonor: 418
Fister, Peter: 29, 54, 66, 159
Fistrič, Igor: 307
Flanagan, Barry: 391
Flego, Anton: 278, 279
Flis, Jelka: 464
Forstnerič-Hajnšek, Melita: 77, 124, 336,
388, 425, 546, 586, 712
Foscan, Luigi: 19
Fragonard, Alexandre Evariste: 419
Francblin, Catherine: 11
Fras, Vlatko: 102
Frelj, Črtomir: 290, 465
Frelj-Ribič, Majda: 230
Furlan, Mirjam: 12
Furlan, Silvan: 640

G

Gaberc, Slavko: 657
Gaberšček, Boris: 243
Gablik, Suzi: 13, 14
Gabrijelčič, Peter: 154, 182, 681
Gabršek-Prošenc, Meta: 335, 364, 447,
554, 563, 595
Gagro, Božidar: 15
Gajšek, Vladimir: 78, 116, 294, 700
Gaković, Braca: 446
Gale, Damjan: 183, 466, 467
Galič, Štefan: 468

Gantar, Pavel: 16, 102
Gaspari, Maksim: 469
Gatnik, Kostja: 364, 470
Gattin, Nenad: 15
Gaupmann, Rudolf: 47
Gedrih, Igor: 60, 418, 532
Gerlica, Dušan: 427
Gerlovič, Alenka: 119, 129, 318, 471
Gijsberts, Dieter Jan: 677
Gnamuš, Gustav: 423
Gnezda, Zlatko: 349, 472
Gojković, Viktor: 47
Goljar, Andrej: 66
Golob, Franc: 353, 380, 473
Golob, Nataša: 17, 18, 79, 245
Golob, Zdenka: 474
Golubović, Vida: 60
Gombač, Boris: 231
Gorenc, Bojan: 290, 370, 423, 427, 475
Goričar, Barbara: 546, 679
Gorinšek, Josip: 476
Goriup, Zdenka: 228
Gorjup, Rudi: 477
Gorše, France: 637
Gostiša, Lojze: 183
Grandovec, Helena: 232, 703
Grauf, Stojan: 478
Gregorčič, Simon: 21
Grohar, Ivan: 141
Grubar, Brane: 622
Gruden, Barbara: 80
Gruden, Igor: 583
Grujič, Tomaž: 87
Gržinič, Marina: 102, 315, 332, 333, 427
Gspan, Eva: 3, 475
Gumilar, Marjan: 263, 303, 348, 349
Guštin, Mitja: 243
Gvardjančič, Herman: 370, 479

H

Habič, Barbara: 589
Hafner, Boštjan: 160
Hafner, Gema: 518
Hafner, German: 62
Hafner, Janez: 480
Harej, Zorko: 19, 233
Haslan, Malcolm: 24
Heigl, Curt: 56, 482
Hochstätter, Jože: 481
Hochstätter, Miran-Mišo: 481
Hočevar, Meta: 638
Hočevar, Zoran: 392
Hofkunst, Alfred: 482

Höfler, Janez: 22, 81, 82
Horvat, Andjela: 260
Horvat, Jože-Jaki: 290
Hostnik, Mara: 87
Hostnik-Šetinc, Majda: 102
Hoyer, Sonja: 161, 234, 356
Hozo, Dževad: 636
Hrausky, Andrej: 629, 678
Hristova-Jocić, Svetlana: 493
Hughes, Robert: 83
Humek, Gabrijel: 483
Humfray, Peter: 41
Husedžinović, Meliha: 301, 377
Huzjan, Zdenko: 348, 484

I

Ilich-Klančnik, Breda: 285, 352, 442, 450,
466, 554, 555, 560
Imiela, Hans-Jürgen: 310
Intihar-Ferjan, Jana: 84, 270
Irwin: glej NSK
Isaković, Svetlana: 357
Ivanšek, France: 185, 430
Ivanšek, Marta: 185
Ivić, Vlasta: 553

J

Jager, Ivan: 639
Jagodič, Stane: 243, 361, 486
Jakac, Božidar: 640, 641
Jaki: glej Horvat, Jože-Jaki
Jaki, Barbara: 85
Jakob, Karel: 344
Jakopič, Rihard: 4, 141
Jakopin, Viljem: 489
Jakša, Lado: 311, 487, 488
Janša, Lovro: 93
Jarm, Stane: 461
Jejčič, Danilo: 290, 490
Jelenc, Marjan: 336
Jelnikar, Miša: 351
Jemec, Andrej: 290, 405, 410, 423,
491-493
Jemec-Božič, Marjanca: 402
Jenčič, Beba: 282
Jenšterle, Marko: 87
Jeraj, Zmago: 291, 364, 423, 425, 494,
495
Jerič, Rado: 262
Jerman, Jože: 341
Jerman-Bratec, Maja: 353, 380
Jesih, Boris: 291

Jordan, Janez: 333, 427
Jovanović, Slobodan: 162
Jović, Đorđe: 347
Jugovec, Oton: 642
Jurančič, Igor: 671
Justin, Elo: 101
Juteršek, Mirko: 302, 539, 584, 663

K

Kalin, Boris: 30
Kališnik, Primož: 292, 329
Kambič, Mirko: 86
Kapus, Sergej: 306, 370, 371, 496
Karanfilov, Vančo: 163
Karim, Azad: 497
Kasimir, Alois: 47
Kasimir, Luigi: 47
Kasimir-Oeltjen, Elsa: 47
Kastelic, Janko: 278, 279
Kastelic, Jože: 20, 330, 331, 438
Kaše, Egon: 666
Kavalarič, Peter: 277
Kavčič, Bojan: 640
Kavčič, Janez: 550, 702
Kečkemet, Duško: 382
Kemperle, Božo: 498
Kerbler, Stojan: 647
Kerin, Miha: 243
Kermauner, Taras: 3, 87
Keršič-Belač, Marjan: 235
Kham-Pičman, Alenka: 345
Kiar, Meško: 290, 306, 326
Kirbiš, Dušan: 47
Kladnik, Darinka: 164, 165, 169, 177,
235, 236, 243, 259, 298, 301, 302, 325,
327-329, 388, 399, 430, 434, 547, 551,
553, 607, 653, 671, 681
Klančnik, Breda: glej Ilich-Klančnik,
Breda
Klein, Dan: 24
Klemenčič, Milan: 30
Klemenčič, Vladimir: 66
Kline, Milojka: 393, 481
Knez, Janez: 290, 294, 392
Knez, Janez-Mišo: 306
Knez-Stojkovič, Olga: 604
Kobal, Aleksij: 499
Kobe, Janez: 294
Köb, Edelbert: 600
Kocbek, Rajmund: 278
Kocjan, Andrej: 166
Kocjan, Marjan: 88
Kocmut, Magda: 182
Kocuvan, Eva: 331

- Kodrič, Zdenko: 237
 Kogovšek, Alojz: 500
 Kokole, Stanko: 89, 90
 Kolenc, Aljoša: 183
 Kolšek, Alenka: 167
 Komel, Silvester: 30, 643
 Komelj, Ivan: 168, 644
 Komelj, Milček: 21, 27, 50, 68, 91, 92, 506, 577, 590, 607, 705
 Kopač, Vlasto: 169
 Koporc, Leon: 266
 Kopše, Mirjam: 22
 Korade, Dragica: 336
 Kores, Slavko: 266
 Korošec, Josip: 235, 238
 Kos, Gojmir A.: 30
 Kos, Mateja: 23, 24, 93, 390
 Koschatzky, Walter: 617
 Košak, Grega: 170
 Košan, Marko: 566
 Koščević, Želimir: 301, 398, 526, 697
 Košir, Fedja: 66, 171, 243
 Košir, Mitja: 25, 263, 268
 Košuta, Miroslav: 503
 Kovač, Leonida: 313
 Kovačič, Bojan: 501
 Kovačič, Janez: 266
 Kovačič, Marko: 111, 382, 427
 Kovič, Brane: 51, 52, 87, 94, 95, 96, 97, 271, 296, 391, 413, 419-421, 438, 496-498, 511, 516, 572, 587, 589, 605, 630
 Kozar, Jasna: 262, 263
 Koželj, Janez: 26, 42
 Koželj, Vladimir: 172
 Kraigher, Nevenka: 502
 Krajnc, Jože: 268, 551
 Kralj, Ervin: 262
 Kralj, France: 347, 369
 Kralj, Lado: 60
 Kralj, Niko: 66, 71, 109, 133
 Kralj, Tone: 369, 645
 Kramberger, Dušan: 173, 239
 Kranjc, Igor: 482, 574
 Krapež, Milka: 165, 177
 Kras (skupina): 42
 Krasko, Ivan: 354, 483, 506
 Krašna, Anka: 262, 646
 Krašovec, Fran: 647
 Krašovec, Metka: 291
 Kravos, Marijan: 80, 290, 403, 503
 Krečič, Peter: 52, 60, 98, 174, 206, 243, 275, 312, 325, 430, 546, 547, 556, 606, 632, 671, 672, 684
 Kreft, Bratko: 469
 Kreft, Lev: 87, 485
 Kregar, Majda: 243
 Kregar, Stane: 364, 424
 Kreitmayer, Zoran: 196
 Kresal, Janez: 66
 Kristeva, Julija: 11
 Krivec, Judita: 279, 313, 317, 392, 403, 476, 524, 565, 612, 660
 Krivec, Peter: 361
 Križaj, Svetozar: 642
 Križaj-Omersa, Jana: 279
 Krsmanović, Marko: 368
 Kršič, Bogdan: 368
 Krulc-Kržišnik, Maja: 99, 322, 324, 351
 Krzovič, Ibrahim: 606
 Kržišnik, Tomaž: 266, 321, 347, 504
 Kržišnik, Zoran: 3, 290, 405, 410, 428, 438, 492, 540, 609, 666
 Kuhar, Franc: 344
 Kumer, Jože: 505
 Kumerdej, Mojca: 412
 Künl, Pavel: 123
 Kurent, Tine: 66, 673, 674
 Kurspahič, Narmina: 473
 Kušar, Jože: 631
 Kuzmanovski, Risto: 369
 Kuzmič, Franc: 344
 Kvas, Slavko: 40
- L
- Lampič, Primož: 100, 311, 430, 464, 505, 516
 Lamut, Vladimir: 27, 506
 Lanc, Aladin: 507
 Lebedinec, Sonja: 311, 508
 Lenassi, Eva: 347
 Lenassi, Janez: 129, 278, 279, 373
 Leonardo da Vinci: 648
 Lesar, Ladislav: 669
 Lesar, Marko: 280
 Leskovar, Bojana: 101, 102, 388
 Leskovec, Boris: 66
 Levi, Aleksander: 175, 176, 606
 Libl, Viktor: 509
 Licul, Miljenko: 103, 104
 Ličen-Krmpotič, Mira: 278, 279
 Liebermann, Max: 310
 Lipičnik, Franc: 675
 Lipoglavšek, Marjana: 28
 Lipovec, Dušan: 52, 105, 451, 467, 487, 507, 510, 654
 Lippert, Josef: 649

Logar, Lojze: 109, 290, 291, 320, 363,
371, 405, 423, 511, 512
Logonder, Tone: 650
Loos, Adolf: 6
Lorenčak, Milan: 361
Lovec, Zdenka: 551
Lovko, Erik: 279, 347, 513
Lovrenčič, Ivan: 514
Lubej, Uroš: 106
Lugarič, Albin: 47, 515
Lukež, Neva: 583
Lundkvist, Artur: 61
Lušić, Tahir: 431

M

Macarol, Viktor: 516
Mächtig, Saša: 243, 296
Majcen, Irena: 402
Maković, Zvonimir: 573
Makše, Roman: 304
Makuc, Vladimír: 517, 651, 652
Makuc-Kozina, Tosja: 645
Malečkar, Nela: 620, 685
Malej, Andrej: 177
Maleković, Vladimir: 3, 39, 326
Maleš, Miha: 518, 653, 654
Manček, Marjan: 519
Mandelbrot, Benoit B.: 7
Manev, Dimitar: 520
Manevič, Zoran: 178
Mapplethorpe, Robert: 521
Maraž, Adriana: 290
Maraž, Bojan: 311, 655, 656
Marc, Davorin: 657
Marchel, Henrik: 345, 522
Marčina, Mladen: 312
Marflak, Štefan: 363
Marin-Medina, José: 289
Marinčič, Vesna: 87, 315
Marinko, Jože: 66
Maroevič, Ivo: 179, 389
Maroevič, Tonko: 453
Maršič, Cveto: 278, 279
Marušič, Branko: 30
Mastnak, Tomaž: 102
Matelič, Janez: 278, 279, 523, 524
Matičević, Davor: 271
Matijević, Jožef: 459
Matko, Filip: 347
Matisse, Henri: 397, 399
McClelland, Nancy A.: 24
Meden, Ignac: 525
Medved, Andej: 281, 462, 484, 490, 496,
521, 571, 592, 605

Medved, Zoran: 182
Medvešek, Pavel: 353, 380
Medvešek, Tomaž: 180
Meller-Tomljenović, Ivana: 526
Menaše, Lev: 3, 61, 400, 406, 426, 439,
489, 541, 567, 568, 581, 607, 617
Mesarič, Franc: 348, 527
Mesesnel, France: 30
Mesesnel, Janez: 39, 50, 61, 266, 286,
294, 295, 305, 306, 432, 436, 500, 506,
514, 530, 534, 536, 541, 554, 568, 576,
607, 613, 615, 619, 665
Mežan, Janez: 47
Midić, Dragana: 104
Migliori, Nino: 528
Mihelič, France: 47, 306, 529-531,
658-660
Mikl-Curk, Iva: 240
Mikeln, Miloš: 102
Miklavc, Junoš: 403
Miklavžin, Tone: 127
Mikuž, Janez: 31, 134, 182, 308, 588
Mikuž, Jure: 32, 50, 61, 87, 134, 288, 294,
301, 387, 423, 482, 494, 503, 571, 688,
690
Mikuž, Stane: 661
Milčinski, Fran: 64
Mileta, Edita: 340, 560
Milic, Carlo: 559
Milosavljevič, Pedja: 33, 662
Milošević, Jovan: 182
Milošič, Franc: 232
Mirkovič, Peter: 656
Misja, Breda: 471
Miškot, Rudi: 506
Mlinarič, Jože: 34, 35, 36
Močnik, Rastko: 102
Moder, Gregor: 241
Modic, Marko: 32, 427
Mole, Izidor: 242
Mole, Vojeslav: 663
Monai, Fulvio: 666
Montenero, Giulio: 559
Moškon, Dušan: 66, 181
Moškon, Milena: 649
Može, Peter: 554, 593
Mrak, Ivan: 37, 624
Mršnik, Ivo: 532
Muhič, Lojze: 66
Muhovič, Jožef: 107, 108, 354, 403, 658
Munk, Zdenka: 260
Mušič, Marko: 190
Mušič, Vladimir-Braco: 243, 430, 546,
671, 694

Mušič, Zoran: 664

N

Nemec, Negovan: 353, 665, 666

Novak, Luka: 556

Novi kolektivizem: 102, 113, 332

Novinc, Franc: 112, 291, 345, 393, 533

Novy, Lili: 249

NSK (Neue slowenische Kunst): 87, 102,
113, 387, 394, 409, 411, 412, 485

O

Obal, Franc: 343, 344, 346–349, 468, 525

Oblak, Polde: 534

Ocvirk, Marjan: 244

Oeltjen, Jan: 47

Ogrin, Ivan: 667

Oman, Valentin: 294, 353, 405

Omersa, Nikolaj: 4

Oražem, Vito: 38

Orešič, Igor: 188

Ostan, Nina: 412

Osti, Josip: 378

Ožbolt, Alen: 114, 333, 427, 562, 596

P

Pacanicchi, Piero: 572

Paetzhold, Heinz: 115

Palčič, Klavdij: 80, 290, 405

Pasič, Sabina: 225

Pasinović, Antoaneta: 189

Passeron, René: 116

Pauletto, Giancarlo: 574

Pavček, Tone: 3

Pavletič–Lorenčak, Darinka: 266

Pavlič, Andrej: 535

Pavlič, Jana: 118

Pavlovec, Andrej: 454, 536, 539, 570, 615,
650

Pavlovec, France: 30, 536, 668

Pečenko, Borut: 190

Pečko, Karel: 363

Pečnik, Greta: 669

Pegan, Milenko: 537

Pelhan, Sergij: 281

Pelko, Stojan: 322, 640

Pengov, Božo: 101

Pengov, Lado: 117

Perne, Teos: 304

Perović, Miloš R.: 538

Peršin, France: 295

Petek, Miro: 363, 569

Petelinkar, Jolanda: 311

Peternelj, Jože: 539

Peternelj, Konrad: 540

Petkovič, Ditka: 349

Petrič, Ratko: 541

Petrovič, Danica: 119

Pezdirc, Vladimir: 338

Picelj, Ivan: 542

Pičman, Nataša: 543

Pilon, Veno: 30, 369

Pinter, Tihomir: 544

Pirjevec, Marija: 120

Pirkovič, Jelka: 191, 246, 247

Pirnat, Janez: 39

Pirnat, Nikolaj: 30

Pirnat–Spahič, Nina: 309

Pisani, Mario: 192

Planinc, Štefan: 424, 545

Platz, Hans–Peter: 482

Plazibat–Zima, Danica: 306

Plečnik, Jože: 156, 209, 228, 406, 429,
546, 547, 670–676

Plemenitaš, Karel: 361, 403, 548

Plestenjak, Dora: 266

Plestenjak–Jemec, Barbara: 668

Plotajs, Silvester: 304

Počivavšek, Matjaž: 382, 423, 549

Podgornik, Dušan: 12, 278, 279, 353

Podobnik, Rafael: 435, 537, 550

Podrecca, Boris: 183, 551, 677–679

Pogačar, Vojko: 552

Pogačnik, Andrej: 193, 194, 206

Pogačnik, Bogdan: 423, 569

Pogačnik, Marko: 12, 25, 121, 122, 353,
553, 680

Pogačnik, Milan: 195

Polak, Oton: 425, 554

Pomorišac, Vasa: 555

Poniž, Denis: 25, 60

Popović, Darko: 196

Popović, Ljubomir–Ljuba: 323

Popović, Savo: 373

Portoghesi, Paolo: 192, 556

Portzamparc, Christian de: 217

Posega, Zmago: 268, 269, 303, 347, 354,
373, 557, 558

Possinelli, Renzo: 559

Potočnik, Peter: 102, 388

Potočnik, Štef: 40

Potočnik, Vladimir: 560

Potokar, Cita: 561

Potrč, Marjetica: 562

Povše, Janez: 63

Pozzetto, Marco: 197
Požlep, Matjaž: 183
Pray Bober, Phyllis: 46
Pregl, Slavko: 666
Pregl, Tatjana: 3, 50, 306, 523, 665, 666, 692
Prelovšek, Damjan: 183, 198, 551, 673
Premrov, Iztok: 306, 434, 501, 528, 559, 583
Premšak, Marlen: 273, 290, 302, 338, 340, 347, 412, 450, 515, 554, 618
Presinger, Najdenko: 315
Prezelj, Matjaž: 666
Prijatelj, Kruno: 41
Prijatelj, Metod: 199
Prinčič, Barbara: 304
Pristavec, Janez: 393, 425, 563–565
Prodnik, Miroslav: 363, 566
Purg, Franc: 347, 373, 417
Pušelja, Ratimir: 567
Pušić, Marija: 3
Putrih, Boštjan: 294, 347, 568

R

Radosavljevič, Dragiša: 366, 367
Radovič, Bojan: 311, 321, 355
Rajnar, Mirko: 349
Rathbone, Christopher: 485
Ravnikar, Edvard: 183, 220, 681
Ravnikar, Edo, ml.: 243
Ravnikar, Vojteh: 42, 183, 200, 201, 312, 682
Raztresen, Marjan: 248, 249, 641, 676
Recer, Igor: 182
Reichenberg, Bogdan: 182
Reichman, Jelka: 402
Reisp, Branko: 43
Remec, Marjan: 425
Rener, Milko: 517
Repnik, Anton: 569
Resnik, Lilijana: 362, 546
Ribič, Nataša: 427, 570
Rijavec, Milan: 266
Robba, Francesco: 77, 235
Rosenberg, Alfons: 44
Rot, Barbara: 202
Rot, Božidar: 202
Rotar, Braco: 16, 45, 102
Rothenberg, Suzann: 293
Rozman, Ksenija: 46, 123
Rubinstein, Ruth: 46
Rublek, Božana: 118
Rus, Marija: 290, 294, 423, 571

Rus, Zdenko: 347
Rus, Zmago: 306, 403
Rusjan, Rene: 666
Rustja, Božidar: 203
Ruszelak, Josef: 124

S

Sabol, Željko: 3, 514
Sajovic, Evgen: 683
Sambolec, Duba: 354, 371, 382, 404
Sanader, Slobodan S.: 372
Sander, August: 572
Sanoyama, Harum: 293
Schmidt, Matjaž: 402
Schubert, Edita: 573
Sedej, Dušan: 125
Sedej, Ivan: 3, 47, 56, 126, 127, 294, 295, 449, 470, 474, 477, 529, 590, 593, 594, 598, 611, 666, 707
Sedej, Maksim ml.: 128, 129, 392
Sedmak, Aleš: 278
Selinković, Slobodan: 556
Seliškar, Niko: 206
Selmanović, Kemal: 250
Seuphor, Michel: 574
Sever, Branc: 307
Sever, Savin: 642
Siladin, Branko: 42, 204
Silič–Nemec, Nelida: 48, 350, 457, 458, 531, 583, 651
Sirk, Albert: 30, 684
Skale, Tomaž: 265
Skalicky, Bogo: 205, 342
Skumavc, Marjan: 262, 263
Skupina Kras: glej Kras
Slabe, Marijan: 251, 642, 713
Slak, Jože: 575, 685
Slana, France: 49, 266, 576
Slana, Miroslav–Miroslav: 130
Slavec, Darko: 686
Slevogt, Max: 310
Slivniker–Belantič, Vida: 50, 266, 326, 363, 577
Slodnjak, Jože: 232
Slokar, France: 39
Slomšek, Martin A.: 131
Sluga, Stanislava: 578
Smerdel, Damir: 579
Smerdu, Mojca: 347, 373, 392
Smrekar, Andrej: 347
Smrekar, Lado: 34
Soldo, Marinko: 132
Sosič, Branko: 133, 134, 231, 238, 347, 402, 470, 693

Sotriffer, Kristian: 56
Sottler, Alenka: 285, 580, 581
Sottsass, Ettore: 118
Spacal, Jože: 290, 405, 410
Spacal, Lojze: 80, 290, 405, 582, 583, 687
Spazzapan, Luigi: 369, 688
Srebrnič, Jože: 30
Stanič, Ciril: 206
Starck, Philippe: 118
Stege, Jakobs: 61
Stegovec, Tinca: 546, 584, 667
Stele, France: 689
Stele-Možina, Melita: 49, 690
Stepančič, Lilijana: 278, 433, 484, 490,
571, 573, 580
Stepanov, Sava: 135
Stepanovič, Milan: 429, 488, 508, 528,
602, 617
Stojko, Tone: 51, 52, 585-587
Stopar, Ivan: 48, 53, 54, 55, 239, 243
Straub, Jožef: 77, 588, 691
Strehovec, Janez: 71, 102, 136, 412
Stupica, Gabrijel: 306, 364, 589
Stupica, Marija Lucija: 402, 590, 692, 693
Stupica, Marlenka: 401
Subotič, Irina: 301, 424
Suhadolc, Ivana: 401
Suhadolc, Janez: 228, 606
Suhadolnik, Gorazd: 102
Suhy, Branko: 56, 591
Susovski, Marijan: 137, 387

Š

Šalamon, Brane: 264, 268
Šalamun, Andraž: 278, 371, 592
Šantel, Saša: 30
Šarec-Rozin, Lučka: 694
Šefran, Gorazd: 290
Šest, Viktor: 425, 593
Šipek, Božek: 118
Škamperle, Igor: 26, 138, 333
Škerlavaj, Peter: 207, 208
Škodič, Polona: 504
Škodlar, Čoro: 209, 695
Škof, Dean: 125
Škulj, Slavko: 312
Šmid, Aina: 315
Šmitek, Zmago: 639
Špoljar, Marijan: 371
Štandeker, Ivo: 409
Štefanac, Samo: 57, 139, 140, 443
Štoka, Tea: 383
Štrajn, Darko: 585
Štravs, Jane: 271

Štukel, France: 141
Štupar-Šumi, Nataša: 58, 210, 211
Šubic, Ive: 594
Šubic, Jože: 393, 425, 595
Šuligoj, Boris: 551
Šumi, Nace: 29, 49, 50, 142, 243, 252,
627, 644, 661, 666, 713
Šuput, Miroslav: 402, 696
Šušnik, Tugo: 370, 371
Šuštaršič, Marko: 364, 596
Šutej, Jelka: 250, 281, 301, 332, 333, 409,
485
Šutej, Miroslav: 697
Šuvakovič, Miško: 12, 122, 680
Švigelj-Černigoj, Mojca: 212
Švigelj-Merat, Brina: 422

T

Tafari, Manfredo: 59
Taufner, Matej: 597, 698, 699
Tavano, Sergio: 18
Tavčar, Lidija: 253
Tepina, Borko: 129, 143, 700
Tepina, Marjan: 212, 213, 254, 255
Terpin, Rafael: 701, 702
Tihec, Slavko: 306
Tilson, Joe: 293
Tisnikar, Jože: 61, 598
Toman, Veljko: 266, 327, 599
Tomič, Biljana: 301
Tominc, Jožef: 30
Traar, Jochen: 600
Trifunović, Lazar: 3
Trobentar, Andrej: 110, 354, 402
Tršar, Drago: 264, 373, 601
Tršar, Dušan: 347
Tršar, Marijan: 56, 144, 290, 334, 477,
491, 591, 601, 623, 686, 696, 706
Turina, Gino: 602
Tušek, Vinko: 345, 393, 603
Tutta, Klavdij: 111, 290, 293, 604, 605,
703

U

Ugljen, Zlatko: 606
Ujčič, Andrej: 704
Umek, Ema: 29
Uršič, Branko: 88

V

Valena, Tomaž: 214
Valenčič, Jana: 215

Valušek, Berislav: 376
Varl, Petra: 304
Vasev-Dimeska, Viktorija: 381, 521
Vasić, Miloš: 102
Vavken, Juša: 256
Vavpotič, Ivan: 607, 705
Vecchiet, Erwin: 19
Vecchiet, Franco: 80, 290, 405
Verdel, Helena: 63
Verlič, Barbara: 257
Vesel, Jana: 321
Veš slikar svoj dolg: 333
Viceljo, Alenka: 608
Vidmar, Igor: 485
Vidregar, Alenka: 311, 354
Vild, Borut: 349
Visočnik, Mitja: 339, 376, 455, 472, 473,
478, 509, 518, 552, 564, 565
Vizjak, Jana: 609
Vodeb, Rafko: 648
Vodopivec, Aleš: 26, 216, 681
Vodopivec, Lujo: 364, 371, 373, 382, 417,
610, 706
Vodopivec, Simon: 217, 218, 219, 682
Vogelnik, Eka: 360, 402, 707
Vogelnik, Marija: 64, 360, 708
Vogrič, Marie-Claude: 628
Volčanšek, Kamila: 402
Volkwein, Peter: 347
Vošnjak, Anita: 232
Vozel, Franc: 611, 709
Vran, Tomo: 262, 278, 612
Vrezec, Žarko: 306, 613
Vrhunc, Polonca: 299
Vrišer, Andreja: 258
Vrišer, Sergej: 146, 147, 259, 260, 276,
337, 515, 554, 560, 588, 689, 691, 704
Vrščaj, Jože: 347, 614
Vuk, Marko: 374, 407, 437, 621, 665
Vuković, Momo: 235

W

Waltritsch, Marko: 408, 664
Wang, Huiqin: 615
Wilson, Malin: 314
Wiplinger, Peter-Pavel: 616
Wolf, Janez: 68
Wolf, Tatjana: 300, 414-416
Wong, Eliza: 617

Z

Zabel, Igor: 148, 290, 291, 371, 412, 496
Zadnikar, Janez: 638

Zadnikar, Marijan: 65
Zadnikar, Miha: 54
Zagoričnik, Franci: 709
Zajc, Melita: 296
Zajc, Srečo: 695
Zajec, Franc Ksaver: 710
Zalar, Franc: 61, 149, 287, 289, 290, 291,
292, 293, 295, 305, 307, 320, 326, 328,
431, 432, 436, 449, 452, 462, 463, 475,
477, 482, 484, 494, 498, 500, 512, 514,
520, 521, 534, 555, 561, 573, 589, 591,
599, 610, 613-615, 665
Zaplatalil, Boris: 347, 373, 417, 711
Zavrnik, Braco: 261
Zdovc, Mirko: 205
Zec, Petar: 38
Zelenko, Karel: 359, 618, 619
Zgonik, Nadja: 484, 521
Zildžo, Nermina: 271
Zlatar, Milena: 363, 569
Zlate, Cveto: 345
Zlobec, Marijan: 483, 534, 576, 583
Zlodre, Janko: 6, 26, 59, 102, 220, 221,
332, 358
Zorko, Vlasta: 712
Zorman Alojz-Fojž: 150
Zupan, Gojko: 3, 39, 67, 68, 151
Zupan-Ambrožič, Irena: 324
Zupan-Šubelj, Doroteja: 324
Zupančič, Alenka: 333
Zupančič, Bori: 474
Zupančič, France: 243
Zupančič, Tadej: 152
Zupet, Franc-Krištof: 131, 625, 626

Ž

Železnik, Adela: 477
Železnik, Milan: 713
Željko, Jana: 13, 14
Žerovnik, Metka: 312
Žganjer, Branimir: 386
Žigante, Barbara: 499
Žitko, Salvator: 281
Žitko, Sonja: 68, 710
Žižek, Slavoj: 102
Žnidaršič, Joco: 271
Žumer, Viktor: 69

Jana Intihar Ferjan



DARINKA ZELINKA
1899–1991

V svojem 92. letu starosti je 23. julija 1991 umrla slovenska umetnostna zgodovinarica gospa Darinka Zelinkova. Od nje smo se stanovski kolegi poslovili na ljubljanskih Žalah, žaro s posmrtnimi ostanki pa so sorodniki položili v družinsko grobnico v Litiji.

S spoštovanjem se umetnostni zgodovinarji spominjamo sivolase gospe s klasično lepim obrazom, postavne in uglajene dame in dobre kolegice, ki nas je vedno znova presenečala s svojim izbranim in pretanjenim okusom. Bila je tih in miren človek, ki je svoje probleme reševala vedno sama s seboj in tako zakrivala svojo notranjo globino. Fotografije iz njene mladosti pričajo, da je imela bujne, izrazito svetlorumene lase, zaradi katerih jo je Ivan Cankar, ko je s šolskim razredom obiskala njegovo hišo na Rožniku, imenoval cingeljček.

Darinka Zelinka se je rodila 3. januarja 1899 v Šmartnem pri Litiji kot edini otrok litijskemu notarju Ivanu Gregorčiču in materi Kristini Kobler. Šolala se je na ljubljanskem liceju, pozneje prestopila na gimnazijo in leta 1917 maturirala. Svojo življenjsko pot je začela kmalu po maturi kot bančna uradnica v Ljubljani. Ko se je z 22. letom poročila z bančnim uradnikom Emanuelom Zelinkom, je zapustila službo in se z možem preselila najprej v Hrastnik, potem pa v Celje, kjer se je ponovno zaposlila v banki. Po moževi smrti in po končani drugi svetovni vojni se je kot vdova preselila nazaj v Ljubljano in do leta 1950 službovala v direkciji kemijske industrije. Čeprav že priletna, je zbrala ves svoj pogum in se odločila, da uresniči svojo tiho mladostno željo.

Leta 1949 se je vpisala na Filozofsko fakulteto v Ljubljani in s šolanjem ob delu v petih letih dokončala študij umetnostne zgodovine in etnologije.

Ko je že med študijem 1951 nastopila službo v Narodnem muzeju, je takoj prevzela vodstvo novo ustanovljenega Kulturnozgodovinskega oddelka in tesno sodelovala s slovenskimi muzealci sedanje starejše generacije. Njeno

prvo večje in zelo zahtevno muzejsko delo je bila revizija umetnoobrnega fundusa (zadnja do takrat je bila opravljena 1909) in dodatna inventarizacija obsežnega kulturnozgodovinskega gradiva, pridobljenega 1951 iz Federalnega zbirnega centra. Njen tolerantni odnos do teh nalog, ki v danih okoliščinah niso bile lahke niti hvaležne, je najbolj prihajal do izraza ob trikratni selitvi vseh muzealij iz neustreznih, nepreglednih in predvsem nestalnih prostorov. Vselej jih je prevzemala radovoljno in brez sleherne dvomljive pripravljenosti.

O njeni zavzetosti za delo govori vrsta nalog, ki se jih je vedno lotevala s predanostjo stroki in svojemu muzeju. Pod njenim štirinajstletnim vodstvom je Kulturnozgodovinski oddelek začel oblikovati svoj obraz in zaoral prve brazde na širokem polju kulturnozgodovinskih tem. Občasne razstave, bodisi njene avtorske ali skupne oddelčne, ki so se vrstile od leta 1954 v lastni ustanovi in na gostovanjih v drugih muzejih, so bile vselej opravljene smotrno in zanesljivo. Med prvimi takimi akcijami sodi leta 1951 opravljen izbor gradiva za ureditev muzejske zbirke sakralne umetnosti na Blejskem otoku. Leta 1957 je po njenem scenariju potekala prva postavitve stilnih ambientov na blejskem gradu.

Pomembno delo je opravila z zbiranjem kovinskih umetnoobrnih predmetov in se s tako odbranim gradivom iz Slovenije pridružila beograjskim kolegom na veliki razstavi Obrada metala u Jugoslaviji (1956). Z ljubljanskim zgodovinarjem dr. Josipom Malom je zbirala gradivo za razstavo Barok na Slovenskem, v spremnem katalogu pa objavila članek Umetna obrt na Slovenskem (1961).

Med njene organizacijske dejavnosti sodi tudi vrsta gostujočih razstav v Narodnem muzeju in razstave, ki jih je priredil oddelek. Z vso vnemo se je lotila iskanja kulturnozgodovinskega gradiva in organizacije razstav Turški vpadi na slovenska tla (1958) in Napoleonove Ilirske province (1964). Deleža, ki ga je imela pri postavitvi teh prvih zgodovinskih razstav v Narodnem muzeju, nikoli ne bo mogoče izbrisati iz našega zgodovinskega spomina.

Kmalu po prihodu v muzej je v dogovoru s svojim profesorjem dr. Francetom Steletom izbrala za svojo diplomsko nalogo strokovno obdelavo zbirke koptskih tkanin. S to kolekcijo, ki šteje 52 tkanih in vezenih fragmentov od 6. do 10. stoletja in ki od prihoda v Narodni muzej leta 1890 nikoli ni bila predmet študijskega preučevanja, je uspešno zaključila študij umetnostne zgodovine. S svojo vztrajno prizadevnostjo in poglobljenimi raziskavami je zbirko predstavila javnosti na občasnih razstavah v Narodnem muzeju v Ljubljani in v muzejih uporabne umetnosti v Zagrebu in Beogradu. Trajno obeležje je dala tej pomembni zbirki z objavo gradiva v samostojni številki *Situle* (6, 1963), zborniku razprav Narodnega muzeja. Zelinkovi gre zasluga, da se je zbirka koptskih tkanin vključila v svetovni seznam ohranjenih tekstilij s področja koptske umetnosti, s katerimi se v svetu ponašajo le redki muzeji.

Prva se je lotila raziskave slikanega usnja v Sloveniji. Zbrala je redko ohranjene fragmente tapet, poslikane antependije, mašne plašče in blazine iz

17. in 18. stoletja, jih predstavila na razstavah v Ljubljani (1960) in Beogradu (1961), izsledke iz te umetnoobrtne panoge pa objavila v ljubljanski *Kroniki* (IX/1, 1961) in v beograjskem zborniku muzeja uporabne umetnosti (6–7, 1961).

V letu 1965 je Darinka Zelinka odšla v pokoj. Dolgo potem je redno obiskovala muzejske in galerijske razstave in se še živo zanimala za dogodke v kulturi. Kolegi smo jo obiskovali v njenem majhnem apartmaju v domu upokojencev na Taboru v Ljubljani in ji sproti prinašali sveže publikacije iz muzejskih in galerijskih ustanov. Na njenem balkonu so vedno cvetele rože, ki jih je gojila do pozne starosti, na nočni omarici pa ni manjkalo *Naših razgledov*, ki jih je po opešanem vidu brala kar z lupo.

Od prvega dne, ko je stopila med slovenske muzealce – kljub času, v katerem se je znašla in ki ji ni bil vedno naklonjen –, smo jo vsi po vrsti klicali gospa Zelinkova. Zaradi njenega kultiviranega odnosa do ljudi in zaradi njenih visokih moralnih kvalitet bo ostala vsem muzealcem današnje starejše generacije v spominu kot zelo spoštovana in dobra kolegica.

Vesna Bučič



RADMILA MATEJČIĆ
1922 – 1990

Teh nekaj vrstic, posvečenih spominu prof. dr. Radmile Matejčić, roj. Kar-doš, ni zgolj formalnost, ampak zahvala in priznanje za njeno sodelovanje s slovensko umetnostno zgodovino in arheologijo. Z njeno smrtjo sta Hrvaško Primorje in Istra izgubila eno najpomembnejših osebnosti v preučevanju svoje preteklosti in vzgoje bodočih kulturnih zgodovinarjev.

Gimnazijo je končala v rodni Banja Luki, diplomirala pa leta 1950 na Filozofski fakulteti v Zagrebu iz študijskih smeri Zgodovina umetnosti in kulture in Klasične arheologije. Prav tam je 1970 zagovarjala svoje magistrsko delo Sakralni spomeniki iz baročnega obdobja na Reki, 1977 pa doktorsko disertacijo z naslovom Barok v Istri, na Reki in v hrvaškem Primorju.

Že kot študentka je delala v banjaluških in zagrebških muzejih. Ko se je leta 1952 njen soprog po končani specializaciji za zdravnika-radiologa vrnil v svoje rojstno Hrvaško Primorje, je prevzela mesto kustosa za arheologijo v Pomorskem in zgodovinskem muzeju hrvaškega Primorja na Reki. Na tem mestu je dosegla naziv muzejskega svetovalca, od leta 1980 pa prevzela mesto redne profesorice na Pedagoški fakulteti na Reki. Predavala je umetnost in kulturo prazgodovinskih in starejših zgodovinskih obdobj in umetnost renesanse in baroka. Nenadna smrt je 20. avgusta 1990 pretrgala njeno plodno in z znanstvenim in pedagoškim delom izpolnjeno življenje. Umrla je v 68. letu starosti, s 44. leti delovne dobe.

Radmila Matejčić je bila vsestranska muzejska delavka. Na svojem delovnem mestu se je v enaki meri ukvarjala z umetnostno in kulturno zgodovino, bila je arheolog na terenu in za pisalno mizo, vztrajno je raziskovala neznane arhivske vire, ukvarjala se je z občasnimi razstavami in reševala številna muzeološka vprašanja. S pisateljskim talentom je v knjigah, znanstvenih zbornikih, poljudnih revijah, časopisih, enciklopediji in turističnih publikacijah objavljala pomembne rezultate svojih raziskav in v sintetičnem besedilu uveljavljala bogato spomeniško dediščino hrvaškega Primorja in Istre. Njen mu-

zejski kolega je v reviji *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* (3-4, 1990) zapisal, da je bila med »najaktivnejšimi in najplodnejšimi izvirnimi znanstvenimi ustvarjalci v povojnem obdobju hrvaškega Primorja«. To potrjuje tudi njena bogata bibliografija (objavljena bo v naslednji številki *Vijesti*, 1-4, 1991), s katero je za sabo zapustila neizbrisno in globoko sled.

Sodelovala je na številnih strokovnih in znanstvenih simpozijih, kjer je z živo besedo in v tesnem stiku s poslušalci podajala rezultate svojih najnovejših raziskav. Prav tako smo jo dobro poznali tudi v Sloveniji, kjer je imela na znanstvenih srečanjih slovenskih umetnostnih zgodovinarjev več predavanj, vedno vsebinsko povezanih s slovenskim etničnim prostorom. Dobro jo je poznala tudi današnja starejša generacija Društva muzealcev Slovenije, ko nas je na strokovni ekskurziji po umetnostnih in arheoloških spomenikih Reke in okolice počastila s svojim ekskluzivnim vodstvom. Gojila je tudi tesne stike s kolegi iz Kulturnozgodovinskega in Arheološkega oddelka Narodnega muzeja v Ljubljani. Bila je bistveno soudeležena pri raziskovanju rimskega limesa v vzhodnoalpskem zapornem sistemu in rezultate svojih izkopavanj je objavila v knjigi *Claustra Alpium Iulianum*, I, 1971, publikaciji Narodnega muzeja.

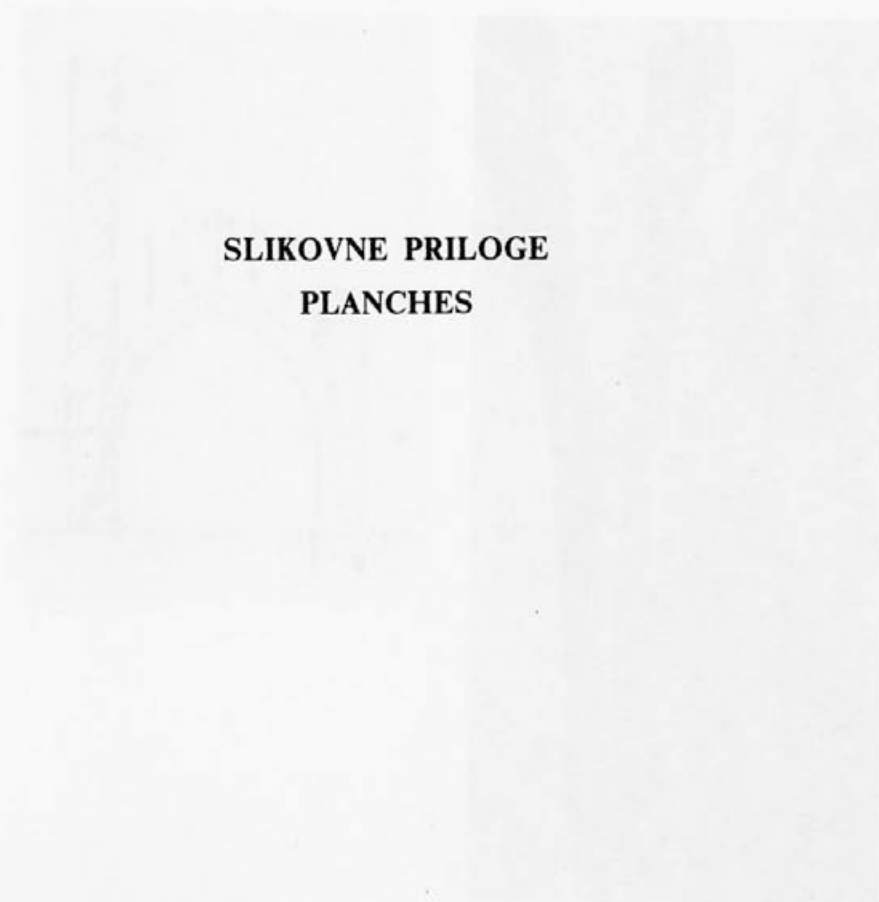
Radmila Matejčić je slovela kot izvrsten pedagog; študentom je na predavanjih in seminarjih razdajala svoje obsežno znanje. Rezultate njene pedagoške prizadevnosti sem imela priložnost občudovati ob odličnih diplomskih nalogah iz umetnoobrtnega repertoarja reške regije.

Za svojo razgledanost in globoko poznavanje snovi, ki jo je preučevala z vso znanstveno resnostjo, je prejela številna visoka priznanja, diplome in odlikovanja, leta 1983 pa nagrado mesta Reke.

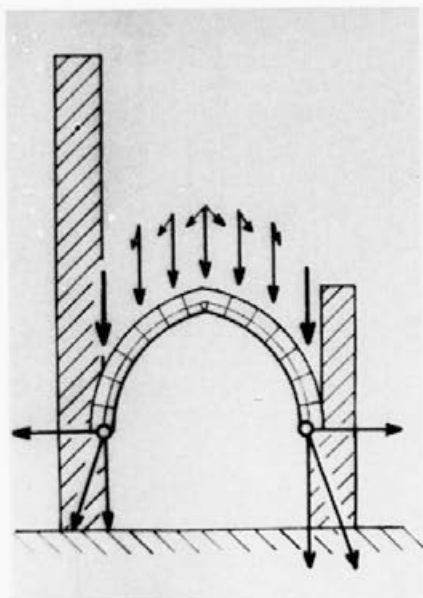
Odšla je veliko prezgodaj, sredi delovne vneme in polna načrtov. Za njo ostaja obsežen življenjski opus, za katerega le težko verjamemo, da ga je opravil en sam človek. Vsem, ki smo jo poznali in občudovali njen delovni elan in njen vedri duh, bo ostala v najlepšem spominu.

Vesna Bučić

SLIKOVNE PRILOGE
PLANCHES



1. Priloga 1: ...
2. Priloga 2: ...



1 Prečni naris stranske ladje s smermi težnostnih silnic, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija

2 Iz konzole rastoča rebra, po prezidavi 1464, detajl, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija



3 Nagrobnik viteza Ortolfa, 1369, zunanjščina, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija



4-7 Figuralne konzole, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija

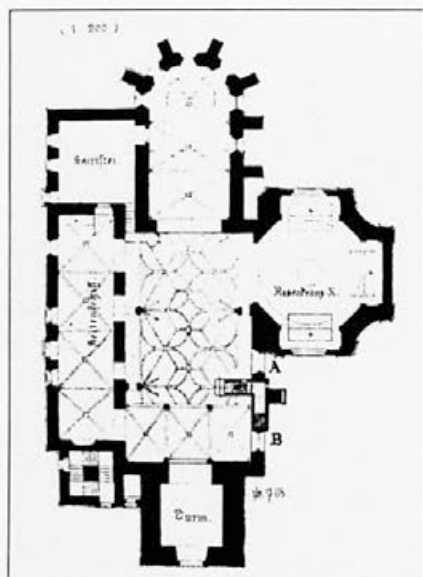


8 Del slavoloka, kjer se združijo pokončne in vodoravne palice, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija

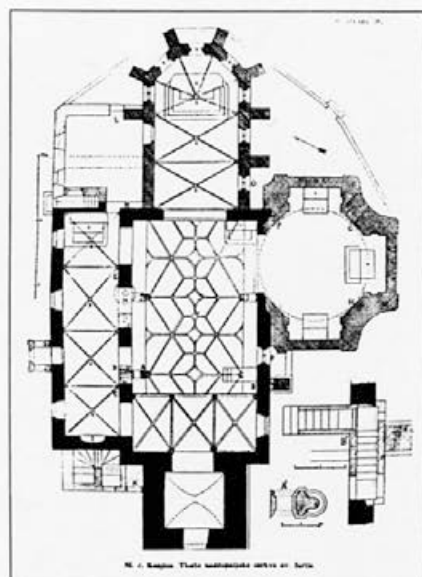
10 V prostor štrleči rebri, ki raste-ta iz vsakega slopnega prstana-stega nastavka, detajl, Sloven-ske Konjice, ž.c. sv. Jurija



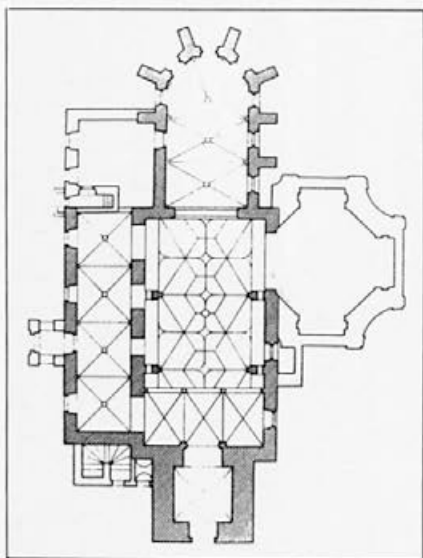
9 Pogled iz prezbitarija v glavno ladjo, Slovenske Konjice, ž.c. sv. Jurija



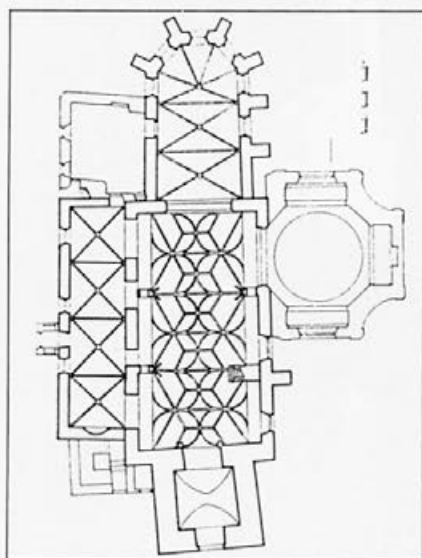
11 I. Wist: Tloris ž.c. sv. Jurija v Slovenskih Konjicah, 1903



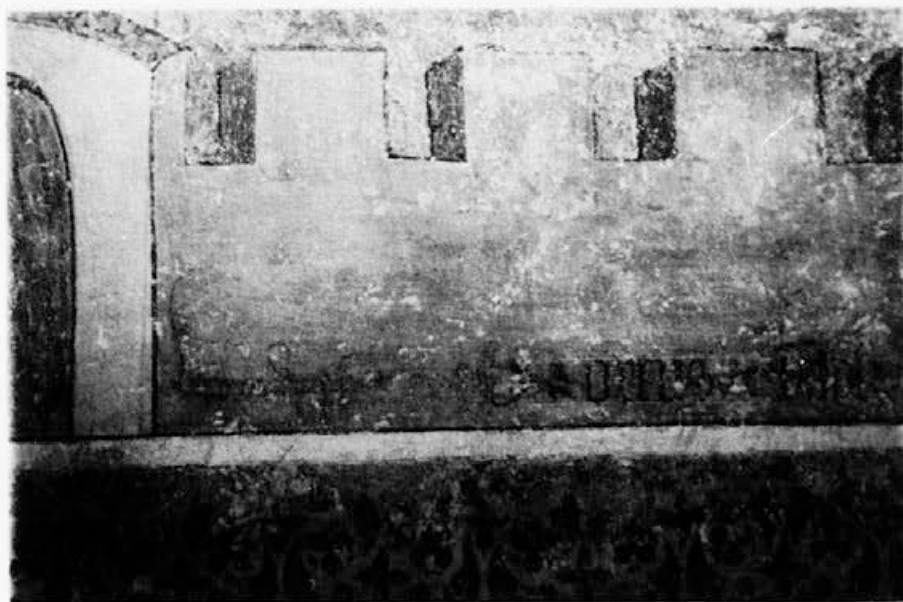
12 Tloris ž.c. sv. Jurija v Slovenskih Konjicah v Stegenškovi topografiji Konjiške dekanije, 1909



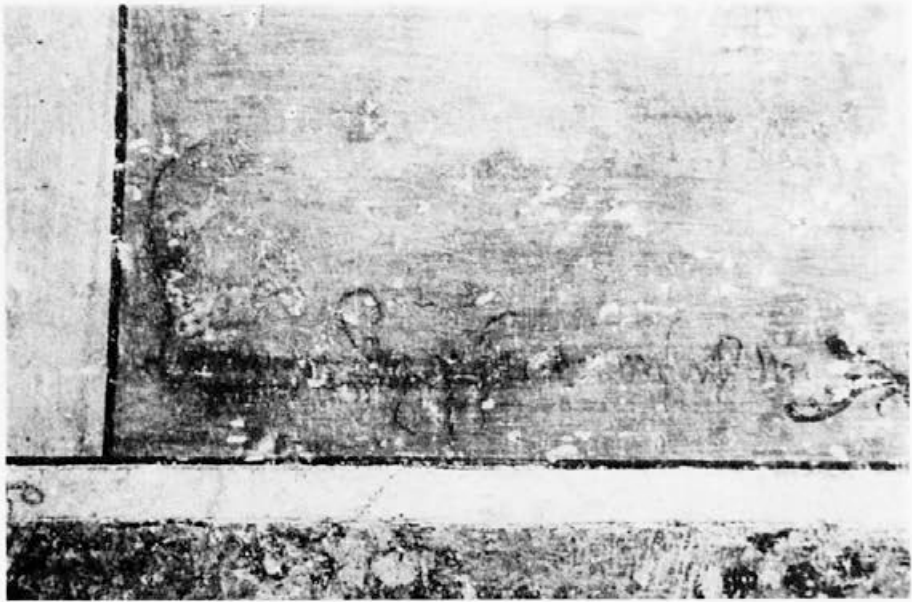
13 Tloris ž.c. sv. Jurija v Slovenskih Konjicah v knjigi *Gotska arhitektura* iz zbirke *Ars Sloveniae*, 1967



14 Tloris ž.c. sv. Jurija v Slovenskih Konjicah iz Komeljeve knjige *Gotska arhitektura*, 1973



15 Severna stena prezbiterijsa s slikarjevim podpisom, 1504, c. sv. Andreja pri Kraščah





17 Zahodna stena ladje po prvi svetovni vojni, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



18 Ograja pevskega kora, del ostenja in oboka po prvi svetovni vojni, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



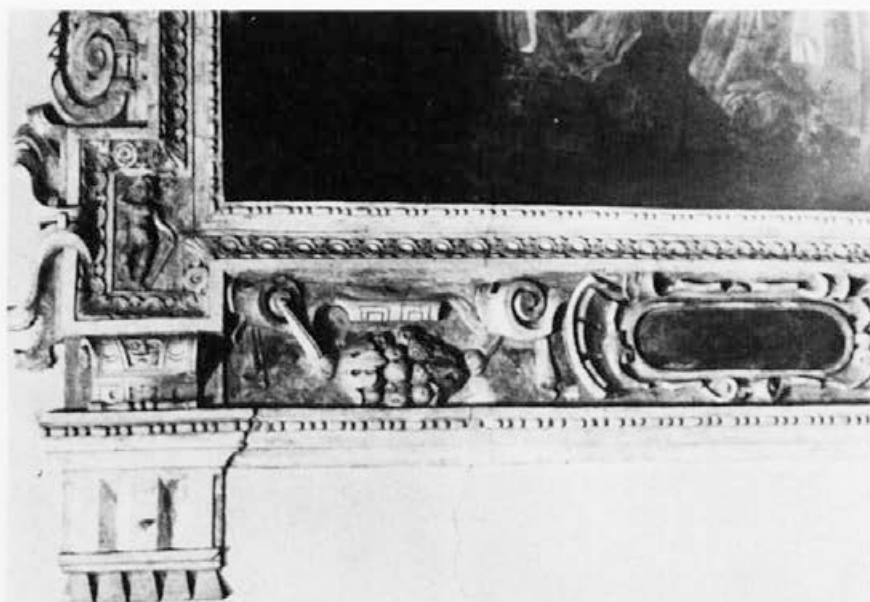
19 Dekoracije oboka prezbitarija, detajl po restavriranju, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



20 Štukiran kip sv. Ane, po restavriranju, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



21 Štukirani okvir na zahodni steni ladje, detajl, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



- 22 Štukirani okvir na zahodni steni ladje, detajl, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev



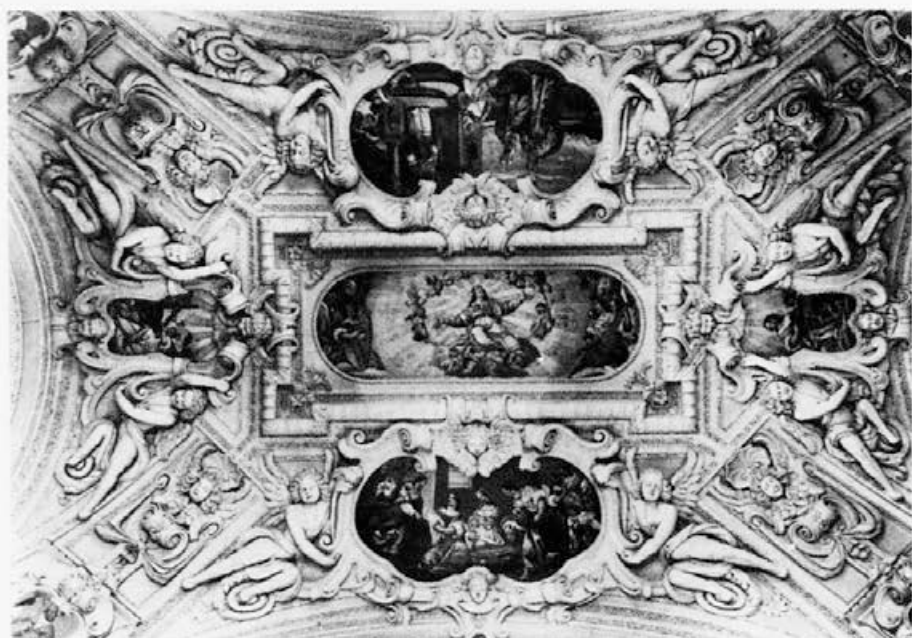
- 23 Ostenje prezbiterijskega okna, detajl, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev

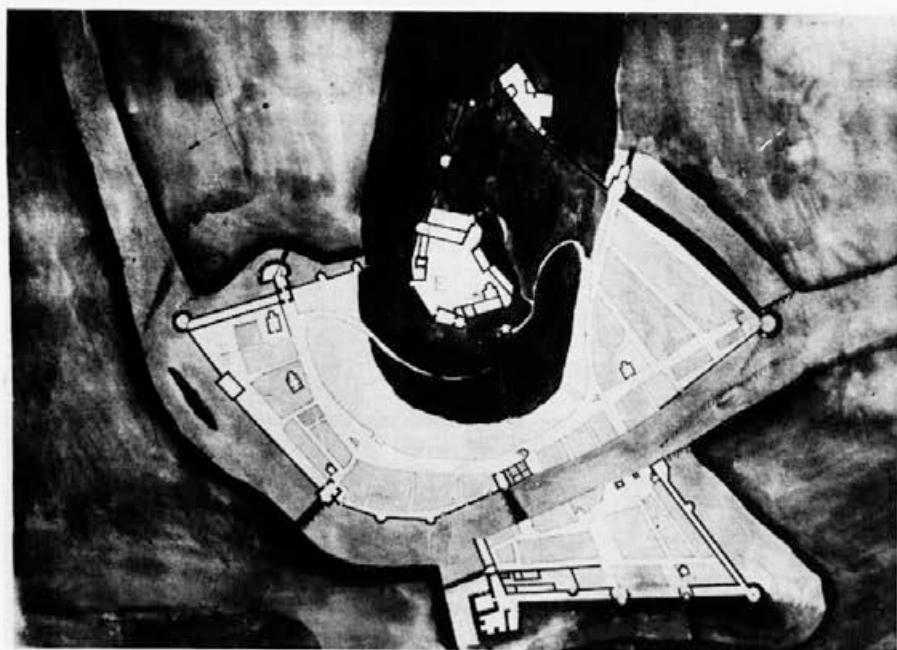


24 Angel na oboku prezbiterija, Kostanjevica nad Novo Gorico, samostanska cerkev

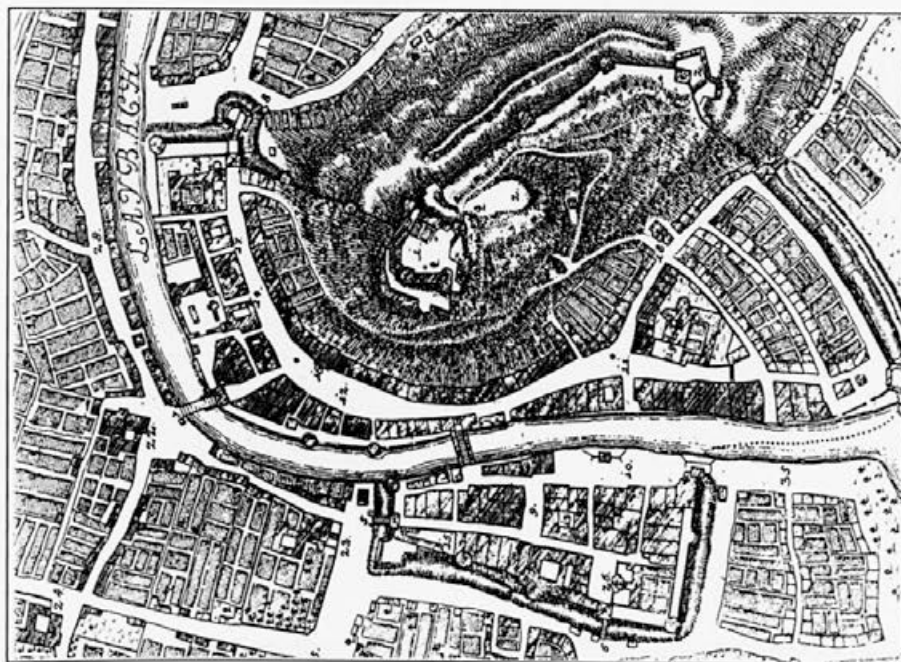


25 Ostenje Sebastijanove kapele, Klosterneuburg pri Dunaju, samostanska cerkev





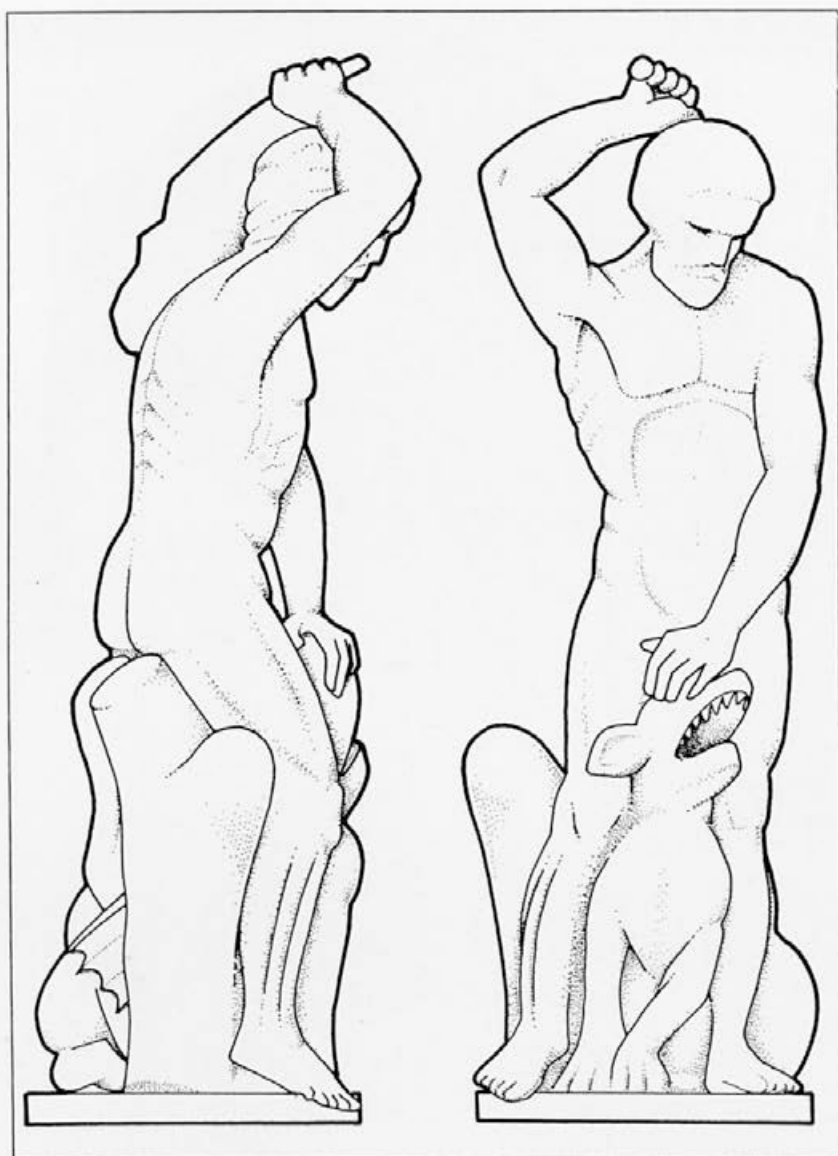
27 *Nicolo Angelini*: Akvarelni izris tlorisa mesta, ok. 1586, Ljubljana, Mestni muzej



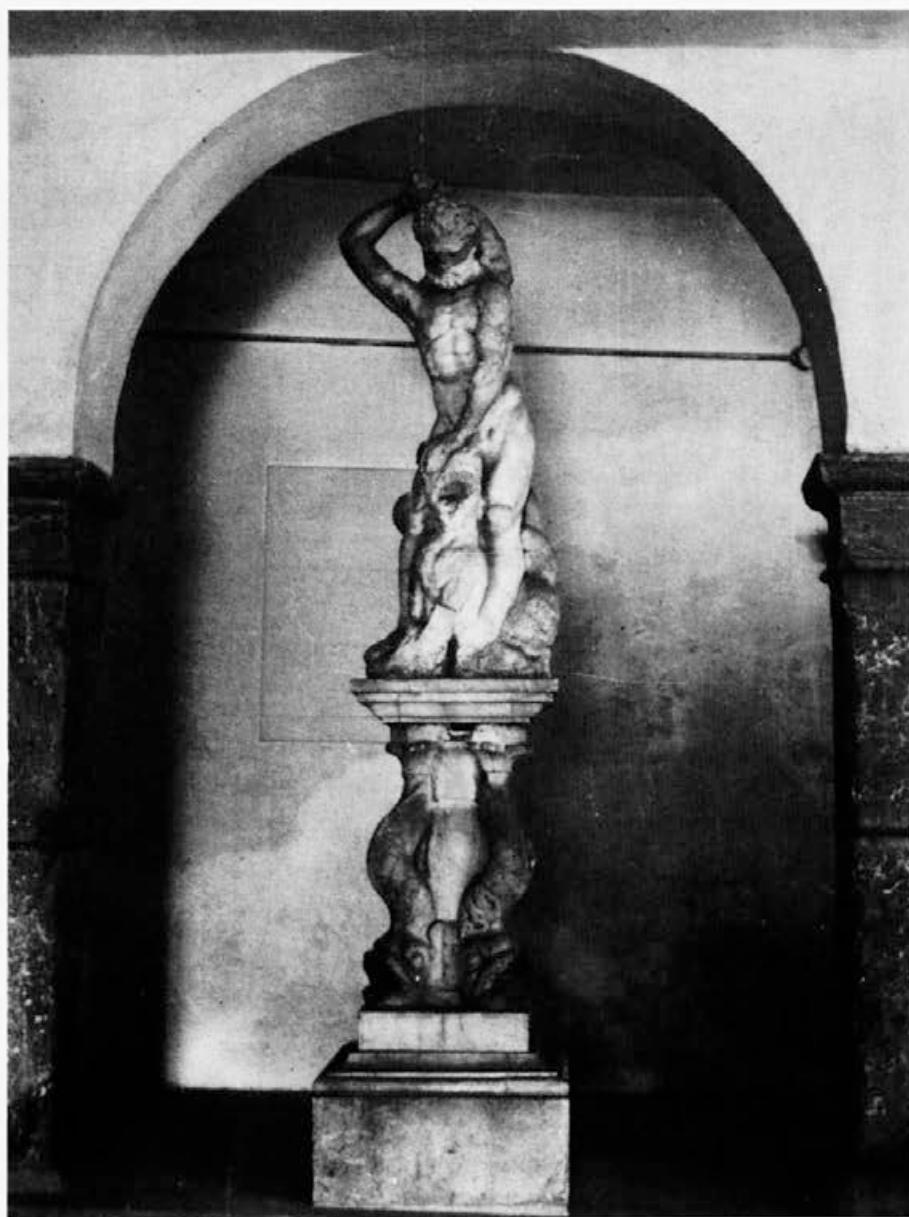
28 *Janez Dizma Florjančič*: Tloris Ljubljane, 1744



29 Mestni trg v Ljubljani, detajl vedute, ok. 1675 (po Valvasorju)



30 *Janez Khumerstainer: Herkul z levom, skica kipa, dokumentacija*
LRZVNKD



31 *Janez Khumerstainer*: Herkul z levom in delfini, postavitev pred prenovo magistrata



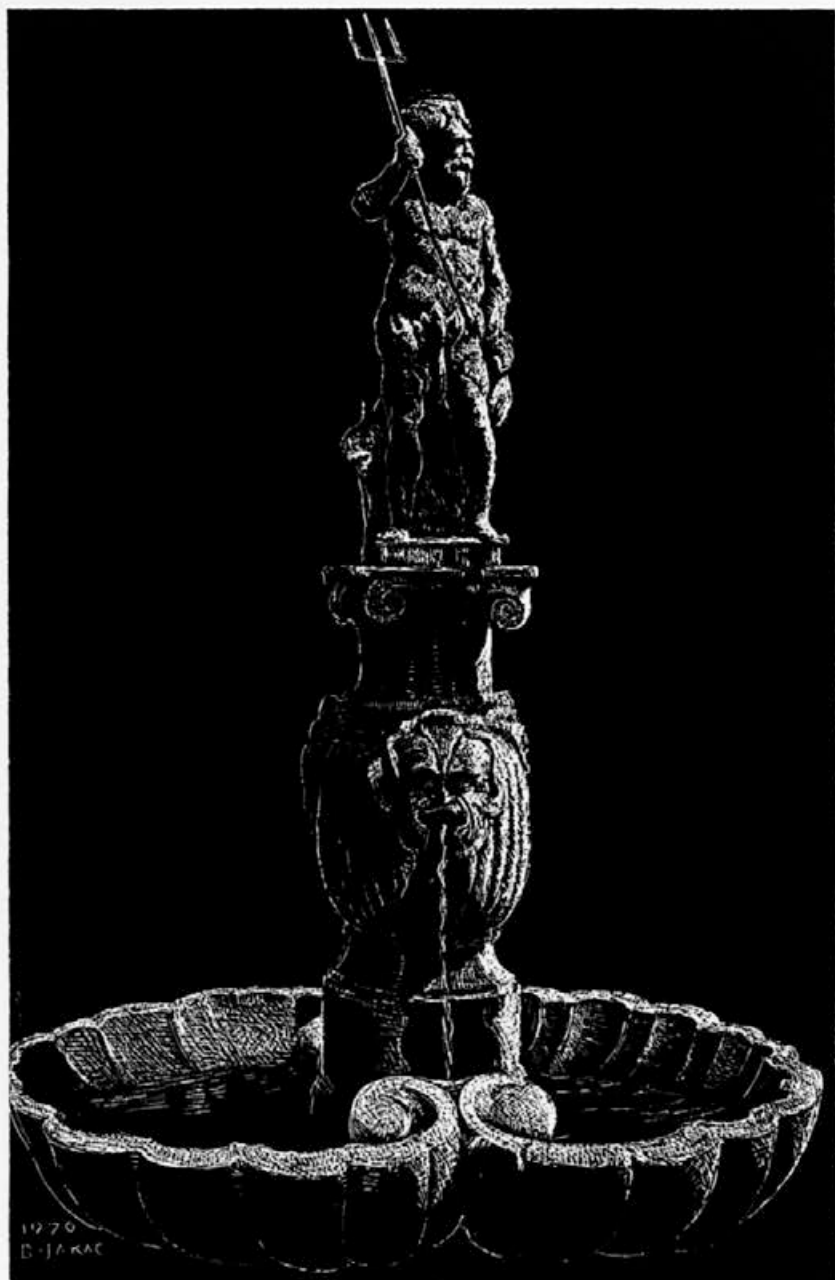
32 *Janez Khumerstainer: Herkul z levom, kip pri kamnoseku leta 1991*



33 *Janez Khumerstainer et alii*: Neptunov vodnjak na dvorišču SAZU, postavitev 1953



34 *Janez Khumerstainer et alii*: Neptunov vodnjak na dvorišču SAZU, hrbtna stran, postavitve 1953



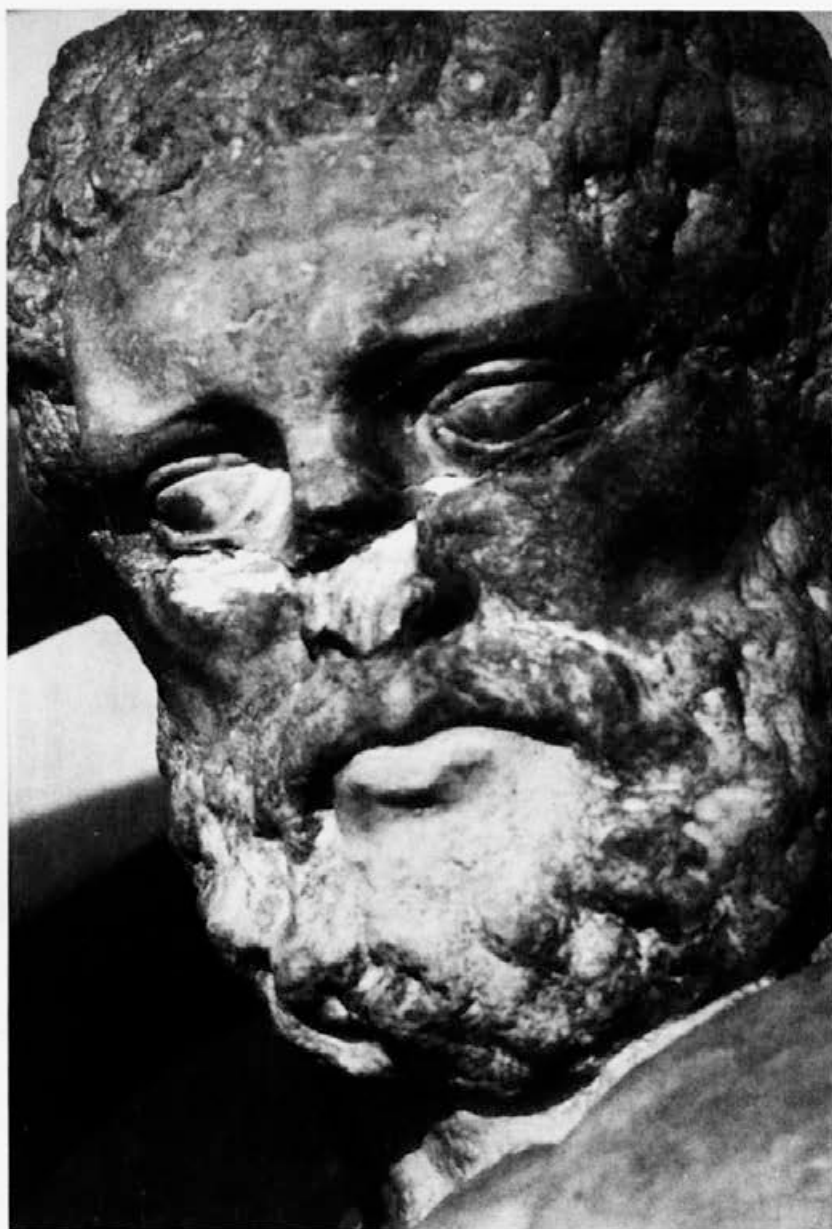
35 *Božidar Jakac*: Neptunov vodnjak, 1970, novoletna voščilnica Slovenske akademije



36 Vodnjak na dvorišču SAZU



37 *Janez Khumerstainer*: Delfini z mestnega vodnjaka, kip pri kamnoseku leta 1990



38 Herkulova glava



39 *Marko Mušič*: Herkulov vodnjak, postavljen 26. junija leta 1991



40 *Primož Škof*: Baronica Gabriele Fürstenwärther, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana čokoladno rjavo, ok. 1860 (kat. 2)



41 *Primož Škof*: Grofica Josepha Brandis (r. 1853), fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, ok. 1862 (kat. 14)



42 *Primož Škof*: Grof Heinrich Adam Brandis z ženo Josepho, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, ok. 1864 (kat. 18)



43 *Primož Škof*: Grofica Marija d'Avernas, r. Brandis, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana toplo rjavo, ok. 1860 (kat. 7)



44 *Primož Škof*: Baronica Ana Lazzarini, r. grofica Brandis, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo-črno, ok. 1864 (kat. 15)



45 *Primož Škof*: Družina Brandisovih, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, 1864 (kat. 22)



46 *Primož Škof*: Vid Munda, župnik iz Negove, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, ok. 1864 (kat. 16)



47 *Primož Škof*: Trije mladi strelci, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, ok. 1864 (kat. 17)



48 *Primož Škof*: Skupinski portret z vencem, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, ok. 1864 (kat. 21)



- 49 *Primož Škof*: Skupinski portret mariborskih študentov, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana toplo rjavo, ok. 1864 (kat. 24)



50 *Teodor Škof*: Moški portret, fotografija na albuminskem papirju, format vizitke, tonirana rjavo, verjetno ok. 1880 (kat. 25)



51-54 Hrbtne strani Škofovih portretov iz njegovih ateljejev v Gradcu in Mariboru v šestdesetih letih 19. stoletja

FOTOGRAFSKI POSNETKI: Dunaj, Bundesamt für Denkmalpflege: 25, 26; Janez Höfler: 15, 16; Janez Kališnik: 39; Mirko Kambič: 51-54; Ljubljana, Mestni muzej: 27; Ljubljana, Ljubljanski regionalni zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine: 28, 29, 31, 33, 34, 36; Ljubljana, Zavod republike Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine: 17, 18; Primož Škof (Mirko Kambič): 40-49; Teodor Škof (Mirko Kambič): 50; Borut Uršič: 19-24; Albin Vengust: 2-14; Gojko Zupan: 32, 37, 38.

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. V. XXVII

Izdalo in založilo
Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo

Izdajateljski svet
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučič, Anica Cevc, Špelca Čopič (predsednica),
Peter Fister, Peter Krečič, Damjan Prelovšek, Hanka Štular

Uredniški odbor
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc, Nataša Golob, Milček Komelj, Ksenija Rozman,
Nace Šumi (glavni in odgovorni urednik), Sergej Vrišer,
Maja Lozar Štamcar (tehnična urednica), Blaženka First (tajnica)

Naklada
600 izvodov

Uredništvo in uprava
Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana, Slovenija

Éditées et publiées
par la Société d'Histoire de l'Art Slovène

Conseil d'édition
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučič, Anica Cevc, Špelca Čopič (présidente),
Peter Fister, Peter Krečič, Damjan Prelovšek, Hanka Štular

Comité de rédaction
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc, Nataša Golob, Milček Komelj, Ksenija Rozman,
Nace Šumi (rédacteur principal et responsable), Sergej Vrišer,
Maja Lozar Štamcar (rédactrice technique), Blaženka First (secrétaire)

Tirage
600 exemplaires

Rédaction et administration
Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana, Slovenie

Zbornik za umetnostno zgodovino izhaja ob finančni podpori Ministrstva za znanost in tehnologijo in Ministrstva za kulturo R Slovenije ter Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva.

Lektorica: Nada Šumi

Prevajalci: Niko Hudelja (nemščina), Alenka Goričan (angleščina)
in Radojka Vrančič (francoščina)

Tisk: Birografika Bori, Ljubljana

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-410/91 av z dne 4. 6. 1991 šteje Zbornik za umetnostno zgodovino med proizvode, za katere se ne plačuje davek od prometa proizvodov.

UDK 726.5.5 (497.12 Slovenske Konjice) Izvirno znanstveno delo

Albin Vengust
PRISPEVEK K PRELIEVANJU GOTSKE ARHITEKTURE V ŽUPNJSKI CERKVI
SV. JURJA V SLOVENSkih KONJICAH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XXVII, 1991, str. 37-49, sl. 1-14

V članku je predstavljena uporaba gotških arhitekturnih členov v času od konca 13. do konca 15. stoletja. V cerkvi srečamo zgodnjo, visoko in pozno gotško dobo. Avtorji so različno ocenjevali čas gradenj in obnov cerkve, kot tudi vplive iz drugih dežel. Na podlagi novejših dokumentov in številnih primerjav uporabe arhitekturnih členov v župnijskih cerkvah Konjic, Vučenica in v Dobri vasi je bilo lahko priti do točnejših časov gradenj in obnov. Konjiška cerkev je prvenec v skupini cerkva, ki imajo skupen značaj v uporabi okrasnih arhitekturnih členov pozne gotike.

UDK 755.5 (497.12 Dole pri Krašcah)

Janez Höfler
LEONARD - MOJSTER PŘESK PRI SV. ANDREJU PRI KRAŠCAH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XXVII, 1991, str. 51-63, sl. 15-16

Članek je nastal ob odkritju slikarjevega podpisca in letnic (1504, 1505) na freskah v podružnični cerkvi sv. Andreja v Dolah pri Krašcah, ki so jih pripisovali nekemu anonimnemu mojstru, avtorju več ohranjenih del na vzhodnem Gorenjskem in v okolici Ljubljane s konca 15. in začetka 16. stoletja. Avtor članka analizira delo mojstra Leonarda, posebno pozornost pa posveča uporabi grafčnih listov, konkretno bakrotrezov gomjarskega mojstra E. S.

UDK 729.5.046 (453.3 Kostanjevica nad Gorico) Izvirno znanstveno delo

Barbara Jaki Mozetič
STUKATURA V SAMOSTANSKI CERKVI NA KOSTANJEVICI NAD NOVO GORICO

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XXVII, 1991, str. 65-72, sl. 17-26

Programarno ohranjene in delno restavrirane stukature v samostanski cerkvi na Kostanjevici so nastale v letih med 1655 in 1661. S pomočjo starih fotografij je mogoče ugotoviti, da je bila do srede prve svetovne vojne celotna notranost bogato štukirana po vzoru sredi stoletja uveljavljenih dekoracij. V tem času je tudi za gorniško področje umetnostno smer določal Dunaj. Kostanjevskim stukaturam lahko primerjamo dekoracije stranskih kapel v Klosterneuburgu, posebej Sebaštijanove kapele, iz tridesetih let, od poznejših pa dekoracijo kornega dela škotske cerkve (Schottenkirche) na Dunaju (po letu 1688) in program v kapeli gradu Nachod pri Pragi - delo Domenica Rossa (okoli 1654). Vse našete dekoracije se izražajo v skupni stilni govorici, ki se ji tudi kostanjevška močno približa v detajlih in svojem razmerju do arhitekture.

UDK 725.94.7 (497.12 Ljubljana)

Gejko Zupan
JANEZ KHRUMERSTAINER: DVA LJUBLJANSKA VODNJAKA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XXVII, 1991, str. 73-102, sl. 27-39

V Ljubljani so ohranjene kamnite spolijske dve zgodnjebaročni vodnjakovi iz Casa Leopolda I. z Mesnega in s Starega tga. Kipa Neptuna in Herkula je leta 1675 izdelal Janez Khumerstainer, kar potrjujejo arhivski viri. Kipa sta bila postavljena v začetku septembra istega leta. Neptunov vodnjak je bil razstavljen po posavstvu Robbovega. Herkulov netaj desetletij pozneje. Kipa sta romala po Ljubljani in njeni okolici (Dol pri Ljubljani), dokler nista končala v muzejskih prezentacijah. Prava skuša osvetliti čas in okoliščine nastanka in pri tem opozarja na vpliv družine Schoenlehen in Dolinčar. V besedilu je razjasnjeno nekaj nedoslednosti pri razlagi kipov in njihovih dodatkov in pri določanju Valvasorjeve panorame. Zanikana je napačna atribucija G. Tolmiesingerju, ki je posledica nenatančne interpretacije arhivskih virov.

UDC 755.5 (497.12 Dole pri Krasču)

Original scientific work

Janez Höfler

LEONARD, THE MASTER OF FRESCOES IN ST. ANDREW'S CHURCH NEAR KRASČE

Zbornik za umetnostno zgodovino, S.n. XXVII, 1991, pp. 51-63, fig. 15-16

The article is the result of the discovery of the painter's signature and dates (1504, 1505) on the frescoes at the filial church of St. Andrew at Dole near Krasče, attributed to an anonymous master, who is the author of several works preserved in eastern Gorjsko and the surroundings of Ljubljana, dating back to the end of the 15th and the beginning of the 16th centuries. The author of this article analyses the work of Master Leonard, paying special attention to the use of graphic sheets i. e. coppercuts made by Master E. S. of the Upper Rhine region.

UDC 725.947 (497.12 Ljubljana)

Original scientific work

Gojko Zupan

JANEZ KHMERSTAINER, TWO FOUNTAINS IN LJUBLJANA

Zbornik za umetnostno zgodovino, S.n. XXVII, 1991, pp. 73-102, fig. 27-39

In Ljubljana, the stony spolia from two early-Baroque fountains, originally located at Mešini and Štani sq. dating back to the time of Leopold I, have been preserved. The sculptures of Neptune and Hercules were made by Janez Kheimerstainer in 1675, which has been confirmed by archival sources. The sculptures were erected at the beginning of September of the same year. The Neptune Fountain was taken to pieces after Robba had put up his while the Hercules Fountain was dismantled a few decades later. Both sculptures were later moved around Ljubljana and its surroundings (Dol pri Ljubljani) until they found their way to the museum. The author of this treatise wishes to throw light upon the time and circumstances in which the sculptures were created and draws attention to the influence exercised by the families of Schönleben and Dolnicar. In the text, a few inconsistencies concerning the interpretation of the sculptures and their additions as well as the establishment of dates of Valvasor's panoramas, have been clarified. The wrong attribution to G. Tolmestinger has been eliminated as it is the result of an inaccurate interpretation of archival sources.

UDC 726.5.5 (497.12 Slovenske Konjice)

Original scientific work

Alban Vengust

A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH ON GOTHIC ARCHITECTURE AT THE PARISH CHURCH OF ST. GEORGE IN SLOVENSKE KONJICE

Zbornik za umetnostno zgodovino, S.n. XVII, 1991, pp. 37-49, fig. 1-14

The article deals with the use of Gothic architectural elements in the period from the end of the 13th to the end of the 15th centuries. In the church, early, high and late Gothic periods are visible. Various authors have differently estimated the time concerning the building and renovations of the church, as well as the influences coming from other countries. On the basis of later documents and numerous comparisons in the use of architectural elements in the parish churches of Konjice, Vuzenica and Dobža vas, it was possible to establish more accurate data on the building and renovations. The church in Konjice heads in the group of churches which are related by the use of decorative architectural elements of the late-Gothic period.

UDC 729.5.046 (453.3 Kostanjevica nad Gorico)

Original scientific work

Barbara Jaki Moznik

STUCCO DECORATIONS IN THE MONASTERY CHURCH AT KOSTANJEVICA ABOVE NOVA GORICA

Zbornik za umetnostno zgodovino, S.n. XXVII, 1991, pp. 65-72, fig. 17-26

The fragments of the preserved and partly restored stucco decorations in the monastery church at Kostanjevica were made in the years between 1655 and 1661. It is possible to establish by means of old photographs that up to the middle of the First World War the interior was richly stuccoed in the manner of decorations generally established by the middle of the century. At that time the trends in art also to be followed in the Gorica area were determined by Vienna. The Kostanjevica stucco can be compared to the decorations of the side chapels in Klosterneuburg, particularly in St. Sebastian's chapel dating back to the thirties, and to the later decoration of the choir part in the Scottish church (Schottenkirche) in Vienna (after 1638) and the program in the chapel of Nechod Castle in the vicinity of Prague - a work by Domenico Rosso (around 1654). All the decorations mentioned above are expressed in the same stylistic language of which the style of Kostanjevica is strongly reminiscent, particularly the details and the relationship with architecture.

Mirko Kambič

PRIMOŽ ŠKOF – PRIMOŽ ŠKOF (1810 – ?)
akademski slikar, dagerotipist in fotograf

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1991, str. 103–117, sl. 40–54

Jedro znanstvene raziskave je v analizi številnih razdrobljenih podatkov ter v sintezi rezultatov o skoraj neznanem akademskem slikarju, dagerotipistu in fotografu, ki je navajal svoje ime kot Primus Škof. Avtor te študije je že leta 1974, po dokumentih v Stadtharchivu v Gradcu (Avstrija), ugotovil, da gre za fotografa slovenskega rodu iz okolice Ljubljane, ki mu pripada slovensko ime Primož Škof. Najpomembnejše pa je dejstvo, da je bil P. Škof eden najzgodnejših evropskih dagerotipistov, ki se je udeleževal spora na Dunaju, nato že leta 1843 kot popotni dagerotipist na Čkoslovaškem, leta 1846 pa v Linzu v Avstriji. V začetku šestdesetih let se je Škof pojavil kot stalni atelejski fotograf v Gradcu in v Mariboru, skupaj s sinom Teodorjem. Doslej je avtor registriral 24 njegovih izvirnih del, portretov *carte-de-visite*, dobro ohranjenih in likovno vrednih pozornosti. – Odprta je nova perspektiva za raziskovalno delo o Škottu, sodobniku izumitelja fotografije na steklo Janeza Puharja (1814–1864).

Milko Kambič

PRIMOŽ ŠKOF – PRIMOŽ ŠKOF (1810 – ?)
painter, daguerreotypist and photographer

Zbornik za umetnostno zgodovino. Sn. XXVII, 1991, pp. 103–117, fig. 40–54

The essence of the research is in the analysis of numerous fragmentary data as well as in the synthesis of the results obtained about an almost unknown painter, daguerreotypist and photographer who stated that his name was Primus Škof. By investigating the documents at the city archives in Graz, Austria, the author established as early as 1974 that this photographer was of Slovene origin from the surroundings of Ljubljana and bore the Slovene name Primož Škof. However, the most important fact was that P. Škof was one of the first European daguerreotypists, who at first pursued his métier in Vienna, and later, in 1843, as itinerant daguerreotypist in Czechoslovakia and in 1846 in Linz, Austria. In the early states, Škof appeared as a studio photographer in Graz and Maribor, together with his son Teodor. So far, the author has tracked down 21 original works, *carte-de-visite* portraits, well preserved and worth seeing, due to their visual artistic merit. A new perspective of research on Primož Škof, a contemporary of the inventor of glass photography, Janer Puhar (1814–1864), is open.