

»Delo hvali kiparskega mojstra, g. Ivana Sojč«¹

Arhivski viri, časopisna poročila in umetnostnozgodovinska besedila o kiparju Ivanu Sojču (1879–1951)

Marjeta Ciglencečki*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 7.046(497.4):929Sojč I.

Marjeta Ciglencečki: »Delo hvali kiparskega mojstra, g. Ivana Sojč«. Arhivski viri, časopisna poročila in umetnostnozgodovinska besedila o kiparju Ivanu Sojču (1879–1951). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 90=55(2019), 3–4, str. 101–132

Avtorica podaja stanje raziskav o enem poslednjih podobarjev, ki so delovali na slovenskem delu Štajerske. Njegov opus še ni niti evidentiran niti proučen. Prispevek omogoča vpogled v arhivske vire in številne, čeprav skope časopisne notice. Umetnostni zgodovinarji so o Sojču pisali bolj malo; Avguštin Stegenšek je edini visoko cenil njegov umirjeni realizem nazarenske smeri. V novejšem obdobju se v stroki do podobarstva postopoma oblikuje bolj naklonjen odnos.

Ključne besede: Ivan Sojč, podobarstvo, Avguštin Stegenšek, nazarenska umetnost, beuronska umetnost, secesija, cerkvena oprema, nagrobniki

1.01 Original Scientific Article
UDC 7.046(497.4):929Sojč I.

Marjeta Ciglencečki: "The Work Praises the Sculpture Master, Mr. Ivan Sojč." Archival Materials, Newspaper Reports, and Art History Texts about the Sculptor Ivan Sojč (1879–1951). Review for History and Ethnography, Maribor 90=55(2019), 3–4, pp. 101–132

The author presents the state of the research on one of the last statue maker, who were active in the Slovene part of Styria. His opus is still not recorded or researched. The

* Dr. Marjeta Ciglencečki, izr. prof. v pokoju, Krempljeva 9, SI–2250 Ptuj, marjeta.ciglencecki@gmail.com

¹ Prihova, *Slovenski gospodar*, 16. 9. 1909, 5.

treatise gives insight into archival materials and numerous, although sparing, newspaper notices. Art historians did not write about Sojč a lot; Avguštin Stegenšek was the only one who highly valued his calm Nazarene Realism. In the later times, the profession regards statue making with a more positive attitude.

Key words: Ivan Sojč, statue making, Avguštin Stegenšek, Nazarene art, Beuronese art, church decoration, tombstones

Ivan Sojč je bil eden poslednjih podobarjev, ki so delovali na slovenskem delu Štajerske. O njegovem življenju in delu se je ohranilo precej podatkov, njegov opus pa ni proučen. Ker ni imel akademske izobrazbe, se je težko uveljavljal v umetnostnih krogih, imel pa je obilo naročil za opremo cerkva in za nagrobnike. Odzival se je tudi na razpise za javne spomenike in izdeloval portrete. Namen pričujočega prispevka je predstaviti stanje raziskav o Sojčevem obsežnem opusu in opozoriti na nekatere posebnosti in značilnosti, ki so spremljale njegovo delo. Prispevek naj služi kot izhodišče za evidentiranje in poglobljeno proučevanje Sojčevega opusa,² hkrati pa naj spodbudi tudi raziskave o delu drugih, v umetnostni zgodovini skorajda povsem spregledanih podobarjev, ki so ustvarjali vse tja do sredine 20. stoletja, nekateri pa tudi še dlje.

ŽIVLJENJE

O Sojčevem življenju je izčrpen prispevek za *Slovenski biografski leksikon* napisala umetnostna zgodovinarica in terminologinja Vera Baloh (1921–2003); tako rekoč vsi, ki so po letu 1967 obravnavali njegovo kiparsko delo, so se naslonili nanj.³ Tako bomo storili tudi v pričujočem članku in skušali nekatera dejstva dodatno pojasniti.

Ivan Sojč se je rodil 10. maja 1879 v Ljubnici pri Vitanju očetu Jakobu in materi Mariji, rojeni Tepej. Starša sta bila kmeta, dečkovo likovno nadarjenost pa sta opazila učitelj A. Hoffbauer⁴ ter vitanjski župnik in od leta 1897 državni poslanec Josip Žičkar (1846–1905), ki je v času službovanja v Vitanju (1888–1900) v kraju ustanovil bralno društvo, posojilnico in delavsko podporno

² Evidentiranju Sojčevega opusa se je posvetila dr. Simona Kostanjšek Brglez. Glej tudi njen prispevek: »Slava slovenskemu umetniku!« *Umetnostna kronika* (v tisku).

³ Baloh, Sojč Ivan (1879–1951). *Slovenski biografski leksikon*, 10, 403–404. Dostopno tudi na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi591808/> (5. 11. 2019). Balohova je že leta 1964 napisala nekoliko krajše geslo o Ivanu Sojču za *Enciklopedijo likovnih umetnosti*; gl.: Baloh, Sojč Ivan. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, 250. *Enciklopedija Slovenije* nima gesla o Sojču.

⁴ Več o učitelju, vključno z njegovim osebnim imenom, zaenkrat ni bilo mogoče najti.

društvo.⁵ Pri štirinajstih (1893) je Sojč stopil v uk k celjskemu podobarju Antonu Krašovicu,⁶ ko je Krašovic leta 1895 umrl, pa je vzgojo nadaljeval pri njegovem nasledniku Ignaciju Oblaku (1834–1916),⁷ ki je Sojča nato zaposlil kot pomočnika. V Gradcu je obiskoval državno obrtno šolo in zasebno risarsko šolo Paula Schad-Rosse (1862–1916), secesijskega slikarja nemškega rodu, ki se je leta 1900 naselil v Gradcu in pomembno vplival na razvoj modernizma na Štajerskem.⁸ Risanja se je učil tudi v Linzu pri prof. Kožanskem, o katerem pa ni bilo mogoče pridobiti podatkov. Balohova nadalje poroča, da je kot pomočnik delal pri podobarju Ivanu Cesarju⁹ (1864–1936) v Mozirju in nato še pri Petru Neuböcku (1855–1928)¹⁰ v Gradcu. Nadvse pomembno je bilo njegovo bivanje v Ulmu, kjer ga je zaposlil dvorni kipar Karl Federlin (1854–1939).¹¹ Že v času bivanja v Ulmu je vzbudil pozornost domačih medijev, ki so poročali: »Na monakovskih in drugih nemških razstavah se je njegovo ime že večkrat pohvalno izgovarjalo.«¹² Avguštin Stegenšek, ki je podatke pridobil od samega Sojča, piše, da je v ulmski stolnici »več kipov, ki

⁵ Rihter, Žičkar Josip (1846–1905). *Slovenski biografski leksikon*, 15, 967. Dostopno tudi na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi900890/> (5. 11. 2019).

⁶ O Antonu Krašovicu *Slovenski biografski leksikon* ne poroča, omenja se le v povezavi s svojim bolj uspešnim naslednikom Ignacijem Oblakom.

⁷ Steska, Oblak Ignacij (1834–1916). *Slovenski biografski leksikon*, 5, Ljubljana 1933, 212. Dostopno tudi na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi391752/> (3. 11. 2019).

⁸ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (ur. Hans Vollmer), 29/30, 539.

⁹ Ivan Cesar je bil eden najbolj cenjenih podobarjev na Štajerskem. Gl.: Steska, Cesar Ivan (1864–1936). *Slovenski biografski leksikon*, 1, dostopno tudi na: <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi157917/> (20. 11. 2019). O podobarski delavnici Andreja in Ivana Cesarja je diplomsko delo napisal Franci Pečnik, *Podobarska delavnica Andreja Cesarja in Ivana Cesarja*. Retrospektivna razstava kiparja Cirila Cesarja (roj. 1923 očetu Ivanu Cesarju) v Galeriji Velenje leta 2013 je v uvodu predstavila podobarsko delavnico njegovega očeta in starega očeta, v kateri je mladi Ciril Cesar prejel prvo znanje, nato pa suvereno začel študij na Akademiji za upodabljajoče umetnosti v Ljubljani. Gl. razstavní katalog: C. Cesar. *Kipar in oblikovalec*. Glej še: Maruška Markovčič, *Podobarska delavnica Andreja in Ivana Cesarja v Mozirju od 1853 do 1963*, *Etnolog*, let. 8=59/1, 1998, 131–150.

¹⁰ Peter Neuböck je bil eden najbolj zaposlenih podobarjev v Gradcu, delal pa je tudi na današnjem slovenskem Štajerskem. V Mariboru je v osemdesetih letih 19. stoletja sodeloval pri regotizaciji stolne cerkve. V nekaterih besedilih se pojavlja napačna trditev, da je Sojč v Gradcu delal v Straubovi delavnici. Gl.: *Likovno življenje med vojnama v Mariboru*, 103; Nika Vaupotič, *Povezovanje in razstavljanje v Mariboru med obema vojnama*, 72.

¹¹ Karl Federlin, dvorni kipar v Ulmu, je dobival predvsem cerkvena naročila, zavezan pa je bil historizmu in oprt na tradicijo nemške renesanse. Gl.: Thomas, Federlin Karl. *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, 37, 402.

¹² Nov slovenski umetnik, *Slovenec*, 29. 12. 1906, 6. Kratka notica se sicer sklicuje na časnik *Edinost*, ki je izhajal v Trstu.

so narejeni po Sojčevih modelih ali pa celo od njega izvršeni.«¹³ Očitno si je v Ulmu ustvaril znanstva, ki jih je gojil tudi v naslednjih letih; tako je na primer leta 1929 dal v Geislingenu na Württenberškem vlti dele oltarja, ki ga je izdelal za župnijsko cerkev v Polzeli.¹⁴ Iz Ulma se je preselil na Dunaj, kjer je delal pri cerkvenem kiparju Ludviku Schadlerju.¹⁵ V Schadlerjevi delavnici je izdelal kamnit križev pot za župnijsko cerkev v Deutsch-Altenburgu ob Donavi in nekaj kipov za veliki oltar v Bad-Hallu.¹⁶ Leta 1908 se je Ivan Sojč poročil z Jožefo/Josipino Jabornik¹⁷ in odprl lastno delavnico v Vitanju, a se je družina že leta 1910 preselila v Maribor.¹⁸ V Mariboru so Sojčevi do 19. junija 1928 stanovali na Cankarjevi 26, kjer so bili najemniki pri Francu Dervušku, in na tem naslovu je imel Sojč tudi delavnico; tako poročajo številni prispevki, ki v

¹³ Naši cerkveni kiparji, *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/1, 31–32. Stegenšek je že leta 1909 objavil kratek kiparjev življenjepisa, v katerem je natančno popisal, kaj vse je naredil za ulmsko katedralo. Njegova dela so kipi apostola Matije, cesarja Konrada III. in glasbenika Johanna Sebastiana Bacha, po njegovih modelih pa so drugi izdelali podobe apostola Jerneja, württenberškega vojvode Krištofa, ulmskih županov Bessererja in von Schada iz 16. stoletja, filantropa Franka in pesnika Gerharta. V Federlinovi delavnici je nadalje restavriral sedem velikih reliefov Yörga Syrlina Mlajšega iz leta 1515 za župno cerkev v Ober-Dischingenu. Za neko pokopališče v Schwarzwald, ki pa ni imenovano, je modeliral še nad 2 m visoko figuro Kristusa, ki so ga vlili v bron. Gl.: Stegenšek, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, XII, 64. Podobno o Sojčevem delu v Ulmu poroča časnik *Tabor*, v katerem pisec navaja še, da so kipi visoki čez 2 metra. Gl.: Prva obrtna razstava, *Tabor*, 18. 9. 1921, 2. V novejši literaturi so številna dela, dotlej pripisana Yörgu Syrlinu ml., obveljala kot dela drugih mojstrov, največkrat se pojavlja ime Niklause Weckmanna (dejavaen je bil med letoma 1481 in 1526). Gl.: Schneckeburger-Broschek, Yörg Syrlin, *The Dictionary of Art*, 30, 200–201.

¹⁴ Iz Sojčeve umetniške delavnice, *Slovenec*, 13. 10. 1929, 7–8; Novo monumentalno delo kiparja Ivana Sojča, *Mariborski večernik Jutra*, 19. 10. 1928, 3.

¹⁵ O Ludviku Schadlerju leksika ne poroča, je pa po dunajskih cerkvah (na primer v cerkvi karmelitskega samostana v Döblingu) precej njegovih del. Ocenili bi jih lahko kot oprta na beuronsko šolo in nazarensko umetnost. Kipar se je zgledoval pri srednjem veku, dotaknila pa se je ga je tudi secesija. Avguštin Stegenšek je Schadlerjevo delo visoko cenil in navedel, da ima »najbolj znani ateljé za cerkveno umetnost« Gl.: Naši cerkveni kiparji. *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/1, str. 31.

¹⁶ Avguštin Stegenšek, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, XII, str. 64.

¹⁷ Vera Baloh je ženin deklinški priimek zapisala kot Jakobnig, v domovinski in gospodinjiski kartoteki, ki jo hranijo v Pokrajinskem arhivu Maribor, pa je priimek zapisan enkrat kot Jabornik in drugič kot Jaborneg. Z Ivanom Sojčem sta se očitno spoznala že pred letom 1908; njuna prva hči Ernestina se je kot nezakonska rodila 19. 9. 1907 v Ulmu. Pokrajinski arhiv Maribor (PAM), SI_PAM, domovinska kartoteka MOM0002; SI_PAM, gospodinjiska kartoteka MOM003.

¹⁸ Časnik *Tabor* poroča, da naj bi Ivan Sojč v Mariboru leta 1911 ustanovil prvo slovensko kiparsko podjetje. Gl.: Prva obrtna razstava. *Tabor*, 18. 9. 1921, 2.

dnevnem časopisju poročajo o njegovi kiparski dejavnosti.¹⁹ Poleti 1928 se je družina preselila na Razlagovo 22; novi naslov je zaslediti tudi v časopisnih noticah.²⁰ Historicistične stavbe na Razlagovi 22 in poslopij na njenem dvorišču ni več; leta 1973 jo je zamenjala sodobna poslovna zgradba.

Sin + Jakobova inženirja
žena Josepina hči Josipa in One Faborneg

Ime	Rojstni	Ver.	stan.	Poklic	Do-oviška	Ogiba
moževa žena	ženskega zveza	datum	imje	imje	imje	imje
Ivan	-	18. 5. 1879	Jablonica	sk.	kipar mojst.	Jablonica inženirjal.
-	Josepina	27. 12. 1877	Jabljana	"	žena	"
-	Orna	19. 9. 1907	Maribor	sk.	hi.	sl. pos.
-	Ana	23. 3. 1909	Vitanje	"	"	šivilja Josip
-	Hilda	4. 9. 1910	"	"	"	trgovka
-	Josepina	21. 3. 1913	Maribor	"	"	sl. pisatelj
Ivan	-	24. 10. 1914	"	"	sin	"
-	Darinka	13. 11. 1925	"	"	hči	"

Obč. mat. 1197 br. 5010/2-26

Prijava in premembe stanovanja:						Odgovorev.	
datum	ulica, casa, ter.	šif. stav.	valut.	šif. prej.	pot. kon.	datum	šif. stav.
19. 11.	Bankarjeva ulica	26			Dorjick Ivanca	1. 11. 1928	
19. 6. 1928	Razlagova	22.			I. Sojč		
25. 7. 45.	"	12.			"		

Slika 1: Podatki o članih družine Sojč. PAM, gospodinjska kartoteka

Zakonca Sojč sta imela pet otrok: Ernestino, rojeno 19. 9. 1907 v Ulmu, ki se je kasneje poročila v Sombor; Ano, rojeno 23. 3. 1909 v Vitanju, ki je bila šivilja in se je poročila z Josipom Glušičem; Hildo, rojeno 4. 9. 1910 v Vitanju, ki je bila trgovka; Josipino, rojeno 21. 3. 1913 v Mariboru; Ivana, rojenega 24. 10. 1914 v Mariboru, ki je bil slikarski pomočnik. Z njimi je v gospodinjstvu živela tudi Darinka, rojena 13. 11. 1925 v Mariboru kot Ernestinina nezakonska hči.²¹ Balohova navaja še, da je bil Ivan Sojč predsednik Slovenskega

¹⁹ Omenimo zgolj en primer: Kipar Ivan Sojč. *Slovenec*, 1. 8. 1925, 4. Kratki prispevek poroča o velikem oltarju, ki ga je Sojč izdelal za župinjsko cerkev v Cvjetlinu v hrvaškem Zagorju.

²⁰ Ponovno navedimo zgolj en primer: Iz Sojčeve umetniške delavnice. *Slovenec*, 13. 10. 1929, 7–8.

²¹ PAM, SI_PAM, domovinska kartoteka MOM0002; PAM, SI_PAM, gospodinjska kartoteka MOM003.

obrnega društva, član mariborske obrtne zbornice in da je pred drugo vojno sodeloval v mestni politiki kot mestni odbornik. O Sojčevi usodi med drugo vojno in po njej priča skopi zapis mariborskega slikarja Zlatka Zeija: »Po osvoboditvi sta za vedno zapustila krog mariborskih umetnikov dva kiparja, in to profesor Fran Ravnikar in Ivan Sojč, ki sta se vrnila iz izgnanstva bolna in izmučena.«²²

JAVNE PREDSTAVITVE SOJČEVIH DEL

Sojčeva kiparska kariera je razdeljena na dve poglavji: na zgodnja leta, ki jih je preživel v tujini v svetovljanskem okolju, ter na mariborsko zrelo in pozno dobo. Doživljal je usodo mnogih tudi akademsko izobraženih ustvarjalcev, ki so se po šolanju v tujini vrnili v domače okolje z velikim znanjem in željo ustvarjati skladno s trendi, ki so jih spoznali v velikih evropskih središčih. Domače okolje se je z njihovimi načrti navadno težko soočilo. Sojč sam ni sledil sodobnim likovnim tokovom in blaga različica secesije je bila edina moderna poteza v njegovem opusu, kljub temu pa Sojčeve v tradicijo zazrte likovne odlike niso bile dovolj za pridobivanje kupcev. Za razliko od večine svojih kolegov je doumel skromne tržne razmere na slovenskem Štajerskem in sam skrbel za svojo promocijo, pri čemer je pokazal veliko spretnosti. Dosegel je znaten odziv sočasnih časnikov, zlasti tistih, ki so bili katoliško usmerjeni, njegov atelje pa je bil vedno gostoljubno odprt za radovedne obiskovalce.



Slika 2: Člani kluba upodablajočih umetnikov v Mariboru, 1950.
Ivan Sojč sedi drugi z leve. PAM

²² Zei, Upodablajoča umetnost v Mariboru. *Tovariš*, 7. 11. 1952, 926.

Med letoma 1923 in 1926 je bil Ivan Sojč član Umetniškega kluba Grohar, v katerem pa ni prevzel kakšnih posebnih zadolžitvev. Kot član kluba je v Mariboru razstavljal leta 1924, in to dvakrat, avgusta v okviru industrijsko-obrtno razstave in decembra na razstavi grafike in risbe, kjer je postavil na ogled več figuralnih del.²³ Po drugi svetovni vojni se je pridružil drugim mariborskim upodabljajočim umetnikom in skupaj z njimi leta 1949 razstavljal v Mariboru in v Slovenj Gradcu.²⁴ Vtis, da Sojč nekako ni našel pravega mesta med akademsko izobraženimi slikarji in kiparji, je sicer pravilen, vendar so imeli ljubitelji umetnosti veliko priložnosti, da so se sproti seznanjali z njegovim delom. V literaturi se navajata razstavi v letih 1922 in 1931, ki ju je Sojč priredil v lastnem ateljeju, drugo skupaj s slikarjem Simonom Frasom (1874–1942). Leta 1922 je postavil na ogled reliefe za obhajilno mizo za cerkev v Št. Janžu na Dravskem polju (danes Starše) in vrsto drugih, tudi posvetnih del, »ki si zaslužijo, da si jih občinstvo ogleda,« kakor beremo v časniku *Straža*.²⁵ Razstavljal pa je že prej; leta 1921 je bila v Mariboru obrtna razstava, na kateri je sodeloval z več manjšimi kiparskimi deli ter z velikim oltarjem za župno cerkev v Št. Janžu, za katerega je načrte naredil arhitekt Hugon (Ugon) F. von Schell. V časnikih je mogoče prebrati številna povabila, naj si zainteresirani pridejo ogledat katero od novih Sojčevih stvaritev v njegov atelje. Navadno je kipar vabil k ogledu delov cerkvene opreme, preden je izdelke odpeljal v predvidene kraje. In kako so se Mariborčani odzivali na povabila? Očitno ne posebej zavzeto, kakor poroča časnik *Tabor*: »Poleg tega je priredil doslej že več razstav v svoji delavnici v Cankarjevi ulici, ki pa so bile seveda slabo obiskane.«²⁶ Morda je bila citirana ocena preostra; drugače je namreč zaznal obisk v Sojčevem ateljeju Franjo Pivka, ko je leta 1931 poročal o razstavi Simona Frasa in Ivana Sojča: »Nič reklame, nič plakatov, nič vstopnine in vendar še precej obiskovalcev.«²⁷ Sojč ob tej priložnosti ni razstavil veliko del; poročevalec je obžaloval, da ni postavil na ogled modelov in fotografij svojih najbolj občudovanih del. Zaželel si je, da bi Sojč v kakšnem primernejšem prostoru pokazal vsa svoja dela. Čeprav besedilo ne razkriva avtorjevega posebnega poznavanja umetnosti, pa je zanimiva njegova primerjava med razstavo kluba Brazda, ki je prav tako potekala decembra 1931,²⁸ ter Sojčevo in Frasovo predstavitvijo. Za člane Brazde je ugotovil, da svet podajajo v slikah »tako, kot ga oni gledajo in doživljajo. Zato jih ljudje ne razumejo.« Umetniki, kot je

²³ *Likovno življenje med vojnama v Mariboru*, 111–112, 121–122; Vaupotič, *Povezovanje in razstavljanje v Mariboru med obema vojnama*, 60, 72.

²⁴ *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*, 94, 102, 106.

²⁵ Razstava novih Sojčevih del. *Straža*, 15. 11. 1922, 3.

²⁶ Prva obrtna razstava. *Tabor*, 18. 9. 1921, 2.

²⁷ Pivka, Razstava Sojč-Fras. *Mariborski večernik Jutra*, 23. 12. 1931, 2.

²⁸ *Likovno življenje med obema vojnama*, 112.

Sojč, pa se morajo prilagajati naročnikom; tako je nekoliko nerodno ugotovil in sklenil, da je Sojč ostal na umetniški višini.

Sojč je nekajkrat razstavljal tudi v izložbah, kar je bilo v letih, ko še ni bilo pravih likovnih razstavišč, običajno. Tako je decembra 1910 v izložbo Cirilove tiskarne postavil reliefa z upodobitvama sv. Družine in sv. Jožefa. Reliefa je ponujal v nakup, h kateremu je pozival tudi časnik *Straža*: »V boljših družinah vidimo skoraj vedno po stenah drage tiskane slike iz tujine, tukaj pa se ponuja domače in čisto izvorno delo. To bi bilo krasno božično darilo!«²⁹ Leta 1923 je v izložbi »tvrde Karol Preis v Gosposki ulici« razstavil kip mladega dekleta in Matere božje.³⁰

Januarja 1924 je mariborski Prosvetni kartel Sojča povabil, naj predava o svojem delu. Kipar je v predavalnico prinesel osnutke za Slomškov spomenik ter za Verstovškov in Volčičev nagrobnik pa tudi več fotografij drugih del in številno poslušalstvo uvedel v »skrivni hram svoje umetnosti«.³¹ Poročevalec je zapis o uspešnem predavanju zaključil s pozivom: »Tako moremo g. Sojča ponovno priporočati vsem ljubiteljem lepe umetnosti, da se obračajo nanj v vseh slučajih in uverjeni smo, da bodo zadovoljni z njegovim delom nad svoje lastno pričakovanje. Svojo delavnico ima g. Sojč v Mariboru, Cankarjeva ulica 26, kjer so tudi stalno na vpogled njegova dela.«³² Še bolj neposredno se bere poziv k naročanju umetnin pri Sojču v prispevku o oltarju sv. Jožefa, v letu 1913 novi pridobitvi v cerkvi Marijinega vnebovzdetja v Cirkovcah. Pisec se je navduševal nad reliefom s prizorom smrti sv. Jožefa, ki ga je opisal kot pretresljivega, prispevek pa je zaključil: »Častita duhovščina naj prihodnje naročuje posebno za cerkve le pri g. Sojču in bo zadovoljna, kakor bo tudi še ljudstvo zadovoljno z njegovimi umetnimi izdelki.«³³

Po drugi svetovni vojni se Sojč skoraj ni več pojavljal na javnih prireditvah. Februarja 1949 se je udeležil razstave v tako imenovani Beli dvorani (Union) v Mariboru.³⁴ Franjo Baš je razstavo ocenil dokaj kritično, pogrešal je figuraliko, a za Sojča je našel naklonjene besede: »I. Sojč je v kompoziciji v lesu z mojstrsko roko in povsem realistično obdelavo ustvaril lepo baročno kompozicijo.«³⁵ Tudi Dušan Mevlja je Sojča ocenil pohvalno: »/.../ stari mojster Sojč s kompozicijo 'Ranjeni partizan'. Ojeklenel obraz matere se sklanja nad truplom ranjenega sina. Kompozicija kaže precejšnje kiparsko znanje. Želeli bi, da bi Sojč razstavil več svojih del, da si bomo lažje ustvarili sodbo

²⁹ Za božič je razstavila Cirilova tiskarna. *Straža*, 14. 12. 1910, 2.

³⁰ Delo domačega umetnika. *Tabor*, 1. 5. 1923, 2.

³¹ Sojčev večer priredi Prosvetni kartel v Mariboru. *Straža*, 7. 1. 1924, 3.

³² Sojčev večer. *Straža*, 16. 1. 1924, 3.

³³ Altar sv. Jožefa v Cirkovcah. *Straža*, 19. 9. 1913, 5.

³⁴ *Likovno življenje v Mariboru*, 106.

³⁵ baf., O razstavi mariborskih upodablajočih umetnikov. *Ljudska pravica*, 31. 12. 1949, 8.

o njem.«³⁶ Proti koncu leta 1949 so se mariborski umetniki v isti dvorani predstavili še enkrat in tudi takrat je bil Sojč med njimi. »Ivan Sojč, znani mariborski kipar, je razstavil dvoje kiparskih del, ki pa datirata iz predvojne dobe njegovega ustvarjanja: dovršen portret 'Moja hčerka' in 'Kompozicija'. Obe plastiki v lesu sta virtuozno, sproščeno kiparsko delo, ki izpričujeta, da Sojč igraje obvlada material,« je ocenil Dušan Mevlja.³⁷

ČASOPISNA POROČILA O SOJČU

Ivan Sojč je bil nadvse zaposlen kipar in o njegovi dejavnosti so časniki poročali sproti.³⁸ Glavnina Sojčevih del je bila namenjena opremi cerkvenih notranjščin, zato je razumljivo, da je njegovo ustvarjalnost najbolj zvesto spremljal katoliško usmerjen tisk. Največotic je najti v *Slovincu* (1873–1945), vodilnem slovenskem katoliškem časniku. Pogosto je o Sojču poročal tednik *Slovenski gospodar* (1867–1941), ki je izhajal v Mariboru, namenjen pa je bil zlasti podeželskim bralcem. Redno so o umetniku poročali v mariborskem časniku *Straža* (1909–1927), ki je v podnaslovu oznanjal, da je neodvisen političen list za slovensko ljudstvo. Manj številni so prispevki v mariborskem časopisu *Tabor* (1929–1927), ki je kot list Jugoslovanske demokratske stranke predstavljal opozicijo katolicizmu, a je krepil narodno zavest v severovzhodni Sloveniji. Leta 1927 je časnik *Tabor* kupil konzorcij Jutro in ga preimenoval v *Mariborski večernik Jutra*. Tudi redkejši zapisi o Sojču v *Taboru* in *Mariborskem večerniku Jutra* so praviloma pohvalni, a jih kljub temu zaznamuje določena stopnja kritičnosti, kar gre pripisati ideološkim razlikam v uredniški politiki navedenih časnikov. Večina časopisnih poročil so skope notice, ki pa vsebujejo veliko podatkov in predstavljajo nepogrešljivi vir za evidentiranje Sojčevega opusa. Med prispevki je tudi nekaj daljših besedil, ki vsebujejo podrobnejše opise Sojčevih del, medtem ko so kritiški zapisi redki. Sojčevo ime se pojavlja tudi v drugih listih, vendar so to bolj omembe. V cerkvenem listu *Bogoljub* (1903–1944) na primer so v letih 1928, 1929 in 1936 objavili nekaj reprodukcij Sojčevih del, a brez komentarjev. V nadaljevanju opozarjamo na nekaj izbranih prispevkov v časnikih *Slovenec*, *Slovenski gospodar* in *Straža*.

Slovenec je o Sojču poročal v letih 1906, 1925–1931, 1933 in 1934. Prevladujejo kratke notice, ki opozarjajo na novosti iz kiparjevega ateljeja. Sodeč

³⁶ M(evlja), Vtisi s Prešernove razstave likovnih umetnikov. *Vestnik*, 8. 2. 1949, 3.

³⁷ M(evlja), Ob razstavi mariborskih likovnih umetnikov. *Vestnik*, 7. 12. 1949, 2.

³⁸ Univerzitetna knjižnica Maribor na oddelku za domoznanstvo hrani dragocen listkovni katalog, na katerem najdemo podrobne bibliografske podatke o mariborskih osebnostih. Gre za izpise iz dnevnega časopisja. Pod geslom Sojč Ivan so zabeležene številne enote, ki se nanašajo na zapise v časopisih *Slovenski gospodar*, *Slovenec*, *Straža* in *Tabor*.

po izrazju je večina teh prispevkov delo enega avtorja, ki se ni podpisoval, o Sojču pa je poročal z velikim navdušenjem, ki presega objektivnost in ki se niti ne trudi, da bi izdelke, pogosto jih imenuje »umotvore«, predstavil glede na njihovo stilno naravnost. Dragoceni pa so opisi, ki pomagajo identificirati ohranjena dela na terenu. Med prispevki kaže izpostaviti edini nekoliko daljši zapis, ki je tudi podpisan, žal le z inicialko: Dr. J.³⁹ Prispevek je odziv na odklonilni zapis v časniku *Mariborski Večernik Jutra* o nagrobnem spomeniku duhovniku, književniku in govorniku Antonu Medvedu (1862–1925), ki ga je izdelal Ivan Sojč. Kritika v *Mariborskem večerniku Jutra*⁴⁰ kiparju, ki ga ne navaja poimensko, očita, da v reliefnem portretu ni zadel podobnosti z markantnim Medvedovim obrazom. Avtorja M. P. je motilo tudi, da Medveda ni predstavil kot govornika in uporabil izraz »govorniška sila«, s katero je pokojni vedno znova pritegnil poslušalce. Obregnil se je tudi ob izbiro rjavega kamna, saj bi po njegovem mnenju beli marmor učinkoval bistveno drugače. Dr. J. se je odločno postavil v bran Ivanu Sojču: »Spomenik dr. Medvedov je eno najlepših del Sojčevih in smelo lahko trdimo, da se je Sojč ravno pri tem spomeniku povzpел do posebnih višin umetnosti. Reliefna glava dr. Medveda je umetniška stvaritev, kakršnih nimamo na našem v umetnostnem oziru tako revnem pokopališču. Sojč je v tem reliefu prekosil samega sebe.«⁴¹ Sojč je pokojnega duhovnika, ki je sicer slovel kot »vesela narava in poln temperamenta« in kot »mogočen govornik«, simbolično upodobil kot sejalca božje besede, v reliefnem portretu pa ga je predstavil kot resnega moža. Še nekaj stavkov iz zapisa dr. J. nam pomaga razumeti, kaj so od umetnikov pričakovali Sojčevi mariborski sodobniki: »Božji poklic umetnika se razodeva ravno v tem, da s svojo genialno potezo razgiba in poživi mrtvo materijo in ji da življenje. Preko fotografične sličnosti in zunanje impresije mora prodreti do ekspresije, do izraza duha. Seveda se potem zgodi, da se zdi kaka poteza ali črta pretirano podčrtana, a po njih umetnik izraža duhovno idejo, duha, notranjo bitnost. To je storil tudi Sojč pri Medvedovem spomeniku. Podal nam ni samo njega fotografijo, temveč njega bistvo, duha, Medveda-človeka in

³⁹ Dr. J., Dr. Medvedov spomenik na pokopališču v Mariboru. *Slovenec*, 8. 11. 1927, 8.

⁴⁰ M. P., Misli ob nagrobniku Antona Medveda. *Mariborski večernik Jutra*, 31. 10. 1927, 2. Žal ni bilo mogoče ugotoviti identitete pisca, ki pa je bil očitno dober poznavalec umetnosti. Med drugim je kot zgled in dober primer spomeniške plastike navedel Bernekerjevo marmorno skulpturo Primoža Trubarja v Ljubljani.

⁴¹ Dr. J., Dr. Medvedov spomenik na pokopališču v Mariboru. *Slovenec*, 8. 11. 1927, 8. Zelo pohvalno se je o nagrobnem spomeniku Antonu Medvedu izrazil tudi nepodpisani avtor krajšega zapisa v *Slovenskem gospodarju*: »Spomenik je mojstrsko delo in so se o njegovi izpeljavi zelo pohvalno izjavili vsi strokovnjaki, ki so ga videli.« Gl.: Odkritje spomenika †monsig. dr. Antonu Medvedu. *Slovenski gospodar*, 21. 10. 1926, 2.

duhovnika. S tem je stopil Sojč na prava umetniška tla. Zunanjega efekta, ki ga predvsem išče kritik, mogoče v toliki meri ni, je pa tem več čiste umetnosti za notranje doživljanje. Prava umetnost ne ljubi teatralične poze, temveč notranjo globokost.«⁴²

Tudi *Slovenski gospodar* je pogosto poročal o stvaritvah Ivana Sojča. Kratke prispevke, večinoma notice, najdemo v letnikih 1909–1911, 1913–1915, 1920, 1922, 1926, 1928–1931, 1933–1937, njihovi avtorji pa so nepodpisani dopisniki iz različnih štajerskih krajev. Velik del teh prispevkov Sojčeva dela zgolj omenja ob predstavljanju drugih dogodkov, največkrat so to slovesnosti ob odkritju novih oltarjev, tabernakljev, posamičnih kipov in križevih potov; pisci naštevajo prisotne veljake, cerkvene dostojanstvenike, donatorje in druge zaslužne. Nekatere zgodbe so skorajda dramatične. Tako sta za gradnjo podružnične cerkve Srca Jezusovega v Žabljeku v župniji Laporje pri Slovenski Bistrici poskrbela šentpetrski župnik Anton Tkavc in njegova sestra Nežika, ki je bila družabnica in spremljevalka ameriške milijonarke iz Bostona. Ko sta se dami sami odpravili na pot okrog sveta, se je Nežika zaobljubila pozidati cerkev, posvečeno Srcu Jezusovemu, če se srečno vrneti. Oltarni nastavek za cerkev, za katero je načrte naredil mariborski stavbenik Max Czeike (1879–1945), je izdelal Ivan Sojč.⁴³ Prispevki v *Slovenskem gospodarju* redko podrobneje opisujejo dela, ki so običajno predstavljena, da so lepa, v čast umetniku in podobno. Eden od nekoliko daljših zapisov se nanaša na veliki oltar v Cirkovcah: »Glavni oltar, krasno umetniško delo g. Sojča iz Vitanja, je že postavljen v naši novi lepi župnijski cerkvi. V lavantinski škofiji je mnogo še dragocenejših oltarjev, lepših menda ne, gotovo pa ni oltarja, ki bi bil tako natančno izdelan kot v Cirkovcah, da ni mogoče grajati ali stvarno kritikovati, pač pa edino le hvaliti umetnika, ki je pokazal, da je s svojimi talenti izvrstno gospodaril po raznih ptujih mestih in deželah.«⁴⁴ Zapisi v *Slovenskem gospodarju* Sojčevemu delu izkazujejo vse priznanje, eden od piscev pa se je ob hvali skliceval tudi na Avgušтина Stegenška: »Pri tej priliki bi omenili za naše razmere žalostno dejstvo, da vse premalo cenimo naše domače umetnike, med katerimi ni na zadnjem mestu g. kipar Sojč. Da je g. Sojča visoko cenil rajni dr. Stegenšek, je za njega najznačilnejše in najboljše priznanje.«⁴⁵

⁴² Dr. J., Dr. Medvedov spomenik na pokopališču v Mariboru. *Slovenec*, 8. 11. 1927, 8.

⁴³ Krasna nova podružna cerkev. *Slovenski gospodar*, 18. 7. 1934, 6.

⁴⁴ Cirkovce. *Slovenski gospodar*, 5. 8. 1909, 4.

⁴⁵ Sv. Peter pri Mariboru. *Slovenski gospodar*, 19. 10. 1922, 7.



Slika 3: Relief z upodobitvijo umirajočega Jožefa, detajl z oltarja sv. Jožefa, župnijska cerkev Marijinega vnebovzjetja v Cirkovcah, 1913. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

Straža je o Sojču poročala v letih 1910, 1911, 1913, 1914, 1920, 1922, 1924 in 1925. Poročevalci se praviloma niso podpisovali, vendar enkrat srečamo podpis Josta,⁴⁶ in enkrat inicialko J.,⁴⁷ pojavi se tudi inicialka F.,⁴⁸ pod potopisni prispevek o obisku Št. Vida pri Ptujju (danes Videm) pa se je podpisal Popotnik.⁴⁹ Prispevki v *Straži* so praviloma nekoliko daljši in vsebujejo tudi podrobnejše opise del; vtis je, da je bil avtor daljših sestavkov več opisovanja umetnin. Eden tovrstnih prispevkov iz leta 1913 je nastal po obisku v kiparjevem ateljeju. Pouči nas, kaj vse je imel mojster v delu na pomlad 1913, osrednji predmet občudovanja pa je bil tabernakelj za cerkev sv. Vida v Št. Vidu pri Ptujju, ki je še čakal na pozlato.⁵⁰ V časniku *Straža* ne manjka pohvalnih besed o Sojču, prispevki pa se pogosto zaključujejo s pozivom k nakupu ali vsaj k obisku umetnikovega ateljeja, kjer je bilo mogoče videti veliko število kiparskih del in tudi umetnika pri delu.

V povojnem časopisju o Sojču skorajda ne najdemo poročil z izjemo kritičkih zapisov o dveh razstavah mariborskih umetnikov v letu 1949.⁵¹ Pred nekaj leti pa se je vnela razprava o Sojčevem kipu Predica, ki ga je leta 1937 izdelal po naročilu znanega mariborskega tovarnarja Josipa Hutterja

⁴⁶ Kipar I. Sojč v Mariboru. Obhajilna miza za Št. Janž na Dravskem polju. *Straža*, 7. 5. 1924, 2.

⁴⁷ Dr. Stegenšek ima svoj nagrobni spomenik. *Straža*, 8. 11. 1920, 3.

⁴⁸ Kebeļ na Pohorju dobi nov oltar. *Straža*, 22. 12. 1920, 2.

⁴⁹ Novi tabernakelj v župni cerkvi v Št. Vidu pri Ptujju. *Straža*, 26. 9. 1913, 5.

⁵⁰ Iz delavnice domačega umetnika. *Straža*, 4. 4. 1913, 3.

⁵¹ Bibliografija o obeh razstavah je zbrana v: *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*, 106–107.

(1889–1963). Bronasti kip je najprej stal na parkovno lepo urejenem dvorišču Hutterjeve tekstilne tovarne v Melju,⁵² ki se je po drugi vojni preimenovala v MTT. Kasneje so kip prestavili v avlo poslovne stavbe, od koder pa je izginil, ko se je začel postopek prodaje propadlega podjetja.



Slika 4: Model za Predico, 1937. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

Iskanja se je lotil mariborski založnik Primož Premzl, ki je izginotje prijavil. Kip so našli in po napornem dokazovanju lastniških pravic je našel varno mesto v mariborskem Muzeju narodne osvoboditve.⁵³ Premzl je že pred tem predlagal, da bi okrog 2 m visoko bronasto skulpturo postavili na javno mesto v spomin na nekdanjo cvetočo tekstilno industrijo v Mariboru, a ideja ni sprožila potrebnega zanimanja. »Kot umetnina nima neke posebne vrednosti, ima pa simbolno vrednost,« je pojasnil novinarju časnika *Delo*⁵⁴ in se tako pridružil splošnemu vrednotenju podobarskega realizma. In prav na simbolno vrednost in na ozadje nastanka skulpture je opozorila Jerneja Ferlež v daljšem prispevku za *Večer v nedeljo*. Podobo tekstilne delavke v narodni noši je povezala s fotografijo Elizabete in Eve Hutter, tovarnarjeve žene in hčerke, ki sta se pred fotoaparatom postavili v gorenjski narodni noši, kar je bila v takratnih časih priljubljena in simbolična drža med damami višjih slojev.⁵⁵

⁵² Ferlež, *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*, 24. Ferleževa Predico napačno atribuirala drugemu mariborskemu kiparju, Francetu Ravnikarju (1866–1948).

⁵³ Lovrec, Zasegli izginulo predico. *Večer*, 3. 7. 2015, 18.

⁵⁴ Rubin, Delavec trdi, da je predico odpeljal tovarnar. *Delo*, 5. 2. 2014, 14.

⁵⁵ Ferlež, Pepelka na poti v Zadržno banko. *Večer v nedeljo*, 17. 7. 2016, 12–13.

UMETNOSTNOZGODOVINSKA LITERATURA

Prvi umetnostni zgodovinar, ki je pisal o Ivanu Sojču, je bil Avguštin Stegenšek (1875–1920).⁵⁶ Njegov prvi prispevek o Ivanu Sojču obravnava leseni kip lurške Matere božje v nadnaravni velikosti, ki ga je izdelal za novo kapelo v Brebrovniku v Slovenskih goricah.⁵⁷ Stegenšek je pohvalil delo kot izvirno in tehnično dovršeno. »Kip dela čast umetniku,« je zapisal.⁵⁸ Sojča je posebej izpostavil v reviji *Ljubitelj krščanske umetnosti*, ki jo je urejal in ki je izhajala le eno leto (1914), natisnjeni pa so bili štirje zvezki. Že prva stran prvega zvezka se začne s fotografijo Sojčevega reliefa z upodobitvijo smrti sv. Jožefa iz cerkve v Cirkovcah,⁵⁹ v združenem tretjem in četrtem zvezku pa je objavil še dve fotografiji Sojčevih del: prva predstavlja relief s sv. Trojico iz cerkve v Cirkovcah,⁶⁰ druga pa tabernakelj iz cerkve sv. Vida v Vidmu pri Ptujju.⁶¹ V prvem zvezku je objavljen daljši prispevek več avtorjev z naslovom Naši kiparji. Prispevek je razdeljen po pokrajinah; o štajerskih kiparjih je pisal Stegenšek sam. Izpostavil je Sojča in le na koncu prispevka zapisal nekaj stavkov o Jožefu Ajlecu (1874–1944), ki je delal na Dunaju, v nadaljevanju pa zgolj naštel Ivana Cesarja (1864–1936) iz Mozirja, Leopolda Perka (1848–1918) iz Sv. Trojice v Slovenskih goricah in Antona Pavliča (1848–?) iz Buč. Med najpomembnejša Sojčeva dela je uvrstil tabernakelj iz videmske cerkve, ki ga je označil, da je narejen v modernem slogu. Sicer pa je Sojčevo delo ocenil kot poglobljeno: »Pri umetniku ni glavna skrb šola, temveč talent in pridnost; kipar mora od dela do dela napredovati, šele v zreli in pozni moški dobi popolnoma preмага in oživi snov in jo preustvari po svojem značaju. Odkar se je Sojč vrnil med svoje rojake, se je že zelo poglobil v svojih delih. Upajmo, da bode njegova razvojna črta šla tudi v bodoče vedno navzgor in da bode kedaj v čast Slovencem.«⁶² Stegenšku je bila posebej pri srcu cerkev Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah, o kateri je v samozaložbi izdal knjižico.⁶³ Besedila, ki ga dopolnjuje kar enajst fotografij, ni veliko, napisano pa je poljudno in bolj kot

⁵⁶ Leta 2007 je izšla tematska številka revije *Studia Historica Slovenica*, 7/3–4, 2007, s prispevki več avtorjev o Avguštinu Stegenšku. O Stegenškovem odnosu do sodobne umetnosti glej zlasti v prispevku: Ciglencečki, Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo. *Studia Historica Slovenica*, 624–626.

⁵⁷ Stegenšek, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, 60–64.

⁵⁸ Stegenšek, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti, *Voditelj v bogoslovnih vedah*, 62.

⁵⁹ *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/1, 1914, 1.

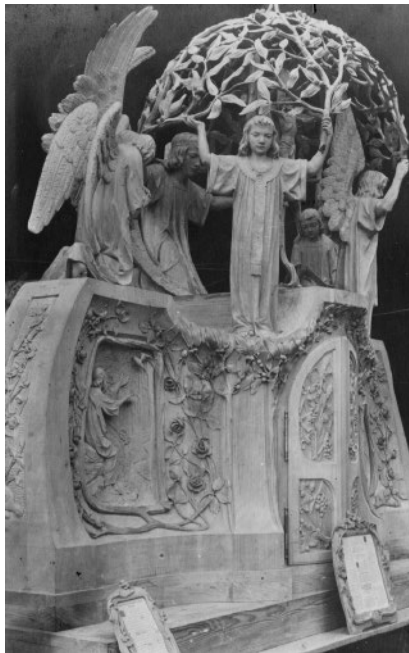
⁶⁰ *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/3–4, 1914, 89.

⁶¹ *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/3–4, 1914, 220.

⁶² *Ljubitelj krščanske umetnosti*, I/1, 1914, 32.

⁶³ Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah*.

v pojasnjevanje likovnih vrednot usmerjeno v spodbujanje verske gorečnosti. Pisatelj je oltar in drugo opremo novo zgrajene cerkve opisal, v zaključku pa vzneseno zaželel, da bi verniki občutili, kako je umetnik »pričaral na tablo nebeško radost«. ⁶⁴ Oltar je predstavil, da »pripoveduje skrivnostno zvezo med zemljo in nebom«, ⁶⁵ za tabernakelj pa je sam sestavil napis s kronogramom, v katerem je ovekovečil župnika Antona Ravšla, ki je poskrbel za opremo nove cerkve, in Ivana Sojča, ki je tabernakelj izvršil in pozlatil. ⁶⁶ Stegenškova knjižica je bila ocenjena v reviji *Dom in svet*, in sicer se je nepodpisani avtor kratkega prispevka pohvalno izrazil tako o Stegenšku kot o Sojču. ⁶⁷



Slika 5: Tabernakelj na velikem oltarju v župnijski cerkvi sv. Vida v Vidmu pri Ptuj, 1913. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

Avguštin Stegenšek, ki je bil več let (1908–1913) konservator Cesarsko-kraljeve centralne komisije za proučevanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov (skrbel je za okrožja Celje, Konjice, Brežice in Slovenj Gradec), se je enako kot za staro umetnost zanimal tudi za novosti. Revija *Ljubitelj krščanske umetnosti* odraža ta njegov odnos. V prvem in drugem zvezku

⁶⁴ Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah*, 14.

⁶⁵ Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah*, 10.

⁶⁶ Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah*, 4.

⁶⁷ *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah. Dom in svet*, 1910, 233.

je urednikova pozornost enakomerno porazdeljena med staro dediščino in novo ustvarjalnostjo, tretji in četrti zvezek pa v celoti poročata o novostih na področju cerkvene arhitekture in notranje opreme verskih objektov. V svojih poročilih in komentarjih je jasno izrazil svoj osebni okus. Sodobne likovne tokove je odklanjal, ploskovitost in shematiziranje sta ga odbijala že pri srednjeveškem slikarstvu, visoko pa je cenil obrtno spretnost in neoporečnost. »Da se mož štuli za umetnika, ki ne zna niti figure pravilno narisati, je mogoče le dandanes, ko je umetnost svobodna, ne pa rokodelstvo kakor v srednjem veku,«⁶⁸ je zapisal v razpravi o gotskem stenskem slikarstvu in pri tem meril na sodobnost. Vendar se ni zavzemal za posnemanje starih slogov, pač pa za spoštovanje starih vrednot: »Vsak mora na modernem umotvoru spoznati, da je dete rojeno leta 1900 /.../ Spajati torej idealistični vzlet z realizmom in moderno tehniko, to je naloga cerkvenega umetnika,«⁶⁹ je zapisal v enem od svojih kritičnih poročil. V njegovih priporočilih in pričakovanjih je razumeti, da sta mu bili blizu nazarenska in beuronska umetnost, Ivan Sojč pa je imel, tudi zaradi bogatih izkušenj v velikih podobarskih in kiparskih delavnicah, prav takšne lastnosti. Suvereno je obvladal anatomijo in dobro poznal starejšo umetnost, znal pa je biti tudi inovativen. Stegenška je pritegnilo, da je bil ne le nadarjen, temveč tudi priden, kakor je imenoval umetnikovo nenehno aktivnost; mojster je bil brez prestanka pri snovanju novih del.

Zdelo se je nadvse primerno, da so leta 1920 nad Stegenškov grob na pokopališču na Pobrežju postavili spomenik, ki ga je izdelal Ivan Sojč. Na reliefu v zgornjem delu sta upodobljeni dve figuri: Kristus na desni z dvignjeno desnico blagoslavlja moža na levi, ki skozi nekakšen portal stopa proti njemu in si z roko odstira ogrinjalo z obraza. V možakarju bi smeli prepoznati pokojnega Avgušтина Stegenška, vendar poročevalec časnika *Straža* v opisu spomenika piše o motivu obujenja Lazarja.⁷⁰ Ob tem moramo spomniti na nagrobnik s pokopališča na Keblju na Pohorju. Sorodno oblikovan relief na kebeljskem nagrobniku je nedvomno predstavljal Obujenje Lazarja; figura Lazarja je bila ovita v prt, z vrvjo pripet k telesu, Lazar pa je očitno kazal podobo mrliča.⁷¹ Na spomeniku na pobreškem pokopališču je bila leva figura bistveno drugačna, nedvomno je kazala znake življenja in smeli bi podvomiti,

⁶⁸ Stegenšek, O gotskih freskah pri Sv. Mohorju na Kozjaku. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, IV/3–4, 1909, 137, op. 2.

⁶⁹ Stegenšek, Jahres-Mappe (1900) der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, München. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, IV, 1901, 503.

⁷⁰ Dr. Stegenšek ima svoj nagrobni spomenik, *Straža*, 8. 11. 1920, 3.

⁷¹ Dobra fotografija spomenika na kebeljskem pokopališču je vpleljena v album fotografij iz Sojčeve zapuščine. PAM, Zbirka albumov, AŠ 19, SO_PAM TE 19/1.

da predstavlja prav Lazarja.⁷² V *Straži* beremo: »Okoliščinam primerno je spomenik priprost, v modernem slogu, izpeljan po načrtu našega umetnika Sojča, tem lepša in prav mojstrsko delo pa je plošča na njegovem gornjem delu: probujenje Lazarja. Tu je Sojč pokazal kaj ve in zna.«⁷³ Iz zapisa izvemo tudi nekaj o razmerju med pokojnim umetnostnim zgodovinarjem in kiparjem: pisec Stegenška označuje za Sojčevega prijatelja in dobrotnika. Žal spomenika na pobreškem pokopališču ni več; pred leti so opustili Stegenškov grob, na enega od pionirjev slovenske umetnostne zgodovine pa zdaj opominja zapis na črni kamniti kocki, eni od številnih ob spomeniku mariborske nadškofije v bližini Brandisijeve kapele. Tudi nagrobnika z reliefom Obujenje Lazarja na Keglju ni več.



Slika 6: Relief na zgornjem delu nagrobnika za Avguština Stegenška, 1920, pobreško pokopališče v Mariboru (uničeno). Foto Marjeta Ciglenečki



Slika 7: Relief s prizorom Obujenja Lazarja v zgornjem delu nagrobnika na pokopališču na Keglju na Pohorju (ni ohranjeno). Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

⁷² Fotografija spomenika je objavljena v: Ciglenečki. Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo. *Studia Historica Slovenica*, 7/3–4, 2007, 596. Avtorica levo figuro interpretira kot simbolno podobo Avguština Stegenška.

⁷³ Dr. Stegenšek ima svoj nagrobni spomenik, *Straža*, 8. 11. 1920, 3.

France Stele, ki je sicer zavzeto spremljal sodobno likovno produkcijo, se za Sojčevo delo ni zanimal. V rubriki Varstvo spomenikov, ki je bila v predvojnem obdobju redno poglavje *Zbornika za umetnostno zgodovino*, se v Steletovih poročilih nekajkrat pojavi Sojčevo ime; po Steletovih navodilih je opravil obnovitvena dela na Marijinem stebru v Mariboru⁷⁴ in restavriral štiri oltarje iz 17. stoletja v župnijski cerkvi v Vitanju,⁷⁵ Stele pa je odobril še njegov načrt za tabernakelj na velikem oltarju v župnijski cerkvi v Gomilskem.⁷⁶

Po Stegenškovi smrti med slovenskimi umetnostnimi zgodovinarji ni bilo posebnega zanimanja za Sojčeva dela. Iz obdobja pred drugo svetovno vojno lahko opozorimo na kratek opis velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Marjete v Polzeli v topografiji Marijana Marolta o spomenikih v celjski dekaniji. Zapis se omejuje na skop opis, brez komentarjev.⁷⁷ V zajetni monografiji Frana Šijanec *Sodobna slovenska likovna umetnost* je najti krajši zapis o podobarjih, ki so »delovali v tradiciji ljudskih delavnic«, »odmaknjeni od modernih tokov«. Šijanec, ki jih je poimensko navedel le pet (Frana Ropreta iz Bleda in Mengša, Franceta in Ivana Pengova iz Ljubljane, Alojzija Progarja iz Celovca in Ivana Sojča iz Maribora), jim je priznaval solidnost, v splošnem pa ga podobarstvo ni pritegnilo.⁷⁸



Slika 8: Križani, detajl z velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Marjete v Polzeli, 1929/30. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

⁷⁴ Varstvo spomenikov. Poroča dr. F. Stele. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921/1–2, 83.

⁷⁵ Varstvo spomenikov. Poroča konservator dr. F. Stele. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1924, 155.

⁷⁶ Varstvo spomenikov. Poroča dr. F. Stele. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921/1–2, 83.

⁷⁷ Marolt, *Dekanija Celje*, II. zvezek, 260.

⁷⁸ Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*, 285.

Nekoliko kasneje se je Sojčevo ime pojavilo v okviru raziskav o začetkih organizirane likovne dejavnosti v Mariboru. Katalog Umetnostne galerije Maribor z naslovom *Novejša umetnost v severovzhodni Sloveniji* iz leta 1970⁷⁹ Sojča še ne omenja. Leta 1980 je Društvo likovnih umetnikov Maribor skupaj z Razstavnim salonom Rotovž in Umetnostno galerijo Maribor obeležilo šestdesetletnico organizirane likovne dejavnosti v Mariboru, ob razstavi pa je izšel tudi katalog. V uvodnih študijah ne najdemo zapisov o Sojču, je pa z osnovnimi podatki in fotografijo predstavljen v poglavju z biografijami in bibliografijami.⁸⁰ Razstava *Likovno življenje med vojnama v Mariboru* (Umetnostna galerija Maribor, 1984/85) je po dolgem času Sojčevo delo uvrstila med eksponate. Majhen in nedatiran glinast osnutek za Cankarjev spomenik je reproduciran v katalogu, kjer Sojčevo ime najdemo tudi v poglavju z dokumentarnim gradivom, v spremni študiji pa je opredeljen kot priljubljen avtor s številnimi cerkvenimi in nagrobnimi naročili, ki ne presega obrtniške spretnosti, ki sicer zmore slediti predpisani ikonografiji, a je »brez sleherne domišljije«.⁸¹ Podobno je Sojč zgolj naveden v uvodniku v katalogu, ki je izšel ob razstavi *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*; priredili so jo v Umetnostni galeriji Maribor leta 1988. Sojč je skupaj s Franom Ravnikarjem predstavljen kot pripadnik starejše generacije, ki ji v obravnavanem desetletju »občutno pešajo moči«. Pač pa je avtorica ob starejšem Sojču omenila še podobarja Janeza Jezovška in nekaj več besedila namenila mlajšemu Antonu Blatniku, ki se je uveljavil kot uspešen restavrator, a je ves čas ustvarjal tudi po lastnem navdihu;⁸² tudi Blatnik se je šolal v Cesarjevi delavnici v Mozirju. V katalogu ni nobene reprodukcije Sojčevih del, omenjen pa je v poglavju z dokumentarnimi podatki. V kratkem življenjepisu je sodba o njegovem delu nekoliko milejša, omenjena je njegova »obratna dovršenost«.⁸³

Sojčevo ime ponovno srečamo v literaturi, ki obravnava mariborsko pokopališče na Pobrežju. Izšla sta dva vodnika po pokopališču, oba poljudnega značaja. Prvi iz leta 2009 omenja nagrobnik Antonu Medvedu, a se posveča le znamenitemu govorniku.⁸⁴ Drugi iz leta 2017 navaja nagrobnik družine Klančnik (1923) z reliefom, ki predstavlja Marijo z mrtvim Kristusom v naročju ter dvema žalujočima ob straneh. Ob kratkem opisu je naveden tudi avtor;⁸⁵ nagrobnik družine Klančnik brez dvoma sodi med boljša Sojčeva

⁷⁹ *Novejša umetnost v severovzhodni Sloveniji* (katalog).

⁸⁰ *60 let organizirane likovne dejavnosti v Mariboru* (razstavní katalog), brez paginacije.

⁸¹ Ilich-Klančnik, *Likovno življenje med vojnama v Mariboru – prvo desetletje. Likovno življenje med vojnama v Mariboru*, 14.

⁸² Ilich-Klančnik (prispevek je brez naslova). *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*, 12.

⁸³ *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*, 94.

⁸⁴ Radovanovič, Deu, *Vodnik po pobreškem pokopališču*, 37–38.

⁸⁵ Sapač, Štuhec, *Umetnostnozgodovinski vodnik po pokopališču Pobrežje*, 26.

delu. Predstavljen je tudi nagrobnik filologa in politika, leta 1918 predsednika Narodnega sveta v Mariboru in kasneje enega od ustanoviteljev ljubljanske univerze dr. Karla Verstovška (1871–1923).⁸⁶ Dekle v narodni noši in z vencem v roki žaluje pred veduto Maribora; opisu v vodniku manjka atribucija.

Leta 1992 so v Pokrajinskem muzeju Maribor pripravili razstavo o Antonu Martinu Slomšku in postavili na ogled večje število Slomškovih portretov, o katerih je spremno študijo napisal Sergej Vrišer. Zgolj navedel je reliefni portret, ki ga je Sojč leta 1924 izdelal za Škofijski ordinariat v Mariboru (Sojč je izdelal v tridesetih letih še enega, ki ga hrani mariborski muzej) in spomenik s celopostavno upodobitvijo lavantinskega škofa z Blažetom in Nežico iz leta 1939; spomenik stoji v Slovenski Bistrici.⁸⁷ Upodobitve Antona Martina Slomška je predstavila tudi Ana Lavrič v knjižici *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici* (2013).⁸⁸ Avtorica je spomnila, da so leta 1922 v Mariboru začeli razmišljati o postavitvi monumentalnega Slomškovega spomenika in takrat je Ivan Sojč pripravil osnutek zanj. Slomška je predstavil sedečega v pokrajini, kako opazuje skupino rajajočih otrok. Imenovan je bil odbor za postavitev spomenika, ki je Sojčev osnutek označil za »vreden popolnega priznanja«. ⁸⁹ Da bi lažje začeli z zbiranjem denarja, so izdali razglednico s Sojčevim osnutkom, vendar do realizacije spomenika ni prišlo. Leta 1924 je Sojč izdelal škofov portret v reliefu, da so ga vgradili v stavbo mariborske škofije,⁹⁰ v tridesetih letih pa še eno različico v oktogonalem okviru. Leta 1938 je končal celopostavno upodobitev škofa Slomška v družbi z Blažetom in Nežico; spomenik so najprej postavili na pročelje Slomškovega doma v Slovenski Bistrici, nato prenesli pod zvonik cerkve sv. Jerneja, leta 1992 pa na trg med župniščem in cerkvijo.⁹¹

Oseben spomin na kiparja Ivana Sojča je najti v Vrišerjevem avtobiografskem delu *Maribor v barvah mojega časa*. Bere se nekolikanj skopo, a iz njega veje toplina: »Včasih smo zašli tudi na dvorišče kiparja Ivana Sojča in pokukali v njegovo delavnico, kjer je bilo polno kipov, predvsem nagrobnih angelov, Kristusovih glav in Marij. Kipar je s kipci okrasil celo stebre pri ograji svojega vrta.«⁹²

⁸⁶ Sapač, Štuhec, *Umetnostnozgodovinski vodnik po pokopališču Pobrežje*, 29.

⁸⁷ Vrišer, A. M. Slomšek v likovnih delih. *Anton Martin Slomšek*, 70–75.

⁸⁸ Lavrič, *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici*, 47–48.

⁸⁹ Lavrič, *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici*, 47.

⁹⁰ Lavrič, *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici*, 48, 80.

⁹¹ Lavrič, *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici*, 47–48.

⁹² Vrišer, *Maribor v barvah mojega časa*, 15.

ARHIVSKI VIRI

Arhivsko gradivo o Ivanu Sojču ni sistematično pregledano. Sojčev dosje v arhivu Umetnostne galerije Maribor ni posebej obsežen. V Pokrajinskem arhivu Maribor hranijo več dokumentov z osnovnimi podatki o družinskih članih (domovinska in gospodinjska kartoteka),⁹³ zagotovo pa se veliko podatkov skriva tudi v župnijskih kronikah in drugih dokumentih, ki pričajo o umetnostnih naročilih. V nadaljnje raziskave je treba vključiti pregled fondov v Nadškofijskem arhivu v Mariboru in po župnijah, kjer hranijo Sojčeva dela. Prav tako doslej še ni bil izkoriščen družinski arhiv v lasti umetnikovih dedinj. Posebej bi želela izpostaviti album fotografij,⁹⁴ ki ga hrani Pokrajinski arhiv Maribor. Njegova provenienca ni znana, v njem pa so zbrane fotografije (101 po številu) z upodobitvami Sojčevih del. Pod fotografijami so zapisana imena krajev, kamor so bili namenjeni; le proti koncu albuma teh zapisov ni več. Očitno je Ivan Sojč sam skrbno vodil evidenco del, v album pa lepil njihove fotografije.

VPRAŠANJE PODOBARSTVA V SLOVENSKI UMETNOSTNI ZGODOVINI

O Stegenškovem odnosu do Sojča smo pisali že zgoraj. Stegenšek, ki si je sam želel postati slikar,⁹⁵ pa ga je škof Mihael Napotnik spodbudil k študiju umetnostne zgodovine in ga pri tem tudi podpiral, ni ločeval med podobarji in akademsko izobraženimi slikarji in kiparji. Sledil je zgolj lastnemu razumevanju, kakšne umetnine najboljše dopolnjujejo cerkveni prostor; prednost je dajal učinku, ki ga ima likovno delo na versko predanost obiskovalca. Takšno Stegenškovo prepričanje se je še posebej izkristaliziralo v obdobju, ko je opustil konservatorsko delo pri dunajski centralni komisiji in ko ga je vedno bolj zaposlovala topografija Jeruzalema.⁹⁶

France Stele (1886–1972) o podobarstvu ni imel visokega mnenja, ustvarjalnost celotnega 19. stoletja pa je označil za »začetek dekadence in dezorientiranosti«.⁹⁷ Takrat je bilo po Sloveniji veliko podobarskih delavnic

⁹³ PAM, SI_PAM domovinska kartoteka MOM0002; PAM, SI_PAM_domovinska kartoteka MOM0003.

⁹⁴ PAM, Zbirka albumov, AŠ 19, SO_PAM TE 19/1.

⁹⁵ Ciglencečki, Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo, *Studia Historica Slovenica*, 7/3–4, 2007, 597.

⁹⁶ Ciglencečki, Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo, *Studia Historica Slovenica*, 7/3–4, 2007, 629–631.

⁹⁷ Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, 100. Monografija je prvič izšla leta 1924, že leta 1923 pa je bilo besedilo objavljeno v reviji *Dom in svet*.

z obsežno produkcijo, po Steletovem mnenju pa je njihova kakovost upadala. Primerjal je razmere v tovrstnih delavnicah za časa baroka, ko je vladala še tesna povezanost med naročnikom, pogosto »visoko izobraženim in tudi umetniško fino čutečim duhovnikom, ki je narekoval teme in jih spravljal v pogosto bistrourmno zasnovane sisteme, ter rokodelcem, ki se je zavedal, kako daleč sega njegova naloga.«⁹⁸ Opozoril je, da je v 19. stoletju začela odmirati cehovska organiziranost, ki je skrbela za kakovost, »dezorganizacija« pa je postopoma zajela tudi naročniške kroge; posledica je bil vsesplošen upad umetnostne ravni.⁹⁹ Steletu pa ne bi smeli očitati, da podobarstva ni spremljal, nasprotno. Opazil je, da se je v drugi polovici 19. stoletja kot reakcija na bujni barok uveljavila bolj umirjena smer, »v daljši posledici potomka klasicizma /.../ in pa neke v množici nezavedne težnje po romanskem kiparskem idealu, ki je bil nekaj časa s stavbinskim slogom vred moda za cerkveno umetnost.«¹⁰⁰ Med številnimi podobarji svojega časa je edino Janezu Vurniku ml. (1849–1911) iz Radovljice priznaval, da njegovi izdelki dosegajo raven umetnine.¹⁰¹

Steletovo ostro stališče so nekoliko omilili nekateri mlajši raziskovalci. Tako je Emilijan Cevc (1920–2006) v monografiji *Slovenska umetnost* v okviru poglavja o 19. stoletju kiparskim podobarskim delavnicam odmeril kar nekaj strani.¹⁰² Za Cevca je bilo značilno, da je v produkciji, ki je v likovnem smislu ni visoko vrednotil, iskal emocionalnost in ljudsko iskrenost, s čimer se je približal Stegenšku. »Ustvarjalec baročnega časa se je umaknil obrtniku, ki mu je manjkalo sproščenega poleta. In vendar poznamo še dela, ki so miljejsko vabljiva, iskrena in topla, približana ljudskemu čustvovanju, pa naj so figure še tako okorne.«¹⁰³ Razlikoval je med štajersko in kranjsko produkcijo, slednja naj bi bila »nekoliko srečnejša«.¹⁰⁴ »Štajerska, ki je v baroku razvila tako veliko kiparsko kulturo, je v 19. stoletju premogla peščico domačih podobarjev, da je morala večkrat klicati na pomoč kranjske mojstre. Tudi graški prtok je usahnil.«¹⁰⁵ Kljub temu je Cevc naštel vse pomembnejše podobarje 19. stoletja in opozoril, da so prvi slovenski akademsko šolani kiparji izšli iz podobarskih delavnic.¹⁰⁶ V opusih Franceta Zajca (1820–1888), Alojzija Progarja (1857–1918) in Alojza Repiča (1866–1941) pa kljub njihovi izobrazbi

⁹⁸ Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, 101.

⁹⁹ Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, 101–102.

¹⁰⁰ Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, 108.

¹⁰¹ Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, 108.

¹⁰² Cevc, *Slovenska umetnost*, 155–158.

¹⁰³ Cevc, *Slovenska umetnost*, 155.

¹⁰⁴ Cevc, *Slovenska umetnost*, 156.

¹⁰⁵ Cevc, *Slovenska umetnost*, 156.

¹⁰⁶ Cevc, *Slovenska umetnost*, 157.

ni prepoznal kakšne izstopajoče kakovosti. »Njihova onemoglost je tragična. Iskali so, kar so našli drugi že zdavnaj pred njimi in zato so upirali pogled nazaj, namesto naprej. Toda motili bi se, če bi rekli, da ta in taka umetnost ne kaže naše resničnosti. Prav s svojo trpko nebogljenostjo je del trpke resničnosti, pa bolj vredna spoštovanja kot občudovanja.«¹⁰⁷ Cevčeva sklepna misel velja akademsko izobraženim kiparjem, ki niso zmogli prestopiti praga podobarstva in se povzpeli k iskanju novega.

Sergej Vrišer (1920–2004) je v svoje preglede baročnega kiparstva vključeval tudi podobarske delavnice, ki so delovale v 19. stoletju. Če se omejimo na Štajersko, naj opozorimo na poveden naslov zadnjega poglavja v monografiji o baročnem kiparstvu na slovenskem Štajerskem: *Postbarok 1800–1860*.¹⁰⁸ »Kiparstvo ima pečat baročnega epigonstva, kar pomeni, da umetnost nekdanjih vodilnih moči sedaj posnemajo povprečni kiparji – podobarji /.../,« je ocenil stanje.¹⁰⁹ Obdobje od 1800 do 1860 je razdelil na dve poglavji, na čas do ok. 1840, ko je prevladoval klasicistični naglas, in na čas po 1840, ko so se ponovno uveljavile baročne forme.¹¹⁰ Za to drugo postbaročno fazo je presodil, da se je nadaljevala še v drugi polovici 19. stoletja, a je postopoma bledela.¹¹¹ Ob naštevanju več primerov je ocenjeval večjo ali manjšo spretnost posameznih mojstrov in opazil, da so na nove oltarne kuliserije pogosto postavljali stare baročne kipe. Merilo za kakovost mu je predstavljala stopnja usklajenosti z baročnimi pravili snovanja oltarnih kompozicij. Tako je na primer veliki oltar v mariborski Alojzijevi cerkvi iz leta 1860 (delo Jožefa Kainza, Jakoba Gschielja in Maksimiljana Tenza; nekaj kipov je še baročnih, delo Krištofa Rudolfa in Jožefa Holzingerja) ovrednotil kot eno najvidnejših postbaročnih del na slovenskem Štajerskem; oltar je primerjal z izdelki druge polovice 18. stoletja in opazil sorodnosti. Pohvalo pa je relativiziral: »Kar opozarja na postbarok, je medla izraznost novih plastik. Postbaročno poreklo pa razkriva tudi ornamentika, ki ima sicer stare oblike, a so te podane preveč sumarično.«¹¹² Vrišerjena razprava se zaključí s časom sredi 19. stoletja, vendar v zaključnem odstavku omeni tudi Ivana Sojča, in sicer v povezavi z graško delavnico Jakoba Gschielja, za katero ugotavlja, »da je gojila rokodelsko večino rezbarjenja, s katero je bil barok vselej neločljivo povezan.«¹¹³ Po tej poti se je spomin na barok, kakor ugotavlja Vrišer, prenesel tudi na »zadnji slovenskoštajerski

¹⁰⁷ Cevc, *Slovenska umetnost*, 158.

¹⁰⁸ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 202–208.

¹⁰⁹ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 202.

¹¹⁰ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 203.

¹¹¹ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 203, 207.

¹¹² Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 207.

¹¹³ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 208.

rezbarski rod (Ivan Sojč, Franc Rath, Alojz Zoratti, Miloš Hohnjec, Ivan Cesar) in se izpoje šele v prvi polovici našega stoletja, ko odmeva dovolj glasno celo v opusih dveh vidnih umetnikov, kiparjev Franca Bernekerja in Ivana Napotnika.«¹¹⁴

Bistveno bolj odprto se je dediščine podobarstva lotila Sonja Žitko v monografiji o historizmu v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem.¹¹⁵ Tudi Žitkova v podobarski produkciji 19. stoletja opaža močno baročno tradicijo, ki je po njenem mnenju verjetno zavirala prehod k strogemu historizmu. Opozarja tudi na slikarske vzore, ki so vplivali na kiparje, proti koncu 19. in na začetku 20. stoletja pa tudi na opazen vpliv secesije in novega klasicizma, z monumentalizmom in beuronstvom vred.¹¹⁶ Žitkova v svoji študiji ne razlikuje med deli podobarjev in akademsko šolanih ustvarjalcev, navaja pa tudi serijske plastike, ki so jih izdelovali v velikih (večinoma dunajskih) podjetjih; s slednjimi je opozorila na še eno povsem zanemarjeno poglavje naše likovne preteklosti. Žitkova v besedilu izrecno poudarja, da so morali tudi podobarji poglobljeno proučevati posamezne sloge, med drugim s študijem literature o umetnostni preteklosti, o anatomiji, o tehnikah ipd. ter s kopiranjem slavni del.¹¹⁷ Del učne dobe so preživeli v kateri od graških, tirolskih ali dunajskih delavnic, obvezno pa je bilo tudi študijsko potovanje, ki je vključevalo Dunaj. Izobraževanje v večjih podobarskih delavnicah se pravzaprav ni bistveno razlikovalo od študija na akademiji.¹¹⁸ Izpostavila je vlogo nekaterih dobro izobraženih in za umetnost zavzetih župnikov,¹¹⁹ ter opozorila na Janeza Flisa (1841–1919), ki je leta 1885 izdal pionirsko knjigo *Stavbinski slogi*,¹²⁰ in na že zgoraj obravnavanega Avguština Stegenška. Prvi je bil idejni vodja ljubljanskega Društva za krščansko umetnost, drugi pa je bil najvplivnejša osebnost v Spomeniškem svetu za lavantinsko škofijo v Mariboru. Tradicija naročništva v 19. stoletju še ni povsem presahnila, hkrati pa so se vzpostavljali novi načini, kako uravnati in nadzirati cerkveno umetnostno produkcijo. Spreminjal se je tudi splošni značaj cerkvenega kiparstva. Oltarne kulise so vse pogosteje načrtovali arhitekti, podobarji pa so vse več delali po načrtih arhitektov in

¹¹⁴ Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, 208.

¹¹⁵ Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*.

¹¹⁶ Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, 14–15.

¹¹⁷ Tudi glede Ivana Sojča najdemo med številnimi časopisnimi poročili zapis, ki opozarja na Sojčeve intelektualne sposobnosti: »To vam je umetnik, ki dela konkurenco sam sebi. Vsak njegov proizvod prekaša prejšnjega. Je pa tudi zvest boginji lepega in blagega, vtopljen v svoje delo, ki počasi raste, ker mož ne dela samo z rokami, ampak veliko več z glavo.« Gl., Kebelj na Pohorju dobi nov oltar, *Straža*, 22. 12. 1920, 2.

¹¹⁸ Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, 18.

¹¹⁹ Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, 22.

¹²⁰ Flis, *Stavbinski slogi*.

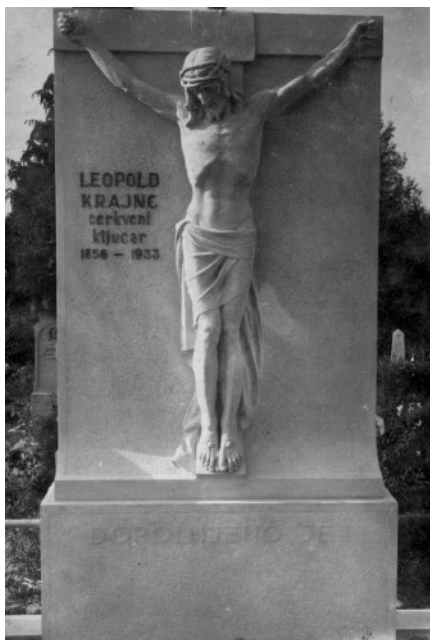
akademsko šolanih kiparjev. Sonja Žitko je opazila, da se je na začetku 20. stoletja nezadržno napovedoval propad podobarskih delavnic, podobarji pa so vse bolj krčili področje svojega dela. Med nalogami, ki so še dolgo ostale v njihovi domeni, so bili nagrobniki; Žitkova ob tem navede tudi Sojčevo ime.¹²¹ V Sojčevem opusu je Žitkovo pritegnil zlasti tabernakelj v župnijski cerkvi sv. Vida v Vidmu pri Ptujju; zabeležila je oznako »v modernem slogu«, kakor je delo opredelil Avguštin Stegenšek. Stegenška je predstavila, da se je še posebej trudil za Sojčevo umetniško pot, saj je o njem pisal, in ga, kakor je ocenila, verjetno tudi strokovno usmerjal. Videmski tabernakelj je ovrednotila, da je bolj secesijsko kot neohistoristično delo: »Stilizacija, somernost, ploskovitost in poudarjen mistični značaj presegajo poznogotski citat, ki se kaže v umetelno izrezljanih angelskih figurah – morda v spominu na tedaj aktualnega poznosrednjeveškega ulmskega rezbarja Jorga Syrlina starejšega.«¹²²

Splošna naravnost umetnostnozgodovinskih raziskav doslej (če izvzamemo objave Sonje Žitko) ni bila naklonjena podobarstvu, a obetati si smemo, da se bo stroka vse bolj zanimala tudi za to široko ustvarjalno polje. Za zaključek pa bi vendarle morali presoditi stilno naravnost Sojčevega opusa in se opredeliti do njegove kakovosti. Ponovno se kaže vrniti k zapisu Vere Baloh, ki je bila v leksikalnem geslu dokaj precizna: »Izdelki so tehnično dovršeni, umetnostno vezani na okus naročnika; po njegovi želji se je Sojč naslanjal na tradicionalne zgodovinske sloge in nazarenske vzore, lastna ubranost ga je približala secesijskemu likovnemu izrazu. Njegovo delo je značilno na poznem prehodu naše podobarske tradicije v nove umetnostne oblike; literarno vsebino in klasicistično pojmovani lik povezuje s slikovitostjo, ki temelji v čustveno obarvanem realističnem razpoloženju. Secesija mu je narekovala, zlasti pri večjih kompozicijskih sestavih, dekorativno občutene celote in porabo rastlinske ornamentike, ki sega včasih tudi po baročnih predlogah, ter zmerno razgibane figure.«¹²³ Zapis Vere Baloh je doslej edina sezeta, celovita in objektivna ocena Sojčevega opusa. Nadaljnje raziskave bodo njene ugotovitve nedvomno dopolnile, vsebinsko pa jih najbrž ne bodo bistveno spremenile. V tako obsežnem opusu je veliko raznolikega gradiva, ki kakovostno ni uravnoteženo, a kaže že na tem mestu namigniti na nekatere viške. Zgodili so se, ko se je kipar dovolj sproščeno predal secesijskemu naglasu; izstopajoč primer je tabernakelj na velikem oltarju v cerkvi sv. Vida v Vidmu pri Ptujju.

¹²¹ Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, 27, 89.

¹²² Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, 146–147. Spomnimo, da je Sojč v času bivanja v Ulmu restavriral reliefe iz začetka 16. stoletja, takrat pripisane Jörgu Syrlinu ml.

¹²³ Baloh, Sojč, Ivan (1879–1951), *Slovenski biografski leksikon*, 10, 404.



Slika 9: Nagrobnik Leopolda Krajncja, Malečnik, 1933. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM



Slika 10: Nagrobnik družine Domicelj, trideseta leta 20. stoletja, pobeřsko pokopaliře v Mariboru. Album fotografij iz zapuščine Ivana Sojča, PAM

Glede motivov pa izstopa Sojčeva navezanost na monumentalno figuro Kristusa, ki jo je z nekoliko reduciranimi in elegantnimi linijami izpeljal v naravni ali nadnaravni velikosti; največkrat jo srečamo na nagrobnikih, na primer na nagrobniku Leopolda Krajncja (1933) na Malečniku ali na propadajočem nagrobniku družine Domicelj iz približno enakega obdobja na pobeřskem pokopaliřu v Mariboru.¹²⁴

VIRI IN LITERATURA

Arhivski viri

PAM, SI_PAM, domovinska kartoteka MOM0002.

PAM, SI_PAM, gospodinjska kartoteka MOM003.

¹²⁴ Prispevek je nastal v okviru programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061 B), ki poteka na Umetnostnozgodovinskem inřtitutu Franceta Steleta ZRC SAZU in ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz drřavnega proračuna.

PAM, SI_PAM_1693_011_002_00011.

PAM, Zbirka albumov, AŠ 19, SO_PAM TE 19/1.

Umetnostna galerija Maribor, dosje Sojč Ivan.

Časopisni viri

Delo

Miha Rubin, Delavec trdi, da je predico odpeljal tovarnar. *Delo*, št. 30, 5. 2. 2014, str. 14.

Dom in svet

Novi oltar Marijinega vnebovzvetja v Cirkovcah, delo Ivana Sojča. *Dom in svet*, 1910, leto 23, št. 5, str. 233.

Ljudska pravica

baf., O razstavi mariborskih upodablajočih umetnikov. *Ljudska pravica*, leto XVI, št. 294, 31. 12. 1949, str. 8.

Mariborski večernik Jutra

M. P., Misli ob nagrobniku Antona Medveda. *Mariborski večernik Jutra*, I, št. 50, 31. 10. 1927, str. 2.

Novo monumentalno delo kiparja Ivana Sojča, *Mariborski večernik Jutra*, leto III, št. 239, 19. 10. 1928, str. 3.

Franjo Pivka, Razstava Sojč-Fras, *Mariborski večernik Jutra*, leto V, št. 290, 23. 12. 1931, str. 2.

Slovenec

Nov slovenski umetnik. *Slovenec*, leto XXXIV, št. 297, 29. 12. 1906, str. 6.

Kipar Ivan Sojč, *Slovenec*, leto LIII, št. 171, 1. 8. 1925, str. 4.

Dr. J., Dr. Medvedov spomenik na pokopališču v Mariboru. *Slovenec*, leto LV, št. 253, 8. 11. 1927, str. 8.

Iz Sojčeve umetniške delavnice, *Slovenec*, leto LVII, št. 234, 13. 10. 1929, str. 7–8.

Slovenski gospodar

Cirkovce. *Slovenski gospodar*, leto XLIII, št. 31, 5. 8. 1909, str. 4.

Prihova, *Slovenski gospodar*, leto XLIII, št. 37, 16. 9. 1909, str. 5.

Sv. Peter pri Mariboru. *Slovenski gospodar*, leto LVI, št. 42, 19. 10. 1922, str. 7.

Odkritje spomenika †monsig. dr. Antonu Medvedu. *Slovenski gospodar*, leto LX, 21. 10. 1926, št. 42, str. 2.

Krasna nova podružna cerkev. *Slovenski gospodar*, leto LXVIII, št. 29, 18. 7. 1934, str. 6.

Straža

Za božič je razstavila Cirilova tiskarna. *Straža*, leto II, št. 143, 14. 12. 1910, str. 2.

Iz delavnice domačega umetnika. *Straža*, leto V, št. 37, 4. 4. 1913, str. 3.

Altar sv. Jožefa v Cirkovcah. *Straža*, leto V, št. 107, 19. 9. 1913, str. 5.

Novi tabernakelj v župni cerkvi v Št. Vidu pri Ptujju. *Straža*, leto V, št. 110, 26. 9. 1913, str. 5.

Dr. Stegenšek ima svoj nagrobni spomenik. *Straža*, leto XII, št. 124, 8. 11. 1920, str. 3.

Kebelj na Pohorju dobi nov oltar. *Straža*, leto XII, št. 141, 22. 12. 1920, str. 2.

Razstava novih Sojčevih del. *Straža*, leto XIV, št. 131, 15. 11. 1922, str. 3.

Sojčev večer priredi Prosvetni kartel v Mariboru. *Straža*, leto XVI, št. 3, 7. 1. 1924, str. 3.

Kipar I. Sojč v Mariboru. Obhajilna miza za Št. Janž na Dravskem polju. *Straža*, leto XVI, št. 53, 7. 5. 1924, str. 2.

Sojčev večer. *Straža*, leto XVI, št. 7, 16. 1. 1924, str. 3.

Tabor

Prva obrtna razstava, *Tabor*, leto II, št. 210, 18. 9. 1921, str. 2.

Delo domačega umetnika, *Tabor*, leto IV, št. 98, 1. 5. 1923, str. 2.

Tovariš

Zlatko Zei, Upodablajoča umetnost v Mariboru. *Tovariš*, št. 45, 7. 11. 1952, str. 926.

Večer

Vesna Lovrec, Zasegli izginulo predico. *Večer*, št. 152, 3. 7. 2015, str. 18.

Večer v nedeljo

Jerneja Ferlež, Pepelka na poti v Zadružno banko. *Večer v nedeljo*, št. 120, 17. 7. 2016, str. 12–13.

Vestnik

D(ušan) M(evlja), Vtisi s Prešernove razstave likovnih umetnikov. *Vestnik*, leto V, št. 32, 8. 2. 1949, str. 3.

D(ušan) M(evlja), Ob razstavi mariborskih likovnih umetnikov. *Vestnik*, leto V, št. 286, 7. 12. 1949, str. 2.

Literatura

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart (ur. Hans Vollmer), 29/30, Leipzig 1999².

Vera Baloh, Sojč Ivan. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1964, str. 250.

Vera Baloh, Sojč Ivan (1879–1951). *Slovenski biografski leksikon*, 10, Ljubljana 1967, str. 403–404.

C. Cesar. *Kipar in oblikovalec* (razstavnii katalog). Galerija Velenje, Velenje 2013.

Emilijan Cevc, *Slovenska umetnost*. Ljubljana 1966.

Marjeta Ciglencečki, Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo. *Studia Historica Slovenica*, 7/3–4, 2007, str. 591–635.

Jerneja Ferlež, *Josip Hutter in bivalna kultura Maribora*. Maribor 2008.

Janez Flis, *Stavbinski slogi: zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina*, Ljubljana 1885.

Breda Ilich-Klančnik, Likovno življenje med vojnama v Mariboru – prvo desetletje. *Likovno življenje med vojnama v Mariboru* (razstavni katalog), Umetnostna galerija Maribor 1984, str. 9–16.

Breda Ilich-Klančnik (prispevek je brez naslova). *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955* (razstavni katalog). Umetnostna galerija Maribor 1988, str. 9–13.

Simona Kostanjšek Brglez, »Slava slovenskemu umetniku!« *Mariborski kipar in pozlatar Ivan Sojč*. Umetnostna kronika, 65, 2019 (v tisku).

Ana Lavrič, *Spomenik škofa Antona Martina Slomška v mariborski stolnici* (zbirka Umetnine v žepu, 8), Ljubljana 2013.

Likovno življenje med vojnama v Mariboru (razstavni katalog). Umetnostna galerija Maribor, Maribor 1984.

Likovno življenje v Mariboru 1945–1955 (razstavni katalog), Umetnostna galerija Maribor 1988.

Ljubitelj krščanske umetnosti, I/1, 1914.

Ljubitelj krščanske umetnosti, I/3–4, 1914.

Maruška Markovčič, Podobarska delavnica Andreja in Ivana Cesarja v Mozirju od 1853 do 1963, *Etnolog*, let. 8=59, št. 1, 1998, str. 131–150.

Marijan Marolt, *Dekanija Celje, II. zvezek. Cerkevne umetnine izven celjske župnije*. Maribor 1932.

Novejša umetnost v severovzhodni Sloveniji (katalog). Umetnostna galerija Maribor, Maribor 1970.

Franci Pečnik, *Podobarska delavnica Andreja Cesarja in Ivana Cesarja* (tipkopis diplomskega dela). Ljubljana 2007.

Sašo Radovanovič, Senka Deu, *Vodnik po pobreškem pokopališču*. Maribor 2009.

Jakob Rihter, Žičkar Josip (1846–1905). *Slovenski biografski leksikon*, 15, Ljubljana 1991, str. 967.

Eva Sapač, Mojca Štuhec, *Umetnostnozgodovinski vodnik po pokopališču Pobrežje*. Maribor 2017.

Anja Schneckenburger-Broschek, Jörg Syrlin. *The Dictionary of Art*, 30, New York 1996, str. 200–201.

Avguštin Stegenšek, Jahres-Mappe (1900) der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, München. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, IV, 1901, str. 503.

Avguštin Stegenšek, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti. *Voditelj v bogoslovnih vedah*, XII, 1909, str. 60–64.

Avguštin Stegenšek, *Novi oltar Marijinega vnebovzvetja v Cirkovcah. Delo Ivana Sojča*. Maribor 1909.

Avguštin Stegenšek, O gotskih freskah pri Sv. Mohorju na Kozjaku. *Časopis za zgodovino in narodopisje*, IV/3-4, 1909, str. 129-139.

France Stele, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*, Ljubljana 1966².

Viktor Steska, Cesar Ivan (1864-1936), *Slovenski biografski leksikon*, 1, Ljubljana 1925.

Viktor Steska, Oblak Ignacij (1834-1916), *Slovenski biografski leksikon*, 5, Ljubljana 1933, str. 212.

60 let organizirane likovne dejavnosti v Mariboru (razstavni katalog). Maribor 1980.

Fran Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*. Maribor 1961.

David E. L. Thomas, Federlin Karl, *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 37, München-Leipzig 2003, str. 402.

Varstvo spomenikov. Poroča dr. F. Stele. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921, leto I, št. 1-2, str. 83.

Varstvo spomenikov. Poroča konservator dr. F. Stele. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1924, leto IV, str. 155.

Nika Vaupotič, *Povezovanje in razstavljanje v Mariboru med obema vojnama. Umetniški klub Grohar* (tipkopis magistrske naloge). Maribor 2017.

Sergej Vrišer, A. M. Slomšek v likovnih delih. *Anton Martin Slomšek* (razstavni katalog), Pokrajinski muzej Maribor, Maribor 1992, str. 67-75.

Sergej Vrišer, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992.

Sergej Vrišer, *Maribor v barvah mojega časa*, Maribor 2002.

Sonja Žitko, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1989.

“THE WORK PRAISES THE SCULPTURE MASTER, MR. IVAN SOJČ.” ARCHIVAL MATERIALS, NEWSPAPER REPORTS, AND ART HISTORY TEXTS ABOUT THE SCULPTOR IVAN SOJČ (1879-1951)

Summary

Ivan Sojč (1879-1951) was one of the last statue makers, who were active in the Slovene part of Styria. His opus is still not recorded or researched. He did not have an academic education and therefore he had a hard time establishing his name in art circles, but he had a lot of commissions for decorating churches and tombstones. Sojč also participated in tenders for public monuments and he realized portraits. The treatise brings insight into the state of research of Sojč's extensive opus and points out some characteristics of his work.

Ivan Sojč was born in Ljubnica near Vitanje in 1879 and when he was fourteen years old, he started studying by the statue maker Anton Krašovic. After Krašovic's death in 1895, he continued his education with Ignacij Oblak. He participated a state trades and a private painting school in Graz. He worked as an assistant by the statue maker Ivan Cesar in Mozirje and later by Peter Neuböck in Graz. Employments by the court sculptor Karl Federlin in Ulm and the Vienna church sculptor Ludvik Schadler influenced his artistic

expression. In 1908, he married Jožefa Jabornik and opened his private workshop in Vitanje. The family moved to Maribor in 1910.

In the period between both wars, he constantly had guests in his atelier and presented his new works and had two exhibitions with the Art Club Grohar (Umetniški klub Grohar) in 1924. In February and December 1949, he participated in exhibitions of artists from Maribor and afterwards he did not appear in public anymore. His works were later presented in two retrospective exhibitions about the art life in Maribor, which began in 1920, and the exhibitions were organised by the Art Gallery Maribor (in 1984 and 1988).

Sojč's commissions were mostly for decorating churches and therefore his work was monitored more or less by catholic newspapers, especially by *Slovenec*, *Slovenski gospodar* and *Straža*. In most cases, these were short notices, very few descriptions and almost no reviews. These sparing records are nevertheless valuable, for they are of great help with identifying his works in the field. Among available archival materials, the album from Sojč's legacy with 101 photography of his works stands out. The album is preserved in the Regional Archives Maribor. Art historians did not write about Sojč a lot. He was highly valued by Avguštin Stegenšek, who saw Sojč's calm Nazarene Realism as the most appropriate style for decorating churches. He wrote about Sojč in *Ljubitelj krščanske umetnosti (Admirer of Christian art)* (1914), and in 1909 he wrote a special booklet about Sojč's altar of Assumption of Mary in Cirkovce. The Slovene art history has until recently had a more or less negative attitude towards statue making. It has been analysed in retrospective works by France Stele, Emilijan Cevc, and Sergej Vrišer, where statue makers were strictly divided from academic sculptors. Andreja Žigon was the first one to give up such division while evaluating the 19th-century art production.

Vera Baloh has until now been the only one to evaluate Sojč's opus as a headword in the *Slovenski biografski leksikon (Slovene Biographical Lexicon)*. She evaluated him as a technically sophisticated and artistically bound to the wishes of his buyers. Sojč based his works on the tradition of historic styles, mostly Baroque and Nazarene patterns, and art nouveau in larger compositions. His extensive opus includes a lot of different materials, which are not all of the same quality. He designed his best works when he felt comfortable using art nouveau, and among his motives, his attachment to the monumental figure of Christ is the most distinct one; he produced the figure of Christ with somewhat reduced and elegant lines in full-scale or supernatural size.

**„DIE WERKE LOBEN DEN BILDHAUERMEISTER, HERRN
IVAN SOJČ.“ ARCHIVQUELLEN, ZEITUNGSBERICHTE UND
KUNSTHISTORISCHE TEXTE ÜBER DEN BILDHAUER IVAN SOJČ
(1879–1951)**

Zusammenfassung

Ivan Sojč (1879–1951) war einer der letzten Bildschnitzer, die in dem slowenischen Teil der Steiermark tätig waren. Sein Opus ist weder erfasst noch erforscht. Da er keine akademische Ausbildung abschloss, hatte er es schwer, sich in den Künstlerkreisen zu etablieren, er hatte jedoch viele Bestellungen für das Einrichten der Kirchen und Grabsteine.

Er nahm an Ausschreibungen für öffentliche Denkmäler teil und fertigte Portraits an. Der vorliegende Artikel versucht, den Stand der Erforschung vom Sojčs umfangreichen Opus vorzustellen und auf einige Merkmale seiner Werke hinzuweisen.

Ivan Sojč wurde im Jahre 1879 in Ljubnica bei Vitanje/Lubnitzen bei Weitenstein geboren und ging mit vierzehn Jahren in die Lehre beim Bildschnitzer Anton Krašovic nach Celje/Cilli. Nach seinem Tod im Jahre 1895 fuhr er mit seiner Ausbildung bei Ignacij Oblak fort. In Graz besuchte er die staatliche Handwerkerschule und private Zeichenschule. Als Assistent arbeitete er beim Bildschnitzer Ivan Cesar in Mozirje/ Praftberg und später bei Peter Neuböck in Graz. Seinen künstlerischen Ausdruck prägten die Beschäftigungen bei dem Hofbildhauer Karl Federlin in Ulm und bei dem Wiener Kirchenbildhauer Ludvik Schadler. Im Jahr 1908 heiratete er Jožefa Jabornik und eröffnete seine eigene Werkstatt in Vitanje/Weitenstein, 1910 siedelte die Familie nach Maribor/Marburg um.

In den Jahren zwischen den beiden Kriegen lud er oft Gäste in sein Atelier ein und stellte seine neuen Werke zur Schau, mit dem Kunstklub Grohar stellte er im Jahr 1924 zweimal aus. Im Februar und Dezember 1949 nahm er an zwei Ausstellungen der Mariborer/Marburger bildenden Künstler teil; danach zeigte er sich in der Öffentlichkeit nicht mehr. In späterer Zeit wurden seine Werke bei zwei Retrospektivausstellungen über das künstlerische Leben in Maribor/Marburg, dessen Anfänge in das Jahr 1920 zurück gehen, gezeigt. Beide Ausstellungen wurden von der Kunstgalerie Maribor/Marburg in 1984 und 1988 vorbereitet.

Sojčs Bestellungen waren überwiegend kirchlicher Natur und deswegen wurde ihre Entstehung vor allem von den katholisch orientierten Zeitungen, vor allem von *Slovenec*, *Slovenski gospodar* und *Straža* verfolgt. Mehr oder weniger kann man in diesem Sinne von kurzen Notizen reden, umfangreichere Beschreibungen gibt es nicht viele, Kritiken fast keine. Trotz allem sind diese kargen Notizen sehr kostbar, denn sie sind große Hilfe bei der Identifizierung seiner Werke. Unter den zugänglichen Archivmaterialien ragt aus Sojčs Nachlass ein Album mit 101 Fotografien seiner Werke heraus; das Album wird im Landesarchiv Maribor/Marburg aufbewahrt. Kunsthistoriker schrieben über Ivan Sojč sehr wenig. Avguštin Stegenšek schätzte ihn sehr, da er in seinem bedächtigen Realismus nazarenischer Richtung den bestgeeigneten Stil für die kirchliche Einrichtung sah. Über Sojč schrieb er in *Liebhaber der katholischen Kunst (Ljubitelj krščanske umetnosti)* (1914), über seinen Altar in der Mariä-Himmelfahrt-Kirche in Cirkovci/Zirkowetz schrieb er im Jahr 1909 eine Broschüre. Sonst hielt die slowenische Kunstgeschichtsschreibung bis vor Kurzem nicht viel von der Bildschnitzerei. Sie wurde in den Studien von France Stele, Emilijan Cevc und Sergej Vrišer behandelt, wobei die Bildschnitzerei strikt von den akademischen Bildhauern getrennt wurde. Andreja Žigon war die erste, die bei der Beurteilung der künstlerischen Produktion des 19. Jahrhunderts auf diese Trennung verzichtete.

Vera Baloh ist die einzige, die bis jetzt Sojčs Opus für das Slowenische biographische Lexikon bewertete. Sie beurteilte ihn als technisch vollkommen und künstlerisch an die Wünsche der Besteller gebunden. Sojč war der Tradition der historischen Stile treu, vor allem dem Barock und den nazarenischen Vorbildern, bei größeren Kompositionen auch der Sezession. In so umfangreichem Opus gibt es verschiedene Werke, die aber qualitätsmäßig nicht ausgeglichen sind. Seine besten Werke schuf er im entspannten Sezessionsstil, bei den Motiven tritt Sojčs Vorliebe für die monumentale Figur Christi, den er mit etwas reduzierten und eleganten Linien in Lebens- oder Übergröße schuf, hervor.