

Nataša Golob

**PRVO STOLETJE ODDELKA ZA  
UMETNOSTNO ZGODOVINO**

Ljubljana 2020

## Prvo stoletje oddelka za umetnostno zgodovino

Zbirka: *Historia facultatis*

Uredniški odbor zbirke: Tine Germ, Janica Kalin, Ljubica Marjanovič Umek, Gregor Pompe, Jure Preglau, Matevž Rudolf, Tone Smolej

Odgovorni urednik: Tine Germ

Glavni urednik: Tone Smolej

Avtorica: Nataša Golob

Recenzenta: Sonja Ana Hoyer, Milček Komelj

Lektorica: Irena Hvala

Prevod povzetka: Jason Blake

Tehnično urejanje, oblikovanje in prelom: Jure Preglau

Fotografije na naslovnici: Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, in fotografska dokumentacija oddelka za umetnostno zgodovino

Izdala in založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Za založbo: Roman Kuhar, dekan Filozofske fakultete

Tisk: Birografika Bori d. o. o.

Ljubljana, 2020

Prva izdaja

Naklada: 300 izvodov

Cena: 24,90 EUR

Knjiga je izšla s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva-Deljenje pod enakimi pogoji 4.0 Mednarodna licenca (izjema so fotografije). / This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (except photographs).

Prva e-izdaja. Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI: 10.4312/9789610603320

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID=16522243

ISBN 978-961-06-0333-7

E-knjiga

COBISS.SI-ID=16452355

ISBN 978-961-06-0332-0 (pdf)

# Vsebina

<b>Predgovor</b> . . . . .	<b>5</b>
<b>Prolog o zgodovini in predavanjih</b> . . . . .	<b>17</b>
Nastajanje Univerze v Ljubljani in ustanovitev oddelka za umetnostno zgodovino . . . . .	17
Prvo desetletje Filozofske fakultete . . . . .	25
Seminar, stolica in oddelek za umetnostno zgodovino; prostori in selitve . . . . .	30
Zgodnja leta stolice za umetnostno zgodovino. . . . .	34
Predavanja na dunajski univerzi . . . . .	45
Predavanja v Seminarju za umetnostno zgodovino do II. svetovne vojne . . . . .	60
Umetnostnozgodovinski seminar po letu 1945. . . . .	82
Čas Staneta Mikuža, Luca Menašaja in Naceta Šumija. . . . .	99
Od okoli 1970 do novega tisočletja . . . . .	111
Bolonjska reforma in nove generacije. . . . .	132
Od skioptikona do powerpointa . . . . .	149
Nezanesljive številke. . . . .	154
<b>Ubesediti umetnostnozgodovinsko misel</b> . . . . .	<b>161</b>
Nastajanje strokovnega in znanstvenega jezika . . . . .	161
Zgodnji zapisi: Cigale, Radics in Flis . . . . .	165
Nekaj detajlov iz Stegenškove topografije . . . . .	177
<i>Umetniški slogi</i> : Josip Mantuani . . . . .	179
Cankarjeva in Steletova dela . . . . .	184
Moletovi prispevki v slovenščini . . . . .	207
Povojna generacija. . . . .	216
Govoriti navzven . . . . .	245
<b>Povzetek</b> . . . . .	<b>265</b>
<b>Summary</b> . . . . .	<b>273</b>
<b>Navedena literatura</b> . . . . .	<b>283</b>
Viri. . . . .	283
Sekundarna literatura . . . . .	284
<b>Seznam slik</b> . . . . .	<b>303</b>

<b>Imensko kazalo</b> . . . . .	<b>311</b>
<b>Priloge</b> . . . . .	<b>321</b>
Dodatek 1: Prepis dokumenta o ustanovitvi Univerze v Ljubljani: . . . . .	323
Dodatek 2: Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS . . . . .	326
Dodatek 3: Predavanja, ki so jih na Filozofski fakulteti Univerze na Dunaju poslušali Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè . . . . .	330
Izidor (Isidor) Cankar . . . . .	330
Vojeslav (Hermann) Molè . . . . .	332
France (Franz) Stelè. . . . .	335
Dodatek 4: Listine Filozofske fakultete Univerze Dunaj ob zaključku študija. . . . .	340
Dodatek 5: Seznam predavanj in nosilci vsebin na Filozofski fakulteti od 1920 dalje . . . . .	346

## Predgovor

**K**o je pred nekaj leti na Filozofski fakulteti pričela izhajati knjižna zbirka z naslovom *Historia facultatis*, so se kolegice in kolegi oddelka za umetnostno zgodovino odločili, da ob bližajočem se jubileju, stoletnici Filozofske fakultete, pripravimo zapis o prvem stoletju oddelka za umetnostno zgodovino. Izhodišče predstavljata dve letnici, 1919 in 1920: znano je, da je začasno narodno predstavništvo v Beogradu 16. julija 1919 sprejelo Zakon o Univerzi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani in za ustanovitveni datum velja 23. julij 1919, ko je regent Aleksander podpisal zakon. 27. januarja 1920 je bila ustanovljena katedra za umetnostno zgodovino in v maju 1920 je prvič stopil za predavateljski pult na novoustanovljeni stolici za umetnostno zgodovino stopil prvi profesor, doktorand dunajske Filozofske fakultete, Izidor Cankar.<sup>1</sup> Torej je bil okvir tej publikaciji postavljen z letnicama, ki sta pomembni za zgodovino umetnostne zgodovine, ko je bil ustanovljen oddelek in so se pričela predavanja na univerzitetni ravni.

Lahko se vprašamo, zakaj odločitev za to besedilo? Ali niso dovolj pregledi, ki zaokroženo po desetletjih razgrinjajo dogodke pravkar minulega časa in so objavljeni v posameznih zbornikih Filozofske fakultete? – Ko je leta 1970 France Stelè v *Zborniku za umetnostno zgodovino* objavil pregledni članek Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920,<sup>2</sup> nam je dal osebni in natančen pogled na razvoj

---

1 Nečak in dr., 2019, 47.

2 Stelè, 1970, 27–44.

celotne stroke v prvih petih desetletjih. Za to smo mu hvaležni, saj bi se brez njegove besede izgubilo celovito, zaokroženo védenje o dogodkih, odločitvah, razlogih in okoliščinah; njegova pojasnila so bistvena za razumevanje javno dostopnih dokumentov. S Steletovim obsežnim besedilom ne more tekmovali noben dotlej napisan pregled razvoja umetnostne zgodovine, je sijajen vzor objektivnega pogleda in poštene rekapitulacije. In tako rekoč vse opisano dogajanje je osebno doživel. Po Steletovem pregledu prvega pol stoletja so se nanizali mnogi dogodki: to je druga polovica prvega stoletja oddelka za umetnostno zgodovino. Sedaj so oporo glede dela in utripanja celotne fakultete ter posebej oddelka za umetnostno zgodovino po 1970 dajali zapisi, na voljo v zaporedju omenjenih slavnostnih zbornikov. Izhajali so ob okroglih desetletnih jubilejih, po značaju se sicer razlikujejo, saj je akcent vedno dajala roka urednika, a so dokumentarni temelji, brez katerih bi se marsikaj pozabilo ali porazgubilo.

Ko so se pred nekaj leti pričele priprave na proslavitev stoletnice Univerze v Ljubljani, se je Filozofska fakulteta namenila uresničiti načrt, da bi sto dogodkov počastilo naših fakultetnih sto let. Zgodovina je objektivna danost, kadar je podprta z dokumenti, je pa tudi subjektivna, temelječa na osebnih izkušnjah.<sup>3</sup> In tudi ta ima svojo vrednost. Na te osebne spomine je opozoril dekan Roman Kuhar, ko je 30. septembra 2019 ob večernem pogovoru »Sto let – tisoč spominov« opogumil starejše in mlajše kolege, da bi bilo prav, če bi na papir prelili spomine na osebe, dogodke, besede, skratka na vse, kar se je v nas nagnetlo po desetletjih življenja (in dela) na Filozofski fakulteti. V spominih nas, ki smo med najstarejšimi, se je nabralo v teh petih ali še več desetletjih kar precej utrinkov in anekdot, dogodke in posledice poznamo skozi osebne izkušnje; ker smo bili udeleženi ali prisotni, razumemo razvoj fakultete in oddelka vsak po svoje. Temu

---

3 V jeseni 2019 je izšel *Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani* (ur. Gregor Pompe), dragocena in živahno utripajoča predstavitev preteklega in sedanjega življenja. V decembru 2019 in januarju 2020 pa sta bili predstavljeni še dva zbornika, pri katerih je sodelovalo več avtorjev: *Zgodovina Filozofske fakultete v Ljubljani* (Dušan Nečak in dr., že naveden v op. 1) in *Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov na Dunajski Filozofski fakulteti (1872 – 1918)*, (ur. Tone Smolej). V tem zborniku je študijski proces, teme in ocene doktorskih disertacij Josipa Mantuanija, Vojeslava Moleta, Franceta Steleta in Izidorja Cankarja popisal Luka Vidmar: Doktorske disertacije s področja umetnostne zgodovine, 241–261. – Ker so navedene knjige izšle v času, ko je bilo besedilo *Prvo stoletje Oddelka za umetnostno zgodovino* že dokončano, sem na ustrezne odlomke opozorila z opombo in navedbo strani. Poleg tega je 23. in 24. januarja 2020 oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani gostil simpozij *Umetnostna zgodovina v Srednji Evropi leta 1918 – prelom ali kontinuiteta?*; prispevki bodo objavljeni v Zborniku za umetnostno zgodovino, predvidoma 2020. Kolegom, ki so mi dovolili vpogled v njihova besedila pred objavo, se zahvaljujem in sem jih ustrezno navedla.

bi rekla »neuradni drobiž«, ker je drugačen glas v zgodovinskem toku, kakor ga pokažejo samo zapisi uradnih dokumentov, poročil, statistik in sorazmerno prizanesljivih, povečini vljudnih ocen, zapisanih v letnih poročilih.

Osebni spomini so nekakšne opombe pod črto, ki spremljajo zapis o glavnem toku dogajanja, dodajajo esejistično noto. Vendar sem na naslednjih straneh želela predstaviti razvoj skozi najpomembnejše trenutke in biti pri tem objektivna. Hkrati pa je snovi, ki je sestavila stoletje zgodovine oddelka za umetnostno zgodovino, izjemno veliko. So zunanje okoliščine, ki so vplivale na delovanje Univerze v Ljubljani in posledično Filozofske fakultete, so osebe, ki so s svojim znanstvenim, raziskovalnim in pedagoškim opusom usmerjale tok umetnostne zgodovine, so dela, ki so natisnjena in so ohranila misel tudi potem, ko žive besede ne moremo več slišati.

Nepristranska predstavitev je pomembna, na drugi strani pa je zapisovalec tisti, ki skozi svoje oči gleda na zgodovino in se odloča, čemu bo posvetil več pozornosti: upoštevati je bilo treba časovni lok, ki je pokazal, kateri dogodki so imeli daljnosežen pomen, a tudi pri tem je bil prisoten osebni razmislek. Poleg tega sem morala upoštevati še druge omejitve in s tem tudi priznati, da je cilj popolne objektivnosti nedosegljiv. Meje glede obsega besedila so narekovale izbor: bil naj bi smotrni, uravnotežen in ob zavestnem izpuščanju dejstev naj se zgodovinska podoba ne bi zrušila. Navsezadnje se mora vsak avtor ukloniti diktatu gradiva in v procesu izbiranja pristane pri neki meri subjektivnega ocenjevanja. Kljub načelni odločitvi, naj bo besedilo zaznamovano s stvarnim in nadosebnim opisom, se pri takem pisanju vrinejo osebna stališča.

Pregledovala sem podobne zgodovinske zbornike, ki so nastali kot skupina člankov na oddelčno temo: za vse, kar sem prebrala, sem kolegom, avtorjem z drugih oddelkov hvaležna, a odgovora, ali je lahko večavtorska predstavitev povsem objektivna, si nisem mogla ustvariti. Tudi skupinsko avtorstvo vsebuje pasti ne-objektivnosti. V takem primeru je zgodovinska podoba oddelka mozaična, navzven povezana s skupnim okvirjem, a hkrati so med posameznimi besedili censure. Pogled na zgodovino oddelka za umetnostno zgodovino bi bil v večavtorski knjigi drugačen od pričujočega, na izdelek bi vplivali dogovorjeni vsebinski koncepti in predvsem pogledi oseb, ki imajo različna stališča in vrednotenja minulega dela. Načelo, da objektivnost najbolj podpirajo številčni podatki, je marsikdaj merodajno, a dogodkov in njihovih posledic ne moremo

razporedili v tabele. S takimi podatki sicer izvemo, koliko člankov in monografij je v nekem letu objavil član oddelka (ali vsi skupaj), a o pomenu objavljenih del nam razpredelnice ne govorijo. Na naslednjih straneh sem navedla nekatere prispevke kolegov z oddelka in omenila sem dela tistih, ki so več let zapored kot »pridruženi zunanji člani« sodelovali pri predmetnih sklopih.

K objektivnosti dosti pripomore beseda samih kolegov. Zato so vključeni odlomki iz njihovih besedil in to so predvsem tisti, ki govorijo o značaju in poslanstvu umetnostne zgodovine. Prepričana sem, da je bolje, če je načelna stališča mogoče prebrati v govorici avtorja samega kot v povzetku, zapisanem dosti let pozneje. Uporabljeni citati so hkrati dokumenti umetnostnozgodovinske besede v knjižni slovenščini iz zvečine odmaknjenejšega časa in so spomeniki jezikovnega razvoja, ker pa gre predvsem za strokovne vsebine, so odlomki tudi pričevanja o terminološkem napredku.

\* \* \*

Oris prvega stoletja oddelka za umetnostno zgodovino temelji na dokumentaciji, dosegljivi v različnih arhivih in knjižnicah, ter publikacijah kolegov iz preteklega in sedanjega časa. Ker predstavitve minulih dogodkov zahtevajo označitev okoliščin, ki so vplivale na razvoj, se pogledi na zgodovino umetnostne zgodovine pričnejo že nekaj desetletij prej. Zapisana so nekatera dejstva, ki so sedanjim (starejšim) umetnostnim zgodovinarjem splošno znana, vendar ni nujno, da jih enako dobro poznajo mlajši bralci, tudi tisti iz drugih strok. Vedno znova pa se mi je vračalo spoznanje, da je neprecenljivo delo, ki so ga opravili starejši rodovi: brez njihovega prodornega razmisleka in širokega znanja ne bi bila umetnostni zgodovini utrta tako čvrsta pot.

Mesece sem preživela med časopisi in arhivskimi dokumenti.<sup>4</sup> Nekateri so še iz 19. stoletja ter so ohranili besede tistih, ki so sooblikovali razmere v slovenski kulturi in umetnosti, ki so objavili podatke o umetnostnih spomenikih in umetnostno pomembnih dogodkih. Ti sorazmerno zgodnji zapisi v slovenščini so podstava za začetke naše umetnostno zgodovine. Iz množice revijalnih člankov,

---

4 V vseh pogledih so me podpirali kolegi iz Zbirke rokopisov in redkih tiskov ter Glasbene zbirke Narodne in univerzitetne knjižnice, sodelavke in sodelavci v Arhivu Univerze v Ljubljani, v Arhivu Filozofske fakultete, v Arhivu Republike Slovenije ter člani Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete. Vsem se iskreno zahvaljujem za podporo, dodatne informacije in prijaznost.



leposlovnih odlomkov, poročil in zapisov sem lahko izbrala samo nekatere. Zreti na dogodke iz poznega 19. stoletja ter brati o njih objektivne in subjektivne zapise, jih videti v povezavi s tedanjimi gledališkimi in glasbenimi dogodki, velikimi javnimi slovesnostmi, se ustaviti ob imenih, ki jih današnji gimnazijci ne slišijo več – to mi je razgrnilo kulturno in intelektualno prizorišče, kjer je vzniknilo razpoloženje, ki me je prevzelo s svojo močjo in iskrenostjo: vse za slovenstvo. Poudarjanje nepretrganega razvoja slovenske umetnosti – spomnimo se na Steletove besede v *Orisu*<sup>5</sup> –, pomena slovenskega jezika in zavedanja zgodovine Slovencev so vsebine, ki so stalnica v mnogih člankih. So hrbtenica, so bistvo. Slovenstvo kot izraz življenja v in z narodovo identiteto. Ni naključje, da so stolice za slovenski jezik, zgodovino in umetnostno zgodovino med prvimi ustanovljenimi in delujočimi, s habilitiranimi profesorji. Na seji fakultetnega sveta 19. januarja 1926 so jasno povedali, da slovenski značaj ljubljanske Univerze temelji prav na Filozofski fakulteti, ki ima med fakultetami posebno mesto. Spomnimo se, da je bilo to v času, ko so bili načrti za ukinitve ljubljanske Univerze posebno ostri. V takih političnih danostih ima poudarjanje slovenstva še tehtnejši izraz.

Vsem težavam in umetno postavljenim oviram navkljub je Univerza v Ljubljani ostala in ohranila obstoječo strukturo: modrost njenega rektorja in profesorskega zbora jo je obvarovala pred okrnitvijo.

V vsakem primeru je pričujoči oris prvega stoletja kratek in nepopoln. V minulih desetletjih se je nabralo veliko vsebin, dogodkov, uresničenih in neuresničenih načrtov, lahko bi napisali posebno knjigo o razmerju med političnimi odločitvami in humanistiko v celoti, ter tragičnimi dimenzijami divjanja II. svetovne vojne, ko je vsa slovenska znanost, ne le umetnostna zgodovina, izgubila svoje ljudi. Politični pritiski so obstajali pred vojno, pa tudi po njej, nekaj je bilo tudi napisanega o vmešavanju politike v humanistiko, ki je – le kako drugače – ostala svobodomiselna, tako da pritiski na umetnostno zgodovino in njene profesorje pravzaprav ne izstopajo. Iz časopisnih člankov je mogoče razumeti, da je bilo mnogoglasje znanstvenih idej pogosto okrnjeno zaradi političnega vmešavanja, tudi prav grobega, kar je vplivalo na vzdušje in znanstveno delo. Poteze eminentov iz političnega zaodrja so že bile tema nekaterih

---

5 Stelè, 1966, 21: V mislih imam njegove besede, da moramo »frazo, da Slovenci nimamo lastne umetnosti, prav tako položiti definitivno ad acta, kakor smo to napravili z drugo, sorodno krilatiko ... da nimamo svoje zgodovine.«

člankov,<sup>6</sup> ki se nanašajo tudi na ta segment zgodovine naše stroke. V njih se rišejo ideološki postulat, ki so umetnostni zgodovini določali »gibalni prostor«. Ko je Luc Menaše predstavil, kako so v umetnostnozgodovinskem seminarju razpravljali in ovrednotili Cankarjevo delo, je iz besed razumeti, da so tehtali o »nazorskem« pogledu.<sup>7</sup> Ideologija je bila postavljena nad znanstveni domet. V skladu s politično napetostjo časa je dodal pol stavka o zaostajanju na področju »marksistične umetnostne zgodovine«, <sup>8</sup> nato je to temo posul z rožicami o tem še »neuresničenem vzoru« in odstavek naglo zaključil. To dosti pove, gre za »štimumo«, ki jo je s tako zasukano besedo orisal on, ki ni izstopil iz Zveze komunistov, ampak je iz nje »frčal«. In to dvakrat. Filozofska fakulteta se ni mogla ogniti političnim smernicam.

Kdor je vsaj nekaj let sodeloval pri oblikovanju zgodovine svoje inštitucije, je s svojim delom sooblikoval značaj in vsebino enega dela stroke. Zgodovina oddelka ni zgodovina umetnostne zgodovine, čeprav ima v njej pomembno vlogo. Umetnostna zgodovina v Sloveniji ima svoj razvoj, svoje smeri in naloge v različnih ustanovah, ima obveznosti, ki se razlikujejo od oddelčnih: za vse umetnostne zgodovinarje je bil oddelek na Univerzi v Ljubljani (do ustanovitve oddelka za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti v Mariboru in Univerzi na Primorskem v Kopru) začetek, izhodišče, zibelka temeljne vednosti, okvir metodoloških, strokovnih in znanstvenih principov. S svojim študijskim programom je oddelek vselej dajal popotnico za mnogotere naloge. Poleg tega so bili dejavniki, s katerimi smo se ubadali na oddelku, specifični za univerzitetno delo, škarje, ki so krojile naše pedagoško in raziskovalno platno, so bile le redkokdaj prizanesljive, vendar smo se vseskozi odločali z mislijo na posledice za stroko v celoti ter za naše sedanje in prihodnje kolege. Univerzitetni in raziskovalni ideal, ki ga je prevzela moja generacija, pa ni zaradi vmes pretečenega časa niti najmanj zastarel, ostal je zapisan kot načelo Alexandra Wilhelma von Humboldta, da se mora znanstveno delo razvijati v vzdušju svobode poučevanja in učenja, torej sprejemanja in dajanja odličnih dosežkov človekove misli. Tudi to je humanistična podstat in nam dana dediščina, ki je vtkana v formiranje značaja naše stroke in oddelka za umetnostno zgodovino.

---

6 Murovec, 2014, 143-154.

7 Gl. str. 188-189.

8 Menaše, 1969, 148.



Slika 1: Patriarhi umetnostne zgodovine na Univerzi v Ljubljani: Izidor Cankar, France Stele in Vojeslav Molè v reliefnih upodobitvah Janeza Boljke

Na naslednjih straneh se zvrstijo zapisi o dogodkih, ljudeh in delih, vendar so samo okrušek velike celote. V tem stoletju se je za predavateljskim pultom zvrstilo veliko kolegic in kolegov. Imena utemeljiteljev naše umetnostne zgodovine, Izidorja Cankarja, Franceta Steleta in Vojeslava Moleta, so pogosteje zapisana kot druga. Vsi vemo, da so s svojim znanstvenim opusom, delovanjem v stroki, mnogostranskim pedagoškim delom in organizacijskimi odločitvami postavili temelje stroke na ljubljanski Univerzi ter zakoreninili umetnostno zgodovino v vsem kulturnem življenju. Umetnostna zgodovina se je po njihovi zaslugi izoblikovala kot humanistična znanost, mladi doktorandi stare dunajske univerze so svoje temeljito znanje prenesli v Ljubljano in izkristalizirali cilje in horizonte naše stroke, prispevali so k določitvi metod dela, raziskovanja, nastopanja v javnosti ter izčistili strokovni jezik, tako da sta prvi dve desetletji tudi čas, ko si je umetnostnozgodovinska veda ustvarila svojo terminologijo. Njihova dela so prva znanstvena umetnostnozgodovinska dela v slovenščini in so vplivala na vse naslednje generacije.

Orisati je bilo mogoče tudi tiste pozneje delujoče kolege in kolegice, katerih opus je sedaj že zaključen, pri čemer me mnogi spomini na delo mojih profesorjev Staneta Mikuža, Luca Menašerja in Naceta Šumija še vedno tesno povezujejo z leti, ko sem bila njihova študentka. Upam, da nisem pogrešila pri tistih, ki so t. i. srednja generacija in ki so svoje raziskovalno delo ter pristope k razreševanju velikih in zapletenih sklopov prenesli v predavalnice. Nikakor pa nisem želela prehitevati časa ter opredeljevati konceptov dela in razmišljanja mlajše generacije, ki še stoji v zenitu svojih načrtov. Vsekakor gre le za skope predstavitve kolegic in kolegov z oddelka za umetnostno zgodovino, za tiste, ki so bili ali so redno zaposleni. Na oddelku pa je bilo vselej več »zunanjih sodelavcev« ali »predavateljev z dopolnilnim delom«, ki so svoje posebne izkušnje in znanje posredovali z zavedanjem, da s predavanji, mentorstvom in objavami prispevajo k razvoju in značaju stroke v celoti.

Bibliografija, znanstvena, strokovna in tista, ki je namenjena najširšemu krogu bralcev zaradi pedagoških razlogov ali zaradi povečanja prepoznavnosti in vpliva stroke, je ogromna in vsaj pomembnejša dela so zapisana v podatkovnih bazah. V tem okviru sem navedla samo kakšno monografijo ali članek in je nesporno, da je navedenih dosežkov dosti premalo. Z odmaknjenostjo nekaj desetletij je pomen in vpliv nekaterih del videti v drugačni luči kot ob objavi;



Slika 2: Sergej Vrišer, Nace Šumi, Stane Mikuč in Luc Menaše v Madridu 1973

prvotno priznanje avtorju za nov pogled, nove ugotovitve se je čez čas marsikdaj prelilo v priznanje, da je bilo besedilo prelomno in sicer zato, ker je odprlo vrata novega strokovnega področja, tako da je pomen prenekatero objave vsebovan v nadaljnjem procesu znanstvenega razvoja.

Pri takem tehtanju sem prepoznavala tudi vsebine, ki bi se jim morali zaradi zgodovine oddelka natančneje posvetiti; ni jih malo in nekatere sem omenila na naslednjih straneh. Podobno kot se pripravlja faksimilirana izdaja *Seminarske kronike* s komentarjem, bi bilo umestno poskrbeti za komentirane ponatise disertacij, ki so jih na dunajski Univerzi predložili Vojeslav Molè, France Stelè in Izidor Cankar; ne bi bilo prav, če bi pozabili na doktorat Josipa Mantuanija. To so prvovrstni dokumenti o zgodovini umetnostnozgodovinske misli in bi bilo prav, da jih pridobimo in dodamo k dosegljivemu opusu njihovih avtorjev. To so z vidika zgodovine umetnostne zgodovine dela, iz katerih se je razraslo poznejše delo.

Seminar, katedra, oddelek, pedagoško znanstvena enota in spet oddelek za umetnostno zgodovino<sup>9</sup> – pod tako različnimi imeni se ne glede na administrativne predpise nadaljujejo prizadevanja za enake cilje. Vsebine, poti in pristopi treh kateder se tesno prepletajo, katedri za »domačo« in »občo« umetnostno zgodovino sledita podobnim stilističnim in ikonografskim konceptom ter vidikom sociologije in antropologije umetnosti; znanje, pridobljeno pri teh predavanjih pa je neločljivo povezano z nalogami konservatorstva. Na Univerzi v Ljubljani je bila zasnovana konservatorska doktrina, ki so jo prevzele univerze v drugih jugoslovanskih republikah.<sup>10</sup> Pomena ljubljanskega oddelka ne moremo meriti in odmeriti samo s slovenskim ozemljem, pečat je bil bistveno tehtnejši in vse do 1990 širše prisoten, kakor se danes spominjamo.

Pregled prvega stoletja oddelka za umetnostno zgodovino ni zapisan linearno, to nalogo so opravili zborniki, ki so izhajali ob desetletnih jubilejih Filozofske fakultete. V njih so predstavljene faktografske podrobnosti o dogodkih in razvoju v pravkar minuli dekadi ter so vestno sestavljeni pregledi. Teh podatkov nisem ponavljala, temveč sem oris prvega stoletja oddelka za umetnostno zgodovino razdelila v dve poglavji, ki ne opisujeta vseh vidikov znanstvenega in metodološkega razvoja, ampak se ustavljata le ob nekaterih poudarkih. – Prvo poglavje, *Prolog o zgodovini in predavanjih*, orisuje razmere v Ljubljani oz. na Kranjskem pred ustanovitvijo oddelka, ustanovitev Univerze ter povezanost umetnostnozgodovinskih predavanj s strukturo in vsebino na dunajski univerzi. Leta med koncem I. svetovne vojne in pričetkom II. je sicer zaznamovala ustalitev stolice, a tudi umik Josipa Mantuanija ter odhoda Vojeslava Moleta in nato Izidorja Cankarja. S Steletovim prihodom se je pedagoško delo povezal s konservatorskimi izkušnjami in bodočimi nalogami, ki so narekovale popis in opredelitev spomeniškega gradiva ter samoumevno delo pred spomeniki, ob njih in za njih. Vsaka profesorska generacija je pripomogla k napredku stroke in usklajevanju z razvojem v mednarodnih okvirih, zato je prav predavanjem, njihovim okvirom in pristopom namenjenega največ prostora. Ta oris dopolnjuje seznam predavanj z nosilci in številom ur. – V drugem poglavju, *Ubesediti*

9 Pogosti so bili – tudi v uradnih zapisih – nesporazumi glede pomenskih razlik med »zgodovino umetnosti« in »umetnostno zgodovino«.

10 Gl. str. 257–259.

*umetnostnozgodovinsko misel*, je precej strani namenjenih razvoju terminologije in predstavitev ključnih publikacij, za zaključek pa tudi razstavam in projektom, ki so zelo razgibali znanstveno in pedagoško delo.

V tem trdem delu na fakulteti ni – kar lahko rečem zaradi lastnih izkušenj – niti sledu o »lagodni šolski strokovnosti«,<sup>11</sup> nasprotno, pogoji za delo so bili le občasno blagi in brez resnih skrbi, a za vse na oddelku so veljali enaki pogoji in enaka določila. Pozna osemdeseta leta so nas vse zelo prizadela, ni bilo denarja za nove publikacije, gospodarsko razsulo je prizadelo izvedbo terenskega dela, saj razen zasebnih bencinskih bonov ni bilo bonov, ki bi jih lahko uporabili za strokovne poti do odmaknjenih lokacij, a stroka kljub temu ni zastala, ampak je ohranila svoje mesto znotraj razvojnih tokov v evropskem okviru. Naglo bi se lahko znašli na obrobju romansko-germanskega centra, vendar smo stalno objavljali in dokazovali tehtnost naših raziskovalnih dosežkov. Umetnost in znanost v pokrajinah okoli velikega centra sta vedno korektiv centra.

Dovolim si reči, da današnja politična realnost namenja humanistiki veliko lepih besed, a nisem prepričana, da jih tudi resno misli. Osnovni gradniki slovenstva – jezik, zgodovina, umetnost –, ki so strnili in ponesli celotno slovenstvo v nastop za obstoj, so danes obdrsani. Tri temeljne znanosti, na katerih je zrastle zavest o naši identiteti, so skupaj z drugimi humanističnimi vedami še vedno osrednja polja kritičnega mišljenja o našem bistvu, etiki in celoviti prihodnosti. Ko spremljam dnevno dogajanje, se sprašujem, ali je vrednost vednosti oz. znanja pozabljena spričo usmerjenosti v dobičkonosnost. Verjamem, da so družbeni tokovi podvrženi zakonom spreminjanja, menjavi boljših in slabših let. In želim si, da bi še doživela boljše čase.

Zapisano besedilo se ob stoti obletnici pridružuje poklonom Univerzi v Ljubljani in oddelku za umetnostno zgodovino ter se s spoštljivim občudovanjem klanja delu velikih umetnostnih zgodovinarjev, ki so oblikovali to humanistično znanost. A naj bo hkrati tudi razlog za razmislek o prihodnosti humanistike v celoti.<sup>12</sup>

\* \* \*

---

11 Demokracično okolje dovoljuje kritike.

12 Ko je bilo besedilo končano, je izšlo več publikacij, ki osvetljujejo različne vidike zgodovine Filozofske fakultete, a jih nisem mogla več upoštevati. Publikacijam, navedenim v op. 3, se pridružuje večje število monografij, zbornikov z besedili, predstavljenimi na tematsko osredotočenih srečanjih, ter samostojnih člankov, ki so povezani z jubilejem.

Potem ko je minilo več kot petdeset let, odkar sem vstopila v predavalnico oddelka za umetnostno zgodovino, in potem ko sem skoraj trideset let preživela s pedagoškimi, raziskovalnimi in drugimi nalogami, sem si dovolila zaprositi kolegice in kolege, da so si vzeli čas in prebrali napisano. S pozornim očesom in velikim znanjem so pripomogli, da smo popravili napake in dodali kakšen pomemben detajl. Brez tega bi bilo besedilo prikrajšano za marsikatero misel. Za njihovo sodelovanje in dobro voljo sem jim iskreno hvaležna, z združenimi močmi – *viribus unitis* – smo zaokrožili pogled na prvo stoletje oddelka za umetnostno zgodovino.

Ob strani so mi stali: Anka Aškerc, Tine Germ, Sonja Ana Hoyer, Matej Klemenčič, Stanko Kokole, Milček Komelj, Majča Korošaj, Katja Mahnič, Alenka Puschner, Samo Štefanac, Rebeka Vidrih, pri željah po slikovnem gradivu pa sta mi bila v veliko pomoč Saša Šumi in Jakob Klemenčič.



## Prolog o zgodovini in predavanjih

### Nastajanje Univerze v Ljubljani in ustanovitev oddelka za umetnostno zgodovino

**P**rvega avgusta 1353 je cesar Karel IV. Luksemburžan izdal listino, s katero je dovolil ustanovitev univerze v Čedadu, namenjene deželi Furlaniji in študentom *Alemannie, Ungarię, Sclavonie atque Italiae*, vendar se njegova namera ni uresničila.<sup>13</sup> Kolikor mi je znano, je to najstarejša omemba univerze, ki bi bila v naši bližini in nedvoumno odprta za študirajoče iz slovenskih (in verjetno tudi hrvaških) krajev. Zamisel o ustanovitvi ni bila niti nepričakovana niti nova, ampak je nasledek predavanj iz sedmih svobodnih veščin in prava, ki so potekala pri kapitlju od 13. stoletja. Patriarh Bertrand je papežu Klemnu VI. že leta 1342 pisal, naj dovoli *studium generale*, da bo raven izobraževanja višja in število izobraženih večje. Dve leti pozneje je še mestni svet poslal papežu pismo in mu zagotovil, da je mesto kar se da primerno za univerzitetno ustanovo. Vprašamo se sicer lahko, koliko je bilo že dotlej mladih iz primorskih krajev in dežele Kranjske, ki so v šoli pri čedadskem kapitlju užili dovolj znanja, da so pridobili možnost službovanja v cerkvenih in mestnih ustanovah ter se po možnosti vrnili v domače kraje, in koliko bi šele bilo tistih, ki bi v univerzitetnem okolju prišli do zaželene odličnosti, o kateri je pisal patriarh Bertrand. Navsezadnje je šlo za mladino

---

13 Scalon, 1987, 33–34; Scalon, Pani, 1998, 17.

iz krajev v oglejskem patriarhatu in zanjo je hotel patriarh dobro poskrbeti. Število dotlej šolajočih mi ni znano, a že navedek odprtosti do slovenskih oz. slovanskih krajev v cesarjevem dokumentu pove, da jih ni bilo malo in da je bil cesar seznanjen s pritokom šolajočih v Furlanijo in ne samo na pet let starejšo univerzo v Pragi.

Ko je dr. Danilo Majaron v kranjskem deželnem zboru 4. februarja 1898, torej celih 545 let pozneje, zahteval »ustanovitev slovenskega vseučilišča z bogoslovno, modroslovno in pravoslovno fakulteto v Ljubljani«, je naštel »avstrijske kronovine«, ki so tako srečne, da imajo popolne ali nepopolne univerze ter dodal, da sta Moravska in Solnograška že dolgo zahtevali vsaj delno univerzo. Vsekakor je res, da je Avstrija glede na svoj geografski obseg premalo poskrbela za razširjanje univerzitetnega pouka in zato so bile posamezne univerze preobremenjene, kar zlasti velja za dunajsko. In je dodal, da je ves jug države »od Kotora pa do Gradca« brez univerze ter poudaril, da je prav »Ljubljana primerno mesto za univerzo, ki bi služila vsem deželam južno od Slovenije ter bi se dalo urediti tako, da bi se na njej predavalo razen v slovenskem jeziku še v nemškem, srbsko-hrvaškem in italijanskem«. Danilo Majaron je ob tej priložnosti poudaril, da je treba upoštevati predvsem potrebe Slovencev.<sup>14</sup>

Nekaterih poudarkov in podobnosti ni mogoče spregledati: v obeh dokumentih je prisotna zavest o praznem prostoru, odsotnost višjih šol na tako velikem ozemlju pa je v nebo vpijoča. Naslednji skupni element je izrazita navedba potreb za slovensko oz. slovansko prebivalstvo, ki je ubesedena kot posebna skrb za študij, ta pa naj bo urejen na temelju celovite državne politike,<sup>15</sup>

---

14 Benedetič, 1999, 56–57.

15 Izraz odriivanja slovenskih študentov je očitno v govoru grofa Antona Aleksandra Auersperga (Anastasijs Grün) v kranjskem deželnem zboru 6. januarja 1863, kjer poudarja odličnost nemškega duha, nemške omike itd.: »Tako je bilo in tako, če Bog da, naj tudi ostane. Kaj ima Kranjska blaginje, duševnih dobrin, pravnih inštitucij in drugih prednosti, ki jo v njeno dobro razlikujejo od drugih slovanskih rodov, se mora zanje zahvaliti vplivu nemškega duha ... Nemški jezik je dota vsakega izobraženca, postal je splošno premoženje, poleg deželnega jezika živi živahno življenje, daje našemu ljudstvu, ključ do bogastev znanosti, ključ do zvez s svetom ...«. V nadaljevanju članka sta Vasilij Melik in Peter Vodopivec strnila oris razmer v 2. polovici 19. stoletja zlasti v Ljubljani, kjer se je vprašanje slovenske univerze presojalo z nemškega ali slovenskega nacionalnega vidika, pri čemer je umanjala stvarna presoja in ni bilo posluha za vmesne, kompromisne rešitve. »Najbolj pogosto navajani argument, da Slovenci za univerzo še niso dovolj zreli, ker nimajo dovolj razvite znanstvene literature, je vedno bolj izgubljal veljavo. V 19. stoletju so, v začetku zelo skromno, potem pa čedalje hitreje, nastajala slovensko pisana znanstvena dela, in se je oblikovala slovenska znanstvena terminologija.« Melik, Vodopivec, 1986, 270.

skupni element obema zapisoma je tudi navzkrižen pogled na intelektualni razvoj pokrajine in dvig kulturne ravni *pro omnibus*. Patriarhu Bertrandu je bilo jasno, da ne more prenašati premajhnega števila univerzitetno izobraženih in skrbeti za dobrobit celotne pokrajine, še manj si obetati primerne prihodnosti. Njegova odločitev in akcija sta bili prepojeni z odločnim korakom v prihodnost na že dani osnovi, a jo je bilo treba nadgraditi s papeževo in cesarjevo naklonjenostjo. D. Majaron pa je moral – kot eden od mnogih – ob koncu 19. stoletja opozarjati državne in deželne oblasti, da z zaviranjem izobrazbe škodijo same sebi, neposredne višješolske kontinuitete pa ni mogel predstaviti kot temelja, ki ga je treba dozidati.<sup>16</sup> V obeh dokumentih se je zamenjal – brez posebnih omemb – poudarek na jeziku: v 14. stoletju in še dolgo zatem je bila latinščina jezik učenih (in učečih), ki s svojo nadčasovnostjo in nadnacionalnostjo ni bila nikomur v posebno oporo niti v posebno spotiko, po letu 1848 pa je bilo v spremenjenih državnih in političnih okoliščinah zanikanje sposobnosti slovenskih akademskih izobražencev in izoblikovanosti slovenskega jezika težko breme, bilo je krivično, napačno in ga ni bilo mogoče prenašati.

Odsotnost višjih in visokih šol v Ljubljani sicer ni bila nepretrgano in trajno stanje. Ko je Francè Stelè leta 1909 v dvojni številki krakovske revije za kulturo *Świat Słowiański*<sup>17</sup> zapisal svoj plaidoier za ustanovitev slovenske univerze v Ljubljani, je razgrnil zgodovinsko dogajanje. Članek je napisal kot mladenič, ki je nekaj let poprej maturiral (1906) in je takrat dopolnil 23 let: Stelè je pričel predstavljati izkušnje z višjimi in visokimi šolami z letom 1594 oz. 1596, z uvedbo predavanj na jezuitskem kolegiju. Ker pa je pisal za bralce, katerih okrnjeno poznavanje preteklosti Slovencev in sosednjih narodov je za prepričljivost zahteve terjalo več primerov, je svoj članek je zelo nazorno zastavil in je poudaril pomembne danosti, npr. da je bila Ljubljana v času Napoleona prestolnica ilirskih provinc in da je general Marmont 4. julija 1810 v Ljubljani in Zadru ustanovil *Écoles centrales* s predavanji v francoščini, italijanščini in latinščini. Naslednje leto se je vsebina razširila in na voljo so bile štiri osnovne smeri, teologija, filozofija, pravo in medicina, ki so bile temeljne vede, na katerih je bila dobro stoletje pozneje ustanovljena današnja univerza. Poleg tega je Stelè navedel probleme, ki so jih sredi 19. stoletja ubesedili

---

16 Reisp, 1962, 167–168.

17 Stelè, 1909, 238–261.

Matija Sporer,<sup>18</sup> Anton Mažgon, Ernest pl. Lehmann<sup>19</sup> in drugi, največ prostora pa je namenil dejanjem in objavam Luke Svetca, Danila Majarona, Ivana Hribarja, predstavitev društvenega in obče narodno-zavednega delovanja, povezavam med Ljubljano in Trstom, posebno podpoglavje je namenil pesnikom in pisateljem, ter znanstvenikom (Jurij Vega, Valentin Vodnik, France Prešeren, Josef Stefan, Fran Miklošič, Jernej Kopitar itd.), tako da je do izraza prišla njegova trditev, da je slovenščina vseskozi izoblikovan jezik, ki je bil v sredini 19. stoletja jezik univerzitetnih predavanj v Gradcu. Verjetno je hotel svoj zagovor glede nujnosti ustanovitve slovenske univerze v Ljubljani podčrtati s številkami, zato je navedel število pravnikov, zdravnikov, inženirjev, notarjev in drugih akademsko izobraženih Slovencev, zaposlenih na Kranjskem, Štajerskem in v drugih notranjeavstrijskih deželah ter dodal zgoščen odlomek o najpomembnejših knjižnicah in obsegu njihovih fondov. – Stelè se je v več politično-programskih vidikih naslonil na članek »Naša znanstvena organizacija«, ki ga je Fran Ilešič malo prej objavil v *Slovanu*,<sup>20</sup> nedvomno zato, ker je jasno formuliral nekatera politična stališča, ki jih je Stelè tudi obilo citiral.<sup>21</sup> Steletu je nedvomno šlo za razgrnitev prizadevanj glede ustanovitve slovenske univerze ter za predstavitev znanstvene in kulturne osnove, ki se je oblikovala in zorela.

18 V *Novicah*, 1848, št. 91, je dr. Sporer objavil spomenico pod naslovom »Vseučilišča nam je v Ljubljani treba«, kjer je zapisal: »Kranjcem pa tudi vsem Slovencam sploh v prevdarik. Naprava vseučilišča v Ljubljani je silno koristna in imenitna reč za celo deželo. Pa le, če združena moč ta namen doseči pomaga, se zamore ta naprava vstanoviti. Ako pa ta namen bolj natanko prevdarimo, se na eni strani velika dobrota te naprave – na drugi pa tudi težave in stroški pokažejo, katere njeno vstanovljenje on ohranjanje terja. ... Zavoljo pomanjkanja vikših šol pa narod gotovo velike zgube terpi, če bistré glave zavoljo tega svoje omikanje v ptujih deželah in v ptujih jezikih pišejo, svojo imenitnost tam dosežejo in ptujim narodom zapadejo, de tako domačija svoje narboljši moči zgubuje in v svoji dušni dremoti le zunanje spodbude pričakuje. Koliko je bila Kranjska dežela po ti poti slavnih glav zgubila, imamo v pretečenih in zdanjih časih dovolj prič in ta zguba narodnosti se mora pomanjkanju samostojnih pomočkov šolskega izobraženja pripisati.« Stelè je v krakovski reviji ta del zapisal v nemščini in je vsebinsko najpomembnejše akcente (npr. da slovenski prispevek k znanosti bo »ein Gemeingut fremder Völker werden«, da je odujevanje slovenskih izobražencev »Raub an dem Nationalgute«) dal natisniti v razprtem tisku. Ni mi znana publikacija, v kateri je zapisana nemška različica besedila, ki jo je navedel Stelè, sicer pa je članek bolj opremljen z opombami v tistih odstavkih, ki se nanašajo na zadnja desetletja.

19 Večkrat je izpostavil vzklíke, da je sladko poslušati učeno besedo v jeziku očetov, navedel pa je tudi prevode – Mažgon in Lehmann sta predavala pravne vsebine – zakonikov in drugih aktov v slovenščino ter nastavke terminološkega slovarja.

20 Ilešič, 1909, 42–44.

21 »Gotovo je, da se akademija težko rodi brez vseučilišča. 1) Z vseučiliščem bi dobili več znamenitih delavcev ... zato so slovanska vseučilišča kot prehajališča naših docentov važna. Končno pa je ipak reči: Strimo, kar moremo! Vseučilišča ne moremo sami začeti ustvarjati, to je stvar države in politike. Nikdo pa nam ne more zabraniti, da bi se znanstveno ne organizirali. S tako organizacijo bi pretrgali *circulum vitiosum*, kakor smo ga pretrgali pri šolskih knjigah.« Ilešič, 1909, 42.

Od koder je že prišla pobuda za ta članek, z njim je Stelè prenesel v krakovsko in širše poljsko okolje oris situacij, ki ovirajo Slovence.<sup>22</sup> Isto leto je Mihajlo Rostohar, včasih imenovan »glavni ideolog slovenskega univerzitetnega vprašanja« v »neki brošuri«<sup>23</sup> objavil svoje stališče, da so »naše priprave na vseučilišče ... pomanjkljive in površne ... ker odločilni faktorji ne poznajo bistva in ustroja univerze in so zato tudi pota, po katerih hodijo za našim najvišjim kulturnim idealom tako medla in zmedena. ... Prava priprava za vseučilišče obstoji: 1. v pridobivanju kvalificiranih sil, taka kvalifikacija pa se more danes dobiti le na vseučilišču; 2. v slovenski znanstveni literaturi; 3. v potrebnih učnih sredstvih, kakršna so npr. knjižnica, seminarji in instituti ....« Rostoharjeve besede so kritične in pomembne, sicer pa se ni nikoli obotavljal postaviti se za univerzo, če je bilo potrebno in umestno.<sup>24</sup> Ob drugi priložnosti se je zavzel za nadstrankarski vseučiliški odsek, za osrednjo, eno univerzo, kjer bi lahko docenti uspešno predavali in si v kratkem izpilili »znanstveni predavateljski jezik«, a pristavil je, da je to tisti hip mogoče uresničiti le v Pragi. V članku »Vprašanje slovenskega vseučilišča«, objavljenem na prvi strani *Slovenskega naroda*,<sup>25</sup> je dodal, da je »slovensko dijaštvo ... podalo lani senatu češke univerze v Pragi spomenico, v kateri ga je prosilo, naj dovoli, da bi se priprave na slovensko vseučilišče vršile na češkem vseučilišču, in sicer tako, da bi se slovenski znanstveniki smeli na tem vseučilišču habilitirati in tudi v slovenskem jeziku predavati. To spomenico je senat, kakor je znano, tudi povoljno rešil. Mnogo zaslug ima brez dvoma tudi ljubljanski župan Hribar. To je pa tudi edini uspeh naših prizadevanj v zadnjih desetih letih.« Ker je bilo v notranjeslovenskih razprtijah dosti navzkrižnih predlogov glede procesa ustanavljanja slovenske univerze, ne preseneča Rostoharjevo nadaljevanje:

Vprašanje je samo, na kateri univerzi se naj te priprave vrše. – Ogromen del slovenskega dijaštva in vsa napredna inteligenca smo v tem edini, da pride tu edino češka univerza v Pragi v poštev,

---

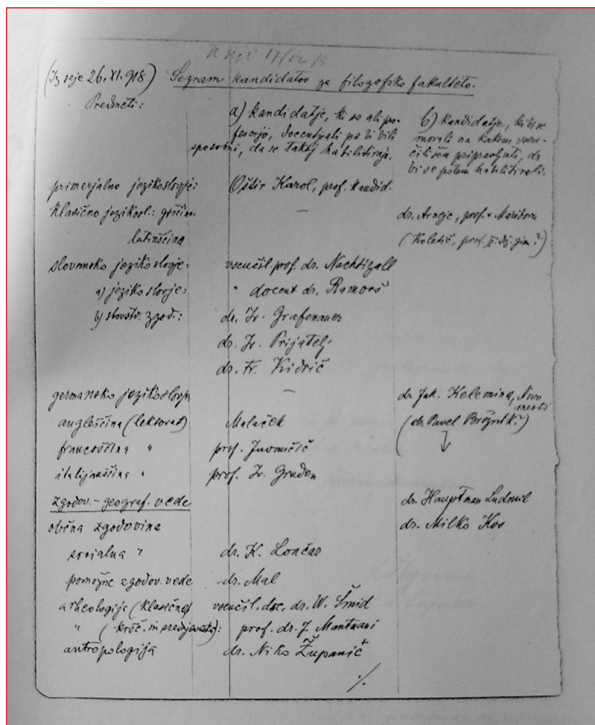
22 Ni izključeno, da je bila pobuda izrečena v okviru dijaške sekcije katoliške stranke, ki se je zavzemala za ustanovitev slovenske univerze v Krakovu oz. Lvovu. M. Rostohar je v članku, objavljenem v *Slovenskem narodu* 1909, gladko zavrnil ustanovitev univerze, ki bi bila tako oddaljena od slovenskega ozemlja.

23 Benedetič, 1999, 238–239.

24 Dekleva, Polič, Rožman, 2019, 6 dalje.

25 Rostohar, 21. oktober 1909, 1–2.

zlasti ker se je že v principu izjavila. Tok slovenskega dijaštva je danes obrnjen v Prago in tega ni mogoče več zadržati, ker je Praga naravno ognjišče slovenskega dijaštva.



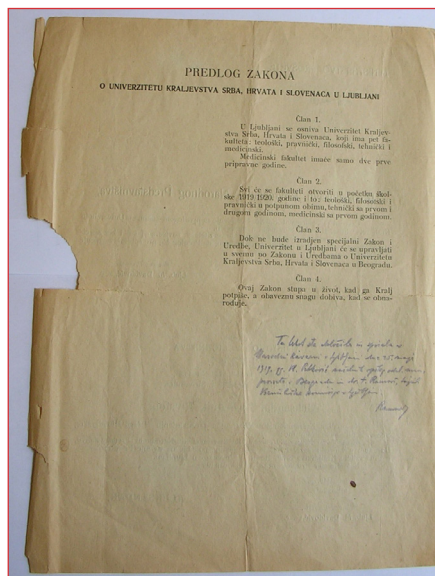
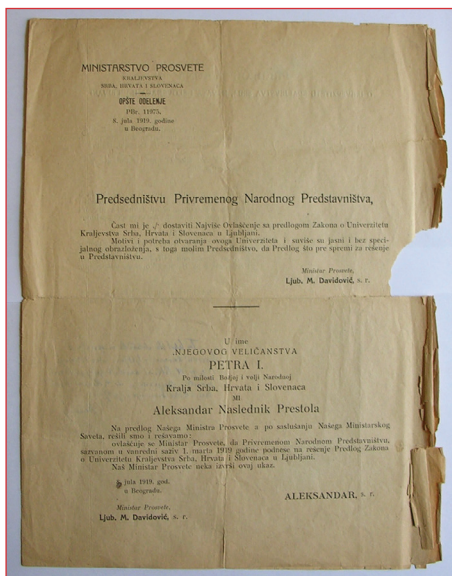
Slika 3: Na seji univerzitetnega sveta so 26. 11. 1918 sestavili seznam kandidatov za profesorje na Filozofski fakulteti; v skupini zgodovinskih ved je za arheologijo imenovan dr. Josip Mantuani

Z razpadom Avstro-Ogrske ob koncu I. svetovne vojne so nastale okoliščine, da smo leta 1919 dobili slovensko univerzo v Ljubljani, pospremljeno z optimizmom zaradi novih državno-političnih pogojev. Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev, ki je nastala 1. decembra 1918 z združitvijo Države Slovencev, Hrvatov in Srbov ter Kraljevine Srbije, je obetala mnogo: večkrat so slovenski akademiki zapisali: »Mi Slovenci, Hrvati in Srbi smo v korenu en narod.«<sup>26</sup> M. Rostohar je ustanovil novo Vseučiliško komisijo, ki se je prvič zbrala 5. decembra 1918; skupaj z Narodno vlado Slovenije je vodila postopke za ustanovitev slovenske

26 Ilesič, 1909, 42.

univerze v Ljubljani. Nedvomno so bili poklicani za vodstvene naloge odlični možje, za predsednika je bil imenovan Danilo Majaron, za tajnika Fran Ramovš, medtem ko je program vseučiliške komisije sestavil Mihajlo Rostohar. Kakor je znano, je 16. julija 1919 začasno narodno predstavništvo v Beogradu sprejelo *Zakon o Univerzi Kraljestva Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani*, medtem ko 23. julij 1919, ko je regent Aleksander podpisal zakon, velja za ustanovitveni datum Univerze v Ljubljani. To je dogodek, ki je v zgodovini Slovencev manjkal in je postal temeljni kamen na poti k modernemu, kulturno in politično suverenemu narodu.

Prvih 18 profesorjev na Univerzi v Ljubljani je bilo imenovanih 31. avgusta, 3. decembra 1919 pa je imel ob devetih dopoldne Fran Ramovš prvo predavanje o slovenskem jeziku kot temelju zgodovinske in sodobne identitete slovenskega naroda ter o zgodovinski slovnici slovenskega jezika. Na Filozofski fakulteti so bili takrat imenovani štirje profesorji: matematik Josip Plemelj, slavist in filolog Rajko Nahtigal, literarni zgodovinar Ivan Prijatelj in jezikoslovec Fran Ramovš.



Slika 4: Zakon o ustanovitvi Univerze v Ljubljani. Pod členi je lastnoročni pripis: »Ta tekst sta določila in spisala v Narodni kavarni v Ljubljani dne 25. maja 1919 gg. R. Petković načelnik o. p. št. 1. in dr. F. Ramovš, tajnik Vseučiliške komisije v Ljubljani. Ramovš«

V zbirki Muzeja in arhiva Univerze v Ljubljani (Fond IV. Rektorat) je v zaporedju gradiva, nanašajočega se na čas pred uradno ustanovitvijo, dokument št. 592 *Zakon o ustanovitvi Univerze* (ki ima štiri člene) in ga je podpisal F. Ramovš.<sup>27</sup>

\* \* \*

Če sledimo takemu zaporedju, potem v letu 2019 praznujemo stoto obletnico ustanovitve Univerze v Ljubljani. A vrnimo se k dogodkom štiri stoletja poprej, ki jih je navedel tudi Stelè v omenjenem članku. V zborniku, izdanem ob 70. obletnici ljubljanske univerze oz. Filozofske fakultete je Vasilij Melik v članku »Predhodniki in začetki ljubljanske Filozofske fakultete«<sup>28</sup> obnovil zgodovinske vire o dogajanju v poznem 16. stoletju. Gre za akcijo ljubljanskega škofa Janeza Tavčarja, ki je leta 1593 predlagal takratnemu papežu Klemnu VIII. in nadvojvodu Maksimilijanu<sup>29</sup> ustanovitev jezuitskega kolegija v Ljubljani.<sup>30</sup> Znano je, da so jezuiti, ki so leta 1597 prišli v Ljubljano, takoj pričeli z gimnazijskim poukom, nato so ob cerkvi sv. Jakoba – na nekdanji posesti kostanjeviškega samostana v Ljubljani in nasproti stiškega dvorca – pozidali nova poslopja, ki so služila tudi predavanjem. Ta so se pričela leta 1619 in Vasilij Melik navaja kot prva predavanja vsebine iz moralne teologije (kazuistike). To so univerzitetne vsebine. »Začetek naslednjega stoletja je prinesel prizadevanja razširiti teološki študij, zasnovati filozofskega in pridobiti v celoti univerzitetni rang. Kar se tiče filozofskega študija je akcija uspela. Jeseni 1704 so se pričela predavanja iz logike, v naslednjih letih še iz fizike, metafizike in matematike. Tako se je začel triletni, lahko bi rekli popoln filozofski študij, kakor je bil v navadi na tedanjih filozofskih fakultetah. Leta 1721 je bilo vseh ljubljanskih visokošolskih študentov 221.« V zborniku *Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani* pa je Fran Zwitter zapisal, da ne kaže gledati na univerzitetni študij s sedanjimi merili, ampak so bile vsebine na jezuitskih in protestantskih univerzah drugod prav takšne.<sup>31</sup> In treba se je nasmehnuti komentarju Valentina Bucika, da razlage obeh akademikov,

27 Gl. Dodatek 1: *Prepis dokumenta o ustanovitvi Univerze v Ljubljani*.

28 Melik, 1989, 9–15.

29 Za ustanovitev popolne univerze je bilo potrebno soglasje cerkvenih in posvetnih oblasti, *conditio sine qua non* pa so bili teološki predmeti.

30 Glede priprav in študijskih razmer v Rimu gl. Belić, 1989, 2 in 3.

31 Zwitter, 1969, 13–51, zlasti 19–32.



Melika in Zwittera, »povzročajo univerzi težave, saj pravzaprav ne vemo, katero obletnico naj praznujemo.«<sup>32</sup> Da, spomniti se moramo tudi na 400. rojstni dan.

## Prvo desetletje Filozofske fakultete

Kot sem že navedla,<sup>33</sup> je leta 1909 Mihajlo Rostohar zapisal, da je za ustanovitev in delovanje univerze treba poskrbeti za ustrezno kvalitetne profesorje, za znanstvene publikacije v slovenščini in da mora univerza imeti knjižnice, seminarje in institute. Ko je ob 10. obletnici Univerze v Ljubljani izšel prvi jubilejni zbornik, je v poglavju o Filozofski fakulteti – avtor ni naveden – podan oris, kakšne so bile razmere oz. kako se je v normativnih zahtevah oblikovala fakulteta in kaj je dosegla v tem prvem desetletju. Če strnem celotni zapis, so bistveni poudarki naslednji:<sup>34</sup>



Slika 5: Rektorat Univerze kralja Aleksandra prvega: Zgodovina slovenske Univerze v Ljubljani do leta 1929

32 Bucik, 2009, 8.

33 Gl. str. 21.

34 Zgodovina, 1929, 285.

Filozofska fakulteta ima dve sekciji, prvo za humanistične vede (filozofija, filologija, zgodovina) in drugo za matematično-prirodoslovne znanosti, kar je v skladu s temeljno uredbo z dne 1. februarja 1906 za filozofsko fakulteto Univerze v Beogradu. Ta uredba je določala tudi katedre, seminarje, inštitute in izpitni red.<sup>35</sup>

Naloga prvoimenovanih profesorjev ljubljanske univerze je bila:

izpopolnitev stolic v takem obsegu, da se slušatelji izpopolnijo za pouk na srednjih šolah, ustanovitev in ureditev seminarjev, pritegnitev znanstvenikov, ki naj bi stolice zasedli ter uredili potrebne institute in seminarje. Skrbeti je bilo treba seveda tudi za upravo fakultete.<sup>36</sup>

Ker se je od uredbe iz leta 1906 do let po I. svetovni vojni dosti spremenilo v družbenem in političnem pogledu ter so znanosti napredovale, je posebej opisana skrb za študente, ki so dotlej obiskovali predavanja v bivši Avstriji. Fakultetni svet jim je s sprejetjem novega izpitnega reda omogočil, da lahko opravljajo izpite, s katerimi bodo dokazali strokovno znanje in ustregli pogojem za poučevanje v tedanjih srednjih šolah v Sloveniji, ter poskrbel, da je bil izpitni red usklajen s srednješolsko strukturo, kakršna je ostala iz predvojnih časov.<sup>37</sup> Naslednja točka je posebej pomembna: »da se nekaterim disciplinam dadó samostojne stolice, kar velja predvsem za one stroke, ki se pečajo s kakršnimkoli udejstvovanjem narodovega življenja.«<sup>38</sup> Temu je namenjen nov izpitni red in izpopolnitev kateder.

S tem je povezana skrb za vsaj začetni študij na Filozofski fakulteti in zato so v prvem semestru<sup>39</sup> potekala predavanja iz splošne slovanske filologije, slovenskega jezika, novejšje slovenske literature in matematike. V nadaljevanju je zapisano, da je »fakultetni svet začasno in supletorično organiziral po 2 do 3 ure na teden še iz primerjalne gramatike indoevropskih jezikov s posebnim ozirom na grščino, latinščino in pa germanščino ... Tako je bil pouk na fakulteti kljub vsi skromnosti vendarle celoten in je obsegal snov za slušatelje vseh osmih semestrov.«<sup>40</sup>

35 Zgodovina, 1929, 285.

36 Zgodovina, 1929, 285.

37 Zgodovina, 1929, 285.

38 Zgodovina, 1929, 285.

39 Gre za zimski semester akademskega leta 1919–1920.

40 Zgodovina, 1929, 285.

Število učnih moči je tekom prvega študijskega leta znatno naraslo in že ob početku drugega študijskega leta<sup>41</sup> je bilo v glavnem doseženo stanje, ki ga ima fakulteta še danes<sup>42</sup> in kar predstavlja najnujnejše ogrožje. Poleg gori omenjenih stolic so bile tedaj zasedene še te-le: teoretična filozofija, pedagogika, klasična filologija, germanska filologija, romanska filologija, starejše slovanske literature, zgodovina starega veka, zgodovina srednjega veka, umetnostna zgodovina, antična in novejša, teoretična fizika, geologija, geografija, zoologija in botanika. Na njih so predavali ali pravi akademski učitelji ali pa pomožne sile z določenim honorarjem ...<sup>43</sup>

Hkrati so se urejevali seminarji in instituti, kolikor je to bilo takrat v tesnih prostorih bivšega deželnega dvorca sploh mogoče ... Delo na fakulteti se je dokaj hitro razveseljivo razmahnilo.<sup>44</sup>

V nadaljevanju je izražena skrb za proučevanje razvoja srbskega in hrvatskega naroda ter posebej, da je dosti študentov prišlo iz slovenskega Primorja in Dalmacije.<sup>45</sup> Zato, ker »mora slovenska univerza proučevati stalne in dolgotrajne stike ter vplive sosednjega romanskega elementa na Slovence, je treba misliti na predavanja iz italijanskega jezika in književnosti.«<sup>46</sup> Italijanskega lektorata zaradi denarnih težav ni bilo mogoče uresničiti, zato pa je bil ustanovljen lektorat za angleški in ruski jezik, lektor za francoščino je predaval tudi novejšo francosko literaturo, v tretjem študijskem letu pa je bila ustanovljena tudi »stolica za primerjajoče indoevropsko jezikoslovje, kasneje pa stolica za grški jezik, književnost in starožitnosti.«<sup>47</sup> Nekateri načrti (glede ustanovitve katedre za izreko slovenskega književnega jezika, izpopolnitve katedre za etnologijo in etnografijo,

---

41 Mišljeno je akademsko leto 1920–1921.

42 Zapisovalec je mislil na število profesorjev, predavateljev in za potek predavanj potrebnih sodelavcev, ki so bili na Univerzi med leti 1920 in 1929.

43 Zgodovina, 1929, 286.

44 Zgodovina, 1929, 286.

45 Ta dikcija spominja na utemeljitev cesarja Kralja IV. v listini iz leta 1353: tako kot tedaj je bila sedaj spet prisotna skrb za bodoče študente v kulturno povezanem prostoru, ki sega čez vsakokratne politične meje.

46 Zgodovina, 1929, 286.

47 Zgodovina, 1929, 287.

za prazgodovino in antropologijo, za primerjalno književnost in literarno vedo, za eksperimentalno fonetiko itd.) so se kljub prizadevanju fakultetnega sveta odmaknili v naslednja leta.<sup>48</sup> Ta sestavek o Filozofski fakulteti navaja še več disciplin, ki so naravoslovne, zato se ustavljam samo ob izpostavljenih strokah in predmetih, ki so še vedno v študijskih programih FF:

... današnji ogromni obseg romanske in germanske filologije, veliki vpliv romanskih in germanskih kultur zahtevajo vsaj posebno stolico za romansko in germansko jezikoslovje in drugo za romanske oziroma germanske literature (anglistika); zgodovina novega veka še nima svojega zastopnika. Ker je slovanska, mora fakulteta polagati večjo važnost tudi slovanskim starožitnostim ter zgodovini severnih in vzhodnih Slovanov ... arheologija in epigrafika<sup>49</sup> sta doslej le pastorki stolice za zgodovino starega veka; stolici za teoretično filozofijo se mora pridružiti stolica za zgodovino filozofije, lingvističnim stolicam pa stolica za fonetiko z laboratorijem za eksperimentalno fonetiko ...<sup>50</sup>

V tem poročilu, zapisanem ob končanem prvem desetletju Univerze v Ljubljani, je navedeno, da ima fakulteta ob svoji desetletnici 12 rednih profesorjev, 4 izredne profesorje, 4 docente, 1 kontraktualnega rednega profesorja, 5 predavateljev s honorarjem, 4 lektorje in direktorja botaničnega vrta. Od str. 288 do 292 so podrobno opisani razlogi za nov izpitni red in sama struktura, poteki, pogoji, promocijski red, razmerja med predmetnimi skupinami (A, B in C) itd.; kakor piše, je bil izpitni red sprejet 25. junija 1920.<sup>51</sup>

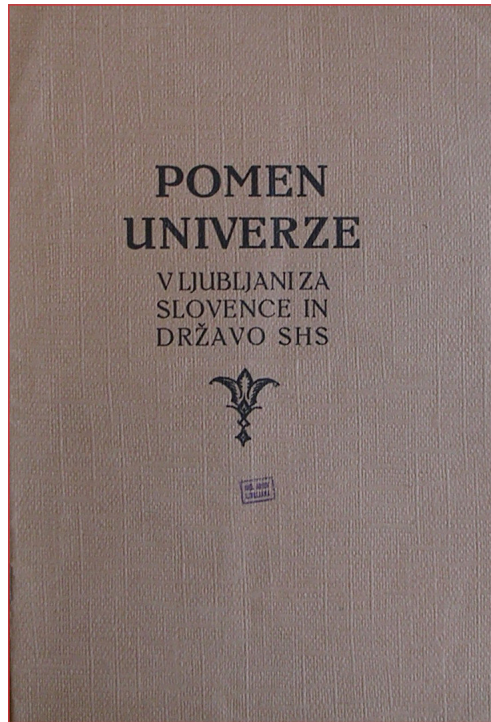
---

48 Zgodovina, 1929, 287.

49 Medtem je Stelč že objavil obsežen, v več člankih obravnavan pregled srednjeveške epigrafike v slovenskem gradivu in s tem razširil vidike te pomožne zgodovinske vede čez okvire starega veka; Stelč, 1925 in 1926.

50 Zgodovina, 1929, 287.

51 V samostojni publikaciji z naslovom *Izpitni predpisi filozofske fakultete kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani* je na str. 17 natisnjeno, da je sklep sprejel fakultetni svet 24. junija 1925, ministrstvo prosvete v Beogradu pa ga je odobrilo 12. septembra 1925. Predmetne skupine s predmeti A, B in C so urejene tako, da je nosilni predmet neizpodbiten, medtem ko so pod B in C predmeti, ki jih je treba opraviti za doseg diplomskega ali doktorskega naslova, navedeni v izboru več enakovrednih predmetov. Umetnostna zgodovina je zapisana v alineji C in sicer v skupinah XV, XVI in XVII, kjer so glavni predmeti obča zgodovina, primerjalna književnost s teorijo književnosti oz. bizantologija, odprta pa je možnost tudi za skupini XVII in XIX, kjer sta glavna predmeta filozofija in psihologija.



Slika 6: S. n.: Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS, [Ljubljana] 1928

Toliko iz prvega monografskega pregleda o zgodovini Univerze v Ljubljani in razvoju posameznih fakultet ob dopolnjenem prvem desetletju.

Nedvomno je bilo prvo desetletje organizacijsko naporno in zapleteno zaradi pridobivanja (v tujini) habilitiranih profesorjev in drugih visokošolskih predavateljev, zaradi prostorskih zadreg, saj takrat ni bilo posebnega poslopja, namenjenega zgolj študiju disciplin Filozofske fakultete, zaradi skromnih knjižnic, ki so kot znanstvene knjižnice za posamezne stroke šele morale nastati: to je samo odmev Rostoharjevih treh temeljnih točk. Iz besedila v resnici izstopa stališče fakultetnega sveta, »da se nekaterim disciplinam dadó samostojne stolice, kar velja predvsem za one stroke, ki se pečajo s kakršnimkoli udejstvom narodovega življenja.« Zato je tolikokrat omenjena katedra za slovenski jezik in slovansko jezikoslovje, zgodovina, arheologija, etnologija z etnografijo in umetnostna zgodovina: to so bile za slovensko samozavest in samozavedanje osrednje znanstvene discipline.

Res, naglo se je pokazala prava plat nove politične tvorbe, Kraljevine SHS, in to se je izrazilo tudi pri dogovarjanju o drugih skupnih dogodkih. V obdobju med obema vojnama je bila ljubljanska univerza kot najmanjša in najmlajša med tremi univerzami prikrajšana za proračunska sredstva. Vsega je bilo premalo, vendar beograjska vlada ni enakovredno poskrbela za ljubljansko univerzo, kot je za beograjsko in zagrebško, saj so centralistično naravnane stranke menile, da so tri univerze za Kraljevino SHS nepotrebno razkošje. Zato so se ob določanju proračuna ponavljali poskusi, da bi nekatere fakultete v Ljubljani ukinili; na udaru sta bili medicinska in tehniška fakulteta. Javni shodi, protesti, v katerih so se združili intelektualci in politično napredni Slovenci, profesorji in študenti, so bili zunanji izraz skrbi in vzdušja negotovosti. Leta 1928 je bila pripravljena knjižica *Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS*: anonimno delo je na uvodnih straneh analitično utemeljilo zgodovino visokega šolstva pri nas od Napoleonovih časov dalje, zahteve po slovenskem jeziku v visokošolskem pouku, orisalo razmere pod pritiskom nemškega nacionalizma, navedlo razloge, zaradi katerih je ljubljanska univerza v prid tudi Hrvaški in Srbiji; v poglavjih, ki se nanašajo na posamezne fakultete, pa je opisano poslanstvo Filozofske fakultete in v tem času doseženi preboji nekaterih znanosti, med njimi tudi umetnostne zgodovine.<sup>52</sup>

Ko se je spomladi leta 1929 Univerza pripravljala na jubilejne slovesnosti ob desetletnici, je bila zaskrbljenost zaradi prihodnosti tako globoka, da je takratni rektor dr. Milan Vidmar zaprosil kralja Aleksandra I., naj vzame ljubljansko univerzo pod svojo zaščito. Kralj je sprejel protektorat in zato je ljubljanska univerza do italijanske okupacije leta 1941 nosila njegovo ime: *Univerza kralja Aleksandra I. v Ljubljani / Universitas Alexandrina Labacensis*.

## Seminar, stolica in oddelek za umetnostno zgodovino; prostori in selitve

Kaj je prvo desetletje pomenilo za stolico za umetnostno zgodovino, ustanovljeno 27. januarja 1920, povesta med drugimi zapisi še dva vira: *Seminarska kronika*, ki jo je najprej pisal Izidor Cankar od študijskega leta 1922/1923 do 13. septembra 1936. Takrat je zapisal, da »(sem bil) razrešen učiteljske službe na univerzi in sem seminar zapustil s težkim srcem«. Drugi vir je *Seznam predavanj na Univerzi*

---

52 Gl. Dodatek 2: *Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS*.

kraljestva Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani, kjer so za umetnostno zgodovino evidentirani predmeti od leta 1920 dalje. V tej publikaciji je za prvo leto predavanj za stolico *Zgodovina umetnosti* napisan kot predavatelj samo doc. dr. Izidor Cankar z naslednjimi predmeti: Zgodovina starokrščanske umetnosti, 3 tedenske ure; Notranji pogoji umetnostne oblike (teoretski kurz), 1 tedenska ura; Seminar: Umetnostno-zgodovinske vaje, 2 tedenski uri. In pristavljeno je, da se čas in kraj določi pozneje. K predavanjem, vsebinskemu razvidu in profesorjem se vračam nekoliko pozneje.

1922/3.

Lo prvemu poverovanju za docenta spoznadi l. 1920. sem poiskal umetnostno-zgodovinskemu seminarju prototip v profesorski knjižnici učiteljskega v Ljubljani. Nabavil sem knjižnico po smrti Avgusta Steyerhaka. Seminarško skizmo je prvi pripravil Anton Vodnik, ki je jel tudi knjižnico prejevati, v šolskem letu 1920/1. V politnem semestru 1920. so študentje padli v datiranju slik v zvezi z glavnim predavanjem (Rembrand). Pri vajah v naslednjem semestru smo razmatrali opisaenje Orijeut ali Rim. Vaj sta se deleževala 2 ali 3 študentje; redkokdaj več.

Seminar je dobil za laboranta Janka Kovaka.

Seminar je dobil svo polico v dej. dvoran l. 1921, ki je bila tako postavljena z pravno knjižnico, da se semin. vaje niso mogle redno vršiti. To določilo bolj je seminar dobil še posebej polo ju robo za laboranta, v politnem semestru 1922. V tem semestru je pripravil seminar. cypit Janko Spreitzer.

V letu 1921/2 sem dal naslednje semin. naloge:

1) Razvoj mednjeveškega slikarstva od zgodnje romanse pole do konca presentu, izsledovan po barvnih slikah.

-3-

Slika 7: Zapisovanje dogodkov v Seminarju za umetnostno zgodovino je vpeljal Izidor Cankar. Prvi vpis v Seminarško kroniko je iz leta 1922

O prostorskih danostih je Cankar v *Seminarski kroniki*<sup>53</sup> zapisal takole:

Po svojem imenovanju za docenta spomladi l. 1920 sem poiskal umetnostno-zgodovinskemu seminarju prostore v profesorski knjižnici učiteljsišča (na Resljevi cesti) v Ljubljani. Nabavil sem knjižnico po umrlem Avgustu Stegenšku. ... Vaj sta se udeleževala 2 ali 3 slušatelji, redkokdaj več. ... Seminar je dobil eno sobico v dež. dvorcu l. 1921, ki je bila tako zastavljena z opravo in knjižnico, da se semin. vaje niso mogle redno vršiti. Po dolgih bojih sem nam dobil še sosednjo sobo in sobo za laboranta, v poletnem semestru 1922.

Prav o teh prostorskih zadregah pa piše tudi Vojeslav Molè:

... in Cankar me je venomer priganjal: 'Poišči si drug lokal na univerzi, da se razmahneva.' Iskal sem ga ... in navsezadnje se mi je le posrečilo dobiti kot prostor za umetnostno zgodovino portirjevo ložo pri stranskem vhodu iz Vegove ulice, pač najnepriemernejši prostor, ki je z njim razpolagala univerza: teman, ozek, dve sobi, kjer naj bi gnezdilo vse: soba za profesorja, asistenta, čitalnica za študente in predavalnica. Najlepše pa je bilo, da je Cankar takoj, ko sva se vselila izjavil: 'Tako torej, Molè, zdaj si pa še ti sam poišči prostor zase.'<sup>54</sup>

Predavati, voditi seminarske vaje, komentirati z umetnostjo in umetnostno zgodovino povezane dogodke, spomenike in študentska dela v opisanem okolju je moralo biti neznosno in take razmere je bilo treba prenašati 19 let, zato so s predavanji in vajami morali gostovati še kje drugje oz. je bilo napovedano, da bo kraj sporočen pozneje ali »po dogovoru«.<sup>55</sup> Naj na kratko omenim še naslednje tri selitve: seminar za umetnostno zgodovino se je prostorsko opomogel leta 1941, ko

53 *Seminarska kronika*, 1922/3, 3.

54 Molè, 1970, 299.

55 Npr. v fizikalni dvorani na učiteljsišču, v Narodnem muzeju in v študijskih letih 1934/1935 in 1935/1936 je Cankar imel vaje ob delih v Narodni galeriji ob izbranih delih.





Slika 8: Selitev oddelčne knjižnice iz prostorov Narodne in univerzitetne knjižnice na Aškerčevo cesto 2, 5.–7. junij 1961

se je med 12. in 19. majem iz »mrkih pritličnih prostorov v starem univerzitetnem posloplju preselil v novo univerzitetno knjižnico v drugo nadstropje krila ob Vegovi ulici«,<sup>56</sup> ki je bilo za potrebe seminarja ob tistem času dovolj prostorno: »pri selitvi so pomagali učenci, predvsem gg. Gregorič, Cevc in Sadnikar ter služitelj Preša.«<sup>57</sup> Seminarske vaje so se prvič odvijale v novih prostorih 24. maja 1941. V *Seznamu predavanj na univerzi v Ljubljani*<sup>58</sup> je bila poslej navedena Turjaška 1 kot naslov seminarja za umetnostno zgodovino in France Stelè kot upravnik. Dokončanje sedanje Narodne in univerzitetne knjižnice je predstavljalo enega največjih infrastrukturnih projektov za univerzitetni vzpon v medvojnem času.

Leta 1960 se je Seminar za umetnostno zgodovino preimenoval v Oddelek za umetnostno zgodovino in ta se je naslednje leto preselil na nov naslov, to je Aškerčeva 2: od 5. do 7. junija 1961 je potekala selitev iz prostorov v Narodni in univerzitetni knjižnici v poslopje, kjer je oddelek še sedaj. Najprej so bili prostori oddelka v 3. nadstropju v zahodnem traktu; to sta bila dva, med seboj

56 Menaše, 1969, 145.

57 Stelè v *Seminarski kroniki*, dat. 1. avgust 1941, 28.

58 Mišljene so publikacije po II. svetovni vojni.

povezana manjša prostora za tajništvo in knjižnico (ki je zaradi naraščajočega števila knjig kmalu zasedla proste police tudi v profesorskih kabinetih), predavalnica in trije kabineti, fotolaboratorij je imel prostore v kleti. Leta 1993 je oddelek dobil več prostorov v vzhodnem traktu: večja knjižnica, večja predavalnica, pet kabinetov, dva kabineta za fotolaboratorij, ki sta ob upokojitvi Matije Juroviča postala prostora za tajništvo in fotodokumentacijo ter seminarske vaje za manjše skupine. Že po dobrem desetletju se je pokazalo, da se je obseg pedagoških in raziskovalnih nalog tako povečal, da je postalo delo v kabinetih zelo obremenjeno, v vsakem je bilo več stalnih profesorjev in zadrege so bile posebej velike v času izpitov. V kabinetih bi morali imeti vsaj skromno »pristanišče« za govorilne ure in izpite vsi kolegi iz zunanjih inštitucij (kar ni bilo vsem omogočeno), svoj delovni prostor bi morali imeti tudi mladi raziskovalci. Bilo je veliko načrtov o selitvi nekaterih oddelkov v bližnja šolska in fakultetna poslopja na Aškerčevi cesti: spreminjali so se študijski programi in s tem zahteve po laboratorijih, dokumentacijskih zbirkah, manjših seminarskih prostorih za individualno delo s študenti in takrat so zrastle nova poslopja za nekatere študijske smeri, a Filozofska fakulteta ni dobila zaželenih, potrebnih in pričakovanih prostorov. Načrti se niso uresničili, menda so se izjalovili zaradi nepremostljivih finančnih preprek. A nekaj let smo upanje delili vsi, ki smo delali na Filozofski fakulteti.

## Zgodnja leta stolice za umetnostno zgodovino

Umetnostna zgodovina se je kot samostojna znanstvena disciplina s svojimi nalogami in cilji zasidrala na univerzah v sredini 19. stoletja. Takrat sta bili vodilni katedri v Berlinu in na Dunaju. Berlinska je bila ustanovljena leta 1844 in njen prvi mož je bil izredni profesor Gustav Waagen, dunajska pa je bila ustanovljena leta 1852. Vodil jo je izredni profesor Rudolf Eitelberger von Edelberg, ki se je v spomin zapisal kot velikan tradicionalne umetnostne zgodovine, ki je združeval izjemen instinkt za umetnost in bil ob tem vrojenem poznavalskem značaju na drugi strani znanstvenik s precizno postavljenimi metodami.<sup>59</sup> To so bila tudi leta, ko se je po zaslugi Aloisa Riegla in Heinricha Wölfflina umetnostna zgodovina teoretsko in metodološko izoblikovala ter vplivala daleč naokrog. Ta

---

59 Végh, 1992, 20.

koncept se je uveljavil posebej zaradi močne Wölfflinove prezence na različnih univerzah v nemškem govornem območju.<sup>60</sup>

Čeprav v obstoječih študijskih programih filozofskih in humanističnih ved na evropskih univerzah dotlej stroka ni bila posebej imenovana, so bila slogovna in ikonografska vprašanja sestavni del zgodovinskih pregledov, poglavij v literarni zgodovini, umetnostnozgodovinske teme so imele svoje mesto v pregledih filozofije, na njih so temeljile ekspozicije o estetiki, dela starejših obdobj so bila vključena v arheološka poglavja posebej starega veka in seveda so bile umetnostnozgodovinske analize, slogovne in ikonografske opredelitve s pripadajočimi podatki vključene v študij arhitekture, gradbeništva in urbanizma. Umetnostnozgodovinske vsebine so bile dostopne marsikje: ne samo knjige, strokovni in poljudni članki so bili – vključno z ilustracijami – dosegljivi v koledarjih, v časnikih in revijah, namenjenih kulturi in umetnosti, v lokalnih publikacijah, v spremljevalnih tiskih ob razstavah, prav gotovo v mnogih turističnih vodnikih, ki so imeli svoje posebne cilje, a so z navajanjem odličnih umetnin pripomogli k prenikanju informacij v široke kroge. Posebno široka tema je prisotnost umetnostne zgodovine oz. mesto umetnin v leposlovju z mnogoterimi izhodišči in razlogi za to ali ono besedilo.<sup>61</sup>

O začetkih in razvoju umetnostne zgodovine kot humanistične znanosti in zgodovine našega oddelka posebej je bilo dosti napisanega,<sup>62</sup> tako v obliki prispevkov, ki so zaobjeli širše poglede kot v obliki leksikalno jedrnatih opozoril.<sup>63</sup> S pogledom na mesto stroke v širšem slovenskem kontekstu, kjer je bilo po sredini 19. stoletja slovenstvo tista vsebina, ki je dvignila pomen tradicij, ustvarjalnosti, jezika, ki je osvetlila delo osebnosti in njihovih konceptov, je treba dobrega pol stoletja pred ustanovitvijo Univerze v Ljubljani šteti za čas

---

60 Vidrih, 2008, uvodna poglavja v disertaciji, pri čemer je analiza teoretskih pristopov dunajske umetnostne zgodovine posebej pomembna. O celotni analizi teoretske podstat, izoblikovane na Dunaju, in sprejema oz. modifikacij na ljubljanski stolici za umetnostno zgodovino gl. Vidrih, 2020.

61 Takrat je pri nas izhajalo veliko časnikov, revij in občasnih publikacij, ki so sooblikovali razpoloženje do umetnosti in sprejemanje umetnostnozgodovinskih spisov (*Letopis Matice Slovenske, Zvon, Dom in svet, Ljubljanski zvon, Slovenec, Slovenski narod, Slovan, Zgodnja Danica, Slovenski narod, Vesna, Zora* itd., *Koledar Moborjeve družbe*, ki je izhajal pod variantnimi naslovi). Brejc, 2006, posebej *Besede in slike: zapiski iz 19. stoletja*, 12–113.

62 Pomembna je pregledna Steletova označitev razvoja umetnostne zgodovine v Sloveniji, ki jo je objavil v *Enciklopediji likovnih umetnosti IV.*, 1966, 227–245, globok uvid je podal v dveh člankih, objavljenih v *Zborniku za umetnostno zgodovino* (1955 in 1970), tehten vir podatkov so oddelčna poročila in zborniki, ki jih je Filozofska fakulteta objavljala ob desetletnih jubilejih.

63 Komelj, 2000, 38–42.

neformalizirane, a vseeno široke prisotnosti umetnostne zgodovine:<sup>64</sup> bila je, vendar brez znanstvene podstat in vseobsegajočih, ciljno usmerjenih predstavitev. Bila so javnosti namenjena izbrana predavanja, razstave, srečanja, ki so ustvarjala ozračje, naklonjeno umetnosti v celoti, likovni umetnosti s posebnim poudarkom in umetnostni zgodovini kot vedi. Potem ko je bila leta 1853 na Dunaju ustanovljena *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, se je vse bolj izražalo zanimanje za spomenike, ki jih je dotlej javnost ohranjala v spominu svojega ožjega okolja. Z načeli dunajske komisije je postajala čedalje izrazitejša potreba, da bi bili spomeniki ustrezno dokumentirani, opisani, znanstveno opredeljeni in vključeni v širše sklope po merilih strokovne klasifikacije. Stelè je to na kratko strnil:

Takrat je prišlo do prvih poskusov, da bi bili napisani zgodovinski pregledi domače umetniške preteklosti. To dejavnost so podpirali pokrajinski muzeji, ki so bili takrat ustanovljeni, zgodovinska društva in različne ustanove, ki so objavljale centralna avstrijska in pokrajinska zgodovinska glasila. Cilj teh ustanov je bil, kakor je izpostavljeno npr. ob ustanovitvi Deželnega muzeja v Ljubljani leta 1821: 'raziskovanje in odkrivanje specifičnosti neke pokrajine.' Z namenom, da bi propagiralo delovanje muzeja, je bilo leta 1839 osnovano Muzejsko društvo za Kranjsko, ki je – po nekaj poskusih v petdesetih in šestdesetih letih – od leta 1889 redno objavljalo *Mittheilungen des Musealvereines für Krain*; njim so se leta 1891 pridružila *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* v slovenščini. To glasilo, ki je izhajalo v različnih oblikah in v dveh jezikih, se je obdržalo vse do konca I. svetovne vojne, ko se je pretvorilo v *Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo* in razširilo delovanje na vso Slovenijo...<sup>65</sup>

Kakor je zapisal leta 1955, lahko štejemo ta leta za prestop iz nespoznavnega stanja spomenikov in z njimi povezanih strokovnih spoznanj v znanstveno porabno

---

64 Več str. 161 dalje.

65 Stelè, 1966, 242.

luč,<sup>66</sup> seveda pa je ustanovitev stolice za umetnostno zgodovino na ljubljanski univerzi leta 1920 rojstna letnica slovenske umetnostne zgodovine kot humanistične znanosti, ki temelji na raziskovanju arhitekturnih, kiparskih, slikarskih in z njimi povezanih likovnih stvaritev ter na preverjenih, objektivnih podatkih.

Če je šele v zadnjem času strokovni in širši javnosti omogočeno – po zaslugi prevodov, natisov in ponatisov – uživati ob starejših besedilih, ki kot Santoninovi *Popotni dnevniki*<sup>67</sup> ali Dolničarjeva *Zgodovina ljubljanske stolnice*,<sup>68</sup> avtentično popisujejo spomenike in njihov videz, izraznost in nastanek, je zavest ali vsaj občutek o kulturni in umetniški tvornosti splošno prisotna več stoletij. Ko je Stelè leta 1966 v *Enciklopediji likovnih umjetnosti* v podpoglavju »Razvoj historije umjetnosti«<sup>69</sup> zapisal periodizacijo v treh časovnih in konceptualnih segmentih, se je pri tem naslonil na Ložarjev članek<sup>70</sup> (in se vrnil k tej periodizaciji v članku leta 1970).<sup>71</sup> Razdelitev v večja obdobja je smotrna, ker se je značaj stroke oz. strokovnega dela, dosežkov, nalog in možnosti spreminjal, zamenjale so se okoliščine in ključne osebe. To periodizacijo razvoja umetnostne zgodovine, ki je strnjena v tri obdobja, z jedrnatimi Steletovimi dopolnili še vedno uporabljamo, a dodajmo poskus oznake za poznejša desetletja.

Prvo obdobje, ki ga je imenoval »enciklopedijsko«, zaznamujejo avtorji kot so Janez Ludvik Schönleben, Janez Gregor in Aleš Žiga Dolničar, Janez Vajkard Valvazor, Heinrich Georg Hoff, Janez Sigismund Breckerfeld, Marko Pohlin in Jožef Kalasanc Erberg.<sup>72</sup> Njihovi spisi so različni po pristopu in namenu, vendar so dragoceni dokumenti o umetninah in ustvarjalcih, ki so sporočali tudi o prisotnosti in recepciji del v posameznem ožjem okolju ali regionalno zaokroženi panorami, o kritičnosti do videnega v tujini. Nekateri spisi so ostali le v rokopisu, drugi so bili natisnjeni kot samostojne obravnave ali kot sestavina domoznanskega pregleda. Ložar govori o »poznorenesančnem enciklopedizmu«, ki je brez težav »združeval pod isto streho predmete naravoslovske, zgodovinske in kulturne stroke, na drugi strani pa obravnaval tudi zgodovinska in kulturna

---

66 Stelè, 1955, 236.

67 Santonino, 1991.

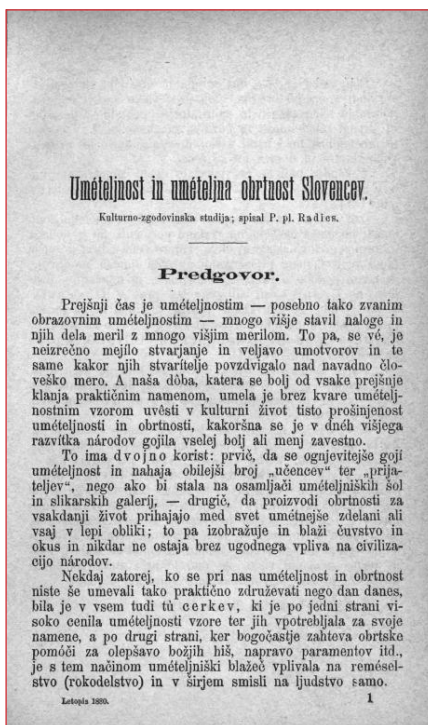
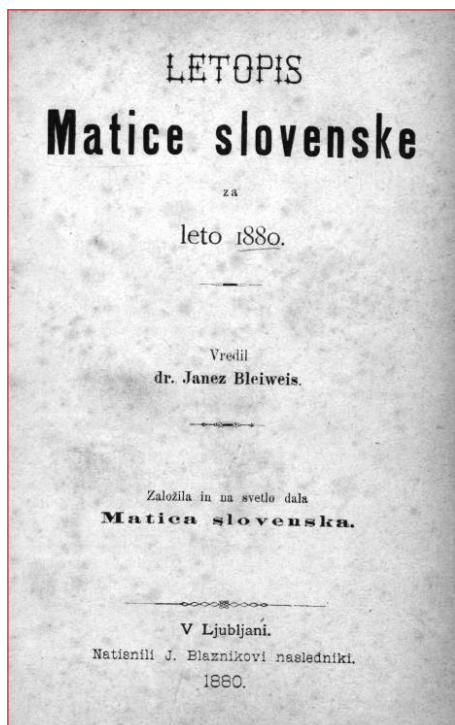
68 Dolničar, 2003.

69 Stelè, 1966, 242–244.

70 Ložar, 1937, 19–35.

71 Stelè, 1970, 27–44.

72 Prim. Reisp, 1968, 18–38, zlasti 33 dalje.



Slika 9: Peter pl. Radics: Umétnost in umétnelna obrtnost Slovencev, Letopis Matice Slovenske za leto 1880

področja v smislu tedanjih zgolj opisujočih in naštevajočih naravoznanstvenih principov.<sup>73</sup> Vpliv, ki ga je širila *Academia operosorum*, je presegal eno samo znanstveno disciplino, nedvomno pa je prispeval k nastajanju odličnejše umetnosti in večji senzibilnosti zanjo.<sup>74</sup>

Drugo obdobje je Ložar razdelil v dva odstavka, prvi je naslovljen »Doba dunajske centralne komisije«, naslednji pa »Osamosvojitve raziskovanja slovenske umetnosti pod kons. Steletom«, zato pa je Stelè ta čas zaokroženo imenoval »konservatorsko obdobje« in je sledilo ustanovitvi dunajske *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, *Central-Commission für Denkmalpflege* (1853, pozneje *K.k. Central-Commission zur Erforschung*

73 Ložar, 1937, 21.

74 Ložar je spomnil, da je Akademija »vzdrževala tudi posebno risarsko šolo, tedaj neke vrste umetniško akademijo, kar je za one čase in razmere pri nas drzna in moderna misel.« Ložar, 1937, 22. Natančneje Vidmar, 2013.

und *Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*),<sup>75</sup> ki je bilo – kakor je povsod primerno poudarjeno – pomembno za ustanovitev strokovnih društev in ustanov ter za zavedanje o pomenu strokovne obravnave umetniških del.<sup>76</sup> Ložar je izpostavil pomen Radicseve razprave *Umétnost in umétna obrtnost Slovencev* iz leta 1880, ki je sicer sinteza tedanjega znanja, prav zato – gre za čas pred sistematičnim raziskovalnim delom in znanstvenim vrednotenjem – ima dosti belih lis. Pomanjkljive navedbe arhivskih virov ohranjajo Radicsevo delo na ravni zelo izobraženega in za kulturo zavzetega avtorja, ki je ustvaril polje za razmišljanje in delovanje širše javnosti, in to je neprecenljivo.<sup>77</sup> Pozabimo na napake, ki jih najde današnja umetnostna zgodovina, a spomnimo se, da se je zavzel za ustanovitev Narodnega muzeja in Narodne galerije ter razpravo bodro zaključil:

A sedaj je zopet primeren čas, da se znova poprimemo te ideje ter da bi ustanovili Narodno galerijo in tako odprli narodu nov izvor prosvete, sedaj je tudi tista 'zanikujoča moč' precej oslabela, in da je volja naroda oziroma njegovih zastopnikov, ozbiljno rešiti vprašanje o ustanovitvi pravega Slovencev v čast služečega narodnega muzeja, skoro bi se povzdignil na domači zemlji takov hram, v katerem bi se gojilo čuvstvo za umetelnost in umetelnost sama in na kakršne se ponosno ozirati imajo pravico sosednje dežele. V to svrho Bog pomozil!<sup>78</sup>

Časovno gre Radicseva razprava v korak z objavami v *Mittheilungen*. Te je treba upoštevati kot prispevke k ustvarjanju okoliščin oz. pogojev za ustanovitev pokrajinskih konservatorskih služb; v tem procesu se je izražal pomen spomenikov iz naših krajev in tehtnost besedil domačih avtorjev, poročevalcev, kot so bili

---

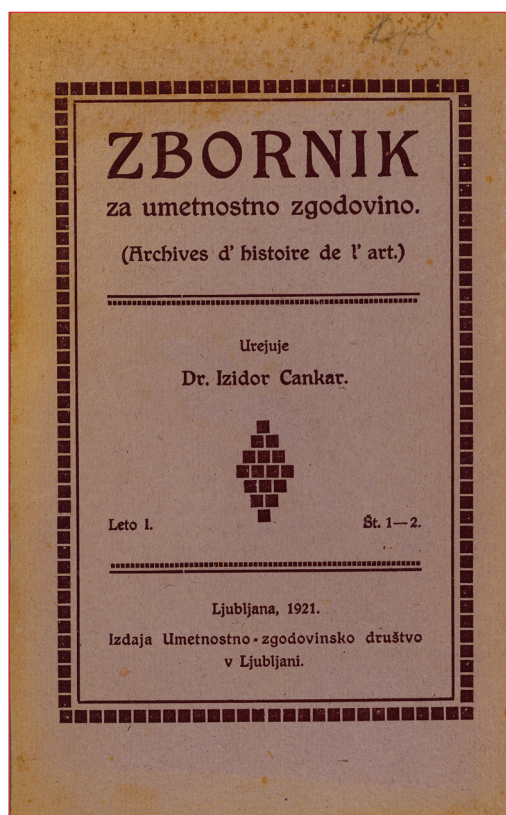
75 Več Höfler, 2007, 463–469.

76 Spomnimo se, da je bilo leta 1894 v Ljubljani ustanovljeno Društvo za krščansko umetnost, ki je imelo predvsem versko-praktičen namen, ne pa znanstvenega; pobuda za umetnostno topografijo je prišla z Dunaja, za kar ima veliko zaslug Josip Dostal. – Avguštin Stegenšek ima največ zaslug za podobno delovanje na Štajerskem, spomniti se je treba na Spomeniški svet za lavantinsko škofijo, ki je leta 1914 začel izdajati časopis *Ljubitelj krščanske umetnosti*, a je izšla samo ena številka. Gl. str. 62, op. 119 in: *Studia Historica Slovenica*, 2007, št. 3–4 je posvečena Avguštinu Stegenšku.

77 Gl. str. 168–171.

78 Radics, 1880, 58.

Konrad Črnologar, Avgust Stegenšek, Ivan Franke, Janez Veider itd. Bili so sami izobraženci, z izkušnjami, poznali so »svoj« umetnostni okoliš in bili so v oporo Steletu, takrat še mlademu konservatorju.<sup>79</sup> Razvoj je privedel do ustanovitve Deželnega konservatorskega urada za Kranjsko leta 1913; France Stelè je strnil dogajanje z besedami, da so pobude prišle iz okvirov domoznanskih teženj, »ki so se od srede XIX . stol. uveljavljale v vsej srednji Evropi. Njihovi nositelji pri nas so bili predvsem konservatorji in korespondenti avstrijske Centralne komisije za varstvo spomenikov. Bil je to čas nesistematičnega odkrivanja in opisovanja domačih umetnostnih spomenikov, kar je dobilo prvo znanstveno fundirano oporo šele l. 1913, ko je bil v Ljubljani ustanovljen Deželni konservatorski urad za varstvo spomenikov.«<sup>80</sup>



Slika 10: Zbornik za umetnostno zgodovino, 1921, I. letnik, številka 1-2

79 Cevc, 1975 (1976), 60.

80 Stelè, 1970, 27.



Tretje ali znanstveno obdobje se pričinja z letom 1920, ko so na Univerzi stekla Cankarjeva predavanja, istega leta je ustanovil Umetnostno-zgodovinsko društvo in naslednje leto je izšla prva številka *Zbornika za umetnostno zgodovino*. Ložar je zapisal naslov: »Osamosvojitve akademskega studija umetnostne zgodovine«. To je bil prelomni trenutek, ko so bili opredeljeni najpomembnejšimi cilji, na eni strani razvoj znanstvenega in raziskovalnega dela z vsemi iz tega izhajajočimi nasledki (publikacije, razstave, povezave in gradnja strokovne skupnosti), na drugi pa pedagoške naloge. Steletova utemeljitev ljubljanske umetnostnozgodovinske šole je sama po sebi spomenik zgodovinskega ovrednotenja delovanja katedre za umetnostno zgodovino v petdesetih letih od ustanovitve, 1920–1970.<sup>81</sup> Jasno je izpovedal razmerje do dunajskih predavanj, vplivnost Dvořákovih predavanj, njegovega širokega in humanistično osončenega pogleda, zavezanost akribiji znanstvenega dela, vpliv dunajskih umetnostnozgodovinskih načel, zaradi česar »je treba pojmovati slovensko umetnostno zgodovinsko šolo za neposrednega potomca tako imenovane 'prve dunajske šole', ki jo je kot eksaktno usmerjeno šolo ustanovil Dvořák učitelj Franz Wickhoff, Dvořák pa jo je bistveno obogatil z duhovno znanstveno usmerjenostjo.«<sup>82</sup> Stelè je v zaviti frazi povedal, da sta Cankar in on navezana na dunajsko šolo in je s tem slovenska umetnostna zgodovina tako po znanstveno-metodološki kot konservatorski plati tesno povezana s študijskimi izviri in to je *Alma mater Vindobonensis*.

Dunajska umetnostna zgodovina je zrasla v vzdušju univerze humboldtovskyega značaja, ki je stala na treh temeljih, ki so znanost kot razmah omike, svoboda znanosti ter enovitost poučevanja in raziskovanja. Geslo *Bildung durch Wissenschaft* je zasnovano na veri v zmožnost in dolžnost človekovega duha, da preuči bistvo stvari in se z doslednim znanstvenim delom dvigne na višjo raven. Ta visoka načela Alexandra Wilhelma von Humboldta, ki so sinonim svobodne misli in širjenja znanstvene misli, so oblikovala tudi naše študente in doktorande.<sup>83</sup>

81 Stelè, 1970, 27–44.

82 Stelè, 1970, 27–28. Karl M. Swoboda je v *Neue Deutsche Biographie* zapisal, da se je Max Dvořák iz zgodovinskih študij preusmeril v umetnostnozgodovinske, ker ga je impresionirala Wickhoffova osebnost. Leta 1898 je postal Wickhoffov asistent, 1902 privatni docent, leta 1905 pa je kot naslednik Aloisa Riegla postal izredni profesor in 1909 kot Wickhoffov naslednik redni profesor na dunajski univerzi. Swoboda, 1959, 209–210.

83 Vidrih, 2008, 4; Humboldt 1990, 273–274.

Tudi to je dediščina, ki je sodelovala pri oblikovanju značaja oddelka za umetnostno zgodovino. Cankarjeva in Steletova samozavest pri obravnavanju spomenikov, tenkočutno osvetljevanje slogovnih in estetskih kvalitet izražajo pomen umetnosti in z njo umetnostne zgodovine v slovenski javnosti, kažejo pa tudi, kako je bila umetnostna zgodovina cenjena kot humanistična znanost nacionalnega pomena v zboru univerzitetnih disciplin.

Znanstveno obdobje umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti v preteklem stoletju ni enovito in ga stroka sama deli v več faz. Glede na znanstveno in vse drugo napredovanje, na razvijanje vsebin in metod, ostro postavljene letnice ne morejo biti na mestu, saj gre za kontinuiran proces. Kakor je Luc Menaše zapisal ob »domala šestdesetletnem življenju umetnostne zgodovine na ljubljanski univerzi«, je ta leta mogoče strniti v dve ali štiri obdobja, »ki pa se kljub vsestransko dominirajočima osebnostima obeh pionirjev, 1920–1936 vladajočega Izidorja Cankarja (1886–1958) in 1938–1958 vodečega Franceta Steleta (1886–1972), kljub cezuri 1936–1938, ne ravna po njunih razdobjih in razdobjih njunih naslednikov, ampak se nam iz retrospekcije današnjega dne preprosto delijo v prvih petindvajset let do osvoboditve in v čas po njej, ki ga spet lahko razdelimo v dve krajši obdobji; v dobo od osvoboditve do Steletove upokojitve in v zadnja dva decenija, ki se – naključna kot vse okrogle številke – nadaljujeta in ne pomenita nobene zaključene časovne enote.«<sup>84</sup>

Od Menašejevega prispevka *Umetnostna zgodovina – včeraj, danes, jutri*<sup>85</sup> je minilo pol stoletja. V tem času se je princip dela na oddelku vsaj delno spremenil in izrazil z novimi znanstvenimi interesi, na razvoj pa so vplivali tudi več let trajajoči neugodni (finančni, kadrovski in duhovno prosti) in dolgoročno nestabilni pogoji. Če se je s Steletovo upokojitvijo iztekla – po Menašejevih besedah – druga faza znanstvenega obdobja, potem je treba dodati, da je takrat prvi prodorni val znanstveno utemeljene umetnostne zgodovine predal štafetno palico naslednjemu rodu. Izidor Cankar in France Stelè sta objavila svoja temeljna dela, ki so ne samo pomembna, pedagoškemu delu namenjena besedila, ampak so besedila s teoretično izoblikovanimi koncepti in zaobjemajo celotnost likovne umetnosti od pozne antike dalje, teoretske in filozofske vidike, celovita konservatorska načela in razvide nepremične in premične kulturne dediščine.

---

84 Menaše, 1969, 142–143.

85 Menaše, 1969.

Še vedno pod znamenjem znanstvenega obdobja bi – po moji presoji – sledile naslednje faze: čas okoli 1960 opredeljujejo tehtne monografije, ki so rezultati raziskovalnega dela njenih mlajših kolegov in učencev. Ti so bili s svojimi pogledi osredotočeni na vsebinsko zaokrožene sklope ali na časovne segmente posameznih strok, gotskega kiparstva in arhitekture, baročne arhitekture in plastike, renesančno-baročnega rezbarstva itd. Širina tako rekoč svetovnega pregleda se je poglobila v posamezna poglavja in hkrati, ko je zamejila razprostranjenost, je iskala neposredne stike-vzore-dialoge z umetnostjo bližnjih pokrajin, posvetila se je posameznim smerem, šolam in opusom posameznih umetnikov.

Čas med približno 1960 in 1990 je s časovno odmaknjenostjo videti sorazmerno homogen. Po prvih skopih letih se vendar kaže kot čas stalne rasti, po 1970 tudi večjega števila članov oddelka in pridruženih kolegov ter obogatitve študijskega programa. Ta desetletja so hkrati zaznamovana s političnimi smernicami oz. diktati in prizadevanji, za subvencioniranje študija, za publikacije, borili smo se za obstoj *Zbornika za umetnostno zgodovino* in naši dopisi na ustrezne inštanice so se pogosto končali s sklepnim sporočilom, da je to in to delo potrebno in pomembno zaradi dobrobiti »naše socialistične samoupravne skupnosti«. Takrat smo malone predpisano formulacijo sprejeli kot anahronizem, vrinjen svobodi akademske skupnosti, 40 let po končani II. svetovni vojni se nam je zdela ta fraza zastarela, vendar je učinkovala. Na dušo nam je (vsaj meni) leglo iskanje priporočil o »družbeno-politični primernosti prosilca« za kakšno štipendijo (k sreči pa smo takrat že brez kopice vprašanj in potrdil svobodno potovali po Evropi). In tako je v letih, ko smo poslušali izrekanje kritičnih intelektualcev, zrastle tudi spoznanje, da je med kvantitativno (uradno) oceno in kvalitativnimi dosežki zrastle gluha stena dveh svetov. A to so bile zunanje razmere, delo na oddelku je teklo dalje, ob branju člankov v periodiki iz drugih držav pa smo se zavedali tesnih, pravzaprav revnih razmer. – Ta tri desetletja bodo čez čas dobila primerno poimenovanje, zaenkrat bi jim lahko zaradi družbeno-politično prisotnih meja, ki so vplivale na širino raziskovanja in pedagoškega dela, rekli povojna ljubljanska šola.

Naslednja faza ima svoje temelje v Šumijevi genialni ideji, da je na Filozofski fakulteti vzpostavil Znanstveni inštitut (pod tem imenom ustanovljen 8. marca 1979, poznejši Znanstvenoraziskovalni inštitut) in uveljavil program Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem, ki je omogočil »na primerni ravni poglobljati delež stroke v nacionalni kulturi ter prispevati k našim nastopom na mednarodni



Slika 11: Slavnostni zbornik razprav, preprosto naslovljen: Šumijev zbornik. Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem. Posvečen je Nacetu Šumiju in njegovi zamisli o povezovanju raziskav na področju humanistike ter uresničenju Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete; Ljubljana 1999

sceni«. <sup>86</sup> Šumi je delovanje Znanstvenega inštituta zasnoval tako, da so s projekti lahko sodelovali tudi kolegi iz drugih ustanov in so za svoje raziskovalno delo imeli dvojno nagrado: bili so vključeni v jedro stroke in s tem v širši krog raziskovalcev, poleg tega so bili upravičeni do ne velike, a stabilne vsote, ki jim je omogočala kritje materialnih stroškov. Dosegel je koherenten razvoj stroke prek fakultetnih nastavitev in implicitno prisotnost vseh, ki so raziskovalno delovali in imeli kaj pokazati. – V devetdesetih letih se je oddelek predstavil z nekaj odmevnimi nastopi, ki so povezali oddelek z raziskovalci in institucijami v tujini. Že v tem desetletju so objave, razstave in simpoziji <sup>87</sup> pokazali, da raziskovalno in pedagoško

<sup>86</sup> Šumi, 1987, 51; gl. tudi str. 109, 256–257, 269.

<sup>87</sup> Kljub skopemu pregledu je nekaj opozoril na razstave in simpozije najti pri orisu dela kolegov z oddelka in v poglavju Govoriti navzven, str. 245 dalje.

delo na oddelku za umetnostno zgodovino teče na visokem nivoju, primerljivo z rezultati kolegov na uglednih tujih univerzah; vse tesnejše so bile povezave in postali smo cenjeni kot partnerji, sodelavci in redni gostje. In ta znanstvena rast se nadaljuje. – Tej fazi, ki jo smemo pričeti okoli leta 1990 in je do sedaj ni nič prekinilo, bi lahko rekli čas mednarodne uveljavitve.

Vsa obdobja so kljub neprekinjenemu delu zaznamovana s premenami študijskih konceptov, struktur predavanj. Kljub jasni znanstveni misli je bil oddelek za umetnostno zgodovino vselej podvržen zakonom, določilom, predpisom in finančnim možnostim, to je razvidno tudi v seznamih predavanj, v razponu vsebin, odmerjenih urah, v prostorskih in tehničnih možnostih.

## Predavanja na dunajski univerzi

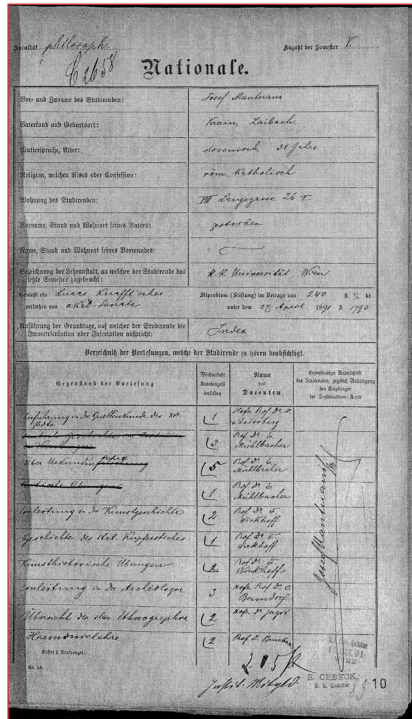
Univerzitetna predavanja so os, okoli katere se je osnoval sistematični razvoj stroke: marsikateri pisni izdelek, članek, knjiga, razstavni katalog in druge objave dajejo avtorju veliko več svobode kot predavanja, ki morajo biti zastavljena kot večdelna celota s koherentno strukturo, znanstveno brezhibnostjo, teoretsko in podatkovno preverjenostjo ter jezikovno popolnostjo. Za formiranje študijskega koncepta v Ljubljani je bila struktura predavanj na dunajski univerzi odločujoč vzor,<sup>88</sup> kjer je bila strokovnim ciljem in predavateljskim konceptom v veliko oporo založena knjižnica, slikovno gradivo, diapozitivi in umetnine v cesarskih zbirkah. Odveč je pripomba, da je v tem pogledu pri nas vladala nekaj časa precejšnja suša.

Preden so Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè postali študentje dunajske univerze, je nekatera umetnostnozgodovinska predavanja obiskoval Josip Mantuani.<sup>89</sup> Potem ko se je z gozdarstva in prava prepisal na Filozofsko fakulteto, je v študijskih letih 1890/1891 in 1891/1892 med drugim obiskoval predavanja Josefa Strzygowskega, v naslednjem letu Otta Benndorfa, Franza Wickhoffa, Aloisa Riegla in Eduarda Hanslicka. Znano je, da je Alois Riegl s predavanji o umetni obrti in poznoantični umetnosti pri njem sprožil zanimanje za umetnostne tehnike; pri Rieglu je leta 1894 dokončal disertacijo *Über die Klein-kunst und Kunstgewerbe des X. und Beginns des XI. Jahrhunderts*, katere nasledek

---

88 Branje publikacije *Öffentliche Vorlesungen an der k.k. Universität zu Wien*, ki so jo izdajali za vsak semester posebej, pokaže, za kako močan zgled gre, saj so objave predavanj v Ljubljani v več vsebinskih in oblikovnih detajlih sledile temu konceptu.

89 Dodatno: Vidmar, 2019, zlasti 243–244.



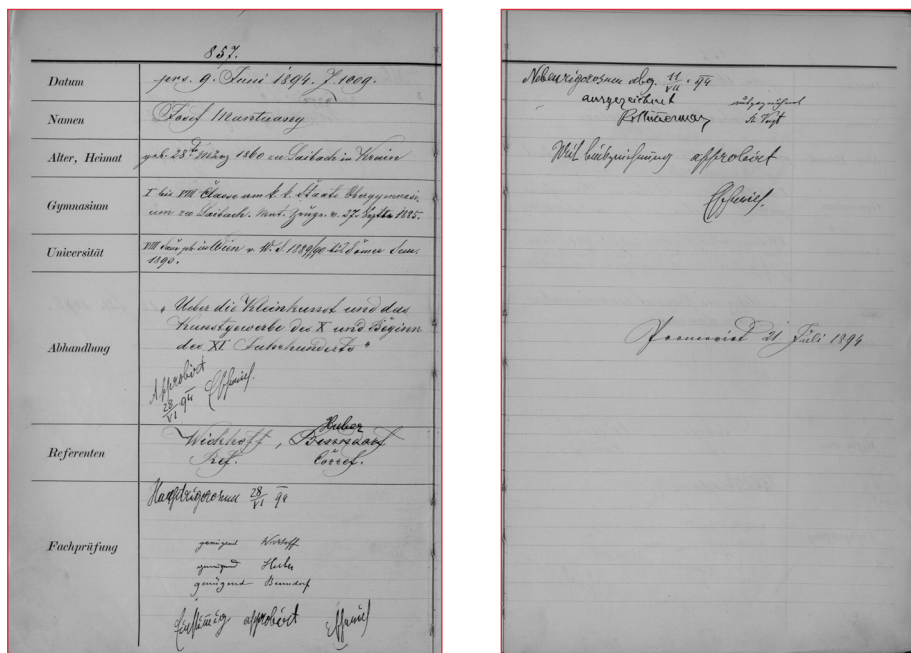
Slika 12: Obrazec Nationale, ki je semestrski indeks, vpisni list, na katerega je Josip Mantuani leta 1891 vpisal imena profesorjev in naslove predmetov za 5. semester

je študija o Tuotilu, sanktgallenskem kostorezcu, ki je avtor nekaj imenitnih slonokošččenih reliefov, predvsem pa reliefa za *Evangelium longum*.<sup>90</sup> Kot odličnemu mlademu znanstveniku so mu na Dunaju zaupali različne pomembne naloge in napisal je več tehtnih znanstvenih del, saj se je izkazal kot prodoren, analitičen raziskovalec. Prav je, da se spomnimo, da je med Mantuanijevimi zgodnjimi umetnostnozgodovinskimi študijami tudi eden od komentarjev k rokopisu, na kratko imenovanem *Dunajski Dioskurid*,<sup>91</sup> nekatera Mantuanijeva dela so po

90 O Mantuaniju gl. tudi str. 179–184. Popoln naslov disertacije se glasi: *Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am 'Evangelium longum'* (= Cod. Nr. 53) zu St. Gallen: eine Untersuchung, Strassburg 1900. – Mnogo vidikov Mantuanijevega dela (še posebej izčrpen je pogled na muzikološki opus) je predstavljenih v *Mantuanijevem zborniku*, 1994. Gl. Lavrič, Resman, 1994, 87 – 100, njegov pomen izraža že naslov »Josip Mantuani – starosta slovenskih umetnostnih zgodovinarjev«. Gl. tudi Höfler, Cerkovnik, 2012, 167–175.

91 Karabacek, Joseph von, Premerstein, Anton von, Wessely, Carl, Mantuani, Josef, *De codicis Dioscuridei Aniciae Iulianae, nunc Vindobonensis Med. Gr. I.: historia, forma, scriptura, picturis etc.*, Lugduni Bataurorum 1906.

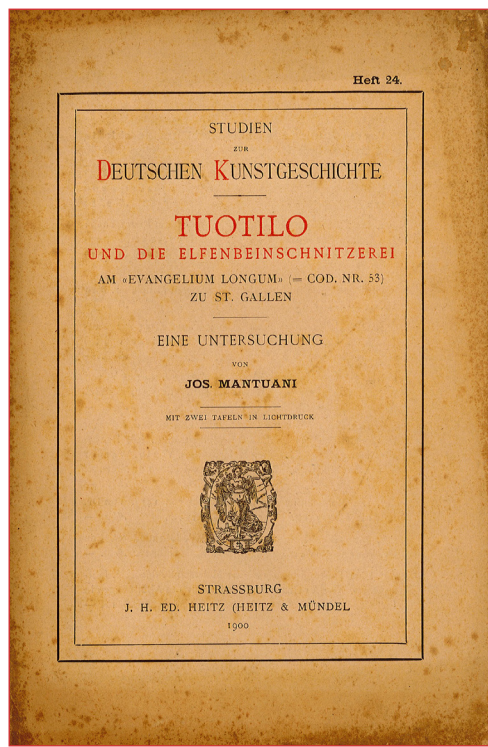
celem stoletju še vedno referenčna.<sup>92</sup> V Ljubljani je bil ravnatelj Narodnega muzeja, predaval je v seminarju za umetnostno zgodovino in na Glasbeni matici ter bil izjemno aktiven, a med njim na eni strani ter Cankarjem in Molètom na drugi, ki sta bila nastavljena na univerzi, je vladala zadržanost.



Slika 13: Protokoliran vpis, da je disertacija Josipa Mantuanija, Ueber die Kleinkunst und das Kunstgewerbe des X und Beginn des XI Jahrhunderts, 28. VI. 1894 sprejeta; istega dne je opravil dveurni rigoroz, 11. VII. 1894 dodaten, enourni rigoroz; na koncu je pripis, da je bil promoviran 21. julija 1894

Tako Mantuani kot poldrugo desetletje pozneje Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè so od dunajskih let veliko vzeli, prekvasili in ogromno dali naprej. Nikoli se nismo posebej spraševali, kakšni so bili njihovi stiki s študentskimi kolegi. Iz univerzitetne dokumentacije je razvidno, da so bili vrstniki z nekaterimi znamenitimi umetnostnimi zgodovinarji, med katerimi je npr. Hans Folnesics (promoviran je bil istega dne kot Stelè) ali še znamenitejši Fritz Saxl, ki je dve leti, 1907/1908 in 1908/1909, obiskoval večino istih predavanj kot Stelè. Dobra univerzitetna skupnost.

92 Gl. str. 179–184.



Slika 14: Disertacija Josipa Mantuanija o sanktgallenskem kostorezcu Tuotilu je izšla v Strassburgu v seriji Studien zur Deutschen Kunstgeschichte deset let po rigorozih

Študijska leta so zaokrožena v svojem poteku, pri Cankarju in Moletu tudi s predavanji na drugih univerzah, je pa razumljivo, da so vsebine izbranih predavanj vplivale na njihovo strokovno oblikovanje in da so odmevale pozneje v delovnih letih. Kakor je razvidno iz *Öffentliche Vorlesungen an der k.k. Universität zu Wien* (brošur, ki so bile objavljene vsak semester) in osebnih semestrskih vpisnic, imenovanih *Nationale*,<sup>93</sup> so se študentje svobodno odločali za nabor predmetov.<sup>94</sup> Svoboda je namenjena izbiri, a se vselej neha z vpisom seminarjev in predmetov, ker je treba opraviti predpisane naloge. Kakor je Izidor Cankar 15. novembra 1911 pisal svojemu bratrancu Karlu, je takrat sodeloval pri dveh seminarjih, ki sta jih

93 *Nationale für ordentliche Hörer der philosophischen Fakultät*; na obrazec so napisali predavanja za vsak semester posebej. To je obrazec, na katerem so vpisani osebni podatki študenta, imena profesorjev in število tedenskih ur predavanj. Ljubljanska univerza je te formularje imenovala *Osební izkaz*; v strukturi podatkov in oblikovanju so malone identični z dunajskimi.

94 Seznam predavanj, ki so jih Cankar, Molè in Stelè obiskovali na Dunaju, je objavljen v Dodatku 3.



vodila Josef Štrzygowski in Max Dvořák, ki da sta »zverini učenosti in postopata po zverinsko«. <sup>95</sup> Pri enem je moral izdelati seminarsko nalogo, pri drugem pa opraviti kolokvij; in priznal je, da ga mučijo umetnostnozgodovinske sanje. To je komentar, ki dosti pove o zahtevnosti študija: čeprav je bil zimski semester 1911/1912 prvi Cankarjev semester na Dunaju, je za sabo vendarle imel že veliko opravljenih študijskih obveznosti in je bil odlično izobražen.



Slika 15: Študijski kolegi Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè, 1912

Cankar, Molè in Stelè so se odločali med različnimi predavanji in vajami, njihov izbor pa se nekoliko razlikuje. Zato naj navedem nekaj podatkov o predmetih, za katere so se odločili, ker je dunajski odmev prišel prek njihovih izkušenj v ljubljanski seminar. <sup>96</sup> Na videz suhoparni podatki o predavanjih so v resnici tehtni dokumenti o stanju umetnostne zgodovine v nekem obdobju, o ponujenih vsebinah in odločitvah študentov za ta ali oni predmet, ki pa je ob izbiri neločljivo povezan z osebo profesorja in njegovega načina v posredovanju tematike.

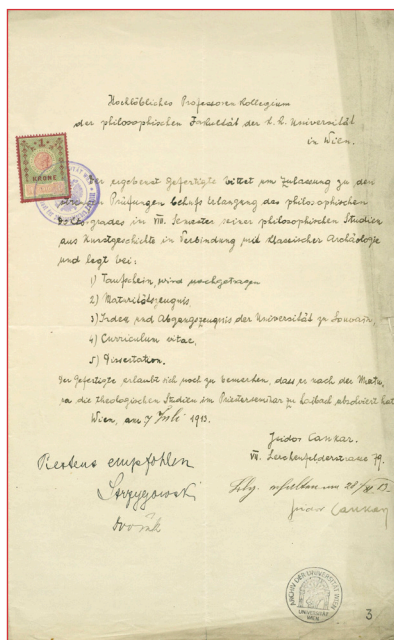
Izidor Cankar, ki je na dunajskih dokumentih zapisan kot »Isidor Cankar«, <sup>97</sup> je naklonjenost za umetnostno zgodovino najprej skušal izpopolniti na katoliški

95 Pismo Izidorja Cankarja bratrancu Karlu, 15. 11. 1911, Zbirka dr. I. Cankarja, AS SI 1660 F 1, T. e. 2. Tudi Smolej, 2012, 185.

96 Gl. tudi Smolej, 2012, 177–196.

97 Predavanja, ki jih je poslušal Izidor Cankar, so navedena v Dodatku 3. Gl. tudi Vidmar, 2019, 252–254.

univerzi v belgijskem Louvainu. V akademskem letu 1909/1910 je poslušal predvsem predavanja iz arheologije, čeprav ga je nadvse zanimala estetika. Steletu je napisal: »Estetika je specialno moja bolezen, ki jo arheološki profesor skuša zastonj ozdraviti: mislim, da sem zapisan estetični smrti.«<sup>98</sup> Zatem je na bruseljski univerzi vpisal vsebine iz filozofije umetnosti, estetike ter španske in italijanske renesanse. V Gradec se je preselil za dva semestra (1910/1911) zaradi napovedi, da bo tam predaval sloveči Josef Strzygowski, ki ga je takrat še živo zanimal. A ta je dobil mesto na dunajski univerzi in v Gradcu prav takrat niso imeli nadomestnega profesorja za umetnostno zgodovino. Cankar je v vsakem semestru izbral 12 ur predavanj iz estetike (pri Hugu Spitzerju) in filozofije (verjetnostno teorijo je poslušal pri Alexiusu Meinongu<sup>99</sup>), psihologije, posebej psihologije barv (predaval je Vittorio Benussi), iz antičnih vsebin so ga zanimala predavanja epigrafike, interpretacije Teokrita in Aristotela; vpisal je tudi poglavja o nemški romantični šoli, a nobene umetnostnozgodovinske vsebine.



Slika 16: Cankarjeva vloga za pristop k rigorozom ima datum 7. julij 1913. V zadnji vrstici pripominja, da je po maturi zaključil teološki študij na Semenišču v Ljubljani

98 Smolej, 2012, 183.

99 Meinongovo knjižnico je kupil seminar za filozofijo FF UL, Seražin, 2007, 670.

Naslednji štiri dunajski semestri (1911/1912 in 1912/1913) so tako rekoč v celoti zaznamovani z umetnostnozgodovinskimi vsebinami, ostal pa je cikel predavanj o estetiki pri Heinrichu Gomperzu.<sup>100</sup> Zanimala so ga predavanja o antični umetnosti in diskusije oz. »vaje« ob stvaritvah, ki jih je vodil arheolog Hans Schrader, ter cikel arheologa Emila Reische z umetnostnozgodovinskimi pogledi na antična dela. Največ predavanj je vpisal pri Josefu Strzygowskem, Maxu Dvořáku in Juliusu von Schlosserju, ki so bili osrednji profesorji za umetnostno zgodovino. Tudi Molè in Stelè sta vpisala predavanja pri njih; naslovi predavanj so dobra informacija o temah, ki so jih njihovi profesorji takrat postavili v središče analiz in predstavitev. Predavane vsebine hkrati tudi ilustrirajo odprtost do celovite discipline, do umetnostne zgodovine kot mnogostranske humanistične znanosti.

Strzygowski – pri katerem je Cankar je vpisal 13 različnih predavanj, vaj in seminarjev, – je intenzivno posegal v umetnost Vzhoda, od Sirije prek Armenije do prostranih pokrajin budistične umetnosti, tako da je umetnost v času križarskih vojn po svoje most med latinskim Zahodom ter večkulturnim in večjezičnim prizoriščem vzhodnega Sredozemlja. Strzygowski je redno izpostavljaj primerjalne vsebine, kakršna so bila tudi poglavja o renesansi na Zahodu in Vzhodu, še izraziteje pa v predavanjih, v katerih je evropsko umetnost podajal skozi prizmo primerjalne metode. Poleg posebnih tem med predavanji Strzygowskega, kot je razbiranje duševnega razpoloženja v Leonardovih delih ali sistematika umetnostne zgodovine, kakor se predstavlja skozi pomembne spomenike, so bile vsebine o poteh in ciljih raziskovanja umetnosti in tiste o metodiki pristopa k umetninam dostopne Cankarju le na Dunaju. Očitno pa so ga predavanja Josefa Strzygowskega razočarala, ker je nekajkrat pripomnil kakšno pikro.

Cankarju so dosti več pomenila predavanja in vaje Maxa Dvořáka, razlage so dale dober vpogled v bistvo slogovne kritike, v formalno in ikonografsko analizo, kar je bilo za Cankarjevo zorenje bistveno in je na tem gradil tudi svojo disertacijo o Giulio Quagliu. Pri njem je skupaj z umetnostnozgodovinskimi vajami vpisal 10 predavanj in vsa so bila strnjena na Evropo: na univerzitetnih dokumentih so eksplicitno navedene vsebine iz renesančne in baročne umetnosti v Italiji ter staronizozemskega slikarstva, sicer pa se je pri vajah (poslušal je tri

---

100 Heinrich Gomperz: Hauptprobleme der Ästhetik.



## Giulio Quaglio.

Prispevek k razvoju baročnega slikarstva. — Izidor Cankar.

O Giulio Quagliu se je doslej malo pisalo. Bil je doma v Zgornji Iadiji, mimo katere je umetnostni raziskovalec doslej rad pohiteval v Benetke, Firenzo, Rim, kjer so ga čakali večji umetnostni zakladi, hvaležnejše in slavnostne naloge. Quaglio je bil eden zadnjih baročnih slikarjev ali fresco; baročno slikarstvo sploh — in tem manj njega pokrajinska dela — ni do zadnjega časa imelo pri umetnostni znanosti mnogo veljave; šele novejša doba je spoznala, da je tudi barok važen, organičen člen splošnega umetnostnega razvoja in da po tem takem zasluži enake pozornosti in nič manj skrbne raziskave, nego umotvori slovitejših klasičnih časov. S Quagliovim delom kot celoto se ni doslej še nihče pečal, o njegovem življenju pa vemo še manj, nego o njegovem delu. Medtem ko so razni skadipole (Gintelj njegove slike, vsaj kar jih je v Vidmu (Udine), obširno popisavali in zgovorno slavili, so podatki o njegovem življenju zelo pičli in popolnoma nezanesljivi. Če človek bere njegova življenjska data v raznih umetnostnih leksikonih, ki ga vsaj označujejo kot istovetnega z Giulien Quagliem starejšim, vsaj kot njegovega sina ali še kako drugače, ima skoraj vtis, kakor bi bral kakšno komedijo zamenej. Njegovo rojstno leto navajajo mnogokrat prezgodaj, leto smrti vedno prezgodaj. Obširneje in temeljito se je s Quaglievim življenjem pečal le slovenski raziskovalec Viktor Steka (Slikar Julij Quaglio-DS 1903), kateremu gre zasloga, da je dognal rojstno in smrtno leto mojstrovo, dokazal, da je Quaglio I. 1721—1723. drugič bival in delal v Ljubljani, izčrpal Thalnitscherjevo »Historie in ta

važni dokument populariziral. Razen Thalnitscherjevega sestavka (Historia cathedralis ecclesiae Lubanensis, izdal knesofol. ordinariat v Ljubljani l. 1882), ki se peča skoraj izključno s Quaglievimi slikami v ljubljanski stolnici, sta važen pomoček za raziskavo Quaglievega dela na Furlanckem dva spisa Conte Fabia di Maniago: Guida d' Udine in cio che riguarda le tre belle arti sorelle (San Vito, Piscatti editore, 1839) in Storia delle belle arti Friulane (Udine, per Fratelli Malinzi, 1823) ter razprava Girolama de' Renaldi: Della Pittura Friulana saggio storico (Udine, 1798). Kar sem drugod videl pisane o Quagliu, je malo pomembno in malo zanesljivo.

V tej študiji sem akualil iti za Quaglie od sledi do sledi; vendar tudi ta razprava ni popolna, niti kar se tiče njegovih del, niti glede njegovega življenjskega. O mnogih njegovih slikah sem zvedel le slučajno na potovanju po zgornjeitalijanskih vaseh in tako bo ostalo pač tudi posledje, dokler se ne izvirje via teozedvena topografska dela, česar se ni čuditi, ker je Quaglio izredno mnogo slikal in na pre mnogih krajih, ne le v škofovskih stolnicah, ampak tudi v neznanih kmetijskih župnih cerkvah in še neznanstvenih podružnicah. Ravno tako moremo podatke o njegovem življenju — če izznamemo obširni spis Thalnitscherjev in nekaj dokumentov, ki sem jih videl v mojstrovi rojstni vasi — povežeti le iz njegovih slik, ki so velicina lastnoročno datirane, kajti arhivalnega materiala je malo in Archivio Notarile v Vidmu, kjer se bo pač še marsikaj našlo, je v svojem sedanjem stanju prav za prav nerablje.

77

### Slika 17: Giulio Quaglio. Prispevek k razvoju baročnega slikarstva: Izidor Cankar je svojo disertacijo objavil leta 1922 v mesečniku Dom in svet

cikle) ter v okviru predstavitev in interpretacij ključnih del vsaj dotaknil tistih, ki jih je omenil ali predstavil še kje drugje. Kot poseben sklop predavanj je treba šteti oris razvoja grafične (»reproducirajoče«) umetnosti. – V šestih ciklih von Schlosserjevih seminarskih vaj, ki jih je vpisal, se je Cankar odločil za dva sklopa, za branje in interpretiranje Vasarijevih biografij ter za cikel opisnih in interpretativnih predstavitev umetniških del.

Cankar je nekatere vsebine »obnovil« v ljubljanskem seminarju, najti jih je pod podobnimi, skorajda enakimi naslovi, kot so Umetnostnozgodovinske vaje ali Notranji pogoji umetnostne oblike. Vsa dunajska predavanja so bila pomembna in zanj je bil velik privilegij študij na eni najboljših univerz, kakor je tudi za nas privilegij, da je ljubljanski seminar za umetnostno zgodovino mogel kljub skromnejšim pogojem in skromnejšemu obsegu nadaljevati in po svoji meri razvijati koncepte dunajske umetnostnozgodovinske šole. Ob odličnem zgledu

so izgovorjene misli lahko dosti učinkovitejše in daljnosežnejše, kakor se kaže v natisnjenih seznamih, Cankar pa je bil briljanten predavatelj.

Ne Molè ne Stelè se nista odločala samo za predmete, navedene v razdelku za umetnostno zgodovino, ampak sta vpisala tudi vsebine, katerih predavanja so potekala na zgodovini, arheologiji, slovanski, romanski in klasični filologiji – italijanščina je bila pozneje za Steleta in Moleta zaradi branja Vasarijevih biografij v von Schlosserjevem seminarju še kako pomembna –, filozofiji in psihologiji, kar je dalo širino njunim študijskim težnjam in dodalo posebne obogatitve v vsebinskem in metodološkem pogledu.<sup>101</sup> Vsak naslednji semester je bila prisotnost novih umetnostnozgodovinskih vsebin še močnejša.

Molè, v univerzitetnih dokumentih vpisan kot Hermann, je dunajska predavanja obiskoval od jeseni 1906.<sup>102</sup> V zimskem semestru si je izbral pretežno vsebine slovanskega jezikoslovja, ki jih je v 4 ciklih predaval Vatroslav Jagić, pri Josefu Konstantinu Jirečku je vpisal zgodovino narodov na Balkanskem polotoku v srednjem veku in posebej v Dubrovniku, vpisal je tudi vzgojno psihologijo pri znamenitem Wilhelmu Jerusalemu. Slovanska oz. južnoslovanska jezikovna in obča zgodovina sta bili izrazito zastopani. Ta predavanja so mu dala dobro osnovo za disertacijo o rokopisu, ki vsebuje prepisa *Krščanske topografije Kozme Indikoplevsta* in *Šestodnev bolgarskega eksarha Joana*, ki jo je pisal pri Strzygowskem.<sup>103</sup>

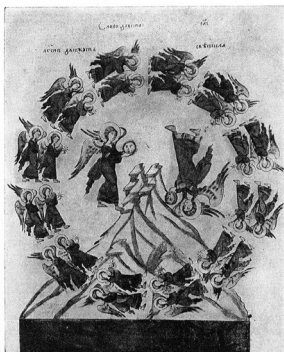
Kakor je v svojih spominih večkrat omenil, ga je zelo privlačila filozofija, zato je poslušal predavanja Hansa von Arnima o Aristotelu in Friedricha Jodla o veliki trojici, Heglu, Schopenhauerju in Feuerbachu. Prav tako je bil njegov profesor Stefan Hock, odličen poznavalec avstrijske literature v 1. polovici 19. stoletja; imel je priložnost poslušati Maxa Dietza o nemški in italijanski operi. V poletnem semestru je poleg Jagićevih predavanj obiskoval tudi predavanja

---

101 Predavanja, ki jih je obiskoval na Dunaju in so navedena na vpisnih dokumentih *Nationale*, so v Dodatku 3.

102 Tudi Vidmar, 2019, posebej 245–246, 251–252.

103 Ocena, vložena v mapo *Rigorosenakt* (št. 3496) v Arhivu Univerze na Dunaju, je opremljena z datumom 24. junij 1912. Pozneje je disertacija izšla kot članek: Mole Vojislav, *Miniature jednog srpskog rukopisa iz 1649 sa Šestodnevom bugarskog eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikopleva* v reviji *Spomenik Srpske kraljevske Akademije, Razred 2, XLIV*, knjiga 38, 1922, 40–87 in XXV listov s slikovnim gradivom. Gl. tudi *Slovenska biografija*, geslo »Molè, Vojeslav« (France Stelè). Molè, 1970, 97 dalje. – »Šestodnev« je heksaameron, precej standardna vsebina srednjeveških eksegetov latinske in grške cerkve, odprta za osebne razlage prvih verzov Geneze, v obravnavanem rokopisu pa so pomembne slikovne interpretacije, ki presegajo teološko doktrino, ker so odmev antičnih ilustracij, npr. Ptolemajevga *Almagesta* in visokosrednjeveških stilizacij nebes oz. vesolja, ki pa prav tako slonijo na sredozemski tradiciji kozmogenijskih predstav.



Slika 132. Korna Indikoplova (srbska kopija, 1469). Gibanje nebelskih teles, miniaturo.

Precej skromnejše in primitivnejše so miniaturo, ki krase knjige, namenjene širokim plastem ljudstva. Razpon umetniške vrednosti in ikonografskih posebnosti ter družbene priпадnosti je tudi tukaj velik. Značilen je npr. *Srbški oznanitelj*, kosmiski rokopis srbske redakcije iz konca 14. ali iz začetka 15. stoletja (Narodna biblioteka v Beogradu, No 95; zgoraj leta 1941). Sicer pa je bil to samo eden izmed bosenskih evangeljarjev, »vsehujed elemente umetnosti bogoslovni, ki so vzdrževali živahne veze z judaizmom obale in poredno z Italijo, v prvi vrsti z Apulijo, a so bili, hkrati v svoji umetnosti precej naklonjeni arhanizmu. Med rokopis je do leta 1941 ohranil tudi eden povprečne narave, *Zlata knjiga*, srbski prevod romana o Aleksandru Velikem iz konca 14. stoletja, sicer zelo neopretno ilustriran; posebno prizori, ki predstavljajo kakšne dogodke, so narisani sila

184

naivno. Vendar v vsem tem ne manjka realističnih potez. To velja zlasti za oblačila, ki so bila v 16. stoletju moderna med srbskim pleštvom.<sup>104</sup>

Z izgubo državne neodvisnosti miniaturo slikarstvo ni prenehalo, naproti, s slikami okrasili rokopise, izvirajoči iz obdobja od polovice 15. (leta 1459 ohenem s padcem Smedereva dokončno propadajo tudi še zadnji ostanki državnosti srednjeveške Srbije) pa do konca 17. stoletja, so zelo številni. Moresno jih celo razvrstijo po krajevih solah,

v katerih so nastali,<sup>105</sup> čeprav je v primeri s starejšimi sponemiki njihova umetniška vrednost zelo padla in je njihov pomen prej čisto zgodovinski kakor umetniški. Kako dolgo so se v tej umetnosti dalje balkanske province obdržali nekdanji vzori, posebno segajoči v čase zgodnjega srednjega veka, o tem priča med drugim rokopis s prevodom *Kršćanske topografije* Korna Indikoplova (Indikoplenes) in *Helikonarona* (Seni i čuveni) bolgarskega ektarha Jovana iz leta 1649 iz samostana sv. Trojice pri Pletlju, ki ga je s slikami okrasil Andrej Rajčević iz vasice Toca.<sup>106</sup> Ta rokopis je imel za vzor enega izmed ruskih rokopisov, ki ni natanko določen, a je vsekakor soroden rokopišema kijevske Duhovne akademije No 22 in moskovske Duhovne akademije No 102. V umetniškem pogledu je to zelo slabo delo, mimo ikonografske plati pa ima vendarle poseben pomen kot zgodovinski dokument. V delu Benbenčita in Ponsina je bila in kopija narejena v sveti odmaknjenem samostanu, posnetja po poznih ruskih kopijah grškega izvirnika iz 6. stoletja n. e., in iz nje so se zmeraj črpali vodnjaki o sveti in o zgradbi vesolja, tako kakor se ju je več kakor tisoč let prej predstavljala znanost toloske šole s tradicijami kaldejske znanosti v Nisibis (Mesopotamijo).

Sicer je res, da so med leti 1661 v Vrniku na Fraski gori po želji patriarha Pejsaja napravili tudi kopijo srbskega psalterja, ki ga zdaj hranijo v Münchnu. Pri tem imajo miniaturo v kopiji kljub odvisnosti od vzorca izraz in značaj svoje dobe ter slog srbskega slikarstva 17. stoletja, ki je zastopan zlasti v stenskih slikarjih v Padi; izvirajočih iz tega časa. Vendar to ne spremeni dejstva, da je z ostalo tradicionalno umetnostjo vred tudi srbsko knjižno slikarstvo končno obšlo v nrtvih obratov. Ni jih moglo več oživiti ne v hudih življenjskih in kulturnih razmerah pod turkimi gospodstvom, ne v svobodnejšem ozračju Srema, Hrvatske in Vojvodine, posebno ker je bil najvažnejši cilj in namen te umetnosti, ki se je zbirala v samostanih, da naguje in ohranja nedotaknjive tradicije preteklosti, svet njenih idej in formalnih izoblikovanj.<sup>107</sup>

Takšna je ob kratkem podoba, ki jo kaže srbska srednjeveška umetnost, a z njo vred tudi makedonska in bolgarska; podobno, ki priča o bujnem razcvetu in stvariteljskem razmahu, ki sta ga nenadoma prerzala turški vdor in dolga, skoraj pol tisočletja trajajoča suženjstva. Kakšna bi bila nadaljnja usoda narvoja te umetnosti, ko bi ga ne bila zavrla sunanja sila, kdo več Ocenjavajo moreno to umetnost samo po tem, kar je uresničila, in to smo prikazali v kratkem orisu.

Vendar pa turški vpadi in tuje gospodstvo kakor tudi zastoj, ki so ga povzročili ti dogodki, niso — kljub vsemu — pomenili niti konec vsakršne umetniške dejavnosti med balkanskimi Slovani niti niso bili križ ter njihovo prihodnost. Tuji etnični element in tuja umetnostna kultura, ki jo je prinesel s seboj Islam, se ne da nista povezovala z domačimi balkanskimi tradicijami ne z njihovimi krščanskimi podlagami ne z Bizancem. Umetnost islama je temeljila na popolnoma drugačnih tradicijah, ki je iz njih zrastle v kulturni atmosferi arabskega, perzijskega in severnoafriškega Vzhoda. Toda kakor so na samem Bliznjem vzhodu v osnovah kulture in umetnosti, povezane z islamom, bile

185

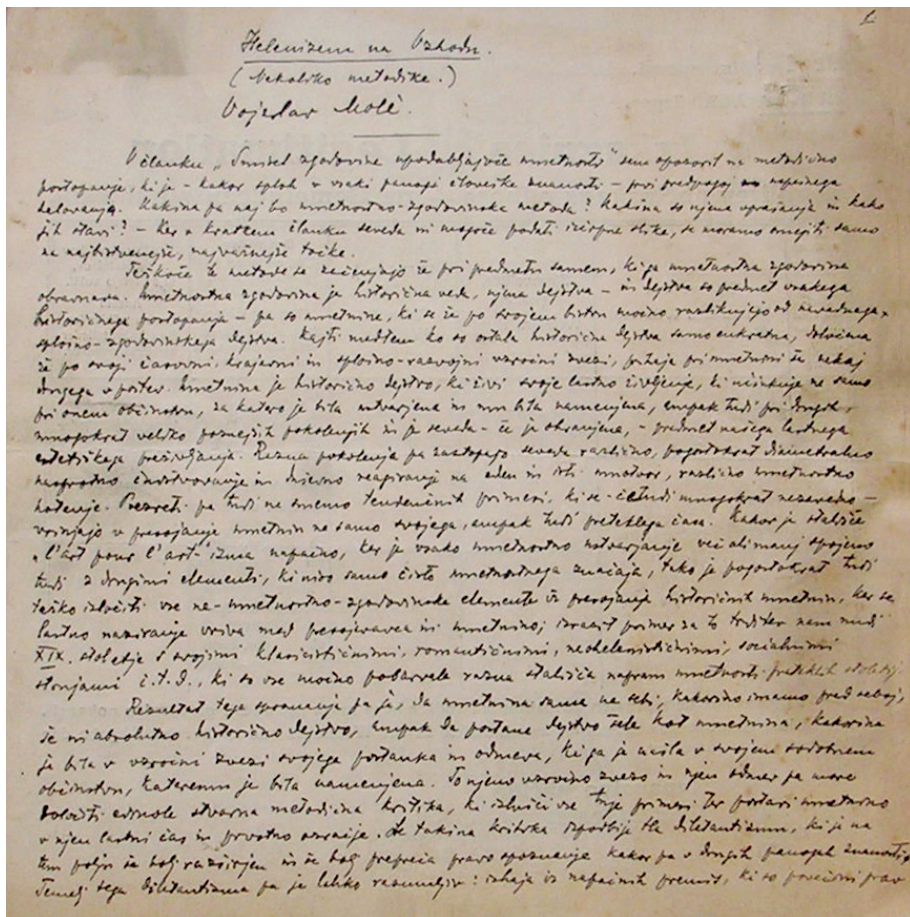
Slika 18: Disertacija Vojeslava Moleta ni izšla v slovenskem, ampak v srbskem jeziku; iz nje je izbral celostransko ponazoritev gibanja zvezd v vesolju in miniaturo skupaj z nekaj stavki omenil v knjigi *Umetnost Južnih Slovanov*, Ljubljana 1965

Laurenza Müllnerja o Platonu, osem ur na teden je posvetil predavanjem o francoskem jeziku in literaturi, predavanja o operi je zamenjal s pogledi Jakoba Minorja na nemško dramatiko.

Naslednja tri leta je bil odsoten; najprej so ga v jeseni 1907 vpoklicali v enoletno vojaško službo, zatem je eno leto študiral v Krakovu in nato v Rimu. Na dunajsko univerzo se je vrnil v zimskem semestru 1910/1911. Pri Josefu Strzygowskem je takrat vpisal devet predavanj, vaj in seminar, a kakor piše v spominih, se z njegovimi hipotezami ni v celoti strinjal, čeprav so bile nekatere zamisli fantastične.<sup>104</sup> Strzygowski se je v svojih predavanjih sprehajal po manj znanih lokacijah od maloazijskih obal proti severu in vzhodu, kar je Moletu in drugim študentom povzročalo težave pri razvozlanju in umeščanju spomenikov na zemljevid. Strzygowski je pridajal večjo težo poznoantičnim kulturnim impulzom z Bliznjega vzhoda kakor evropskim krajem in Rimu, in bolj ga je zanimalo vprašanje, »kje« in »od kod« izvirajo

104 Molè, 1970, 91–95.

duhovni in likovni vzgibi, kakor pa »kaj« in »kako« je izraženo v izbranem umetniškem delu – to so bila Dvořákova vprašanja. Naklonjenost do antike, ki se je pri Moletu izostrila v času rimskega študija, se je ujela s Schraderjevim arheološkim seminarjem in Reischevimi predavanji o grško-rimski umetnosti na tleh avstro-ogrske monarhije. Ta navezanost je ostala vseskozi prisotna in se je izražala v prenekateri poznejši publikaciji.<sup>105</sup>



Slika 19: Vojeslav Molè: Helenizem na Vzhodu. Nekoliko metodike;<sup>106</sup> rokopis je osnova za članek, ki ga je objavil leta 1922 v mesečniku Dom in svet

105 Poleg umetnostnozgodovinskih člankov je prišla njegova naklonjenost do antike do izraza v pesniški zbirki *Tristia ex Siberia*, 1920, med pomembnejšimi študijama pa sta npr. *Helenizem na vzhodu*, 1922, *Pisma o stari umetnosti: intimna antika*, 1923.

106 Rokopis hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, Zbirka rokopisov in starih tiskov, Ms 1952, Stelè, France, IV. Mapa: Tuja dela, Vojeslav Mole.

Cenil je von Schlosserja,<sup>107</sup> vaje iz Vasarijevih biografij – »kjer smo po navadi brali mi, trije Slovenci ..., ki smo znali italijansko«<sup>108</sup> – so šle odlično v korak z Dvořákovimi predavanji o poznosrednjeveški in renesančni umetnosti. Tu je bila v ospredju umetnina in razpoloženje na njegovih predavanjih je bilo vedro, primerjal ga je z vzdušjem, ki zaznamuje Rafaelovo Platonsko akademijo, kjer se čez celoto razpenja umirjenost, dostojanstvo in sončnost. – Moletu so pri pisanju disertacije nedvomno prišla prav znanja, ki jih je pridobil na predavanjih pri Hermannu Juliusu Hermannu o knjižnem slikarstvu, bil pa je edini iz trojice, ki je vpisal predmet Museumskunde pri Moritzu Dregerju.

France Stelè se je na dunajsko univerzo vpisal eno leto za Moletom in brez prekinitve nadaljeval študij do rigorozov in promocije.<sup>109</sup> Sezname vpisanih predavanj so obsežni, marsikaj je hotel spoznati. V začetnih semestrih se je osredotočil na jezikoslovne in literarne vsebine, npr. na starocerkvenoslovanski jezik, na splošno slovansko jezikoslovje, češko, rusko in italijansko književnost. Vendar je že v prvem semestru sodeloval pri umetnostnozgodovinskih vajah Franza Wickhoffa in Maxa Dvořáka ter poslušal Dvořákov interpretacijo beneške umetnosti, obiskoval je von Schlosserjeva predavanja o umetnostni topografiji Italije, o geografskem zaokroževanju umetnostnega izraza posameznih pokrajin. Tudi drugi semester je – bolj kot poznejši – vseboval različna jezikoslovno-literarna predavanja, ki so se razvijala več semestrov, npr. interpretacija staroruske Nestorjeve kronike ali predavanja o češki književnosti v interpretaciji Wenzla Vondráka. V tem semestru se je seznanil s srednjeveškimi listinami iz Miklošičeve zbirke in poslej je so bile vsebine iz srednjega veka izraziteje prisotne: Dalmacija v srednjem veku, Bizantinci in južni Slovani v srednjem veku (Josef Konstantin Jireček), Pokristjanjevanje in germanizacija jugovzhodnih alpskih pokrajin (Josef Hirn), Zgodovina papeštva od ustanovitve cerkvene države (Ludwig Hartmann), pri Alfonsu Dopschu je sedem semestrov

---

107 Molè, 1970, 96: »Ne Riegla ne Wichoffa mi ni bilo dano več videti in poslušati, duh obeh pa je bil še vedno živ. Deloval pa je na dunajski univerzi – vsaj deloma – še neki pripadnik dunajske šole, ki je bil predvsem direktor zbirke renesančne plastike v Dvornem, pozneje Narodnem muzeju, Julius Schlosser. Postaven, lep mož, delaven kot mravlja, nenavadno izobražen, poznavalec renesančne plastike, zlasti tudi rezbarij slonokoščenin in glasbenih instrumentov ... historiograf umetnostne zgodovine, avtor znamenite 'Kunstliteratur' ter male, a izredno dragocene knjige o umetnosti srednjega veka v seriji 'Sieben Bücher der Kunst.' « - Presenetljivo je, da nihče od njih ne omenja von Schlosserjevega načela o avtentičnem stiku z umetniškim delom, ki je osnova za kompetentno znanje.

108 Molè, 1970, 96.

109 Gl. Vidmar, 2019, 246–247, 249–251.



obiskoval predavanja o virih za srednjeveško zgodovino, pri Emilu Ottenthalu je pet semestrov poslušal latinsko paleografijo, pri Oswaldu Redlichu več ciklov iz srednjeveških arhivskih in zgodovinskih poglavij, pri von Schlosserju cikel o srednjeveških kraljevskih listinah itd.: tako se je temeljito seznanil z vsebinami, ki so mu dobro služile pri njegovem medievističnem delu.

Gegenwärtig im 8. Semester.

## Nationale

für ordentliche Hörer der philosophischen Fakultät.

Vor- und Zuname des Studierenden: <i>Frantz Stelè</i>			
Staatsbürgerlichkeit: <i>österreich.</i>			
Geburtsort und Kronland: <i>Prunjeva b. Stein in Krain</i>			
Mutterzunge, Alter: <i>slowenisch; geb. 21. Feb. 1886.</i>			
Religion, welchen Stamm oder Konfession: <i>röm. Kath.</i>			
Wohnung des Studierenden: <i>XVIII. Schulg. 30. III. 19.</i>			
Vorname, Stand und Wohnort seines Vaters: <i>Frantz Stelè Grundbesitzer Prunjeva in Krain</i>			
Name, Stand und Wohnort seines Vormundes: <i>—</i>			
Wohnung der Lehranstalt, an welcher der Studierende den letzten Semester besucht: <i>Wien, Universität</i>			
Gesamtsumme <i>Lucas Knappelacher</i>		Hörsaal: Sitzung im Saal von <i>600</i> K 1 unter dem <i>19</i> 2.	
Befreiung der Grundlage, auf welcher der Studierende die Immatrikulation oder Restriktion anfsucht: <i>—</i>			
Verzeichnis der Vorlesungen, welche der Studierende zu hören beabsichtigt.			
Gegenstand der Vorlesung	Stunden- anzahl	Name des Dozenten	Frankfurter Verzeichnis der Studierenden, welche Zahl von Sitzungen bei dem Dozenten
<i>H. v. Redlich: Archäologie</i>	<i>2</i>	<i>H. v. Redlich</i>	<i>—</i>
<i>Paleogr. - dipl. Übungen</i>	<i>1</i>	<i>H. v. Redlich</i>	<i>—</i>
<i>Historische Skulptur in Natur</i>	<i>2</i>	<i>H. v. Redlich</i>	<i>—</i>
<i>Geniebestudien</i>	<i>1</i>	<i>"</i>	<i>—</i>
<i>Kunsthist. Übungen</i>	<i>2</i>	<i>"</i>	<i>—</i>
<i>Kunsthist. Seminare</i>	<i>2</i>	<i>H. v. Schlosser</i>	<i>—</i>
<i>" " II</i>	<i>1</i>	<i>"</i>	<i>—</i>
<i>Asiat. u. europäische Kunst</i>	<i>1</i>	<i>H. v. Schlozer</i>	<i>—</i>
<i>Kunsthist. Seminar</i>	<i>2</i>	<i>"</i>	<i>—</i>
<i>Asiat. u. europäische Plastik</i>	<i>2</i>	<i>H. v. Schlozer</i>	<i>—</i>
<i>Archäolog. Übungen</i>	<i>1</i>	<i>"</i>	<i>—</i>
<i>Gench. d. Kunstwerke</i>	<i>1</i>	<i>H. v. Schlozer</i>	<i>—</i>
Wissenschaftsbereich	K	b	
Metrisch und Sprachlehre			
Religionslehre			
Selbststudium	K	b	

Slika 20: Nationale z vpisi profesorjev in naslovi predavanj v letu 1911, ki jih je France Stelè poslušal v 8. semestru

Literarna zgodovina s predavanji Alfreda Wolfganga Wurzbacha o Boccacciu in Milana Rešetarja o Maruliću je zaokroževala koncept kulturno celovitega pogleda na neko obdobje. Pa tudi umetnostnozgodovinskih poglavij iz srednjega veka je bilo obilo: Hermann Julius Hermann, ki je prav takrat pisal kataloge o iluminiranih rokopisih v Avstrijski dvorni knjižnici, je seveda predaval o knjižnem slikarstvu, tako da je velik del Hermannovega pristopa k analizi rokopisov in strukturiranju rokopisne estetike je zaznati v katalogu, ki ga je deset let pozneje pripravljal skupaj z Milkom Kosom.<sup>110</sup> Hermann je bil – spet zaradi italijanskega knjižnega slikarstva – odličen poznavalec kiparstva in drugega slikarstva in nedvomno je bilo vznemirljivo poslušati teme iz italijanske umetnosti pri več profesorjih, tudi von Schlosser in Dvořák sta se k tem vsebinam pogosto vračala. Baročne vsebine sicer niso bile stalnica v dunajskih predavalnicah, a nedvomno so bile tehtno pripravljene in podprte z vajami pred originali v cesarskih zbirkah: gre za predavanja o španskem slikarstvu v 18. stoletju, o slikarstvu Rubensa in Rembrandta, o delih njunih sodobnikov ter seveda za predavanja o italijanski umetnosti v času baroka. Bil je tudi študent Hansa Tietzeja, odločil pa se je tudi za več predavanj in vaj iz arheologije in umetnosti starega veka. Stelè je edini vpisal predavanja, kakršna so Uvod v znanstveno literaturo in njeno rabo pri Robertu Arnoldu, ali Časopis: zgodovina in njegov pomen kot zgodovinskega vira v novem veku (*Zeitschrift*) pri Wilhelmu Bauerju in pri Maxu Dvořáku *Denkmalpflege*, Spomeniško varstvo, ter se odločil za dva cikla, namenjena bodočim pedagogom: Šolska higiena (Roland Graßberger) in Psihologija za šolske kandidate (Adolf Stöhr).

Steletova disertacija ima nekaj sledov von Schlosserjeve topografije Italije z označevanjem pokrajinskih potez, sicer pa je z vsebino disertacije o stenskem slikarstvu na Kranjskem v sredini 15. stoletja povezal stilne in regionalne dispozitive z razmisleki o odkrivanju in varovanju spomenikov.

Vsi trije, Cankar, Stelè in Molè, so ohranili pristne stike s svojimi dunajskimi profesorji tudi po promociji; Stelè je v članku ob petdeseti obletnici oddelka zapisal, da se je Cankar le malo pred Dvořákovno prezgodnjo smrtjo (8. februarja 1921) mudil pri njem. To je bilo pozimi 1919/1920, ko je Cankar pripravljajl habilitacijo in takrat sta skupaj izoblikovala metodična vodila za ljubljansko

---

110 Kos, Stelè, 1931 in pred tem posamezna poglavja v *Zborniku za umetnostno zgodovino* od leta 1921 dalje.

3364		
Datum	Prava, am 8. Mai 1912, N. 988	Einständige Prüfung: am 6. Mai 1912.
Namen	France Stelè	genügend Einschätzung
Alter, Heimat	geboren am 20. Februar 1886 in Krain	Stärker ausgesprochen Stärker
Gymnasium	Realschule des k. k. Gymnasiums in Krain, am 11. Juli 1906.	
Universität	an der Universität Wien 1909 bis 1911	Praciert am 5/VI 1912
Abhandlung	Die Wandmalerei in Krain von der Mitte des XV. Jhrh. Abgehandelt am 20. April 1912 Stelè	
Referenten	Prof. Dr. Stelè Prof. Dr. Stelè	
Zweiständige Prüfung	Abgehandelt am 10. Mai 1912 genügend genügend Einschätzung ausgesprochen Stelè	

Slika 21: Zapisnik o rigorozih, ki jih je opravil France Stelè z oceno »enoglasno potrjeno«, in predstavitvi disertacije Wandmalerei in Krain um die Mitte des XV. Jhrh.; dveurni rigoroz je opravil 10. maja 1912, na koncu je pripis, da je bil promoviran 5. junija 1912

stolico.<sup>111</sup> Tudi Molè se je po vrnitvi iz Sibirije oglasil na Dunaju; Dvořák je bil odlično seznanjen z razvojem univerzitetnih načrtov in uresničitev. Predstavil mu je tri možnosti, in sicer nadaljevanje konservatorske službe v Splitu (Dalmacija se je zasedrala v Moletovo srce), mesto generalnega konservatorja v Beogradu ali nadaljevanje dela na stolici za klasično arheologijo v Ljubljani, kjer bi lahko v sodelovanju s Cankarjem in Steletom pripomogel k ustvarjanju umetnostnozgodovinske šole na osnovah dunajske. Dvořák mu je dejal, da bi bila Ljubljana najboljša izbira,<sup>112</sup> a ni bil samo on prek kroga dunajskih študentov iz Kranjske seznanjen z razvojem humanističnega študija na ljubljanski univerzi, tudi Ramovš in Plemelj sta bila že obeščena o Moletovih načrtih in kandidaturi.<sup>113</sup> Steletu je takoj, ko se je vrnil iz ruskega ujetništva, podaril svojo

111 Stelè, 1970, 27–28.

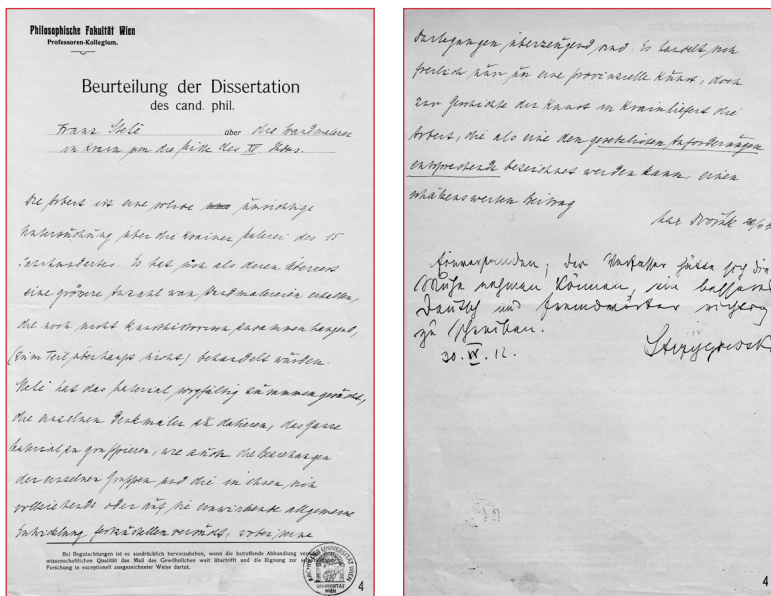
112 Molè, 1970, 293–294; Kokole, 2017, 191–214.

113 Ložar, 1974, 137; Novaković, 2004, 23.

knjigo *Kathekismus der Denkmalpflege*; Stelè, ki je s srčno hvaležnostjo in toplino opisal šolanje in prijateljevanje z Maxom Dvořákom, je objavil nekaj dopisnic iz njune korespondence, ki se je od naslavljanja »Dragi gospod doktor« (leta 1917) spremenila v »Dragi prijatelj«, kar zrcali medsebojno toplino.<sup>114</sup> Po Steletovih besedah je ljubljanska šola prevzela dvojno dediščino, po Wickhoffovih načelih se je oblikovala kot eksaktno zgodovinsko usmerjena znanost, ki jo je njegov učenec Dvořák »bistveno obogatil z duhovno znanstveno usmerjenostjo.«

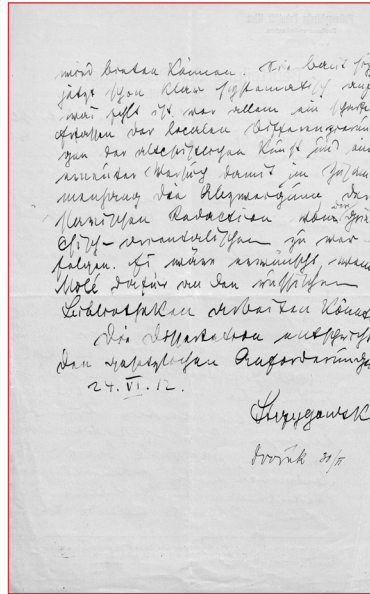
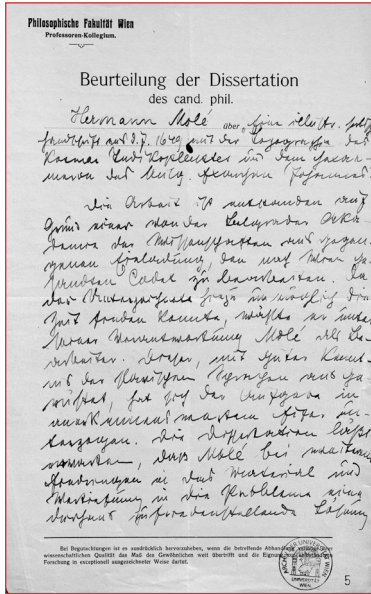
## Predavanja v Seminarju za umetnostno zgodovino do II. svetovne vojne

Leta 1912 in 1913 so bili promovirani na dunajski univerzi vsi trije »očetje slovenske umetnostne zgodovine«: prvi je bil promoviran France Stelè (5. junija 1912), dober mesec pozneje Vojeslav Molè (23. julija 1912) in naslednje leto tudi Izidor Cankar (9. decembra 1913), medtem ko je bil Josip Mantuani promoviran 18 let poprej, 21. julija 1894.

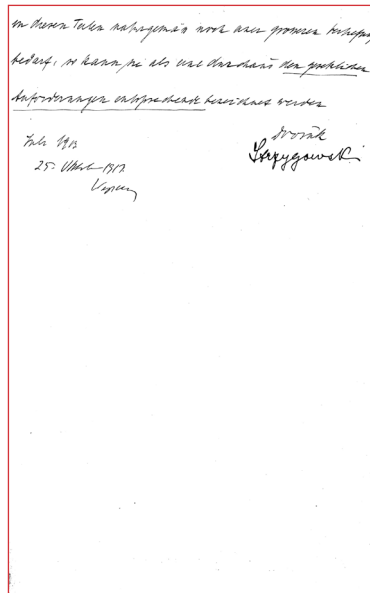
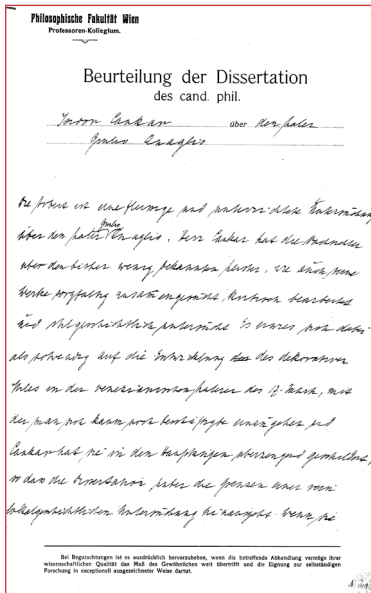


Slika 22: Dvořáková ocena Steletove disertacije o stenskem slikarstvu na Kranjskem v 15. stoletju s sopodpisom Josefa Strzygowskega

114 Stelè, 1966, 30–37.



Slika 23: Ocena Moletove disertacije o srbskem rokopisu iz leta 1649, prvi podpisnik je mentor Josef Strzygowski, pozitivno mnenje je dodal Max Dvořák



Slika 24: Dvořákova ocena Cankarjeve disertacije o Giulio Quagliu, Strzygowski je sopodpisnik

Rostoharjeve besede, da je pogoj za univerzitetno delo odličnost habilitiranih profesorjev, so se vsaj glede univerzitetnih profesorjev za umetnostno zgodovino uresničile.<sup>115</sup> Cankar se je mudil na Dunaju, ko je sporočil, da bo sredi meseca maja 1920 pričel s predavanji, sicer pa je takrat dodeljena sredstva namenil za nakup knjižnice nedavno preminulega Avguština Stegenška ter za nakup približno 2000 diapozitivov in skioptikon.<sup>116</sup> – Avguštin Stegenšek,<sup>117</sup> ki je bil leta 1906 promoviran na Univerzi v Gradcu in je bil doktorand Josefa Strzygowskega, je bil prvi, na katerega je Karel Verstovšek kot član univerzitetne komisije (in poverjenik za pouk in bogočastje Narodne vlade v Ljubljani) decembra 1918 naslovil vprašanje, ali bi sprejel mesto na ljubljanski stolici, saj je umetnostno zgodovino že predaval na mariborskem bogoslovju. Ponudbo je najprej zavrnil, ko pa si je poleti 1919 vseeno premislil in je bil pripravljen sprejeti mesto na ljubljanski univerzi, je že bil sklenjen dogovor z Izidorjem Cankarjem.<sup>118</sup> Stegenšek je bil prvi univerzitetno izobraženi umetnostni zgodovinar med Slovenci in je začetnik slovenske spomeniške topografije, leta 1909 ga je dunajska Centralna komisija za varstvo spomenikov imenovala za častnega konservatorja na Štajerskem.<sup>119</sup> Mladega, še ne petinštiridesetletnega, je premagala bolezen in ni dočakal niti prvega uradnega – Cankarjevega – predavanja na novi stolici za umetnostno zgodovino v Ljubljani.<sup>120</sup>

115 Vidike odločanja med kandidati za profesorje na stolici za umetnostno zgodovino osvetljuje Klemenčič, 2020 (v tisku).

116 Seražin, 2007, 669. V času raziskave je bilo mogoče identificirati 443 knjižnih enot, avtorica pa je zapisala, da bi se sčasoma lahko število knjig, ki so bile v Stegenškovi lasti, povečalo, ker jih je več ugotovila tudi v drugih knjižnicah, kar pomeni, da je Cankar kupil samo del Stegenškove knjižne zbirke.

117 Lukman, 1955 in *Studia Historica Slovenica*, 2007.

118 Lukman, 1955, 216.

119 Molè, 1922, 60 – 62: V predstavitvi 1. številke *Zbornika za umetnostno zgodovino* se je Molè uvodoma ozrl k Stegenškovega delovanju in zapisal: »Na domačih tleh je hotel predvsem zbuditi zanimanje za naše lastne spomenike in se je lotil dela, ki tvori nekakšen temelj ali vsaj začetek topografije umetnostnih spomenikov na naših tleh. Ustanovil pa je tudi glasilo 'Ljubitelj krščanske umetnosti', ki naj bi širilo zanimanje za to stvar in seznanjalo naš narod s tem, kar je izraz našega umetnostnega hotenja v preteklih dobah in kar je bilo zanimivega tudi v novejšem času na polju cerkvene umetnosti (seveda pa velezasluzni Stegenšek tudi ni ušel kritiki naših malih vseznalcev, toda to je nekaj tako eminentno slovenskega, da bi bilo čudno, ko bi tega ne bilo). Toda vojna in prezgodnja smrt sta preprečili nadaljevanje tega podjetja. – Stegenškovo glasilo pa je imelo le ozko začrtan krog: bilo je poljudno (v prejšnjih razmerah sicer ne bi bilo imelo uspeha) in posvečeno samo cerkveni umetnosti; namenjeno je bilo več ali manj cerkvenim krogom. Z ustanovitvijo nove države pa je postala potreba dela na tem polju tako nujna, da se ni smelo več odlašati. In tako se je 30. aprila 1921. l. ustanovilo 'Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani', čigar namen je: pospeševanje umetnostno-zgodovinskega študija, zlasti študija umetnostne zgodovine na Slovenskem, in razširjanje umevanja za umetnost in nje zgodovino.«

120 Gl. tudi str. 177–179.

Na ljubljanski univerzi pa je organizacija študija naglo potekala. Že naslovi predavanj za prve semestre podajajo nekaj temeljnih podatkov: za akademsko leto 1919/1920 je v poletnem semestru kot edini predavatelj naveden Izidor Cankar, študenti so imeli 6 ur predavanj in vaj,<sup>121</sup> že naslednje leto pa 16 ur in tri predavateljke. V letih do II. svetovne vojne je bolj kot pozneje videti tesno povezanost med predavanimi vsebinami in publikacijami, ki so takrat izhajale: predavanja so v govorjeni obliki posredovala strukturo umetnostne zgodovine, knjige pa so posredovale izčiščeno strokovno bistvo.<sup>122</sup> Poleg tega se je kar takoj pričela uresničevati zahteva fakultetnega sveta do vseh strok, naj so predavanja zastavljena tako, »da se slušatelji izpopolnijo za pouk na srednjih šolah.«<sup>123</sup> S tem je povezano sodelovanje Josipa Mantuanija, ki je že imel predavateljske izkušnje, ker je od 1894 dalje predaval zgodovino umetnosti na 4 dunajskih licejih, na eni višji deklški šoli in na učiteljski akademiji.<sup>124</sup> Na sestanku Univerzitetnega sveta 26. novembra 1918 je Mantuani naveden med izbranimi oz. predvidenimi profesorji in sicer za arheologijo.<sup>125</sup>

O Mantuanijevih univerzitetnih predavanjih si lahko zlasti za predavanja starega veka ustvarimo sliko na temelju obsežnih izpiskov iz novih in tehtnih publikacij. Ekscerpte je podprl z navedbo (in kakšnimi komentarji) uporabljenih virov. Pogosto je ključne ugotovitve zapisal z rdečilom. Vsebine so napolnile liste z drobno, enakomerno pisavo in s finim peresom se besedila razprostirajo po papirju do skrajnega roba. Vmes so imenitne risbe predmetov, ki najbolje orisujejo neko kulturo, ob katerih so prerisi arhitekturnih in naselbinskih sklopov kot Stonehenge ali Mikene, Troja itd.<sup>126</sup> – Po vrnitvi je imel številna predavanja

121 O prvih kolegijih Izidorja Cankarja gl. Brejc, 2015, 641–665.

122 Gl. zlasti str. 184 dalje.

123 Molè je v 1. številki *Zbornika za umetnostno zgodovino* objavil učni načrt za pouk umetnostne zgodovine v srednjih šolah, ki ga je sestavil Max Dvořák. Uvodoma je poudaril, da to vprašanje tudi njega samega zelo zanima in ga šteje za enega najpomembnejših vprašanj glede vzgajanja v umetnostni kulturi. Dvořák je napisal vsebine, razdeljene po razredih (V. do VIII. razred, torej gre za višje razrede srednjih šol), kjer je celo zadnje leto namenjeno »domači umetnosti« v povezavi z ogledom izbranih umetnin. Molè je navedel Dvořákove besede, da je namen srednješolskega pouka v uvajanju, učenecem naj pokaže »pot, po kateri morajo iti, da si pridobijo toplo razmerje napram umetnosti in razumevanje hotenja umetnikov. ... Sporni umetnostni nazori in nerešeni problemi nikdar ne smejo tvoriti predmeta razpravljanja ... Jedro Dvořákovega načrta je torej zahteva, naj se učenec nauči gledati in opazovati umetnino, naj tem potom naveže vezi, ki tvorijo do razumevanja in notranjega preživljanja umetnine.« Mole, 1921, 1–2, 107–108.

124 Lavrič, Resman, 1994, 89.

125 Gl. sl. 3, str. 22.

126 Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana, Glasbena zbirka, inv. št. 41/47, Mapa 4/1.

Post. Nr.	Name, Geburtsort et Vaterland	Jahr und Tag der Promotion	Eigenhändige Unterschrift des neugraduirten Doctors
584	Geophilosoph D. Anton Saracus mit Wien	21. Juli 1894	D. L. Saracus
585	Geophilosoph D. Ferdinand Loeu mit Perarn in Mähren		F. Loeu
586	Geophilosoph D. Joh. Mantuanini mit Liebach in Krain		J. Mantuanini
587	Geophilosoph D. Ferd. Margules mit Wien		F. Ferd. Margul
588	Geophilosoph D. Morz Prosenitz mit Wien		D. Morz Prosenitz
589	Geophilosoph D. Anton von Pörsch mit Wien Waldviertel	21. Juli 1894	A. Pörsch

Slika 25: Stran iz knjige promocijskega protokola z Mantuanijevim podpisom, da je 21. julija 1894 prevzel doktorsko diplomo

4. Ausagnacion (Ausgnac in Dep. Gromos).

5. Solichden, Solich in Dep. Saarne (Saris)

6. Angdalenen (A. Adalstein in Dep. Saarne (Saris))

*(Handwritten notes in German script)*

7. Ausagnacion, Ausagnac in Dep. Gromos.

8. Solichden, Solich in Dep. Saarne (Saris)

9. Angdalenen (A. Adalstein in Dep. Saarne (Saris))

10. Ausagnacion, Ausagnac in Dep. Gromos.

globe. Ausagnac in Dep. Gromos...

*(Handwritten notes in German script)*

1. Ausagnacion

2. Solichden

3. Angdalenen

4. Ausagnacion

5. Solichden

6. Angdalenen

7. Ausagnacion

8. Solichden

9. Angdalenen

10. Ausagnacion

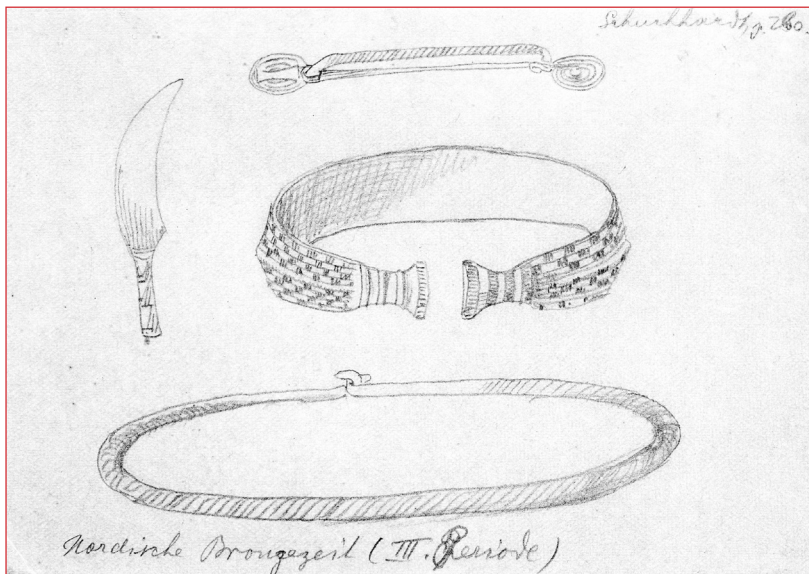
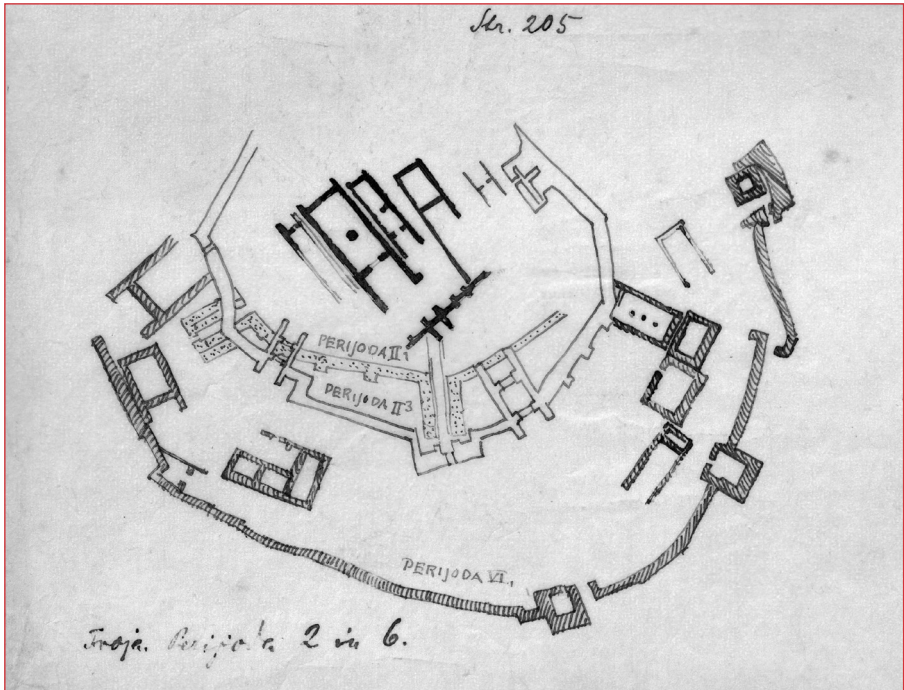
11. Solichden

12. Angdalenen

*(Handwritten notes in German script)*

Slika 26: Dve strani iz zapiskov Josipa Mantuanija za univerzitetna predavanja v letu 1922





Slika 27: Josip Mantuani: dve risbi (Troja, zlatarski izdelki) iz mape z zapiski in izvlečki za univerzitetna predavanja v letu 1922

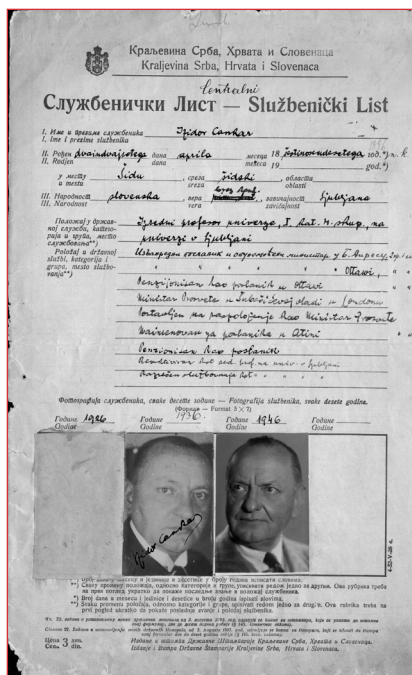
za širše občinstvo; znanih je več v rokopisnih snopičih ohranjenih predavanj, s katerimi je nagovarjal ljubitelje umetnosti. Vsebine so raznolike, predaval je o glasbi, pa tudi o arheologiji, Tutankamunu, starem Rimu, epigrafiki, starokrščanski umetnosti, o ohranjanju zgodovinskih spomenikov in »vzgoji za umetnost« itd., v času med 1910 in 1925 je mogoče slediti vsaj dvanajstim javnim predavanjem.<sup>127</sup>

Že v poletnem semestru 1920/1921 je prevzel predmet Umetnost v šolskem pouku; to bi lahko šteli kot prvi korak v nabor poznejših pedagoških predmetov.<sup>128</sup> Nikakor ne smemo prezreti predavanj za širše kroge, ki so ustvarjala naklonjenost do umetnosti in tradicij, ohranjanja umetnin, pa tudi seznanjanja umetniških dosežkov v celoti.<sup>129</sup> – O Mantuaniju ter njegovih znanstvenih in osebnih etičnih načelih govori tudi tipkopi predavanja o dr. Franu Buliču: poleg pretehtane opredelitve Buličevega delovnega opusa, so vmes odlomki, ki jih razumem kot zapis tudi Mantuanijevih načel (ne samo Buličevih) glede bistva znanstvenika, glede dela v javnosti v dobro spomenikov in vsem pripadajoče umetnostne zgodovine.<sup>130</sup>

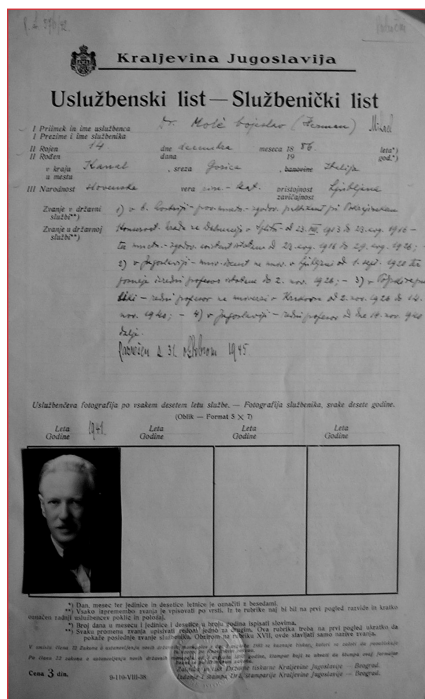
\* \* \*

- 
- 127 Popolnejši razvid: Lavrič, Resman, 1994, 94–95. Mantuanijeva rokopisna zapuščina, kar je premore Narodna in univerzitetna knjižnica, je v celoti shranjena v Glasbeni zbirki in sicer s signaturo Inv. št. 41/47; navedena predavanja so shranjena v Mapi 4/I in Mapi 4/II. Signatura Mantuanijevih zapisov je nastala v Zbirki rokopisov in redkih tiskov; po prenosu oz. združitvi muzikoloških in vseh drugih zapisov leta 1998 signature niso spreminjali.
- 128 Predmeti in nosilci predavanj od študijskega leta 1919/1920 dalje so navedeni v Dodatku 4.
- 129 Naslove rokopisno ohranjenih predavanj za širšo javnost navajata v omenjenem članku Lavrič, Resman, 1994, 94 – 95. Na skoraj vsaki naslovnici je tudi naveden datum kdaj in kje je vsebino predaval. Tako je predavanje »Naloge in pomen arheologije (S posebnim ozirom na aktualno 'Jugoslovansko vprašanje')« zaradi obsežnosti razdelil v štiri zaporedne dele, predavanje »Tuet-anch-'Amûn« pa je ponovil šestkrat (prvič 16. aprila 1923), nedvomno zaradi le dobro leto starega Carterjevega odkritja.
- 130 Tipkopi obsega 22 strani, od tega je 20 strani v celoti natipkanih in so čistopis, zadnja dva lista pa posredujeta s svinčnikom napisane skice vsebinskih poudarkov, s katerimi je zaključil svoje besedilo. Predavanje, razdeljeno v več oštevilčenih podpoglavij, je prebral 2. aprila 1922. Na str. 9–10 piše: »Kar naš učenjak ni dosegel z živo besedo, to so izpopolnile pisane razprave. Te odlikuje vse, kar moremo pričakovati od dozorelega znanstvenika: široka podlaga, poznavanje virov, živa a brzdana fantazija, dar kombinacije, akribija, duhovito zaključevanje, lahko čitljiv in razumen slog, ki se odlikuje – posebno v italijanščini – tudi po eleganci; takega nima kmalu kak arheolog – izvzemši grofico Gaetani – Lovatelli. In koliko je napisal!« Str. 11–12: »Bulič je posebno napisoslovec. To znači samo ob sebi njegovo globoko znanstveno smér. Drži se v prvi vrsti nepotvorjenih, prvotnih virov, kajti pri njem napisoslovje ni smoter za-se, ampak sredstvo za preiskovanje zgodovine in ugotavljanje historičnih dejstev. Pri Buliču se pretvarja vse njegovo delo v praktično zgodovinsko poučevanje, zato je izkopovalec, umetnostni zgodovinar in povestničar v splošnem smislu. – [5.] Kaj je torej naravneje, kakor da se je zanimal že s početka svojih študij za shranjevanje in urejevanje izkopanih predmetov in tako postal muzejnik? Kot znanstvenik ve, da ne zadostuje, ako ima predmete združene na enem mestu, ampak da morajo biti tudi na razpolago za nadaljno proučevanje.«

Osnovne podatke o vsebinah in poteku študija na oddelku posredujeja dva vira, uradni *Seznami predavanj* in *Seminarska kronika*. Slednja o predmetih ne govori z vidika izpeljave predavanj, imenovanih v najavah, ampak se dogajanje zrcali v pripombah o razdeljenih seminarskih temah, o pogovorih s študenti, o sprejetih pisnih izdelkih, o opravljenih izpitih, sem in tja se pojavijo podatki o vsebinah predavanj, ki se ne ujemajo vedno z uradnimi sezname. Tako so v *Seznamu predavanj* za leto 1920 navedena naslednja predavanja: Zgodovina starokrščanske umetnosti (3), Notranji pogoji umetnostne oblike (teoretski kurz) (1), Seminar: Umetnostno-zgodovinske vaje (2). Cankar je v *Seminarski kroniki* zapisal: »V poletnem semestru 1920. so se slušatelji vadili v datiranju slik v zvezi z glavnim predavanjem [Rembrand (!)]«. Njegovo poročilo se po naslovu sicer ne ujema z uradno napovedanimi predavanji ne za leto 1920 ne za 1920/1921, a verjeti je treba njegovemu zapisu. Domnevati smemo, da so bili naslovi predavanj sporočeni vnaprej, se je pa med študijskim letom drugače zasukalo in Rembrandt je bil vendar pogosto tema predavanj, zato ni izključeno, da se mu ni posvetil v okviru teoretskega predmeta Notranji pogoji umetnostne oblike.



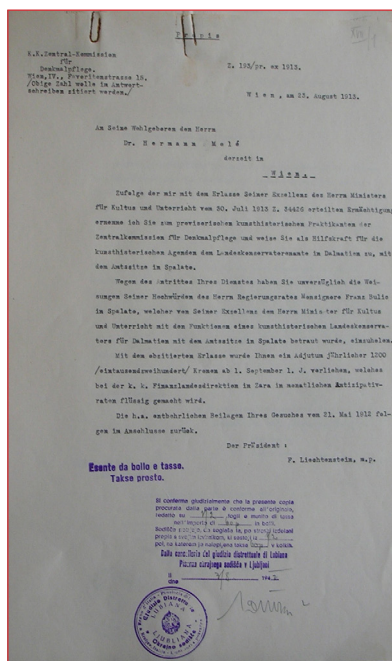
Slika 28: Izidor Cankar: Uslužbeni list



Slika 29: Vojeslav Molè: Uslužbeni list

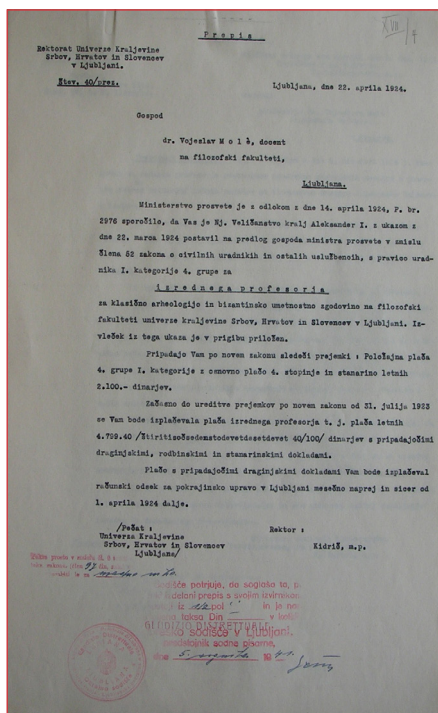
V letu 1920/1921 in v naslednjih dveh letih so za predavateljskim pultom stali Cankar, Molè in Mantuani. Po naslovih sodeč so bile vsebine starejših zgodovinskih slogov od antične umetnosti naprej časovno in geografsko odprte – na Cankarjevem seznamu so bile že za drugo študijsko leto navedene vsebine iz impresionizma in ekspresionizma, torej povsem sodobnega dogajanja, kar bi utegnilo biti povezano z njegovimi obiski razstav v Belgiji, Franciji in Nemčiji. Naslovi predavanj kažejo usmerjenost v zahodnoevropsko umetnost, ob njih pa so nekateri predmeti – Ikonografske vaje, Umetnostnozgodovinske vaje, Metoda spoznavanja likovne umetnosti ipd. – pokazali, da nadaljujejo preskušen pristop celovito zaokrožene umetnostne zgodovine po dunajskih zgledih. Zdi se, da so si v teh zgodnjih letih prizadevali sestaviti predavanja tako, da bi v nekaj študijskih letih pokrili večino slogovnih sklopov od antike dalje in da ni manjkalo teoretsko-metodoloških vsebin, ki so imele tudi druge nastavke, za didaktiko, varstvo spomenikov, prepoznavanje tehnik, kritično branje strokovne literature pod naslovom Slovnstvo o umetnosti na Slovenskem itd. Vendar so vsi trije predavali le do konca študijskega leta 1922/1923,

v naslednjem letu sta bila v seminarju samo Mantuani in Cankar, nato pa samo Cankar.<sup>131</sup> S tem se je zožil tudi nabor vsebin: najprej so umanjala tista poglavja iz antične in bizantinske umetnosti, ki jih je predaval Molè (ker je zaprosil za študijski dopust); njegova predavanja so bila mestoma blizu Mantuanijevim,<sup>132</sup> kakor da bi med njima tlelo rivalstvo tudi glede pristojnosti nad temi ali onimi vsebinami. Mantuanijeva predavanja so se usmerjala tudi k umetniškim tehnikam od antike dalje, a potem so poniknila tudi ta. V odlomku, kjer je obujal spomine na ta leta, je Molè omenil, da si je hotel pri Mantuaniju sposoditi nekatere muzealije za delo v seminarju, a je njegova prošnja naletela na gluha ušesa, saj je Mantuani odvrnil, da jih potrebuje on sam pri pisanju.<sup>133</sup>



Slika 30: Prepis listine, s katero je C.kr. Centralna komisija za spomeniško varstvo na Dunaju 23. avgusta 1913 imenovala Vojeslava Moleta za provizoričnega umetnostnozgodovinskega praktikanca za Dalmacijo

- 131 Molè je bil imenovan za docenta za klasično arheologijo in bizantinsko umetnost že 30. avgusta 1920; najprej je predaval v seminarju za umetnostno zgodovino, seminar za arheologijo je bil ustanovljen pozneje in predavanja so stekla v zimskem semestru 1923/1924; tako je Molè prvi univerzitetni habilitirani predavatelj za arheologijo.
- 132 Molè je od 1921 do 1923 med drugim predaval poglavja iz grške in bizantinske umetnosti, Mantuani pa tudi o grški in helenistični umetnosti ter latinski epigrafiki.
- 133 Molè, 1970, 298.



Slika 31: Prepis listine, s katero je Rektorat Univerze Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani 22. marca 1924 imenoval Vojeslava Moleta za izrednega profesorja

Molè je o svojih predavanjih v teh letih napisal le nekaj opomb, ki jih najdemo v avtobiografskem delu *Iz knjige spominov*. V poglavju »II. Docent na univerzi v Ljubljani. Moje pesmi 'Tristia ex Sibiria' in kritika«<sup>134</sup> beremo, kako je nakupil »Brunn-Bruckmannove« reprodukcije grške in rimske plastike, ki jih je potreboval pri predavanjih o antičnem kiparstvu; zapisal je tudi, da je knjige podaril Lucien Tesnière, prvi direktor leta 1923 ustanovljenega Francoskega inštituta v Ljubljani itd. Vsekakor mu je manjkalo slikovno gradivo, da bi ob reprodukcijah lahko študentom predstavil bistvo spomenikov. Tako je bil pri oblikovanju svojih predavanj – v teh letih skromnih možnosti – primoran

134 Molè, 1970, 298–304; podrobneje Lovenjak, 2004, 120–121: naslov se glasi »Denkmäler griechischer und römischer Skulptur«, Verlangsanstalt F. Bruckmann, München 1888 dalje. Prvih šest map, ki so izšle od 1888 do 1906, bi lahko nakupil že Vojeslav Molè, enako dva od treh zvezkov spremnih besedil k tabelam. Reprodukije v bakrotisku so bile vložene v mape, listi so formata 63 x 46,5 cm. Nekaj listov je reproduciranih v članku M. Lovenjaka, str. 121.

predavati vsebine glede na literaturo, ki je bila takrat na voljo. In to je malone vse.<sup>135</sup> Molè je pedagoške izkušnje pridobival vsaj od leta 1913, ko je bil imenovan za provizoričnega praktikanta za Dalmacijo in je moral nastopati v javnosti; leta 1924 je bil imenovan za izrednega profesorja za klasično arheologijo in bizantinsko umetnostno zgodovino. Vendar ga to napredovanje ni umirilo, da bi se odločil spoprijeti z ljubljanskimi danostmi. Njegovo predavateljsko sposobnost in domet osvetljuje tudi dokument, ki je naslovljen *Dodatek k fakultetnemu mnenju z dne 13. VI. 1923* in je stališče glede Moletove vloge za izvolitev v naziv izrednega profesorja. Utemeljitev, kako primeren je za delo profesorja klasične arheologije in zgodovine bizantinske umetnosti, je podprta s podatkom, da je njegova predavanja v poletnem semestru 1922/1923 obiskovalo 24 slušateljev: Cankar ni mogel navesti tako visokega števila študentov, a tega podatka, zapišanega v uradnem dopisu, ki se nanaša najbrž na seštevek študentov na katedri za arheologijo in na katedri za umetnostno zgodovino, ni Molè nikoli navedel.<sup>136</sup>

V ljubljansko univerzitetno dogajanje je posegla ponudba iz Krakova: prof. Kazimierz Nitsch ga je vprašal, ali bi bil pripravljen na Inštitutu za slovanske študije, ki bo kmalu ustanovljen, sprejeti stolico za umetnostno zgodovino slovanskih narodov s posebnim ozirom na Jugoslovane.<sup>137</sup> Tudi ob Steletovem komentarju, da je v Krakovu mogoče ustvariti nekaj novega in večjega, pa spoznanju, da so v Ljubljani možnosti, da bi polno zaživel z umetnostno zgodovino, manjše, se je odločil za odhod. Od jeseni 1923 do jeseni 1940 Molè ni predaval v Ljubljani, ko pa se je vrnil, je že divjala II. svetovna vojna: v spominih je napisal, da je tik pred imenovanjem za profesorja v Ljubljani dokončal slovenski prevod svoje

135 Novaković, 2004, 30–31, je v orisu Moletovega prispevka zapisal, da je bila njegova pozicija znotraj umetnostne zgodovine, ki mu je tudi sicer bila bližja od arheologije, dosti pomembnejša. »Resda je bil prvi profesor arheologije na ljubljanski univerzi, toda zunaj akademskih in predvsem umetnostno-zgodovinskih krogov je bil njegov vpliv zelo majhen. Poleg tega je ostal na univerzi le dobri dve šolski leti in v takratnih zelo skromnih razmerah pravzaprav ni mogel veliko storiti. Prav tako moramo reči, da je Molè v Ljubljani deloval v času, ko se tudi Narodni muzej ni tako intenzivno ukvarjal z arheologijo. ... Moletovo mesto v zgodovini univerzitetne arheologije je zato bolj simbolne narave – ostal bo znan kot prvi habilitirani učitelj arheologije in ustanovitelj katedre za klasično arheologijo.« Novakovičeve besede ne upoštevajo Moletovih besedil o antični umetnosti in njeni sporočilnosti, o pomenu njegovih predavanj govori tudi za tiste čase veliko število študentov, pomembno je upoštevanje njegovih univerzitetnih kolegov; Moletovo mesto pa bistveno dopolnjuje Lovenjakova dokumentacija o njegovem delu v seminarju za arheologijo. Prim. Lovenjak, 2014, 119–136.

136 Arhiv in muzej Univerze v Ljubljani, osebna mapa »Molè, Vojeslav«. Dokument (ohranjen je prepis z dne 3. X. 1923) so podpisali rektor Jovan Hadži ter Nikola Radojčić in Ivan Lunjak.

137 Molè, 1970, 317–319.

knjige *Umetnost. Njeno obličje in izraz*,<sup>138</sup> o predavanjih pa je le v nekaj vrsticah opisal, da je poglavje o umetnosti Bizanca podprl s širokim uvodom.<sup>139</sup>

Po odhodu Moleta in Mantuanija je postal seznam predavanj za zimski semester leta 1924/1925 zelo skromen: naveden je le en predavatelj, Cankar, in le en predmet, *Zgodovina zapadnoevropske in bizantinske umetnosti v zgodnjem srednjem veku* (3). Cankar je za poletni semester v oddelčno kroniko vpisal, da je 9. marca 1925 pri seminarskih vajah prebral »kritiko metode dela sedanjega umetnostnozgodovinskega naraščaja,« ki jo je objavil Veno Pilon v i. številki revije *Kritika* (ustanovil in urejal jo je Josip Vidmar). V *Seminarski kroniki* je zapisal: »Ugotovili smo, kaj je naloga umetnostne zgodovine, kaj nje predmet in kakšna metoda, in označili razmerje umetn. zgodovinarja do sodobne umetnosti.« Cankar, ki v *Seminarski kroniki* ni niti enkrat omenil ne Moleta ne Mantuanija, pa tudi »zunanjega dogajanja« ne in je pisal samo o študentih, se je ustavil ob Pilonovih besedah.<sup>140</sup> Kakor je razumeti zapisani komentar, je želel v seminarju glede na Pilonovo pisanje preveriti študijski koncept in razvoj stroke, ki jo je na univerzi zastopal prav on. Pilon se je oglasil v času, ko je minilo manj kot pet let od prvega predavanja na stolici za umetnostno zgodovino, prav tako se je izognil podatku,

---

138 Gl. str. 98, 208, 212.

139 Molè, 1970, 484.

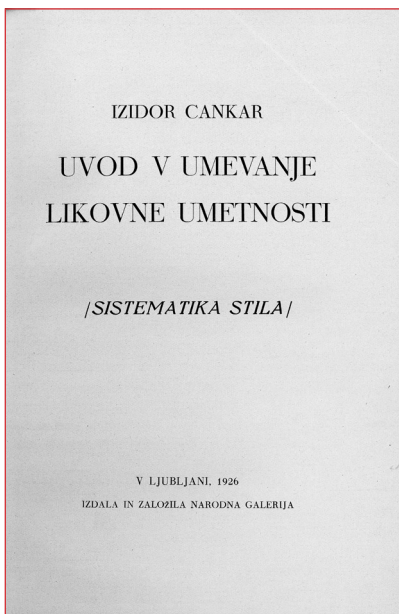
140 Pilonov članek »Ljubljanske marginalije« je v prvem delu spregovoril o razstavi v Jakopičevem paviljonu (v decembru 1924), nato o nastopu Podbevška in Kocjančiča v Narodnem domu in sledil je tretji del s podnaslovom 'Kritika': »V Ljubljani je sorazmerno mnogo kulturnega proletarijata. Družabno zbiranje in medsebojni prijateljski odnošaji so ustvarili ozračje tolerance in neiskrenosti, kjer zgubi nepristranska beseda kritike svojo svobodo in ostroost. Politični razmah povojne dobe ter avtonomizacija domače kulture je dala tudi mnogo kritikov. Mnogo jih je, ki gledajo na vsako manifestacijo umetnosti z očmi provincijalnega ljubitelja in kritizirajo brez širšega zanosa in trdnega prepričanja. Razven tega je seminarski kult umetnostne zgodovine ustvaril v zadnjih letih cel kader najmlajšega naraščaja, ki se vezba edinole v arhivih, v Don-Kišotskem boju z misterijozno zvenečimi frazami. Poznajo sicer provinienco in definicijo posameznih um. veroizpovedi, toda le iz mrtvih črk tujih revij. Nerazumljivo jim pa ostane ono ozračje, iz katerega se iztakajo življenjski soki umetnine in dokazujejo njeno nujnost, t. j. ona vez, ki gre skozi dobe, uničuje in ustvarja nove umetnine. – Z ozirom na dejstvo, da imamo na eni strani sorazmerno razkošne umetniške revije, posvečene skoro izključno preteklosti, na drugi pa popolno odsotnost svobodnega organa za sodobno ustvarjajočo umetnost, smatram tako razdelitev za neekonomično in neživljenjsko napram splošnim potrebam. Na tak način se vzgaja naraščaj kritikov do večje komodnosti: postavljati diagnozo šele na mrtvecu, ker se zde simptomi na živem organizmu preveč nestalni in se boje lastne zmotljivosti. – In tako gredo z zavezanimi očmi preko najbolj perečih aktualnih življenjskih vprašanj. To je ponižanje sodobnega ustvarjanja do skromne notice dnevne kronike; povsod mora prositi le gostoljubnosti, vsled česar ne more biti dovolj ekspanzivna. Toda temu je kriva največ pomanjkljiva organizacija mlajše umetniške generacije. – Skratka: naraščaj je neživljenjski, manjka mu širšega horizonta, zanosa in požrtvovalnosti, da bi se z mladostnim ognjem, če treba tudi za ceno lastne kože, vrgel v boj za to ali ono stvar. – Veno Pilon«. Pilon, 1925, št. 1, 14–16. Ni odveč primerjati razvoja s knjigo Irene Mislej, Alenka Puhar, *Listi z roba: kaj sta si pisala Izidor Cankar in Veno Pilon*, Ljubljana 2015.



koliko študentov je bilo v seminarju. V letu 1923/1924 je Cankar zapisal naslednja imena: Ložar, Spreizer, Mesesnel, Šijanec, S. Vurnik, A. Vodnik, iz leta 1925/1926 je opomba: »Vaj se redno udeleževala 2 slušatelja in 2 slušateljici,« v naslednjem letu pa »2 slušatelja in 1 slušateljica«. Taki so podatki, ki prizemljijo Pilonove besede o »celem kadru najmlajšega naraščaja,« kateri da nima stika z resničnimi umetniškimi deli. In šele v letu 1928/1929 je Cankar zapisal: »Prva generacija naših umetnostnih zgodovinarjev je odšla iz seminarja in je že na delu; pričinja se nova.«

Branje samo naslovov iz *Seznama predavanj* nam ne bi pokazalo, da je Cankar namenjal veliko časa in interpretacij slovenski umetnosti. Če nič drugega, je treba prebrati njegove umetnostnozgodovinske razprave v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, in članke, ki jim je pridobil prostor v najbolj znanih revijah. V seminarju pa je med prvimi temami za naloge že v letu 1922/1923 najavljena vsebina »Arhitekt Joža Plečnik«, naložil je poročila o »umetn.-zgod. literaturi, nanašajoči se na Slovenijo ter arhivalne raziskave o Francescu Robba.« Spomladi 1923 so o slovenskih spomenikih, imenovanih v avstrijskem znanstvenem časopisu, poročali Anton Vodnik, Rajko Ložar, Janko Spreitzer, Stanko Vurnik, pozneje tudi Fran Šijanec o Valvazorju, za vaje je razdelil obravnavanje različnih del oz. skupin spomenikov – kot so gotske slike na Kranjskem. V letu 1925/1926 je Anton Vodnik za delo »Francesco Robba, arhivalna studija« prejel svetosavsko nagrado in bil leta 1927 prvi doktorand seminarja za umetnostno zgodovino. Svetosavsko nagrado je prejel tudi Gustav Ogrin z »Gotsko arhitekturo na Kranjskem«, za njim pa še Anton Stupica za »Gotsko arhitekturo na Štajerskem«. 1933/1934 je Franc Kos prevzel raziskavo o Fortunatu Bergantu, Stane Mikuž pa o Langusovih risbah v Narodni galeriji. Imena študentk so redka: v študijskem letu 1928/1929 je navedena gdč. Šonc, dve leti pozneje ga. Robič in gdč. Prunk, v letu 1932/1933 gdč. Gulič, gdč. Bevec in gdč. Bukovec. Medtem ko je pri nekaterih študentih pripisal kakšno besedo o kakovosti referata, seminarja, obveznostih, nagradah itd., je pri študentkah kvečjemu napisal o prevzemu ali branju referata. V letih do odhoda v diplomacijo je bil Cankar edini predavatelj, praviloma je predaval šest ur tedensko, v zadnjih letih so vaje potekale tudi v Narodni galeriji. Ob »klasičnih« vsebinah so za leto 1929/1930 navedena poglavja iz umetnosti v Dalmaciji, v zadnjem aktivnem letu je v zimskem in poletnem semestru naveden predmet: *Sistematika stila*, ki se tudi prek naslova povezuje z njegovim opusom.<sup>141</sup>

141 Gl. str. 74, zlasti str. 184–189 in seznam predavanj str. 348–351.



VSEBINA	
	Stran
Uvod	10
Neumetnostni vidiki	17
Zgodovinske vrednote umetnine	18
Starinske vrednote umetnine	34
Umetnostno-zgodovinski vidiki	38
Umetnostni vidiki	47
Estetsko-subjektivne vrednote	47
Umetnina kot organizem (Sistematika stila)	73
Prehmet in snov	77
Idealizem	79
Naturalizem	87
Realizem	90
Vid in izraz	92
Oblikovanje telesnosti	104
Ploskoviti stil	103
Plastični stil	128
Slikoviti stil	150
Oblikovanje prostora	173
Brezprostorno prizorišče	174
Omejeno prizorišče	180
Brezmejno prizorišče	192
Figuralna kompozicija	198
Vezana kompozicija	199
Tektonska kompozicija	202
Svobodna kompozicija	211
Vsebina umetnine	219

Slika 32: Izidor Cankar: Uvod v umevanje likovne umetnosti / Sistematika stila/, Ljubljana 1926

- 2 -

Moja "Sistematika stila".

"ritika strokovnih ljudi potrdila - čeprav so se napisale tudi velike neumnosti - pravilnost mojega sistema. Toda rekel mi je prijatelj ponovno tudi, da je ta sistem splošno znan v tka. "Dunajski Soli". To je dovelj hud občutek, da bi morda bilo treba reagirati nanj, toda jaz sem to opustil, čeprav ne dvomim niti malo, da bi moj kritik prišel v hudo stisko, če bi bil pridljen dokazati svoje trditve. ~~(Vse to je bilo stvar - v čem na sistemati-~~

~~stika)~~ "Dunajski Soli" mi storila ničesar, da bi bila ustvarila kako "sistematično stila", čeprav sta Wölfflin in Heidegger storila, da so se pojasnili pojmi "ploskovitosti" "plastičnosti" in "aliterovnosti". Osnove sistematične je Heide in Wölfflinovi klasični knjigi: "Kunstlehre" in "Grundbegriffe", ki sta postavili pojmovne pare:

1. Linearnost - slikovitost
2. Ploskovitost - globina.
3. Sklenjena oblika - prosta (offene) oblika.
4. Vsegotovost - enovitost.
5. Jasnost - nejasnost.

Kakor je to znamenita knjiga, tako se mi ni zdela povsem zadovoljiva: 1. Zgodovinski, na kateri preiskoval Wölfflin svoje pojme se namalo samo na eno dobo (renesansa - barok) in ne na stilne možnosti sploh; in 2. Pogrešan v njej sinteze ter utemeljitve, kako in zakaj spadajo posamezni stilni znaki skupaj. Zato sem se lotil sistematike stila v kateri sem se zaradi ~~(sistematičnosti)~~ sistematičnosti in jasnosti omejil samo na kiparstvo in slikarstvo. Tam sem razvil tale sistem, ki vam ga moram v uvodu kratko obnoviti:

~~(Sistematika stila)~~ ~~je~~ ~~stila~~ ~~in~~ ~~slikarke~~ ~~in~~ ~~kiparske~~ ~~snovi~~. To najlažje tu v umet. literaturi. Tam ugotovil 3 bistveno različne vrste.

Vse to je stvar - v čem na sistemati-

Kako sem se lotil sistematike stila v kateri sem se zaradi jasnosti omejil samo na kiparstvo in slikarstvo. Tam sem razvil tale sistem, ki vam ga moram v uvodu kratko obnoviti: (Sistematika stila) je stila in slikarke in kiparske snovi. To najlažje tu v umet. literaturi. Tam ugotovil 3 bistveno različne vrste.

Slika 33: Izidor Cankar: Moja sistematika stila

Cankarjeva leta na univerzi so tekla skozi umetnostno zgodovino kot stroko, postavljeno v slovensko realnost, in kot znanost, ki je univerzalna ter je v tedanjem kulturnem življenju in razvoju slovenske humanistike postala zelo pomembna, disciplina s središčnim položajem, ki je imela svoje veliko mesto v državotvorni in narodnozavedni triadi slovenščina – zgodovina – umetnost. O njegovem konceptu umetnostne zgodovine kot široke in močne humanistične znanosti pričajo zapisi, ki jih je pripravljala za svoje kolegije.<sup>142</sup> Takrat so tudi za druge humanistične vede nastajali temeljni teksti in »... ko razmišljamo o Cankarjevem *Uvodu v umevanje likovne umetnosti*, moramo vedeti, da je tudi to tekmovalno univerzitetno okolje eden od vzrokov za nastanek te znamenite knjižice.«<sup>143</sup> V rokopisnih predlogah za ta predavanja je že za poletni semester 1920 najti teme, ki jih je pozneje razvijal in izoblikoval v knjigah, začel pa je s ključnimi vsebinami, kaj je umetnostna zgodovina, kaj je umetnostno pomembno, kakšna je umetnostnozgodovinska metoda, katere so naloge te discipline, kako gledati umetniško delo, kaj je harmonično itd. – Ta leta so spremljala nekatera ključna dejanja: leta 1920 je ustanovil Umetnostno-zgodovinsko društvo<sup>144</sup> in 1921 je pričel kot prvi urednik izdajati društveno glasilo, to je *Zbornik za umetnostno zgodovino*, spodbudil je reorganizacijo Narodne galerije, leta 1922 je pripravil zgodovinsko razstavo slovenskega slikarstva in 1925 razstavo portreta na Slovenskem, pričele so se priprave za postavitev Moderne galerije, za katero je načrte naredil Edvard Ravnikar, bil je pobudnik in urednik prvih zvezkov *Slovenskega biografskega leksikona*, in za ta velikanski projekt je moral delovno angažirati številne sodelavce.

V letih svojega univerzitetnega delovanja je poleg številnih člankov objavil *Uvod v umevanje likovne umetnosti*, izhajati so pričeli snopiči *Zgodovine likovne umetnosti v Zahodni Evropi*, kjer pa ni uspel objaviti celote v zaželenem oz. načrtovanem obsegu, ampak se je natis ustavil pred barokom. Ko je dosti pozneje nadaljeval pisanje naslednjih poglavij in za leto 1954 predvidel natis naslednje knjige s poglavji o umetnosti 17., 18. in 19. stoletja,<sup>145</sup> pa njegovega besedila niso sprejeli z naklonjenostjo in načrt se je ustavil pri zvezkih, natisnjenih pred II.

142 Brejc, 2006, 12–113; Brejc, 2015, 641–665.

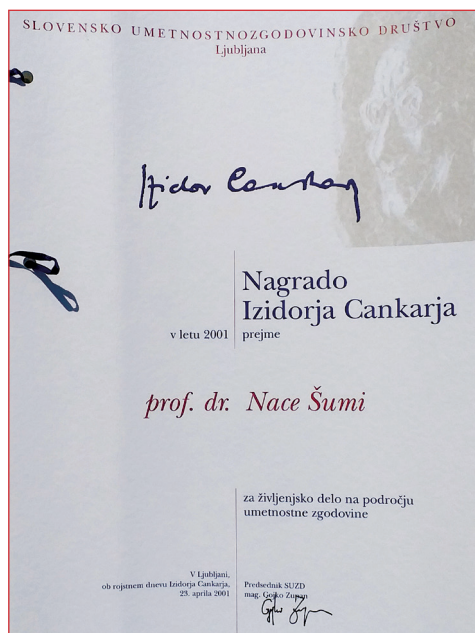
143 Brejc, 2015, 643–644.

144 Pravila Umetnostno-zgodovinskega društva so objavljena v 1. številki *Zbornika za umetnostno zgodovino*, 1921, in Cankar je edini podpisani.

145 Gl. str. 190–191.

svetovno vojno.<sup>146</sup> Leta 1970 je Nace Šumi v *Zborniku za umetnostno zgodovino* opredelil, kaj sta v medvojnih letih pomenili Cankarjevi knjigi *Uvod v umevanje likovne umetnosti* in *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi*:

Znano je, da obe navedeni knjigi pomenita jedro Cankarjevega znanstvenega dela, zakaj utemeljitelj umetnostne zgodovine na ljubljanski univerzi se je le redko spuščal v aktualna vprašanja domačega raziskovanja. Tragično je, da je evropski strokovni publikum namenjeno delo izšlo samo v jeziku majhnega naroda; Slovencem je Cankar odprl oči za velike splošne probleme umetnosti, v svetu pa je ostal domala neznan, čeprav bi ga po tehtnosti prispevka morali šteti med vodilne evropske raziskovalce v dvajsetih in deloma tudi tridesetih letih.<sup>147</sup>



Slika 34: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo od leta 1999 bionalno podeljuje nagrade, priznanja in častna priznanja Izidorja Cankarja za izjemne zasluge pri preučevanju umetnostne dediščine. Najvišje priznanje je prav nagrada Izidorja Cankarja. Izmed članov oddelka sta jo prejela Nace Šumi in Janez Höfler

146 Menaše, 1969, 143; gl. tudi str. 190–191.

147 Šumi, 1970, 5.

Sodelovanje v življenju Univerze je bilo in je samoumevna naloga vsakega člana in Cankar se temu ni izogibal. Za leto 1927/1928 je zapisal: »Izdelali so se novi izpitni predpisi, po katerih je tudi umetnostna zgodovina postala glavni izpitni predmet diplomskega izpita. Zato je bilo seminarsko življenje postaviti na novo podlago.« Da je umetnostna zgodovina v nekaj letih dosegla ugled glavnega predmeta samostojne znanstvene discipline in v univerzitetnih dokumentih ni bila navedena kot samo vzporedni oz. fakultativni spremljevalni predmet pri diplomskih izpiti na drugih stolicah, je zrcalo prepoznavne in prepoznane kakovosti, tehtnosti vprašanj, ki si jih zastavlja, ter vsebin, ki jih obravnava. V naslednjem letu, ko so na Univerzi stekle priprave za proslavo desete obletnice, je Cankar prevzel naloge poslovodje Univerzitetnega sveta, eno leto pozneje dekana Filozofske fakultete, v letu 1931 pa prodekana.

Cankar je bil 13. septembra 1936 na svojo prošnjo razrešen profesorske službe; v *Seminarski kroniki* sta pod eno letnico, 1936/1937, dva vpisa. Arheolog Balduin Saria je zapisal:

Po odhodu g. prof. Cankarja v Buenos Aires sem interimistično prevzel vodstvo seminarja. Predavanj in seminarjskih vaj ni bilo. (V novem odstavku:) Dne 8. II. 1938 sem komisijski izročil seminar novo imenovanemu zastopniku umetnostne zgodovine g. prof. dr. Fr. Steletu.<sup>148</sup>

V *Seminarski kroniki* beremo Steletove besede, da je seminar prevzel ob navzočnosti dekana Jakoba Kelemina. Luc Menaše, ki je od 1. maja 1947 delal v Steletovi neposredni bližini, najprej kot knjižničar in t. i. provizorni asistent, je menjavo označil z besedami »Aristokratsko renesančno jasnost je zamenjal hkrati slikoviti in ljudski barok.« In pozneje:

Uglajeni Cankarjev in siceršnji red je zamenjala na oko nekoliko neurejena mešanica razmišljajočega in praktičnega življenja, ki pa je v resnici po svoje odsevala tudi Steletov sinkretistični pogled na svet. Čeravno katoliško vzgojen je od nekdanj znal poslušati in upoštevati tudi druga mnenja in bil podobno dober poslušalec,

---

148 *Seminarska kronika*, 21.



2		Nome dello studente Slovensko ime Ivan Silič		nativo di rojstni kraj Bijše		Facoltà fakulteta filozofska	
Sommario Zbirki Prijave		Semestre semestr študijskega leta 1941/42		in lettere v slovenski študijski leti		reci	
Nome del professore Ime docenta	Indicazione dei corsi Naslov predavanj	Numero delle ore settimanali Todenake ure	Il Professore atteso con firma autografa Docenti poteri laureandi Fasciazione indicazione		la frequenza pogostota	Note Opombe	
Dr. Franc Marnet	Storia della arte	2	Melly Melly				
Dr. Stan Luben	Storia della arte		Melly Melly				
Dr. Fran Luben	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	2	Melly Melly				
Dr. Fran Luben	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
			Il Preside atteso in via della del semestre Dekan poteri veljavnost semestre				
			Melly Melly				

1		Nome dello studente Slovensko ime Ivan Silič		nativo di rojstni kraj Bijše		Facoltà fakulteta filozofska	
Sommario Zbirki Prijave		Semestre semestr študijskega leta 1941/42		in lettere v slovenski študijski leti		reci	
Nome del professore Ime docenta	Indicazione dei corsi Naslov predavanj	Numero delle ore settimanali Todenake ure	Il Professore atteso con firma autografa Docenti poteri laureandi Fasciazione indicazione		la frequenza pogostota	Note Opombe	
Dr. Fran Marnet	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
"	Storia della arte	2	Melly Melly				
Dr. Fran Marnet	Storia della arte	2	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
"	Storia della arte	1	Melly Melly				
Dr. Fran Marnet	Storia della arte	1	Melly Melly				
			Il Preside atteso in via della del semestre Dekan poteri veljavnost semestre				
			Melly Melly				

Slika 35: Tri strani iz indeksa Ivana Siliča, študenta umetnostne zgodovine na ljubljanski Filozofski fakulteti. Vpisi predmetov, predavateljev in njihovi podpisi za akademsko leto 1941/1942, ki je bilo Siličevo prvo študijski leto

kot je bil Cankar dober govorec. Tudi zato so bili Steletovi učenci ne samo številnejši od Cankarjevih, ampak tudi bolj neodvisni in obenem pisani.<sup>149</sup>

Steletova predavanja so se pričela tako rekoč tik pred II. svetovno vojno in nastopno predavanje 18. marca 1938 je bilo povezano s slovensko umetnostjo v srednjem veku: »Gotske dvoranske cerkve v Sloveniji«. Slovenska srednjeveška umetnost je vseskozi ostala Steletova osrednja tema, po naslovih sodeč pa so bila njegova predavanja sprva usmerjena v srednje- in zahodnoevropsko umetnost od

149 Menaše, 1969, 144.

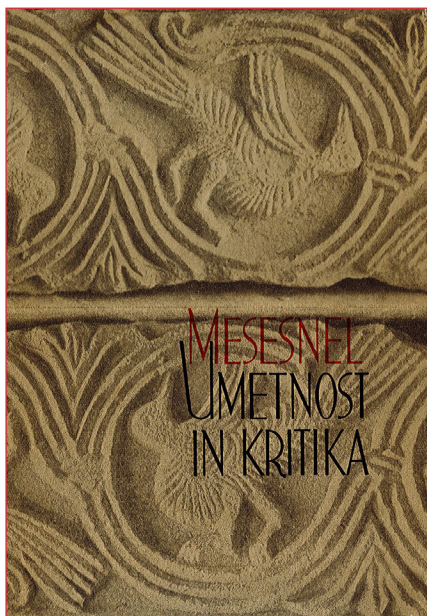
zgodnjega srednjega veka do izteka klasicizma. Stelè, ki je na Dunaju vseh osem semestrov poslušal predavanja Maxa Dvořáka – in na samem začetku je obiskoval vaje pri Franzu Wickhoffu –, je dobil vse horizonte evropske umetnosti, kar jih je dunajska umetnostnozgodovinska šola dajala v prvem in drugem obdobju. V tem pogledu je nadaljeval vsebinske postulate, ki jih je Cankar ob odhodu prekinil. Ob predavanjih so tekle vaje, namenjene branju in interpretiranju virov, ki so bile 1937/1938 povezane s predavanji o Giottu, sledil je referat o Vasarijevi biografiji Ghibertija, pozneje še drugi, o Leonardu in Verrocchiju itd. Natančno, četudi s skopimi podatki je popisoval vsebine seminarjev in dela študentov, ki pa jih ni bilo več kot prgišče, v poprečju pet ali manj. Pri vajah so se opirali na Cankarjeve »stilske kategorije« ter ob fotografijah razvrščali spomenike in se vadili v datiranju. Seminarske ure je s študenti pogosto preživljal na razstavah in v ateljejih Mateja Sternena, Božidarja Jakca in Gojmira Antona Kosa, »vsi začetniki so imeli po en metodološki referat«.

V poletnem semestru 1939/1940 je z veseljem zapisal, da je Stane Mikuž »predložil disertacijo o Francu Jelovsku, ki je vsestransko uspela. Konec šol. leta je bil promoviran v doktorja.« V poletnem semestru so se »slušatelji organizirali v Klubu slušateljev umetnostne zgodovine, ki je štel 12 članov pod predsedstvom J. Gregoriča.« Takrat se je Steletu pridružil kot honorarni predavatelj France Mesesnel, ki se je po dokončani odlični disertaciji o bratih Šubic (1939) vrnil iz Skopja, kjer je bil izredni profesor.

Naslednje leto se je pridružil še Molè kot redni profesor, ki je bil dotlej ravnatelj Slovanskega inštituta v Krakovu. Nekaj semestrov so vsebine Mesesnelovih in Moletovih predavanj, ki jih je bilo po urah več kot polovico, kazale vzhodnoevropski značaj, ker so bile posvečene bodisi bizantinski umetnosti bodisi umetnosti slovanskih dežel na južnem Balkanu bodisi na širšem vzhodnoevropskem območju; pozornosti vredno je, da so v njunih predavanjih imela velik delež poglavja iz umetnosti v srednjem veku. Za leto 1940/1941 je Stelè v *Seminarsko kroniko* zadovoljno zapisal, da je bil v zimskem semestru študij bistveno obogaten zaradi Moletovih in Mesesnelovih predavanj ter Ložarjevih iz arheologije: »V tem okviru je bil nakazan zelo lep razvoj za našo stroko na univerzi.«<sup>150</sup>

---

150 Lucijan Menaše je izbral Mesesnelove članke, študije, uvod v knjigo »Janez in Jurij Šubic«, kritike in daljše spise itd. za knjigo, ki v loku predstavlja Mesesnelove spise, vredne večkratnega branja. V predgovoru, ki opisuje Mesesnelovo življenje, njegovo intelektualno rast in znanstveni prodor je zapisal: »Strogo znanstveno, na podlagi najskrbnejšega zbiranja in proučevanja gradiva, z živim in



Slika 36: Fotografija Franceta Mesesnela iz časa okoli leta 1929 in knjiga Umetnost in kritika, Ljubljana 1953

Iz tega upanja je v realnost treščil začetek II. svetovne vojne: »Nad Ljubljano prve nemške štuke«, Univerza je začasno zaprla svoja vrata, dijaštvo se je razpršilo na vse strani. »Sebi in seminaristom pri tem neprostovoljnem slovesu ne želim nič bolj kakor da bi se zopet vsi sestali in nadaljevali delo, ki mi je že bilo priraslo k srcu. Ljubljana 9. IV. 1941. Fr. Stelè«. Po podaljšanih velikonočnih praznikih ni bilo predavanj, bili so izpiti in rigorozni. Predavanja so se nadaljevala 12. maja, takrat pa se je pričela selitev seminarja v nove prostore Univerzitetne knjižnice,

---

neposrednim razumevanjem za dialektiko umetniškega procesa zaznavanja, kopičenja predstav in tema sledečega, v bistvu vedno revolucionarnega ustvarjanja, pa tudi z veliko intuicijo je dr. Mesesnel vnašal svežega duha v slovensko umetnostno življenje. Umetnostna zgodovina in umetnostna kritika sta postali v njegovem jasno pisanem delu enakovredni, ko nam je umetnost preteklosti neprisljano približal, do sedanjosti pa omogočil objektivni pristop, obenem živ in brez predsodkov. Če sta se tako živa zgodovina in brezkompromisna kritika združili v enovito celoto kot nikoli poprej pri kakem drugem našem umetnostnem piscu, je s samim tem dejstvom napravil dr. Mesesnel ogromen korak naprej. Zgodovina likovne umetnosti, ki so jo izvajali iz nepreračunljivih navdihov, jo razlagali kot zgodovino čiste forme, kot izraz nekega neznanega umetnostnega hotenja ter je navsezadnje s čisto tautologijo postala pri dunajski šoli 'zgodovina duha', ta umetnostna zgodovina je pri njem spet vsakomur razumljiva zgodovina delca materialistično pojmovane duhovne nadstavbe, to pa brez cenenih citatov in vulgarizirajočih poenostavljanj, ampak kot neposreden odsev globokih opažanj in logičnih sklepanj umetnika in znanstvenika, ki ju je dr. Mesesnel neločljivo povezoval v svoji osebi.« Mesesnel, 1953, 12.



v 2. nadstropje trakta ob Vegovi ulici, kjer sedaj domuje Zbirka rokopisov in redkih tiskov.

Ko je Stelè 8. februarja 1938 prevzel seminar in začel predavati, je bil gospod, star 52 let, ki je rasel iz konservatorskih izkušenj, kjer je svoje najdbe in odločitve presojal skozi prizmo srednjeevropskega prostora, ki je imel poleg terenskega dela tudi obsežno bibliografijo in več let izkušenj s predavanji na Tehniški fakulteti. Nikomur v umetnostnozgodovinski skupnosti se niso izmahnila njegova ključna dela, ki so izšla v knjižni obliki: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih: Kulturno zgodovinski poskus* (1924), v dveh delih napisana *Monumenta artis Slovenicae* (1935) ter v istem letu objavljena še *Umetnost zapadne Evrope: Oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja*.<sup>151</sup> Prvič je bila Zgodovina umetnosti pri Slovencih navedena kot samostojen predmet v zimskem semestru 1943/1944 in enako kot Zgodovini zahodnoevropske umetnosti sta ji bili namenjeni dve tedenski uri predavanj. Svoje dotedanje konservatorsko delo je prepustil prav Mesesnelu in nanj je računal, zato je bila smrt Franceta Mesesnela – 4. maja 1945, zares na koncu vojne – za razvoj celotne stroke in oddelka nenadomestljiva izguba.

Predavanja in delo s študenti ter njihove medvojne usode je Stelè beležil, kolikor je mogel. Za leto 1941/1942 je zapisal, da je »vpis nenavadno velik, čeprav smo pričakovali, da bo zelo zmanjšán. V začetniškem tečaju okr. 15.« V seminarju so bili 4 stalni slušatelji, brali so Teofila Prezbitra *Schedula diversarum artium*. V semestrskih počitnicah so nadaljevali s seminarskimi vajami in pritegnil je »vse, ki imajo umetnostno zgodovino pod A«. V naslednjem študijskem letu pa se je število slušateljev čedalje bolj zmanjševalo: »Pri raznih vojaških perturbacijah so bili odpeljani v Italijo, predvsem v Gonars, najboljši učenci, Sadnikar, E. Cevc, Pogačnik; bibliotekar J. Gregorič je bil skoraj ves čas odsoten; odpeljana sta bila Klemenčič in Sever.« 15. avgusta 1942 je zapisal, da je Veider prevzel nalogo o umetniški zgodovini ljubljanske stolnice, Šoukal pregled gotske plastike v Ljubljani, Cevc pa ljubljanski barok in posebej model za križniško cerkev. V naslednjem letu 1942/1943 se je število študentov – kot na vsej univerzi – močno zmanjšalo, vendar se je delo v seminarju dobro razvijalo, začetnikov je bilo 15, vadili so branje in razlaganje tlorisov, pohvalil je referat Fr. Demšarja. V višjih letnikih so brali in prevajali Ghibertija; med njimi je

---

151 Gl. str. 207.

imenoval Emilijana Cevca, ki »je prebil poletje v partizanskem ujetništvu na Dolenjskem in Kočevskem in se je od Italijanov ujet vrnil k delu ter prevzel skrb za knjižnico. Vpisati pa se radi novih predpisov kot Kamničan, ki nima domov. pravice v Ljublj. pokrajini, ni mogel. Prav tako ne Veider, čeprav sta se udeleževala redno univ. dela«. Po tem vpisu 1. marca 1943 je nadaljeval z opisi seminarja ob ljubljanski stolnici, komentarjih Dolničarjeve Zgodovine ljubljanske stolne cerkve – čemur je sledil seznam petih referatov – ter ogle-dov slik v ateljejih G. A. Kosa in M. Sternena. 3. oktobra 1943 je v letalskem napadu na Novo mesto umrl bibliotekar Jože Gregorič, ki ga je rad in pogosto omenjal, v seminarju pa so se mu poklonili z žalno sejo.

## Umetnostnozgodovinski seminar po letu 1945

Po premoru, ko je v študijskem letu 1944/1945 general Rupnik odredil, da vsa predavanja na ljubljanski univerzi odpadejo, so se v jeseni 1945 nadaljevala. Tisto pomlad je Stelè lahko zapisal, da so »dne 9. V. 1945 Titove jugoslovanske čete osvobodile Ljubljano. Za univerzo prva ugodna posledica je bila, da je slovenska vlada z dnem 25. V. zopet odprla univerzo v celem dosedanjem obsegu. Pravo delo pa se še ne bo moglo takoj pričeti, ker je bil bibliotekar E. Cevc poklican v propagandno službo.« – Predavanja so se pričela z zamudo in za zimski semester 1945/1946 je zapisal, da je »vpis presenetljivo številen. Nad 50 pri meni. V seminarju za starejše 5 članov, od katerih pa so Tatjano Fischer sredi decembra odpeljali kot Nemko preko državne meje. ... Prvo uro smo posvetili spominu žrtvam naše stroke v svetovni vojni † Mesesnelu, † Gregoriču in † Fr. Golobu. ... Diplomiral je E. Cevc; rigoroziral je z disertacijo o stavbni zgodovini ljubljanske stolnice J. Veider.«

V naslednjih letih se je dogajalo mnogokaj, študenti so sodelovali pri izkopavanjih in v Kostanjevici »prišli do znanstveno pomembnih odkritij«; za leto 1947/1948 je vpisal podatek, da je študentov izredno veliko – čez 30, kar je bilo glede na minula leta oz. minuli dve desetletji vredno njegovega čudenja.

A za katedrom je bil Stelè ponovno sam in tako je ostalo do 1950/1951.<sup>152</sup> Zato ni presenetljiva osredotočenost na bistvene vsebine, na pregledna predavanja

---

152 Moletova predavanja na ljubljanski univerzi so zadnjič navedena v študijskem letu 1943/1944. Takrat je predaval Zgodovino bizantinske umetnosti in vodil Seminar. Strokovne stike z ljubljanskim seminarjem oz. oddelkom je ohranil, pa tudi osebn v družinskih in prijateljskih krogih, obdržali so se



Slika 37: Kostanjevica na Krki: delovna akcija študentov umetnostne zgodovine, verjetno poleti 1946

o zahodnoevropski umetnosti, o zgodovini umetnosti pri Slovencih, na uvod v študij umetnostne zgodovine, vaje in seminarje, na branje in komentiranje virov. Takrat je postala Zgodovina umetnosti pri Slovencih stalen predmet, naslovi pa so se malce spreminjali. Tako je v Seznamu predavanj za poletni semester 1949/1950 v podnaslovu že zapisan smoter: Slovenska umetnost, osnove raziskovanja. V zimskem semestru 1950/1951 se je cilj predmeta razširil: Slovenska umetnostna zgodovina, osnove raziskovanja in izbrana poglavja.

---

živi stiki z intelektualci iz njegovega kroga. Po vrnitvi na Poljsko pa se je večkrat oglasil na prijateljski obisk pri tedanjem veleposlaniku Francetu Hočevarju v Varšavi in nekajkrat zaprosil, da je smel sam ostati v salonu pred Jakopičevo sliko Sava.

Odobren na splošno 7. XII. 1949.

Učni načrt

A. Etnologija z etnografijo  
B. Umestnostna zgodovina

Predmet: Semestralni izpit po 1 2 3 4 5 6 7 8      Predmetni izpit po 1 2 3 4 5 6 7 8      Diplomski izpit

Markizem-leninizam	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Pedagogika	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Obča etnologija	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Posabna etnologija	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Antropologija	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Prezgodovinska arheologija	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3										
Dvodv. študij umestnostne zgodovine	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1										
Proseminar umetn. zgodovine	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1										
Splošna umetn. zgodovina	4 4	4 4	4 4	4 4	4 4	4 4	4 4	4 4	4 4										
Slovenska umetn. zgodovina	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1	1 1										
Zgodovinske pomožne vede	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2	2 2										
Slovenska zgodovina	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3	3 3										

No 8. sem.  
No 2. sem.  
No 6. sem.  
4. sem.  
po 6.  
sem.  
No 2. sem.  
No 3. sem.

Vred. 25/10/1949  
B. K. L. S.

Z. K. L. S.

Učni načrt  
5. Umestnostna zgodovina

Predmet	Semester								Kolo- kvij	Ispit delni d		
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII				
	p	p	p	p	p	p	p	p	p	po semestru		
Osnove družbenih ved .....	2	2	2	2	1	2	1	-	-	-	2	4
Obča zgodovina umetnosti:												
stari vek .....	2	2	2	-	-	-	-	-	-	-	2	2
srednji vek .....	3	-	3	2	3	2	-	-	-	-	4	6
novi vek .....	-	-	3	3	3	2	3	2	3	2	4	6
Zgodovina umetnosti jugoslovanskih narodov .....	-	-	2	2	2	2	2	2	2	2	-	6
Obča zgodovina .....	3	3	3	2	3	2	-	-	-	-	-	4
Zgodovina jugoslov. narodov .....	3	3	2	3	2	-	-	-	-	-	-	3
Etнологija .....	-	-	-	-	-	-	3	2	3	2	7	-
Pomožne zgodovinske vede .....	-	2	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Muzeologija in zaščita spomenikov .....	-	-	-	-	-	-	3	3	-	-	-	7
Zgodovina filozofije .....	-	-	-	3	3	3	-	-	-	-	-	5
Estetika in teorija likovnih umetnosti .....	-	-	-	-	-	2	2	2	2	-	-	8
Latinski jezik .....	4	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Tuj jezik (akumulativno) .....	2	2	2	2	2	-	-	-	-	-	-	6
Obča pedagogika .....	-	2	-	2	2	2	2	2	2	2	1-3	-
Predavalna vzgoja .....	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Specialni kurzi .....	-	-	-	-	2	2	4	4	-	-	-	-
Metodika .....	-	-	-	-	-	-	2	3	-	-	-	-
<b>S k u p a j</b> .....	<b>19</b>	<b>19</b>	<b>12</b>	<b>21</b>	<b>11</b>	<b>16</b>	<b>7</b>	<b>14</b>	<b>6</b>	<b>17</b>	<b>8</b>	<b>11</b>
	<b>29</b>	<b>31</b>	<b>32</b>	<b>23</b>	<b>23</b>	<b>20</b>	<b>25</b>	<b>25</b>	<b>30</b>	<b>17</b>		

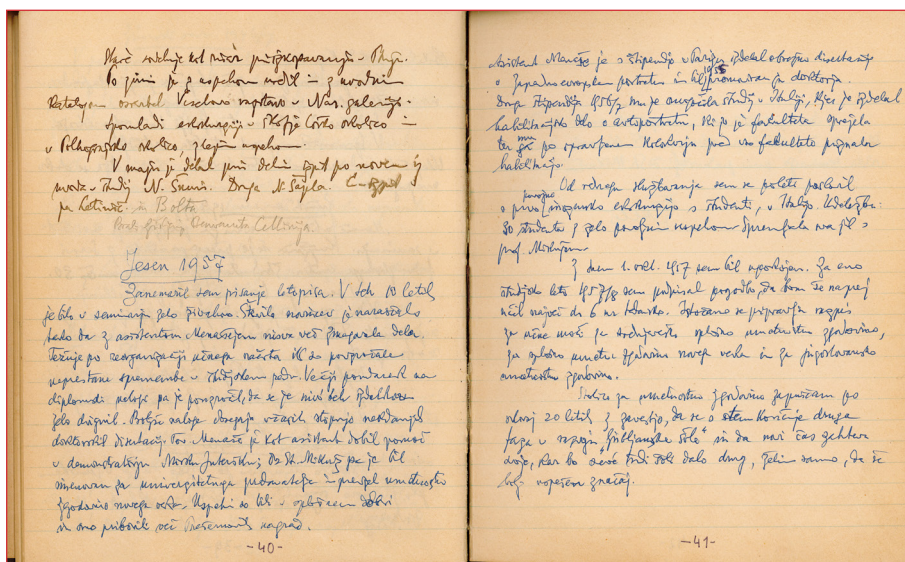
p = predavanje; v = vaja

\* Na učnem načrtu so izločeni razdelki, ki je potrebno za stroko po navodilu strokovnjakov.

Spremenjen učni načrt iz 1.1949 z odločbo MKZ III-189/I - 30.V.1951

Slika 38: Redko objavljena dokumenta: Učni načrt za dvopredmetni študij etnologije in umetnostne zgodovine, odobren 7. XII. 1949 in Učni načrt za študij umetnostne zgodovine, sprejet 30. V. 1951

Tisto leto se je v seznamu pojavil predmet Muzeologija in varstvo spomenikov: Stelè ga je videl kot nujnost, ne samo zato, ker je bil v povojni pokrajini, posuti s poškodovanimi spomeniki, nadvse potreben, predmet je prevzel naloge pomembne nacionalne hrbtenice za zaščito in obnovo umetnostnega patrimonija, vgrajenega v temeljno študijsko shemo. Te vsebine je od pomladi 1951 dalje predaval Franjo Baš. Naslednje leto je v zimskem semestru vaje za začetnike prevzel asistent Luc Menaše, v poletnem semestru pa je Stane Mikuž pričel s predavanji o zahodnoevropski novoveški umetnosti s poglavji o italijanski renesansi. Mikuž, ki je bil Cankarjev študent, je doktoriral pri Steletu 1939/1940; v *Seminarsko kroniko* je zapisal pohvalne besede o vsestransko uspešni disertaciji o Francu Jelovšku.<sup>153</sup> Po več letih premora je bilo mogoče ponovno poslušati predavanja o antiki in antični umetnosti, ki jih je v jeseni 1952 prevzel Josip Klemenc. Pedagoško jedro umetnostnozgodovinskega seminarja so takrat tvorili Stelè in asistent Menaše, Mikuž in dva zunanja sodelavca, Klemenc in Baš.



Slika 39: Seminarska kronika: Steletov povzetek dogajanja na oddelku, zapisan po upokojitvi 1. oktobra 1957

Takšna zasedba je ostala do jeseni 1957, ko je bil Stelè upokojen. Po desetih letih je spet vzel *Seminarsko kroniko* v roke in zapisal:

153 *Seminarska kronika*, 24.

»Jesen 1957. Zanimaril sem pisanje letopisa. V teh 10 letih je bilo v seminarju zelo živahno. Število novincev je naraščalo, tako da z asistentom Menašejem nisva več zmagovala dela. Težnje po reorganizaciji učnega načrta so povzročale neprestane spremembe v študijskem redu. Večji poudarek na diplomski nalogi pa je povzročil, da se je nivo teh izdelkov zelo dvignil. Boljše naloge dosegajo včasih stopnjo nekdanjih doktorskih disertacij. Tov. Menaše je kot asistent dobil pomoč v demonstratorju Mirku Juteršku; dr. Stane Mikuž pa je bil imenovan za univerzitetnega predavatelja in prevzel umetnostno zgodovino novega veka. Uspehi so bili v splošnem dobri in smo priborili več Prešernovih nagrad.

Asistent Menaše je s štipendijo v Parizu izdelal obsežno disertacijo o zapadno evropskem portretu in bil 1955 promoviran za doktorja. Druga štipendija 1956/57 mu je omogočila študij v Italiji, kjer je izdelal habilitacijsko delo o avtoportretu, ki jo je fakulteta sprejela ter mu po opravljenem kolokviju pred vso fakulteto priznala habilitacijo.

Od rednega službovanja sem se poleti poslovil s prvo povojno inozemsko ekskurzijo s študenti, v Italijo. Udeležba 30 študentov z zelo povoljnim uspehom. Spremljala sva jih s prof. Menašejem.

Z dnem 1. okt. 1957 sem bil upokojen. Za eno študijsko leto 1957/58 sem podpisal pogodbo, da bom še naprej učil do največ 6 ur tedensko. Istočasno se pripravlja razpis za učne moči za srednjeveško splošno umetnostno zgodovino, za splošno umetn. zgodovino novega veka in za jugoslovansko umetnostno zgodovino.

Stolico za umetnostno zgodovino zapuščam po skoraj 20 letih z zavestjo, da se s tem končuje druga faza v razvoju 'ljubljsanske šole' in da novi čas zahteva svoje, kar bo sevé tudi šoli dalo drug, želim samo, da še bolj uspešen značaj.

Dne 29. 1. 1958 sem v navzočnosti asistenta dr. Menašeja in fakultetnega sekretarja Fr. Novaka izročil vodstvo seminarja univ. predavatelju St. Mikužu.

FStelè«<sup>154</sup>

---

154 *Seminarska kronika*, 40–42.

Tako kot piše v *Seminarski kroniki*, je v letu 1959/1960 predaval šest ur: za zimski semester je bilo napovedano Poglavlje iz jugoslovanske umetnostne zgodovine in v poletnem Poglavlje iz slovenske umetnostne zgodovine, pa tudi Problemi iz umetnostne zgodovine srednjega veka itd.<sup>155</sup> – Stelè je predaval še skoraj celo desetletje po upokojitvi in predstavljal poglavja o umetnosti Srbije in Makedonije ter Hrvaške s posebnim poudarkom na umetnosti Dalmacije, o slovenski, bizantinski umetnosti itd. – Zadnjič so bila predavanja napovedana v akademskem letu 1967/1968: Razvoj slovenske umetnostne zgodovine. Predaval naj bi dve uri tedensko. Spričo premora je bilo pričakovanje res veliko; dasi smo vedeli, da govori sorazmerno po tihem, je bila predavalnica povsem zasedena, nagnetlo se nas je več kot sto, in vendar je bila v prostoru popolna tišina. Sedela sem tik pred katedrom in nihče ga ne bi mogel slišati bolje kot mi, ki smo mu bili tako blizu, da bi se ga lahko dotaknili, ki bi lahko brali z njegovih ustnic tisto, česar ne bi mogli slišati glasno in jasno. V zvezek sem napisala naslov, kakršnega je sporočal urnik z oddelčne oglasne table. In to je bilo skoraj vse. Ne samo, da sem na začetku 2. letnika premalo znala, da bi iz redkih slišanih besed ustvarila pomensko zaokroženo notico, tudi stavkov nisem razvozlala, zapisala sem samo kakšno besedo, ime, Radics, Valvazor, okoli njih pa je bilo nakopičeno kritično razglabljanje, preveč za moja zgodnja študentska leta, da bi znala postaviti Radicsevo ime v zgodovinski in umetnostnozgodovinski okvir glede na Steletove intence. – Naslednjega predavanja se je udeležilo kakih 20 študentov, na tretjem smo bile prisotne samo tri študentke.<sup>156</sup> Potem je bilo na oglasni deski pritrjeno obvestilo, da so predavanja začasno odpovedana.

Steletovo predavanje je v resnici temeljilo na poglobljenem, kritičnem analiziranju konceptov, ki so se lotevali zgodovine umetnosti v Sloveniji ter vrednotenja posameznikov v njihovem času in zgodovinski projekciji. V svojih poznih letih jih je, izhajajoč iz svojega enormnega znanja, zapleteno predstavljal, zgostil je pristope starejših generacij, zato od enega njegovega predavanja do

---

155 Naslovi so nekoliko nesrečno zapisani in tudi za naslednja leta so navedeni še nekateri podobni, s čimer se ponavlja vtis, da gre za poglavja oz. vprašanja o stroki v jugoslovanskem ali slovenskem okviru oz. v srednjem veku, najbrž pa je šlo za poglavja iz umetnosti srednjega veka ali za poglavja iz zgodovine slovenske oz. jugoslovanske umetnosti. Še več vprašanj o bistvu oz. predavanih vsebinah zastavlja najava Vaje iz izbrane problematike umetnostne zgodovine jugoslovanskih narodov I, II. v letu 1962/1963.

156 Precej krivde za ta upad študentske publike je treba pripisati nerodnostim na urniku: Steletova predavanja so se prekrivala z drugimi predavanji, ki so se sklenila z izpitom, ter z obveznimi vajami in seminarji, medtem ko so bila Steletova predavanja fakultativna.

drugega skorajda ni bilo mogoče zapolniti bistvenih belih lis, da bi lahko sledili njegovim besedam. Leta 1959, v Steletovem zrelem predavateljskem obdobju, je celovito doživetje njegovih predavanj zapisal Emilijan Cevc in v *Zborniku za umetnostno zgodovino* predstavil bistvene poteze:

Bleščeče stilizirano Cankarjevo besedo je zdaj v predavalnici zamenjalo zelo težko razpravljanje o zapletenih stilnih konfliktih; kar se je zdelo prej samo po sebi razumljivo, razvojno jasno pogojeno, se je sedaj izkazalo kot plod nenehnih duhovnih in oblikovnih trenj in različnih silnic, ki jim segajo korenine daleč nazaj do primarnih umetnostnih hotenj in določenih stilnih konstant. Kdor bi iskal v teh predavanjih samo estetske užitke, bi bil razočaran, v resnici pa so študentom razgrnila obširno zajeta in od različnih komentarjev osvetljena vprašanja, ki so se osredotočila manj na razvojno jasne vrhunce posameznih časovnih slogov kot na tiste nejasne prehode iz ene stopnje zorenja v drugo, kjer se je človeški kreativni genij boril za nov izraz v dialektičnem boju nasprotij in heterogenih tokov.<sup>157</sup>

Stelè se je v spomin vtisnil kot umetnostni zgodovinar, ki nenehno raziskuje na terenu ter vestno beleži in fotografira, tako da je ta podoba od časa do časa preglasila vse plati njegovega delovanja, ki je tesno povezano s teoretskimi in organizacijskimi vidiki konservatorstva, dokumentiranja spomenikov ter z razvojem in bistvom »ljubljske šole«. Pregledna študija Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920,<sup>158</sup> ki jo je napisal ob petdeseti obletnici umetnostne zgodovine, je zaokrožen pogled na stroko, je zrcaljenje pogleda na umetnostno zgodovino kot celovito in hkrati mnogoplastno humanistično znanost, je refleksija glede doseženega, glede razvoja filozofije in teorije te vede, glede izvedbenih možnosti in odločitev, glede mesta ljubljanske šole v mednarodnem dialogu, pa tudi tipanja glede prihodnjih poti. Opredelil je Cankarjev nazor ter pomen vseh prispevkov v obliki knjig in člankov, predavanj, organiziranja stroke, prav tako tudi Moletovo delo, njuna izhodišča in knjige, ki so vplivale na umetnostnozgodovinske koncepte, ki so odmevale pri strokovni in širši publiki, ter

---

157 Cevc, 1959, 16.

158 Stelè, 1970, 27–44.





Slika 40: Deželni konzervator France Stelè v svojem kabinetu

se posebej ustavil pri primerjavah temeljnih del. Svoj *Uvod v študij umetnostne zgodovine*<sup>159</sup> (žal samo ciklostilno razmnožen) je povezal s pridobitvami oz. razmisleki o zasnovi oz. pristopih umetnostne zgodovine iz časa, ko je bil sodelavec Inštituta za avstrijsko zgodovinsko raziskovanje. Stelè je zavrnil del Cankarjevega pojmovanja o razvoju umetnosti kot nepretrganem napredku in sicer tisti del, kjer oblikuje vtis o superiornosti evropske umetnosti nad drugimi, medtem ko on sam meni, da je to le epizoda v več tisoč let trajajočem razvoju, kolikor je preteklo od prvih pojavov zavestnega umetniškega izražanja. Vrnil se je v starejša leta, k svojim predavanjem v letu 1938/1939, ko je pod naslovom Karolinški vozeli in postanek srednjeveške umetnosti interpretiral tokova, izhajajoča iz sredozemskega helenizma in severnoevropske likovne ustvarjalnosti, ki

159 Stelè, 1959, tudi str. 90–91.

se v pokristjanjeni Evropi zlijeta v eno: »skrita klasika in skrita gotika«, je zapisal Stelè<sup>160</sup> ter v nadaljevanju poudaril pomen Moletovega razširjenega pogleda na evropsko umetnost s slovanskim in bizantinskim prispevkom, razumevanja povezanosti znotraj arhitekturnih tokov v slovenskem in jugoslovanskem prostoru (Šumi) in vzporednost z mednarodnimi raziskovalnimi tokovi v umetnostni zgodovini, kjer je jedro novih znanstvenih poti v ikonološki metodi (Menaše).

Naslednji vidik, ki ga je opredelil v podpoglavju Izgraditev slovenske pokrajinske umetnostne zgodovine, je pogled na okoliščine, ki so določale možnosti take evidence–analize–sinteze. Ustavil se je pri svojem *Orisu* kot zaobjetu ključnih umetnostnih del,<sup>161</sup> ki jih predstavlja s temeljnimi značilnostmi; to je izbor spomenikov, s katerimi je želel predstaviti razvoj in postaviti v središče troje najizrazitejših umetnostnih dosežkov slovenske umetnosti, gotiko, barok in impresionizem. Stelè je ta del razmišljanja sklenil z mislijo, da so umetnostni pojavi »zrcalo tisočletnega vživljanja Slovencev v zahodno kulturo, dokler nismo postali v XX. stoletju njen enakovreden sotrudnik. Vse to pa nam lahko služi tudi za dokaz, da je prav slovensko gradivo posebno primerno za regionalno umetnostnozgodovinsko obravnavanje.«<sup>162</sup> Predstavitev spomenikov po obdobjih je povezal s preglednimi deli mlajših kolegov in marsikatero ugotovitev zaokrožil v naslednjem podpoglavju z naslovom Umetnostna zemljepisna metoda in njeni sadovi. Nikjer pa ni omenil svojega *Uvoda v študij zgodovine umetnosti* iz leta 1959, ki je visokošolski učbenik, prvi ciljno napisan umetnostnozgodovinski učbenik, izročen študentom v roke. V uvodni Opredelitvi pravi takole:

Mi, ki polagamo s Tietzejem in prvotno dunajsko šolo največjo važnost na tesen naslon naše stroke na eksaktno metodo splošne

---

160 Stelè, 1970, 32.

161 Gl. str. 198–203, 218.

162 Stelè, 1970, 34. – Rajko Ložar je v razpravi »Kulturni problemi slovenske umetnosti«, objavljeni leta 1931, delno izhajal iz Steletovega *Orisa*, a jedro je prestavil iz regionalne in slogovne determiniranosti v vprašanje, kaj so »jasni konstitutivni znaki, ki kažejo zares na eno svojstvo našega duha, javlja-jočega se v umetnosti.« Četudi je izbral primere od reformacije dalje, je v jedru vprašanje 'zakaj' pri sprejemanju neke umetnostne struje, sociološke podstati in posledično nadaljevanja in metamorfoz. In še sklepna misel: »Kajti zdi se, da je že prišel čas, pričeti s tem delom, vprašanje je le, če imamo za to tudi ljudi, to se pravi ljudi, ki so jim ti problemi postali dejansko žgoči problemi njihovega lastnega obstoja in duha. Ako jih nimamo, teh in takih ljudi, ki bi lahko dajali mladini, kar je potrebno, kako naj potem pričakujemoboljšanja, kako vrednejših in celotnejših tvorbo, nego so bile one v preteklosti, in – kako si potem sploh še zamišljamo resnično kulturo, ko je ta vendar najsubtilnejši izraz resničnih osebnosti?« Ložar, 1931, 426–427, 432.

zgodovine, bi o umetnostni zgodovini na splošno rekli, da raziskuje, ugotavlja in opisuje razvoj likovne umetnosti v celoti kakor tudi njen razvoj v zaokroženih razdobjih in strokah; ona obravnava razvoj umetnosti pri posameznih narodih, vladavinah, deželah, svetovno nazornih in družbenih skupinah in pod., pa tudi življenje in razvoj umetnikov, umetnostnih struj in šol, umetnostnih nalog ter podobno. Pri tem se okorišča z izsledki drugih zgodovinskih in kulturno znanstvenih strok, obilno izkoriščajo pomožne vede in eksaktne metode splošne zgodovine, predvsem pa lastne pomožne vede.<sup>163</sup>

Mislim, da je to bil *credo* umetnostnozgodovinskih študijskih programov še dolgo po izidu tega, zgodovinsko pomembnega in celovitega *Uvoda*, ki pa je prišel do študentov v šapirografirani obliki in je kljub svojemu značaju visokošolskega učbenika ostal nekoliko v senci.



Slika 41: Slovensko konservatorsko društvo podeljuje od leta 1990 Steletove nagrade za življenjsko delo ter za izjemne dosežke na področju konservatorstva in restavratorstva; poleg listine ji pripada tudi medalja s profilnim portretom Franceta Steleta

---

163 Stelè, 1959, 2.

Steletovo delo na terenu se je povezovalo z delom na univerzi: eno brez drugega ne gre in samo na nenehno raziskovanje oprta znanost ima sedanjost in prihodnost. In prostor na univerzi. Izročil je načela in spoznanja iz svoje konservatorske prakse, kjer je s svojo umirjeno besedo in prepričevanjem dosegel dobre rezultate. Mogoče se je v našem spominu zbrisalo veliko sklepno delo, ki je pod Steletovim vodstvom nastajalo nekaj let in se končalo z veliko pariško razstavo *L'art en Yougoslavie de la préhistoire à nos jours* leta 1971; razstava se je takoj nato preselila v Sarajevo in bila na ogled v Skenderiji pod naslovom *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas*.<sup>164</sup> Stelè je bil glavni urednik, velika eminenca v zboru vseh jugoslovanskih republik, urejevalec poglavij in konceptov. Razstava je imela velik politični pomen, odprla pa je pogled na originale ter ponudila nedavna odkritja in ovrednotenja.

Življenje in delo Vojeslava Moleta na ljubljanski univerzi je nesrečno razdeljeno v dve kratki obdobji. Po slovesu v letu 1926<sup>165</sup> se je iz Krakova vrnil za predavateljski pult jeseni 1940. Čeprav so bile okoliščine povsem različne, je med Steletom in Moletom ostalo iskreno, toplo prijateljstvo, ki ju je povezovalo vse od dunajskih študentskih let. To povezanost je Stelè javno izrazil že leta 1920 v reviji *Dom in svet* (ki jo je takrat urejal).<sup>166</sup> Moleta je slovenski javnosti vsestransko predstavil in skozi njegovo dolgotrajno sibirsko ujetništvo postavil človekovo usodo kot zrcalo pred politiko oz. instrumente moči. Moletove pesmi, ki jih je navedel, so ga predstavile kot pesnika in občutljivo človeško bitje, kot znanstvenika pa ga je orisal z znanjem tujih jezikov in literature ter dodal, da se bo z njim po kriterijih umetnostne zgodovine težko kdo kosal, saj je poleg temeljitega poznavanja ruske umetnosti (minevalo je namreč šest let ujetništva), »katero na zapadu malo kak učenjak globokeje pozna, si je pridobil lansko jesen v Tomsku v Sibiriji tudi akademično kvalifikacijo kot docent zgodovine umetnosti na ondotni univerzi. In sicer je imel pred zgodovinskofilološko fakulteto dve poskusni predavanji: 1. Pomen bregov Jadranskega morja za zgodovino umetnosti in 2. Splošni tok razvoja benečanskega slikarstva. Nastopno predavanje je obdelovalo vprašanje 'Slog v umetnosti'. V zimskem tečaju 1919/20 je začel predavati o 'Primerjajočem

---

164 Gl. str. 250 dalje.

165 Gl. str. 71, 95–96.

166 Stelè, 1920, 99–100.

študiju slogov v umetnosti' – tako dobi naša univerza z njegovo vrnitvijo eno kvalificirano moč več ...« V nadaljevanju je Stelè spregovoril o prevajanju in objavljanju Moletovih pesmi v ruščino ter spletel svoje misli z Moletovimi v sklepnem poziv:

Žalostno je in karakteristično za naše neurejene politične in kulturne razmere, da taki ljudje kot je Mole (kolikor mi je znano, je v Sibiriji še preko 100 slovenskih inteligentov!) še danes čisto po nepotrebnem tratijo svoje za domovino tako dragocene moči za to, kako bi se vzdržali vsaj pri življenju v najkriticnejših revolucionarnih dneh, ki se periodično vedno zopet ponavljajo v Rusiji! Kot 'krik s pozabljenega brega' – če rabim njegov izraz iz 'Petra Siča' – se zde besede, ki mi jih je pisal Mole v zadnjem pismu: 'Ah, koliko neizrečene in za Evropo nepojmljive tragike je v tej strašni deželi! Krikni slovenski javnosti, da smo tudi mi še tukaj, ki bi radi stopili na tla svobodnega dela domovine!'<sup>167</sup>

Meni sicer ni znan noben dokument z Univerze v Tomsku, ki potrjuje habilitacijo za (privatnega) docenta, a o tej ne dvomim. Poleg Steletovih besed, zapisanih v mesečniku *Dom in svet*<sup>168</sup> in njegovi predstavitvi Moletovega življenja in dela v *Slovenskem biografskem leksikonu*, je ta habilitacija vsaj dvakrat navedena v uradnih dokumentih, dostopnih v Arhivu Univerze v Ljubljani. O njej lahko beremo v dopisu (25. junij 1920), ki se nanaša na imenovanje Moleta za docenta v Ljubljani,<sup>169</sup> in v Moletovem življenjepisu, ki ga je 19. junija 1940 predložil univerzitetnim organom s prošnjo za izvolitev v rednega profesorja na ljubljanski filozofski fakulteti.<sup>170</sup>

---

167 Stelè, 1920, 100.

168 Stelè, 1920, 99.

169 Rektor Univerze v Ljubljani je v dopisu ministru (za prosveto) z dne 25. junija 1920 zapisal: »Čast mi je Vašemu gospodstvu predložiti v potrditev predlog filozofskega fakultetnega sveta, da imenuje g. dr. Vojeslava Mole-ta, privatnega docenta na univerzi v Tomsku (Sibirija), za docenta antične in bizantinske umetnostne zgodovine na filozofski fakulteti univerze kraljestva Srbov, Hrvatov in Slovencev.« Arhiv Univerze v Ljubljani, osebna mapa: Vojeslav Mole, list 92, gl. sl. 42.

170 Dve strani dolg Moletov *Curriculum vitae* natančno navaja mnoge podatke in pomemben je njihov izbor, ki kaže, kaj je za ta namen štelo. Na prvi strani piše: »L. 1919 sem se v Tomsku v Sibiriji, kjer sem se takrat mudil kot dobrovoljec I. Jugoslov. polka v Sibiriji, habilitiral na tamkajšnji univerzi kot privatni docent za zgodovino in teorijo umetnosti.« Gl. sl. 43.

92

REKTORAT UNIVERZE  
V LJUBLJANI.

St. 88/1922. V Ljubljani, 25. junija 1920.

Dr. Vojceslav Molè,  
docent na filozofski  
fakulteti.

Gospod ministar!

Čast mi je Vašemu Gospodstvu predložiti v  
potrditev predlog filozofskega fakultetnega sveta,  
da se imenuje g. Dr. Vojceslav Molè-iz privatnega  
docenta na univerzi v Tomsku (Sibirija), za:  
docenta antične in bizantinske umetnosti  
EKUUVING  
na filozofski fakulteti Univerze kraljevstva Srbov,  
Hrvatov in Slovencev v Ljubljani.

Blagovolite sprejeti, gospod ministar, izraz  
mojega odličnega spoštovanja.

Rektor:

Slika 42: Dopis rektorja Univerze v Ljubljani ministru za prosveto, da imenuje za docenta dr. V. Moleta, privatnega docenta na univerzi v Tomsku; 25. junij 1920

Prislo.

Curriculum vitae.

Ročil sem se dne 14. decembra 1886. l. v Kanala na Primorskem (zdaj provinca Venezia Giulia v Italiji); po ljudski holi (v Sešani in Trstu) ter gimnazijskih študijah (v Trstu in Novem mestu) sem napravil maturo l. 1906 v Novem mestu. Univerzo sem obiskoval na Dunaju, v Krakovu in v Rimu; l. 1912 sem na Dunaju napravil doktorat iz umetnostne zgodovine in klasične arheologije kot učence prof. M. Droška in J. Strzygowskega ter sem logije kot učence študiral v Italiji. Vojsko leto sem odslužil kot enoletni prostovoljec v 1907/1908 l. v Trstu.

Dne 23. avgusta 1913 l. sem bil imenovan za praktikanta pri Centralni Komisiji za Spomenike na Dunaju in kot takšen pridružen Pokrajinskemu Konservatorskemu Uradu za Palanacijo s sedešom v Splitu. Ob izbruhu svetovne vojne sem bil mobiliziran in sem moral takoj na fronto, kjer sem dne 2. septembra 1914 prišel v rusko vojsko. l. 1919 sem se v Tomsku v Sibiriji, kjer sem se takrat učil kot dobrovoljec I. Jugoslov. polka v Sibiriji, habilitiral na tankajšnji univerzi kot privatni docent za zgodovino in teorijo umetnosti. V domovino sem se vrnil spozladi 1920 l. ter sem bil s odlokom s dne 30. avgusta 1920, št. 6016 imenovan za docenta antične in bizantinske umetnostne zgodovine na univerzi v Ljubljani, - dne 22. marca 1924 (odlok Min. prosvete s dne 14. aprila 1924, P. br. 2976) pa za izrednega profesorja za klasično arheologije in bizantinske umetnostne zgodovine, prav tako v Ljubljani.

Dne 1. oktobra 1925 sem nastopil brezplačno dopust (za leto dni) ter na povabilo Jagelonske univerze v Krakovu (Poljska) prevzel kot kontraktualni profesor novoustanovljeno stolično umetnostno zgodovino pri Slovanih. Dne 2. novembra 1926 l. pa sem bil imenovan za rednega profesorja zgodovine umetnosti pri Slovanih na Jagelonski univerzi v Krakovu (Soloko leto 1925/26 mi je bilo pomajše tudi višeto med službena leta na krakovski

univerzi). V Krakovu sem organiziral seminar za zgodovino umetnosti pri Slovanih ter v obliki serijskega Slovanski Studij (Studium Silesiense Universitatis Jagielloensis), ki je bil ustanovljen istočasno s moje stolično. Od jeseni leta 1927 - po odstopu prof. Kaz. Mitscha - sem postal tudi direktor tega studija.

V začetku 1926 l. sem postal asistencijer Umetnostno-zgodovinske komisije Poljske Akademije Znanosti, kmalu nato pa mi je Poljska Akademija Znanosti poverila uredništvo svojega novega periodičnega organa za umetnostno zgodovino "Przeglad Sztuki", ki sem ga uredjal do konca njegovega obstoja. Dne 16. junija 1933, ko je Poljska Akad. Znanosti izbrala za svojega dopisnega člana, na raznih mednarodnih kongresih (člani za bizantologije vseh) sem večkrat nastopal ter bil oficialni delegat na Poljsko Akademijo Znanosti in obenem tudi za Jagelonsko Univerzo. Za svojega prvega člana se je izbral Belgradski Arheološki Institut, za svojega drugega člana pa Arheološki Institut N. P. Kondakova v Pragi (zdaj v Beogradu).

Izbruh poljsko-romske vojne v jeseni 1939 l. in katastrofa, ki je nato sledila, sta prekinila moje delovanje na Poljskem. Obojič 1939 l. sem se vrnil v domovino. Z odlokom dne 18. aprila 1940 - I. Br. 10758 sem bil imenovan za honorarnega nastavnika za zgodovino umetnosti pri Slovanih na univerzi v Ljubljani.

Ljubljana, dne 19. junija 1940.

Vojceslav Molè s. r.

(Dr. Vojceslav - Herman Molè, profesor na Jag. Univ. v Krakovu.)

Slika 43: Curriculum vitae, ki ga je Molè priložil svoji vlogi 19. junija 1940 za imenovanje v naziv rednega profesorja za bizantologijo na Univerzi Aleksandra Prvega v Ljubljani; izvolitev v docenta v Tomsku je navedena na prvem listu

Ob Moletovi osemdesetletnici je Stelè napisal dolg članek, ki ga predstavlja kot cenjenega znanstvenika v dveh domovinah, slovenski in poljski. O vsebinah njegovih predavanj v letih po I. svetovni vojni povedo fakultetne napovedi, zato so pomembne Steletove opombe, ki osvetljujejo koncept stolice:

Splošno umetnostno zgodovino je prevzel Iz. Cankar, v jugoslovanski državni skupnosti pa je bilo potrebno misliti tudi na umetnostno zgodovino drugih jugoslovanskih narodov, ki se je razvijala v velikem delu v okviru bizantinske umetnosti. Za ta namen je bil Molè vključen v organizacijo stolice kot docent za klasično arheologijo in bizantinsko umetnost.<sup>171</sup>

Stelè sicer ni povedal, da so bile Moletove želje nekoliko drugačne, da je bila njegova ljubezen usmerjena v renesanso in posebej italijansko, a te vsebine so bile v Cankarjevi domeni; razumljivo je, da se tudi iz rahločutnih besed v Moletovih *Spominih* čuti hrepenenje po tej umetnosti. – Vseeno pa je treba dati vse priznanje člankom, ki jih je objavljajl v *Zborniku za umetnostno zgodovino* in *Domu in svetu* do leta 1925 ter jih namenjal vprašanjem helenistične in bizantinske umetnosti. V njih je teoretsko razčlenil vprašanja o avtonomnosti manjših kulturnih središč do velikih dvornih okolij, o ohranjanju starožitne umetnosti, o prevzemanju helenističnih modelov znotraj islamske umetnosti itd.<sup>172</sup> Na eni strani se je tako posvetil vprašanjem o bizantinski umetnosti, ki jih je moral v disertaciji pustiti ob strani, a ti članki so tudi obolosl vsebinam, ki jih je predaval na Filozofski fakulteti.

Njegovo metodo, ki je povezala strukturo dunajske šole in usmerjenost v južno- in vzhodnoslovanski prostor ter ga je postavila za utemeljitelja »slavistične umetnostne zgodovine«, je avstrijska univerzitetna javnost dobro sprejela in je prepoznala jedro njegovega prispevka. Molè je zgradil nov teoretsko-raziskovalni model, ki so ga posvojili na Poljskem (zaradi česar ga postavljajo za utemeljitelja moderne poljske umetnostne zgodovine), na Češkem in pozneje v Rusiji. Moletov model je vključeval nove vrednostne kategorije: Stelè, ki je opozoril, da je Molè strukturo slovanske umetnosti izpeljeval v povezavi s knjigo *Zgodovina*

---

171 Stelè, 1970, 13; Cevc, 1973 [1974], 95–98.

172 Golob, 2020, v tisku.

*starokrščanske in bizantinske umetnosti*, objavljene leta 1931,<sup>173</sup> leta 1950 pa je v primerjavo poljske in (italijanske) renesanse vpeljal pojem »periferne umetnosti«, ki ga – kakor je razumeti Steleta – v njegovih ljubljanskih predavanjih še ni bilo s tem neposrednim poimenovanjem.

A koncept periferne umetnosti, ki ima regionalno ali geografsko utemeljitev in razmerje glede na center, ima svoje kvalitativne postulate, ti pa so odvisni od zornega kota, pogleda opazovalca, kritika, umetnostnega zgodovinarja. Stelè je brez podrobnejših navedb zapisal, da je bilo leta 1963 v razgovoru o tematiki sodobne poljske umetnosti, njenem razmerju do evropske umetnosti in o njenem položaju v njej prisotno »spoznanje, da bi bilo treba to važno vprašanje načelno pretresti, ker tako pojem provincialna kakor periferna umetnost v zgodovini večkrat spreminjata pomen in vsebino, pri čemer pa je njun zgodovinski pomen lahko v vsakem primeru zelo velik.«<sup>174</sup> Neposrednega orisa takratnih Moletovih predavanj Stelè sicer ni ubesedil, je pa napisal:

Drugo Moletovo delovanje v Ljubljani, čeprav pod najbolj neugodnimi pogoji, pa se je v njegovem znanstvenem razvoju vendarle pozitivno izrazilo. Koncentracija na bizantologijo ga je sicer začasno odtegnila glavnemu cilju njegovih prvih krakovskih prizadevanj, izgraditi sistem umetnostne zgodovine slovanskih narodov, tem bolj pa je bil prisiljen zopet razmišljati o osnovnih načelih umetnostne filozofije in o univerzalni pomembnosti bizantinske umetnosti. Njej je posvetil leta 1942 v ZUZ razpravo *Tradicionalne črte zgodnjebizantinske umetnosti in njena izvornost*, in vrsto po vrnitvi v Krakov objavljenih konceptov, med katerimi je najpomembnejši spredaj obravnavani spis o periferni umetnosti.<sup>175</sup>

Kakor je iz rekapitulacij ljubljanskega oddelka za arheologijo slišati, da je bil Moletov vpliv majhen in predvsem simbolne narave, a »ostal bo znan kot prvi habilitirani učitelj arheologije in ustanovitelj katedre za klasično arheologijo«.<sup>176</sup> A

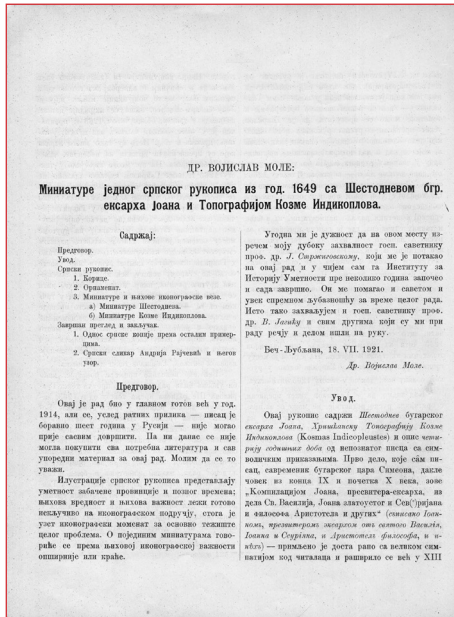
173 Historja sztuki starochreścianskiej a wczesnobizantyńskiej, v: *Lwowska Biblioteka slawistyczna*, 1931, no. 13.

174 Stelè, 1970, 14.

175 Stelè, 1970, 15; Molè, 1942, 1–66.

176 Novaković, 2004, 31.





Slika 44: Vojslav Mole: Miniјature једног српског rukopisa iz god. 1649 sa Šestodnevom bgr. eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova, 1922

za prav ta prispevek mu je izrekel vse priznanje Emilijan Cevc, ki je bil v Moletovem drugem predavateljskem obdobju na ljubljanski univerzi tudi sam njegov študent, ko je zapisal: »... tako nas kot Poljake je obogatil s svojim temeljitim poznanjem umetnostnih problemov antike.«<sup>177</sup> – V jedru Moletovega raziskovalnega, filozofskega in pedagoškega dela sta dve knjigi, to sta *Umetnost. Njeno obličje in izraz* ter *Umetnost Južnih Slovanov*.<sup>178</sup> Prva knjiga na Poljskem ni izšla zaradi vojne – opravil pa je korekture in jo je sam prevedel v slovenščino; *Umetnost južnih Slovanov* pa je bila prevedena v slovenščino in je bila takoj po izidu uvrščena na seznam obvezne literature na našem oddelku. Na eni strani je *Umetnost* sinteza njegovega zrenja na značaj in bistvo umetnosti; s stališčem, da je umetnostna zgodovina zgodovina človeškega duha, ki ima svoje možnosti in meje, je skozi tenke odtenke besedila v svojem značilnem tonu stopil v dialog z dunajskimi profesorji. – Knjiga *Umetnost Južnih Slovanov*, ki je bila ob izidu leta 1965 v središču pozornosti, je zahtevno, ne le pregledno delo, ker se je namenil zaobjeti umetnost oz. ustvarjena dela kot organsko celoto, katere okvir so mnogoštevilne pojavne oblike in nekaj tisočletij dolg proces. Stelè mu je namenil globok poklon: »Oris posamezne, četudi najzaslužnejše vrste Moletovega pisanja o umetnosti in njeni zgodovini niti daleč še ne doseže vse njegove tovrstne dejavnosti, ki se ne omejuje na eno področje, ampak ima vselej pred očmi umetnost kot celoto z vso njeno komplicirano problematiko. Doživlja in obravnava jo cel človek, kjer ni mogoče več ločevati pesnika od znanstvenika, ker nam samo oba kot izraz enotne osebnosti razložita tip Moleta znanstvenika, kakor ga srečujemo v njegovem delu.«<sup>179</sup> Molè je bil s svojimi pesmimi poetični »jaz« v risanju in interpretiranju umetnosti; ekfrazna je bila pot v samega sebe in pot v umetnost.<sup>180</sup> Ekfrazno pisanje ga je postavilo na širok oder humanističnih tem. Molè je bil kot odsotni profesor, »trenutno« odseljeni umetnostni zgodovinar, v seminarju vseeno stalno prisoten. Izkušnja pač pove, da je tisto, kar je napisal kot avtor – tako kot drugi prej in pozneje – izrekel v predavalnicah.

Decembra 1937 je bila ustanovljena Slovenska akademija znanosti in umetnosti; pomembno vlogo v poteku ustanavljanja je igral Izidor Cankar, člani pa so postali vsi trije: France Stelè že maja 1940, Cankar 1953 in leta 1961 še Vojeslav

177 Cevc, 1967, 105.

178 Str. 213 dalje.

179 Stelè, 1970, 17.

180 Simonišek, 2017, 106–117.

Molè.<sup>181</sup> Njihovo sprejetje je izraz ne zlahka priborjene duhovne svobode in samostojnosti SAZU, saj je bila Akademija pogosto tarča političnih pripomb.

## Čas Staneta Mikuža, Luca Menašaja in Naceta Šumija

S Steletovo upokojitvijo se je na oddelku zaključilo obdobje treh očetov slovenske umetnostne zgodovine. Ko je 29. januarja 1958 izročil vodstvo seminarja Stanetu Mikužu, ga je izročil svojemu doktorandu. V tistem času se je postopno uresničevalo Steletovo prizadevanje za nova delovna mesta; v svojem zadnjem vpisu v *Seminarsko kroniko* je navedel tri zaželena oz. načrtovana mesta. Najprej je bil nastavljen Stane Mikuž, ki je že bil promoviran, in sicer za občo umetnost novega veka; Luc Menaše, ki je kot asistent že sodeloval (od 1950/1951) in je pripravljala disertacijo, je pričel 1960/1961 s predavanji iz obče umetnostne zgodovine srednjega veka, eno leto pozneje pa je bilo uresničeno še tretje delovno mesto in sicer za zgodovino jugoslovanske umetnosti, te vsebine je kot docent prevzel Nace Šumi. »Na ta način se je bistveno razširila snov, ob umetnostni zgodovini kot dvopredmetnih kombinacijah se je pojavila možnost za tako imenovano znanstveno smer čistega umetnostnozgodovinskega študija.«<sup>182</sup>

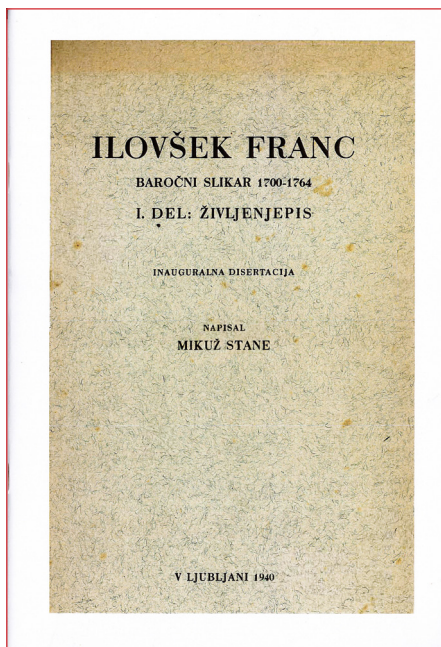
Čeprav je Stane Mikuž zagovarjal svojo disertacijo pod mentorstvom Franceta Steleta, je bil v bistvu Cankarjev učenec; z disertacijo o Franu Jelovšku je nadaljeval čas Giulia Quaglia, ter tako bil bolj zapisan starejši kot najnovejši umetnosti. Njegov mlajši kolega na oddelku je bil Nace Šumi, ki je bil tako kot Stelè konservator in neumoren terenski delavec. Luc Menaše pa v tistih letih povsem predan moderni umetnosti in vprašanjem identitete posameznika v njegovem delu, po vrnitvi iz Amerike pa je imela ikonografija še odličnejše mesto kot poprej.

Mikuž je pričel predavati 1951/1952, ko je bil imenovan za univerzitetnega predavatelja. Njegova besedila so bila nazorna, saj smo jim tudi začetniki lahko dobro sledili. Posebej Uvod v umevanje umetnostne zgodovine, ki ga je predaval od 1960/1961 dalje, je bil pretehtano strnjen na bistvene lastnosti, predstavljene pa so bile ključne umetnine. Predavanja o moderni umetnosti so imela zlasti informativni značaj, ki je zaobjel pomembne lastnosti izstopajočih umetnikov, skupin in pojavov od postimpresionizma dalje, jih je pa praviloma dopolnjeval

---

181 Oset, 2014, 52–67.

182 Šumi, 1999, 121.



V času prvega avtoportreta (sl. 1.) je bil Ilovšek star 53 let, torej že v času pozne moške dobe. Upodobljen je za skalo, viden nekako do pasu. Obklečen je v suktnjo z nizkim pokoncnu stojiščim, spredej malo odprtih ovratnikom, zapeto na levi strani ob ovratniku po načinu vojskarih suknjev. Preko desne rame in prsi mu pada plašč, ki se je zadaj vzvihral. S telesom je zasukan



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

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

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

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

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

#### 8. Andrej Krištof Ilovšek.

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

Rojen je bil Andrej Krištof 28. novembra 1729. l. v Ljubljani<sup>100</sup> kot tretji otrok Franca Ilovška in njegove žene Marije.

Slika 45: Stane Mikuz: Ilovšek Franc. Baročni slikar 1700–1764; disertacija je bila objavljena v mesečniku Dom in svet leta 1942, razdeljena v štiri poglavja

vsaj z omembami (ker ni bilo primernih diapozitivov) slovenskih umetnikov in njihovih del, opozarjal na kataloge, razstave, članke. Zdi se, da so bile nekatere teme preglednih predavanj njegova stalnica (italijanski quattrocento, visoka renesansa, manierizem, barok, renesansa v Severni Evropi) in so bile izrazito interpretativne; sam sebe je leta 1969 v zborniku Univerze v Ljubljani označil kot umetnostnega zgodovinarja, ki »ubira stopinje za Izidorjem Cankarjem s poskusi sociološke interpretacije zgodovine umetnosti.«<sup>183</sup> Mikuževa predavanja so bila najboljša takrat, ko je pustil liste s podatki na pultu, prestopil do okna, se naslonil na polico ter se s prekrižanimi rokami z distance zazrl v projicirano upodobitev: potem je govoril iz srca, iz svojega občutka, njegovi dialogi z umetninami, ki jih je povedal tako sebi kot nam, so bili besedila intimnega vživetja. S tem razkritjem osebnega zrenja na obravnavano delo je vplival na marsikoga.

Precejšen del tega značaja je najti v njegovih kritikah, predstavitev, priložnostnih oz. jubilejnih počastitvah in ocenah razstav, največkrat slovenskih umetnikov, ki so bili v večji meri osebe njegovega časa in tudi osebni prijatelji: Jože Plečnik, Maksim Gaspari, brata Kralj, Miha Maleš, France Zupan, Saša in Henrika Šantl, Ivan Vavpotič, Ivan Napotnik, Rihard Jakopič in drugi; tudi o starejših umetnikih je pisal, o Francu Kavčiču, Josipu Tomincu in seveda Franu Jelovšku. Njegova *Umetnostnozgodovinska topografija grosupeljske krajine* iz leta 1978 je vzbudila upanje, da se bo vendarle pričel uresničevati načrt o topografski zaokrožitvi naših krajev, pa se to ni zgodilo. – Mikuž je bil blaga, očetovska figura, ki je marsikdaj stopil s pedagoškega odra in, če je nanesla priložnost, študentu pomagal po svojih močeh.

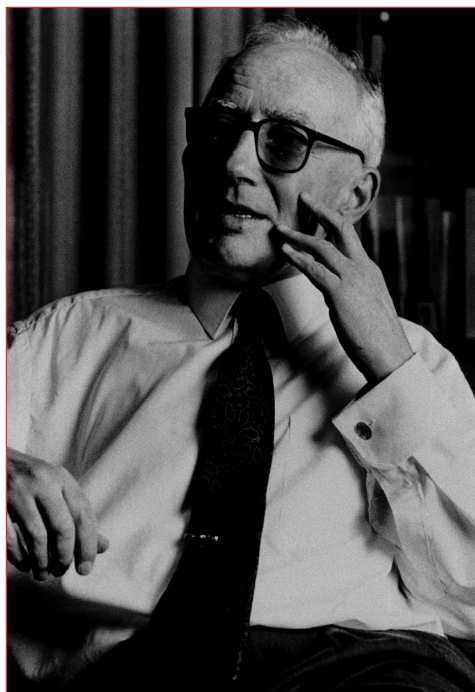
Predavateljsko pot Luca Menašeja, ki je sicer že leta 1950/1951 vodil vaje za začetnike, vendar je kljub doktoratu in izvolitvam v višje nazive ostal kar enajst let na mestu asistenta, je izčrpno opisala Ksenija Rozman, tako, kakor ga je spoznala na predavanjih in naslednjih desetletjih.<sup>184</sup> Menaše je bil tako v njenih kot v poznejših časih mož brezmejne šegavosti, navihanih pregovorov, dovtipov in anekdot, ki so se pogosto vpletli v njegovo pedagoško delo in so med zgoščenimi, podatkov polnimi predavanji zdramil k pozornosti. Nejeverno smo ga poslušali, ko smo na svoja vprašanja dobili obširne in natančne odgovore, vse podkrepljene z navedbo literature, dosegljive v oddelčni knjižnici in vedno smo izvedeli dosti več, kot smo

---

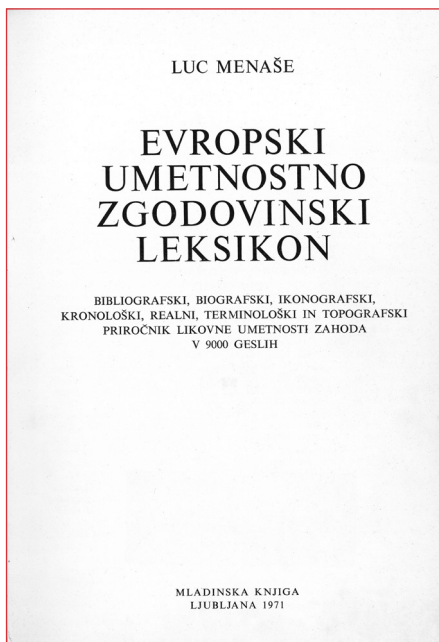
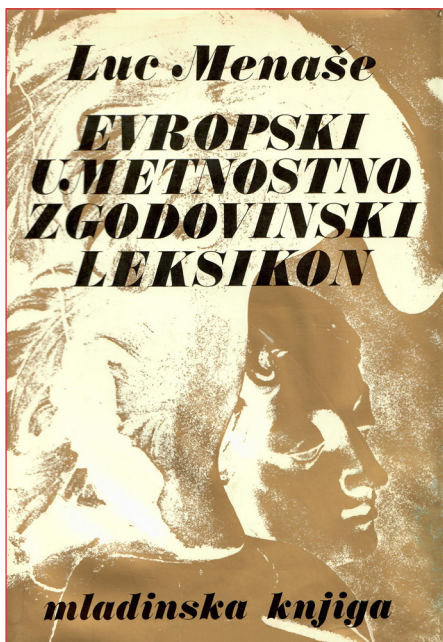
183 Mikuž, 1969, 227.

184 Rozman, 1989, 9–22.

želeli in pričakovali, a takšen je bil. Citiral je v številnih jezikih, vedno v brezhibni izgovorjavi, bil je pač vsestransko izobražen, klasičen erudit v najboljšem pomenu besede. Kar žarel je, ko je navajal številne knjige in opozarjal na bistvene novosti, vse je prebral in z vseh zornih kotov kritično premlél. Bil je poln anekdot, ki jih je z veseljem povedal in se pri tem muzal. In prav on je bil hkrati izjemno strog in natančen, v prvi vrsti do svojega dela, veliko pa je pričakoval od nas tudi na kolokvijih ali izpiti. Takrat so bili izpiti iz »obče umetnostne zgodovine« javni in smo v zadnjih vrstah predavalnice poslušali vprašanja in odgovore, torej smo v tihi prisotnosti ponavljali snov. Kadar je vzdihnil »Mon Dieu!«, se nam je ustavilo srce; pravzaprav smo mislili, da tako izraža svoj obup nad (ne)pričakovanim ali (ne)popolnim odgovorom ali »alternativno umetnostno zgodovino«, mislili smo, da je vzklík znamenje resignacije, ko si je vendar predstavljal bolj suvereno obvladovanje snovi. Po vseh teh letih pa bi rekla, da je vzdih v enaki meri veljal tudi njegovemu osebnemu dvomu, umiku od pričakovanj. Vedno je od študenta pričakoval le najboljše in študente je imel rad; velikokrat mi je ponovil besede prof. Gogala, kako pomemben je pedagoški eros. In to še kako drži.



Slika 46: Luc Menaše, trenutek v pogovoru, 1994



Za razloček z obsežnimi enciklopedijami je avtor ta leksikon zasnoval kot praktično pomagalo, ki naj ne koristi samo strokovnjakom, ampak tudi širšemu občinstvu, študentom, študentom, itn. Da bi vsakdo v knjigi hitro našel, kar išče, so gesla kratka, sezeta in med seboj povezana s kazalkami. Za strokovnjaka in vsakogar, ki si želi nadrobnejših podatkov in napotkov za nadaljnji študij, pa je vendar malone povsod podan tudi ustrezen kritičen izbor literature, posebej še pri pisnih izbir iz njihovih umetnostnozgodovinskih bibliografij, tako da bo umetnostnozgodovinski leksikon lahko služil tudi kot bibliografski repertorij in vodnik.

Upoštevana je evropska umetnost od starih Grkov do sodobne svetovne umetnosti. Poudariti pa je treba dveje: po eni strani, da je v geslih, ki so posvečena antiki in vzhodni Evropi, najti le temeljne podatke, in po drugi strani, da so pri upoštevanju domačih umetnikov, krajev, spomenikov in piscev nujno odločila širša, manj zahtevna merila. Seveda pa tudi s tem obolom domačiji nimamo pred seboj sleksikona slovenske likovne umetnosti (ki je še neizpoljena naloga naših umetnostnih zgodovinarjev), ampak vsaj prv slovenski leksikon likovne umetnosti sloh.

Avtor je skušal storiti vse, da izkoristi razpoložljivi prostor. Da bi ga bolje izrabil, je uporabljal sistem kratkih, hkrati pa so ravno zato posebno poudarjeni umetnostni zgodovinarji in njihove bibliografije. Pri vsakem iz literaturo opremljenosti geslo je bilo namreč tako mogoče ponovno navajanje naslovov nadomestiti s kazalkami k ustreznim piscem (letnice v oklepajih in po potrebi beseda iz naslova pa pomagajo najti dela tudi takrat, kadar zveza z geslom ne bi bila sama po sebi razvidna).

Bilo bi naino, če bi pričakovali, da bo *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon* kakorkoli zadovoljil vse potrebe. Za vsakogar bo v njem »preveč« in »spremalov. Mnogim bosta odveč bibliografija in literatura, drugim pa ju spet ne bo dovolj. Podobno bi se dalo razpravljati o prostoru, ki je odmerjen posameznim umetnikom, pojmom, itd., čeprav je pri takó zelo zgoščeni snovi očitno, da število vrstic nikakor ne more veljati za merilo resnične pomembnosti, ampak je kratko malo odvisno od podatkov, ki jih ni bilo umestno izpustiti, in od povezav z drugimi gesli.

Gotovo je pri pripravljanju takega priročnika najbolj odgovorno in hkrati zamudno ravno prevečanje najučinkovitejših podatkov, ki so se z razvojem umetnostne zgodovine, njenih pomožnih ved in ne nazadnje same umetnosti silovito nakopile, ki se nenehno množijo, veščejejo in povezujejo, ob tem pa so — kot vsak strokovnjak vé vsaj za svoje področje — celo tam, kjer bi morda najmanj pričakovali, velikokrat še negotovi, na-

*V leksikon sodijo dejstva, datumi, citati, napotki, ne pa po okusu narokovane sodbe, domneve, osebni pogledi...*  
Max J. Friedländer

pačni ali nekritično prepisani, zastareli, nejasni ali kako drugače pomanjkljivi, dostikrat pa jih še sploh pogrešamo. *Ex parte enim cognoscimus...*

Seveda tudi najtočnejši podatki dobé pravi smisel šele tedaj, ko bralec pred oči priključijo resničnosti in se v njegovih mislih, predstavah in spoznanjih povežejo v večje celote. V tem smislu — kot pobuda za neposredno spoznavanje umetnin in napolitio za nadaljnji študij strokovne literature — naj bi ta knjiga tudi predvsem koristila. Avtor se je veskózi zavedal, da celo največji in najboljši strokovni leksikon ne more biti cilj znanosti, ampak samo eno izmed njenih orodij. Toda tudi z zavestjo o taki neogibni omejenosti njegovih prizadevanj se mu je zdelo, da so ga s svojimi umetnami, izročili in knjigami obdarjali živi ljudje iz daljnih in bližnjih časov in krajev, prav tako bogateje pa seveda privošči tudi drugim in še posebno vsakomur, ki bo njegovo delo uporabljal: da bi razmeroma majhna knjiga pomagala ljudem odkriti in spoznavati neki veliki svet (ali da bi se ga ob njej vsaj spominjali), če so ga bili sami bolje spoznali).

*V Ljubljani, 1. septembra 1969*

L. M.

Slika 47: Luc Menaše: Evropski umetnostnozgodovinski leksikon, Ljubljana 1971

Menaše je od 1950/1951 vodil Vaje za začetnike in zatem Proseminar; leta 1960/1961 je pričel s pregledi iz umetnosti Zahodne Evrope v srednjem veku; pridružila so se jim izbrana poglavja, ki so bila v letu 1964/1965 naslovljena Problemi zgodovine in ikonografije srednjeveške umetnosti in pozneje Izbrana poglavja iz ikonografije in ikonologije, ter seminar, kjer je imelo pomembno mesto interpretiranje virov. Vsak vsebinski sklop je imel drugačen značaj. Predavanja, ki so pregledno in sprva na kratko, v samo štirih semestrih predstavila umetnost od pozne antike do približno leta 1965, so bila skrajno zgoščena in podatkovno polna, imena avtorjev, krajev in umetnin v vseh evropskih jezikih so od nas zahtevala ne samo popolno zbranost, povečini je bilo treba zvečer odpreti kakšen dober leksikon in prepisati neurejeno skico z Menašejevega predavanja v čistopis in dopolniti komentarje, zapisati vzporedne umetnine, se spopasti s terminologijo, citati, umetnostnozgodovinskimi objavami itd.

Zaradi študentskih zahtev, naj predavanja posredujejo obsežnejše razlage, se je koncept pregleda raztegnil na več let. – Izbrana poglavja so bila popoln užitek: po izkušnjah med študijem v ZDA je leta 1967/1968 vpeljal dvojne projekcije za preglede in izbrana poglavja, tako da je na vzporednih zaslonih interpretiral izbrane spomenike ob detajlih in primerjanih delih; vsekakor je s tehnično izboljšavo bistveno prekrenil dotedanji tok predavanj iz linearne predstavitve v širok tok glavne poti in stranskih poti z obsežnimi slogovnimi, časovnimi, motivnimi, intelektualnimi interpretacijami. Tudi takrat, ko se je naslonil na kakšno knjigo, npr. na monografijo Erwina Panofskega o Correggiovih poslikavi Camere di San Paolo, je izhodiščno besedilo obogatil in mu dal poteze individualnega doživetja z mnogimi literarnimi in tudi glasbenimi vzporednicami. Imenitni so bili komentarji, ki so naredili lok čez pet stoletij in več, ker je kot odličen poznavalec moderne umetnosti mimogrede dodal »drugo življenje« osnovnega motiva in kot poznavalec filma je bil poln primerjav. In ne da bi karkoli posebej rekel, smo, če je omenil delo iz Moderne galerije, odhiteli tja ali kam drugam, po »konsultacijo« pred sliko. Videti!

Še najtežje je bilo preživeti seminarske ure, brati Vasarija v stari italijanščini, Karla van Mandra v stari nemščini, izluščiti iz jezika sporočilo, ga prevesti in potem k dodeljeni temi izustiti komentar. Ali pa slediti njegovim pasażam o novih publikacijah, ki smo jih morali nekako komentirati in, ker je naše jezikovno znanje pogosto komaj zadoščalo za osnovno razumevanje, je naloga, pripraviti kritični



komentar, zahtevala precej neprespanih noči. V srečanjih tako z umetninami kot strokovnimi teksti smo bili postavljeni pred ogromen oder stvaritev, ki jih takrat nismo mogli poznati, saj so bila potovanja v Pariz, Amsterdam, New York itd. glede na tedanje okoliščine nedosegljiva, Menaše pa je po daljših bivanjih v Parizu, Rimu, Firencah, pogostih obiskih Benetk in po skoraj enoletnemu študiju v New Yorku (s Fordovo štipendijo, 1964/1965) govoril o najnovejših objavah in najiminitnejših umetninah. Takrat so Gombrich, Chastel, Panofsky, Sez nec postali avtorji, ki smo jih hiteli brati in diskutirati o njih.

Vsekakor je bil nepremakljivo natančen in kakor je z zanimanjem spremljal naša individualna videnja umetnin, je zahteval resen odnos do študija, kamor je spadalo natančno pomnjenje podatkov, ker to je bila osnova mreža, tako rekoč tloris umetnostnozgodovinske zgradbe, na katero so se pripenjale druge misli. V popoln obup nas je spravlj al njegov seznam temeljne literature, na katerem je bilo ime avtorja, naslov dela, število zvezkov, kraj, založba in letnica izdaje. To je bilo potrebno znanje, česar takrat nismo vedeli ali želeli vedeti, za ta »dril« učenja na pamet pa smo mu bili hvaležni pozneje, prvikrat nemara v trenutku, ko je bilo treba napisati nalogo, referat ali kakšen drug sestavek: znali smo se orientirati po pomembni znanstveni literaturi in imeli smo izhodišča za nadaljnje delo.

Vse to je bilo v letih, ko je Menaše zaključeval nenavadno obsežno delo z naslovom *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*,<sup>185</sup> ki ima 9000 gesel in je izšel v novembru 1971; v resnici prva in nepresežena leksikalna knjiga, ki je z bogato, natančno in povsem všt ric s časom sestavlj eno bibliografijo spomenik evropski umetnostni zgodovini in je sama enako velik spomenik znotraj evropske umetnostne zgodovine. Del tega velikanskega znanja se je sproti pretakal v predavalnice. Istočasno pa je bil zelo zadržan in ni nikoli rekel, v čem vidi strokovna polja, ki bi jih bilo dobro analizirati, dograditi: to je prepustil kandidatom za seminarsko ali diplomsko nalogo, a je kar vzplamenel, če je kdo povedal kakšen dober predlog. Premalo smo si zaupali in verjeli v uspeh, vendar sem mnogokrat izkusila, da Menaše razume težave začetnikov, celo svoje knjige nam je posojal, a njegovih učencev res ni bilo obilo.

---

185 Naslov je dolg, z nekaj šale mi je rekel, da je sledil tradiciji baročnih naslovn ic, ki so na naslovnem listu strnile bistvo tiskanega dela: *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon: bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priročnik likovne umetnosti Zaboda v 9000 geslib*. Gl. str. 225, 228–230, 238.

K razumevanju njegovega zahtevnega koncepta je pripomoglo branje njegovih del, v poznih šestdesetih letih sta bili to prav gotovo obe knjigi o portretu in avtoportretu, ki sta z natančnim strukturiranjem predstavili njegovo organizacijo obsežnega in zahtevnega motiva, upodabljanja psihe. Na drugi strani njegovih del pa ima posebno mesto ne posebno velika knjiga *Holandsko slikarstvo* (1960), kjer eruditstvo zrahljajo povsem osebne pasáže in pripovedni ton, ki se vtisne v spomin, posebej odlomki o čarovniku svetlobe, Rembrandtu. In kritike, odlične kritike, ki so jasno izrisani komentarji in popravki k tistemu, kar je razstava, katalog, knjiga poslala v javnost: nekatere so jemale sapo.<sup>186</sup>

Kot prijazna oseba se je v spomin zapisal Mirko Juteršek, ki je bil dobro desetletje demonstrator, nato je 1964/1965 prevzel proseminar in v njem odpiral vsebine in teme, ki so bile blizu začetnikom, recimo impresionizem, koloristi v 1. polovici 20. stoletja, fotografija, povezave med slikarstvom in filmom, komentarji k razstavam v Ljubljani, ki smo jih lahko obiskali. Bil je neverjetno odprt in dostopen. Pozneje so se njegova predavanja osredotočila na umetnost slovanskih, posebej vzhodnoslovanskih dežel, kar je predaval do 1988/1989, ko je prevzel mesto ravnatelja Slovanske knjižnice. – Pogosto se je oglašal kot kritik, tako je dosti sodeloval s kulturnimi redakcijami na Radiu Slovenija in pri časopisih, bil je tudi poznavalec razmer na umetnostnih trgih in je svetoval galerijam, muzejem pri nakupih ter tudi varnostnim organom pri tatvinah in poškodbah. Izraz Juterškove povezanosti z nekaterimi sodobnimi umetniki predstavljata tudi postavitvi stalnih zbirk Mihe Maleša v Kamniku in Hermana Pečariča v Piranu.

»Kaj bo dobrega?« je bil pogost pozdrav Naceta Šumija, medtem ko se je zazrl v obiskovalca z nasmehom v svetlih očeh, ki so terjale takojšnji odgovor. Ko je imel leta 1961 nastopno predavanje o Petkovškovem slikarstvu, je – kakor je zapisal Stane Bernik – vnesel bistveno drugačno občutje:

znašli smo se v umetnini sami, bili smo del njenega dogajanja. Naenkrat smo se zavedli, da ima slika, umetnina, še eno razsežnost, ki je dotlej nismo mogli občutiti, ker smo bili preveč zaposleni z dejstvi okoli nje.<sup>187</sup>

186 Kritike, ki so po njegovi presoji najboljše, so zbrane v treh knjigah pod naslovoma *Med ljudmi in spomeniki*, 1982 in 1984, ter *Zapisi*, 2001.

187 Bernik, 1984, 7.

Takšen je bil: strasten iskalec bistva, naj je govoril o arhitekturi, slikarstvu ali kiparstvu, o kulturni krajini ali vprašanju slovenskega značaja v umetnosti, o podrejenosti vplivom ali o družbeni razplatenosti naročnikov, ustvarjalcev, gledalcev. Študente je s svojim živim nastopom potegnil v sleherno jedro in nas včasih dregnil – potem ko je postavil problemski okvir – z vprašanjem: »In v čem je bistvo?« ali še raje »Kje je tu vic?« Za tiste, ki smo v prvem letniku pogrešali njegova predavanja, ker je bil v Tübingenu – in smo se na izpit pripravljali po predlagani literaturi, zlasti po Moletovi knjigi *Umetnost Južnih Slovanov* –, je bil prestop v problem z živo besedo, poudarjenimi ključnimi besedami pravzaprav prestop v drugačen svet. Ob prvem srečanju je hitro – saj je vedno hitel – podpisoval indekse, a vsakega posebej je pogledal, kot bi hotel videti, iz kakšnega testa smo.

Kot predavatelj je prvič imenovan v *Seznamu predavanj* za leto 1962/1963, in sicer s šestimi tedenskimi urami o slovenski umetnosti, ki so jim sledile nove vsebine, npr. Uvod v narodno zgodovino umetnosti, izbrana poglavja in predavanja iz zgodovine umetnosti jugoslovanskih ali južnoslovanskih narodov. Veliko vlogo so imele terenske vaje, za katere je med študente razdelil teme in nekateri referati, predstavljeni na terenu, so postali temelj seminarским nalogam. Dinamični so bili njegovi seminarji na razstavah, kjer je odpiral provokativna vprašanja, ali ob novih publikacijah, ko je razlagal tudi svoje poglede na doseženo, ki je bilo nemara v kontrastu z zaželenim ali načrtovanim. A nikoli, ne v izgovorjeni ne v zapisani besedi, ni svojih pomislekov do drugačnih stališč izrekel drugače kot z nasmehom. Zanj je bila kritika proces dialoga, demokratičnega priznavanja drugačnega mnenja, zahvalil se je za tisto, kar je dobil – v študentski nalogi, v članku, knjigi – in dodal: »A zapisano bi mogoče nekoliko retuširali...« Težko pa je bilo nestrinjanje z odločitvami političnih oblasti zaviti v tišino in odmaknjenost; preveč je bilo dvorcev in palač, gradov in vidikov kulturne pokrajine, da bi se dalo molčati in vedeli smo, da je politično določena porušitev Kozlerjeve palače, sijajnega baročnega dvorca sredi Ljubljani, ostala njegova velika bolečina. In še mnogo drugega.

Bil je na tekočem z dogajanjem v slovenski in evropski umetnostni zgodovini, svoja stališča je postavljал ob bok stališčem kolegov od blizu in daleč ter nam predočil, kako vplivata tradicija in okolje na vso umetnost, na videz, slog, ikonografijo, antropologijo, na poznejše rodove. V svoja predavanja je z veseljem

vpletal še sveža dognanja naših komaj kaj starejših kolegov, ki so z diplomskimi nalogami pokazali dobre raziskovalne rezultate in bil je neizmerno ponosen. Pred nas je postavljaj dileme, ki jih je izkusil pri svojih terenskih potovanjih, recimo za nas, študente, nepričakovano vprašanje: odkrili smo veliko stenskih poslikav in tiste na zunanjsčini propadajo – kaj storiti, jih ponovno prekriti z beležem? Jih sneti in originale deponirati v ustreznih zbirkah in npr. na cerkveno zunanjsčino postaviti kopijo? Takrat še nismo ničesar vedeli o kislem dežju.

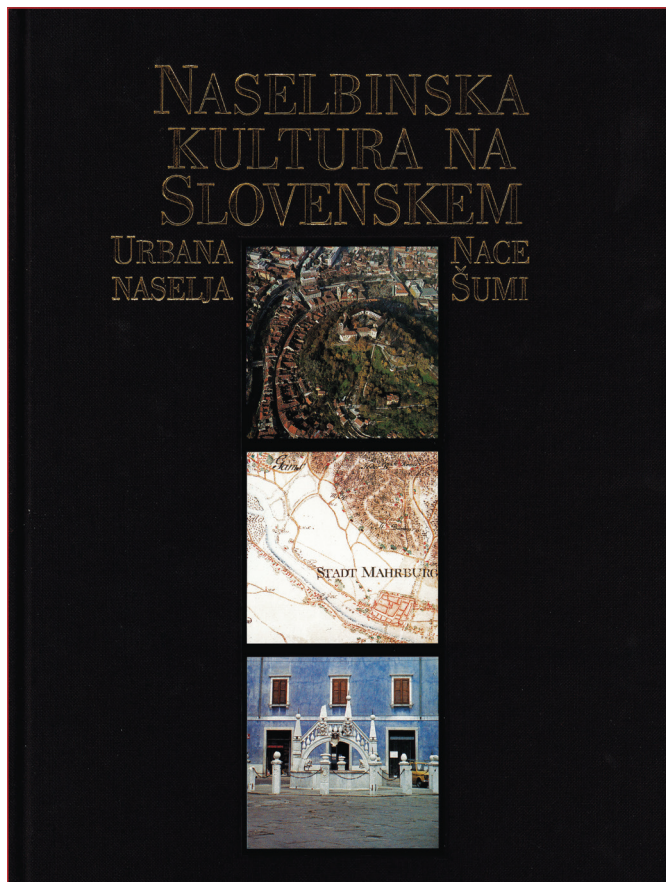


Slika 48: Velika barokista, velika prijatelja: Nace Šumi in Sergej Vrišer

Svoje teme je iz predavalnic selil na ulice, ekskurzije in nepozabne Baročne dneve, ki so se v diskurzih med prijateljema Šumijem in Vrišerjem spremenili v prisotnost (!) univerzalnega baroka. To so bili tudi neposredno doživeti trenutki »terenskega stika«, vrednotenja, ocenjevanja, iskanja prave poti, razlage, kaj je »Fingerspitzengefühl« in veliko študentov se je ob njegovem zgledu posvetilo skrbi za spomenike, saj smo od blizu spremljali razvoj konservatorskih projektov.

Svoje življenje, polno zagnanega dela v dobro spomenikov in umetnostne dediščine, je živel kot naš profesor, konservator, raziskovalec, humanist v polnem pomenu besede, osem let predstojnik oddelka, zatem dekan Filozofske fakultete, skupaj z nekaj kolegi širokih pogledov je bil leta 1978 tvorec Znanstvenega

inštituta FF z briljantno zamisljijo, da se morajo humanistične vede povezati, da se bodo stara znanja poglobila in dopolnila z novimi dognanji: zasnoval je program »Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem« ter se zavzel za koherentno in resnično moderno znanstveno delo. To je bil odgovor Naceta Šumija in Filozofske fakultete na univerzitetni zakon iz leta 1975, ko je politični *dictum* opredelil Univerzo za skupnost fakultet, visokih in višjih šol, izvajala pa naj bi predvsem pedagoško delo, medtem ko naj bi se znanstveno in raziskovalno delo »vse bolj umikalo z univerze in postajalo stranska dejavnost, ali pa ga sploh ne bi bilo.«<sup>188</sup>



Slika 49: Naceta Šumi: Naselbinska kultura na Slovenskem: urbana naselja, Ljubljana 1994

188 Benedetič, 2000, 269. Univerzitetni študij je bil po črki tega in naslednjih zakonov tako rekoč podaljšek srednješolskega usmerjenega izobraževanja.



Slika 50: Osebni izbor člankov: Nace Šumi: Pogledi na slovensko umetnost, Ljubljana 1975

Brati njegova besedila pomeni vnovič vstopati v njegova predavanja. Po lastni presoji je izbral nekaj člankov, ki jih je ocenil kot pomembne v svojem času in so natisnjeni v knjigi *Pogledi na slovensko umetnost*.<sup>189</sup> Svoje misli je ostril ob več vsebinskih jedrih in opozarjal na nerazrešene dileme. Eno takih je dihotomija glede poimenovanja 'umetnost na Slovenskem' in 'slovenska umetnost', potem ugotovitev, da marsikatera specialistična raziskava zrcali preozek pogled, pri čemer je naša umetnost razvejana in obravnavana dela, negibna v oklepu zamejenosti strokovnega pogleda, ne dihajo zraka iz časa svojega nastanka. Opozarjal je na pomen umetnostnogeografske metode, ki omogoča evidentiranje in ovrednotenje

189 Šumi, 1975.

tudi del iz skromnih okolij, a hkrati je odločno zavrnil teorije o zaostalosti, podeželskem značaju umetnosti, ki da bi bila specifično slovenska itd. Kot eno ključnih nalog je videl varovanje kulturne krajine kot celote, ki se v pokrajinsko vedno spreminjajočem se okviru izraža z naselbinami, značilnimi in izstopajočimi arhitekturami in drugimi potezami, sledovi človekovega delovanja, vedno se je spopadal z vprašanji arhitekture in urbanizma.<sup>190</sup> To je jedro njegove knjige *Naselbinska kultura na Slovenskem: urbana naselja*, ki je monografska obravnava zgodovine, tradicije, sprememb, razvrednotenja našega poseljenega prostora.<sup>191</sup> Danes so tam opredeljeni problemi še ostrejši kot poprej. Enako se Šumijeva besedila tudi v preglednih člankih ali v študijski osredotočenosti na enega avtorja ali en spomenik kažejo kot pahljača malone vsega, kar problemsko odpira umetnostna zgodovina, slovenska umetnostna zgodovina: » ... svet gledamo s svojimi očmi in ... likovna umetnost je za nas pot do samospoznanja, ki je naloga humanističnih ved.«<sup>192</sup>

Povsem osebni utrinek: izmed kolegov na oddelku ni nihče tako temeljito prepotoval Slovenije po dolgem in počez, kot je storil on. V svojem fotografskem spominu in v spominu nekaj tisoč posnetkov je ohranil mnogo obrazov umetnostnih spomenikov, poznal je njihovo usodo in to stalno prinašal v predavalnico ter spodbujal nas, študente, česa naj se lotimo, nam govoril, kje so pereče naloge. »Treba je poslušati jezik, ki ga govori umetnost,« je rad rekel in pokazal na pravo pot. Ko sva v času simpozija o Francescu Robbu pretehtavala, kaj so pokazale raziskave, sem omenila, da je bil ta simpozij ena tistih dobrih priložnosti, ko so se srečale vse generacije umetnostnih zgodovinarjev. »To je dobro, tega mora biti čim več,« je rekel. Takrat nam je naklonil spet enega svojih briljantnih, ostroumnih pogledov na barok. Na umetnost in čas, ki ga je tako ljubil.

## Od okoli 1970 do novega tisočletja

Če preletimo *Seznam predavanj* za ta leta, potem ni težko opaziti, da se je nabor predavateljev in predmetov v zgodnjih sedemdesetih letih povečal. Bil je

190 Avguštin, 1995/1996, 13–26.

191 Šumi, 1994.

192 Citat je zapisan v zborniku predavanj v okviru X. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture leta 1974; Šumi, 1975, 200. Članek jasno izraža pomen celovitega pogleda in pričakuje »dojemljivost zgodovinarja za pojave duhovne kulture.«

pravzaprav skrajni čas, da je umetnostna zgodovina lahko sledila spremembam: v letih od 1959 do 1961 so se univerzitetni seminarji za posamezne discipline preoblikovali v oddelke, študiju umetnostne zgodovine po dvopredmetni shemi se je pridružila možnost samostojnega študija. To je zahtevalo temeljite spremembe, vsekakor več predmetov, več izbirnih seminarjev in več predavateljev. Najprej je v študijskem letu 1971/1972 prevzel Muzeologijo in konservatorstvo Sergej Vrišer, sijajen predavatelj, odličen avtor in poznavalec z izostrenim občutkom; naslednje leto se je pridružil Janez Höfler, ki je najprej vodil Proseminarske vaje, kmalu pa predaval poglavja iz umetnosti srednjega veka in Šumi se je lahko osredotočil na vsebine iz novoveške umetnosti, vključno z moderno. Tako sta se vsebinski poziciji obeh kateder uravnovesili: katedra za domačo umetnost je sedaj imela dva ključna predavatelja, Janeza Höflerja za srednjeveško umetnost in Naceta Šumija za novoveško, Mirko Juteršek je predaval rusko oz. vzhodnoslovansko umetnost, na katedri za občo umetnostno zgodovino je Luc Menaše predaval umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi in Stane Mikuž umetnost novega veka.

Značaj vsebin se je pomembno zaokrožil potem, ko so leta 1973/1974 predavanja in vaje iz latinščine in nemščine postale sestavni del študijskega načrta; oba jezika sta bistveno pomembna za raziskovalno umetnostnozgodovinsko delo. Za raziskovanje starejših obdobij je ključna Latinska paleografija, ki jo je od 1969 do 1994 predaval Božo Otorepec in je bilo branje latinskih virov težavno za vse, ki so jim šolske reforme vzele s srednješolskih urnikov vse klasične jezike. Vendar je Božo Otorepec rad predaval umetnostnim zgodovinarjem – tako je rekel Milčku Komelju –, ker so imeli od vseh skupin študentov največ smisla za paleografijo in za razbiranje različnih rok in slogovnih premen prav naši študenti.

Skoraj hkrati, od 1968 do 1994, so pričela redno potekati predavanja Jožeta Kastelica o antični umetnosti, ki smo jim sledili brez diha, ker nas je začaral s svojim velikanskim znanjem in briljantnim jezikom, z interpretacijami spomenikov, ki jim je dodajal odlomke iz antičnih del. Pred tem nas je prevzel s svojo monografijo o umetnosti situl,<sup>193</sup> pa z delom, ki je potekalo v Šempetru<sup>194</sup> in nam je postavilo antiko tako rekoč v predavalnico.

---

193 Kastelic, 1965.

194 Delo je bilo kronano leta 1998 z interpretacijo upodobitev. Kastelic, 1998.





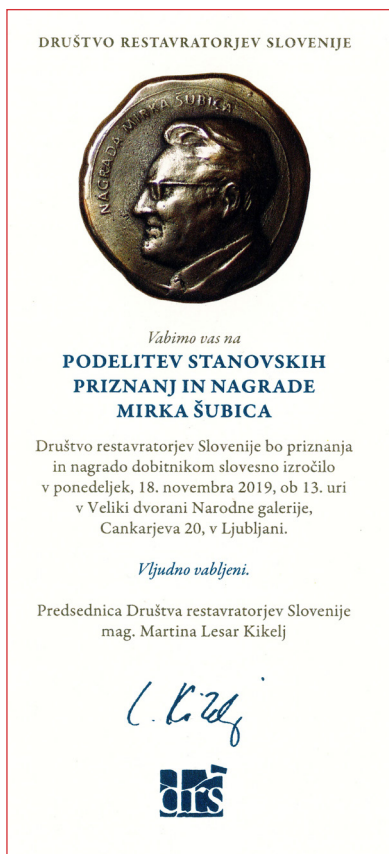
Slika 51: Eminentni humanist: Jože Kastelic

Njegova predavanja je sprva občasno (1991/1992) nadaljeval Josip Korošec, ki se je kot umetnostni zgodovinar z globokim poznavanjem vseh obdobij v resnici suvereno in svobodno gibal od prazgodovine do »tega trenutka«, ki ga je ujel s svojimi prefinjenimi risarskimi meditacijami. A kot raziskovalec, ki je kompetentno predaval umetnost starega veka, se je najbolje počutil pri temah o Lepenskem viru, tako da je disertacija o prazgodovinski torevtiki še en vidik estetike, tehnike in izpovednosti takratnih kovinskih del.<sup>195</sup> S svojim velikim znanjem in izkušnjami je k predavanjem o umetnosti starega veka dodal še predavanja Umetnostne tehnike in restavratorstvo ter cikel Specialna metodika pouka likovne umetnosti. Bil je član maturitetne komisije in je dobro poznal zahteve po strukturnem in specifičnem znanju srednješolskih učiteljev; to je bilo izjemno dragoceno, ker se je v tedanjih šolskih reformah izkazalo, da je mesto predmeta, ki ima didaktične in metodične osnove podane že v okviru visokošolskega študija, dosti bolj upoštevano, kot bi bilo sicer. Korošec je do leta 1995/1996 nadaljeval s predavanji iz restavratorstva in preparatorstva, ki jih je

---

195 Korošec, 1976; Korošec, 1996.

pred njim (od 1961/1962) nekaj let predaval Mirko Šubic; te vsebine so se pozneje preimenovali v predmet Tehnologija in restavriranje umetnin. Šubic je s svojim delom in predavanji dal stroki pečat, ki ga vsako leto Društvo restavradorjev Slovenije oživi ob podelitvi »stanovskih priznanj in nagrad Mirka Šubica«.



Slika 52: Portretna medalja Mirka Šubica, vključena v vabilo na podelitev stanovskih nagrad in priznanj, ki jih podeljuje Društvo restavradorjev Slovenije

V jeseni 1973 je pričel Zgodovino estetike predavati Frane Jerman; več kot zgovoren je njegov opis dogodka, ki je privedel do oblikovanja tega predmeta:

Na enem takih srečanj sem se ob pogovoru z Nacetom Šumijem ... opogumil in ga kot filozof, ki mu je estetika in z njo umetnost že od študentskih let močno pri srcu, vprašal, kako to, da se na Oddelku

za umetnostno zgodovino nihče ne zanima za estetiko, ki je vendarle notranje povezana z umetnostjo. Odgovoril je čisto po njegovo: 'Ali bi jo ti predaval?'<sup>196</sup>

Iz anekdote je mogoče začutiti Šumijev žar, da ustvari celovit nabor predmetov, pahljačo vsebin, ki so jih vključevali študijski programi na velikih univerzah v tujini. In Frane Jerman je merilo, kako predstaviti bistvo estetike, postavil visoko, naučil je razmišljanja, ne o eni estetiki, ampak o estetikah. Poslušati Franeta Jermana – to je bila obogatitev in srečni tisti, ki so ga poslušali. – Veliko predavanj je bilo na oddelku mogoče izpeljati samo s sodelovanjem kolegov iz drugih ustanov, saj ni bilo na voljo delovnih mest za polno zaposlitev in poleg tega je bilo za ta ali oni predmet na voljo le malo ur, pogosto samo dve uri tedensko.



*Slika 53: Prijatelja, humanista in kolega: Nace Šumi in Frane Jerman*

Ko sta se upokojila Luc Menaše in Nace Šumi, se je umaknila generacija umetnostnih zgodovinarjev, ki so diplomirali kmalu po II. svetovni vojni in so

---

196 Jerman, 1999, 205. – Naj samo spomnim, da je kar v 1. številki *Zbornika za umetnostno zgodovino* objavil Karel Ozwald članek »Donesek k estetskemu šolanju očesa«. Ozwald, 1921/1-2, 76 – 79. Kratek članek je pomemben v zgodovinskem pogledu, ker gre vstric z lamentacijami o pokvarjenem okusu in slabi izobrazbi v člankih, ki so bili objavljeni v letih po I. svetovni vojni, vendar se nanaša na osebno presojo gledalca in njegov občutek za kvalitete spomenika, ne na ohranjenost nekega dela.

bili Steletovi študenti. Skoraj vsi so bili kot študenti vključeni v poletne delovne akcije (o čemer je Stelè pisal v *Seminarski kroniki*) v Kostanjevici, Vipavski dolini, Špitaliču in Posočju (1946–1949). Skupaj so delili skrbi za rast oddelka, za napredovanje umetnostne zgodovine doma in uveljavitev v tujini, sodelovali so v mednarodnih povezavah ter ustvarjali osebne in inštitucionalne zveze, kadar in kjer je bilo mogoče.<sup>197</sup> Vse te skrbi niso bile tuje mlajšim; počasen, a vendar zaznaven napredek, večje število študentov,<sup>198</sup> dotok vsaj temeljne strokovne literature, povečevanje dokumentacijskega fonda itd. so bila tista zunanja znamenja, ki so dovoljevala upanje, da bo sedaj »šlo navzgor«. Najprej se je pomnožitev univerzitetnih predavateljev in večje število raziskovalnih nalog dokazalo kot nepreklicna pot naprej, hkrati pa so številna slabo raziskana področja zahtevala veliko dela in dokazovala potrebo po dodatnih močeh in projektih.

Leta 1972/1973 je predmet Proseminar za domačo umetnost prevzel muzikolog in umetnostni zgodovinar Janez Höfler, ki je kmalu po izvolitvi v docenta številnim muzikološkim razpravam in monografijam dodal vsebine iz slovenske in jugoslovanske umetnosti v srednjem veku, slogovne in regionalne analize pa so bile prepletene z ikonografskimi opredelitvami tako zahodnoevropske kot bizantinske umetnosti: to je bilo v naslednjih desetletjih njegovo osrednje raziskovalno polje. Za njegova predavanja tako za študente umetnostne zgodovine ali srednješolske učitelje, ki so se udeleževali izpopolnjevalnih tečajev ali predavanj ob drugih priložnostih, lahko strnjeno rečemo, da so jasno izrisane razlage problemov. Pri predstavitvah ustvaritev in umetnikov je izhajal iz zahteve, da je temeljno izhodišče vsebovano v odgovorih o avtorstvu, času in okoliščinah. Če se je kdaj študentom iz prvih letnikov zazdelo naporno razglabljanje o posameznih detajlih, je to bila pot do natančnega pogleda, prepoznavanja vseh potez obravnavanega spomenika, za kar so mu bili pozneje hvaležni in v njem našli zavzetega mentorja.

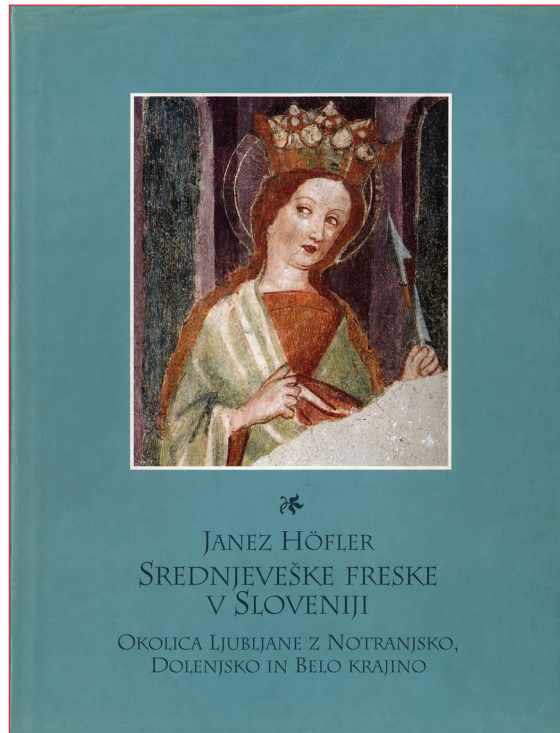
Pedagoško delo je tesno povezano z raziskovalnimi koncepti, ti pa se vselej oblikujejo v seštevku mnogih okoliščin, ki vplivajo na misel in delo. Janez Höfler je najprej dve leti študiral matematiko in fiziko, kjer je moč znanstvenega dokazila

---

197 Prav gotovo sta se zrelost in domet slovenske umetnostne zgodovine pokazala v odmevnih mednarodnih dogodkih, ko se je v Ljubljano zaradi njihove odličnosti zgrnilo »pol sveta« – besede Zorana Kržišnika ob otvoritvi grafičnega bienala leta 1971; poleg grafičnega bienala je pozornost od povsod takrat pritegoval BIO.

198 Gl. str. 154–157.

temeljna in isto načelo je prenesel tudi v okolje znanstvene argumentacije v humanističnih vedah. Njegove zgodnje znanstvene objave so muzikološke in po izvolitvi za docenta na oddelku za umetnostno zgodovino so se vsebine oz. raziskovalni cilji premestili v polje vizualnega. Med njegovimi zgodnjimi raziskovalnimi temami je problem slikarstva v času gotike, kjer je upošteval tudi gradivo s Koroške ter se s tremi monografijami posvetil beljaški delavnici, tako da je časovno zaokrožil obdobje poznega srednjega veka in obravnaval dela vse v Dürerjev čas. V naslednjih letih se je osredotočil na razvoj od Janeza Ljubljanskega do Mojstra sv. Andreja iz Krašč oz. Mojstra Leonarda, kjer je razgrnil svoja delovna izhodišča. Sistematično terensko raziskovanje je privedlo v naslednjih letih do zaporedja več knjižnih objav s skupnim naslovom *Srednjeveške freske v Sloveniji*,<sup>199</sup> kjer so posamezne knjige obravnavale zaokrožene regije.



Slika 54: Janez Höfler: Srednjeveške freske v Sloveniji, 3. Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino, Ljubljana 2001

199 Höfler, 1996–2004.



Slika 55: Janez Höfler: Der Meister E. S.: Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Regensburg 2007

V letih, ki so pretekla od Steletovih raziskav in sinteznih predstavitev, je naš patrimonij obogatilo veliko odkritij, z njimi pa so se pomnožile tudi objave. V ta proces obravnave stenskega slikarstva je pritegnil grafične liste – v večji meri kot Stelè –, s čimer je pomembno razširil poglede na slogovna in ikonografska stičišča obeh slikarskih strok ter dokazal povezanost slikarstva v naših krajih s širšim evropskim prostorom ter vplivnost grafičnih listov prek velikega dela Srednje Evrope. Uredniški odbor slavnostnega zbornika *Historia artis magistra* je med drugim zapisal:

»Analiza Höflerjevega raziskovanja slovenskega srednjeveškega slikarstva nazorno pokaže še en vidik njegovega znanstvenega pristopa: čeprav se je ukvarjal z umetnostnimi pojavi na – gledano z 'obče umetnostnozgodovinske' perspektive – 'obrobnem' območju, so ga

prav vprašanja, ki so se postavljala ob posamičnih interpretativnih problemih, pogosto – lahko bi rekli, praviloma – pripeljala do nekaterih 'velikih' tem evropske umetnosti poznega srednjega in zgodnjega novega veka. Že sama pritegnitev 'kanoniziranih umetnin' kot primerjalnega gradiva v zvezi z 'domačo problematiko' neredko pač pripelje do bolj izostrenega in jasneje artikuliranega spoznanja o odprtih problemih, zato včasih prav pogled skozi optiko 'obrobnega' pomaga najti pot do rešitve. Tako najdemo v slavljencevem opisu nekaj evropsko pomembnih študij ne samo o Konradu Laibu, katerega delo je bilo nedvomno povezano tudi z naročniki na naših tleh, marveč tudi o Michaelu Pacherju, Martinu Schongauerju in drugih mojstrih severnega slikarstva in grafike. Seveda ni naključje, da je profesor Höfler svoje dolgoletne raziskave o vlogi grafičnih predlog v najširšem smislu nedavno sklenil z monumentalno monografijo o enem najvplivnejših grafikov sredine 15. stoletja, mojstru E. S., ki je izšla pri ugledni nemški znanstveni založbi Schnell & Steiner.«<sup>200</sup>

Pri tem sklopu gotske umetnosti je bila postavitev razstave *Gotika na Slovenskem* – skupaj s predhodnim simpozijem – pričakovan dogodek. H ključni razstavi Emilijana Cevca o gotskem kiparstvu na Slovenskem,<sup>201</sup> ki je dobri dve desetletji poprej že vzbudila zanimanje domače in tuje javnosti za kakovost srednjeveške umetnosti v Sloveniji, je nova postavitev dodala še izbor najboljših dosežkov iz drugih strok. *Gotika na Slovenskem*<sup>202</sup> je s pregledom slikarskih, kiparskih, arhitekturnih in umetnoobrnih umetnin ter tako predstavljenih strokovnih vprašanj povezala nove generacije slovenskih medievistov s kolegi iz sosednjih držav, po drugi plati pa je bila razstava pomembna kot prodor slovenskega gradiva v srednjeevropske primerjave ter zato odlična šola za študente in njihovo raziskovalno delo.

Še eno veliko umetnostno okolje, ki ga je predaval in raziskoval, to je umetnost v Dalmaciji, je odpiralo številna umetnostnozgodovinska vprašanja. Sam je analize predstavil v številnih objavah – kjer se posebej izkazuje pomen umetnikov Michelozzovega kroga in izstopata monografiji *Die Kunst Dalmatiens* ter *Der*

---

200 *Historia artis magistra*, 2012, 10.

201 Cevc, 1973.

202 Gl. str. 120, 244–245, 254, 259, 270.



Slika 56: Obisk Špitaliča: Janez Höfler in ugledni gostje, udeleženci simpozija Gotika na Slovenskem

*Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376 – 1508): Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte.*<sup>203</sup> V tem raziskovanju so bili obravnavani veliki spomeniki in pomembni problemi; umetnost Dalmacije ter z njo povezanih italijanskih krajev in umetnikov je v široki panorami renesanse malone brezmejno področje, na katerem so se v predavanjih, seminarjih in terenskih obiskih brusili bodoči umetnostni zgodovinarji.

Za vse zgodovinske raziskave so pomembne Höflerjeve objave virov; nekatere, kot je *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem*, so izšle v več zvezkih, temeljnega pomena sta monografiji *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem: k razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku* ter *Oglejski generalni vikarji in drugi patriarhovi pooblaščenici na Slovenskem v poznem srednjem veku (1300–1535)*.<sup>204</sup>

Kratek oris raziskav ima vsekakor obsežno nadaljevanje v pedagoškem delu, s številnimi seminarskimi, magistrskimi in doktorskimi nalogami. Študentom je kot podpora v stroko namenil *Uvod v slovensko umetnostno zgodovino z bibliografskim*

203 Höfler, 1989; Höfler 2004.

204 Höfler, 1993; Höfler 2013.





Slika 57: Janez Höfler: *Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508): Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Urbino 2006

*pregledom*.<sup>205</sup> Čeprav je *Uvod* dostopen le v obliki tipkopišne skripte, je strnjen pregled razvoja in stanja umetnostne zgodovine v Sloveniji z mnogimi podatki.

Za raziskovalno in pedagoško delo je bila pomembna ciljna postavitev slikovne dokumentacije, izvirajoče iz projektov, s sodelovanjem J. Höflerja pa so v zgodnjih devetdesetih letih tekla večerna predavanja, za katera bi lahko rekli, da so bili odprti umetnostnozgodovinski seminarji. Vabljeni so bili predavatelji, ki so neko vprašanje predstavili v novi luči, ga ovrednotili s svežega zornega kota, predstavili dileme, metodologijo, dosežke in namene. To so bili dobri dogodki, ki so študente spodbujali k iskanju novih pristopov in iskanju neobremenjenih izkušenj. Z njegovim elanom pa je povezana tudi organizacija več mednarodnih znanstvenih simpozijev, ki so dialoge širili v italijanski, avstrijski in nemški prostor ter ohranjali stike z državami nekdanje skupne domovine.

<sup>205</sup> Več ponatisov z dopolnitvami Mateja Klemenčiča v letu 2006.

V letih 1985 in 1986 smo Milček Komelj, Lev Menaše in jaz postali člani pedagoškega zbora. V zadnjih letih pred upokojitvijo Luca Menašaja in Naceta Šumija smo postopoma prevzemali seminarje, izbrana poglavja in preglede. Ker je bilo pričakovano, da se bo zaradi skorajšnjih upokojitev število profesorjev zmanjšalo, so bile te nastavitve potrebne, bile so t. i. vzporedne in nadomestne nastavitve, s katerimi je oddelek upošteval predpise po normativno določenemu številu pedagoških ur. Oddelek zaradi premajhnega števila učiteljev že nekaj let ni mogel slediti predpisanim obremenitvam, ki so pomenile 6 ur predavanj in seminarjev tedensko, vse to pa uskladiti z veljavnim študijskim programom. Kolegi, ki so prevzemali še predavanja odsotnih kolegov (zaradi upokojitev) in predavanja razširjenega programa enopredmetnega in dvopredmetnega študija, so delo stežka zmagovali, zanje se je število predavateljskih ur zelo povečalo, pa tudi mentorstva in izpiti so zahtevali mnogo dela, saj se je takrat vsako leto vpisalo veliko novih študentov, včasih malone sto.

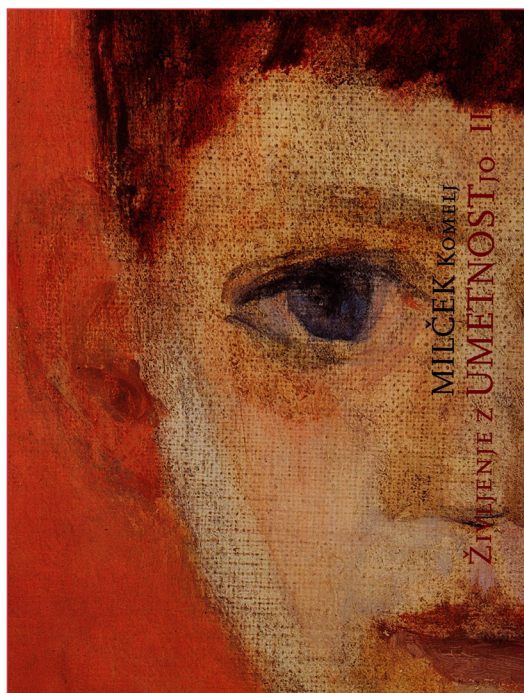
Če se prav spominjam, je bila naša prva skupna naloga, da kot »komisija Komelj-Menaše-Golob« izvedemo diferencialne in sprejemne izpite za kandidate, ki so se odločili za študij umetnostne zgodovine. Nerodna reč in nikomur ni bilo do tega. To je sicer pomenilo, da smo morali upoštevati učne načrte srednješolskih predmetov, bolj kot do faktografskega znanja bodočih študentov pa nam je bilo do tega, da jim omogočimo, da se predstavijo s svojim širšim znanjem, s pogledi in ocenami razstav ali odrskih in filmskih predstav, da izrazijo svojo občutljivost, vtise o stroki in pričakovanja glede poznejšega strokovnega dela. Vsekakor pa smo vedeli, da ne moremo predvideti osebnega razvoja. Sprejemnih izpitov nismo bili veseli, ostal je grenek priokus, da bi bilo za vse bolj pošteno, če bi jim šolski sistem ne nalagal te preizkušnje in bi se lahko med študijem sami izkazali.

Komelj je pričel predavati v študijskem letu 1985/1986. Šumi je še nekaj let predaval Uvod in pregled, Milček Komelj pa je takoj prevzel izbrana poglavja iz umetnosti novega veka v Sloveniji ter pripadajoči seminar. Zanimanja za novejšo in posebej najnovejšo umetnost je bilo med študenti vselej veliko; poglavja iz slovenske umetnosti od renesanse dalje in vsebine o umetnosti južnoslovanske oz. jugoslovanske umetnosti je bilo mogoče obogatiti in poglobiti s pomočjo sedaj že bogate bibliografije iz oddelčne knjižnice. Poglavja o umetnosti v nekdanji Jugoslaviji se po letu 1990 niso umaknila, saj so predstavljala razširjen pogled in primerjave med evropsko in tukajšnjo umetnostjo, zgodovinski in intelektualno-kulturni okvir k

razvoju, okoliščinam in stikom med slovenskimi umetniki in drugimi središči. Še intenzivnejše pa je bilo zanimanje za umetnost nedavnih let, tako rekoč »sedanjega trenutka«, kjer pa bi bil potreben večji napor študentov s sprotnim spremljanjem razstav in objav, da bi se na predavanjih izbranih vsebin, na seminarskih srečanjih in obiskih razstav približali Komeljevim interpretacijam posameznih del ali umetniških opusov. Komelj namreč ni bil preprost predavatelj; stoječ pred nekim delom je hkrati navajal odlomke iz literarnih del od pamtiveka do svojih prijateljev, odlomke iz kritik in stališč, opozarjal na filozofska stališča, odrske postavitve itd. Ni razlagal kompozicije ali barvnih slojev, umetnino je predstavljal kot živ organizem, ki ima svoje prapočelo v zasnutkih ideje, od tam do dokončanega dela pa je pot, ki je skupaj s končnim rezultatom postavljena pred oči. Za razlage, ki jih govori pesnik in filozof umetnosti – oboje je bil tudi takrat, ko je stal pred študenti –, je bila za poslušalce potrebna dvojna priprava, ustrezno znanje in občutljivost do avtorja, časa in sporočila. Njegova predavanja so bila predvsem predavanja o bistvu umetnosti in o umetnikovem navdihu. Tako je tudi študentom dajal zgled, da so vir njihovih analiz in raziskovalnega dela umetnine same, slike in kipi, ne pa kopiranje stališč, ki so zapisana v različnih publikacijah. V njih je hotel animirati moč samostojnega pogleda in samostojnega prepoznavanja umetniških kvalitet. Zato jih je postavil pred dela in na razstave dostikrat povabil umetnike, ki so jim spregovorili.



Slika 58: Milček Komelj v Moderni galeriji na snemanju dokumentarnega filma *Otoki svetlobe*, 2014



JOZEF ČIHAC: DON KIHOT, RIBA ZA MELČEKA, 2003

## LIKOVNA UMETNOST IN LITERATURA

### ODMEVI ODISEJEVE POTI V SLIKARSTVU NA SLOVENSKEM

Slikarske podobe z motivi ali junaki iz Homerijeve Odiseje nazorno kažejo, da je odisejska mitotika odmevala tudi v likovni umetnosti na Slovenskem, seveda v okviru vsakokratnega splošnega odnosa do antike. Po krščansko obarvanem srednjem veku so se redki motivi iz antične mitologije pri nas nekajkrat pojavili v renesančnih gradovih, pravi razmah pa so doživeli šele v baroku v prefinih poslikavah reprezentativnih grajskih dvoran ali stopnišč, kjer so plemiški naročniki svojo pomembnost povezovali z antičnimi junaki in v alegorično zamisljene cikle vključevali tudi mistične postave, najraje junaškega Herakla. Med njimi srečamo prvič pri nas tudi motiv iz Odiseje.

Najpomembnejši spomenik s to mitotiko so štiri na Flamskem slikane tapiserije s konca 16. ali začetka 17. stoletja na prajskem gradu, kjer bogato razčlenjeni epski prizori kažejo tudi na odnos do ekootike, saj prav Odisej s svojimi prigodami omogoča fantaziji polne v nevezjetnost in ptoresčnost, kakršni so bili značilni še za poznejši barok in rokoko. V drugi polovici 17. stoletja srečamo dva naslikana prizora Odisejeve vrnitve na itako na štukaturno okrašenem stropu viteške dvorane na mariborskem gradu, kjer sicer zavzemajo glavino tedaj popularni motivi bitke. Motiv s kiklopsko postavo iz Odiseje pa je opaziti tudi na različnih baročni posvetni poslikavi v viteških dvoranah gradu v Brežicah, najbrž delu slikarja Frančiška Karla Remba (ali – po drugi izeri – Matthiasa von Görza) z začetka 18. stoletja, kjer razberemo v sklopu alegorične mitotike štiri elemente tudi motiva Polifema, ki na skali piska na testiko, zroč prek morja, očito v kontekstu vodnega elementa. Sam idilični motiv a pisajočim Polifemom, zaljubljenim v Galatejo, sega sicer v čas pred Polifemovim srečanjem z Odisejem in je vzet iz Ovidiovih Metamorfoz, vendar se prav v njih omenja preoboba, da bo v prihodnosti Polifema oslepel Odisej.

Antično mitotiko je ob koncu 18. stoletja in v prvi polovici 19. stoletja intenzivno upodabljal neoklasicizem, ki je oživljal tudi antični ideal »plemenite

LIKOVNA UMETNOST IN LITERATURA 17

Slika 59: Milček Komelj: Življenje z umetnostjo, II, Novo mesto – Ljubljana 2018

Vseskozi je bil do vseh študentov zelo odprt in njegov odnos do pedagoškega poslanstva je bil iskren, pošten. V uvodu k intervjuju s Komeljem je reminiscenco iz minulih let opisal Peter Rak:

Na mizi kup indeksov, v predavalnici oddelka za umetnostno zgodovino pa en sam študent. To je eden izmed mojih študentskih spominov na dr. Milčka Komelja, ki ni niti za hip pomišljal, brez besed je ob izteku semestra podpisal frekvence študentom, ki so bili v tem času na kavi, nato pa je celo uro zavzeto, kot da bi govoril velikemu avditoriju, predaval le meni. Redek privilegij, večini profesorjev bi se zdela takšna ignoranca študentov nedopustna, predvsem pa je to dokaz o skoraj posvečenem odnosu do predavateljskega poslanstva. In predvsem posvečenem odnosu do poslanstva umetnosti.<sup>206</sup>

Za Komelja ni bilo umetniško delo nikoli predmet suhe analize, umetnina ni bila predmet, izločen iz trenutka, ki jo je oblikoval. V svojih razlagah se je potopil v umetnika in njegovo ustvarjalno intenco in ne v stilistično ali – bog-nedaj – ideološko opredeljenost. »Umetnost je zame izrecno duhovna kategorija, prepričljiva emanacija duha pa se v njej izraža skozi čutnost in individualnost, v likovni [umetnosti] še posebej, in nikakor ne le skozi golo misel ali koncept.«<sup>207</sup> V živih interpretacijah so se torej prepletali misli, znanje, čustveni in filozofski odnos, kar je bilo trajno prisotno v njegovih člankih in knjigah, kjer je govoril o konceptih življenja v umetnosti, o totranskem in večnem življenju, o prisotnosti in premagovanju pradavnih misli ter o univerzalnih vrednotah. Bistvo sublimnega ni preprosto, nekoč je Komelj sam rekel, bistvo umetnosti nima nobene zveze s hiperprodukcijo preprostih likovnih floskul in trivialno vsakdanjostjo. – Ko se je potegoval za nastavev Roberta Simoniška, ki je eno leto vodil proseminar, je izpostavil njegov občutljiv odnos do likovnega in geneze umetniškega ustvarjanja, kar je Simonišek ubesedil v pesmih in esejih, pa tudi v študiji o Moletovem ekfraznem pesništvu.<sup>208</sup>

---

206 Rak, 2010, 24.

207 Rak, 2010, 25.

208 Simonišek, 2017.

Leta 1984/1985 je pričel Lev Menaše predavati Uvod v umetnostno zgodovino; takrat je bil še poln vtisov z newyorške Columbia University, kjer je študiral s Fulbrightovo štipendijo. Marsikdaj se je spomnil na tamkajšnje živahne seminarje, za katere je rad rekel, da je bilo tako rekoč nemogoče ustaviti študente, ki so v seminarjih spraševali, komentirali, bili nadvse radovedni in da je spoštljivi molk pri nas popolno nasprotje.<sup>209</sup> Želel je in si prizadeval, da bi se v seminarjih, ki so vendar namenjeni izmenjavi mnenj in poglobljanju znanja, razvnela diskusija. Predavanja, izbrana poglavja in seminarji so se nanašali na umetnost od renesanse dalje, kar je bil tako rekoč »njegov čas«. Do te snovi pa je bil tudi kritičen, ker so predavanja v »ciklih« temeljila na razlagi vseh pojavov in vseh omembe vrednih umetnikov nekega obdobja. V pregledih in ob drugih priložnostih se je pokazalo njegovo stališče, da je narobe razlagati hkrati izražajoče se pojave v »relativni ločenosti«, ko so v resnici med seboj povezani, ker se vplivi posameznih izrazov, tokov in avtorjev dotikajo, zlivajo, zamisli prehajajo iz enega toka v drugega, iz sklopov enega umetnika v prostore drugih. S temi zares dragocenimi razlagami o sobivanju misli, konceptov, izrazov pa je predviden štiriletni cikel pregleda novoveške umetnosti precej podaljšal. Menaše je videl v umetnostnih pojavih – posebej 20. stoletja – organsko povezanost celotnega življenja in umetniške percepcije, odzive na zunanje in notranje perturbacije. Cenil jih je toliko, kolikor so se izkazali z izvirno kreativnostjo, ostajal pa je nezaupljiv do teorij, ki so si s pozicije sebi pripisanega univerzalizma (navsezadnje teorije še prerade zdrknejo v okvir nekritičnega pogleda na lasten prispevek) lastile pravico razlagati, kaj je vredno in kaj ne, torej kakšno mesto gre ustvaritvam v splošnem spominu.

Z magistrsko nalogo o žanru v zahodnoevropski umetnosti in z disertacijo o motivu *vanitas*, ničevosti,<sup>210</sup> je predstavil dve veliki ikonografsko-ikonološki temi, dodal pa še tretjo veliko vsebino o Marijinih podobah in marijanski ikonologiji pri nas;<sup>211</sup> vse tri so vsaj kontekstualno prisotne v več člankih in so primeri »klasičnega« pristopa v ikonografski raziskavi. Z leti je zlasti v seminarjih in izbranih poglavjih vse več časa namenil problemom umetnosti 20. stoletja, kjer je kot kritiško pero poznavalca pisal o vsebinah, ki so nekoliko izločene

---

209 Že Izidor Cankar je v *Seminarški kroniki* 24. januarja 1924 zapisal: »Sodelovanje seminaristov nezadostno«.

210 Gl. str. 232.

211 Menaše, 1994; monografiji je treba dodati še kakšno desetino člankov, povezanih z marijanskimi temami in spomeniki.



Slika 60: Prvi z desne: Lev Menaše na slovesnosti ob 15. obletnici Znanstvenega inštituta, 8. marec 1994



Slika 61: Lev Menaš: Marija v slovenski umetnosti: ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne, Celje 1994

iz vsakdanjika ter se posvetil avtorjem in skupinam, ki znajo biti sem in tja nevšečni (npr. Stane Jagodič in karikature), so anti-tradicionalni (skupina Junij) itd. Študijsko je zasnoval koncept dvodelne razstave *Akt*, ki je pri delu občinstva obveljala za provokacijo, kar seveda ne preseneča. A svežino oz. ostrino pogleda je izrabil vsakikrat kot izhodišče za razstavno postavitev.

Rad se je odzival na objavljene publikacije in rad je avtorja ali avtorje pohvalil in dodal tisto, kar je treba popraviti, dodal je svoje misli glede npr. nejasnosti terminologije za najnovejšo umetnost itd.<sup>212</sup>

Kritika je po definiciji ena od poti do izostritve uma in očesa, ki v neposrednem dialogu z umetniki vpliva na analitični pristop ter študentom – saj je bila umetnost 20. stoletja zelo oblegan študijski teritorij – kaže poti in razmisleke; njegove objavljene kritike so bile tudi prvovrstno učno čtivo. Ta del znanstvenega pisanja po uradno veljavnih kriterijih Ministrstva za znanost in ARRS ni bil (nikoli) ustrezno ovrednoten, a je vseskozi izjemno pomemben za stroko, za galerijske oz. muzejske ustanove in delo v njih. Še bolj pa je kritiško pisanje vplivno za študente in njihov razvoj, saj kritika ni »poročilo« o dogodku, ampak je »razkritje«. Za kritiko, ki je globoka in rezka analiza, je potrebno temeljito umevanje, široki razgledi in velik pogum; ampak Lev Menaše se je izrazil kot takšen umetnostni zgodovinar, kritično oko in pero. In bil je gneven tudi zaradi neživljenjskih zahtev, ki so določale, koliko točk je vreden ta ali oni tip zapisa. Če rekapituliram njegove besede (izrečene v radijskem intervjuju),<sup>213</sup> da pridobivanje točk po birokratskem vatlu nima nobene zveze z resničnimi vrednotami, potem se z njegovim stališčem iskreno strinjam. Točkovalne razpredelnice namreč niso vključevale znanja in pomena kritiškega zapisa, poštena in temeljita kritika pa neposredno oblikuje položaj umetnosti, kulture, znanja v javnem življenju.

Februarja 1986 sem postala asistentka na katedri za občo umetnostno zgodovino; bila sem prva ženska med redno zaposlenimi učitelji oddelka za umetnostno zgodovino. Očitno je bilo to nezaslišano; ko sem kakšno leto pozneje v eni od ljubljanskih umetnostnozgodovinskih ustanov naročila izdelavo fotografije in navedla, da sem zaposlena na oddelku, je bil odgovor zanimiv: »Ne lažite! Tam so samo moški!«

212 Dragocena so njegova dopolnila h knjigi »Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje«, ki je izšla leta 2009. Menaše, 2010, 19.

213 Pogovorna oddaja »Razkošje v glavi«, 29. januar 2011. <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/razkosjeje-v-glavi/95229279>.



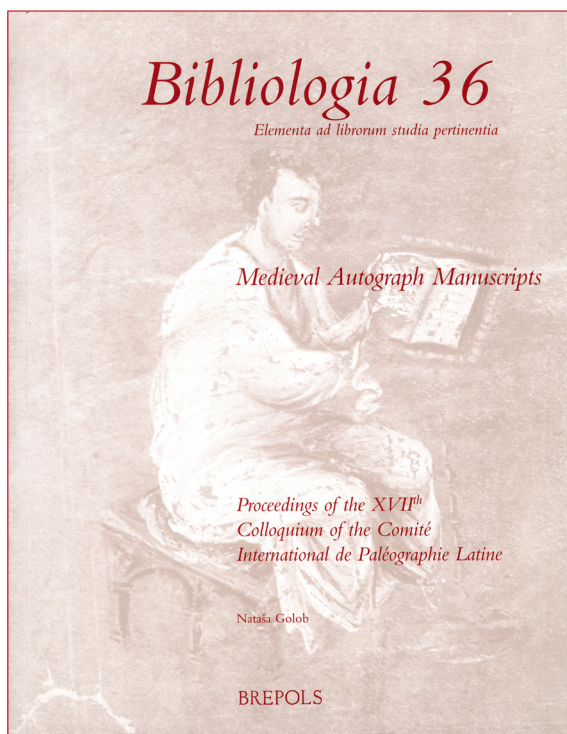
Za umetnost srednjega veka sem se odločila jeseni 1966, ko me je prevzelo predavanje Luca Menašaja o starokrščanski umetnosti – to je bilo zame sploh prvo predavanje na fakulteti in želela sem spoznati več, kot sem slišala, ne da bi slutila, kakšne so razsežnosti umetnosti v »času med« oz. »sredinskem času«, torej med antiko in novim vekom. Ko sem dve desetletji pozneje stopila v predavalnico z mapo in šaržerjem v rokah, sem želela odpreti percepcijo in komunikativnost srednjeveških spomenikov z vzporejanjem lastnosti, ki jih imajo dela iz srednjega veka na eni strani in moderne umetnosti na drugi: ali je avtonomna barva v resnici izraz koloristične nemoči, kaj pove upodobljena gesta, kako se spreminja pojmovanje svetlobe in svetilnosti itd., kako iz tega sledijo vprašanja o izrazu, idealnih vrednotah, kakor jih posreduje neko okolje v sebi lastnem jeziku v nekem obdobju. Hotela sem opozoriti, da ne moremo umetnosti izpred tisočletja vrednotiti z današnjimi vatli, niti je krojiti po svojih mislih; vse prevečkrat sem brala članke, ki so mi kazali, da je napačna in nevarna umetnostnozgodovinska »nad-interpretacija«, če pisec »vidi« v nekem delu več, kot je imel umetnik v mislih oz. več, kot je bilo lastno duhu časa.<sup>214</sup>

V naslednjih letih sem se posvetila srednjeveškim rokopisom, to pa je bil sklop ustvaritev, ki so bile v slovenski umetnostni zgodovini kljub odličnemu katalogu Milka Kosa in Franceta Steleta nekoliko obstransko umeščene. Rokopisi, iluminirani ali ne, so zahtevali pristope z več vidikov oz. različnih strok. Načelo večdisciplinarnega pristopa sem prenašala v ciklična predavanja, ker je aktualna literatura z ikonografskimi vidiki vplivala na arhitekturna, slikarska in kiparska dela, na mehanizme življenja ter interpretativne procese. Izkušnje ob rekonstrukciji knjižnice cistercijanske Stične v 12. stoletju (in pozneje tiste v Žički kartuziji) so bile primer povezovanja materialov in struktur rokopisov s tehnikami in motivi v knjižnem slikarstvu ter umeščanja v berila tistega časa: rokopis je zgostitev nekega časa v duhovni, estetski, materialni podobi in njegovih odsevih v bralcih. Moje napotilo študentom je bilo, da je treba slediti širšemu sporočilu in se ne zadovoljiti samo s slogovnimi, torej časovnimi in regionalnimi opredelitvami. Nekatero vsebino, ki so povezovale izbrana poglavja in seminarje, so bile dobro sprejete in študenti so se posebej razživelj takrat, ko smo si zastavili opredeljivi cilj. Tako so analize srednjeveških artefaktov, ki so

---

214 Golob, 1990.

jih kolegi iz Narodnega muzeja predvideli za razstavo o viteštvu,<sup>215</sup> dale veliko uporabnih rezultatov.



Slika 62: Nataša Golob (ur.): Medieval autograph manuscripts, Turnhout 2013

Poglavja iz umetnosti srednjeveških stoletij niso bila preprosta, študentje so imena večine ustvarjalcev prvič slišali, tudi prenekatera lokacija ni bila znana. Vstop v te vsebine je bil vsaj v prvem letniku za večino težak, ker je bila srednješolska osnova pač preskromna. A v času pred bolonjsko reformo, ko je bila umetnost srednjega veka za vse obvezen predmet, je to, za nekatere nevšečno poglavje, dajalo trdno zgodovinsko podlago za marsikatero nalogo v poznejšem strokovnem okolju. – Prav zato sem se namenila napisati učbenike za poglavja o umetnosti od pozne antike do konca romanike; pripravila sem študijsko gradivo za nekatere časovne in umetnostne sklope in v oddelčni knjižnici je bilo dostopno skupaj s slikovnim gradivom, a dela nisem uspela dokončati in študentom dati natisnjenega učbenika.

215 Lazar, Nabergoj, Jerin, 2011 in 2013.

Kakor sem se v letih »pred stiškimi rokopisi« rada poglobljala v ikonografske teme, sem tudi pozneje vedela, da so razdrobljene ikonografske identifikacije upodobljenih vsebin, izrečene ob projekcijah posameznih umetnin premalo, da bi si študenti samostojno izoblikovali trdno strukturo. Izkušnja, ki sem jo pridobila na predavanjih Luca Menašaja, ki je celo leto predaval npr. o ikonografiji Dürerjevega grafičnega lista Melencolia I ali van Eyckovega Gentskega oltarja, je bila nadvse osrečujoča in dosegljiva literatura je študenta podprla: izbrana poglavja so se poglobila v ikonografijo neke umetnine, predstavila so *status mentis* in umetnikove intence, mimogrede pa še čas, literarno, glasbeno, gledališko umetnost. V zadnjih letih 20. stoletja pa je bilo znanstvenih publikacij, ki so opredeljevale ikonografske vsebine, ogromno in na oddelku smo ugotovili, da so študirajoči kolegi v tem pogledu negotovi. Potem ko sem dosegla uvrstitev predmeta Uvod v ikonografijo (1995/1996) v študijski program, ga je prav kmalu prevzel Tine Germ in je mojim, v izhodišču sociološko uokvirjenim ikonografskim pojavom, dal pravo, trdno sistematiko.

Od 1996 dalje sem na Oddelku za bibliotekarstvo predavala predmet, ki bi se moral imenovati kodikologija, pa je dobil poenostavljeni naslov Rokopisno gradivo ali Zgodovina antične in srednjeveške rokopisne knjige ter je predstavljal zlasti delovne procese v nastajanju antičnih in srednjeveških rokopisov, njihove strukture in osnovo za zgodnje tiske. Predvsem iz tega dela raziskav je sledilo nekaj simpozijev, ki so – tudi zaradi članstva v predsedstvu Mednarodnega komiteja za latinsko paleografijo – vzpostavili trdno povezavo s kolegi in ustanovami po Evropi in Severni Ameriki in to je bila prvo aktivno sodelovanje ene izmed slovanskih držav v tem mednarodnem forumu. Pomenilo pa je dodatno skrb za nekaj mednarodnih simpozijevskih zbornikov in vabila za predavanja ob posebnih priložnostih.

Raziskovalno delo mora priti med ljudi: to je bilo stališče Naceta Šumija, ki je kot odličnega avtorja poljudnih knjig imenoval Marijana Zadnikarja.<sup>216</sup> Ko je bila v devetdesetih letih prenova šolstva na vrhuncu (in je lepo oznako »učni načrt« ali »študijski program« zamenjala spakedranka »kurikulum«), je bilo treba poskrbeti za množico učnih načrtov od osnovne šole do mature ter jih podkrepiti z zahtevanimi učbeniki in delovnimi zvezki. Še vedno mislim, da so bili učbeniki za umetnostno zgodovino kot obvezni izbirni predmet v

---

216 Šumi, 1987, 53.

zadnjem triletju osnovnih šol dobri in je škoda, da so imeli zaradi principa »glavarin« premalo učencev. Predmet bi s svojo snovjo podprl tudi druge predmete v šolah, podprl bi razvoj estetskega občutka in drugih oblik umetniškega pouka ter dodal etične razsežnosti, pa ne samo pri humanističnih vsebinah. In če je – po Steletovih besedah – umetnostni zgodovinar javni delavec, potem mislim, da sem nekoliko prispevala k temu tudi z več kot 60 televizijskimi miniaturnimi o izbranih umetninah iz slovenskega patrimonija, za katere so scenarije napisali umetnostni zgodovinarji, arheologi, zgodovinarji, etnologi in slavisti. Za prisotnost stroke v zavesti javnosti je treba stalno sodelovati z vsemi skupinami občinstva in, kakor spremljam pedagoške projekte v galerijah in muzejih, kjer so vendarle številni umetnostni zgodovinarji, so nove oblike dialogov z javnostjo deležne pozornosti, a udeležba na takih dogodkih in uživanje razstavljenih eksponatov sta odvisna od posameznika, njegove pripravljenosti, vedeti več o umetnosti in uživati v njej. Želela bi si sistematičnega podajanja umetnostnozgodovinskih vsebin, tako rekoč umetnostne abecede, v okvirih obveznega šolstva.<sup>217</sup>

## Bolonjska reforma in nove generacije

Milček Komelj, Lev Menaše in jaz smo bili študijski kolegi, vrstniki; najprej se je umaknil v letu 2007/2008 Lev Menaše, leta 2010/2011 je zadnjič predaval Milček Komelj. Zelo sem ju pogrešala. Jaz sem se morala upokojiti na koncu študijskega leta 2013/2014. Mlajše kolegice in kolegi nadaljujejo delo, prevzeli so predavanja starejših generacij in nekatera, posebej ciklična, so ohranila starejše strukturne okvire, druga so v vsebinskem in teoretskem pogledu zastavljena povsem na novo. Vsi so še aktivni in zato, ker so sredi dela, si dovoljujem napisati samo kakšno besedo o njihovih pedagoških nalogah in raziskovalnih interesih, saj je oboje povezano.

Samo Štefanac, ki je svojo pot pričel kot mladi raziskovalec, je sodeloval s predavanji od študijskega leta 1991/1992 dalje in pričel je zlagoma prevzemati nekatera predavanja J. Höflerja. Osredotočil se je na umetnost srednjega veka in renesanse v Sloveniji in pri južnoslovanskih narodih, zlasti v Dalmaciji, kjer je ob stolnici v Šibeniku pričel svojo raziskovalno pot. O Nikolaju Florentincu

---

217 Gl. tudi str. 146



Slika 63: Trenutek v napetem pogovoru: Samo Štefanac in Nataša Golob, 2003

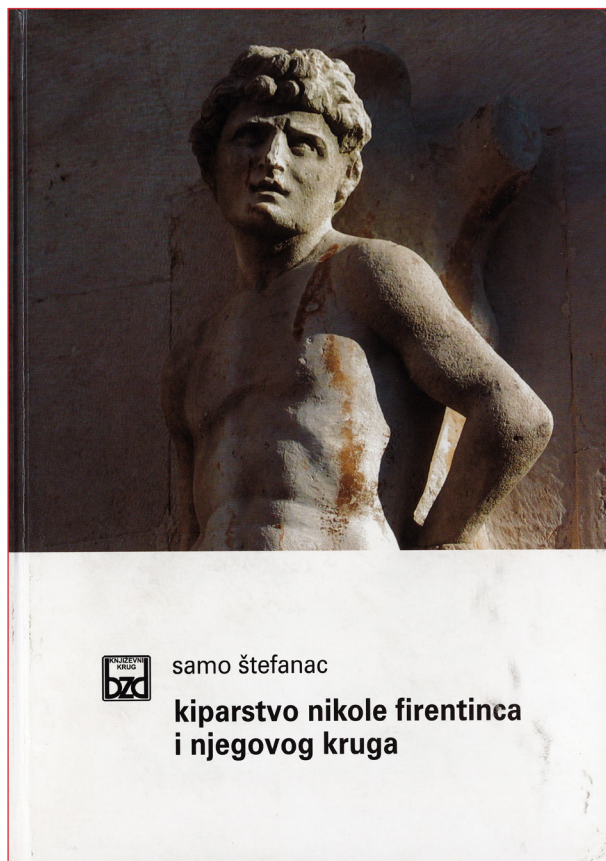
(Niccolò di Giovanni Fiorentino) in Andriji Alešiju (Andrea Alessi) je objavil številne članke – več v tujini kot doma<sup>218</sup> – in s tem razgrnil preseljevanje slogovnih in ikonografskih komponent italijanske renesanse v širši, zlasti dalmatinski prostor, kar je hkrati pomenilo širjenje estetike in prefinjenosti kiparskega dleta. »Selitev umetnika«, s čimer gre za selitev umetnikovih konceptov, pojmovanja celovitega izraza, je Štefanac zasledoval v številnih člankih. Če je ta vidik lahko v kataloških enotah, objavljenih v povezavi z razstavami o gotski umetnosti, samo sumarično predstavil, so podrobne analize del iz kroga Pietra Lombarda in odmevanja v širšem prostoru le en segment njegovega raziskovalnega interesa.<sup>219</sup> Pozorno analiziranje (pozno)gotške arhitekture in sestavljanje opusov nekaterih mojstrov – posebej Jerneja Viertalerja, Petra Bezlaja, Jurka iz Loke, Štefana iz Kranja<sup>220</sup> – se zaokrožuje v živo prezentacijo stvaritev, ki jih osvetljujejo tudi

218 Štefanac, 1996; Štefanac, 1996; Štefanac, 1997; Štefanac, 1998; Štefanac, 2006.

219 Štefanac, 1993; Štefanac, 1998.

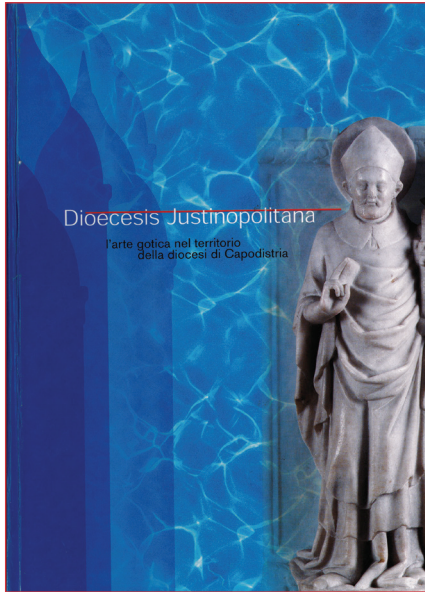
220 Štefanac, 1995 in pozneje, za Mojstra Štefana iz Kranja: 2016.

naročniška, teritorialna in druga razmerja, vse do pomembnih in doslej ne dobro znanih prvin umetnikovega statusa in življenjskih pogojev.



Slika 64: Samo Štefanac: Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga, Split 2006

Po uvedbi predmeta Uvod v ikonografijo so tematsko osredotočena predavanja na razvoj profanih in sakralnih tem omogočila, da je Tine Germ pričel 1995/1996 prevzemati proseminar in vaje iz ikonografije, zatem Uvod v ikonografijo in izbrane teme, ki so v jedru povezane predvsem z umetnostjo poznega srednjega veka, gotike in renesanse. Kakor je značilno za ikonografijo, se njegovi prispevki se razpenjajo čez mnogo stoletij: zgodnjim tekstom o prikrite m pomenjaju zgodnjih italijanskih tarokov je sledilo več poglobljenih interpretacij posameznih spomenikov, npr. nenavadnega zbora enajstih angelov



Slika 65: Samo Štefanac: *La scultura del Quattrocento*, razprava v: *Dioecesis Justinopolitana, L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*, Koper 2000

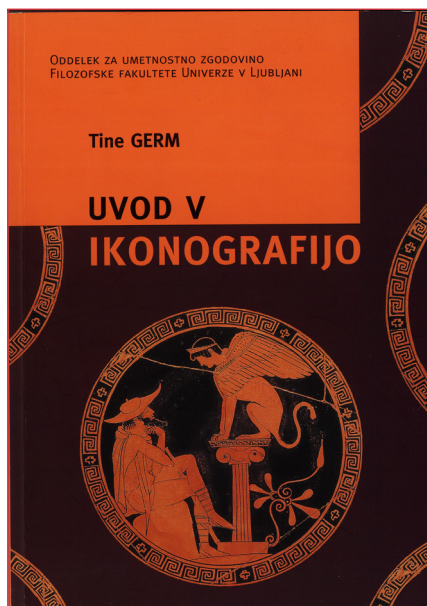
na Wiltonskem diptihu,<sup>221</sup> zelo se je poglobil v analizo Dürerjeve lastne podobe v prizmi sočasne humanistične filozofije zlasti Nikolaja Kuzanskega.<sup>222</sup> Zdi se, da so poglavja o prikitem simbolizmu novoveške umetnosti z množico simbolov v *Spominski knjigi ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma oz. Valvazorjevi knjigi Prizorišče človeške smrti* tako rekoč neizčrpna in so osupljivi vpogledi v duhovito skupnost izobražencev, ki so dajali takt intelektualnim tokovom. Še večji pa je lok Narcisove teme, ki se vzpne od antike do uvidov o varljivosti podobe, ki jih rodi 20. stoletje.<sup>223</sup> – Vsekakor je neumorno pripravljal bodisi študijsko gradivo, skripta ali visokošolske učbenike, od prvega, leta 2001 objavljenega *Uvoda v ikonografijo*, jih je izšlo veliko, več tudi v dopolnjenih ponatisih, predvsem pa se je osredotočil na preglede zahodnoevropske umetnosti v gotiki in renesansi.<sup>224</sup>

221 Germ, 2003.

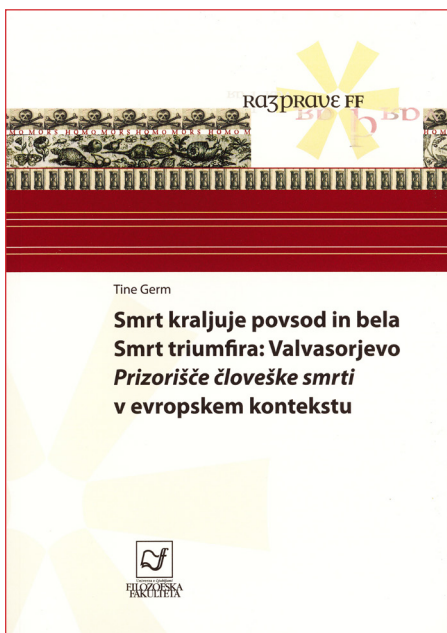
222 Germ, 2007; Germ 2008.

223 Germ, 2015.

224 Germ, 2001; Germ, 2006; Germ, 2008; Germ, 2013; Germ, 2016; Germ, 2012.



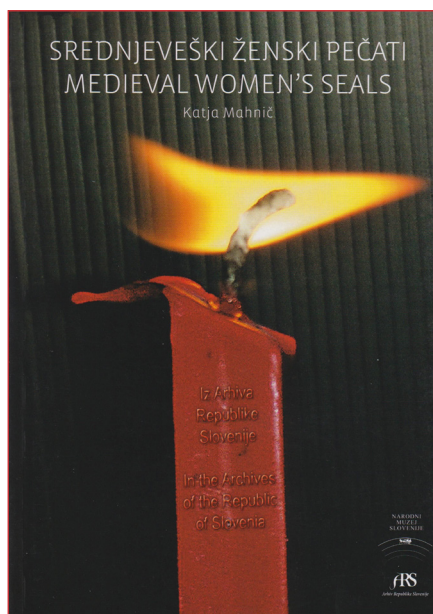
Slika 66: Tine Germ: Uvod v ikonografijo, Ljubljana 2001



Slika 67: Tine Germ: Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu, Ljubljana 2015



Tri leta pozneje sta Monika Osvald in Katja Mahnič prevzeli proseminarje in vsebine iz obče umetnostne zgodovine. Katja Mahnič je prispevala več tehtnih del o teoriji medievistike, kjer je bilo eno osrednjih vozlišč slog Tassilovega keliha.<sup>225</sup> Eno od tematskih poglavij iz sklopa srednjeveške umetnosti se nanaša na prepoznavanje / branje vsebine upodobljenega (izhodišče so bili pečati plemenitih dam, kompozicije grbovnih prvin, podobe vitezov). To je tako tematsko kot teoretsko vključila v predavanja, vaje in terenske delavnice. Naslednje veliko poglavje v njenem raziskovalnem in pedagoškem delu, ki se mu je posvetila, je zgodovinska muzeologija, koncepti muzejskega in spomeniškega varstva ter izstopajoče osebnosti. Katja Mahnič je pričela predavati vsebine iz muzeologije po upokojitvi Jasne Horvat in v kratkem času prispevala večje število pomembnih tematskih prispevkov, ki se nanašajo na vlogo predmeta v študijskem programu in v javnem delovanju ter na vpliv posameznikov kot sta bila Ladislav Benesch in Josip Mantuani; slednji je postavil več še vedno veljavnih smernic za ureditev in delovanje muzejskih ustanov in jih podkrepil z osnutki zakonskih predpisov.<sup>226</sup>

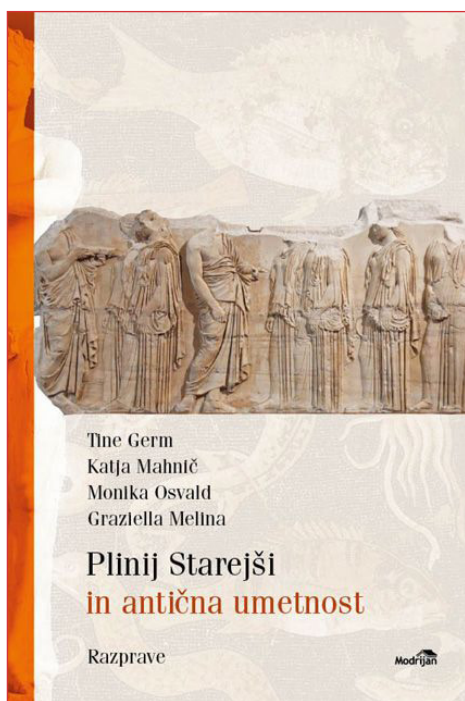


Slika 68: Katja Mahnič: Srednjeveški ženski pečati iz Arhiva Republike Slovenije, Ljubljana 2006

225 Mahnič, 2000; Mahnič, 2002.

226 Mahnič, 2016; Mahnič, 2017; Mahnič, 2018.

Monika Osvald, ki je tudi klasična filologinja, je po odhodu Josipa Korošca prevzela teme iz umetnosti starega veka ter branje in komentiranje virov za umetnost od antike do baroka, vendar le v letih od 1997/1998 do vključno 2007/2008. Izhajala je iz raziskovanja čaščenja, kulta in razvoja apoteoze, ki jo posredujejo umetniška dela in literarni viri za rimske cesarje in cesarice ter tako povezala nekatere zamisli o tostranskem in onostranskem bivanju duše oz. prehodu pojmov iz rimskih obredij v starokrščanske nazore; temu je posvetila več študij in se poglobila v portretne podobe, tudi fragmente rimskih cesarjev.<sup>227</sup> Poleg tega je prispevala tehtne prevode iz latinske literature in o rimski literaturi, zanimanje za te vsebine je bilo med študenti veliko.



Slika 69: Zbornik razprav Plinij starejši in antična umetnost povezuje umetnostno zgodovino in druge humanistične discipline, Ljubljana 2010

Po odhodu Monike Osvald je sledil enoletni premor, nato pa je 2009/2010 predavanja o umetnosti starih visokih kultur ter grške in rimske antike sprejel

227 Osvald, 2000; Osvald, 2014; Osvald, 2017.



Slika 70: Trenutek na oddelku: levo Monika Oswald, desno Majča Korošaj

Stanko Kokole; poleg pregleda je v okviru seminarjev in izbranih poglavij predstavitev vsebinskih in oblikovnih metamorfoz staroveške umetnosti nadaljeval v novejši čas. Njegovo raziskovalno delo pa razgrinja predvsem mnogotere obraze antične umetnosti v starem veku in v poznejšem času, v renesansi, v italijanskem 15. stoletju in povezavah z dalmatinsko umetnostjo ter okolju renesančnega humanizma v Sloveniji. Tako izstopajo vsebine, povezane z Jurijem Dalmatincem, z Agostinom di Ducciom in posebej njegovim kiparskim opusom za Tempio Malatestiano v Riminiju,<sup>228</sup> ikonografskimi razrešitvami kiparskega okrasa na Knežjem dvorcu v Dubrovniku, epigrafske in druge študije Ciriaca d'Ancona in o njem,<sup>229</sup> pa študije o mitu Argonavtov v povezavi z Robbovim vodnjakom,<sup>230</sup> kakor tudi ikonografska in formalna razrešitev Robbovega Narcisa,<sup>231</sup> antični prežitki iz Celja<sup>232</sup> itd.

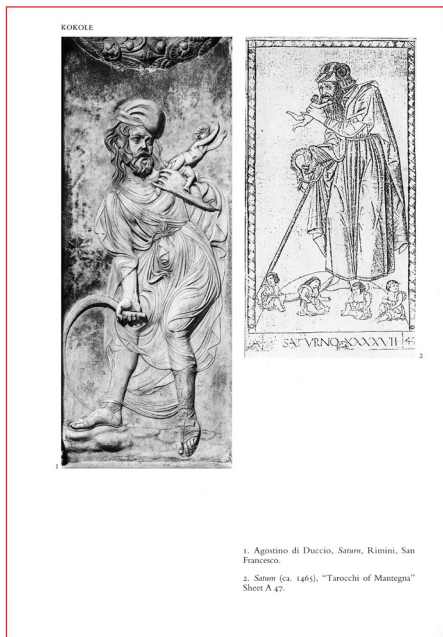
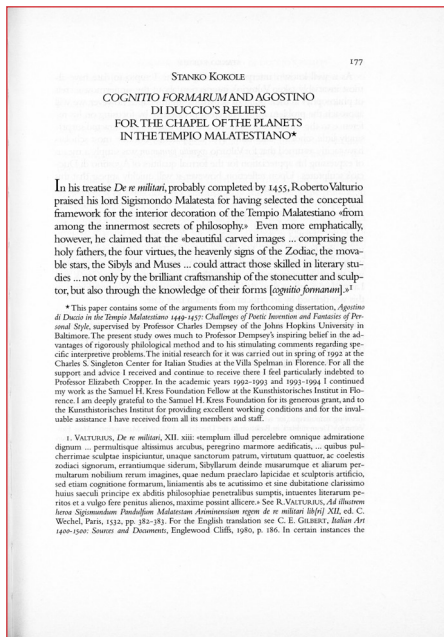
228 Kokole, 1998; Kokole 1994 (1996).

229 Kokole, 1991; Kokole, 1996.

230 Kokole, 2000; Kokole, 2001; Kokole, 2016.

231 Kokole, 2011.

232 Kokole, 2012.

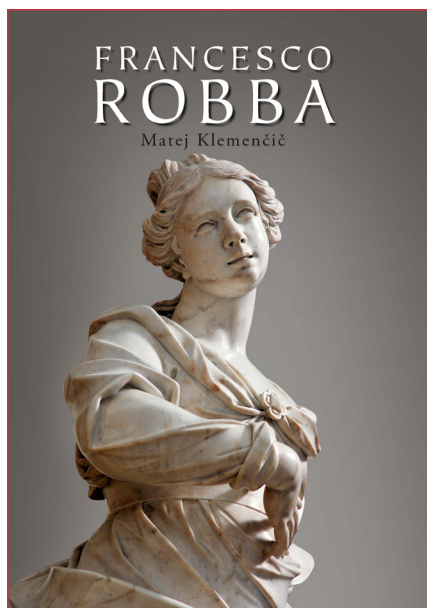


## Slika 71: Stanko Kokole: *Cognitio formarum* and Agostino di Duccio's Reliefs for the Chapel of the Planets in the Tempio Malatestiano, 1994 (1996)

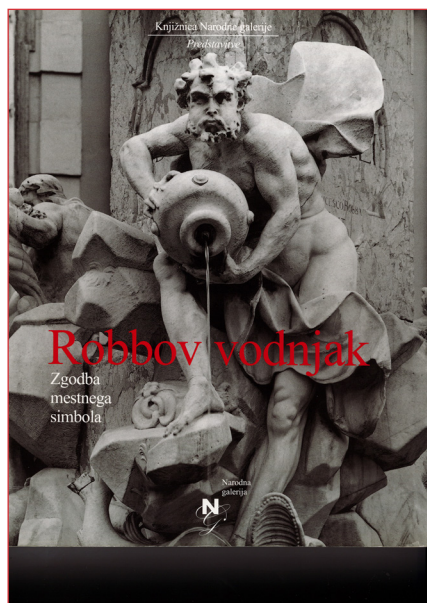
Matej Klemenčič se je na oddelku oblikoval kot mladi raziskovalec, svojo predavateljsko pot pa je pričel v letu 2000/2001. Prevzel je poglavja iz umetnosti novega veka, kjer je glede na raziskovalno osredotočenost imela posebno mesto baročna umetnost in povezave slovenskih spomenikov z italijanskimi izvori. Njegove velike teme so povezane s Francescom Robbo, kiparsko družino Straubov,<sup>233</sup> jadranskim prostorom, a okoli imen umetnikov se vrtil še mnogo drugih vprašanj, zbirke, naročniki, povezave med našimi kraji in precej oddaljenimi umetnostnimi središči.

Še mlajša generacija se je vključila v oddelčno skupnost nekaj let pozneje. Z akademskim letom 2008/2009 je pričel sodelovati Gašper Cerkovnik, ki se je v disertaciji posvetil problemom ilustracij od 16. stoletja dalje, teme ilustracij v tiskih pa je razvijal tudi na primerih velikih spomenikov (npr. Valvazorjevi *Slavi Vojvodine Kranjske*), ob tem se je posvetil nekaterim poglavjem iz zgodovine

233 Klemenčič, 2019; gl. tudi str. 271.



Slika 72: Matej Klemenčič: Francesco Robba (1698–1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani, Maribor 2013



Slika 73: Matej Klemenčič in dr. Robbo: Robbov vodnjak. Zgodba mestnega simbola, Ljubljana 2010

umetnostne zgodovine. Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku z izbranimi poglavji in seminarjem je v študijskem letu 2014/2015 prevzela Nataša Kavčič, ki se raziskovalno posveča slikarskemu okrasu srednjeveških listin.<sup>234</sup>

V kratkem času so se bistveno povečale možnosti študija moderne umetnosti in umetnostne teorije. Več let je most do modernih vizualnih umetnosti tvorilo sodelovanje Primoža Lampiča, ki je predaval Zgodovino fotografije in je nato prevzel tudi seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike. Diapazon fotografskega medija je kot odličen poznavalec in natančen raziskovalec razširil v realizacije sodobnih vizualnih medijev, kar je bilo pri študentih dobro sprejeto. Ko pa je na žalost obupal, da bi se po več letih potrpljenja oddelku vendarle posrečilo doseči njegovo nastavitev, je prevzela poglavja iz modernih vizualnih umetnosti Rebeka Vidrih. Predavati je pričela v študijskem letu 2007/2008 ter glede na svojo disertacijo o teoriji umetnosti in umetnostne zgodovine po II. svetovni vojni<sup>235</sup> je poleg pregleda umetnosti novega veka večjo pozornost namenila vsebinskim, izraznim in teoretskim vprašanjem umetnosti v zadnjem stoletju. Tako je pronicljive poglede namenila vprašanjem razumevanja oz. »branja umetnosti«, umestnosti etiketiranja, vpliva umetnikov in umetnostnih zgodovinarjev, prizorišča njenih analiz pa so tako tista iz renesanse kot našega časa. V kratkem času je dosegla izčiščeno strukturo predavanj o teoriji umetnostne zgodovine in diapazonu pristopov ter prispevala osredotočene analize o umetnostnozgodovinskih pristopih.<sup>236</sup>

Veliko poglavje v delu Beti Žerovc je knjiga o slovenskem impresionizmu, več razprav in analiz je posvetila umetnosti 20. in 21. stoletja. Vsebinam iz slovenske umetnosti od 18. stoletja dalje – kjer je središče njenih predavanj – je dodala poglede na aktualne tokove; taka so npr. predavanja pod naslovom Umetnostni sistem in razstavljanje sodobne umetnosti v letu 2017/2018 in se je pri tem treba spomniti na monografijo o vlogi kuratorjev.<sup>237</sup> Vsebine, ki jih obravnava, se pogosto nanašajo na nedavno preteklost, na mentaliteto jugoslovanstva, socrealizma in oporekanja ideološkimi izhodiščem.<sup>238</sup>

---

234 Kavčič, 2011; Kavčič, 2015.

235 Vidrih, 2008.

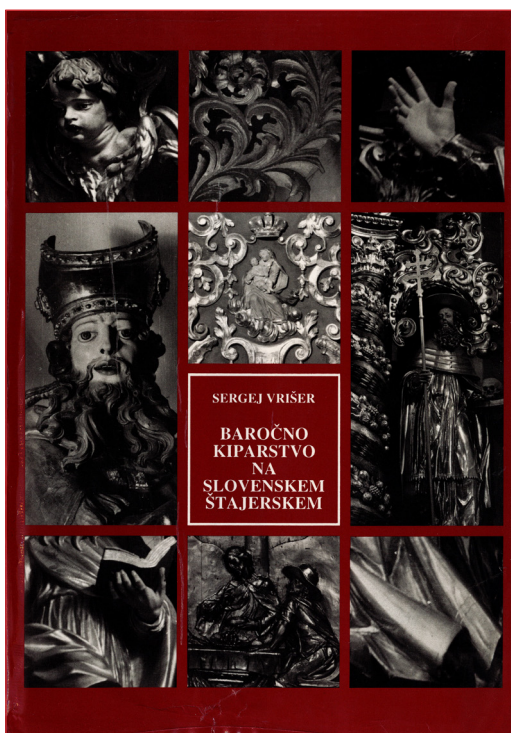
236 Vidrih, 2007; Vidrih, 2009; Vidrih, 2014; Vidrih, 2016; Vidrih, 2017.

237 Žerovc, 2010.

238 Žerovc, 2017; Žerovc, 2019.

K pogledom na umetnost zadnjih desetletij je treba po letu 2014/2015 dodati predavanja Martine Malešič, ki svoje raziskovalno delo namenja arhitekturi, oblikovanju in oblikovanemu prostoru. Leta 2011 je izstopila s predstavitvijo arhitektov Franceta in Marte Ivanšek, potem pa se posvetila tudi vizijam urbanih celot.<sup>239</sup> Vsebine, ki jih študenti lahko slišijo na predavanjih in seminarjih Rebeke Vidrih, Beti Žerovc in Martine Malešič so zaradi pristopov k virom, metodam in teoriji zlasti 20. stoletja tiste, ki sem jih jaz v študentskih letih pogrešala.

Predavanja kolegov iz drugih inštitucij, ki so prihajali na oddelek s svojimi posebnimi znanji in izkušnjami ter so za posamezne letnike in/ali smeri predavali vsebine, ki so zahtevala posebno znanje, dostikrat povezano z arhivsko, konservatorsko, muzejsko, pedagoško-didaktično prakso itd., so glede na veljavne študijske programe zahtevala le nekaj ur tedensko, čeprav so vseskozi podpirala jedro študijskega programa.



Slika 74: Sergej Vrišer: Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Ljubljana 1992

239 Malešič, 2011; Malešič, 2016(a); Malešič, 2016(b).

Sergej Vrišer se ni za vselej zapisal samo kot odličen barokist, v svoji karieri je bil okrajni spomeniški konservator, zatem kustos v Pokrajinskem muzeju v Mariboru in njegov ravnatelj. In bil je mojster pisane in govornjene besede. Odlično je poznal načela in probleme dela in je od leta 1971 predaval Muzeologijo in konservatorstvo: s tem je izoblikoval prvo jugoslovansko katedro za ti dve področji, ki je imela zvezni značaj. Predaval je še v letu 1992/1993, nekaj časa skupaj z Janezom Mikužem, potem pa sta v študijskem letu 1993/1994 vsebine ter predmet Umetnostne tehnike in restavratorstvo prevzela Jelka Pirkovič in Janez Mikuž, Jelka Pirkovič in Jasna Horvat pa Muzeologijo in konservatorstvo ter Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva s seminarjem. Od 1995/1996 je Sonja Ana Hoyer prevzela Konservatorstvo in seminar, Jasna Horvat pa Muzeologijo s seminarjem.<sup>240</sup> Po njeni upokojitvi je muzeologijo predavala Katja Mahnič, ki je razvila širši koncept historične muzeologije. V člankih je analitično predstavila delo pomembnih in v stroki vodilnih posameznikov, njihova načela in oblikovanje strokovne doktrine, poleg tega je jasno opozorila na vlogo predmeta v študijskem programu in v javnem delovanju.

Leta 2007/2008 se je v pedagoško delo vključil Robert Peskar s terenskimi vajami ter predmetom Konservatorstvo s seminarjem. – Vidike galeristike so od 2004/2005 študenti lahko spoznavali sedem let, ko je steklo sodelovanje z Narodno galerijo, kjer je bilo mogoče predavanja Barbare Jaki dopolniti z informacijami o delu v ustanovi. Posebni seminarji in izbrana poglavja o delu v muzejskih ustanovah in vidikih specialnih zbirk so bili od 2007/2008 do 2010/2011 v domeni Mateje Kos.

Osnovno znanje o umetnostnih tehnikah in materialih ter o temeljnih načelih obnavljanja, ohranjanja in oživljanja umetnin je do leta 1977 pod naslovom Tehnologija in restavriranje posredoval Mirko Šubic. Sledil je dveletni premor, nato pa je predmet Umetnostne tehnike in restavratorstvo za sedem let prevzel Milan Železnik in za njim Janez Mikuž. V letu 1994/1995 sta predmet najprej skupaj predavala Jelka Pirkovič in Josip Korošec, ki je nato samostojno vodil predmet do leta 2004/2005. Takrat je te vsebine za štiri leta prevzel Ivan Bogovčič, od 2009/2010 Tamara Trček Pečak in Miladi Makuc Semion.

---

240 Gl. str. 257 dalje.



Fotografija in njena zgodovina v vseh vidikih njene prisotnosti in vključenosti v likovno umetnost sta postali samostojen predmet 1985/1986 in predaval je veliki poznavalec, umetnik in raziskovalec Mirko Kambič. Ko se je umaknil v pokoj, je leta 1992/1993 pričel predavati Primož Lampič, kustos za fotografijo v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, ki je razširil zgodovinski pregled tudi v sodobne tokove. Po enoletnem ciklu Sarivala Sosiča 2014/2015 je izhodišča o fotografiji kot modernem vizualnem mediju nadaljevala Rebeka Vidrih.



Slika 75: Praznično razpoloženje med prijatelji na oddelku:  
v krogu so zbrani (od leve proti desni) Janez Höfler, Milček Komelj,  
Majča Korošaj, Jadranka Šumi, Mateja Tušar, Metoda Kemperl, Samo Štefanac,  
Matej Klemenčič, Renata Novak Klemenčič, hrbet kažeta Sergej Vrišer  
in Nace Šumi

Pri različnih oblikah terenskih vaj in seminarskega dela so za kakšno leto sodelovali Barbara Murovec, Metoda Kemperl, Helena Seražin, Alenka Vodnik, Asta Vrečko, Katra Meke in Marko Jenko, izjema je Renata Novak Klemenčič, ki nepretrgano izvaja terenske vaje od leta 2012/2013.

Kolegi z Oddelka za filozofijo so podprli potrebe po predavanjih iz Zgodovine estetike: Franeta Jermana je 1992/1993 za tri leta nadomeščal Aleš Erjavec, od

1997/1998 pa je vse obveznosti prevzel Lev Kreft. Kolegi zgodovinarji so poskrbeli za nemoteno nadaljevanje predavanj Latinske paleografije, ki jo je dolga leta predaval Božo Otorepec, za njim pa Dušan Kos in Peter Štih.

Ker je umetnostna zgodovina povezana s pedagoškim znanjem v šolah in številnih drugih ustanovah oz. ob različnih priložnostih, je bilo treba zlasti po uvedbi pedagoške smeri poskrbeti za znanja, ki povezujejo specifične stroke in pedagoško-didaktičnih veščin. Josip Korošec je leta 1985/1986 pričel predavati Specialno metodiko pouka likovne umetnosti; predmet se je razvijal in bil odvisen od zahtev t. i. kurikularne prenove, zato so se prilagodile tudi vsebine. Leta 1999/2000 je predmet prevzela Olga Paulič, za njo 2008/2009 Irena Šterman in po nekajletnem premoru Marjana Dolšina Delač. Nekaj let je bil oddelek tesno povezan s potrebami osnovnega in srednjega šolstva, kar pa je predstavljalo za vse veliko breme: časovno požrešne obveznosti in pisanje učbenikov za osnovne in srednje šole so nas zelo obremenjevale, to delo pa ni bilo poplačano s točkami, ki smo jih potrebovali pri vlogah za projekte in napredovanja. Administrativne zahteve so nas spravljal v obup in v njih ni bilo nikakršne podpore glede diapazonov stroke: občutek popolne nemoči nas je izčrpaval, kar je šlo v škodo univerzitetnega pedagoškega erosa. Kljub temu nas je večina nekaj let sodelovala pri oblikovanju in izvedbi Seminarjev stalnega strokovnega spopolnjevanja, kar je v povratni smeri okrepilo izkušnje in vedenja o potrebah učiteljev umetnostne zgodovine v rednem pouku in pripravah na maturo. Seminarji so sami od sebe ugasnili, ko zaradi restrikcij pri strokovnem izpopolnjevanju srednješolskim učiteljem njihovi ravnatelji niso odobrili prostih dni za udeležb, in pri mnogih je »zanimanje« uplahnilo, ko so po nekaj letih sodelovanja na seminarjih dosegli vse možne točke za napredovanje. To je ena plat medalje, druga temelji na vprašanju, kako naj prepričamo učitelje umetnostne zgodovine, da je na vsakem seminarju veliko novega in gre za izmenjavo izkušenj, če sami nimajo interesa.

»Pedagoški proces« pomeni več kot samo predavati, voditi proseminarje, seminarje, vaje, terenske obiske, strokovna potovanja, biti mentor in spraševalec. Treba je pripraviti gradivo, da je snov zajeta – kot antična drama – v enoten lok od ekspozicije do razpleta. Pa profesor ni *deus ex machina*. Za vse dobro delo pomagajo številni srčni sodelavci: tajniške naloge so opravljale tudi bibliotekarke Tatjana Wolf, Marjana Lipoglavšek in Barbara Zupančič, dokler je bila povezava obeh nalog še izvedljiva; zahteve so postajale vse višje in na oddelku

smo bili hvaležni za požrtvovalno delo bibliotekark Mateje Tušar, Ide Maček Kranjc, Vesne Krmelj, Nataše Polajnar Frelih, Metke Dolenc Šoba, zadnja leta pa skrbijo za urejenost knjižnice Sašo Šumi, Jaka Klemenčič in Marko Kitin. – Leta 1994 je oddelek dobil svojo prvo strokovno tajnico. Tako je Blanka Lukić orala ledino, od 1999 pa je neprecenljivo delo, ki ga opravlja Majča Korošaj: vse ve, vse pozna, vedno zna pomagati. »Študentje smo kmalu razumeli, da je Majča sonce našega malega vesolja, brez katerega bi se bistveno težje znašli v birokraciji bolonjskega študija, in hkrati središče oddelka, ki tudi za profesorje predstavlja gravitacijsko točko, okoli katere se gibljemo vsak v svoji orbiti.«<sup>241</sup>

Med prvimi laboranti sta zapisana Janko Novak in Franc Preša; slednji je bil nadvse spreten in je znal poskrbeti za razrešitev zapletov in tehničnih težav, prava fotografka pa sta bila Alenka Habič in Matija Jurovič, resnična mojstra glede fotografije in potrpljenja. Na teh straneh je precej trenutkov oddelčnega življenja, ki jih je posnel Matija Jurovič in so vedno živa dokumentacija neke resničnosti.



Slika 76: Ko smo v oddelčni katalog vpisali 20.000 knjižno enoto, smo dogodek pospremili z nagovorom in se zamislili nad željami, ki jih imamo za prihodnost

241 Ferlan, 2019, 111.

Oddelčna knjižnica<sup>242</sup> je v 90. letih pričela naglo rasti in novim bibliotekarskim zahtevam so morali streči v tej smeri dodatno izobraženi umetnostni zgodovinarji, h knjižnici pa spada tudi strokovna, projektna dokumentacija.<sup>243</sup>

Naj izrečem še svojo željo, ki se v teh, več kot petdesetih letih, ni uresničila: škoda je, da ni bilo na oddelku stalnega mesta za Emilijana Cevca, Tomaža Brejca, Jureta Mikuža in še koga. Prav tako je škoda, da so se nekatere kolegice in kolegi z briljantnim znanjem in ostrino misli ustavili v naših predavalnicah le izjemoma in da ni bilo ne denarja ne prostora na urniku za ciklično zakrožena poglavja, ki bi nam posredovala njihove poglede.

\* \* \*

Pregled predavanj, visokošolskih učiteljev in štaba sodelavcev, brez katerih bi oddelek ne mogel delovati s »polnimi pljuči«, končujem pravzaprav v letu 2014, ko sem zadnjikrat smela predavati in sem zadnjikrat imela pravico preverjati znanje. O mojem preteklem času, povezanem s Filozofsko fakulteto – od vpisa do sedaj je minilo dobrih petdeset let – lahko razmišljam s svojo perspektivo, kako so se predavanja in pogoji študija spremenili, kako se je spremenilo celo vrednotenje znanja. »V času, ko potrebujemo nove ideje, nove rešitve, nove vizije, ni pametno dajati v izobraževanju v stranski kot vseh njegovih temeljnih virov: umetnosti, filozofije, klasičnih jezikov, kritike, retorike. Zgolj neposredno

---

242 1. januarja 2019 je bilo v oddelčni knjižnici približno 36.800 enot, od tega okoli 730 enot periodike, za naše razmere največ, kar je bilo mogoče pridobiti z nakupi, zamenjavami in darovi. Zdaj pa se je knjižnica na žalost pričela drobiti – zmanjkalo je prostora in to je posledica vedno znova odloženih prošenj za dodatne prostore. – Naši profesorji so od samega začetka namenjali izjemno skrb večanju knjižnice (spomnimo se Cankarjevega vpisa o nakupu Stegenškove knjižnice) in sleherno dejanje je izraz pozornosti in pomena strokovne knjižnice. Vseskozi smo strastno zbirali starejše in novo gradivo, tudi takrat, ko je bilo – npr. v poznih osemdesetih letih denarja bore malo, premalo za tekoče nakupe in tudi temeljna dela so bila za tedanje prilike zelo draga. Nekaj knjig smo uspeli dobiti z zamenjavami za Zbornik za umetnostno zgodovino in vsi smo na vse kriplje skušali iti v korak z razvojem stroke vsaj pri posebnih raziskovalnih temah, tako da smo velik del raziskovalnih sredstev namenjali nakupom knjig, ki so dobile prostor na policah oddelčne knjižnice. – Letos smo morali velik del gradiva preseliti v dislocirano skladišče. Knjige so bile in še vedno so naš kruh in naša sol. Za nas, ki smo kot umetnostno zgodovinarji zavezani zgodovinskemu spominu, niso najstarejše in manj pogosto uporabljane publikacije manj pomembne kot najnovejše. Z odselitvijo knjig, ki niso pri roki, odklikamo »delovno orodje«, še huje pa je, da plahni zgodovinski spomin naše stroke. Navsezadnje je naša knjižnica pomembna za vse umetnostne zgodovinarje in je za slovensko identiteto pomembna znanstvena knjižnica naše vede, ki vsestransko zaznamuje kulturo, ki ji pripadamo.

243 Starejša dokumentacija o delu in sodelavcih na oddelku za umetnostno zgodovino je zapisano v *Poročilih o delu Filozofske fakultete*, v zbornikih, ki so izhajali ob jubilejnih letih in sedaj v *Slavnostnem zborniku ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani* (avtor Tine Germ), 97–100.

uporabno znanje ne more dati napredka.«<sup>244</sup> Umetnostna zgodovina je znanstvena disciplina z globokimi koreninami, zaobjemajočimi mnogo postulatov humanističnega obzorja.

Ko se je s političnimi akti sprožil prožil proces, ki mu rečemo bolonjska reforma, so kot veliko dobrobit navajali možnost prehajanja in dela na različnih univerzah tako za profesorje kot študente. Obojim je dana možnost sestavljanja posameznih semestrov ali let študija na različnih univerzah (kar sploh ni novost, ki jo je potuhtala bolonjska reforma, ampak je načelo univerzitetnega študija od sredine 12. stoletja dalje, sedaj pa ta princip spet »odkrivamo«). Prav gotovo je prepletenost idej, povezanost izkušenj in sodelovanja pomembna, gre za sinergije, zbrane okoli zastavljenega problema, znanstvenega vidika in to je obet za prihodnost. Naj prevladajo dobre plati in naj bodo v dobrobit naše stroke.

## Od skioptikona do powerpointa

Umetnostnozgodovinska predavanja morajo biti podprta s slikami. Sedaj, sto let od prvih predavanj na stolici za umetnostno zgodovino, ko smo opremljeni z računalniki in dodatno tehnologijo, se nam zdi zlitje slik in besedila za sleherno predavanje malone samoumevno. Pa še pred petdesetimi leti ni bilo tako in prav zato se je dobro spomniti začetnih situacij.

Najprej se v spomin vrnejo Moletove besede, da je nakupil odlične Brunn-Bruckmannove reprodukcije antičnega kiparstva, da je lahko predaval načrtovane vsebine.<sup>245</sup> Seveda je pri manjšem številu študentov mogoče izpeljati predavanje ob fotografijah, ki krožijo med njimi. Po svoje se tako celo ustvari tesnejše, personalizirano razmerje med profesorjem in študenti, ki se skupaj sklanjajo nad podobo nekega kipa. Vendar so taka predavanja – vsaj z našega vidika – precej naporna, saj Molè ni imel posnetkov s številnimi detajli, kakor si jih lahko privoščimo danes. Prav tako njegove besede razgrinjajo težave, ki so od njega zahtevale, da vseeno postavi in izpelje dober cikel predavanj s ključnimi in primerjalnimi spomeniki. Molè si je moral pomagati tudi s knjigami, ki jih je odpiral pred študenti, a tako izvajanje predavanj in seminarjev ni bilo omejeno samo na predavanja v njegovem času, tudi pozneje so bila leta zelo omejenih

---

244 Ahačič, 2019, 107.

245 Gl. str. 70.

možnosti. Skorajda ni mogoče verjeti, da bi imel Molè še pred svojim odhodom iz Ljubljane na voljo tudi diapozitive za izvedbo predavanj; Izidor Cankar je v pismu z dne 12. aprila 1920 sporočil, da bo za razpoložljivi denar kupil tudi »kakšnih 2000 diapozitivov in skioptikon«,<sup>246</sup> ampak obsega in izbora diapozitivov pred Moletovim odhodom vsaj jaz ne poznam. Res je že pred letom 1926 zbirka štela 2492 enot, in ker je obsegala predvsem posnetke umetnin od antike do 19. stoletja, bi vsaj po tematski plati utegnila biti ustrezna tudi za nekatera Moletova predavanja, vendar sta se poti Cankarja in Moleta že pred tem razšli.

Leta 1966 so bili ti Cankarjevi diapozitivi le še izjemoma v uporabi, a kakor se spominja Samo Štefanac, so bili sem in tja potrebni še eno desetletje pozneje. Demonstratorji s(m)o bili precej v skrbeh, da se po nerodnosti kakšen diapozitiv ne bi razbil, pa tudi sicer so se steklene plošče krušile in prek nekaterih je tekla razpoka, »zacepljena« z lepilnim trakom. Na teh diapozitivih smo ob posnetku znamenitega dela videli tudi okolico, pokrajino, del mesta, ceste, ljudi na njih, vozila, prostore, v katerih so stala kiparska in slikarska dela, dolge koridorje Uffizijev, notranjščine katedral. Marsikateri posnetek je nastal še pred I. svetovno vojno (npr. Ljubljana v času potresa) in je bila njihova odličnost čedalje bolj v ospredju tudi v njihovi kulturnozgodovinski enkratnosti. So sijajni, nadvse povedni pogledi v čas, v katerem so odraščale generacije naših staršev in starih staršev, diapozitivi sami pa so bili in še vedno so predmeti, ki so jih v rokah držali Izidor Cankar in France Stelè, pa seveda vsi za njima.

Diapozitivi, veliki 8,5 x 8,5 cm, so potrebovali svoj tip projektorja in v nekaj desetletij poznejših debatah okoli njihove uporabnosti je bil s strokovnega stališča umesten ugovor, da se je v približno štirih, petih desetletjih videz nekaterih umetnin oz. ambientalnih celot spremenil in zato posredovana slika ni bila več ustrezna kot veljavna umetnostnozgodovinska informacija, a neprecenljiva z zgodovinskega vidika. Te škatle so bile leta 1966 zložene na policah nad listkovnim katalogom, v sprednjem prostoru tedanje knjižnice in tajništva (soba 302), vendar je bilo ob Cankarjevih diapozitivih v tem formatu tudi precej gradiva, ki ga je posnel France Stelè na svojih terenskih obiskih po Sloveniji, pa tudi po Koroškem in Furlaniji, na številnih potovanjih po tujini.<sup>247</sup> Vse več je bilo

246 Štrumej, 2016, 29–31.

247 O kakovosti fotoaparatorov in fotografskih plošč je govorila anekdota (povedal jo je Šumi leta 1968 na Muljavi), da je Stelè v cerkvi pritrldil aparat na trinožnik in odšel za četrtr ure naokrog: menda so se vsi posnetki imenitno posrečili.

diapozitivov – takrat v izključno črno-beli tehniki – v formatu leica (5,0 x 5,0 cm), ki so bili vstavljeni med stekelca in oblepljeni z črnim lepilnim trakom. Na robu je bilo dovolj prostora celo za majhno etiketo z najnujnejšimi podatki. Verjetno sta pri tem delu sodelovala laboranta Janko Novak in Franc Preša, ki sta skrbela za več praktičnih nalog, jasna kurzivna pisava pa nakazuje, da je takrat podatke pisala oddelčna tajnica in knjižničarka, Tatjana Wolf.

Leta 1967, ko se je iz Tübingena vrnil tudi Nace Šumi, je postalo še bolj živo vprašanje, kako prenesti posnetke s teh velikih steklenih diapozitivov na manjši format leica, kar pa se ni zgodilo. Vsi smo imeli fotoaparate za filme s 24 ali 36 posnetki in s potovanj v tujino smo prinašali obešanke s pogledi na znamenite spomenike, ki so poleg tega – vsaj nekaj let – posredovali iluzijo primerne barvne podobe, potem pa se je emulzija postarala in barve so se prelile v oranžno gamo. Zaradi prevladovanja tega formata so bili potrebni novi projektorji in kakšno leto smo še imeli predavanja z vzporedno postavitvijo starega in novega projektorja. Nekaj časa je bil pogosto v uporabi epidiaskop, menda je bil praktičen pripomoček, ker je bilo mogoče položiti na polico pod lečami in žarnicami knjigo in izbrano stran projicirati na platno. Zaradi vročine so epidiaskopi škodovali knjigam, vsekakor vezavi, nekateri listi so bili – zlasti v zajetnih knjigah – nehote preganjeni, zatrgani in pomečkani, včasih pa je pregret in presušen papir tudi »zadišal«.

Ko je leta 1967 oddelek dobil prostore v polkletni etaži Filozofske fakultete, opremljene za fotolaboratorij in je Alenka Habič prevzela delo, je format leica postal stalnica. Diapozitivi so se hitro množili; vsaj diateka s posnetki umetnosti v Srednji in Zahodni Evropi je naglo naraščala in v jeseni 1968 je bilo najmanj 30 škatel z najmanj 5000 diapozitivi. Starejše škatle (prekrite s črno obarvano prevleko) so bile razdeljene v štiri prekate za veliko število diapozitivov (lahko jih je bilo približno 500), v novejših pa je bil vsak predel urejen z zarezi za vsak diapozitiv posebej in v teh škatlah je bilo ležišč za 200 diapozitivov. Ko je bila leta 1966 objavljena prva knjiga *Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 19. Jahrhunderts* Rudolfa W. Zeitlerja, je Luc Menaše naročil številne diapozitive in tako se je z vsako novo knjigo oddelčna diateka povečevala. Ob diapozitivih je naročal tudi izbor posnetkov v dveh serijah fotografij, ena je bila namenjena izpitom in je bila spravljena v profesorjevem kabinetu, druga je bila dostopna v knjižnici in so si jo študenti lahko izposojali, kar je v času priprav na izpit prišlo

prav. Po zgledu starejših izpitnih fotografij so bile tudi »študentske« opremljene s podatki o avtorju, času in lokaciji. Ni presenetljivo, da je ta fascikel, ki je bil študentom obče dosegljiv, naglo shujšal: ljubezen do umetnin je bila pač močna. S tem izpitnim fondom naj bi se zmanjšala izposoja knjig, ki so bile potrebne samo za pomnjenje slik in pripadajočih podatkov, zaradi stalne rabe in nepozornega listanja so knjige naglo propadale. Posebno žalosten je bil pogled na pregledne študije, monografije velikih umetnikov in na t. i. »stare propilejke«.

Alenka Habič in za njo Matija Jurovič sta skušala ustreči vsem potrebam po novih diapozitivih, seveda pa je bila izdelava diapozitiva za enkratno predavanje nesmiselna in predraga. Pomagali smo si s prosojnicami, na katere je bilo mogoče tudi kaj napisati. Mislim, da smo uspeli v času pred prehodom na računalniško prezentacijo doseči dobro podprtost predavanj s kakovostnimi diapozitivi. Na diapozitivih niso bili napisani vsi – praviloma številni – podatki o posameznem posnetku, kar pa je omogočila računalniška tehnika, ki naj bi omogočala boljšo obliko slikovne podpore kot karkoli poprej: standardni format predavanj so postale predstavitve »PowerPoint«.

Sedaj tudi izpitnih slik, kakršne so spremljale profesorje in študente skoraj stoletje, skorajda ni več. Pospravljene so v arhivske škatle in te so v dislociranem skladišču, vendar še vedno predstavljajo dokument o razvoju teh študijskih pripomočkov in njihove rabe. Vsaka izpitna slika je več kot posnetek neke cerkve ali oltarja, sporoča mnogo manjših podatkov, ki so na videz nepomembne drobtine, a kot celota so gradivo z večplastnimi sporočili. Na njih je videti mestne predele izpred desetletij, arhitekturne celote pred uničenjem in prezidavami, »oblečene« v krinoline poznejših dodatkov, kiparska in slikarska dela pred prenavo, restavriranjem, na stari lokaciji, a to so detajli, ki so ostali ohranjeni v restavratorsko-konservatorskih delavnicah in so kar izginili iz spomina javnosti.

V medvojnem času so bile te slike največkrat kupljene v tujini in na nekaterih fotografijah so podatki o podjetju, ki jih je izdelalo (podobno kot na diapozitivih, ki jih je kupil Cankar). Na hrbtnih straneh napisani podatki o spomeniku so pretežno v francoščini, nemščini in italijanščini, zraven so inventarne številke. Precej slikovnega gradiva iz medvojnih let tvorijo stari barvni posnetki, nalepljeni na antracitno črn polkarton, najti je tudi slike, za katere se zdi, da so sprva bile reprodukcije v koledarjih, in poleg velikega števila izpitnih fotografij, ki jih je izdelala predvsem Alenka Habič, smo v zadnjem desetletju kakšno ilustracijo iz



knjig preprosto fotokopirali in tako ovekovečeno upodobitev vložili v plastično mapo, preden je postala izpitna slika.

Dostopnost izpitnih fotografij je pomenila, da je študentom na voljo osnovna hrbtenica za pripravo na kolokvij ali izpit. Dosti boljše je bilo delo ob knjigah z odličnimi besedili in številnimi ilustracijami. Samo tako so npr. neko Rembrandtovo lastno podobo »obdali« vzporedni portreti mojstra samega in portreti njegovih bližnjih, Tita, matere, Jana Sixta, portreti, ki so delo njegovih sodobnikov, pa tudi skice, ki razkrivajo proces nastajanja. Vendar je marsikomu zmanjkalo časa ali energije za tako večplastno vstopanje v opus nekega umetnika ali nekega obdobja.

Še preden sem ob koncu leta 1986 pričela z izpitnimi cikli, sem vprašala Luca Menašaja, kakšna pravila je postavil glede spraševanja, terminov, zahtevnosti, prijav ipd. Navsezadnje bi se od mojih študijskih let vse to utegnilo spremeniti, jaz pa nisem želela uvesti novega izpitnega reda, ki bi lahko bil v škodo študentom, ki so pred tem pri njem poslušali tako pregledna kot izbrana predavanja. Odgovor se je glasil, da se vseskozi drži ureditve izpitnega procesa, kakršno je sam izkusil pri Francetu Steletu, pa se tudi on, njegov profesor, ni dosti oddaljil od načel, ki so veljala na dunajski univerzi. Bistvena je natančnost, pri literaturi, letnicah, poimenovanjih. »Ljubi gospod Bog je doma v podrobnostih,« je rad rekel.

V poznih šestdesetih letih smo pri opravljanju posameznega kolokvija ali izpita dobili neko število slik, ki jih je bilo treba prepoznati. Pri Mikužu in Šumiju praviloma pet, pri Menašaju, kjer smo za posamezni izpit dobili deset slik, pa jih je bilo treba najprej razvrstiti po časovnem zaporedju. Na diplomskem izpitu, bodisi prve ali druge stopnje, kjer so nam naproti sedeli Šumi, Mikuž in Menaše, ter smo morali odgovarjati vsem trem, smo prevzeli kup z vsaj petnajstimi slikami. Do tega srečanja je prišlo šele potem, če/ko smo pozitivno opravili pisni del, klavzurni izpit. Celota izpitnih slik je bila skrbno uravnotežena, v enaki meri so bili zastopani spomeniki arhitekture, kiparstva in slikarstva. Snov je bila obsežna, dobili smo posnetke »domačih« in »občih« spomenikov, segajočih od antike do tako rekoč včerašnjega dne. Strah in trepet tako semestrskih kot diplomskih izpitov je bila »literatura«, na pamet je bilo treba znati sorazmerno obsežne sezname temeljnih umetnostnozgodovinskih del od leksikalnih do izstopajočih študij posameznih umetnikov, »šol« in obdobj. Zlagoma so se diplomski izpiti, ki so bili po svojem procesu in zasnovi

diplomski rigorozi, razdrobili: diplomanti so opravljali diplomski izpit za vsak pregledni cikel posebej. Mogoče so bili izpiti nekoliko bolj poglobljeni kot poprej, a te ocene ni mogoče tvegati. Podatkovno so bili odgovori po posameznih letnikih natančnejši, glede razumevanja in umevanja povezav pa naj bi bili tehtnejši diplomski.

Ko pregledujem svoje izpitne zapisnike od 1986 dalje, se iz beležk, katere slike sem namenila študentom in katera vprašanja sem jim postavila, jasno vidi, da sem nekako do leta 2000 predvidevala temeljito znanje, da sem na vprašanja pričakovala podrobne odgovore, da sem pričakovala umestitev izbranega spomenika v širši okvir, da sem pri izpiti hoteli vedeti za komentarje k preštudirani literaturi ipd. Nedvomno je z bolonjsko reformo prišlo do preobrata v celotnem pedagoškem procesu, obseg nekdanj obvezne snovi, predstavljene v temeljnih ciklih, se je skrčil, časa za interpretacijo izbranih spomenikov je ostalo res malo, pomembnejše je postalo izgovarjanje podatkov kot povedati, kaj je izraženo v neki stvaritvi. Temeljni pregledi niso bili več obvezni za vse študijske smeri, s tem so postali manj pomembni, kar ni dobro in je perspektiva diplomanta zožena.

Že več let potekajo izpiti v »bolj funkcionalni obliki«, kar pomeni, da so v osnovi pisni, ki jim večinoma sledi ustni del. Postopek predstavitve pisnih seminarških in diplomskih nalog je sicer ostal bolj ali manj enak, vendar ob prisotnosti tričlanske komisije. Hkrati pa se sedaj zaradi pomanjkanja časa vse odvija hitreje in dosti pove povsem banalna podrobnost, da je pravzaprav težko uskladiti proste termine članov komisije.

## Nezanesljive številke

Ko berem Cankarjeve besede o številu slušateljev, kakor so tistikrat rekli študentom, me številke nekajkrat presenetijo. Na samem začetku je Izidor Cankar v *Seminarsko kroniko* napisal, da se vaj udeležuje dvoje ali troje slušateljev; v študijskem letu 1923/1924 je že navedel šest imen, govorimo le o študentih, ne pa o vseh poslušalcih, ki so obiskovali njegove kolegije iz zasebnih razlogov.<sup>248</sup> Za leto 1925/1926 je v *Seminarski kroniki* mogoče prebrati, da sta se vaj redno udeleževala 2 slušatelja in 2 slušateljici, eno leto pozneje pa sta bila 2 slušatelja in 1 slušateljica. Od 1929/1930 do 1935/1936 (torej do njegovega odhoda v

---

248 Brejc, 2015.

diplomacijo) je bilo njihovo število malone nespremenjeno, 1 do 4 študenti,<sup>249</sup> tik pred vojno, že v Steletovem času, pa se je številka vpisanih gibala med 4 in 15, tako da je Stelè odkritosrčno priznal, da je presenečen.<sup>250</sup> Zatem se je vpis naglo povečal, najprej na 15–20, takoj po osvoboditvi pa je bilo v zimskem semestru 1945/1946 več kot 50 študentov, kar se je Steletu zdelo presenetljivo veliko. Prav tako je bilo nad pričakovanji – glede na izkušnje in spomine iz predvojnega časa – število študentov v študijskem letu 1947/1948, saj jih je bilo več kot 30. Stane Mikuš je v jubilejnem zborniku *Petdeset let slovenske Univerze v Ljubljani 1919–1969* navedel, da je z leti število študentov naglo naraščalo: leta 1959/1960 se jih je vpisalo 50, 1965/1966 že 55 in v letu 1968/1969 je bilo brucev nič manj kot 92.<sup>251</sup>

Nekaj podatkov posredujejo tudi *Poročila o delu na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani*. Vendar to niso standardizirane informacije, saj v poročilih marsikaterega leta teh števil ni ali pa so navedeni zaokroženi podatkovni sklopi, številke sporočajo bodisi število študentov v vseh letnikih, včasih skupaj z absolventi, po večini pa vključujejo seštevek študentov, ki so vpisali samostojno ali dvopredmetno smer, »pod A« ali »pod B«. Leta 1962/1963 je bilo v vse letnike vpisanih »110 slušateljev, kar predstavlja za zdaj največji vpis«, izvemo pa tudi, da je od 80 vpisanih študentov preteklega leta opravilo izpite za napredovanje v višji letnik samo 22. V naslednjem letu (1963/1964) se je na novo vpisalo 45 rednih in 5 izrednih študentov, v vseh letnikih pa jih je bilo 90. V študijskem letu 1964/1965 je bilo 45 brucev, v jeseni 1966/1967 se je vpisalo 78 rednih študentov in 3 izredni, v tem akademskem letu sta dva absolventa diplomirala. Naslednje leto je na oddelek prišlo 89 novincev. Številke kažejo stalno naraščanje: jeseni 1968 je bilo na novo vpisanih 93 študentov, za študijsko leto 1975/1976 pa poročilo navaja, da je bilo novih študentov 79, in sicer je vpisalo umetnostno zgodovino kot samostojno smer 21 brucev, v dvopredmetni shemi jih je kot predmet A vpisalo 29 in prav toliko tudi pod B.<sup>252</sup> Marsikdaj pa je najti samo ohlapen podatek, da je bilo vseh študentov na oddelku približno 250.<sup>253</sup>

249 Mikuš, 1969, 224.

250 Gl. str. 81.

251 Mikuš, 1969, 227.

252 *Poročilo o delu ... v študijskem letu 1975/1976; Poročilo o delu ... v študijskem letu 1977, 97.*

253 Oddelki so oddajali poročila, še preden je bil zaključen »naknadni« oz. novembrski vpis, kar je razlog za približne ocene o vpisanih študentih.

To so bila leta, ko maturirale prve generacije, rojene kmalu po vojni. Ne oziraje se na demografske podatke je bilo v splošnem opaziti povečano zanimanje za študij umetnostne zgodovine. Osip med posameznimi letniki je bil nekoliko manjši kot poprej, a diplomiralo je majhno število vpisanih: Mikuž je zapisal, da so na leto diplomirali štirje študenti ali pa še manj, saj so bili diplomski izpiti zelo zahtevni in hkrati so diplomanti še pred zaključnim izpitom pograbili priložnosti za stalno zaposlitev. V primerjavi s prejšnjim časom se je v 90. letih močno povečalo število diplomantov. Razloga sta dva: zaradi študijskih sprememb je prišlo do postopnega ukinjanja programa B, na drugi strani pa diplomski izpiti že nekaj časa niso bili več rigorozni, ko je bilo treba naenkrat odgovarjati snov vseh štirih letnikov pred štirimi profesorji (za domači in občji srednji vek ter za domači in občji novi vek). Sedaj je bil diplomski izpit razdeljen v zaporedje štirih, terminsko ločenih izpitov po posameznih temeljnih predmetih in izpiti že dolgo niso bili javni. Leta 1997/1998 je bilo 30 diplomantov, 1998/1999: 32, 1999/2000: 43 diplomantov, 2000/2001: 52 diplomantov. V naslednjih letih je bilo v poročilih nekajkrat zapisano, da je zanimanje za študij na oddelku večje od razpoložljivih mest. V poročilu za leto 2004/2005 lahko preberemo ugotovitev, da je bilo v zadnjih letih opaziti dve pozitivni spremembi, namreč boljše predznanje brucev in večjo motiviranost za študij.<sup>254</sup> Zaradi tega so bili študijski rezultati boljši, pa tudi osip ob prehodih v višje letnike in ob dokončanju študija se je zmanjšal. Poročilo pravi, da se v tem »vsaj deloma odraža intenzivna vpetost članov oddelka v srednješolsko izobraževanje, po drugi strani pa gre za dvig kvalitete izvajanja pedagoškega procesa, h kateremu so s svežino pristopa veliko prispevali mlajši sodelavci.«<sup>255</sup> Poročilo tudi navaja, da je v tem letu doseglo doktorski naslov pet kandidatov.

Podatek, da je bilo okoli leta 2005 na oddelku vseh študentov približno 250, vključuje vse, ki so bili vpisani, ne glede na letnik. Leta 2010 je bilo vseh študentov 210, brucev in ponovno vpisanih v prvi letnik pa 83; v študijskem letu 2013/2014 je bilo vseh 119, v prvem letniku pa s ponovno vpisanimi vred 69. V

---

254 Vzporedne podatke o zanimanju za umetnostno zgodovino posredujejo tudi pregledi o umetnostni zgodovini na maturi: leta 1995 je bilo kandidatov, ki so opravljali maturo iz umetnostne zgodovine 136, leta 1999 že 387, med leti 2005 in 2014 je bilo kandidatov več kot 500 (največ 2013: 558), zadnja leta pa število nekoliko pada. Tabela: Dolšina Delač, 2019, priloga 17.

255 *Poročilo o delu ... 2004/2005*: to je obdobje, ko je nekaj let zapored na oddelku potekal seminar z delavnico za učitelje umetnostne zgodovine («Stalno strokovno spopolnjevanje» je samo eden od naslovov teh vsakoletnih delavnic).

letu 2017/2018 je bilo na I. in II. stopnji po bolonjskem sistemu 147 študentov, v prvi letnik jih je bilo vpisanih 68.

Po enem stoletju je razlika velika: število študentov je stalno naraščalo, od prvotne peščice, ko bi slušatelje lahko prešteli na prste ene roke, se je zanimanje za študij večalo, po približno dveh desetletjih se je število vpisanih dvignilo in osupljivo, takoj po II. svetovni vojni, je prišlo na oddelek 50 brucev, danes je vseh vpisanih večkratnik te številke. Včasih je vsak z diplomo zaključen študij predstavljal dogodek, danes jih je veliko.

Ni vprašanje, kaj je gnalo generacije, ki so se po I. svetovni vojni odločile za študij umetnostne zgodovine. Iz mnogih virov lahko prepoznamo splošno razpoloženje do slovenstva, do umetnosti in kulture; slovenski jezik, zgodovina in umetnostna zgodovina so znanosti, ki so med prvimi pričele delovati na pravkar ustanovljeni slovenski univerzi. Pred stoletjem je bilo obče prisotno spoznanje, da se značaj slovenske identitete zliva s svojim jezikom, svojo zgodovino in svojo umetnostjo v bistvo, ki ga je treba negovati in razvijati. Nič manj zanosno ni bilo razpoloženje po končani II. svetovni vojni, naenkrat so se odprli širši družbeni in politični cilji. V vsem je bilo upanje, bil je pogled v prihodnost, zato je bila odločitev za »vstop v službo umetnosti« in s tem širše gledano humanistike, naravna pot. Znanje, pridobljeno na fakulteti, je ustrezalo potrebam v muzejih in galerijah, bilo je potrebno glede na rast konservatorske službe in njenih nalog, ki se je razvejala ter prevzela breme skrbi in odgovornosti za spomenike. Nemara danes ni več tako samoumevno in očitno, a takrat je veljalo, da je k univerzalnosti usmerjena humanistična izobrazba umetnostnih zgodovinarjev tako rekoč izkaznica za delo na ministrstvih, v šolah, založbah, radijskih in časopisnih uredništvih. Študij na Filozofski fakulteti je bil cenjen in humanistična misel je imela tukaj svoj dom.

Znanstvena misel je prevladala nad drugimi vidiki v šestdesetih letih; ob raziskovalni poti pa so se odpirale različne zaposlitvene možnosti, nedvomno jih je bilo za številne odlične diplomante premalo, čeprav se je oddelek odzival na spremembe v »družbeno-političnem« vsakdanu in v razvoju umetnosti. Seveda, število študentov je naraščalo. – V drugem stoletju svojega obstoja na Univerzi v Ljubljani bo tudi umetnostna zgodovina drugačna znanost kot je bila v časih ustanoviteljev. Dokler je v sebi klena, ima kot znanost prihodnost.

Ne vem, kdaj so postali informativni dnevi del fakultetnih predstavitev, prolog v predavanja, seminarje, izpite. Mnogim rodovom mladine, ki se je znašla na časovni točki med skoraj dokončano srednjo šolo in še neraziskano pokrajino študija, so bili dolga leta edini vir informacij o študiju prijatelji in znanci, ki so imeli za seboj vsaj eno leto izkušenj. Informativni dnevi imajo Janusovo obličje: eno je namenjeno bodočim kolegom, drugo pa nam, stoječim za katedrom. Povsem različna občutja, misli, zadrege na obeh straneh.

Tine Germ je opisal svoj informativni dan v letu 1986, ko je pred njih stopil Milček Komelj; en del spominskega zapisa se bere takole:

Nestrpno smo čakali na Avtoriteto, ki nam bo predstavila študij umetnostne zgodovine. Kdo nas bo nagovoril? Kakšen bo? Kaj nam bo povedal? Bomo dobili potrditev, da smo na pravi poti, ali bomo razočarani ugotovili, da smo se zmotili? – Potem je vstopil mlad profesor z rahlo zmršenimi lasmi in brado, s prijaznim nasmeškom in sijočimi očmi, ki so nas pozorno opazovale. Pozdravil je nekoliko plaho, kot da bi se že vnaprej opravičeval za morebitne spodrsaljaje, in vedro obenem, kakor da bi bil resnično vesel, da smo prišli v tako velikem številu. ... Pomembno je bilo olajšanje, ki smo ga začutili, ko je začel govoriti. Brez velikih besed, brez pompa, brez sleherne profesorske vzvišenosti je spregovoril o študiju umetnostne zgodovine na Filozofski fakulteti. – Sprva se mu je nekoliko zatikalo ..., potem pa mu je beseda gladko stekla in kmalu je govoril z nepričakovanim zanosom. Potrebovali smo kar nekaj časa, preden smo se ovedli, da ne govori več o študiju umetnostne zgodovine, temveč o umetnosti. – Mimogrede je stresel iz rokava verz ali dva in nam s posebno ljubeznijo govoril o sožitju likovne umetnosti in poezije. Obe v resnici govorita isti jezik, nam je poskušal dopovedati, le zapis je različen. Pozabil sem, da sem prišel na informativni dan. Nisem se spomnil vprašati, kako poteka vpis in kakšni so sprejemni izpiti. Samo gledal in poslušal sem. ... Res je, da nismo natančno

vedeli, kaj je potrebno za vpis, kakšna vprašanja lahko pričakujemo na sprejemnih izpitih, kako poteka študij in kje se lahko po diplomi zaposlimo. Toda bili smo trdno odločeni, da se vpišemo na oddelek za umetnostno zgodovino.<sup>256</sup>

Očarljivo srečanje, s stroko in s Komeljem.

---

256 Germ, 2008, 51–52.





## Ubesediti umetnostnozgodovinsko misel

### Nastajanje strokovnega in znanstvenega jezika

**O**d sredine pa do konca 19. stoletja, ko se je odločalo o ustanovitvi univerze v Ljubljani, so uradne razprave včasih zaznamovala ostra stališča, nanje pa so vplivali nemški in slovenski nacionalni vidiki. Le malo je bilo glasov, ki so se vprašanja lotevali s treznim, objektivnim pristopom, in, kot sem že napisala,<sup>257</sup> so se argumenti proti ustanovitvi univerze pogosto strnili okoli znanstvenega jezika in objavljene znanstvene literature. To zavračanje je sicer kopnelo, ker so – kakor sta zapisala Vasilij Melik in Peter Vodopivec – »v 19. stoletju [...] v začetku zelo skromno, potem pa čedalje hitreje, nastajala slovensko pisana znanstvena dela (in) se je oblikovala slovenska znanstvena terminologija. Nekatere stroke so napredovale hitreje kakor druge, na splošno pa lahko rečemo, da je bil v začetku 20. stoletja slovenski znanstveni jezik že izoblikovan ...«<sup>258</sup> Ker je jezik stroke osnovno izrazilo pišočega umetnostnega zgodovinarja, namenjam – ob vzporedno povezanih vsebinah – prav nekaterim uvidom v nastajanje in razvoj slovenskega umetnostnozgodovinskega besedišča nekaj naslednjih strani.

Vprašanje o procesu oblikovanja poljudnega, strokovnega in znanstvenega jezika umetnostne zgodovine, ki izhaja iz dokazljivih, torej objavljenih besedil, bi bilo treba zastaviti ob delih iz zgodnejšega časa, nemara celo v Valvazorjevi

---

257 Gl. str. 18.

258 Melik, Vodopivec, 1986, 270.

eri.<sup>259</sup> Temu obsežnemu sklopu spomenikov sledijo umetnostnozgodovinsko naravnana besedila v sorazmerno tekočem zaporedju. Tako velik korak v preteklost bi nujno pomenil, da se ne moremo sklicevati na izpostavitev problema, kako je bilo umetniško delo opredeljeno in predstavljeno v slovenski besedi, ker so Valvazorjeve knjige v nemškem jeziku; ob jezikovni zamejitvi pa bi bila zanimiva predstavitev vsebine in estetike likovnih del. Ob splošni rabi nemškega in latinskega jezika v govorjeni in zapisani obliki med slojem, ki je stremel h kakovostnim umetniškimi delom in – vzporedno – dobremu jezikovnem posredovanju, je bila v 19. stoletju vloga živega, pogovornega jezika zelo pomembna, navsezadnje je bila skupnost izobražencev vse številnejša. S slovenskim jezikom, ki je glede ubeseditvev umetnostnozgodovinskih tem rasel z objavami v časopisju in tiskanih knjigah,<sup>260</sup> je bilo mogoče izraziti – ali se vsaj spopasti z – večino bistvenih ciljev: to so na umetnost nanašajoče se besede, fraze in metafore,<sup>261</sup> ter jih spremljati in razvijati glede na tokove v nemški publicistiki, ki pa je bila dostopna in po svoje opora, vsaj delno zgled za slovensko pišoče avtorje. Ko beremo časopisne objave v nemškem jeziku, ni težko zaznati, da se je terminologija spreminjala, naglo in osredinjeno na dano problematiko, kar je bilo glede na tamkajšnje univerzitetne danosti in tradicije v prostranstvu dežel nemškega jezika bistveno lažje. Zato ne more biti presenečenje, da je bilo neposredno prenašanje v slovenščino uspešno in trajno pri temeljnih izrazih, ki so že obstajali v vsaj osnovnih oblikah in njihovi pomeni niso zastavljali posebnih dilem, tudi v pogovornem jeziku ne, več zagat je bilo pri posebnem strokovnem besedišču z redkeje potrebnimi izrazi.

Vsem pišočim je znana splošna in vedno živa izkušnja, da je tvorba specifičnih umetnostnozgodovinskih izrazov odvisna od razvoja posebnih raziskovalnih

259 Valvazorjeva besedila so v nemščini, vendar so bogat vir za analizo znanja in estetske percepcije, lokacij in spomenikov.

260 O vplivu tiska na razumevanje in sprejemanje umetnostnozgodovinskih tem v 19. stoletju je nekaj sijajnih študij; Brejc, 2006, 12–112, je veliko ključnih dokazil o razpoloženju črpal iz literarnih del (Stritar), še več pa iz revij in časopisov, ki so takrat izhajali – in ni jih bilo malo. Odmevne članke, ki govorijo o kulturnih in umetnostnozgodovinskih vsebinah, so objavljali časopisi in mesečniki, tako *Dom in svet*, *Ljubljanski zvon*, *Letopis Matice Slovenske*, *Letopis narodne čitalnice v Ljubljani*, *Slovenski narod*, *Slovenec*, *Slovan*, *Zvon*, *Zgodnja Danica*, *Čas* itd., ob teh pa *Carniola*, *Mittheilungen des Musealvereins für Krain*, *Laibacher Zeitung* itd. Prav gotovo bi kazalo nameniti nekaj pozornosti primerjavi med Ljubljano ter manjšimi kraji, kjer so bili ti časopisi in revije tudi dostopni, npr. Kranjem, Škofjo Loko, Novim mestom itd. Mogoče bi sčasoma izvedeli, kaj je pomenila ta publicistika za naše bralstvo.

261 O konceptualizaciji znanosti skozi jezik gl. Vidovič Muha, 2007, 3–12, ter o »nestrokovnosti« v jeziku poljudnoznanstvenih besedil gl. Vogel, 2007, 125–142.

in znanstvenih vsebin. Šele potreba, da so problemi zapisani s slovenskimi samostalniki in glagoli, ki so pomensko natančni, enoznačni, ustvari primerno, po možnosti avtentično izrazje in ne le kalkirano, neposredno prevedeno. Vsi imamo izkušnjo, da so nekateri termini presenetljivo dolgo ostali nesporni tujki, četudi zapisani v poslovenjeni obliki.<sup>262</sup> Nov slovenski izraz mora natančno izraziti značaj prvine, ki jo zaznamuje. Če besede niso pravilne, potem tisto, kar je bilo izrečeno ali zapisano, ni tisto, kar je bilo mišljeno.

Naj tukaj samo označim nekaj korakov v razvoju umetnostnozgodovinskega izrazja; podrobna in vsekakor potrebna analiza bi zahtevala dosti časa in prostora, poleg tega so jezikoslovne analize domena drugih strok. Nekatere članke in knjižne objave omenjam zato, ker so odigrali v tistem času informativno in izobraževalno vlogo ter so zrcalo dialoga med avtorji in bralci oz. med avtorji spisov in avtorji umetniških del, o katerih je tekla beseda. Celoto je treba videti v sociološki in zgodovinski perspektivi, v razplatenosti jezika glede na občinstvo, na katerega se obrača avtor, glede na vsebine in cilje zapisanega, dostikrat pa smo priča izkušnji, da se vpliv zapisanih misli izkaže šele sčasoma.

Poenostavljen oris razvoja umetnostnozgodovinske terminologije se strne okoli nekaterih izstopajočih avtorjev in njihovih najbolj vplivnih del, ki določajo značaj posameznih faz. Pred letom 1885, ko je Janez Flis izdal *Stavbinske sloge*, so bila prizadevanja posameznikov razdrobljena in med seboj neskladna: prevladovali so pol-literarni in literarni članki, ki so dosegli širše kroge bralstva ter nedvomno imeli obče izobraževalno poslanstvo; glede terminologije zahtevnejša in nedvoumna, ne-literarna poročila konservatorjev so bila namenjena manjšemu številu oseb, zadolženih za varstvo spomenikov. Največji napredek je prinesel čas, ko so France Stelè, Vojeslav Molè in Izidor Cankar kot mladi dunajski doktorandi prenesli znanstvena načela in dognanja v slovenski prostor. Z njihovim znanjem in ključnimi objavami je v

262 Veiderjeva disertacija o stari ljubljanski stolnici je izšla leta 1947, ko lahko govorimo o oblikovani strokovni terminologiji in suvereni rabi. Ob njegove natančnem jeziku z lepimi slovenskimi besedami, je to in ono ostalo iz nemškega jezika. Naj bo za primer ta stavek: »Ob njenem vznožju je bilo na bogatem, s spakami za odtekanje vode s strehe okrašenem zidnem vencu razvrščenih osem okrasnih trikotniških čel ali slemen, tako imenovanih vimpergov.« Izlivniki (fr. gargouilles) oz. figuralni izlivniki takrat še niso bili sprejeti v terminologijo in jih je Veider opisno predstavil, manj sreče pa je imel pri besedi vimperg, četudi je obliko in namen tega stavbnega člena pojasnil: to so trikotna čela. Veider, 1947, 21. Vendar je ostal vimperg zapisan tudi v Steletovem *Uvodu v študij zgodovine umetnosti*: »... vegetabilna gotika, ki je v svojem koncu doživela prav značilno vegetabilno anomalijo, ko je začela abstraktne geometrične likovne motive krogovičja, stebrovja, lokov, vimpergov, fial in križnih rož tolmačiti v naturalističnem smislu....«. Stelè, 1959, 53.

dobrih dveh desetletjih terminologija dozorela, struktura je bila v temeljnih potezah opredeljena in se je poslej komaj kaj spreminjala. To je bilo jedro, ki ni zahtevalo velikih popravkov. Po II. svetovni vojni so poglobljene študije posameznih raziskovalnih vprašanj dopolnjevale umetnostnozgodovinsko terminologijo, dodale nove, podrobne izraze, ki so izhajali iz stilističnih, oblikovnih danosti. Ne smemo pozabiti, da se v vsem poldrugem stoletju umetnostnozgodovinskih študij ni obogatila samo stroka, vsa slovenščina je pridobila množico novih besed.

V sedanjih razpravah o znanstvenem jeziku je uveljavljena delitev v tri večje skupine, na praktični strokovni jezik, na navadni strokovni ali poljudnoznanstveni jezik ter na znanstveni jezik. Predstavil jo je Jože Toporišič v *Slovenski slovnici* leta 1984, ta delitev pa je bila latentno prisotna že pred poldrugim stoletjem.<sup>263</sup> Spomnim naj na debate, ki so se nanašale na potrebnost in pomen slovenskih publikacij na več ravneh, o katerih je tekla beseda na občnih zborih Matice slovenske; to je dokumentirano v zapisnikih tamkajšnjih sestankov, na katerih so sodelovali odborniki. V *Letopisu Matice Slovenske* za leto 1869 lahko preberemo: »Razjasnjevali so (odborniki) pomen popularnih knjig ter dokazovali, da so – četudi ne tako suhoparne kakor strogo znanstvene – vendarle znanstvene z vsemi tehničnimi izrazi, kakor npr. vsa popularna Schröderjeva knjiga prirode.«<sup>264</sup> Pahljača jezikovnih ravni, ki se obrača na čim večje bralstvo, je vsaj za nas že problematizirana, ker iz te diskusije ni razvidno, katere znanstvene publikacije (katerekoli discipline) so takrat spadale med znanstveno suhoparne (in hkrati ne vemo za njihov domet); za umetnostno zgodovino nam tedanji zapisniki Matice takega primera ne navedejo. V isti številki je tudi stavek o tem, kako drage bi bile »namalane (iluminirane) podobe«, potrebne za izdajo – ne umetnostnega ali zgodovinskega, pač pa sadjarskega priročnika.<sup>265</sup> Tukaj je uporaba pridevnika

---

263 Več o tem Vintar; gl.: »1.2: Razmerje med strokovnim in splošnim jezikom. Če imamo na voljo precej intuitivnih kriterijev, ki nam pomagajo razlikovati med strokovnim in splošnim jezikom, je ta dva pojma težko nedvoumno opredeliti. V slovenščini nam dela težave že izraz strokovni jezik, ki ga razumemo kot jezik stroke, se pravi jezik neke uveljavljene, posebno znanje zahtevajoče človeške dejavnosti ... Zaradi uveljavljenosti in domačnosti pa v okviru te knjige še naprej uporabljamo strokovni jezik, pri katerem imamo v mislih vse oblike specializiranega izražanja, tipičnega za stroke, vede, področja in dejavnosti, ki vključujejo posebno znanje in kjer je mogoče razlikovati med laiki in strokovnjaki.« Vintar, 2008, 14.

264 *Letopis Matice Slovenske*, 1869, 28.

265 *Letopis Matice Slovenske*, 1869, 14: pogovor se je nanašal na likovno opremo Godčeve knjige »Jabelčna plemena«.

»iluminiran« primer izraza, ki je bil v širši rabi in zatorej med strokami prehoden, danes pa ga štejemo med izrazito umetnostnozgodovinske.

## Zgodnji zapisi: Cigale, Radics in Flis

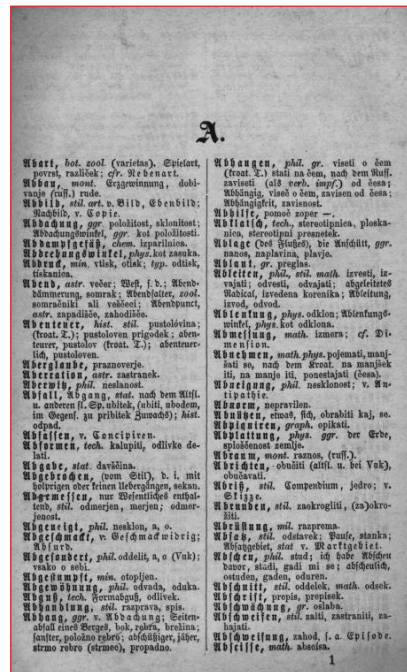
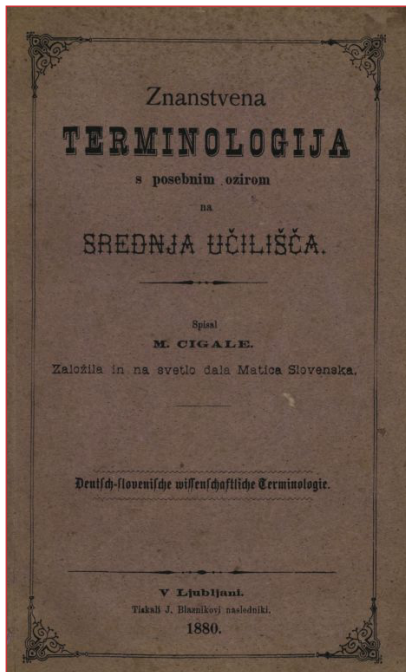
V drugi polovici 19. stoletja, ko je bila slovenščina v šolah že podprta z nekaterimi učbeniki, je bila potreba po slovarjih kot splošnojezikovnih in terminoloških priročnikih toliko večja. Leta 1880 je izšla pri Slovenski matici knjiga Mateja Cigaleta *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča. Deutsch-slovenische wissenschaftliche Terminologie*. Uvod je vsekakor poučen, ker skozi prizmo svojega večletnega dela razkriva zagate, ali še bolje razmisleke, ki jih je bilo treba rešiti. Cigale je potarnal: nadejal se je, da bo vzniknil dialog o problemih znanstvene terminologije in da bo s strani kolegov in »odličnjakov«, torej cenjenih veljakov, v javnosti nastalo razpoloženje za prav ta slovar, da bo pričakovan in sprejet. Iz uvoda je skozi razlage o odločitvah mogoče prepoznati njegov in tudi širši odnos do jezikovnih vprašanj. Vprašal se je, kako naj se odloči pri pisanju in kje naj najde ustrezne vire za posamezne terminološke primere. Kakor pravi, je »najprilicnejše ... vsekakor, če je izposojenka potekla iz korena nam dobro znanega .... prilično je tudi, če ima dotična beseda še vsaj nekoliko sorodnic v slovenščini, da nam ni popolnoma odumrla, in tukaj je še prav posebno koristno oživiti in nam v svest povrniti jo ... takisto tudi, če se nahaja še vsaj v slovenski knjigi...«<sup>266</sup>

Naravnost je povedal, da je dosti tehtal glede zglede v drugih slovanskih jezikih in odločno zapisal, da »kjer imamo dober v narodu udomačen izraz, ne kaže ga opuščati, a tudi če je nov, vendar tako ukrojen, da je pojem tako rekoč vsakemu razviden, ni kaj reči; sicer pak in sosebnost v rečeh strogo znanstvenih in sploh višje omike, ki bivajo vkupna svojina vseh izobraženih narodov, zdi se mi potratno in prava izguba, zapominjati si po dva izraza, namesto da bi se pojmovna svest prijemala samo enega, tudi tedaj, ko bi slovenski izraz niti ne bil tako smešnega kova kakor je n. pr. staroslovenski *pšenična* za piramido.«<sup>267</sup>

Cigale ločuje tudi med purizmom glede izvora posameznih besed in purizmom glede samega slovanskega mišljenja, sicer pa je misel o popolnosti slovarskih prizadevanj in izdelkov merodajna za njegov čas in pozneje:

266 Cigale, 1880, VII.

267 Cigale, 1880, VIII. V nadaljevanju razloži izraze »višje omike« in navaja besede algebra, električna, perspektiva ipd.



Slika 77: Matej Cigale: Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča. Deutsch-slovenische wissenschaftliche Terminologie, Ljubljana 1880

Ali bojim se, da se bode mnogokateremu ... zdelo, da je preveč sinonimov, premalo potankosti in določenosti. Kjerkd utegne res tako biti ter se stvar prepuščati bodočnosti; ali pomisli naj se na to: – izrazi različnih jezikov ne ustrezajo eden drugemu do pičice, ne pokrivajo se tako, da bi bilo moči potrebovane zlasti neenovite pojmove v vseh jezikih enakobrojno izraževati.<sup>268</sup>

Zaradi takratnih zgodovinskih danosti je marsikatero besedo povezal z različnimi jezikovnimi situacijami, med katerimi je bila nemščina močno zastopana tako v uvodni razlagi kot v samem slovarju. Izrecno je zapisal, da je njegov namen popraviti nemško-slovenski slovar, ki ga je pri Blazniku izdal leta 1860, tako da si smemo predstavljati, da je vmesni dve desetletji beležil besede, ki v prejšnjem splošnem slovarju manjkajo.

268 Cigale, 1880, IX.

Glede na zasnovo, načrtovano znanstveno raven je več izrazov za umetnost, strukture in tehnike ustvarjanja. Tako je svoj postopek iskanja primernih slovenskih izrazov – očitno tistih, ki po njegovem védenju v slovenščini niso prisotne, predstavil z besedo, npr.:

Abmessung: ... pojem dimenzije ... izražava se slovenski najbolje z besedo obmer ali omer, ker o dimenzijah katerega predmeta nastane govor tedaj, kadar ga na vse strani obmerimo, ker imevajo telesnine (telesne stvari) troji, ploskve dvoji in črte en sam obmer, a pike in piknje nimajo ni enega.<sup>269</sup>

V uvodu je posebej izpostavil znanstveno terminologijo kot »embrij v jezikovni zalogi ... in plod daljšega razvoja ...«<sup>270</sup> V slovarski del je posegel z mislijo, da je malo besed, ki bi služile enemu samemu pojmu – torej so prehodne; *usus loquendi* je visoko postavil kot obliko, ki ima »zakonodavno moč«<sup>271</sup> ter se odločno ogradil od »žurnalizma«, očitno zaradi nelagodja ob kakovosti objav. Navedel je dosti naslonitev na češko, hrvaško in rusko slovaristiko, da je ob njih lahko predstavil svoje dileme pri tvorbi in slovenjenju terminov.<sup>272</sup>

Uvod je nadvse ilustrativen, branje slovarja samega, ki nedvomno sodi med pomembna dela v procesu oblikovanja izpiljenega, modernega slovenskega jezika za znanstveno rabo in brez popačenk, je dobro zrcalo jezikovne širine-ožine pri umetnostnih vsebinah; to naj oriše nekaj primerov. Navedena beseda *Abbild* ima kazalko na *Kopie*, podobno *Abstich* usmerja na *Contrast, Achromatisch* je zapisan kot »akromatičen« in »brezbarven«, *Architekt* kot »zidar (umeteljnik), arhitekt«; *Architektur* kot »zidarstvo, arhitektura«; *Archiv* kot »pismarnica, arhiv«. *Bau* je razložen kot »ustroj, sestava, [mon.(tanistično)] delo«, *Bauart* kot »zidava«, pri besedi *Baukunst v. Architektur* (se sklicuje na predhodno besedilo) je zapisano še: *Bauplan* kot »crtež zidovanja« in *Baukunst* kot »zidavni slog« itd. Toliko naj bo za oris terminoloških danosti, ki takratnim in nekoliko poznejšim avtorjem

269 Cigale, 1889, XII. Njegov komentar k besedi »Abmessung« je izbran zato, ker ima poleg splošne rabe svoje mesto tudi v umetnostnozgodovinskih zapisih.

270 Cigale, 1880, 3.

271 Cigale, 1889, X.

272 Cigale, 1880, VI – VIII. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9TFORGL6> (dostop 11.2.2019)

umetnostnozgodovinskih prispevkov niso dajale posebnih možnosti, a Cigale v resnici ni mogel seči po delih, ki bi tvorile trden umetnostnozgodovinski sistem in mu dale informacijo o ključnih terminih.<sup>273</sup>

Za primerjavo sem vzela splošni Janežičev nemško-slovenski slovar, ki je leta 1905 dočakal 4. ponatis. Besedi *Bau* sledi sedaj nič manj kot 17 povezav, ki so razširjene tudi v druge dejavnosti, povezane s stavbarstvom in gradnjo. Pri podrobnejšem iskanju terminov pa se kaže, da takrat slovaristika ni presegla temeljnih naborov, ki so zrastle iz splošne rabe, iz živega jezika, ne pa iz znanstvenih spisov: Janežič ni upošteval bogatega Flisovega besedišča, namenjenega arhitekturi, dostikrat podprtega z nemškimi izrazi. Vseeno, Cigaletova *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča* velja za prvi slovenski terminološki slovar, ki je obsegal strokovno izrazje štiriindvajsetih področij, med katerimi sta tudi arhitektura in umetnost.<sup>274</sup>

Ali bi mu bila v pomoč Radicseva študija *Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev. Kulturno-zgodovinska studija*,<sup>275</sup> ki je izšla istega leta, je težko reči. Videti je, kot da sta deli nastajali povsem ločeno, ne da bi avtorja vedela eden za drugega; v Radicsevi študiji je zapisanih precej umetnostnozgodovinskih terminov, ki jih pri Cigaletu ni najti. V besedilu, ki sledi kronologiji od starokrščanske umetnosti do njegovega časa in so pregled ključnih umetniških del pri nas, je navedel ogromno podatkov, ki so dobili mesto v poznejših kritičnih delih.<sup>276</sup>

Spomnimo se nekaterih izrazov, orisov del in njihovih slogovnih in ikonografskih opredelitev, ki so jih Cankar, Stelè in Molè morali dobro poznati. Uvodoma je treba pristaviti, da je Radicsevo študijo prevedel Josip Cimperman:<sup>277</sup> kako so torej uporabljene besede vzniknile, ali samo iz Cimpermanovega znanja ali iz dialoga med njima, saj je Radics znal slovensko, bi bila za tukajšnji okvir

---

273 Dolšina Delač, 2019, zlasti poglavje Umetnostnozgodovinska terminologija v odnosu do drugih humanističnih ved: Poskus pogleda od zunaj, od str. 130 dalje.

274 Legan Ravnikar, 2010, 65.

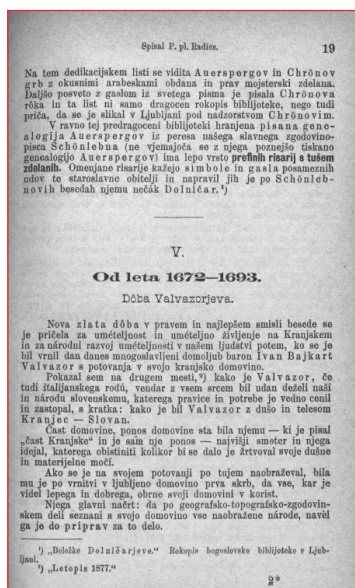
275 Radics, 1880, 1–58. V besedilu je poleg besede *umételjnost* najti tudi *umetnejše*; citat je naveden, gl. sl. 9.

276 Glede Radicsevega raziskovalnega in publicističnega dela gl. Žigon, 2009; tega članka sicer ne obravnava, je pa naveden v seznamu Radicseve bibliografije z zaporedno številko 155; 322.

277 Josip (Ivan) Cimperman je od 1869 objavljajl pesmi, zanj so se zavzemali Luiza Pesjak in Luiza Razlag, med dobrotniki so bili Bleiweis, Razlag, Toman, Vošnjak, Turner, Levstik, Levec, Tavčar, Gregorčič; kruh si je služil s prevajanjem (poleg Radicsevih del tudi Dimitzovih), saj je prevedel več gledaliških in opernih del. Bil je korektor Ljubljanskega zvona in sourednik Hribarjevega *Slovana*. Geslo za Slovenski biografski leksikon je napisal Ivan Grafenauer.



# preobsežna naloga, v kateri bi bilo treba upoštevati njune druge spise, predvsem Cimpermanovo obsežno prevajalsko in pesniško delo.



Slika 78: Radicev opis knežjega dvorca Turjačanov in uvod v Valvazorjev čas, kakor lahko beremo v razpravi Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev, Ljubljana 1880

Osrednja umetnostnozgodovinska termina »umetnost« in »umetnik« še nista dobila izbrušene oblike, v Radicsevem besedilu je zapisana »umetéljnost« in »umetéljnik«, kakor se je govorilo takrat in besedi oz. njune besedne zveze je najti pri več avtorjih tistega časa,<sup>278</sup> a so pozneje poniknile. Tudi »umotvor« še ni prestopil v besedo »umetnina«. To so besede, ki so iskale svoje mesto v slovenski literaturi in se izoblikovale iz sklopa besed, ki jih je pozno 19. stoletje poznalo v govoru, v strokovni in leposlovni literaturi, kjer pa je bilo mesto nemškega terminološkega korena tudi pomembno. Ob procesu nastajanja teh izrazov, ki zaznamujejo likovno umetnost, je Tomaž Brejc mdr. dejal:

Terminologija ni bila nikdar nevtralna, opisna naloga, bila je tudi ideologija in nehote je pomagala, da so se rokodelske, mehanične lastnosti umetniške proizvodnje začele dvigati v območje idealnih, didaktičnih in estetskih vsebin, torej se je v poimenovanju postopoma razkrivala in poudarjala idejna, konceptualna in intelektualna narava umetniške prakse.<sup>279</sup>

Tako Radics kot drugi avtorji so v predgovorih zapisali, v čem je namen njihovega dela in njihove besede so zrcalo tako osebnega stališča kot tedanjih družbenih okoliščin.

V Radicsevem besedilu najdemo dosti izrazov, ki so z manjšimi spremembami prišli v naš čas, npr. ksilografija – lesorezbarstvo, bakrorez, oljnate slike, stukature, risarstvo, črtež itd.<sup>280</sup> V opisih spomenikov so besede jasne in ne puščajo dvomov<sup>281</sup> (npr. »odprta stebrišča« je termin, uporabljen v opisih več gradov) ali pa lahko sledimo poznejšemu preoblikovanju (mestna svetovalnica – mestna

---

278 Brejc, 2008, 4.

279 Brejc, 2008, 4.

280 Radics, 1880, navedene besede so na str. 15–18, 21.

281 Cerkev sv. Petra v Dvoru pri Polhovem Gradcu, ki jo sicer opredeljuje kot »najznamenitejšo stavbo pozne gotike v naši deželi«, je na str. 11 mdr. označena z besedami, da je znamenit »umeteljni portal z napisom Gregorius Ruckenstein Magister Operis anno domini 1544. Pokrit je s skulpturami jako okusnimi in fino pravilno izdelanimi (živalska simbolika in druge alegorične podobe z ozirom na sv. Pismo.) ... Tri ladje imamo pred saboj. Vsaka postranska ladja je s štirimi visocimi rtastimi loki na četverovoglatih nosilih zvezana s srednjo ladjo. Nad vsako jednólíko visoko ladjo razprostira se lesen dvojen strop. Pri stranskih ladjah jo tam, kjer se končavajo tik prezbiterja, predvežje, sloneče na treh antičnih stebreh z okróženimi loki, znotraj obokano, in čudno! Pod vsakim stebrom stojita drug poleg drugega dva majhna gotska altarja. To predvežje ima freske iz prav tiste dobe ...« itd. Radics, 1880, 11.

posvetovalnica – mestna hiša). Radicseva študija ima narodnobuditeljski cilj, nenehno opozarja na premalo znane in dobre dosežke, obrega se nad nebriznostjo svojega časa in to je ošvrknil v predgovoru:

Prejšnji čas je uméeljnostim – posebno tako zvanim obrazovnim uméeljnostim<sup>282</sup> – mnogo višje stavljal naloge in njih dela meril z mnogo višjim merilom. To pa, se vé, je neizrečno mejilo stvarjanje in veljavo umotvorov in te same kakor njih stvaritelje povzdigalo nad navadno človeško mero. Ali naša doba, katera se bolj od vsake prejšnje klanja praktičnim namenom, umela je brez kvare uméeljnostnim vzorom uvesti v kulturni život tisto prošinjeno uméeljnosti in obrtnosti, kakoršna se je v dneh višjega razvitka narodov gojila bolj ali manj zavestno. – To ima dvojno korist: prvič da se ognjevitje goji uméeljnost in nahaja obilnejši broj 'učencev' ter 'prijateljev' ... drugič, da proizvodi obrtnosti za vsakdanji život prihajajo med svet umetnejše izdelani ali vsaj v lepi obliki ... A vodilna misel v vsej tej moji študiji ostala je ta, da iz ohranjenih nam poročil o uméeljniškem življenju Slovencev pokažem, kako je naš narod na polji uméeljnosti uže v starodavnih časih dovršil marsikaj znamenitega in da je ravno tako iz njega srede izšel mnogokateri uméeljniški učenec v najboljšem smislu besede, kakor je vsegdar na polji znanstvenem ali političnem in sploh v vseh razmerah javnega življenja lahko skazal mnogo svojih vrednih zastopnikov, kateri, čast in ponos svojemu rodu, se morejo brez strahu postaviti na častni prostor slavohrama inih kulturnih národov.<sup>283</sup>

Pri spremljanju objav člankov in knjig po letnicah je očitno, da je vzporedno z zavestnim oblikovanjem slovenskega jezika teklo raziskovanje terminologije različnih disciplin, ne samo umetnostnozgodovinske, zato bi bilo ob priložnosti dobro razširiti pogled na prizadevanja zgodovinarjev, arheologov, etnologov in slovenistov za višjo raven znanstvenega jezika.

282 Mišljena je »likovna umetnost«, o razvoju termina gl. Stelè, 1959, 24–25; Brejc, 2008, 4.

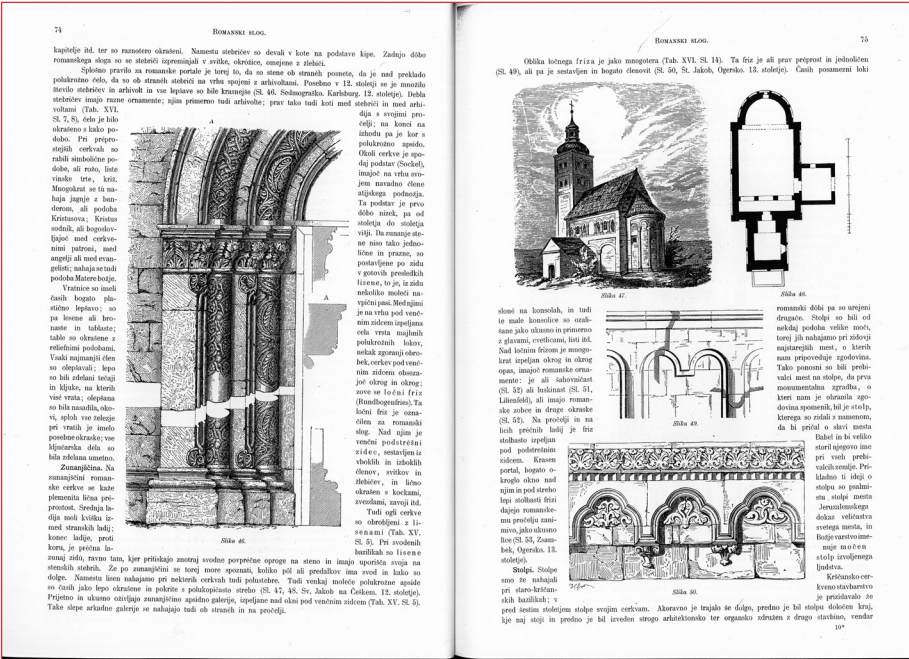
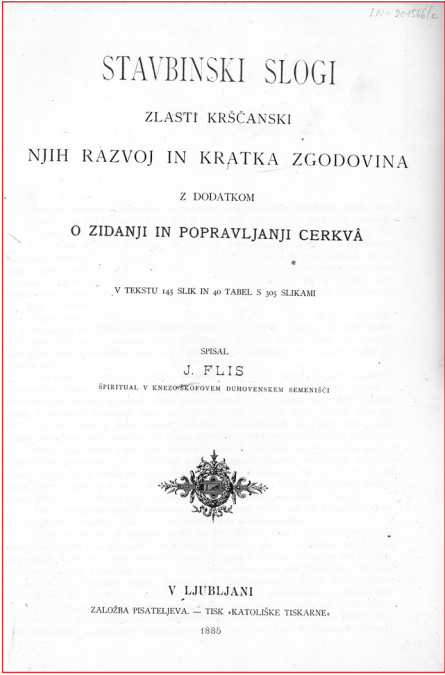
283 Radics, 1880, 1–2.

V resnici je prva publikacija, ki je veliko prispevala k umetnostnozgodovinski terminologiji, knjiga *Stavbinski slogi*, ki jo je Janez Flis izdal v samozaložbi leta 1885. Njegovo delo je zraslo iz dvojih korenin, na eni strani se je opiral na izkušnje, pridobljene med predavanji bogoslovcem v slovenskem jeziku, kjer je lahko preskušal strukturo in jezikovno možnost zastavljene tematike, na drugi strani je črpal iz del, ki so mu, četudi natisnjene v nemškem jeziku<sup>284</sup> – bile v oporo glede predstavitve slogov, ikonografije, obredja in razlogov za strukturo arhitekturnih spomenikov, navedel je ključne stavbne prvine, podal oris estetskih nagibov časa in uresničenja v posameznih spomenikih, načela varovanja in obnavljanja oz. ohranjanja itd., segajoče od prazgodovine do njegovega časa. V uporabljeni literaturi je našel tudi izbor ključnih spomenikov, ki so najbolj zastopali slogovne in umetnostno-geografske spremembe ter vsebovali najbolj nazorno izoblikovane stavbne elemente, ki jih je zapisal. Flisova knjiga je osredinjena na Evropo, arhitekturnim spomenikom od Atlantika do Urala je sicer dal popolno prednost, vendar je s kratko, a primerno skico orisal bistvo arhitekture po drugih delih sveta.

Pravzaprav ne čudi, da se je Flis posvetil pregledu različnih vidikov arhitekture; kot bogoslovci so njegovi študenti morali poznati zgodovino, značaj in prvine cerkva. Morda se je tako odločil iz pedagoških razlogov; arhitektura je snovno stvarnejša, ker začetniku, torej študentu bogoslovja, omogoča zanesljivejši ali realnejši pogled na materialne in filozofsko-religijske dimenzije, ker so izrazi manj izmuzljivi kot pri opisovanju kiparskih in posebej slikarskih del, saj so pri Flisu beletristični akcenti praviloma omejeni na izbor pridevnikov. Ob tem ne smemo prezreti, da je tej odločitvi botrovalo uradno ime dunajske »C.kr. komisije za raziskovanje in ohranjanje stavbnih spomenikov« – *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen*. Ta je leta 1873 dobila novo ime: *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, torej se je pomerij nalog razširil z arhitekturnih na umetnostne in zgodovinske spomenike. Premik interesa na vso umetnost je pomemben, ker je to pripomoglo k ohranjanju slikarskih in kiparskih del »na terenu«, ki bi jih ob poškodbah prehitro odstranili. Flis ni pozabil omeniti celovite izpovednosti

---

284 Flis je uvodoma navedel dvanajst ključnih izdaj v nemščini; zvečine so pregledna dela in ponekod je tudi opredelil, za katera poglavja so posebno relevantna; nekatere knjige so izšle samo leto poprej. Flis, 1885, I–II.



Slika 79: Janez Flis: Stavbinski slogi, Ljubljana 1885

slikarskih in kiparskih del v sakralnem stavbarstvu in je s temi, povečini uvodnimi mislimi širil koncept celovitega spomenika, poleg tega se je ob ključnih delih evropske arhitekture spomnil tudi naših stvaritev in jih postavil v primerjalni okvir. V državnih konservatorskih načrtih je bila arhitektura na prvem mestu, bila je v središču zanimanja in delovnih načrtov. Flis, ki je bil seznanjen s pravkar objavljenimi publikacijami v nemškem jeziku, se je pogumno lotil naloge, da je zapisoval, raziskoval in dodajal umetnostnozgodovinsko terminologijo.<sup>285</sup>

Njegovi vidiki so plod druge polovice 19. stoletja, ko je prevladoval historizem in je bila zato razgrnitev starejših slogov nevsiljiva. V uvodu je opozoril, da se je dela lotil zato, ker morajo duhovniki marsikdaj popravljati staro, a kako naj to počnejo, je vzdiknil, če o slogih nimajo pojma: »pači se staro, in novo ni v soglasji s starim«. Flis opozarja, da se je prenekatero zgodovinsko delo v slovenskih krajih pogubilo:

marsikaj ohranjenega se je že opisalo; vendar pa se nahaja pri raznih cerkvah še mnogo znamenitega, kar je vredno, da se zbere in opiše, a to se ne more zvršiti brez znanja slogov; ker pa domačinom manjka znanja, kličejo se in prihajajo tujci, da opisujejo naše zgodovinsko znamenite stavbine.<sup>286</sup>

Zapisal je tudi, da je po njegovem mnenju arhitektura med vsemi likovnimi strokami najstarejša, zato se je lotil tega sklopa.

Prav to knjigo je Breda Pogorelec opredelila kot primer, ki zaradi natančnosti, obravnavanja detajlov in razvejanosti izbranega pomensko nadrejenega sklopa, kaže razvoj iz praktičnostrokovnega jezika v znanstvenega, ki se kot višja raven spoznavanja opira na to zgodnjo stopnjo terminologizacije.<sup>287</sup> Flisovega dosežka še zdaleč ni mogoče odpraviti z zamahom roke, da je minoren, ne z jezikovnega vidika ne glede na prispevek k razvoju umetnostnozgodovinske terminologije. Pri branju te knjige ni mogoče prezreti njegovega namena, da je želel uporabljati jezik, ki ni priklenjen na vsakdanje sporazumevalnega, ampak hoče biti jasen, zapisati hoče enopomenske besede, ki naj bi vsaj zaznamovale, če že ne tudi

---

285 Höfler, 2006, 10–11; Höfler, 2007, 465.

286 Flis, 1885, I.

287 Pogorelec, 1986, 12.

razložile bistvo pojavov,<sup>288</sup> pogosto pa je v interpretativnih segmentih, posebej pri predstavitvi estetike cerkvene stavbe, njegova beseda vznesena. Te sklope – jezik znanosti in jezik umetnosti z mnogimi odtenki<sup>289</sup> – je humanistika v širokem pomenu besede analizirala šele v zadnjih desetletjih. Ker pa je Flisovo prizadevanje za znanstveno eksaktnost konstanta celotne monografije, naj dodam še eno misel Brede Pogorelec:

Vprašanje jezika znanosti ni samo vprašanje posameznega terminološkega sistema in njegovega izraza, ustreznosti, normiranosti. Jezik znanosti je izraz določene vrste mišljenja.<sup>290</sup>

Flis je, tako kot vsi avtorji, povezan s časom in možnostmi. Vendar si je prizadeval, da je zapisal stavbni člen ali sklop členov z nedvoumnim izrazom. V tem pogledu je bil daleč pred drugimi avtorji, ki so tiste čase objavljali svoje spise o arhitekturi v slovenščini.

Razumljivo je, da je Flis znanje in sistematiko svoje knjige črpal iz tuje literature, saj iz domače ni mogel, predvsem ne v taki razsežnosti: brez osnovne terminološke strukture ni mogoče utemeljeno zapisati specifičnega, detajlnega izraza, ki je potreben pri opredeljevanju enega samega, izbranega spomenika. Še vedno je merodajen pogled Brede Pogorelec na približno stoletje ustvarjanja znanstvene terminologije (kolikor je minilo med Flisom in navedenim simpozijem o slovenščini v znanstveni rabi). Njen pogled ni časovno ozko zamejen in opozarja na (ne)možnosti terminološke rasti v času pred ustanovitvijo univerze v Ljubljani:

Slovenska posebnost je še, da smo znanstveno besedilo v veliki meri razvijali ob literaturi iz tujih jezikov; pri tem prenosu

---

288 Justin, 1984, 53.

289 Osnovno nasprotje, da je »pesniški jezik ... jezik sugestije, znanstveni jezik je jezik eksaktnosti«, je v uvodu svoje študije zapisal Boris Paternu; v nadaljevanju je odprl v razvejanost obeh jezikov, v pomensko polivalentnost nasproti enoumnosti, monovalentnosti, med konotativnim in denotativnim v jeziku. Paternu, 1987, 18. – Breda Pogorelec pravi, da ni nasprotja med njima: »Jezik znanosti je soroden jeziku umetnosti, čeprav imata tako umetnost kot znanost čisto druge naloge. Obe sicer predstavljata svetove, znanost svet misli o predmetnem in iz tega pojmovnem, umetnost pa svet lastne ustvarjalnosti.« Pogorelec, 1984, 232.

290 Pogorelec, 1984, 231. Avtorica nadaljuje: »Prav ta, skupni način znanstvenega mišljenja in seveda skupni izraz je tisto, kar povezuje jezike različnih znanosti.«

marsikdaj ni bilo dovolj časa za ustrezen razmislek o pojmovnih razsežnostih termina v izvirnem jeziku; temu se pridružuje pogosto še latentni dvom o izraznih možnosti slovenskega jezika, in že je tu pogosto slab izraz, kalk – ali pa neprecizna misel, pokrita z učeno tujko, ki vzbuja varljivi vtis nečesa magičnega.<sup>291</sup>

Verjetno je odnos vsakega časa do neposrednega prevoda strokovnega termina specifičen. Ob »olajševalnih lastnostih« kalkiranih izrazov, da hitro ponudijo zapis specifičnega elementa, je vendarle treba upoštevati še eno, zares pomembno lastnost: kalk je lahko tudi most med prevedeno slovensko besedo in besedo v tujem jeziku, nanašajočo se na isto prvino, tako da je prevod v nekaterih primerih opora za razumevanje in prepoznavanje termina pri celovitih študijah v tujem jeziku. Mnogih izrazov pa preprosto ni mogoče kalkirati, ker tudi kalki nastanejo le takrat, ko imajo korenine v predstavljenem (pogosto domačem) gradivu. V novem jeziku lahko naravnost prevedena beseda označuje nekaj, kar ni skladno s pomenom v izvirniku.

Flis je zapisal po slovensko tako rekoč vsak arhitekturni izraz, ki mu je našel slovensko ustreznico; v tem pogledu je bogatejši in natančnejši od vseh avtorjev tja do časa okoli 1960, ko sta pričela objavljati detajlne študije o arhitekturi Ivan Komelj in Nace Šumi. Preseneča jasnost povedanega, svojega besedila ni prekril z zameglitvami in mnogi izrazi, ki jih je zapisal, so se ohranili, nekateri (ladija – ladja) so prešli s splošnim jezikovnim razvojem v novejšo obliko, uporabniku pa je kot možnost za preverjanje izraza, ki takrat še ni imel korenin v slovenski zapisani besedi, dodal tudi nemškega, francoskega ali latinskega in tako strokovni javnosti prepustil sodbo o umestnosti zapisanega, prepustil je možnosti izboljševanja.<sup>292</sup> Iz razlagalnega teksta je stopil v »besedišče«: dodal je 158 gesel

---

291 Pogorelec, 1984, 232.

292 Nekaj primerov: ko govori o arhitekturi romanike, se po uvodnem orisu posveti bazilikam z ravnim stropom in nato obokanim (svodenim), kjer zapiše mdr. te izraze: bazilika, kor, pročelje, polukrožna apsida, ladija, prečna ladija, steber, slop, svetlobno nadstropje (Lichtgaden), slavolok (Triumphbogen), četverkot – križališče (Vierung), oltar (ne več altar), pregraja, podolgasta in prečna ladija, dvor pred cerkvijo ali narteks, kropilnik, lopa pred cerkvijo ali raj, stavbina (stavbna celota), bazilika na stebre in bazilika na slope, banjasti svod, križni svod, prečni pasovi ali oproge (Quergurten), svodna pola (Gewölbejoch, travée), rebra, zagozdni kamen ali sklepnik (Schlussstein), grebenasti svodi, naklada ali podstav, preklada, polusteber, kapitelj – staroveški korintski, kockasti, čašasti, polstebri, stebriči, arhivolte, lisene, ločni friz (Rundbogenfries), podstrešni venec, slepe arkadne galerije, apsidne galerije, venčni zidec, ločni friz, konsola, konsolica, ornamenti: črtasti, šahovničast, luskinast, rastlinski, živalski, lepšava, stolbasti (stopnjevani) friz itd. Flis, 1885, od str. 64 dalje.



pod naslovom *Pojasnilo nekaterih tehničnih izrazov*<sup>293</sup> ter omogočil neposredno prepoznavanje oz. povezavo oblike in njenega imena.

Leta 1908 je izšla Flisova naslednja knjiga *Umetnost v bogočastni službi*;<sup>294</sup> princip razlage je podrejen informiranju o celovitosti in razvoju krščanske umetnosti, tako da je antična oz. poganska umetnost videti kot podstavek za dela od starokrščanskih stoletij naprej. Tukaj je Flis ostro moraliziral, izrazit je njegov namen, da bi knjiga prispevala k verski vzgoji; vse je napisano z dvignjenim žugajočim kazalcem, vendar je v opredeljevanju umetnin in liturgičnih predmetov stopil čez vsebinski okvir svojega prejšnjega dela. Podobno kot v tedaj izhajajočih člankih, pregledih in leksikonih za liturgijo in cerkveno umetnost je orisal razvoj prvin in temeljnih ikonografskih motivov s pogledom na liturgijo. Flis je umetnost razdelil na cerkveno in posvetno, dosledno je zapisoval izraza »umetnost« in »umetnik«, tako da se zdi pri Radicsu zapisana »umételjnost« zelo oddaljena.

## Nekaj detajlov iz Stegenškove topografije

Avguštin Stegenšek, ki je doktoriral na Univerzi v Gradcu leta 1906 (kot doktorand Josefa Strzygowskega), se v zgodovino ni zapisal kot profesor na ljubljanski Filozofski fakulteti, čeprav ga je član univerzitetne komisije Karel Verstovšek nagovoril v tem smislu. Z univerzitetno izpiljenim in širokim znanjem umetnostne zgodovine je nedvomno razmišljal tudi o jezikovnih zahtevah. Ko je leta 1905 izšla prva knjiga iz načrtovanega zaporedja topografij lavantinske škofije,<sup>295</sup> mu že objavljena umetnostnozgodovinska terminologija ni mogla ponuditi vseh zaželenih besed. Priznati moramo, da Stegenšek v besedilu topografije gornjegrajske dekanije ni premaknil terminoloških meja. Nesporno pa je to delo, ki mu pripada primat topografskega dosežka, vsebinsko in podatkovno bogato in posreduje mnoge zgodovinske informacije, za marsikatero – po dveh vojnah – sicer ne bi vedeli. Še iz študijskih let je poznal primerljivo literaturo, ki jo je tudi navedel, kakšne posebne opore pa v npr. Lotzevi umetnostni topografiji Nemčije<sup>296</sup> tudi glede sistematike ni mogel dobiti.

---

293 Flis, 1885, 175–176.

294 Flis, 1908.

295 Resman, Seražin, 2009, 20.

296 Lotz, 1863, 2; topografski opisi so razvrščeni po abecednem redu, kar je lahko v prid lažjemu iskanju, se pa izgubi občutek slogovnih in ikonografskih lastnosti neke pokrajine. Za komentar k tej knjigi in poznejšim gl. Resman, Seražin, 2009, 19. Zahvaljujem se Marjeti Ciglenečki za diskusijo in posredovanje več Stegenškovih risb in fotografij.



Sl. 17. Sv. Anna. Štari, l. 1903, odpravljeni glavni altar.

L. 1902, je imela cerkev še zanimiv baročni glavni altar (Sl. 17). Na podstavkih so stali ob vsaki strani altarne mize trije stebri s korintskimi kapiteli; sedajni je bil spredaj pred tovarnikoma in za njima trikotni slopič. Čez in čez nad stebrovjem je bilo popolno ograjenje, ki je stalo na posameznem stebri. Vrh njega je bila še atika s podobno razstavljenimi skulpti in z golksotim ograjenjem. Dve stranski korniki sta spajali atiko z vsodravno črto glavnega ograjenja. Altar je bil iz XVIII. stoletja; tudi kipi so bili iz tiste dobe, razen podobne sv. Antona, ki je bila veliko prevetelka za svojo dolžino in je bila morda narojena l. 1839, ko se je ves altar (nevkusno) prebarval in porušil. Štari, manjši kipi so še nahajali na stavovska nagrobnih prižnici. Kipi so bili ti-le:

Sv. Francišek Ksaverij — Venešanje Marijino — sv. Janez Nepomuk.  
Sv. Peter — sv. Benedikt — sv. Antona Paškavnik — sv. Lenart — sv. Pavel.  
Torej sta na atiki dva duhovnika, pod njima trije opati. Altar je bil iz prve polovice XVIII. stoletja, morda narejen okoli l. 1730. Novi altar je napravil Ivan Cesar, podobar v Mozirju, za 1580 K.  
Stranska altarna sta bila l. 1846, nova in sta stala 503-32 gld. zav. v. Dva celokrasna stebra nosita ograjenje. Svetniki so kmetško delo brez razmerja. Na evangetijski strani so ti-le:  
Sv. Apolonija — sv. Marjeta — sv. Martin.  
Sv. Jerej — sv. Jož — sv. Silvester.  
Tu je stal l. 1631, altar sv. Križa. Na zdajšnjem altarnju sv. Jaha niso svetniki po nobenem redu razstavljani. Joka se malo kdaj obrzi. Tukaj je ves v trost pokrit in samo okoli pisa ograjen. Naravnost (in face) sedi na

gnojšču; desnico je polodil na prsi, levico je iztegnil in govoril. V ozadju je štirikat manjša žena, stoječa na prostorušnem korintskem kapitolu.

Na epistolski strani so naslednji kipi:  
Sv. Janez Evangelist — sv. Barbara — sv. Jurij (na konju).  
Sv. Jožef — Mari Božja — sv. Janez Krstnik.

Kipi na stranskih altarnjih so dolgi, suhi, brez reliefa in obraza (in pr. ni vidni očesni jameci), z malimi nosi, ostrkami usni in upalim licem z rdečo liso.

Jubilejska kapetca sv. Cirila in Metoda pod vrhom Ojstrice (sl. 18) se je porušila l. 1897, na 1780 m visokem, skalnatem hribu. Postavila jo je slovenska podružnica "Slovenskega planinskega društva" v spomin papirčevega in cesarjevega jubileja.

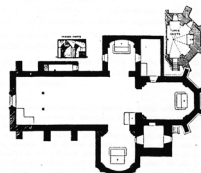


Sl. 18. Kapetca sv. Cirila in Metoda na Ojstrici v buči Jopnji.

## III.

## Župnijska cerkev sv. Elizabete v Ljubnem.

Cerkev (sl. 19 in 20) stoji ob robu trga in je od treh strani obdana od hila, na četrti, južni pa se vidi globoko spodaj struga savrima, ki poganja svoje lameče valove čez dolge jez. Ima eno ladnjo, dve stranski kapeli in v trkotno završen prezbitarij. Tloris ima zdaj podobno kotič. Cerkev je znotraj dolga 29-4 m, in v prebitariju 61 m široka, v gornjem ladnjo pa meri 21-7 m in v glavni ladnjo 7-9 m. Vilek glavne ladnje se 9-40 m vedlja nad tlakom. Ta je zdaj po vsaj cerkvi zravnan in enako visok, z modernimi kamotnimi ploškami pokriti. V cerkvi niš ne spominja na njeno starost, a zunaj pripravljajo podpor-



Sl. 19. Ljubem. Župnijska cerkev sv. Tereza in presok kripta.



Slika 8o: Avguštin Stegenšek je za svoje objave sam zbiral gradivo. Zgoraj sta dve strani iz topografije Dekanija gornjegrajska, 1905, spodaj pa posnetka kipov iz župnijske cerkve v Slovenskih Konjicah, že gradivo za topografijo konjiške dekanije, ki je izšla v letu 1909

Poleg publikacij je vestno citiral različne kronistične zapise za posamezne cerkvene spomenike. V prvi topografiji, obsegajoči samo gornjegrajsko dekanijo, piše

le o cerkvah in njihovi opremi, ker je bil naročnik tega dela lavantinski knezoškof Mihael Napotnik. Največ prostora je namenil arhitekturi, vsemu drugemu dosti manj. Jezik je stopil nekaj korakov v minule čase: precej je besed, ki smo jih brali četrto stoletja prej pri Radicsu (altar, ladija, svod, svodna polja, svodenje z rebresi), ne pa več pri Flisu, nekaj je hrvatizmov (svršetak), zapiše pa prečna ladija in na str. 15 počrezna ladija, krogovičje, baldahin, fiale, delilni stebrič, nastrešni stolpič, nastenske slike in le izjemoma doda v oklepaju pojasnjevalni vzporedni izraz, pogosto v nemščini (okrožica : Rundstab, pri besedi kozica je dodal v oklepaju pendentiv ipd.). To je odličen vpogled v razvejanost umetnostnozgodovinskega besedišča ob koncu 19. stoletja, v vlogo pokrajinskega govora, vdore iz starejših in širših (»ilirskih«) fraz itd., pri čemer so nekateri izrazi v svoji tedanji obliki ugasnili, so se pa zbrusili v nove, danes veljavne besede (nastenske slike : stensko slikarstvo) in so dokazila živega iskanja enoznačnega strokovnega termina.

Stegenškovi opisi so jasno strukturirani, so preprosti, nazorni in informativni, a njegov prispevek k umetnostnozgodovinski terminologiji ni bistveno premaknil meja znanega. Topografija *Dekanija gornjegrajska* je pomembna, čeprav ni segla visoko čez poljudno raven. Vendar je zapisano ne le zadostilo svojim namenom, postalo je zgled za poznejše topografije in s tem ima Stegenškova topografija v stroki zaslužen visoko mesto, podatki, ki so bili v njegovih časi jasno berljivi in ohranjeni, so prav zaradi njegove navedbe še vedno prisotni. Ko pa se ozremo na terminologijo, se zdi, da ni trdno stopil naprej in mogoče se s Flisom ni strinjal. Ostal je terminološko preprost, četudi bralci najbrž niso bili isti kot oni iz širšega kroga *Ljubitelja krščanske umetnosti*.

### *Umetniški slogi: Josip Mantuani*

Ko je Nace Šumi leta 1987 opredeljeval »nekatero vidike strokovnega jezika, kakor se je uveljavil v slovenski umetnostni zgodovini od pionirskega obdobja njene moderne faze okrog 1920 ... do danes«, je uvodoma izpostavil, da je kakovost pisanja odvisna od splošne izobrazbe, razgledanosti v stroki, osebne usmerjenosti k izbranim problemom, zašpičil pa je z besedo, da je v pisanju mogoče razbirati tudi osebni značaj piscev.<sup>297</sup> Članek, naslovljen Očetje in sinovi slovenske umetnostne znanosti, plane v koncepte Cankarja, Steleta in Moleta. Ker je Šumijev tekst

---

297 Šumi, 1987, 51.

kratek, bi to utegnil biti eden od razlogov, da ni omenil Josipa Mantuanija,<sup>298</sup> ki je s študijami o kostorezcu Tuotilu<sup>299</sup> in Dunajskem Dioskuridu<sup>300</sup> ustvaril še danes upoštevane, tehtne prispevke in je stopil korak pred druge umetnostnozgodovinske razprave s to tematiko; te Mantuanijeve spise je treba gledati skozi dinamiko časa, ker so njegovi pogledi sprožili poznejše raziskave. Za to, da je izhajajoč iz umetnostnih danosti spomenika odprl problemsko perspektivo, je potreboval veliko specifičnih izrazov, ker se je dotaknil procesa nastajanja, opredelil je razmerje med zasnovo in izvedbo, med slogom časa in Tuotilovim slogom, nakazal je sprejetje izgotovljenega dela pri »občinstvu« (ki je bilo v izbranih primerih pač zelo omejeno), segel je v zgodovino slonokoščene in rokopisnega spomenika, njunih paralel ter v odvisnost od spreminjajočih se okoliščin, tudi estetike. Vendar je te tehtne študije, ki so skupaj s spisom za ohranitev izvirnega romanskega portala dunajske stolnice pomembni umetnostnozgodovinski in spomeniškovarstveni dosežki, pisal v nemščini; v slovenščini pa za ta poglavja (rezbarstvo visokega srednjega veka, strukture rokopisnih katalogov, poznoantično knjižno slikarstvo itd.) ni dosegel enakega terminološkega preboja.<sup>301</sup> Fakultetna predavanja, ki so morala biti terminološko natančna, žal niso bila objavljena, ohranjeni izvlečki pa so pogosto v nemščini.<sup>302</sup>

Nekaj vtisa si je mogoče ustvariti na temelju sočasne, iz osebnega nazora izhajajoče razprave O umetniških slogih,<sup>303</sup> kjer polemizira z inertno (državno, družbeno, posameznikovo) odgovornostjo do kulturnih spomenikov, napisano v zadnjem letu I. svetovne vojne, ko je čas prinesel obračun s pretresljivimi dimenzijami škode, storjene umetnosti. Mantuani je v uvodu izpostavil vprašanje, kako popraviti prizadete spomenike<sup>304</sup> ter je problematiziral koncept konservatorske

298 Gl. omembe na str. 22, 45–47, 60, 63–66.

299 Pri tem je treba omeniti njegov vpliv na Adolfa Goldschmidta, ki je z dvema volumnoma – *Die byzantinische Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts*, 1–2, 1930–1934 – postavil temelje poznejšim analizam.

300 Mantuani je v umetnostnozgodovinsko opredelitev pritegnil slikarska dela iz helenistične in tudi maloazijske tradicije.

301 Mantuani, 1899, Mantuani, 1900, Mantuani 1903, Mantuani, 1906.

302 Gl. sl. na str. 64; rokopisi so arhivirani v Narodni in univerzitetni knjižnici, sedaj Glasbena zbirka, inv. št. 41/47; ter v Arhivu Republike Slovenije.

303 Mantuani, 1918, 15–19 in 117–122.

304 »Kadarkoli izvem, da je bila prizadeta po vojni stara umetnina, bodisi poslopje, ali kip, ali slika, vsiljuje se mi vprašanje: bo li mogoče popraviti škodo in ohraniti kulturni spomenik bodočnosti? In tako se mi pripride nadaljevanje: če se dá popraviti škoda, na kak način je to izvesti?« Mantuani, 1918, 15.

doktrine, ki jo naslavlja širokemu bralskemu krogu in ga budi, kliče k odgovornosti. Študija pa je razgrnila predvsem njegov pogled na temeljno vprašanje, kaj je slog, katere so značilnosti večjega števila spomenikov, da jih uvrščamo v neko slogovno kategorijo, kaj so zunanje poteze in kaj notranje plati sloga. Ko se je ustavil pri »duševnih svojstvih«, se Mantuani ni ukvarjal z »Geistesgeschichte« kot miselno in zavestno pozicijo do umetnosti, ampak z vznikanjem ustvarjanja iz srca. Poudaril je vodilno vlogo občutka za umetnost, kakršna je lastna množicam (in je ne povezuje z intelektualnim naporom),<sup>305</sup> ter prišel do ugotovitve:

Če je slog enotni in stalni znak, povzročen po časovnem nazarju, moramo vendar pomisliti, kdo da obvlada duha izvestne dobe? En sam tega ne zmore.<sup>306</sup> Posebno dandanes ne, ker je življenje tako komplicirano ... Mirno motrenje odnošajev privede do zaključka, da bi poizkus enega človeka, dati umetnosti znak dobe, presegal njegove sile in njegov vpliv.<sup>307</sup>

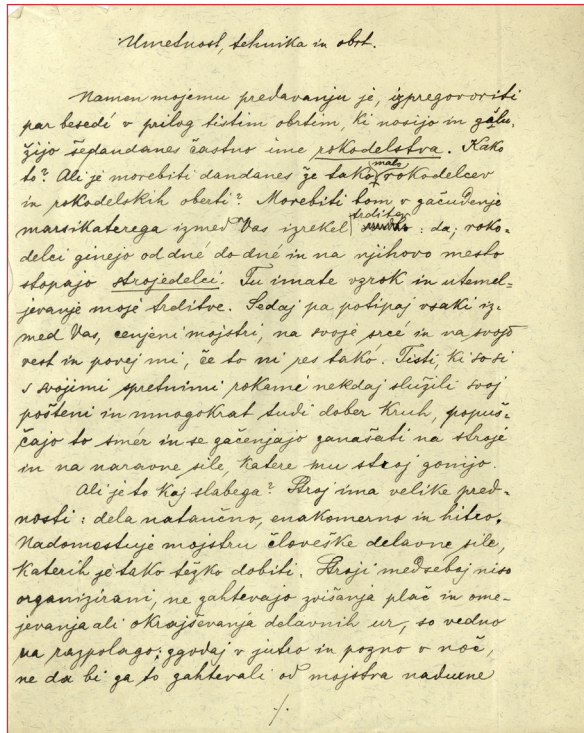
Zatem je navedel nekaj umetnikov (Feidija, Giotto, Brunelleschi itd. do Michelangela – nikogar poznejšega) ter je v delovne postopke in pogoje ustvarjalcev moderne dobe vpeljal prisotnost oz. možnost tehničnih pripomočkov, mehaniziranje umetnikovega dela. – Opredelitve slogov so osebne, so odgovor na neke dogodke, so plod časa in avtorjevega koncepta, enako kot navedene umetnine. S sedanjega vidika so presenetljivo kritične in nenavaden je njegov odpor do umetnosti po empiri, ki ji kar počez očita »bredslogovnost«, odsotnost »estetičnega prepričanja« itd.<sup>308</sup>

305 Mantuani se večkrat sklicuje na ustvarjalnost, ki ima korenine v prazgodovini in ljudskem odnosu do oblikovanja; Mantuani, 1918, str. 16 in dalje.

306 Mantuani v 2. delu poda primer, ki osvetljuje njegov nazor v prid slogu, ki je zrastle iz širokih množic: »... imenujejo 'Karoliško renésanco'. Ker ni prišla iz ljudske duše, ampak je bila delo inteligentnih in učenih posameznikov, je hitro usahnila.« Mantuani, 1918, 117.

307 Mantuani, 1918, 18.

308 »Ako označimo točno moderni slog, moramo reči, da je njegov znak *bredslogovnost* (označil J.Mantuani). S tem nočemo reči, da nima moderna umetnost oblik; a *sloga* nima. Razen dejstva, da vse preveč poudarjamo individualiteto na tem poprišču, tiči vzrok temu pojavu še drugodi. Konstrukcija prejšnjih dob se je uklanjala volji umetnikovi. Sedaj jo narekuje gradivo. Dalje nimajo naši umetniki dovolj pozitivnega znanja o tistih temeljnih pogojih, ki varujejo umetnost, da ne zabloudi. Poznavanje teh zakonov omejuje v veliki meri samovoljnost in zabrani preценjevanje lastne osebnosti; ž njim je mogoče približati se splošnemu umetniškemu smotru. Seveda ne more to znanje nadomestiti genijalne koncepcije ali duhovitega domisleka; a more ga pospešiti in zajamčiti dobro in harmonično izvršbo nameravane umetnine...«; Mantuani, 1918, 118.



Slika 8r: Josip Mantuani: Umetnost, tehnika in obrt

Približno takrat je napisal tudi članek Umetnost, tehnika in obrt,<sup>309</sup> v katerem izraža podobno mnenje glede vrednot rokodelske večine nasproti »strojedelski«. Članek se z nostalgijo vrača v minule čase in je kritika razmer (v rokodelstvu, likovnih izdelkih ipd.) v njegovem času, v celoti izraža nejevoljo nad tistimi časi in Mantuani nekoliko pridvignjeno zapiše:

A vprašajmo se, kaj da je umetnost? Umetnost je spretnost, združena z duševno razsodnostjo, s katerima človek ustvarja umotvore, to je predmete, kateri učinkujejo estetično na opazovalca, ki vzbujajo v njegovi duši občutek lepote ...<sup>310</sup>

309 Narodna in univerzitetna knjižnica, Zbirka rokopisov in redkih tiskov oz. sedaj Glasbena zbirka, inv. št. 41/47, Mapa 5. Članek je napisal v času, ko se je končevala I. svetovna vojna, ker je tako razumeti iz stavka: »S tem sem podprl svojo trditev, da imamo v zgodovini dobe surovosti. Tako dobo je Evropa v večjem svojem delu po večini ravnokar prestala ali pa jo še prestaja, kakor n. pr. pri nas na Kranjskem.« Rokopisna str. 4.

310 Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Glasbena zbirka. Inv. št. 41/47, Mapa 5, Bulič, str. 6–7.

Hvalevredna so bila njegova predavanja za širok krog poslušalcev, zapisi o narodnih nošah itd. Ohranjeni so tudi drugi zapisi: kot fakultetni predavatelj se je skrbno pripravljaj za številne teme in šop listov z naslovom *Prazgodovina 1922. Izčrпки in študije za kronologijo prazgodov(inskih) izdelkov* razgrinja, da je spremljal najnovejšo znanstveno publicistiko.<sup>311</sup> Vsako poglavje se prične s predstavitev literature in sistematični predstaviti je dodal precej risb, ker je v besedilu pogosto segel k vprašanju okraševanja objektov, prenašanja vzorcev in estetskega občutka nosilcev te ali one kulture.<sup>312</sup>



Slika 82: Ravnatelj Deželnega muzeja za Kranjsko Josip Mantuani v svojem kabinetu

Pomemben je Mantuanijev prispevek glede kulturne in umetnostne zgodovine, s tem povezanih načel varovanja ter tako tudi s terminologijo za to področje; zasidran je v njegovem delu na mestu direktorja Deželnega muzeja.<sup>313</sup> Četudi gre

311 Mantuani, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Glasbena zbirka. Inv. št. 41/47, mapa 5.

312 Gl. sl. 26 in 27; risbe so praviloma na presojnih papirjih, ki so različnih odtenkov in sestave, tako da je Mantuani marsikatero risbo (zlatarskih, kovinskih izdelkov, keramičnega posodja in okrasja, tlorisi posameznih poslopjij ali večjih naselbinskih celot) najbrž prerisal iz dosegljivih publikacij.

313 Mahnič, 2018, 90–97.

za uradne spise in ne umetnostnozgodovinske študije, je Mantuani pomembno pripomogel k trdni shemi, po kateri se sistematično razvršča gradivo in prispeval je k uveljavitvi poimenovanja. Z objavljenimi ali vsaj pripravljenimi programi, podlistki o domovinskem varstvu in ureditvi muzejske mreže<sup>314</sup> je – ob vseh drugih velikih zaslugah – pripomogel k oblikovanju slovenske terminologije za varstvo kulturne dediščine.

## Cankarjeva in Steletova dela

Šumijeva misel, da je bilo za Cankarja opredeljevanje stila poglavitno opravilo stroke, da je uporabljal aparat ostrega opazovalca in domala brezosebnega analitika, ki se je boril za natančno rabo strokovnih pojmov, za njihovo enoznačnost in da se odreka sleherni osebni opredelitvi umetnosti,<sup>315</sup> je Cankarja predstavila kot umetnostnega zgodovinarja, katerega stališče je podrejeno bistvu umetnosti v celoti, posamezne umetnine, umetnikovega hotenja, sloga in oblike.<sup>316</sup> Ti ključni vrednostni sklopi so del Cankarjevega umetnostnozgodovinskega stališča, ki ga je v dvajsetih letih večkrat zapisal. Leto 1926 je bilo izjemno, saj so izšla tri za stroko temeljna dela: v *Zborniku za umetnostno zgodovino* je objavil članek »'Likovna umetnost' ali drugače?«,<sup>317</sup> pri Slovenski matici so izšli prvi snopiči *Zgodovine Likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku* in v Knjižnici Narodne galerije je izšel še *Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila*.<sup>318</sup>

Brejčeva razgrnitev časovnega loka v nastajanju teh del in oblikovanju terminologije orisuje tudi literaturo, ki jo je Cankar bral, poznal in pretuhtal. Tako se Izidor Cankar kaže kot znanstvenik, ki je subtilno zaznaval

314 Baš, 1939, str. 314 dalje. Pomemben vir je Mantuanijevo »Poročilo o kulturnozgodovinskih zbirkah na slovenskem ozemlju in kar je ž njim v zvezi. V Ljubljani, meseca novembra 1918«, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Glasbena zbirka. Inv. št. 41/47, mapa 1.

315 Šumi, 1987, 51–52. – Dovolim si izraziti povsem osebno mnenje, da je bil med mnogimi znanstveniki in leposlovnimi deli za Izidorja Cankarja pomemben ne le stik z ostrino besede Ivana Cankarja, ampak tudi drugih avtorjev. Primer: Thomas Mann je v noveli Tristan zapisal sintagmo »pohlep po resničnosti« in jo v dialogu med gospo Klöterjahn in Spinellom razčlenil. V Mannovih besedah je nekaj neprizanesljivega prizadevanja za resničnost, ki se vendar prilega Cankarjevemu pisanju. Dela iz zgodnjih let 20. stoletja, med katerimi so tudi Mannova ali Ibsenova, so kar po vrsti izražala prizadevanje za ostrino misli in zaznavnega.

316 Brejc, 2008, 3–5.

317 Brejc, 2008, od str. 3 dalje.

318 Medtem ko je leta 1926 *Uvod* izšel z naslovom *Uvod v umevanje likovne umetnosti /Sistematika stila/*, je ponovna izdaja leta 1959 dobila skrajšan naslov: *Uvod v likovno umetnost /Sistematika stila/*.



pomanjkljivosti strokovne terminologije in je precej pred temi ključnimi publikacijami analiziral nekatere probleme, npr. glede verske podobe.<sup>319</sup> Cankar se namreč ni lotil ikonografskih postulatov verske oz. nabožne podobe, ampak je terminološko vprašanje podzidal z vprašanji pomena te besedne zveze, za katero je zapisal, da je v njej nekaj nejasnega; zato je segel v preteklost in iz tega prečiščenega substrata je po deduktivni poti izpeljal definicijo pojma. Cankar je bil pomensko jasen:

Te slike ... nas učijo dvojnega. Najprej, da si pod versko podobo niso predstavljali v vseh časih tega, kar si mislimo mi danes pod to besedo. Mnogokrat in ravno pri umetnikih, ki so svojemu času načelovali, vidimo, da vsebino zanemarjajo in da jim je sveti predmet celo zgolj priložnost za dosego formalno-umetniških ciljev. Verska podoba, kakor nam jo kaže zgodovina, bi torej mnogokrat bila le prosta, subjektivno formulirana ilustracija kakega verskega dogodka; pogosto ni imela namena religiozno delovati na gledalca; tudi današnjih opazovalcev ne gane versko.<sup>320</sup>

Cankar je zapisal še eno opažanje, ob katerem se v slovenski strokovni literaturi pred njegovim člankom niso ustavljali, namreč da je tehtnost oz. smiselnost uporabljenega izraza odvisna od trenutne rabe: v pogovornem jeziku ima zunanja objektivnost prednost pred rabo v učenem izražanju.<sup>321</sup>

Cankarjeva predavanja so obiskovali številni poslušalci, ki jih je tematika zanimala in so se pridružili redno vpisanim študentom. Njegovi zapiski, pripravljeni za ta predavanja, povedo, da se je oprl na več publikacij: vzel in priredil je dele Tietzejeve *Methode der Kunstgeschichte*, uporabil je izbrane odlomke iz Dvořákové *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* (saj je vsebinski klicaj poznal s predavanj, še preden je bila knjiga natisnjena), izhajal je iz Wölfflinove *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* in knjigo prijazno priporočal (eksplicite zapisano v

---

319 Cankar, 1914, 34–37.

320 Cankar, 1914, 37.

321 »Duhovniku je v času, ko se gre za krščanski svetovni nazor, največ na tem, da se religiozna vsebina slike pokaže. Vrhutega je demokratizem vplival tudi v tem oziru na Cerkev; ljudstvo, ki nosi bremena, ima svoje pravice, od slike pa v prvi vrsti zahteva, da mu govori, pripoveduje. – Verska podoba je res problem; drži se je še mnogo stranskih vprašanj, ki jih tukaj nisem razmotrival.« Cankar, 1914, 37.

tretjem predavanju<sup>322</sup>), opiral se je tudi na Rieglovo *Spätromische Kunstindustrie*. Vsa ta dela je štel za ključna, ker je za obravnavanje temeljnih umetnostnozgodovinskih postulatov potreboval izpiljeno terminologijo in se zanjo zavzel. To je jasno iz prvega stavka, objavljenega v *Uvodu v likovno umetnost*:

Med lastnimi študijami, razpravljanjem o umetnosti in med prebiranjem umetnostnega slovstva, tudi strokovnega, sem se prepričal, kako je dosedanja umetnostna terminologija, če govori o stilu, negotova, kar je znak ohlapnih, negotovih pojmov.<sup>323</sup>

Cankar se je nekaj vrstic zatem ustavil ob razlogu za nastanek te knjige: »S posameznimi značilnostmi stilne strukture se je umetnostno-zgodovinska literatura doslej malo pečala in se poskusa stilne sistematike sploh ni lotila.«<sup>324</sup> Uporablja besedo »stil« in ne »slog«;<sup>325</sup> proti koncu *Uvoda* strne bistvo v stavek: »stil je človek, a stil je tudi doba.«<sup>326</sup> Cankar je z osrediščenjem na stilno sistematiko sledil vidikom umetnine kot likovnega organizma, ki temelji na svojih zakonih in (svoji) logiki razvoja. V članku na koncu (ponatisnjene) *Uvoda* je Stelè opozoril, da je Cankarjevo iskanje terminološke strukture šlo v korak z delom Oscarja Wulffa<sup>327</sup> ter da je Julius von Schlosser (Stelè pravi, da se je naslonil na Benedetta Croceja in Karla Vosslerja<sup>328</sup>) poudarjal pomen »zgodovine jezika« likovne umetnosti, ki se spreminja.<sup>329</sup> Ti avtorji so prispevali razprtje pogleda na literaturo, ki jo je Izidor Cankar poznal in upošteval v oblikovanju sistematike

322 Brejc, 2015, 651–653, sl. 5.

323 Cankar, 1959, 5.

324 Cankar, 1959, 5.

325 Brejc, 2015, 651, v opombi 15, ki je komentar k prevodu Wölfflinove knjige *Temeljni pojmi umetnostne zgodovine. Problemi razvoja sloga v novejši zgodovini*, eksplicite postavi Cankarjevo odločitev glede rabe besede »stil« oz. »slog«, da je po letu 1920 »... stil rezerviral samo za umetnostno zgodovino in s tem poudaril specifično likovno in 'abstraktno' lastnost gledanja (visoka sežetost in namenskost optične izkušnje, torej likovni stil) v nasprotju z žanrsko, 'naturalistično' rabo (slog izdelka ali ravnanja).«

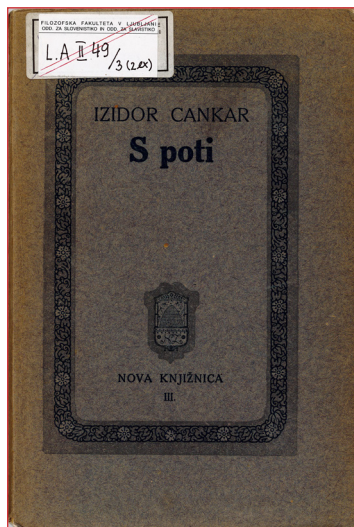
326 Cankar, 1959, 201.

327 Mišljena je knjiga *Grundlinien und kritische Erörterungen zur Prinzipienlehre der bildenden Kunst*, Stuttgart 1917; Wulff je potegnil vzporednice med teorijo umetnosti in gramatičnim jezikoslovjem.

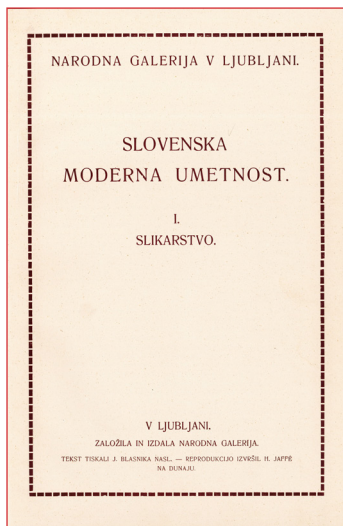
328 Karl Vossler je kot novofilolog objavil odmevno delo *Geist und Kultur in der Sprache*, Heidelberg 1925, vendar je zamisel o zgodovini jezika kot organskem rastju v znanstvenih in kulturnih celotah obstajala že več stoletij in je bila pri Vosslerju teoretsko natančneje opredeljena.

329 Stelè, 1959, 261.

stila/stilov, Steletovo opozorilo pa bralca usmerja k razmisleku o postavitvi terminološke problematike umetnostne zgodovine na raven jezikoslovne teorije, tiste, ki je premaknila pogled na udeležbo jezika pri oblikovanju specifičnih izrazov in premišljenem načrtovanju strukture umetnostnozgodovinske discipline.<sup>330</sup>



Slika 83: Izidor Cankar: S poti; najprej je bil roman objavljen v mesečniku Dom in svet, 1913, št. 3-12, knjiga pa je bila natisnjena leta 1919



Slika 84: Izidor Cankar: Slovenska moderna umetnost, I. Slikarstvo, Ljubljana 1922

330 Cankar se je s kritiki spopadel v zapisu Zagovor sistematike stila, sl. 33.

Brez nadaljnega drži Steletova beseda, da Cankar v svojih objavljenih delih ni nameraval biti spekulativen, pač pa je želel posredovati opredelitev strokovnega problema v jeziku in načinu, ki bi bila širše razumljiva. Cankar ni samo enkrat napisal, da je prav, če so dela zapisana tako, da njihovo sporočilo dojamemo »dijaštvo«, torej študenti, zato je *Uvod* nazoren. A vseeno to ni preprosto branje. S to knjigo je želel oblikovati pojmovne in terminološke koncepte, ki pojasnjujejo temeljna razmerja v svetu umetnosti in v razmerju do človeka (ta ima različne vloge), ki zgodovino umetnosti navsezadnje pokažejo kot zgodovino duha. Cankar je prispeval temeljno morfološko terminologijo: kar je napisal, je bilo pozneje le v manjši meri spremenjeno, poleg tega je z izborom del in njihovimi razlagami dal vzorce formalnega razčlenjevanja slikarskih in kiparskih del.<sup>331</sup>

V *Uvodu* ter v velikem in nedokončanem (natančneje: ne v celoti objavljenem) delu *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi* je sledil konceptu idealističnega, realističnega in naturalističnega podajanja snovi. Ob izidu sta bili obe deli – kljub nekaterim kritičnim pripombam – v slovenski javnosti sprejeti.<sup>332</sup> Po II. svetovni vojni je zavela kritika, ki je v knjigah videla nazorsko neprimerna stališča.<sup>333</sup> Kakor je Luc Menaše rekapituliral procese, ki so obvladovali tudi Univerzo, sta »glede na njun idealistični koncept ... tako Uvod kot Zgodovina doživela kritiko šele v letih po osvoboditvi: Uvod povsem praktično, pri seminarskih vajah, kjer smo se nujno morali odreči Cankarjevemu enačenju splošnih

---

331 Menaše, 1969, 143.

332 Medtem ko sta Stanko Vurnik in France Stelè v vseh ozirih pohvalila izhajajoče delo – Vurnik je zapisal, da česa podobnega nima nobeden od južnoslovanskih narodov (Vurnik, 1927, 186, Vurnik, 1928, 245, Vurnik, 1929, 218) – je Balduin Saria kot arheolog in zgodovinar pričakoval nekaj drugega. Menil je, da je umetnost na Vzhodu postavil ob stran, zato vpliv in prisotnost orientalskih prvin v zahodni umetnosti ni primerno razvidna. Prav tako mu je oponesel, da je zanemaril vidike rokodelske oz. tehnične izdelave, da pa je – Saria to očitno ni bilo prav – govoril o umetninah kot dokumentih duhovnega razpoloženja časa. Saria, 1927, 503 in Saria, 1928, 439.

333 Potem ko je minilo več kot pol stoletja, so takrat objavljena deklarativna besedila dokumenti predpisanega razpoloženja in mišljenja; intonacijo še vedno prepoznam, bila je povsod prisotna. Kot ilustracijo, ki naj prispeva k boljšemu razumevanju, zakaj je bilo delo Izidorja Cankarja postavljeno na stranski tir, navajam odlomek iz uvodnega govora rektorja dr. Dolfeta Vogelnika na univerzitetni skupščini 31. junija 1959, ko je sovpadala 40. obletnica obstoja komunistične partije Jugoslavije in 40. obletnica ustanovitve slovenske univerze v Ljubljani. »Paralelizem obeh jubilejev, ki nas bo stalno spremljal, je za nas globoko pomenljiv. Spominjal nas bo z ene strani, kako je zavestna revolucionarna borba izbojevala in zagotovila trajne osnove in okvire za razvoj naših najvišjih vzgojnih in znanstvenih institucij, postavljala pa bo obenem merilo za oceno doprinosa, ki so ga slovenski znanstveni in najvišji pedagoški delavci dali ... Osnovna okolnost, ki označuje celotno delo in življenje naše univerze v preteklem letu, je globoka preobrazba, ki jo doživlja. Če je bila naša univerza ustanovljena pred 40 leti, potem bi mogli dejati, da doživlja v teh letih svoje ponovno rojstvo, ko se preobrazuje v univerzo novega socialističnega tipa.«

formalnih slogov z nazorskimi kategorijami (ploskoviti slog naj bi namreč bil izraz idealizma, plastični slog realizma, slikoviti naturalizma),<sup>334</sup> Zgodovina, ki se je medtem, že s prvim zvezkom o renesansi, nekoliko spremenila v svoji notranji zgradbi, sicer pa ohranila tako idejni koncept kot literarno izbrušenost in sugestivnost, pa že za Cankarjevega življenja tudi v pisani kritiki.«<sup>335</sup>

Bolj kot ideološko zaznamovana kritika, ki se je oglasila več kot dve desetletji po izidu in ni premogla niti intelektualne distance do preteklih časov niti demokratičnega diskurza, je pomembna beseda Cankarja umetnostnega zgodovinarja. Ta ostaja. V sklepnem poglavju *Uvoda*, na straneh z naslovom *Vsebina umetnine*, je zapisal naslednje besede, ki so njegov dialog z bralci:

(... sledi, da je) umetnina zakonito urejena, organična tvorba, v kateri se posamezna forma podreja smislu celote in ta smisel na svoj način podpira in pojasnjuje. Popolna umetnina ni torej likovno samovoljna stvar, njeni deli rastejo drug iz drugega in hkrati formirajo drug drugega ... ko govorimo o idealizmu, realizmu in naturalizmu, govorimo več nego samo o stilu, govorimo o načinu, kako se podoba sveta iz življenja sploh oblikuje v človekovi duši ... Da, stil je izraz celega človeka, izraz umetniškega individua in njegove dobe.<sup>336</sup>

In še povsem neposredno: »Stil je človek, a stil je tudi doba. Ko njega analizira, analizira umetnostna zgodovina individuum in čas... Stilni zakoni niso v ustvarjajoči umetniški osebnosti mrtvo znanje, ampak so po snovi, zlasti pa po formi nezavedno ponazorjevanje življenjskega čustva, v čemer obstoji intuitivnost umetniškega spoznavanja. Neposredni vpliv umetnine čistega stila je sad nezmotljivega življenjskega čustva in aktivni formator novega življenja. V tem je umetnostna vrednost umetnine: ona je formirani in okolico formirajoči zakon sam.«<sup>337</sup>

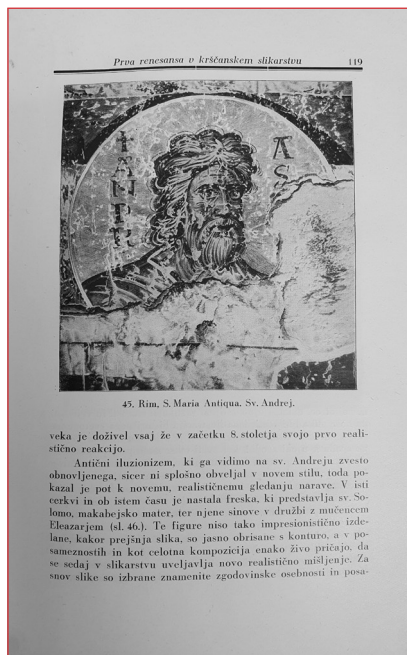
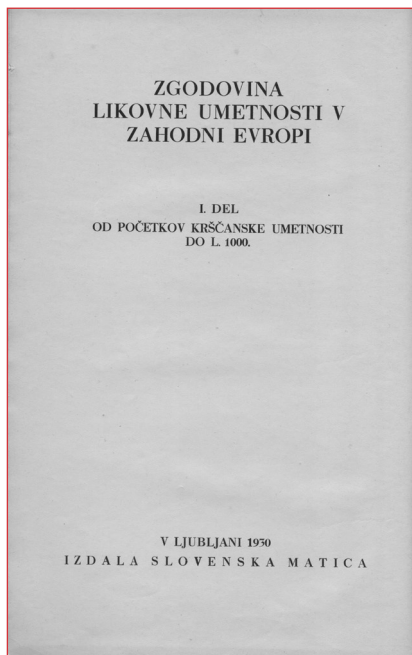
---

334 Cankarjeva struktura morfoloških slogov je imela osnovo v dunajski umetnostnozgodovinski šoli, v predavanjih poznega 19. stoletja, a pogled na takratno umetnost pove, da gre za načela, ki so bila prisotna tudi v slovenskih ali širši srednjeevropski umetnosti.

335 Menaše, 1969, 143.

336 Cankar, 1959, 198, 199.

337 Cankar, 1959, 200–203.

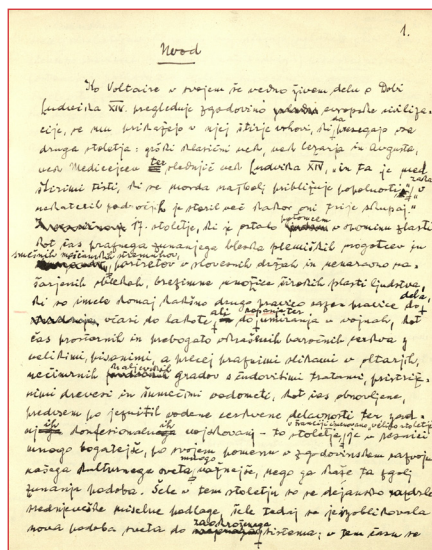
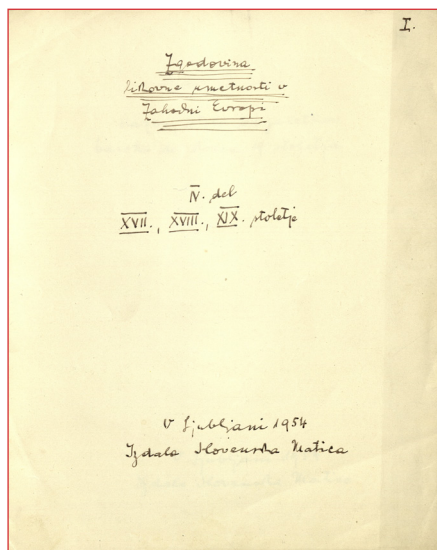


Slika 85: Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku, I. del. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000, Ljubljana 1930

V drugačni razporeditvi snovi je Cankar nekatere poglede zapisal in po kronološkem zaporedju razvil v monumentalnem delu *Zgodovina likovne umetnosti v zahodni Evropi*, ki je prvi pregled zahodnoevropske umetnosti do izteka renesanse v slovenščini. Besedilo je med letoma 1926 in 1936 izhajalo v snopičih, ki so bili nato sestavljeni v knjižne celote po večjih obdobjih. V ponatisu iz leta 1992 je besedilo urejeno – tako kot v prvi knjižni izdaji – v tri zvezke in spet obsega samo srednji vek, čas od starokrščanske umetnosti do tridentinskega koncila (1546), zvezek, v katerem obravnava razvoj stila v severnoevropskih deželah, pa je izšel leta 1951.

Stoletove besede, da mu je smrt onemogočila dokončanje tega velikega dela, ne držijo povsem, ker je Lojze Gostiša od Cankarja pridobil več rokopisov, med katerimi so tudi poglavja, ki obsegajo spomenike od baročne umetnosti do impresionizma; na ovitku rokopisa je letnica 1954 in zapis »Izdala Slovenska Matica«, kar razumem kot Cankarjevo prepričanje, da bo natisnjen tudi ta zvezek

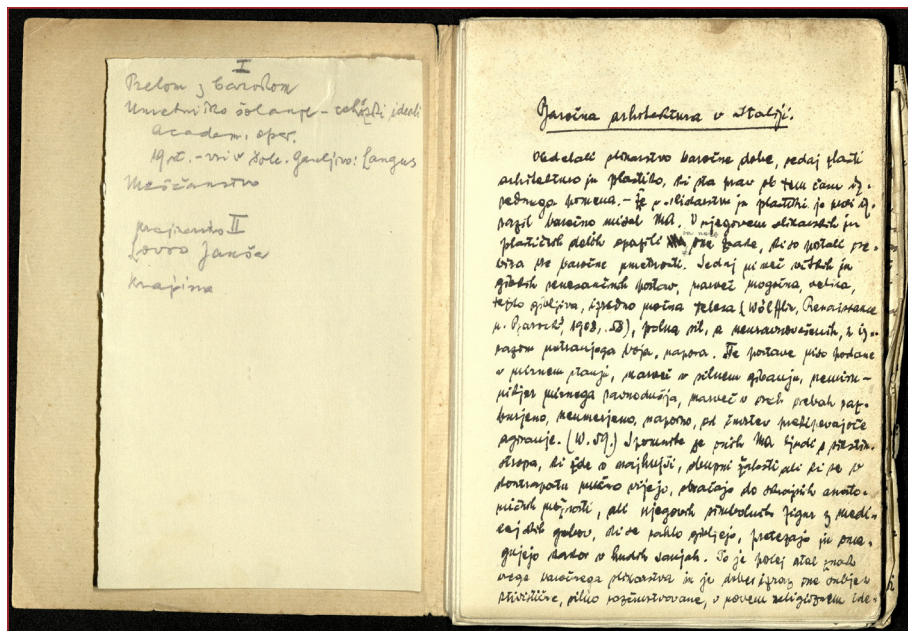
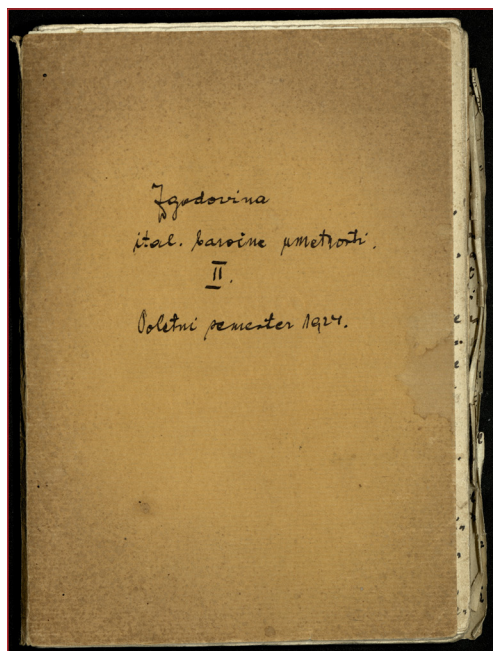
Zgodovine likovne umetnosti v zahodni Evropi.<sup>338</sup> Zanj dokončanje celotnega zgodovinskega pregleda ni moglo biti prehudo breme, ker se je lahko oprl na zapise predavanj: zvezek z naslovom »Zgodovina italijanske baročne umetnosti. Poletni semester 1924« mu je lahko s pridom služil kot osnova za knjižno obliko.



Slika 86: Pripravljen, a nikoli objavljen rokopis: Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. IV. del. XVII., XVIII., XIX. stoletje. V Ljubljani 1954. Izdala Slovenska Matica

Za celoto je merodajen njegov uvod v I. knjigo, ki opredeljuje umetnine v njihovem najširšem pomenu kot snov umetnostne zgodovine. Ta ima troje temeljev: ti opisujejo nastanek in pot umetnine skozi zgodovino (in je v tem predmet zgodovinske analize), zatem tisti, ki uvrščajo umetnine v kataloške strukture in te omogočajo primerjalno obravnavo v skladu z načeli umetnostne zgodovine, na koncu pa je še subjektivna avtorjeva ocena, a ta izhaja iz osebnih razmislekov, tudi estetskih, zato ni splošno veljavna. Cankar je zgodovino, razvoj umetnosti, zajemal kot celoto in izraz številnih dogodkov v miselnosti

338 V Zbirki rokopisov in redkih tiskov Narodne in univerzitetne knjižnice je s signaturo Inv. št. 6/2017, mapa 11. Lojze Gostiša. 1. Zbirka Izidorja Cankarja, I. Dela; zvezek s predavanji poletnega semestra 1924 z naslovom »Zgodovina ital. (ijanske) baročne umetnosti II.« in rokopis »Zgodovina lik. umetnosti v Zahodni Evropi, IV. del. XVII., XVIII. XIX. stoletje. V Ljubljani 1954. Izdala Slovenska Matica«. Mislim, da besedilo nima dokončne, za stavljenje pripravljene oblike, a to je verzija, ki jo je nameraval prinesiti v uredništvo Slovenske Maticе, in je zato izgotovljena do tiste mere, da je napisal »Izdala Slovenska Matica«.



Slika 87: Izidor Cankar: Zgodovina italijanske baročne umetnosti. II.  
Poletni semester 1924



in kulturi nekega časa. Govoril je o »splošnih dispozicijah« – in vnovič je citiral Dvořáka, rekoč, da je iskal vzporednice med umetnostjo in drugimi emanacijami duševnega življenja: »njemu je pred koncem življenja zgodovina umetnosti postala 'zgodovina duha'.«<sup>339</sup> Če je umetnost izraz duhovnega profila dobe, potem imajo v njej mesto filozofija, teologija, morala, družbena ureditev, literatura v celoti, glasba itd.

Stelè je pokazal na pomembno stališče v Cankarjevem pisanju, da je umetnost po svoji naravi nikoli pretrgano valovanje in zato ne razpada na odseke. Temu dialektičnemu pogledu o toku oz. rasti je Cankar dosledno sledil in bil eden prvih, ki je bil sposoben povezati neskladja med obdobji, ustvariti most med na videz heterogenimi pojavi, pokazati na vzročnost med starejšim dogajanjem in formiranjem novosti. Prav zato je »premostil jez med krščansko antiko in tako zvano karolinško renesanso« in spomniti se je treba, da se je v nekaj samostojnih študijah vrnil k pozni antiki in zgodnjemu srednjemu veku: denimo k Tertulijanovi dobi, v prehodnih obdobjih pa je videl, kako so nujna, ker se je val iz ene kvalitete prenesel v drugo skozi tokove občutenja in razmisleka, ki nimajo samo likovnega besednjaka. Marsikdo mu je očital zadržan odnos do moderne umetnosti, pa je Stelè pokazal, da sta tudi Dvořák in Riegl presojala umetnostne pojave svojega časa skozi prizmo preteklosti – perspektiva zgodovinskih danosti in štafaža starejših spomenikov ob novih sta orodji za kritično misel o novem umetnostnem in duhovnem zrenju, sta izhodišče za vprašanje in odgovor na zakaj in kako. Ob tem – šlo je za moč objektivne presoje – je Stelè dodal znamenito Cankarjevo misel, »da bi bil v osnovi najboljši umetnostni zgodovinar tisti, ki nima osebne okusa.«<sup>340</sup> Hkrati pa mu je priznal, da je z opredelitvijo Jakopičevega slikarstva pridal enega najpomembnejših temeljev v presojanju moderne slovenske umetnosti. Nekatere misli so prepričljivo vsidrane v *status mentis* zadnjega stoletja:

Ne le zaradi stalnega zgodovinskega zakona, po katerem je na dobo intelektualizma pričakovati reakcije, ampak zaradi onih kali samih, ki jih je nosil impresionizem v sebi, je bilo verjetno, da si bo umetnost poiskala novih nalog. V dobi kolorizma je barva,

339 Cankar, 1992, I, 5–7, citat 6.

340 Stelè, 1959, 270–271.

ko je upodobila nešteto svetlobnih pojavov tako zvesto, kakor v nobenem času poprej, ponehaval biti zgolj sredstvo, da se točno ujame hip življenja, marveč je dobivala svojo lastno, od naslikanega predmeta neodvisno vrednost ... Kakor pri van Goghu ... tudi pri Jakopiču izgublja barva svojo zgolj objektivno, naravo obnavljajočo funkcijo, in postaja subjektivno, simbolično sredstvo ...<sup>341</sup>

V oceni XII. umetniške razstave je o Jakopiču zapisal naslednje:

Zmotno je, če kdo krsti Jakopiča z imenom impresionist, in če bi on sam trdil, da slika predmete, kakršni se nam vidijo in nič drugače (impresionizem), se moti tudi on.<sup>342</sup> Jakopič uporablja namreč čutno vrednost barve, ne da predoči predmete v trenutni razsvetljavi, marveč da izrazi čisto določeno in trajno občutje, duševno vsebino prikazni; barva spremlja pri njem slikarski predmet, kakor pri glasbeniku orkester pevca, razlagajoč njegove besede z mnogostranskim opisom, razvijajoč idejni pomen teksta.<sup>343</sup>

Za pojasnitev nekega pojava je Cankar brez zadreg uporabil jezik drugih disciplin, posebej termine iz literarnozgodovinskega sveta, ki se – kot epski/epičen, liričen – brez neskladja povežejo z umetnostnozgodovinskim besedilom, ker zaznamujejo podobna razpoloženja, stališča,<sup>344</sup> pa tudi sicer je pogosto uporabljal primerjave in navedke iz leposlovja (npr. Danteja), filozofije in zgodovine (navajal je Filareteja, Albertija, Vasarija in druge), uporabil je glasbena načela za podkrepitev svoje razlage.<sup>345</sup> Dosti terminov, ki imajo specifično vlogo

341 Cankar, 1921, Uvod.

342 Stelè, 1949, je v monografiji *Slovenski slikarji* prav Jakopiča opredelil za impresionista in v drugi izdaji *Orisa* o Jakopiču govoril kot o duhovnem vodji impresionizma. Stelè, 1966, 15.

343 Cankar, 1916, 217. Jakopič je bil os, okoli katere se je večinoma sukalo pisanje o novih poteh umetnosti. Karel Dobida je dve deli, razstavljeni na XVII. umetnostni razstavi (maj – junij 1920) opredelil kot deli »duševnega vodje naše moderne« ter dodal: »Čimdalje jasnejše se kaže tudi pri tem poetu-koloristu odpor proti samo-impresionizmu, zdrava reakcija zoper izključni kult barve in luči. Jakopič hoče povedati mnogo več, nego samo sanjati v barvnih fantazijah ...« itd. Dobida, 1920, 382. Več: Brejc, 2006, 260 dalje, zlasti 266 – 267.

344 Brejc, 2006, zlasti 104–113.

345 »Bistvo metruma je v tem, da se deli umetnostni organizem v mehanično enake dele, naj gre za arhitekturo ali glasbo ali verzifikacijo.« Cankar, 1992/3, 162.

v umetnostni zgodovini, je tudi v občih rabi (krajina) ali pa so kot poslovenjene tujke postale del splošnega besedišča (veduta, rustika, draperija, sfumato itd.). Posamezne terminološke oznake je sprva še zamejil z narekovaji in jih navzven označil kot nekaj novega (recimo grška manira, protorenesančen, dvoranski tip cerkve), a jim jih je pozneje odvzel in zapisal kot samoumevne in znane besede. Nekaterih izrazov nismo ohranili (pisalnica : skriptorij, dejanstvenost : dejavnost itd.) ali pa smo jih poenostavili (v obliki podkve uvita apsida : podkvasta apsida) oz. preselili v fonetični zapis (genreski : žanrski), marsikateri pojav v zahodnoevropski umetnosti pa je prvi pojasnil (zlasti karolinško renesanso, romansko arhitekturo – in to na temelju razvoja v francoskih pokrajinah in ne v nemških, italijansko protorenesanso je opredelil v povezavi z *dolce stil nuovo* ipd.). A na koncu vsega njegovega pisanja se ne zastavi vprašanje, ali je mogoče, da tega ali onega detajla ni zapisal z natančno besedo. Tega ni. Izbiral je primere, ki so v vseh ozirih bogati in so razgrnili velik del umetnostnozgodovinskih izraznih zahtev, tako da so se v njegovih besedilih obravnavane umetnine razpostavile kot nekakšni temeljniki, ki nosijo strukturo stroke. In zanje, za njihovo natančno označitev, je oblikoval in zapisal terminologijo, ki je še danes skoraj vsa tako veljavna kot pred malone stoletjem.

Cankarjevo literarno ustvarjanje je prispevalo svoj delež k umetnostnozgodovinskemu, imelo je svojo vlogo pri jezikovnih in miselnih finesah: vedno najprej pomislimo na provokativno moderno delo *S poti*, ki je – po objavah v mesečniku *Dom in svet* v letu 1913 – prišlo šest let pozneje v javnost kot samostojna publikacija. Za Izidorja Cankarja so bila vedno izjemno pomembna dela svojega bratranca Ivana bodisi v jezikovno-slogovnem pogledu bodisi v etični drži.<sup>346</sup> Ob natančnem jeziku, ki mu ni dovoljeval lahkotnega pohajanja, ampak je trdno sledil sistematiki razlage, je sem in tja uporabil kakšno metaforo. Tako je govoril o »konstrukcijski odkritosrčnosti« gotske arhitekture, zapisal, da »gotska skulptura prerašča arhitekturo kakor plezavka steno«, vse od starokrščanske umetnosti dalje najdemo primere, ko je posamezne stvaritve ali člene neke celote personificiral: »brž ko je človeška figura tako oživela, je morala ... svojo trdo lupino docela zdrobiti« itd.<sup>347</sup> Vendar v tem ni bil edini in tudi ne izsto-

346 To je razvidno v različnih besedilih, npr. v spominskem govoru ob nedočakanem 50. rojstnem dnevu. Ob teh priložnosti je čutili, da je zavestno presajal fraze iz Ivanovih del, tako da besede zrcalijo umetniško, politično in moralno držo obeh.

347 Cankar, 1992/II, 213, 253, 257.

pajoč: tudi France Stelè je v svojih delih pokazal podobno dvojno rabo jezika, prevladujočo čvrsto in natančno besedo, slej ko prej izvirajočo iz potreb, kako dobro oblikovati konservatorsko poročilo in določno opredeliti vse prvine, ter občasno slikovito primerjavo: obe naravi opisovanja umetnostnega spomenika je najti v enem znanstvenem tekstu. Šumi je zapisal:

Brezosebni shemi stilnega razvoja zahodne Evrope, kakor jo je (Stelè) razvil v predavanjih, botruje njegova notranja ljubezen do matematike, po drugi strani se zlasti uvodni odstavki mnogih besedil uklanjajo čustvenosti domoljubnega ali nabožnega pojmovanja. Metafore so redke, kadar pa se jih poslužuje, so naravnost presenetljive, kakor tista o kakor pavji rep pisanem videzu slikanega kranjskega prezbiterija.<sup>348</sup>

Enako je imenitna primerjava baročnih cerkvenih kupol s kameljo grbo.<sup>349</sup>

Na Cankarjevo delo in prizadevanja tedanjih umetnostnih zgodovinarjev ne moremo gledati kot na pojave v »sijajni osami«. Stelè je ob prvi številki *Zbornika za umetnostno zgodovino* zapisal nekaj treznih misli, da stroka dotlej ni bila sistematično podprta, da je sicer objavljenih dosti raztresenih drobtin, a nič strukturno celovitega in tako je ostalo domače gradivo »malo in tako presledkoma obdelano, da še vedno ni mogoče misliti na količjak zadovoljiv pregled umetnostnega razvoja na naši zemlji.«<sup>350</sup> Izid *Zbornika za umetnostno zgodovino* je bil omenjen marsikje, zato je po šestih letih lahko France Mesesnel objavil leta 1926 v *Zborniku* ne posebno dolgo, a pozitivno poročilo o Umetnostnozgodovinskem društvu, ki je takrat stopilo v svoje šesto leto. Predstavil je glavne

---

348 Šumi, 1987, 52. Zares piše pa takole: »... slikani zvezdasti obok (kranjskega prezbiterija) pa je postal glavni okras. Njegova polja pokrivajo v sitih, pestrih barvah izvršene figuralne slike, rebra polj in robovi pa so dekorativno, večinoma funkcijsko smiselno polihromirana. Ako je barvna stran tega pisanega slikarskega sestava dobro pretehtana, kakor v prezbiterijih na Suhu ali na Križni gori nad Staro Loko, učinkuje tak slikan obok kot nad prostorom razprostrt pavji rep ...« Stelè, 1935/I, 5.

349 »Ta tip se spozna že na zunaj, če ga pogledamo od strani, kjer bomo videli nad glavnim vhodom zvonik s karakteristično čebulasto streho, nato pa se vzpne streha v konturi kakor kamelja grba preko nizke ovalne kupole glavnega prostora, pade naglo na prezbiterij in se zopet vzpne preko njegove nižje kupole. Izrazit primer so npr. cerkve v Stanežičah pri Ljubljani, v Zasipu pri Bledu ...« Stelè, 1966, 75. Uporablja tudi bolj ustaljene primerjave, npr. »In šele po desetletnem energičnem delu je impresionizem prodril pri nas, takrat, ko so drugod po Evropi donela že nova gesla in so mu odpeli že pogrebno pesem.« Stelè, 1966, 134.

350 Stelè, 1921, 220–221.

naloge in dosežke, omenil je številne povezave z znanstvenimi ustanovami, s katerimi Društvo zamenjuje publikacije, poudarke glede raziskovanja domače umetnosti (»pospeševanje umetnostno-zgodovinskega studija, zlasti studija umetnostne zgodovine na Slovenskem, in razširjanje umevanja za umetnost in nje zgodovino«). Mesesnel je ZUZ opisal kot revijo, ki objavlja tudi prispevke, ki dopolnjujejo poglede k svetovni umetnosti, s čimer je tudi nivoju stroke priznal zavidljivo raven, poudaril je, da so v *Zborniku* obravnavana vprašanja varstva spomenikov.<sup>351</sup> Stik z drugimi univerzami in ustanovami je bil tako rekoč institucionaliziran prek Univerze, prek Društva in *Zbornika*, kar je dalo ljubljanski umetnostni zgodovini glas v mednarodni skupnosti.<sup>352</sup>



29. Izlet UZD na Jezersko v juniju 1924.

#### Umetnostno zgodovinsko društvo.

Šesti redni občni zbor umetnostno-zgodovinskega društva se je vršil 24. marca 1924. Predsednik vlad. sv. dr. F. Valič je posredoval poročilo in razloži vprašanje, zakaj se v zadnji zbirki določeno vrsta predavanja, dasi je društvo pridobilo nekaj hrvaških in sloških znamenstevkov za svoj cikel, Verski so bili solatni. Iz tajništva posredila je posneti, da se je vršilo v preteklem poslovnem letu pet odločitvi se in eno člansko posvetovanje. Društvo je najhujšo težbo izreče z ogledom umetnin, preostalo je štiri izlete v Švicarji in daljši izlet v Italijo. Članstvo se je sicer v zadnjem letu jem valilo, ne dovolga na se zadovoljivega štivila. Sraje se društveni pedagoški v kamniku. Član ustanovnik je postal gospod dr. I. C. Obič. Obična blaginjkova posredila je namerno navajati vse stroke in dokazke ter končala z izsledki na nekaterih predst. Da je finančno stanje društva razmeroma zadovoljivo, je velika zasluga društvenih dobrotnikov, ki so obično predst. osebno znanstveno delo in katerim izreče občni zbor še posebno zahvalo. Z marljivim nahiranjem prispevkov si je pridobila gospa Feranila Majsterova posebno hvalečnost društva. Predsednik se ji zahvali med velikim odobravanjem navzočih. Urednik *Zbornika* za umetnostno zgodovino, dr. Irlež Cankar poroča, da stopa društvena revija v svoji 6. letnik in da se bo začela, kakor doslej, v prvi vrsti z zgodovino domače umetnosti. Letno znanstvena revija publikacije z nami vrsta vse: trah znamenstevkov, slovaških in neslovaških. Zahvali se so redniku in svem avtorjem, ki so brezplačno sodelovali.

Slika 88: Izlet Umetnostno-zgodovinskega društva na Jezersko junija 1924

Ko gledam fotografijo, posneto v juniju 1924 na Jezerskem,<sup>353</sup> kamor so se člani Umetnostnozgodovinskega društva odpravili na izlet, sedita v prvi vrsti

351 Mesesnel, 1926, 103–108.

352 Izbor Mesesnelovih besedil je ponatisnjen v knjigi *Umetnost in kritika*, Ljubljana 1953.

353 Mesesnel, 1926, 103; Izlet je bil povezan z objavo Steletovega članka o freskah v cerkvi sv. Ožbolta na Jezerskem, gl. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, I, 1921, 3–4. 109–137.

Izidor Cankar in France Stelè. Prvi v elegantnem plašču, s klobukom v roki in salonskih čevljih, drugi v terenskih kvedrovcih in z volnenimi dokolenkami. Prvaka, utemeljitelja ljubljanske umetnostnozgodovinske šole, vendar različna, eden zastopa stroko kot *vita contemplativa*, drugi kot *vita activa*. A opravljeno delo šteje. Po malone stoletju ju je videti kot osebi, ki sta uresničevali dvoje različnih delovnih izhodišč in metod, a sta stremeli k enemu cilju, mnogokrat so se njuna dela prepletla. Vsak je dal od sebe le najboljše.

Stelè je leta 1921 v *Domu in svetu*, ko je s člankom pospremil izid prve številke *Zbornika za umetnostno zgodovino*, menil, da so bile dotlej objavljene le drobtine.<sup>354</sup> Je že imel razlog za take besede, morebiti je hotel s tem obratom, kontrastnim pogledom v preteklost povečati pomen in ugled prve številke domače znanstvene revije. Pa vendar je prav on že osem let poprej, sveži doktorand, leta 1913 v mesečniku *Dom in svet* objavil članek (s programskim naslovom Umetnost), ki govori o njegovi poziciji do umetnosti, ki jo opredeljuje kot »eno izmed instinktivno zasledovanih smeri udejstvovanja človeškega duha«. <sup>355</sup> Zavzeto je razčlenil vidike ohranjanja poškodovanih spomenikov, možnosti skrbi za starejšo umetnost in ta članek lahko razumemo kot predhodnico naslednjega, ki je z naslovom Varstvo spomenikov izšlo naslednje leto. To je tehten članek, ki izhaja iz predstavitve organiziranosti C.-kr. Centralne komisije za varstvo spomenikov, hkrati pa je modra poteza, ker je naloge ohranjanja kulturne identitete podkrepil tudi z navajanjem posameznih zakonov, z razlago zapisanega besedila in smotra zakona. In vnovič je nakazal smer dela, kjer računa na ljudi, ki so neposredno ob takih spomenikih: »Da bomo ... kaj dosegli, potrebujemo najprvo pregleda čez umetnostne spomenike naše domovine ...«, <sup>356</sup> čemur je z osnovno predstavitvijo umetnostnih spomenikov ustregel v *Orisu*. V članku Varstvo spomenikov iz leta 1914<sup>357</sup> je ob nazornih primerih pojasnil vidike varovanja, pomen dokumentarne vrednosti spomenikov, priznavanje relativne umetniške vrednosti, razumevanja posredovane zgovornosti o času in okolju nastanka, združljivosti nepotvorjenih segmentov s poznejšimi, upoštevanje poškodb kot dela zgodovine itd. V tem članku so prvič zapisani mnogi umetnostnozgodovinski termini, ki se dotikajo

354 Stelè, 1921, 220–221.

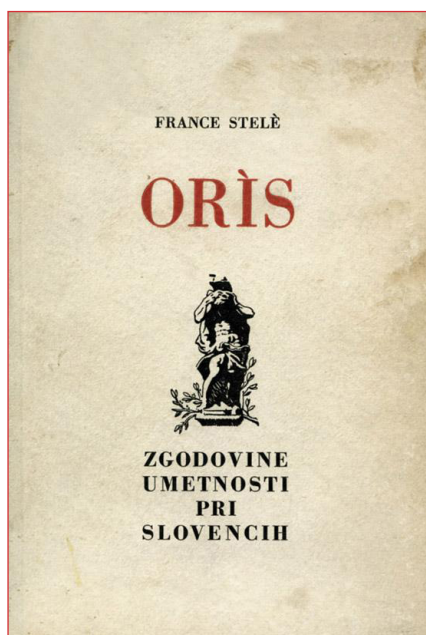
355 Stelè, 1913, 368.

356 Stelè, 1914, 49.

357 Članek je v naslov vključil avtorjevo ime in tako piše: »France Stelè: Varstvo spomenikov«.

tudi ljudske, naivne poteze. Članek je zaokrožil s prijazno odprto roko do vseh, ki jim je umetnosti mar, naj sedaj odtehtajo, da »spomeniško varstvo nikakor ni tako nepraktično in sama sitnarija, kot se pogosto misli ... vstati mora zopet v nas zavest, da ima tudi naša domovina zanimivosti enakopravne onim iz tujine. Dokler ta zavest splošno ne prodre, je kulturna naloga javnih faktorjev, kot sta to cerkvena in državna oblast, da v takih slučajih izvojujeta zmago svojemu, v mnogih smereh utemeljenemu stališču.«<sup>358</sup>

Stelè je bil prvi poklicni konservator, ni bil »laični« ali »častni« konservator, kakor njegovi predhodniki, tem pa nikoli ni odrekal zaslug in se je nanje, na njihove izkušnje, poznavanje lokalnih zaupnikov itd. tudi oprl.<sup>359</sup>



Slika 89: France Stelè: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih*. Kulturnozgodovinski poskus, Ljubljana 1924

Res je *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* prvič izšel leta 1924, a Stelè se je z mislijo, da je zanesljivo védenje o spomenikih nujno, ukvarjal že več let, vsaj članki v *Domu in svetu* dajejo vedno znova slutiti načrt, da se bo zdaj-zdaj

358 Stelè, 1914, 56.

359 Stelè, 1965 [1966], posebej 16 dalje.

treba lotiti pregleda domače umetnosti. Ob izidu je knjiga izpolnila pomembno nalogo kot prvi strokovni pregled spomenikov od pokristjanjevanja dalje. Stelè je *Oris* napisal na temelju terenskega dela, za njegove študente pa je bila knjiga več desetletij »pravi katekizem slovenske umetnostne zgodovine«. <sup>360</sup>

*Oris* je kot pregled slovenske umetnosti bistveno presegel buditeljsko, ljubiteljsko in na splošni kulturi utemeljeno Radicsevo študijo, razgrnil je tako znane kot negotove opredelitve, tod in drugod je opozoril, kateri spomeniki ali skupine spomenikov kličejo po raziskovalnem pristopu. V uvodu je zapisano vprašanje slovenstva v umetnosti in to je tema, ki se je pojavljala v njegovih in Cankarjevih tekstih. <sup>361</sup> V predgovoru k prvi izdaji, z datumom 1. marec 1924, je pokazal, da se zaveda, da je umetnostna zgodovina šele odrinila od brega in da bodo sledili kritični glasovi: vprašanje,

ki ga obdelujem in kakor ga obdelujem, ni samo zadeva umetnostne zgodovine in pričakujem, da se bo prav mnogo v kulturno-zgodovinskih vprašanjih poklicanih odzvalo ... ker se zavedam, da gre pri nas šele za pojasnitev ne le osnovnih dejstev, ampak navadno celo osnovnih pojmov, glede katerih se moramo zediniti, preden bo vse dozorelo. <sup>362</sup>

V prvi vrsti se besede nanašajo na spomenike, njihovo klasifikacijo, ovrednotenje, interpretacijo, povezave, razvojne smeri, odvisnost od severnih in zahodnih vplivov, saj v nadaljevanju postavi zgodovinske sklope v tri velika poglavja, umetnost pred reformacijo, čas od protireformacije do francoske revolucije in nato umetnost 19. stoletja oz. s termini srednji vek, barok, realizem in impresionizem, kar je ohranil v marsikaterem od naslednjih besedil.

---

360 Menaše, 1969, 144.

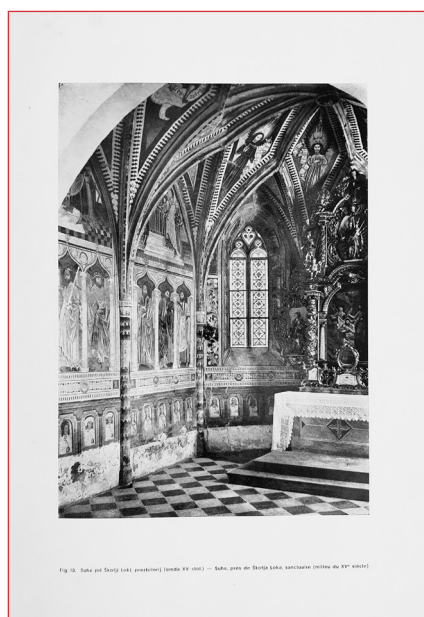
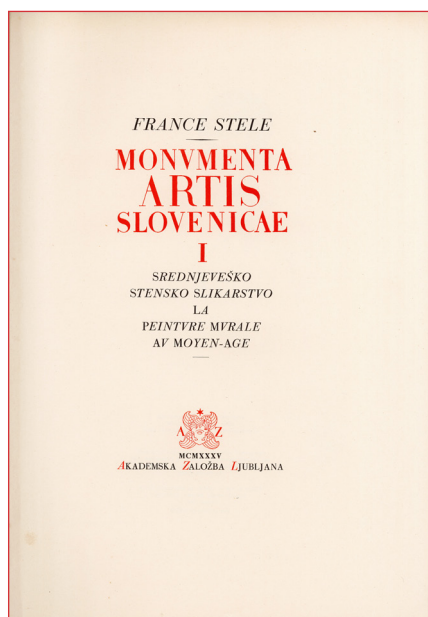
361 Cankar je v preglednem članku »Zgodovinska razstava slovenskega slikarstva« nekajkrat načel to temo. Med drugim pravi: »Nacionalnost kake umetnosti ne korenini v programu umetnika in niti približno ni istovetna s tem, kar imenujejo 'Heimatkunst', to revno cvetko romantičnega nacionalizma, marveč je elementarna sila, ki poganja iz določenih tal, vsrkava solnce svoje dežele in deluje v ljudeh, nastalih in živečih na teh tleh in pod tem solncem, ter vodi njih delo, če se tega zavedajo ali ne ...« V nadaljevanju prizna to avtentično slovensko potezo nekaterim slikarjem, a v resnici ga problem črviči in zapiše: »V naši vedi še nimamo dovolj bistrrega odgovora na vprašanje o razmerju nacionalnosti do umetnosti: ta zveza niti psihološko niti glede svojih tvornih posledic ni zadosti pojasnjena ...« ter postavi primerjavo z narečno govorico. Cankar, 1922, 133.

362 Stelè, 1966, 4.



Ampak besede je mogoče razumeti tudi kot ugotovitev, da terminološko polje ni dokončno oblikovano in so dodatki zaželeni. Zaradi političnih danosti tistega časa je trdo in trdno izklesal svoje stališče, da moramo »frazo, da Slovenci nimamo lastne umetnosti, prav tako položiti definitivno ad acta, kakor smo to napravili z drugo, sorodno krilatico, ki se je glasila, da nimamo zgodovine.«<sup>363</sup>

V retrospektivnem pogledu na svojo delovno pot je Stelè za *Oris* zapisal, da je bila ta knjiga po svoje napotek, kam naj se usmeri zgodovina slovenske umetnosti, če se hoče razviti v pravo, znanstveno polnovredno dejavnost in da so nekoliko poznejša *Monumenta artis slovenicae* skupaj z deli njegovih učencev dokazala, da je bil zasnutek pravilen.<sup>364</sup>



Slika 90: France Stelè: *Monumenta artis Slovenicae. I. Srednjeveško stensko slikarstvo*, Ljubljana 1935. Črnbeli posnetki sicer niso podprli Stelletovih besed o cerkvenih notranjščinah, v katerih učinkuje poslikan obok zaradi barvne nasičenosti kot nad prostorom razprostrt pavji rep, so pa dokumentarno in estetsko pomembna sestavina monografije

363 Stelè, 1966, 21.

364 Stelè, 1965 [1966], 24.

Dobrih deset let po prvi izdaji *Orisa* je v več zaporednih zvezkih, a v dveh delih, izšel dvojezični slovensko-francoski pregled slikarstva od srednjega veka do Janeza Šubica *Monumenta artis slovenicae*. Namenil ga je slikarstvu v različnih tehnikah,<sup>365</sup> število predstavljenih spomenikov pa je bistveno preseгло število tistih, ki jih je upošteval v *Orisu*, in tudi celovitost formalne in ikonografske analize ter regionalno in individualno zaokroženih opusov, je – sploh ob naglem zaporedju objav – pokazala velikanski preskok. Besedilo diha tako rekoč s polnimi pljuči, v katerih je Steletova avtentična misel zaživela kot delo suverena poznavalca, ki je stalno v neposrednem stiku z umetnostjo.<sup>366</sup> V celoti, v obeh delih, je tudi 268 reprodukcij velikega formata, ki so prava vizualna zakladnica tedaj znanih in za vrednotenje tehtnih slikarskih del. Ker je besedilo v celoti dvojezično, slovensko in francosko, je to bil pomemben prvi mednarodni nastop znanstveno obravnavane slovenske umetnosti, ki je s tem postala ključni vir znanja za bralce zunaj Slovenije.

Naslednji korak je bila knjiga *Cerkveno slikarstvo med Slovenci. Srednji vek*,<sup>367</sup> ki jo z distance vidimo kot napoved sinteze, v kateri naj bodo celovito in v okolju drugih umetnostnih celot predstavljene posamezni spomeniki in ugotovitve; zapisal jih je v številnih člankih o srednjeveški umetnosti, ki so to obdobje kazali v razdrobljeni podobi. Zaobjetje spoznanj je že uresničil v I. delu *Monumenta artis Slovenicae*, ko pa je leta 1969 izšla pri Slovenski matici knjiga *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, je slovenskemu gradivu dodal širši geografski okvir in v to umestil naše spomeniško gradivo. Tukaj je nedvomno prišlo do izraza, da je Steletova umetnostno-geografska metoda odlična pot za obravnavanje razmerja med našimi lokacijami in evropskimi regijami. Najbolj neposredno je ta raziskovalna misel prisotna v njegovi *Umetnosti v Primorju*, v drugi izdaji leta 1960, je še dodatno izbrušena.

V času, ko je izhajal *Oris*, je bil sleherni doprinos k predstavitvi slovenske umetnosti pospremljen s pozornostjo. Josip Regali je kljub marsikateri kritični misli vzneseno zapisal, da je »zgodovina slovenske umetnosti najjasnejši

365 Čprav pogrešamo risbe, lesoreze, bakroreze, slikani tekstil ipd., je zapisani pregled slikarskega razvoja razgrnil bistvene poteze in dosežke. Ker se je osredotočil na javno dosegljive spomenike, so izostale navedbe in ocene slikarskih del iz plemiških in meščanskih zbirk in s tem pomembnega dela slikarskega patrimonija.

366 Veliko obogatitev – glede na opredelitve v *Orisu* – pomeni prva objava stenskih poslikav iz različnih sakralnih objektov; veliko jih je sam odkril. Prim. Komelej, 1965 [1966], zlasti 39–55.

367 Stelè, 1937.

dokument slovenske individualnosti»,<sup>368</sup> medtem ko je Karel Dobida oponesel, da knjiga ne daje odgovora, v čem je značaj slovenstva. »Da umetnine, nastale od umetnikov naše krvi in na domačih tleh, neizogibno nosijo poseben slovenski kolorit, je vsakomur jasno in ga tudi vsi občutimo, čeprav ga morda z razumom še ne moremo objeti. 'Oris' nas pouči, da se v preteklosti tudi notranji izraz umetnostnih spomenikov po večini zлага s sočasnim evropskim izrazom, kot to velja še posebno za zunanje njihovo lice, da pa ipak zunanjim vplivom ne sledi v vsem. Utemeljitev teh diferenc pogrešam, uverjen sem pa, da niso zgolj slučajni vnanji povodi povzročili te različnosti, ki je brezdvomno utemeljena globlje v posebnih časovnih in krajevnih okoliščinah, predvsem seveda v narodovem značaju.« Na isti strani pa Dobida zapiše še to:

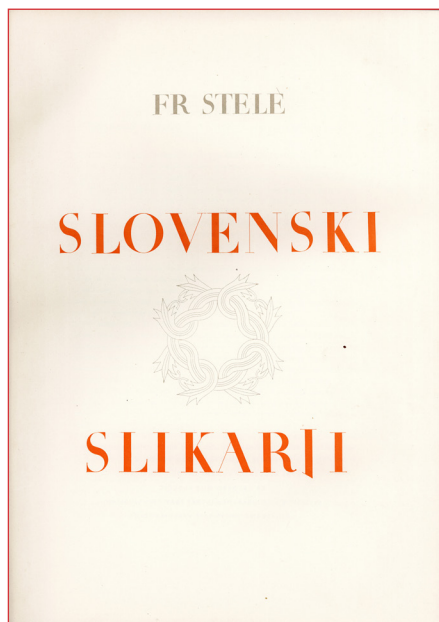
Steletov 'Oris' je smelo, a zaslužno delo. Ostala bo ta knjiga kot dokument pisateljevega poskusa še tedaj, ko bodo njene ugotovitve znanstveno morda postale nevzdržne in obdržala bo svoj pomen kot simbol dobe, ki ji je po avtorjevih besedah neizbrisni znak: 'neugasla želja po boljšem spoznanju naše preteklosti.'<sup>369</sup>

Nekatera razpoloženja so ohranjala živo prisotnost skozi desetletja, kamor spada opredeljevanje slovenskega značaja v umetnosti ali vsestransko prizadevanje za kulturno samozavest. Tedanje revije dokazujejo, da se je velik dogodek, kakršna je bila septembra 1922 predstavljena Zgodovinska razstava slovenskega slikarstva, vtisnil v stroko in javnost. Ob tej priložnosti je Cankar zapisal, da je bil namen s to razstavo doseči povsem »naravno nadaljevanje dosedanjega umetnostnega dela pri nas«. <sup>370</sup> O času in razpoloženju pa govorijo odstavki, kako so dopolnila zbirko Narodne galerije prenekatera posojena dela in kako so obiskovalci napolnili dvorane tehniške srednje šole, kjer so bila dela razstavljena. Ta intermezzo s Cankarjevim razmišljanjem o razstavi je vzporedna, a pomembna informacija o stanju duha in sprejemanju umetnostne zgodovine kot znanosti, posebnega pomena za profil in domoljubno samozavedanje. V tem duhu se je odvijalo tudi Steletovo delo.

368 Regali, 1924, 178; na str. 181 pa označi: »'Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih' je prvo delo, ki skuša podati sistematično sliko razvoja slovenske umetnosti.«

369 Dobida, 1924, 697.

370 Cankar, 1922, 130.



Slika 9r: France Stelè: Slovenski slikarji, Ljubljana 1949

Stelè se ni izogibal oz. izognil preskokom v poznejša stoletja, v moderno umetnost, a srednjeveška je dominirala. Ko je po II. svetovni vojni izšla monografija *Slovenski slikarji*, je na prvih straneh zapisal, da jo je zasnoval kot dopolnilo k *Monumenta* in ponovil, da ga je vseskozi zanimalo slovenstvo v umetnosti in sledil je želji, da bi nepristransko dokumentiral razvoj.<sup>371</sup> Nekatera stališča so ilustrativna, npr. njegova osebna opredelitev čustvenega razmerja do umetnosti in s tem kulturne identitete; te besede pridobijo v povezavi z drugje zapisano mislijo, da je II. svetovna vojna največja kriza v zgodovini slikarstva, akcent večplastne melanholije, stisnjene življenja glede na izkušeno hudíno pravkar minulih tragičnih let.

O terminologiji, ki se je v obsežnem Steletovem opusu nenehno razvijala, vse do zadnjih besedil, bi kazalo napisati posebno študijo, ker bi – v dialogu z drugimi zapisi tistega časa – govorila tudi o jezikovnem toku v umetnostni

371 Stelè, 1949, 6: pod Steletovim pojasnilom, kakšen je bil prvotni načrt in da je zaradi vojne knjiga izšla šele 1949, ne pa načrtovanega 1941, so dobre štiri vrstice, v katerih piše, da je bila knjiga »napisana pred našo narodnoosvobodilno borbo« in jo izdajajo nespremenjeno, čeprav se ne strinjajo z raznimi avtorjevimi analizami. Diskreditacija, ki je politična, se bere v stavku: »Njena nedvomna vrednost pa je v množini dejanskega gradiva in ilustracijah ...« Torej slikovno gradivo pred besedilom. Podpisan je Slovenski knjižni zavod v Ljubljani.

zgodovini, v katerem je dostikrat najti elemente literarizirane razlage<sup>372</sup> in zlitost s publikacijami iz različnih humanističnih ved. Stelè, ki se je v ujetništvu učil in naučil več tujih jezikov, da je premagal tesnobo tistih dolgih let, je lahko spremljal vse mogoče objave o umetnosti. Če je misli strokovnih kolegov ponotranjil, je znal najti slovenske vzporednice novim terminološkim finesam. Vsekakor je njegova slovenščina mestoma krasna: presenetljivo je, da je v *Slovenskih slikarjih* leta 1949 uporabil za angela besedo »krilatec«, to besedo preberemo že v I. Brižinskem spomeniku,<sup>373</sup> velika odlika Steletovih besedil je pripovedovalska klenost, vsebinska strukturiranost in prvinskost slovenščine.

Med prvo in drugo izdajo *Orisa* je minilo dobrih štirideset let; sam je na uvodnih straneh razširjenega predgovora opozoril na nekatere spremembe v besedilu, ki so posledica novih pravopisnih načel.<sup>374</sup> Pri rabi posameznih terminov pa je v njegovem besedilu opazno, da je očitno moral dati izrazu čas in »pot«, ki sta bila potrebna za njihovo sprejetje. Moral se je – kakor pred njim Flis in Cankar – odločiti za dvobesedne termine, sestavljene po večini iz pridevnika in samostalnika. Kadar je zapisal »zlati« oltar, je poudaril pomen pridevnika in s tem je opozoril na dragocenost, svetilnost liturgične opreme. Ko je zapisal »zlati oltar«,<sup>375</sup> je izpostavil njihovo posebnost, drugačnost od ustaljenih oblik

---

372 Gl. Dolšina Delač, 2019, od str. 160 dalje.

373 BS I, vrstice 2–5: »Bog, Gospod milostljivi, Oče Bog, Tebi izpovem ves moj greh, in svetemu Križu, in sveti Mariji, in svetemu Mihaelu, in vsem krilatcem božjim, in svetemu Petru ...«. Stelè, 1949, 65 (ob kranjskem prezbiteriju): »Ikonografsko glavno skupino so namreč razširili s slikami angelov, nosečih orodja Gospodovega trpljenja ali pa napisne trakove z besedilom kake hvalnice. Prav postave krilatev pa je bilo mogoče tudi mnogo popolneje komponirati v rombična svodna polja kakor sedeče cerkvene očete....«

374 Nekatere strokovne tujke je poslovenil (stucco : štuk, predella : predela), drugih pa ne (npr. ohranja Biedermeier). Pasivne oblike stavkov je nadomestil z aktivnimi, spremembe so očitne pri pisanju osebnih in krajevnih imen (ker se je stroka medtem že poenotila), arhaizme, hrvatizme in nekatere obče tujke je zamenjal s slovenskimi besedami itd. Dolšina Delač, 2019, 154, je zapisala, da je Stelè v 2. izdaji prešel k terminologizaciji besed iz splošno sporazumevalnega jezika: »*Pokrajina* tako že v prvi izdaji ni več pomenila le značilne podobe nekega ozemlja, ampak tudi slikarski motiv. V drugi izdaji jo je le pri obravnavi realizma zamenjala danes uveljavljena *krajina* (Stele, 1924, str. 108, prim. Stele, 1966, str. 120), sicer se praviloma srečujemo s starejšo obliko. Podobno je z *ujedkovino*, ki ji danes pravimo jedkanica (Stele, 1924, str. 135 in Stele, 1966, str. 145), *slikarijo na les*, ki jo poznamo kot tabelno sliko (Stele, 1924, str. 27 in Stele, 1966, str. 40) in *slikarstvom na steklo*, ki mu pravimo vitraj (Stele, 1924, str. 27 in Stele, 1966, str. 39), medtem ko s slikarstvom na steklo opišemo klasično slikanje na stekleno podlago.«

375 »Pred tem oltarjem, na katerem je vse pokrito z rezljano ornamentiko in figuraliko in oko ne najde v tem oziru najmanjšega mrtvega mesta, se človek najbolje zavé, zakaj je ljudstvo tem oltarjem dalo priimek 'zlati oltarji'.« Stelè, 1966, 65. Dolšina Delač, 2019, 165.

oltarjev, zapisani brez narekovajev pa so zlati oltarji postali del ustaljene umetnostnozgodovinske terminologije. Odločil se je tudi za popravke in dopolnila, ki jih je vključil zaradi novih raziskovalnih rezultatov (npr. baročna arhitektura), kadar pa je o terminih še tehtal, je – v prvi izdaji – pred njimi zapisal kratico »t. zv.« (tako zvani) ali »t. im.«<sup>376</sup> Prav tako so starejše oblike ostale zanimiva dokazila o razvoju strokovne terminologije (renesanski, rokokoški, romantiški, kompozitoričen itd.).

Vsako terminološko odločitev narekuje vsebina in je sleherna nova tema razlog za preudarjanje, kako natančno poimenovati neko umetnostno oz. oblikovno danost. Stelè je v *Umetnosti Zapadne Evrope* predstavljal drugačno gradivo kot v člankih in knjigah o slovenskem patrimoniju; začel je s starimi visokimi kulturami. Predstavitev samih uvodnih poglavij, egipčanske umetnosti z »monumentalnim prainstinktom«<sup>377</sup> je zahtevala številne podrobno označene posebnosti – od »vezanega formalnega sistema« v slikarstvu do »skalnatih grobnic« in »stebričnih pročelij«. Verjamem, da se je lahko naslonil na (nemško ali francosko) strokovno literaturo, ki pa jo je domiselno in izvirno presadil v dobro slovensko besedo.

Težišče knjige je umestil v okvir, zapisan v naslovu, ter izpeljal svoje stališče:

S tem pa, da zapadnoevropski umetnosti priznavamo svetovno pomembnost, nikakor nočemo trditi, da je že tudi sodobna svetovna umetnost sploh. Tekom XIX. in začetkom XX. stoletja je nastopilo sicer veliko izravnavanje na vseh kulturnih področjih sveta. Nezaslišani razvoj občevalnih sredstev je povzročil, da kmalu ne bo več pravih razdalj med ljudmi in se vse dobrine in ne-dobrine skoraj trenutno naglo lahko izmenjavajo in širijo. Silni razvoj tehničnih sredstev, ki so postala last vseh ljudi, civiliziranih in preprostih, pa je izravnal civilizacijske dobrine. Vendar pa bi bilo še dosti pre zgodaj trditi, da je izravnana že tudi duhovna kultura in eden njenih najlepših cvetov – umetnost.<sup>378</sup>

---

376 »Tako zvani romanski slog ...« je v drugi izdaji zapisan v neposrednem nagovoru »Romanski slog je prvi ...« Stelè, 1924, 16 in 1966, 30.

377 Stelè, 1935, 20.

378 Stelè, 1935, 5.

Označiti je hotel relativno prioriteto zahodnoevropske umetnosti in jo obdati na eni strani časovnega traka z drugimi visokimi kulturami in stvaritvami naravnih ljudstev, na drugi pa z razvojem v Rusiji in Ameriki v 20. stoletju. Razvojna načela, ki jih je opredelil v odlomku, kaj je slog,<sup>379</sup> kako pride do zametkov, kako so posamezni slogi razpoznavni, kaj dozori v razcvetu ter katere so zunanje in notranje poteze v odmiranju umetniškega sloga, je povezal z »umetnostnim stremljenjem (Kunstwollen)« in to razgrnil kot temeljni odgovor na vprašanje, zakaj je zahodnoevropska umetnost dosegla svetovni pomen. Njegov Uvod k *Umetnosti Zapadne Evrope* predstavi, kakšna so njegova stališča glede »rodovnika« umetnosti in to se mestoma pokaže kot ogrodje, ki ima besedo pri usmerjanju in strukturiranju modernih razvojnih tokov okoli slovenske umetnosti, ki je v knjigi prisotna z nekaj mislimi in nekaj reprodukcijami. Steletova predstavitev umetnosti po impresionizmu se je dotaknila pri nas dotlej neznanih in nena-dejanih terminoloških nalog (Arhipenko: skulptoslika, donebniki)<sup>380</sup> in je z razdrobljeno podobo umetnosti, ki se je razgrnila pred njegovim raziskujočim pogledom, dokument umetnostnozgodovinskega postavljanja razvojne sheme.

## Moletovi prispevki v slovenščini

Cankar, Stelè, Molè: trije patriarhi slovenske umetnostne zgodovine, ki so se v svojih delih izražali z zelo različnimi izhodišči. Cankar je svoja besedila gradil kot intelektualec izjemnih razsežnosti: ne pozabimo, da ga je oblikovalo okolje v rojstnem Šidu, zatem študij v ljubljanskem semenišču, bivanje v Louvainu, Gradcu, Dunaju, potovanja po vsem svetu, odločenost, da bo stopil pred izbrano delo in se vanj pogreznil. Iz Steletovih besedil govori trden terenski delavec, konzervator z nepopustljivim upoštevanjem resničnosti, ki jo posreduje posamezni spomenik in se z drugimi zliva v polifonijo svoje pokrajine, časa, umetnika. Moletov prvotni vzgib je literaren, izvirajoč iz lastnih pesniških in drugih leposlovnih del. Njegovo drugotno tehtanje bistva umetnin je sestavljeno iz upoštevanja kulturne zgodovine in razmerij med zgodovinskimi tokovi, ki se jim ni izognil ne v analiziranju posameznih del, ne v analiziranju središčnih kvalit, to je umetnost in njeno sporočilo.

---

379 Stelè, 1935, 7.

380 Stelè, 1935, 402, 422.

Vojeslav Molè se je z odhodom iz Ljubljane osebno odmaknil z domačega univerzitetnega prizorišča, a je ostal duhovno, po prijateljskih in strokovnih povezavah, še vedno tukaj. Njegovo delo – kakor se je zapisalo v temelje oddelka – je razdeljeno na dve veliki poglavji. Na eni strani je senzibilno razkošje mladega umetnika z dvema pesniškima zbirkami, *Ko so cvele rože*, 1910, in *Tristia ex Siberia*, 1920; v njih je črpal tudi iz življenja v umetnine. Na drugi strani so odlične študije, ki so bile v zgodnjih letih dvajsetih letih osredotočene na antično,<sup>381</sup> starokrščansko in bizantinsko umetnost, in seveda monografije; nekatere kljub vsebinski relevantnosti niso prišle prevedene do slovenske javnosti, ampak so na voljo samo v poljščini. Knjiga *Umetnost. Njeno obličje in izraz* je izšla pri Slovenski matici leta 1941 (oz. 1942),<sup>382</sup> tako rekoč v gluhem času. Okoliščine so povzročile, da knjiga, četudi je kot filozofija umetnosti odlično delo, na oddelku ni polno zaživela in v slovenski javnosti ni požela pozornosti ter pustila pečata, kakor bi morala.

V njegovem znanstvenem opusu ima posebno mesto disertacija o srbskem rokopisu iz leta 1649,<sup>383</sup> ki – skupaj s članki, ki jih je objavljala v prvi polovici dvajsetih let v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, *Ljubljanskem zvonu* ter *Domu*

381 Teško si je predstavljati, kako je na bralce *Ljubljanskega zvana* vplival njegov esej »Pisma o stari umetnosti. Intimna antika«. Misel o človeku in njegovem ustvarjanju duhovnega sveta, ki se vidi v umetniških delih, je v njegovih besedah srčno zaobjela pravadnino. Vseskozi je primerjal situacije in pojave, med drugim, po primerjavi s starimi visokimi kulturami, zato zgolj kot primer: »Človek v grški umetnosti pa je svoboden, svobodno je njegovo življenje, ki se zrcali v nešetih podobah, in svoboden je tudi tisti element, ki živi v antični umetnosti do njenega konca in ji je glavna vzpodbuda: grški mit. Dve tisočletji pozneje – v krščanskem srednjem veku – je bil krščanski mit: svet legend je prav takšna vzpodbuda plastični tvornosti mojstrov gotskih katedral, dokler je ni zatrl dogmatizem. Antika pa dogmatizma ni poznala in zato se je mogel mit popolnoma izživeti. In z mitom, prenesenim v figuralne oblike, se predvsem obdaja grški človek v svoji intimni umetnosti. Kakor epske pesnitve, preoblikovane v slike, učinkujejo včasih zlasti s starejših vaz, na pr. okras znamenite vaze François ... Toda mit v grški umetnosti ni sam sebi namen. Grške podobe niso 'biblia pauperum', vsi ti bogovi in junaki pa tudi nimajo nič skupnega z vzhodnimi božanstvi. Grku so bogovi in heroji samo etično in fizično potencirani ljudje, v umetnosti pa so mu ideal človeške lepote. In kadar riše, slika in kipari bogove, upodablja samega sebe, ne svojo realnost, ampak svoj ideal. Niti arhajična spačena Gorgona s tem načelom ni v nasprotju, ker je samo nasprotje lepote in kot takšna tudi ideal. Sicer pa se ravno Gorgona, ko premaga grška umetnost primitivnost in seže v globino problema, izpremeni v najčudovitejši obraz in obstoji vsa njena groza samo še v njeni demonski lepoti.« Molè, 1923, 135–136.

382 Vse detajle, povezane s poljsko različico, ki je (kakor je razvidno s seznama Moletovih del in ga je pripravil Lech Kalinowski, *Folia historiae artium*, 1975/XI, 5–19) bila predvidena za objavo in se je leta 1939 Molè ukvarjal s tretjim krtačnim odtisom, mi je posredoval kolega Stanko Kokole, za kar se mu iskreno zahvaljujem. Gl. tudi str. 53, 71–72, 97–98, sl. 44.

383 Objavljena je samo v srbskem jeziku (gl. str. 97), v monografiji *Umetnost južnih Slovanov* pa je v primerjavi z drugimi umetniškimi deli temu rokopisu vseeno odmeril nekoliko daljši odlomek, str. 185 in sl. 132. Gl. tudi sl. 18 v tej publikaciji in Golob, 2020 (v tisku).



*in svetu* – sega k vprašanju vzhodnosredozemske pozne antike ter bizantinske umetnosti v različnih fazah in izrazih. Ne smemo pozabiti, da so bile v zgodnjih 20. letih redke poglobljeno napisane teme iz starokrščanske in bizantinske umetnosti, ki so sistematično obravnavale duhovne koncepte, oblikovne tradicije in vprašanja religiozne estetike, ki je dajala umetnikom grškega krščanstva povsem drugačen okvir kot onim iz latinske Cerkve. Moletova tenkočutnost je slovenskim bralcem dala redke in natančne uvide v ta umetnostna poglavja. Njegova misel, da se je bizantinska umetnost utegnila zdeti »hieratično okamenela« tistim, ki so jo presojali z vidika renesančne umetnosti – in ne po njej lastnih merilih,<sup>384</sup> je odločen korak v socialno psihologijo te umetnosti, živeče v daljnem in slabo razumljenem svetu, če upoštevamo vidike oz. zaprtost latinske Evrope. Ovire so bili jezik in odmaknjeni ali kar pozabljeni zgodovinski dogodki, ki so imeli premalo stičnih točk z zahodnoevropskimi itd. V njegovih besedilih se vrstijo razmišljanja o vlogi idejnosti v likovni umetnosti, ki je vzporedni pojav z monumentalnostjo (grške) liturgične glasbe, ta pa se v himničnih interpretacijah, ki jih preveva novo krščansko čustvovanje, dotika spominov na helenistično tradicijo.<sup>385</sup> Čeprav so te študije odlične in tehten prispevek k obči umetnostni zgodovini, jih v velikih univerzitetnih središčih žal niso posvojili: samo povzetek v francoščini ni bil (nikoli) dovolj.

Moletov jezik zveni zelo različno glede na čas, ko je pisal, nikoli pa ni bil lahek avtor, vedno je zahteval pozorno branje s postanki za razmislek. V I. poglavju knjige *Umetnost* je povedal, da uporablja besedo »umetnost« kot kratico, ker je izraz, ki je splošno v rabi in je z njim mogoče označiti umetnine sleherne vrste.<sup>386</sup> Tukaj lahko ponovno preberemo nekatera stališča, ki jih je zapisal že leta 1922 v članku Smisel zgodovine upodabljaljoče umetnosti in to je bil prvenstveno plaidoyer za zrenje na umetnost kot celovito dogajanje, ki ima različne načine izražanja, a »umetnostne oblike so nekakšen jezik, jezik estetskega preživljanja.«<sup>387</sup> Če je zatem zapisal, da »umetnostna zgodovina prepogostokrat ponavlja napako naivnega historičnega realizma preteklega stoletja, ki projicira v preteklost naše lastne nazore, naše lastno sodobno pojmovanje in kritično

---

384 Molè, 1921, 3–4, 158.

385 Molè, 1922, 1–2, 37.

386 Molè, 1941, 11.

387 Molè, 1922, 130.

misel... Pojem umetnost ni vedno identičen in enakoveljaven za vse čase in dobe«, potem je to bil njegov odgovor na neko dogajanje.<sup>388</sup>

Knjiga *Umetnost* je *summa* njegovega nazora o umetnosti, vidikih ustvarjanja in ustvarjenega z dveh strani, torej umetnika in gledalca. Vpeljal pa je kategoriji individualnega in kolektivnega stila<sup>389</sup> skupaj s pojasnilom, da se »stil« opira na »jezik form«, iz katerega je delo v svojem času nastalo. Svoj koncept razlage, ki ni postavil izbranih del v časovno zaporednost, ampak pojavno opredelitev, je predstavil kot interpretacijo oblik in struktur, ki so v svojem pristopu posledica osnovnih, nadrednih in idejnih konceptov.<sup>390</sup> Stelè je to knjigo označil kot »Moletovo navodilo za študij umetnostne zgodovine,«<sup>391</sup> ki je kontrast Cankarjevemu zagovarjanju sistematike umetnostne zgodovine, kakršna se je izoblikovala na zahodnoevropskih univerzah, ki so se posvetile proučevanju prav te, krščanske in zahodnoevropske umetnosti. Če je Cankar menil, da lahko sprejme odsotnost bizantinske umetnosti, »razen kadar razpravlja o nastanku in značaju krščanske umetnosti,« potem je tako rekoč zaprl eno oko pri zrenju na izvire in prepletanja pomenov in oblik. Stelè je izrisal različnost Cankarjevih in Moletovih stališč in med drugim pravi:

... (Cankar) veruje dalje v osebnost umetnika zasenčujočo vlogo stila v zgodovinskem razvoju likovne umetnosti in tako gradi svoj dozdevno matematično dosledni in prepričljivi sistem. Moletu so se taki sistemi zdeli vse preveč togi in abstraktni in jim ni mogel slediti. Njegov uvod se opira na mnogo bolj široko obzorje kakor Cankarjev; tu si enakopravno podajajo roke zahod, helenizem, bližnji Orient in bizantinizem; od vseh teh črpa njegova knjiga primere. Jasno se vidi, da mu je mnogo bližji kot toga doslednost nemške umetnostne zgodovine prožnejši francoski način, kakor ga zastopa posebno H. Focillon.<sup>392</sup>

388 Molè, 1922, 131.

389 Molè, 1941, 14–15.

390 Molè, 1941, 114.

391 Stelè, 1970, 18.

392 Stelè, 1970, 19. Dodala bi, da je npr. Moletov članek o intimni antiki zgovorna razgrnitev stališča o poduhovljenem in nikoli utišanem človekovem čustvovanju. Je neke vrste Moletova lastna podoba, *se ipsum pinxit*, in most do njegovih pesmi, umetniške ekfrazе. Molè, 1923, 130–139.

Branje te knjige je vsestransko pomembno, ker razgrinja filozofijo umetnosti, koncepte o stilu in impulzu; žal so v trdem času pred II. svetovno vojno zdrknili mimo poglobljene recepcije.

Če je tukaj mogoče prebrati kakšno besedo, ki je bila ok. 1940 že nekoliko zastarela,<sup>393</sup> pa je kljub temu izpovedal prav vse, kar je hotel in to je storil z največjo prefinjenostjo, s sijajnimi opisi in metaforami.<sup>394</sup> Tudi v temu odmikanju v starejše jezikovne plasti, so njegove besede dragocene, ker izražajo zgodovinski lok, kakršnega je beseda ob svojem bolj ali manj enakem pomenu prepotovala v nekaj desetletjih; dobro je pomisliti, da je v tem skrita Moletova odmaknjenost v poljsko okolje, kjer ni doživljal vseh razvojnih korakov slovenskega jezika. Nekatero besede namreč šele obdane s celim stavkom razkrijejo, kaj je povedal, in s katerimi izrazi, s katerimi novejšimi termini smo jih prekrili ali nadomestili, četudi je celoviti cilj Moletove razlage vseskozi razumljiv.

Zato pa branje njegove disertacije, ki je sicer izšla v srbskem jeziku, pušča vtis, da je imel precej težav s terminologijo, ki bi morala točno izraziti vse tisto, kar je napisal v nemškem izvorniku. Težava je bila v prenosu besedila in analitičnih ugotovitev iz dunajskega okolja v beograjsko. Nobene druge ovire ni bilo kot strokovna terminologija, ki je srbska medievistika ni imela, medtem ko se je na Dunaju to znanstveno orodje zdržema razvijalo več desetletij in vsak detajl je lahko bil natančno poimenovan, zapisan z nedvoumnim izrazom.

S Cankarjem, Moletom in Steletom smo dobili tri postavitve zahodnoevropske umetnosti: vzporedno branje Steletove *Umetnosti Zapadne Evrope*, Moletove *Umetnosti* in Cankarjeve *Zgodovine likovne umetnosti v zahodni Evropi* pokaže tri precej različne interpretacije enega in istega dela, saj se posamezni spomeniki vračajo v vseh treh besedilih, toliko širše predstavitevno obzorje pridobijo, če

---

393 Npr. uvodne opomnje, str. 11; tvorilne lastnosti : ustvarjalne lastnosti, str. 12; zrelisčna točka, str. 120; ... tip bogatega krilnega oltarja, skulptiranega in poslikanega..., str. 125; ob koncu opisa Tizianove Assunte pravi: »Ustvarjanje sveta, ki je realen in hkrati iluzionističen ter je produkt subjektivne volje, podrejene nadredni psihiki ...«, str. 147.

394 Ob kiparske okrasu stolnice v Strasbourgu opiše arhitekturni okvir: »Prostor, ki ga zavzema figura Sinagoge v kompoziciji okrasa portala prečne ladje strassburške katedrale, je bil nedvomno izbran iz arhitektonskih oziror; njena vloga se ne razlikuje veliko od vloge stebrov, pred katere je postavljena. Tektonska funkcija teh stebrov je minimalna ali prav za prav nobena, ker so v bistvu samo sestavni deli gmote in stene; izločili so se sicer iz nje, vendar pa so ji ostali podrejeni na način, ki izrazito ponazoruje njihovo važno stilistično funkcijo. Po svoji umestitvi in vitkosti so postali plastični simbol moči, skritih v steni; v njih prihaja do besede isti dinamični pogon navzgor, ki vlada v stilu cele katedrale. Ti stebri pa so se vendarle izločili iz splošnega dna in živi vsak izmed njih svoje posebno, lastno življenje...« Molé, 1941, 116.



72. Mantegna, Oblikovanje. Milano, Brera.

neje, ker objemajo že v samem načelu veliko širša obzolja in bolj komplicirane probleme.

Ogledimo si n. pr. sliko A. Mantegna „Objekovanje Kristusa“ v milanski Breri (sl. 72). Leželo, mrtvo telo Odrešenika, nago, pokrito samo v dolžnem delu z belim prtom, je upodobljeno od spredaj v smeli perspektivni skrajšavi; na levi strani sta videti obraza jokajoče Matere božje in druge osebe. Da ni teh dveh obrazov in ran od žebjelov na rokah in nogah Umirga, bi bilo težko misliti, da je tema slike verske vsebine, — tako zelo sponjuna namreč glavni močici na realistično ljudsko, izvršeno v anatomski dvorani. Umetnik realizem se ne strah nišesar, opazuje in marljivo zapisuje vse značilne poteze in lastnosti mrtvega trupla, celo njegovo pomorno zabuhlost, ki jo perspektivna skrajšava še povečuje, — šile na rokah, sestavo mišic, spaketa obraza obeh jokalnih oseb, ki močno kontrastirata z mrtvaškim mirom, razlinito po Kristusovem obličju, — sestavo gub na prtu. Dosedelno so izvedene vse izpremembe, ki jih povzročajo sojevrstna perspektivna razsvetevanja, kar že samo ob sebi ustvarja visv prostorninske globine. Prav tako izrazita je tudi plastičnost predmetov, dočlena z modeliranjem s kontrastni

črtami ter senčami in polsenčami, ki jih povzročajo svetloba, prihajajoča z desne strani; Obenem s harmonično uglaslenim koloritom ustvarja vse to visv trodimenzionalne obsežnosti celote in posameznosti. Koočistena teh jasno opredeljenih, realistično označenih predmetov v okviru kompozicije izraža globoko falost in otožnost, njima verska onovja je prepripana s čisto človeškim čustvom. Sestava in izoblikovanje slike sta nedvomno sorodna z dojetanjem pojavov, ki je značilno za Verrocchiojevega „Davida“, o katerem smo govorili. Za kompozicijo so odlične objektivne norme pojavov, iz katerih je zložena nova objektivna celota, nastopjena na individualne podrobnosti. Ta poteza ni karakteristična samo za umetnost zgodnje renesance, temveč tudi za dolgo vrsto poznejših pojavov, kakor n. pr. za holandsko žanrsko in intimno slikarstvo in tudi za večino del historičnega, realističnega in naturalističnega slikarstva XIX. stoletja. Med temi deli, ki pripadajo raznim okoljem in daskam prav različnih tendenc in omov, obstajajo seveda velike razlike, vendar pa jih vse veže skupna težnja za objektivnostjo, ki se opira na individualne lastnosti pojavov in njih izoblikovanja.

Tizianova Assunta (sl. 73) nas uvaja v svet povsem drugačnih pojavov. V njej ni nič takšnega, kar se ne bi našlo pri najizjanečije Infradranje in na uporabo naturalističnih potez vsakovrstnih podrobnosti, četudi v primeri s preporejajo umetnostno njihovo dojetanje ni plastično-individualizirajoče, ampak slikarsko-koloristično. Zivahna skupina apostolov spoda, nekoliko opro razsvetljena, nekoliko zatamnjena, polna gegostikulacij, dočlena iz samih kontrastov, je v kretajmi in pogledi spjena z gornjo skupino; oblakom z angelčki, sredi katerih se tam, kjer je svetloba najsilneja, dviga postava Madone, vsa izoblikovana kakor en sam izraz nevdržnega notranjega razmišljanja navzgor. Navpična sestava kretnjo Boga Očeta, umerjeno navzdol, ki je njeno nasprotje in obenem tudi njena pomiritev. Prizor je ilustracija, kakor je tudi Mantegnova slika ilustracija svetoempimske zgodbe. Vendar pa je razlika najpomembna značajna velikanjski močeno ko gre pri Mantegni za upodobitev realističnega prizora, je v Assunti upodobljen čudež. To dejstvo smo pa za slikarja pri tej kompoziciji ni bilo izključno odlično; lahko bi n. pr. obrnili paljno na drugo Tizianovo „Vnbovzetje“ iz l. 1543. v katedrali v Veroni, ki je popolnoma drugače dojeta, je miros in urednovenlo, brez gospodajoče navpične smeri. Najrazličnejša poteza „Assunt“ tiči drugje; v uporabi naturalističnih form v svrhu končnega popolnoma nenaturalističnega učinka. Kompozicija slike je skoraj popolnoma brez vsake prostora in je razmešana kakor v ploviski skupini apolotov je kar najbolj stisnjena in v nasprotju z vsemi možnostmi tako



73. Tizian, Assunta. Beneška, Akademija.

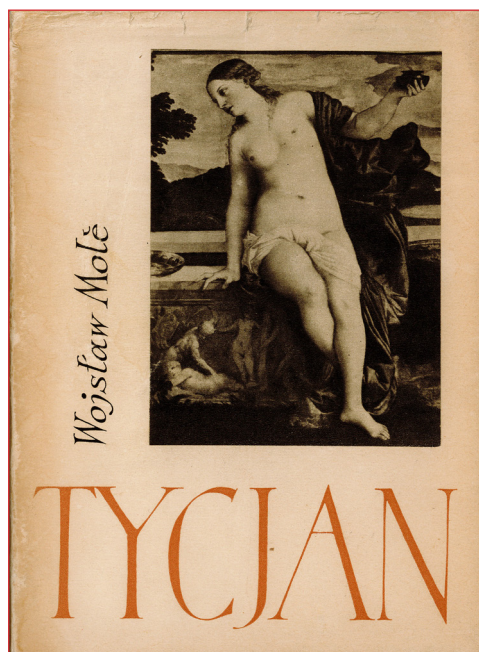
zložena, da nastajajo kolikor mogoče silni kontrasti in napetost v prebilih, kretajih in v pihbilnih izrazih in to vse skupaj na skrajno temem prostora, zaradi česar se še več kontrast med visom nemim in razgibanosti dolnje skupine in mogočno postavo Madone pred zlatim, jasnim ozadjem. Tam je vse jasno in postaja razumljiv čudež, ki se godi pred našimi očmi. (M. Dvořák.) Kar je nemogoče in nepojmljivo, postaja realna. Za umetnika je odlična samo lastna volja, razpoložena z objektivnimi naturalističnimi formami v lastnih individualnih koncepcijah, da ustvari na ta način lasten svet ljudi in nadijudi, v katerem vladajo samo te notranji zakoni same umetnosti. Da tale svet ni vedno herojski, da je v njem dovolj prostora za vsakovrstne višnje in nišne, sepače od citatizma stopnjevalnih form resničnosti preko umerjenosti klasičnega in patosa akademizma do oblikovanj, v katerih je vse samo le igra življenja in forme, čustvo in lirika, — o tem bi bilo pač odveč obilno razpravljati.

Ustvarjanje sveta, ki je realen in hkrati iluzionističen ter je produkt subjektivne volje, podrejne nasrednji psihiki, nam je že v dovoljni meri ponazorila Berninijeva sv. Terezija. Takšno ustvarjanje ima svoje vzporedne pojave ne samo v baročni in manieristični umetnosti, za katero je pač najboljši primer umetnost El Greca, marveč tudi v daski vrsti ameri in obdobji, za katere je značilno, da so njihovo skupinsko psihiko obvladale skupne, močne ideje in mistične struje.

Vsi ti primeri pa se vežejo z nadaljnjim problemom: razmerja človeških postav do prostora, v katerem se nahajajo. Ta problem spada med probleme kompozicijskih sredstev, razen tega pa postaja prostor sam kot takšen prav tako téna, kakor tudi glavni problem forme in stila. V srednjem veku je bil to samo postranski problem, kar je bilo povsem naravno v umetnosti, ki je pri graditvi idejnih in abstraktnih celot lahko izhajala brez posebnega oblikovanja prostora. Kjer je bilo nujno potrebno označiti notranjčno ali pa tudi arhitektonsko ali gorsko pokrajino, so se zadovoljevali s tradicionalnimi formulami, kakršne je zapustila za seboj antična umetnost; razvali pa so z njimi tako kakor z ostalimi kompozicijskimi deli; v njihovem oblikovanju niso imeli v namenu ne ustvarjanja iluzije resničnosti ne ustanavljanja prava razmerja med njimi in figuralnim delom. Odkar pa je slika ali pa tudi relief postal izraz iz resničnosti, se je vse to bistveno izpremenilo in je podleglo vedno novim premenbam zavzno od tega, kako se je razvijala znanstvena perspektiva in se je v zvezi z njo čedalje bolj krepilo poznavanje bista opitnih in kolorističnih pojavov. Zgodovinske etape tega razvoja so jako značilne in so zvezane z raznimi stroki, pri čemer prihajajo opet silno do izraza razlike med italijanskim jagon na tni in

## Slika 92: Vojeslav Molè: Umetnost. Njeno obličje in izraz, Ljubljana 1941; odlomek o Tizianovi Assunti

se – kot npr. Tizianova Assunta – vrnejo v leposlovni predelavi.<sup>395</sup> To so avtentične »razlage«, osebna vživetja, ki bi zaslužila pozoren pogled in večstransko obravnavo, ker je njihovo dojetje različno. Vsak je v teh umetninah videl nekatere intence, ki jih drugi ob istih umetninah ali umetnikih ni izrazil, prav tako je pomembna razlika v osvetlitvi okolja, neposrednega prostora in še bolj časa, družbenih razmer, literature, občinstva.<sup>396</sup>



Slika 93: Wojśław Molè: Tycjan, Warszawa 1958

Medtem ko je *Umetnost* Molè sam prevedel v slovenski jezik, je *Umetnost južnih Slovanov* iz poljščine prevedel France Vodnik, prijatelj, pesnik, prevajalec.<sup>397</sup> Zato sta bolj kot jezik prevajalca pozornosti vredna vsebinski koncept

395 Poleg Cankarjevega odlomka o Assunti – in le nekaj stavkov dolge Steletove opredelitve – je pomemben odlomek v Moletovi *Umetnosti* in predvsem v monografiji *Tycjan* iz leta 1958.

396 Prav Tizianova Assunta je bila deležna pozornosti številnih avtorjev, gl. Vidmar, 2016, 157–172.

397 Zaradi prispevka prevajalca, ki je Moletovo slovenščino nadgradil v sodobno, izbrušeno obliko, je vtis o Moletovi terminološki izbiri nejasen. – V Zbirki Rokopisov in starih tiskov Narodne in univerzitetne knjižnice hranijo v mapi Vodnik, France tudi nekaj dokumentov iz njune korespondence, ki se je najprej odvijala med Ljubljano in Krakovom, nato med Ljubljano in oregonskim Eugenom; v novejši voščilnici 12. 12. 1970 je Molè omenil svojo knjigo spominov in pravi, da je to njegova »labodnica«.

in razlog za to knjigo. Monografija je nedvomno obolosl delu v Krakovu, kjer je bil na Slovanskem inštitutu redni profesor zgodovine umetnosti slovanskih narodov s posebnim ozirom na jugovzhodno Evropo oz. Jugoslavijo. To je mogoče prebrati med vrsticami njegovih uvodov v poljski in slovenski izdaji, a hkrati se ni mogoče znebiti občutka, da je bil v ozadju kanček politične spodbude. Umetnost naj bi bila zgodovinsko in politično nevtralnno sredstvo z nalogo, da bi sestavila v celoto kulturnozgodovinsko in umetniško heterogeno Jugoslavijo. Moletova iskrena umetnostnozgodovinska predstavitev je ugotovila organsko prelivajoče se vplive v pokrajine južno od alpskega loka iz največkrat srednjeevropskih središč, ki pa niso bistveno prekrenili dogajanja.<sup>398</sup> Tudi v manjših regionalnih dimenzijah analiziran razvoj posamezne pokrajine razkriva, da vzori marsikdaj niso potegnili v nove vode umetnosti niti v sosednjih regijah, nikar na celotnem območju Balkana: razvoj je bil zaznamovan s pozicioniranjem v tradiciji na eni strani in svobodno odločitvijo za novo na drugi strani, vsekakor pa odvisen od socialne psihodinamike in tistega, kar je bistveno: intelektualno močne vladarske osebnosti. Branje Moletovega preglednega dela daje vtis, da so zaokrožena poglavja podobna stopanju z ene grude umetnostnega jezika na drugo, od enega konceptualno sklenjenega nabora spomenikov do drugega, in zaporedje obravnavanih del zrcali umetnost, ki jo zaznamuje prisotnost nepovezanih, v samem izvoru ločenih zamisli in občutij. A prav taka je bila zgodovinska, kulturna in umetniška razdrobljenost stvaritev na ozemlju Jugoslavije, njene prednice SHS in drugih regij na Balkanu. Vseeno: Molè je vestno, a zelo zgoščeno opisal razvojne poti in bistvene spomenike, nizanje dosežkov pa je zaključil v zgodnjem 20. stoletju.

\* \* \*

Umetnostnozgodovinska dela so v nekaj letih po ustanovitvi katedre dosegla zrelost: znanstveni zapisi so s svojo odličnostjo in ostrino misli presegli okvire domačega okolja. Zlasti po Cankarjevi in Steletovi zaslugi, ki sta svoje koncepte kontinuirano razvijala, se je izrisal predmetni, metodološki

---

398 Navajam kot primer: *Umetnost južnih Slovanov* se ni izognila njegovim zgodnejšim ugotovitvam o prenikanju bizantinskih in še starejših helenističnih vplivov v npr. srednjeveško knjižno slikarstvo v Srbiji, vendar niso – razen življenja v dvornem okolju – dosegli razsežnosti, ki bi celovito prekrvasile umetnost in dojemanje umetnosti.

in terminološki okvir stroke, s čimer se je ljubljanski seminar za umetnostno zgodovino predstavil kot nov znanstveni epicenter.<sup>399</sup> K visoki ravni jezika je v veliki meri pripomoglo, da je bila umetnostna zgodovina univerzitetna disciplina: na eni strani je bilo univerzitetno okolje dinamično, napredno in tekmovalno, stroka je stopala z velikimi koraki. In mesto umetnostne zgodovine na Univerzi je sprožilo nove »prostore« delovanja. Pomembne so bile razstave in javna predavanja, vendar so trajno sled pustili natisnjeni članki in tehtne knjige. Zato je postalo tudi občinstvo, na katerega so se obračali avtorji, glede zahtevnosti različno. Besedila – če jih vzamemo v celoti objav – so se razplastila, na eni strani so bila namenjena popularizaciji in zato preprostejša v nagovarjanju, a nič manj natančna v izražanju. V spomin se seveda vrne skrb odbornikov Matice slovenske iz leta 1869 za jezik v popularnih in »suhoparno znanstvenih« delih. Velika je bila vloga osrednjih revij *Ljubljanski zvon*, *Slovan*, *Dom in svet*, kjer so objavljali razgledani ljudje s pretehtano besedo, brv do univerzitetnega diskusijskega podija pa je prevzel *Zbornik za umetnostno zgodovino*, katerega so se dotikale druge publikacije. Prav na drugi konici loka so bili teksti, ki so bili s svojo znanstveno izostrenostjo, problemsko zastavljenostjo in konceptualnimi cilji namenjeni občinstvu z višjim znanjem. Razlog tiči v intelektualno zgoščenem univerzitetnem okolju in sobesedilih drugih ved, humanističnih in naravoslovnih. Razpon je postal očiten, nikoli prej ni bil tako jasen. Razlika se je izrazila tudi v prizadevanjih za objektivnost zapisa, v katerem naj ne bi bilo prostora za subjektivne estetske sodbe,<sup>400</sup> kar pa ne pomeni, da besedila niso tekla in bila – glede na avtorja – jezikovno odlična.<sup>401</sup>

---

399 Höfler, 2007, 468.

400 Cankar to utemeljuje z besedami, da hoče biti njegova knjiga »... zgodovina umetnostnega stila in iz splošnih kulturnih dispozicij dobe pokazati zmiselnost pa potrebo tega stila; ona ne graja in ne hvali umetnostnih tvorb, ker jih smatra za nujno posledico duhovnih razpoloženj posameznih dob, in jih le predpostavlja kot izraz teh razpoloženj; ona ne sodi in ne predpisuje, marveč analizira in pojasnjuje.« Cankar, 1992, I., 5.

401 Dolšina Delač, 2019, 172, v primerjavi med Flisovim in Cankarjevim slogom pravi, da se nobeden od njiju ni izogibal zamenjanih pomenov, poosebitev, primerov, stopnjevanj in drugih slogovnih figur: »Cankarjevo besedilo je vsebinsko in terminološko bližje tistemu, ki bi ga sodobna stroka opredelila kot znanstveno, a ni zato v načinu izražanja nič manj literarno. Morda ima prav zato njegova močna referenčnost in s tem dolgotrajen vpliv na poznejše pisce kaj opraviti z ugotovitvijo Maje Lozar Štamcar (2007, 725), da so slovenska umetnostnozgodovinska besedila precej bolj literarna od tujih (angleških).«

## Povojna generacija

Študenti umetnostne zgodovine iz medvojnega časa – Emilijan Cevc, Sergej Vrišer, Marijan Zadnikar, Špelca Čopič, Cene Avguštin, Ivan Komelj, Jože Curk, Fran Šijanec, če naštejemo samo nekatere – so po končani II. svetovni vojni prevzeli naloge, ki so izhajale iz nastavkov Steletovih predavanj, konservatorskih ugotovitev in napotkov, napisanih v številnih člankih in *Orisu*. Zdi se, da se je njihovo raziskovalno delo v dobršni meri naslonilo predvsem na ta Steletov pregled in ga dopolnilo, preverilo in kritično označilo vsebine, ki jih je bilo treba raziskati, odprlo v nove dimenzije; včasih so se avtorji temu osnovnemu pregledu tudi zahvalili. Za skoraj vse raziskave slovenskega patrimonija je bilo to najpomembnejše preddelo: tudi kadar *Oris* nekega umetnostnozgodovinskega problema ni neposredno predstavil, je za sveža raziskovalna poglavja ponudil zgled, iz vzporednih razmišljanj je bilo najti poti v novo. Bistvena razlika je bila v prizorišču: Stelè in Cankar sta zajemala iz celotnega umetnostnozgodovinskega razvoja in vsega razvida spomenikov, vsaj od starokrščanskega časa dalje. Od njunih mlajših kolegov je predvsem Emilijan Cevc zajel umetnost na celotnem slovenskem ozemlju (in še pozneje Lev Menaše),<sup>402</sup> sicer pa je za generacijo povojnih umetnostnih zgodovinarjev središče raziskovalnega dela postalo poglobljeno zaobjetje posameznega velikega poglavja, ki jih je usmerilo na teren po vseh slovenskih krajih.

Med profesorji, ki so pričeli predavati po II. svetovni vojni, je bil Stane Mikuž najstarejši. Članki, ki jih je objavljajal v predvojnih številkah revije *Dom in svet*, odlično osvetljujejo njegove široke poglede in razumevanje bistva stvaritev in zamisli umetnikov, ki jih je predstavljal. Nekateri zapisi so razlaga umetnikovega dela, kakršno je bilo videti na tej ali oni razstavi; sicer pa so njegovi članki precej neprizanesljivi do razumevanja in vrednotenja (domačih) umetnikov s strani ljubljanskega občinstva, odmevov na razstave, brati jih je mogoče kot interpretacijo meščanstva v medvojnih letih. Za te, konceptualno specifične Mikuževe zapise se mi zdi malone paradigmatičen članek ob Plečnikovi sedemdesetletnici.<sup>403</sup> Nekoliko zbadljivo je zapis intoniral z izhodiščem o mestu in njeni arhitekturi v času pred Plečnikom in vanj umestil njegov prihod: v Ljubljani je s svojimi deli

---

402 Cevc, 1966; Menaše, Lev, 1981.

403 Mikuž, 1942, 73–74.



vzbudil zaprepadenost, odpor. Kritično Mikuževo pero je zapisalo, da je Plečnik dregnil v bidermajerski mir in samozadovoljstvo meščanov, tako da se je nastop proti Plečnikovemu delu izoblikoval v načelno borbo proti njemu in oblikam, ki so del arhitektovega besednjaka. Mikuž pravi, da se je odpor osredotočil na »obliko, ki je povrhu še umetnostno globoko pomembna, ki je, recimo, genialna.« Zato se posmehne, da »pojem 'Plečnika' ne bi bil popoln, če bi borbe zoper obliko njegove umetnosti nekoliko ne razčlenil. Vsaka nova oblika, kakor hitro pride v območje mode, je strašna in vse obsodbe vredna ... Sedaj ni šlo več zato, da se odklanja novotarija, marveč in predvsem za to, da se onemogoči ali vsaj obreče umetnina. Kdor je bil kdaj v življenju razočaran (mislim na umetnost!) in ni dozidal piramid, o katerih je nekoč sanjal, ta je sedaj spoznal, da lahko podre Plečnikove.« Mikuž tudi ni sprejel »nekritične, zasopljene hvale vseh del arhitekta. Menda smo Slovenci zgrajeni iz ekstremov ...«<sup>404</sup>

Mikuževa disertacija o Franu Jelovšku je izšla v dveh tekstovnih redakcijah v *Zborniku za umetnostno zgodovino* in *Domu in svetu* v letih 1940 in 1942,<sup>405</sup> torej po odhodu Izidorja Cankarja, ki je bil njegov prvi mentor. Razlike v strokovnih formulacijah in dopolnilih med tema verzijama naj bodo predmet morebitne podrobne analize na drugem mestu. Opozoril je, da je »za kvalitetno delo poleg umetnikovega genija v veliki meri bila odgovorna prav inteligenčna stopnja naročnika. Kajti eklekticism baroka, zlasti pa dogmatično religiozna poteza njegove umetnosti, so bili tesno povezani z umetnostnim okusom njegovega delodajalca. Programi, ki jih predpišejo naročniki umetnikom in ki dostikrat posegajo prav v posameznosti umetnostnega dela, ravno tako jasno dokazujejo umetnostni smisel in okus naročnika kakor umetnostno potenco umetnika.«<sup>406</sup> O razmerjih med naročnikom in umetnikom ter umetnikovo svobodo in njegovo eksistenco je Mikuž dosti vedel, ne oziraje se, ali je šlo za Jelovška ali Rembrandta; v svojih predavanjih je vselej našel razlago o poti, ki je vodila umetnika proti uresničitvi,

---

404 Mikuž je v članku ob sedemdesetletnici Matije Jama izpostavil, da rod slovenskih impresionistov »odhaja v zgodovino. Toda to ni pot v pozabo, ki jo prekritje prah kakor vse stvari, ki jih ne rabimo več in so nam neljube, marveč alegorija triumfalnega pohoda začetka vse naše Moderne, ki ji zgodovinska patina služi le v toliko, v kolikor resnični odtis roke časa na stari umetnini: vzvišuje ji vrednost. ... Spočela se je v somračnih dneh nekako pred štiridesetimi leti. Narod levitov je hodil mimo njenega rojstva in se ni ozrl nanjo. Mislil je na važnejše stvari: na kupčijo, udobnost, družabno moralo in narodno vprašanje ...« Velik del članka je oris, zanimiv in iskren oris pogleda na impresionizem, zadnji odstavek pa je postavitev Jamovega slikarstva na veliki oder neminljive lepote. Mikuž, 1942, 75.

405 Mikuž, 1939/1940, 1–62; Mikuž, 1942, 36–42, 111–116, 180–186, 273–283.

406 Mikuž, 1940, 18.

veliko nam je povedal o primežu, ki se mu je reklo, naj ima delo primerno *invenzione*. V teh besedah je podal svoj uvid v kvalitetna nihanja posameznih Jelovškovih sklopov, pri čemer se je ustavljal ob vprašanjih, kako se je loteval sestavljanja slikarske celote in posebej iluzionistične kompozicije.<sup>407</sup> Nekatere terminološke rešitve (vijačasta stebra, skulpturalna skupina ipd.) je raziskovalni razvoj preoblikoval, kakor tudi vrednotenja, a Mikuž je celovito, s številnimi dokumenti in razlagami razmerij med kaskadami naročnikov in denarnikov na eni strani ter umetnikom na drugi zelo plastično razgrnil Jelovškove dosežke.

Kadar pomislim na delo svojega profesorja Naceta Šumija,<sup>408</sup> se najprej spomnim na knjige, ki so me takrat spremljale. To je bila trojica med seboj povezanih knjig o ljubljanski baročni arhitekturi ter arhitekturi 16. in 17. stoletja.<sup>409</sup> Z njimi je razširil poglede, ki so bili glede na Steletov *Oris* velik korak v analize form, arhitekturnih, funkcionalnih in estetskih vsebin, ikonografski potencial in družbeno antropologijo umetnosti.<sup>410</sup> V monografski predstavitvi baročne arhitekture za serijo *Ars Sloveniae* pa je težišče namenil naslednjemu poglavju, arhitekturi 18. stoletja. – Ko je bil ob izidu njegove knjige o baročni arhitekturi 17. stoletja leta 1969 v časopisu *Delo* objavljen intervju, se je Šumi spet oglašil kot borec za ohranjanje spomenikov:

Objavil sem več načrtov, rekonstrukcij fasad in dokumentov sedanjega stanja – vse to naj bi bilo opozorilo, da je potrebna rešitev – če se sploh še da kaj napraviti. Dobro bi bilo, da bi imeli vsaj dve baročni celoti, pri čemer zlasti mislim na Dornavo in Planino pri Rakeku.« – Približno istočasno je v označitvi povojnih bistveno bolj osredotočenih raziskovanj zapisal, da je bila ob srednjeveškem slikarstvu in kiparstvu »izdelana prepričljiva shema slovenskih likovnih dialektov.<sup>411</sup>

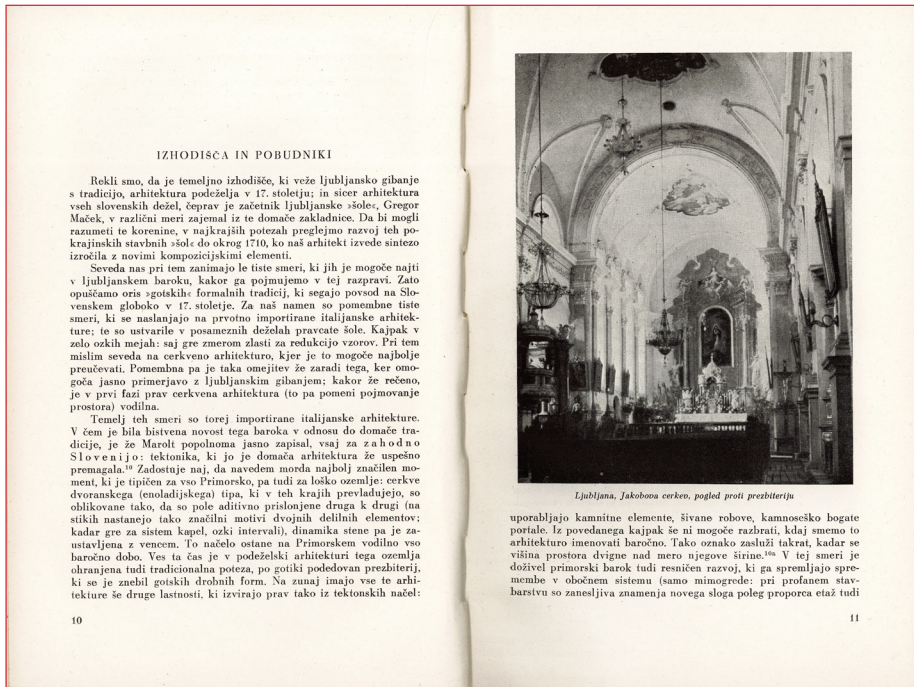
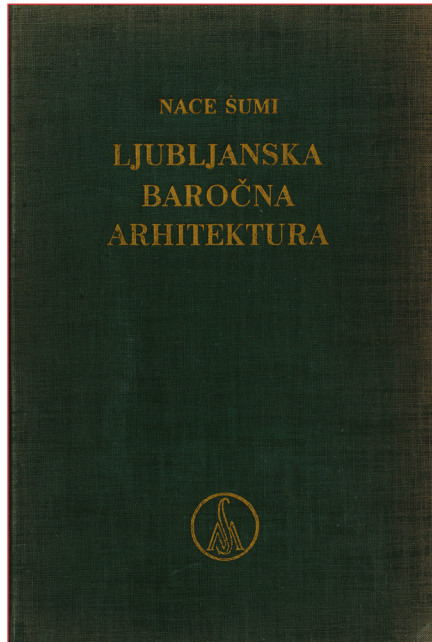
407 Mikuž, 1940, 19.

408 Gl. str. 106–111 itd.

409 Šumi, 1961; Šumi, 1966; Šumi, 1969.

410 V ponatisu Steletovega »Orisa« (1966) je poglavje o baročni in rokokojski umetnosti – katerega »bistvo so patos, bogati videz, velika gesta« – imelo 15 strani besedila. Šumi, 1975 (resp. 1966), 17, pojasnjuje, da je bil *Oris* v upoštevanju gradiva, njegovi interpretaciji in oceni nujno pomanjkljiv, vendar je bil »... prvi – takrat dovolj drzni – zaris slovenske umetnostne preteklosti – torej eminentno zgodovinsko delo – (in) pomeni izhodišče, na katerega smo (se) mogli poslej navezovati bodisi v dopolnjevanju ali reviziji pogledov.«

411 Šumi, 1975, 23.



IZHODIŠČA IN POBUJNIKI

Rekli smo, da je temeljno izhodišče, ki veže ljubljansko gibanje s tradicijo, arhitektura podedelja v 17. stoletju; in sicer arhitektura vseh slovenskih dežel, čeprav je začetnik ljubljanske šole, Gregor Maček, v različni meri zajemal iz te domače zakladnice. Da bi mogli razumeti te korenine, v najkrajših potezah pregledno razvoj teh pokrajinskih stavbnih šol do okrog 1710, ko naš arhitekt izvede sintezo izročila z novimi kompozicijskimi elementi.

Seveda nas pri tem zanimajo te iste smeri, ki jih je mogoče najti v ljubljanskem baroku, kakor ga pojmujeemo v tej razpravi. Zato opuščamo oris gotoskile formalnih tradicij, ki segajo povsod na Slovenskem globoko v 17. stoletje. Za naš namen so pomembne tiste smeri, ki se naslanjajo na prvotno importirane italijanske arhitekture; te so ustvarile v posameznih deželah pravzaprav šole. Kajpak v zelo ozkih mejah: saj gre zmerom zlasti za redukcijo vzorov. Pri tem mislim seveda na cerkveno arhitekturo, kjer je to mogoče najbolj preučevati. Pomembna pa je taka omegitev: je zaradi tega, ker omogoča jasno primerjavo z ljubljanskim gibanjem; kakor že rečeno, je v prvi fazi prav cerkvena arhitektura (to pa pomeni pojmovanje prostora) vodilna.

Temelj teh smeri so torej importirane italijanske arhitekture. V čem je bila bistvena novost tega baroka v odnosu do domače tradicije, je že Marolt popolnoma jasno zapisal, vsaj za zahodno Slovenijo: tektonika, ki jo je domača arhitektura že uspešno premagala.<sup>10</sup> Zadoštuje naj, da navedem morda najbolj značilen moment, ki je tipičen za vso Primorsko, pa tudi za loško ozemlje: cerkve dvoranskega (enoladijskega) tipa, ki v teh krajih prevladujejo, so oblikovane tako, da so poleg aditivno priložene druga k drugi (na sikh nastanajo tako značilni motivi dvojnih delitnih elementov: kadar gre za sistem kapel, okoli intervali), dinamika stene pa je zastavljena z vrcem. To načelo ostane na Primorskem vodilno vso baročno dobo. Ves ta čas je v podeželski arhitekturi tega ozemlja ohranjena tudi tradicionalna poteza, po gotiki podedovan prezbitერი, ki se je znebil gotoskih drobnih form. Na zunanji imajo vse te arhitekture še druge lastnosti, ki izvirajo prav tako iz tektonskih načel:



Ljubljana, Jakobova cerkev, pogled proti prezbitერი

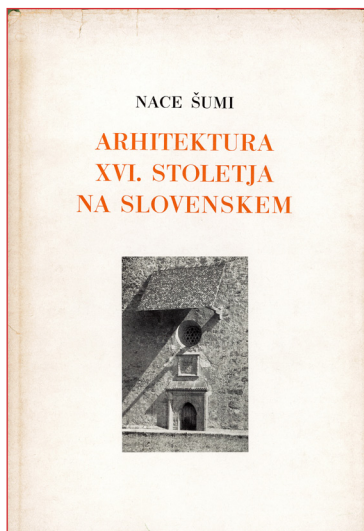
uporabljajo kamnitne elemente, sivane robove, kamnoseško bogate portale. Iz povedanega kajpak se ni mogoče razbrati, kdaj smemo to arhitekturo imenovati baročno. Tako oznako zasluži takrat, kadar se višina prostora dvigne nad mero njegove širine.<sup>10a</sup> V tej smeri je doživel primorski barok tudi resničen razvoj, ki ga spremljajo spremembe v obločnem sistemu (samo mimogrede: pri profanem stavbarstvu so zanesljiva znamenja novega sloga poleg proporca etaž tudi

Slika 94: Nace Šumi: Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961

To je smiselno prenesel na celovitost baročne umetnosti, ker in kjer so se regionalne posebnosti prav tako izražale:

Ta historična dimenzija regionalnih konstant je pomenila takšno utrditev in razširitev predvojnih tez in približnih zarisov, da smemo govoriti o docela preverjenem poglobljenem izhodišču za nadaljnje delo.<sup>412</sup>

Šumi je citiral Cankarjeva opozorila iz dvajsetih let, da obstaja vrzel med gotiko in barokom, kar je bil razlog za odločitev, naj bo umetnost v času izzvenevajoče gotike in napovedujočega se baroka tematsko jedro II. simpozija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev v Slovenj Gradcu.<sup>413</sup> To srečanje je pokazalo, da analiza notranje strukture spomenikov dokazuje, da gre – v izpostavljenem časovnem segmentu – za renesančne forme, ki so lastne prostoru (in ni samo renesančni import).<sup>414</sup>



Slika 95: Nace Šumi: Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem, Ljubljana 1968

412 Iz teh ugotovitev, ki se lahko nanašajo samo na stvaritve, ki so nastale pri nas, je treba izvzeti tiste, ki so – sicer v bistveno manjšem številu – bile importirane, a so prav tako vplivale na intelektualno, estetsko in umetnostno preobrazbo.

413 Gradivo tega simpozija je objavljeno v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, VII, 1961.

414 Zorenje ugotovitev je mogoče prebrati v raznih tematsko osredotočenih člankih, pa tudi v preglednih sintezah kot je *Pregled razvoja slovenske arhitekture*, prvič objavljen 1971.

V omenjenih monografijah pride do izraza množica spomenikov, ki so bili dotlej premalo upoštevani in jih je bilo treba sistematično razvrstiti, izbrati med njimi tiste, ki izstopajo po kakovosti in pomenu.<sup>415</sup> Tudi sprva neposredno vprašanje, ali lahko gledamo na ta čas kot organično celoto, saj ima gradivo številne strukturne in likovne izraze, je pozneje oblikoval v celovit odgovor in utemeljil glavne in podrejene tokove. V raziskovanje je vnesel vprašanja o prezrti grajski in dvorni arhitekturi, o arhitekturnem jeziku, ki ne govori z idiomi italijanske renesanse, a vsekakor novega veka, o ne-domačem ustvarjanju. Ostre, aktualne teme:

Težko se bo namreč izogniti priznanju, da nam dovršen del arhitekture tega (16.) stoletja izpodbija tezo o nekem absolutnem tujstvu takrat med nami živečega plemiškega vrha, kakor bo treba po drugi strani popraviti tudi tezo o nemočni, čeprav trdoživi 'gotški' tradiciji. Spomeniki sami najbolje pričajo, da nobena od prenatrjenih in enostranskih tez ne vzdrži kritike.<sup>416</sup>

Tri leta pozneje je to dopolnil:

Naš delež v zgodovini umetnosti se ne bo presojal zgolj po tem, kaj je na naših tleh nastajalo z domačimi rokami, kot udomačenje zahtevnejših zgledov med nami, marveč prav tako po tem, kako smo te zgledе poiskali in v kateri smeri in zaporedju smo jih odbirali.<sup>417</sup>

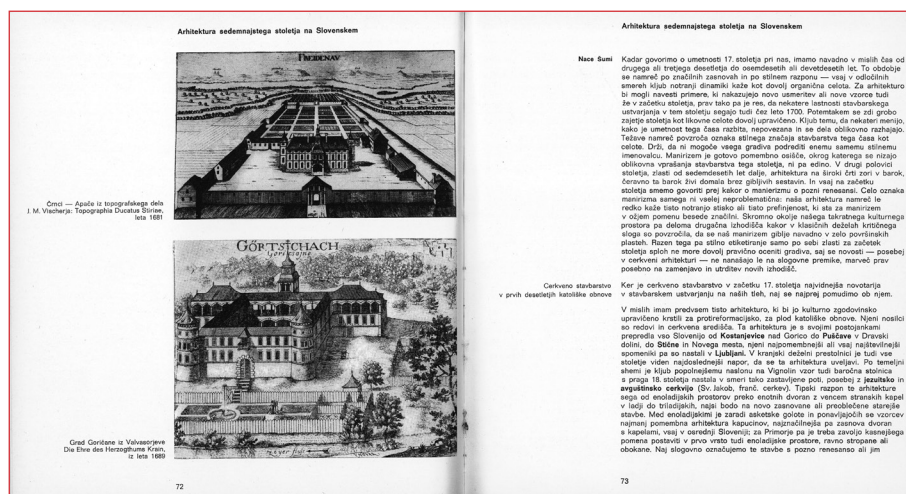
V umetnostnozgodovinsko obravnavo baročnega časa je vpeljal profano arhitekturo; gradovi in dvorci so z njegovimi analizami pridobili mesto aktivnih usmerjevalcev arhitekturnega razvoja, ki so odločilno vplivali na razvoj celotnega arhitekturnega dogajanja. Seveda je v svoje sintezne preglede vključil mnoge, dotlej kvalitativno neprepoznane spomenike in jih je upošteval, še več, zapisal je, da je »naša umetnostna zgodovina dovolj usposobljena (za opredeljene naloge),

---

415 Šumi, 1969, 157.

416 Šumi, 1966, 10.

417 Šumi, 1969, 6.



Slika 96: Nace Šumi: Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem, Ljubljana 1968

saj je njena posebna moč v obravnavi anonimnega gradiva; njene razvojne sheme v širših časovnih razponih ter razločevanje prostorskih variacij v časovnih prerezihi so se že v dosedanjih raziskavah izkazale kot plodna vodila.«<sup>418</sup> V celoti pa je svoje pregledne monografije gradil na spomenikih, ki jih je izbiral glede na odličnost in glede na razvojno pričevalnost, glede na njihove vrednote v smislu estetskega in zgodovinskega dokumenta. Baročni arhitekturi je dal

418 Šumi, 1975 (1966), 27.

prostor, okolico, vrtove in parke, razloge za dogajanje. Zdi se, da se je z njegovim delom nihalo medievistične paradigme premaknilo v okolje dotlej ne dovolj zaznanega in razčlenjenega baroka, kjer so ob Šumiju tudi Sergej Vrišer, Milan Železnik, Anica Cevc, Marijan Marolt in drugi tvorili krog barokistov, ki se je dopolnjeval, tako pri terenskem delu, konservatorskih nalogah (z modelom aktivnega varstva) kot v skupnih nastopih, organizacijah delovnih srečanj ter zastopanju spomenikov in stroke v javnosti. Ne vem pa, koliko je v tem krogu in pri Baročnih srečanjih sodeloval Stane Mikuž, ki je bil s svojo disertacijo o slikarstvu Frana Jelovška že po definiciji barokist.

Vsekakor je Šumi od šestdesetih let dalje stalno in glasno izražal pomen in kakovost umetnosti v Sloveniji. Njegovo pero je zlahka izražalo misli: kot temperamentni vrec baročne umetnosti tečejo tudi njegova besedila v živahnem ritmu. Kadar je zaobjel baročno umetnost kot umetnost, ki se ne izraža samo z naslikanimi, izklesanimi ali sezidanimi oblikami, ampak je polna sporočil, čustev, trikov, je razpredal o skritih poteh tedanjih misli in dožemanja; njegova predavanja so res bila »celostna predstavitev celostne umetnine«. – Ne tako neposredno kot na predavanjih, kjer je študente zbodel z neposrednim vprašanjem »In kaj to pomeni?«, je dinamiko misli presadil v besedila, v sočno posredovanje bistvenih dilem, jih speljal na poti do razreševanja problemov, zaključil s predlogi spoznanj in rešitev. Terminologijo, ki je specifična za arhitekturo (npr. zidane delilne arkade, grebenasta mreža itd.) in je strokovna literatura v desetletjih pred njegovimi teksti ni vpeljala, je sproti pojasnjeval v njeni funkcionalni, strukturni in estetski pojavnosti; dobro učinkuje personificiranje stavbnih členov,<sup>419</sup> zaradi česar se spomeniki predstavljajo kot entitete z notranjo energijo.

Mineva pol stoletja, odkar je na knjižni trg prišla zbirka *Ars Sloveniae*, strokovno in estetsko izbrušena (nedokončana) serija tematskih monografij. Ideja naj bi bila Šumijeva in on je kot oseba z mnogimi dobrimi kolegalnimi stiki lahko pognal kolesje tega projekta. Med 1969 in 1972 smo dobili šest knjig: Romansko umetnost (Zadnikar), Gotsko kiparstvo (Cevc) in Gotsko arhitekturo (Komelj), na koncu tudi Gotsko stensko slikarstvo (Stelè, edina knjiga s številnimi barvnimi posnetki), Baročno kiparstvo (Vrišer) in Baročno arhitekturo (Šumi). Sledilo naj bi še vsaj deset knjig, ki bi skupaj sestavljale nekakšen »imaginarni

---

419 Šumi, 1966, npr. 74: »Notranja stena je ohranila živ rob...«; 152: »Fasada je v celoti s slikarji rusticirana ter hoče tako učinkovati kot jasno grajen kubus...«



Slika 97: Nace Šumi: *Ars Sloveniae, Baročna arhitektura*, Ljubljana 1969

muzej«, če smem uporabiti Cevčeve besede.<sup>420</sup> Namen, zgraditi muzej, ki je v našem notranjem pogledu vedno dostopen, kakor je govorila misel Andréja Malrauxa, ni bil do konca izpeljan, a bodimo hvaležni za ta torzo, ki je zbral najboljše umetnostne zgodovinarje z zrelim raziskovalnim opusom. Zbirka je dosegla visoko raven in izstopa tudi zaradi odličnih fotografov, ki so »videli« spomenik pred seboj v njegovi – dostikrat prikriti in z daljave nedostopni – naravi, tako materialni kot izpovedni. Vsaka knjiga je govorila v dvojnem jeziku, z besedo in strokovnim aparatom na eni strani ter sliko na drugi. Včasih so bili to izjemni pogledi in drugikrat presenetljivi detajli, vendar je moč fotografije opozorila na nekatere vidike posamezne stvaritve, pogosto je povzdignila njen značaj. Po *Monumenta artis Slovenicae*<sup>421</sup> je to bil prvi umetnostnozgodovinski knjižni projekt, ki je zaživel tudi v vrhunski estetiki z modernim pojmovanjem »umetniške knjige«. To je bila pomembna kvaliteta in zato je postala vsaka knjiga sama zase spomenik v dvojnem pomenu, kot spomenik obravnavani temi in kot spomenik odličnosti knjižne kulture.

420 Cevc, 1967, 7.

421 Steletova monografija *Slovenski slikarji* je v Plečnikovi opremi izjemno elegantna in bogata z brezhibnimi posnetki slikarskih del.



Dosti bolj tiho in veliko let odmaknjen od javnosti, je živel in delal Luc Menaše; njegova predavanja niso bila preprosta, a so bila jasna,<sup>422</sup> predvsem pa je govoril s svojimi besedili. Bil je sistematičen raziskovalec in sistematičen avtor, nekaj časa – dokler se ni vsem občutljivim povprečnežem zameril in so ga utišali – tudi ostro kritiško pero. Njegova najtehtnejša dela pa so zbrana okoli dveh središč, na eni strani so knjige in članki, ki govorijo o portretu in avtoportretu, na kratko o naslikani človekovi podobi, na drugi pa monumentalen umetnostnozgodovinski leksikon, pogovorno imenovan »Menašejev leksikon«. Obe polji je negoval vse življenje.

Monografiji o zahodnoevropskem portretu in o slikanem avtoportretu sta samo dve deli na to temo in sta hkrati preozko predstavljeni kot ikonografski študiji (obe sta izšli leta 1962). Predvsem sta v sebi zaokroženi reflektivni deli, ki ne potrebujeta ikonografske etikete, ker so bistvena imanentna vprašanja človekovega poslanstva in njegovih dejanj, kakor jih je pokazal umetnik: ta je navzoč v (avto)portretu in njegovo delo je resničnost, ki se odvija na obeh straneh slikarskega stojala. Treba je prebrati Menašejeve članke o njegovih prijateljih Stupici, Savinšku, Preglju, pa tiste o umetnicah in umetnikih, ki so mu bili posebej pri srcu kot Ivana Kobilca, Božidar Jakac, Marc Chagall,<sup>423</sup> predvsem se je treba zamisliti nad besedili o Rembrandtovem oranju po lastni duši in notranjosti drugih upodobljencev.<sup>424</sup> Tema je ostala na njegovi mizi vse življenje, od zgodnjega *Avtoportreta na Slovenskem* (1958) do interpretativne razstave slovenskega umetnostnega življenja, *Umetniki in spremljevalci* (1981), ki je več kot samo pogled na posebno prizorišče, razpeto od resnih in privzdignjenih slik do zbadljivih karikatur. V teh delih gre za značaje, ki ne potrebujejo komentarja, če pa že, je ta lahko enako trezen in zgodovinsko dokumentiran kot tisti, ki mu je z anekdoto dodal ščep nekdanjih vonjav. Menaše je rad vključil kakšno na videz nedolžno malenkost.<sup>425</sup>

Široke možnosti interpretacij so omogočale (zlasti slikarske) avtobiografije, ki so jih ustvarili umetniki, zroči na nikoli spregledan in nikoli odsoten model,

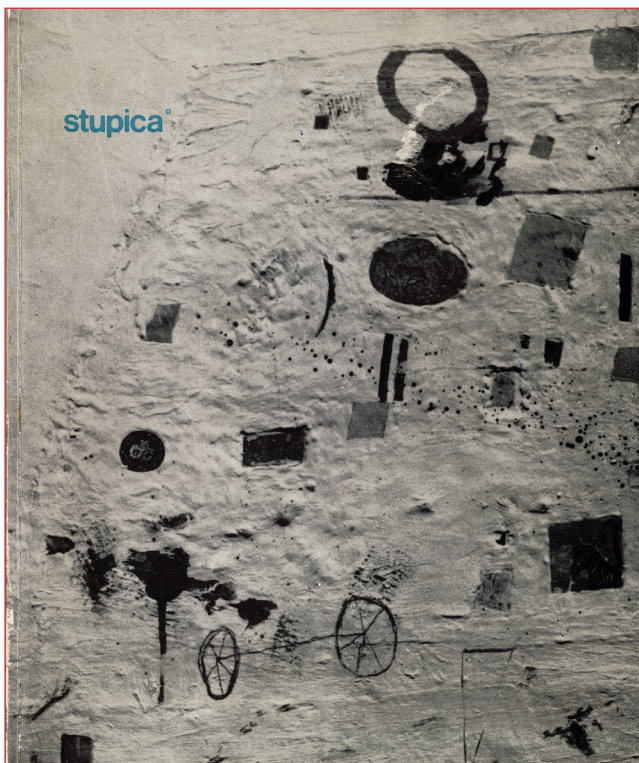
---

422 Gl. str. 101–106 itd.

423 Menaše, Luc, 1982, 1984, 2001.

424 Menaše, Luc, 1960.

425 Spomnimo se, da je pod naslov članka o zgodovini oddelka za umetnostno zgodovino zapisal: *Ex praeterito praesens providenter agit ni futurum actione[m] deturpet*; tako piše na zgornjem robu Tiziano-ve slike, preprosto imenovane Prvdentia. Kdor je hotel, je razumel. Gl. Menaše, Luc, 1969, 139.



<p>8</p> <p>naslov slike na ovčku sveta niza z igračmi II une table claire avec des jouets 1960 kat. 40 Musée National d'Art Moderne Paris</p> <p>luc menaše</p> <p>naslov slike na strani 6, 7 pred opredeljen avant le sondage 1960 kat. 5 Moderna galerija Ljubljana</p>	<p>9</p> <p>Kadar ne lažemo in ne slepimo samega sebe, ugotovljamo, da življenje za umetnost in z umetnostjo ne pomeni poklicne ali strokovne opredelitve (čeprav strokovno znanje in izurjenost zahteva in se velikokrat ujema s poklicem) ... ravno tako kot sama poklicna ali strokovna opredelitve se ničesar ne povesta o razmerju do umetnosti ... da zato tako življenje ne pomeni odmika od stvarnosti v vseh njenih razsežnostih, ampak ravno nasprotno ... da nam velikokrat šale umetnine pomagajo, da svet okrog sebe bolj vidimo in močnejše občutimo ... da pravzaprav sploh samo po médiju umetnosti doživljamo celotnost, nedeljivost in smiselnost tega, kar nas obdaja, tistega, kar smo doživeli, in onega najbolj neznanelega, kar naj bi bili mi sami ... Ali je treba poudariti, da velja ta resnica tudi za umetnost Gabrijela Stupice in navsezadnje tudi za sam stik z njegovim slikarstvom? Naše misli so posvečene enemu izmed tistih presenetljivih umetniških opusov, ki so v marsičem zde bogati in zamotani kot svet, ki v njem bivamo; ker tudi v njihovem omejenem obsegu razbiramo trdni splet otipljive in slutene resničnosti, miru in nemira, topline in hladu — ne nazadnje neznankega strahu in enako silnega poguma.</p> <p>Umetnost je velika človeška -pars pro toto-, hkrati sežeta, spremenjena in premagana stvarnost. V jeziku Gabrijela Stupice jo ponazarja nekaj slikarskih ob slikah Gabrijela Stupice   à propos de la peinture de Gabriel Stupica</p> <p>Quand nous ne mentons pas et ne nous aveuglons pas nous-mêmes, nous constatons que la vie pour l'art et avec l'art ne signifie pas une détermination professionnelle ou technique ... (bien qu'une telle vie exige la connaissance et l'adresse technique et correspond souvent avec la profession) de même que la seule détermination professionnelle ou technique ne dit rien encore du rapport envers l'art ... que pour cela une telle vie ne signifie pas un éloignement de la réalité dans toutes ses dimensions, mais précisément l'inverse ... que bien souvent les oeuvres d'art seulement nous aident à mieux voir et à ressentir plus fortement le monde autour de nous mêmes ... qu'à vrai dire ce n'est même que par le médium de l'art que nous éprouvons le caractère entier, indivisible et sensé de ce qui nous entoure, de ce que nous avons vécu et ce qui est le plus inconnu, à savoir ce que nous devrions être nous-mêmes ... Faut-il souligner que cette vérité vaut aussi pour l'art de Gabriel Stupica et en fin de compte aussi pour le contact lui-même avec sa peinture? Nos pensées sont consacrées à l'une de ces oeuvres artistiques surprenantes, qui en bien des points semblent riches et complexes comme le monde, dans lequel nous vivons: car même dans leur étendue limitée nous distinguons la ferme trame de la réalité palpable et pressentie, de la paix et de l'agitation, de la chaleur et du froid — et non en dernier lieu d'une peur inouïe et d'un courage également puissant.</p> <p>L'art est une grande -pars pro toto- humaine, une réalité à la fois concentrée, transformée et vaincue. Dans la langue de Gabriel Stupica, elle est illustrée</p>
---	---

Slika 98: Luc Menaše: Gabrijel Stupica: razstava slik 1941–1967, Ljubljana 1968



Slika 99: Luc Menaše: Umetniki in spremljevalci: slovensko umetnostno življenje 20. stoletja v ogledalu portretov in portretnih karikatur, Ljubljana 1981

na svojo lastno podobo. Poleg monumentalnega Rembrandtovega cikla jih je še precej, denimo Jakčev, Malešev, Stupičev – vendar s pridržki:

Avtobiografij, kot so v slikarstvu, risbi in grafiki, v kiparstvu seveda ni ne pri nas ne drugod, saj se tako kot drugi kiparjevi modeli tudi njegov plastični lik ne spreminja tako naglo kot za slikarja pomembni, nenehni v svetlobi in barvi menjajoči se videz.<sup>426</sup>

V slikarskem avtoportretu se je zabrisal nesporazum, sicer pogost med portretirancem in portretistom, a močno so ga mikale portretne karikature, ki so z izpuščanjem obraznih in telesnih potez pomenile skrajnostno obliko, minimalizem.<sup>427</sup> V obeh monografijah o portretu in avtoportretu je slikarsko bistvo postavil v mnoge okoljske, družbene in osebno/zasebne čustvene pozicije,

426 Menaše, 1981, 10.

427 Menaše, 1981, 8.

za kar je vpeljal paradigmatične opredelitve problema. Kot primer naj omenim narcistični portret (ali problem), ki ga je podprl ne le z mitološko zgodbo, ampak predvsem s potovanjem po psihološki literaturi od 2. stoletja dalje, s citiranjem avtorjev od baroka dalje, ker so v njihovih spisih zasidrana sodobna terminološka izhodišča, ki obravnavajo psihične podlage za različne poglede, zasuke, za »portret s hrbta«. Pred njim ni nihče utemeljeval bistva podrejenega ali asistenčnega avtoportreta, nesestavljenih kompozicij, romantične (samo) ironije, nenamerne avtoportreta<sup>428</sup> itd. (Avto)portret je

tolmačenje človeka posameznika, ki se opira na njegov osebni videz, ustvarja zato njegovo osebno veljavno podobo, a hkrati pričuje o človeku nasploh.<sup>429</sup>

S svojimi besedili je stalno dokazoval mojstrsko obvladovanje slovenskega jezika in študentom je ponavljal, kako pomembno je znanje jezika in razumevanje sleherne besede. V tem tiči terminološka ost: natančnost besede. Je iz tega mogoče izpeljati njegovo odločitev za *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*? Odgovor bi lahko povedal le on, sama pa v odločitvi za to delo vidim zavestni umik, ker so bile razmere do njega strupene in krivične, v političnem pogledu in v stalnem obreganju kolegov, da šteje samo terensko delo: to so besede tistih, ki so prezrli pomen »terenskega« delo v galerijah, ateljejih in med napisano ali natisnjeno dokumentacijo. Nekako se je to na videz nevtralno delo nakazovalo v uvodih k monografijam o portretu in avtoportretu; ne le, da je razgrnil bistvene cilje, ampak je to storil skozi natančno in sistematično razlago terminov, ki določajo razsežnosti njegove teme. To je priljudno razložil, da se

nobeno raziskovanje umetnosti in umetnin sicer ne more voditi s tisto znanstveno natančnostjo in zanesljivostjo, ki smo ju dandanes vajeni v tehničnih vedah, a marsikatero nejasnost in zablodo bi lahko preprečili, če bi se vselej potrudili ugotoviti, ali nam posamezne osnovne in najpogostnejše oznake res vsem zbujejo tudi podobne predstave. Po dolgi rabi se reči, besede in

---

428 Menaše, 1971, stp. 124–125 z jasno opredelitvijo pomena in razlogov.

429 Menaše, 1952, 81.

navade obrusijo, pri pomenu posameznih besed pa je – zlasti, kadar govorimo o umetnosti – docela drugače: čedalje širši in ohlapnejši je in skoraj že ni več izraza, ki bi ne bil nekoliko dvoumen.<sup>430</sup>

Zveni kot napoved devet let pozneje izdanega umetnostnozgodovinskega leksikona, ki ga je v predgovoru označil z besedami »razmeroma majhna knjiga«, ki naj »bi ljudem pomagala odkrivati in spoznavati neki véliki svet (ali da bi se ga ob njej vsaj spominjali, če so ga bili sami bolje spoznali).«<sup>431</sup> Med študenti nas verjetno ni bilo veliko, ki bi kolikor toliko od blizu spremljali nastajanje tega monumentalnega dela. Samo trema in zaprepadenost pred tem izjemnim podvigom nas je zadrževala, da ni o tem pogosteje stekla beseda, njega pa je bilo eno samo veselje, da je radovednežu lahko povedal za svoje dileme in zadovoljstva, za dobro zapisane misli in tiste, ki še čakajo na končno podobo. In vse svoje razlage je pospremil še s kakšno hudomušno pripombo, sicer pa je ta znanja na predavanjih in seminarjih sipal med nas. Kljub podatku, da gre za 9.000 gesel, si nihče ni mogel predstavljati, kaj to pomeni, vsekakor pa ne bi nihče rekel, da je »razmeroma majhna knjiga«, kakor je zapisal v uvodnih vrsticah. Bistveno je, da je vsa množica podatkov in opredelitev zlita v homogeno celoto, z enovitim konceptom, z jasno in sistematično strukturo, z vsem razkošjem klenega slovenskega izrazja in nespornim poznavanjem utrjene terminologije, kot se je utrdila v besedilih njegovih učiteljev v Ljubljani, Cankarja, Steleta in Moleta;<sup>432</sup> hkrati je upošteval razvoj besedišča, nova poimenovanja prvin, kot jih je bilo mogoče brati v tujih publikacijah. *Leksikon*, ki je s svojim obsegom in pogledom izmeril razsežnosti umetnostne zgodovine in slovenske še posebej, je zgodovinski dosežek, je prelomno delo. Natančno je potegnil mejo med resničnimi in umišljenimi vrednotami in odlikujejo ga pravilna razmerja med posameznimi vsebinami<sup>433</sup> – kar je pogosto odsotno pri leksikonih, ki so plod

---

430 Menaše, 1962, 5.

431 Menaše, 1971, VI; gl. sl. str. 103.

432 Seveda je vedel, da bi »Early Christian Art« prevedli iz angleščine v »zgodnjekrščansko umetnost«, a v pol stoletja od ustanovitve oddelka in še nekaj dodatnih desetletjih je bila »starokrščanska umetnost« termin s koreninami, ki jih ni pulil. To je samo eden od več primerov brezglavega zamenjevanja smiselne in zgodovinsko utemeljene terminologije s prevodi po angleških knjigah.

433 Gl. Rozman, 1989; »Leksikon zrcali visoke in neupogljive Menašejeve standarde«.

kolektivnega dela.<sup>434</sup> Teh 9.000 gesel pomeni malone brez vrzeli posredovan pregled vsega, kar je nastalo med grško antiko in letom 1971, ko je *Leksikon* izšel.<sup>435</sup> Odtlej je zvesti spremljevalec umetnostnih zgodovinarjev, tistih, ki iščejo zanesljive podatke, trdne opredelitve, nesporno strokovno terminologijo. Najbrž je najpogosteje navajano strokovno delo; izšlo je približno sto let po sestankih na sedežu Slovenske maticе, na katerih so se zavzemali za razvoj slovenskega znanstvenega jezika. In mislim, da bi se morali Menašejevemu *Leksikonu* vedno znova pokloniti: je zrcalo tako rekoč vsega umetnostnozgodovinskega znanja in objav smiselnih podatkov o zahodni (ne samo zahodnoevropski) umetnosti, ob tem pa delo enega samega avtorja; za enak dosežek bi v drugih strokovnih okoljih skrbel velik štab ljudi.<sup>436</sup>

Zanesljivost in natančnost je treba razumeti kot delovni koncept, kot vodilo trenutnega in načrtovanega dela. »Leksikon je po svoje poskus, urediti stvari, ki se ne dajo urediti ...«,<sup>437</sup> vsebuje pa poleg ožjih strokovnih izrazov tudi imena oseb, pomembnih krajev, zbirk, umetnin. Zato je projekt celovitega umetnostnozgodovinskega terminološkega slovarja izjemno pomemben. Celo tako »bazično« delo, kot je ne preveč obsežen in v slovenskem prevodu dostopen Herderjev leksikon, bi prav tako moral biti dopolnjen.<sup>438</sup>

---

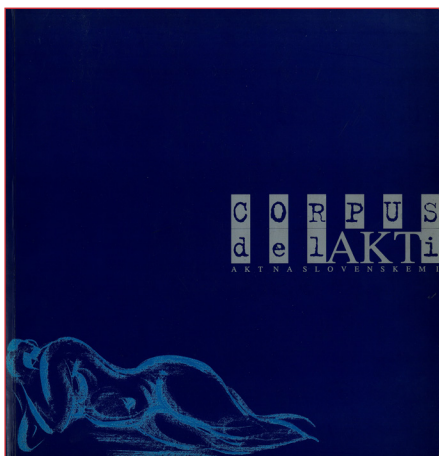
434 Menaše je zagovarjal stališče, da je bolje delati v samoti kot v ekipi: »Ko gre za skupino – ne bi rad govoril o velikih besedah metode in podobno, kljub temu, da je za posamezno ekipo metoda plot, ki se je potem držijo kot pijanci ... (Če kot avtor in kreator načel) delaš sam, si svoboden človek; takrat si lahko človek tudi malo privoščil: če je sposoben, se zaradi svoje nesposobnosti ne bo držal vnaprej določene metode, če pa ima kakršnokoli idejo, lahko to (načrtovano) metodo celo preseže. Navsezadnje morajo tudi leksikoni presegati stare obrazce. Torej je v vsakem pogledu bolje, če delaš sam. ... (To velja) tudi kar zadeva svetovni nazor, ker z nobenim terorjem ne moreš neke ekipe pripraviti, da bi vsi v njej imeli isti svetovni nazor. – Ko pa leksikon sestavlja en sam avtor, se lahko pri posameznih stvareh kaže neznanje, lahko se kažejo pomote, lahko subjektivnost, karkoli, ampak en človek je to naredil in to se delu pozna. Vsaj eden pri nas, pravzaprav edini, ki je že ob izidu mojega prvega leksikona pozitivno pisal – Francè Stelè – je to priznal.« Luc Menaše v pogovoru z Marjeto Novak Kajzer, objavljen pod naslovom »Sam si svoboden«, *Delo*, 22. november 1994, 34–35.

435 Njegovo predanost, biti natančen in povsem v koraku z dogajanjem, ilustrirajo navedbe publikacij, ki so izšle istega leta kot njegov »Leksikon«, torej je podatke vnesel ob zadnji korekturi.

436 Svoje stališče je strnil: »... (V velikem) sem nehal tam, kjer sem se še čutil doma, pri umetnosti, razlagah in definicijah, ki jih nisem samó spoznal, ampak tudi kakor koli v sebi predelal ... Namenoma nisem vključil pojavov, oseb in pojmov iz najnovejšega časa, ki jih sicer poznam, ki pa jih sam v sebi še nisem dovolj razčlenil. Po mojem človek ne sme posredovati drugim stvari, o katerih si sam še ni ustvaril svoje lastne utemeljene sodbe. Saj veste, da ima vse 'svoj čas', da je 'čas molčanja in čas govorjenja'.« s. a., *Naši razgledi*, 1972, 173, 184.

437 To je rekel ob izidu drugega leksikona, gl. »Nagrobniki s kancem humorja: dr. Luc Menaše«, *Mladina*, 8. 11. 1994, 49–51. Z njim se je pogovarjal Bernard Nežmah.

438 Leksikon, ki je izšel pri Cankarjevi založbi, je uredniško vodil Stane Bernik; Likovna umetnost, 1985.



Even is thanatos. V številnih delih je pristen samo prvi pol, v drugi se bolj brezhibni sta prisotna oba, apr. v slovenskem umetniškem aktu, če želim povzeti, ki je v svojih temeljih likovni predstavniški predelava človeške fizičnosti. Razmerje med obema poloma pa se vselej neprirodno spreminja in na nekaterih delih prvi aktovi izgube le vedno občudljivo dostojanstvo, umekajo, izgubijo obliko, vidimo tudi v tem le živ otrok, pa čeprav s Pregeljo nikoli ne pridemo do tega, ki jo umetnik ali drugi umetnik in tudi literar in ki tukaj najbi, in seveda bi v slovenski umetnosti določil mali del, ki bi jih postavilo v strategično delno-popolno poglobljeno. Vzorec se bi zadal, da ni v to ustreljivo, pogreškajilo in medtem, ki bi bilo potrebno, pa je morda potrebno vaji le zanj, avtorjem Gabrijeli, Spenzer, kajti stajanje je pristen, človeško razpoloženje, pred obliko, siliti in se določiti.

**MARIJ PREGELJ**  
(8. 5. 1913 Kranj – 18. 3. 1987 Ljubljana)

Med 1932 in 1938 je študiral umetno in oblikovanje na realski šoli. Diplomiral je leta 1938. V letih 1935-36 je bil član skupine, ki je postala na ljubljanski univerziteti, leta 1938 pa se je pridružil skupini, ki je postala na ljubljanski univerziteti. Leta 1938 je bil član skupine, ki je postala na ljubljanski univerziteti. Leta 1938 je bil član skupine, ki je postala na ljubljanski univerziteti.

Even is thanatos. Many statues only make reference to the first half. More statues still are those that embrace both, e.g. in the Slovene miniature made which, particularly in the post-war period, calls attention to the fragility of human life. However, the relative presence of one or the other keeps on changing and there are works where the former is barely present. Such is this painting by Pregelj, who shows the remains of the human body, not so much the torso remaining in human shape in spite of the injuries, but a salvaged swamp, though even there one can be found, if only in a metaphorical meaning. This brings us to a delineation overstepped by the artist. Not so in the exhibition. The made does exist on the other side and it is not difficult to find a label for it. Slovene art is full of works that could be identified under the "tragic mask". It would however not be sufficient to look at the works by Pregelj and the Malek cycle. And we are not /the last. We would have to include the last self-portraits by Gabriel Spenzer, as the "tragic mask" comprises the ultimate exposure in the face of death and not of man only.

**MARIJ PREGELJ**  
(8 August 1913 Kranj – 18 March 1987 Ljubljana)

Between 1932 and 1938 studied drawing and painting at the Zagreb High School and at the University of Ljubljana in the Faculty of Fine Arts. In 1938 graduated from the Faculty of Fine Arts at the University of Ljubljana and worked at the Faculty of Fine Arts at the University of Ljubljana in 1938. From 1938 to 1940 was a professor at the Ljubljana art and craft school. Between 1938 and 1940 was a full professor of drawing. From 1940 to 1948 was president of the Ljubljana art school of 'Umetniki'. Was also a member of the "Neobau" Club, founded in 1932.

In Marj Pregelj, Anatomia, pastel, 1968 / Marj Pregelj, Anatomia, 1968, 1968

**Slika 100: Lev Menaše, Corpus del. Akti. I. Akt na Slovenskem, I. Slikarstvo, II. Kiparstvo, Ljubljana 1999 in 2000**

Terminologija je »zahtevna gospa«, ki potrebuje dosti pozornosti in preciznosti v označevanju odtenkov. V mislih imam delo Leva Menašerja o žanru; v predgovoru in uvodu je razjasnil različne oznake za likovna dela, ki jih danes zaobjamemo s tem terminom, ki je v novem veku prepotoval mnoge premene in ni univerzalen ne v času in ne v prostoru. Iz orisovanja socioloških ozirrov, zgodovinskih danosti, vsebinskih sklopov in pomenskih odtenkov glede na različne dežele se nizajo opredelitve, ki ustrezajo krovnemu terminu, a je vendarle specifika posameznega likovnega dela tista, ki določa rabo termina. Tudi

žanr niha – tako kot vsa umetnost – med idejo in resničnostjo,<sup>439</sup> kar privede do problema *sui generis* o nejasni meji med čistim in podrejenim žanrom. Odlična študija o slikarski zvrsti, za katero sicer mislimo, da jo poznamo, a v resnici nas sprašuje, ali smo doumeli razsežnosti in ali za opredelitve uporabljamo prave besede. Spričo imanentne človekove podvrženosti minevanju oz. lastni minljivosti in zaradi velikega števila relevantnih stvaritev pri nas, pa je drugo delo Leva Menašaja, nanašajoče se na tip *vanitas* s premnogimi povezavami do literature, grafičnih listov itd. pomembno razjasnilo, kaj se poimenuje s tem ali onim terminom.<sup>440</sup>

Že omenjeni razstavi *Akt na Slovenskem* sta si naglo sledili v dveh zaporednih letih;<sup>441</sup> najprej so bila predstavljena slikarska in nato kiparska dela,<sup>442</sup> in, ker sta zajeli čas od poznega 19. stoletja do tako rekoč datuma otvoritve, sta kataloga postala tudi koncizna pregleda slovenske slikarske in kiparske umetnosti 20. stoletja. Zgodovina akta je zgodovina človeškega telesa in razmisleka o njem, premišljanja o tem instrumentu delovanja in izpovedovanja miselnega in čustvenega (ne)mira. Enaka zasnova obeh katalogov je dala vsakokrat zgoščeno uvodno besedilo, ki postavlja tokove formaliziranja idej v kratke orise s predstavniki in deli, predvsem pa konceptom daje potrebne definicije – v tem pogledu je prvovrstna terminološka opora – in zato je na teh straneh mogoče dobiti uvid v »kaj je kaj« in »zakaj«. Drugi del kataloga pa posreduje izbrane stvaritve in pri slikarstvu je Lev Menaše vsako delo pospremil z interpretacijo in opozorili na umetnikove odločitve: gledalca je podprl pri branju in razumevanju. Napeljal ga je na »zakaj« z navajanjem zavedno ali intimno posvojenih vzorov,<sup>443</sup> na besedila in univerzalne teme, ki jih neki čas pač postavi-predstavi-ujeljuje kot nikoli do kraja izpovedane misli. Kiparska slika, mediteranski akt, primitivni akt, tragični akt, organsko telo kot anorganski objekt itd. – veliko opredelitev, ki razširjajo izrazje sicer kratko zapisanega termina »akt«.

Nihče na oddelku ni bil tako pogosto avtor, soavtor, urejevalec razstave ali razstavnega projekta kot Milček Komelj – spomnimo se samo na gigantsko delo,

---

439 Menaše, Lev, 1977.

440 Menaše, Lev, 1982.

441 Menaše, Lev, 1999; Menaše, Lev, 2000.

442 Gl. str. 126–128.

443 Večini gledalcev pač ni moglo biti jasno razmerje med Cudermanovo sliko in grotesknimi tipi Enocha Bollesa ali med Šuštaršičevimi slikami in Françoisom de Noméjem itd.



ki ga je opravil leta 1997, ko se je v Ljubljani odvijal Evropski mesec kulture, ko je v številnih razstaviščih, tudi prav majhnih, predstavil slovenske umetnike.<sup>444</sup> Kakor je v predgovoru k zborniku ob njegovem 60. rojstnem dnevu zapisano, je imel poleg svojih umetniških darov tudi izjemno moč vživetja v likovne poetike oz. »poetike vidnega«. Dostikrat je bil glas tistih, katerih kinetika roke po platnu ali papirju potrebuje interpretacijo v besedi. Težko da bi kdorkoli bolje poznal sedanjo skupnost slikarjev in kiparjev ter jim v poslušanju notranjega glasu avtorja in uresničitve v likovnem delu dal toliko pretanjenih odtenkov v razlagah. Komelja že dolgo časa spremlja oznaka, da je eden najbolj občutljivih umetnostnih zgodovinarjev.<sup>445</sup> V njem je presežna vrednost interpreta, ki je to zmožel biti zaradi lastne likovne in literarne ustvarjalnosti in je vedel, kako je delo nastalo od prve poteze do trenutka, ko se je postavilo pred gledalca. Mogoče je »vzorec« vživetosti razgrinjal skozi desetletja, ko je z umetnostnozgodovinskimi interpretacijami vse od disertacije<sup>446</sup> dalje spremljal Božidarja Jakca: kot študenta, kot razmišljajočega in ustvarjalnega ekspresionista, kot oko, ki je uporabilo tehnično sredstvo, kot roko z mnogoterimi izrazi v vedno osebnih potezah. Natisnil je Jakčevo misel, zapisano na lističu v skicirki:

Umetnina ni ne impresionistična in ne ekspresionistična oziroma je oboje, če se že tako vzame. Če gremo za pojmom, potem takem impresija sploh ni izraz? Impresija sploh ne more eksistirati, ker človek, ki ustvarja, gleda vendar ves svet s svojimi očmi in torej v njegovih delih je edino le njegov način, ker narava nima nobenega izraza, če ga v Tebi ni.<sup>447</sup>

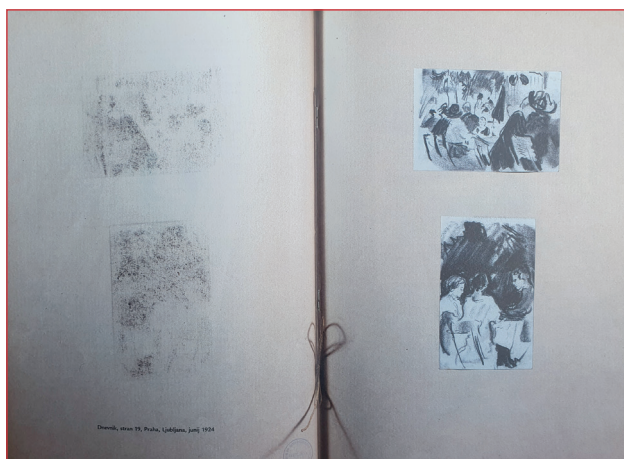
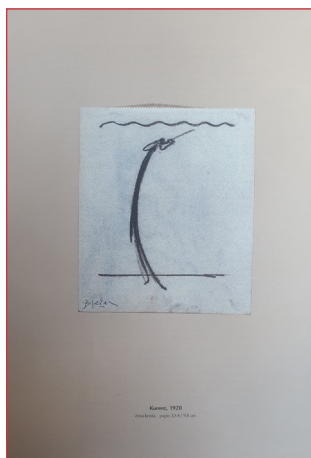
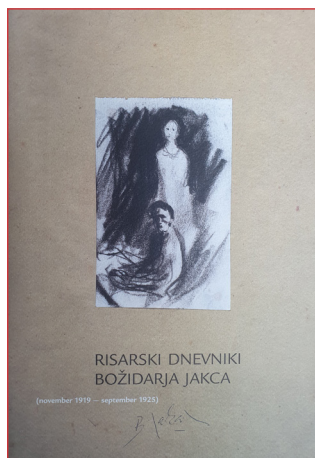
---

444 Šumi, Nada, 2008; v nepopolni bibliografiji je navedenih 1354 del.

445 Janez Bernik, ki ga je imenoval »posebnež, premišljevalec in pesnik«, je v osebnem pismu takole izrisal njegovo osebo: »Profesor, Ti dobro veš, koliko ugank, nasprotujočih si pomenov in lepote nosi v sebi ta temna neznanka, ki ji rečemo črna, črna je tudi barva vere, ki išče svetlobo in luč do razkošja barv. Tudi mnoge odgovore so skrite v črnih témah in témah, dragi prijatelj, Ti o teh stvarih veš skoraj vse, hočem reči, da so naše osebne geste, še posebej, če vztrajamo v prelepo črni legi vse življenje, pripoved in v njej uganke duha, pameti in telesa, vidiš, preveč sem se pustil zapeljivati lepi črni. Spoštovani profesor, umetnostnozgodovinski znanosti vračša življenje, znanosti nisi poškodoval, mehčaš in človečaš jo s filozofskimi, pesniškimi gestami umetništva. Tvoja duhovna živost in erotizem svetlita ustvarjalnost, hrabriš nas z nekakšno stresno srečo, dragoceno je, da si stopil med tiste izbranice, ki imamo na svojih zastavah izpisano sintagmo Dostojevskega 'ljubezen za nič'.« Bernik, 2008, 17.

446 Komelj, 1983.

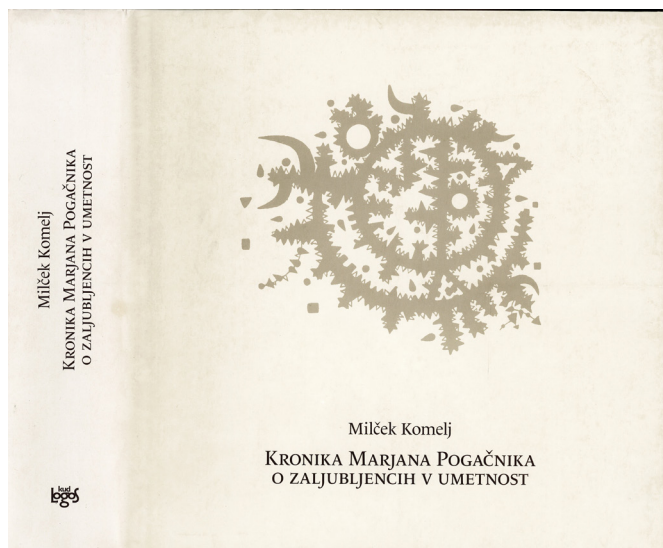
447 Komelj, 2003, 5.



Slika 101: Razstavni katalog je odprl poglede na nekatere strani Jakčevih beležnic, kjer so spontano narisane impresije; pogosto so risbe s črno kredo, ki omogočajo poltone, ustvarjajo pa tudi odtise na sosednji strani

Vtis in izraz, videti in ustvariti. Velika eksistencialna tema, katere vidike je analiziral od svoje magistrske naloge dalje,<sup>448</sup> je ekspresionizem v vseh premenah in z avtorji, ki sežejo do minulih stoletij do Božidarja Jakca in Franceta Miheliča ter Jožeta Tisnikarja in Mirsada Begića. Komelj je to izrazil v interpretacijah številnih upodobitev, prav gotovo jih je bilo na tisoče. Pa ni vsega zapisal samo v umetnostnozgodovinskem zrenju na likovno ali literarno stvaritev, gre za

<sup>448</sup> Komelj, 1975; Komelj, 1986.

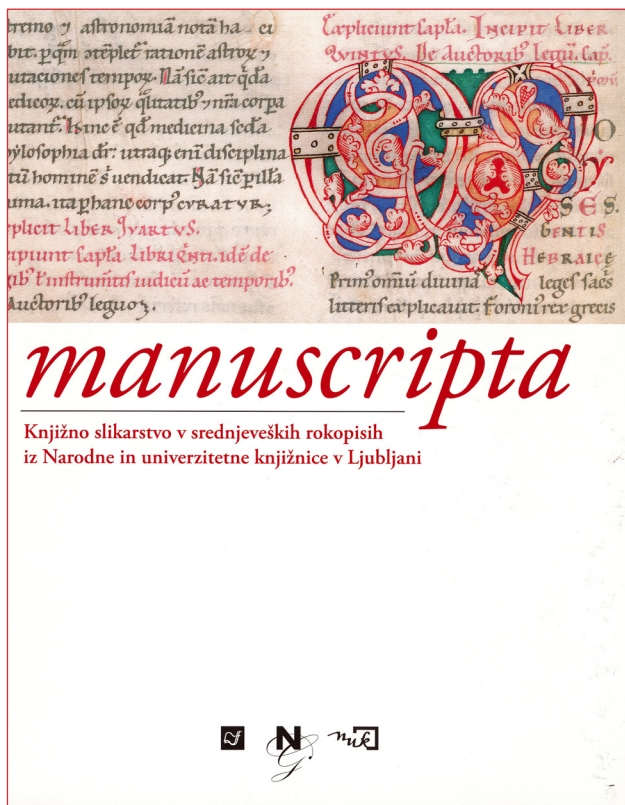


Slika 102: Komeljeva knjiga – študija – pripoved – razmišljanja o Pogačnikovi umetnosti, Ljubljana 2005

prisluškovanje notranjim potem, torej dilemam, pojavom, usodam. Zato toliko zapisov o novomeški pomladi, o Janezu Berniku, Marjanu Pogačniku, Mirsadu Begiću. Zapisano s strastno senzibilnostjo.

V članku, ki je potegnil lok med umetnostnozgodovinsko terminologijo in metaforo,<sup>449</sup> je v središče postavil razmerje med stvarnim ali analitičnim jezikom na eni strani ter poetičnim oz. literarnim na drugi. Dilema, o kateri sta pisala pred več desetletji Breda Pogorelec in Boris Paternu, v resnici ni dilema, ampak je uporaba metafore ali uporaba stvarnega termina odvisna od proste odločitve avtorja, res pa je, da jo tema po svoje podpira. Komelj, ki je članek pričel z utrinkom ob sliki Irine Rahovsky Kralj, je posredoval problemske primere iz izkušenj; ni zajemal samo iz že dolgo znanih objav, ampak je dopolnil razlago z dogajanjem, z lastnimi izkušnjami, ko je kot urednik v uredništvu *Enciklopedije Slovenije* moral odločati in ga je vsak enciklopedičen prispevek soočil z dinamiko jezikovnega razvoja, časa in nas v njem. To je bila nadvse obsežna naloga, naporna in zahtevna.

449 Komelj, 2000.



Slika 103: Nataša Golob: Manuscripta. Knjižno slikarstvo v srednjeveških rokopisih iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, Ljubljana 2010

Zadrega, kako natančno zapisati prvine, nanašajoče se na srednjeveške rokopise, sem reševala skozi leta; vsak nov kodeks ali fragment je prinesel kakšno novo, specifično rokopisno prvino in potrebo, da jo ustrezno opredelim. Med katalogom srednjeveških rokopisov v slovenskih javnih zbirkah, ki sta ga Milko Kos in France Stelè<sup>450</sup> postopoma objavljala najprej v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, leta 1931 pa ponatisnila kot samostojno monografijo, in mojim delom je minilo približno sedem desetletij. V tem času se je pogled na rokopisno gradivo poglobil in znova postal vseevropska domena, kar so latinski rokopisi primarno bili – povsod doma. Kos in Stelè sta se dostikrat izognila imenovanju kakšne posebne prvine in sta opozorila raje zapisala v razvezani

<sup>450</sup> Kos, Stelè, 1931.

informaciji. Marsikateri samostalnik je z leti dobil dodatne pomene in postal ohlapen, nenatančen – to je prav tisti proces, o katerem je pisal Luc Menaše.<sup>451</sup> Nekateri termini, nanašajoči se na likovni delež, so se z leti spremenili in čas bo pokazal, kaj vse je mogoče izboljšati.<sup>452</sup>

\* \* \*

Še pod vodstvom Franceta Steleta je oddelek za umetnostno zgodovino pričel sodelovati s terminološko komisijo Slovenske akademije znanosti in umetnosti, tako da je bilo to delo v samih začetkih strokovno najširše organizirano in povezano. Pri tem so bile s sodelavci prisotne vse pomembne ustanove, zavodi in s Steletom je pri tem delu sodeloval tudi oddelek za umetnostno zgodovino. Komisijo je do leta 1972 vodil Stelè, za njim pa Emilijan Cevc. Leta 1983 je izšel poskusni snopič, ki vsebuje gesla z začetno črko K,<sup>453</sup> a že takrat ni bilo med člani komisije nikogar z oddelka za umetnostno zgodovino.<sup>454</sup> Ne vem, ali je bil Luc Menaše sploh povabljen, vsekakor njegovega imena ni med člani komisije, čeprav bi njegovo znanje in izkušnje ter do podrobnosti pretehtana sistematika in organizatorska moč veliko prispevali. Njegova misel, da so leksikoni tirani, ki zahtevajo dolgotrajno in dosti bolj neprizanesljivo delo, kot si to sploh predstavljamo, prav gotovo drži. In te besede me spremljajo v teh letih, ko pričakujem že pred časom napovedano objavo popolnega leksikona umetnostnozgodovinske terminologije.

Vsekakor je terminologija eminentno vprašanje za vso stroko in pri pogledu na minuli čas, ko je bil prvi veliki korak storjen okoli 1880, naslednji pa kmalu

---

451 Termin »snopič« ali »zvežčič« sem nadomestila z besedo »lega«, ki je v rabi tudi v knjigoveški stroke ter v restavraciji starejšega knjižnega gradova. Pojasnila o terminologiji strukturalnih prvin so v Golob, 2017.

452 Izraz, ki me je zaposloval več let, se nanaša na francoski samostalnik *fleuronné* ali *fleuronnée*, s katerim je mišljen tip črtno okrašenih inicial od pozne romanike naprej. Besedo je brez sprememb sprejela nemška terminologija in v poslovenjeni obliki so »fleuronirane inicial« malone stalnica, ki pa jih je zvečine mogoče nadomestiti s slovensko besedo »nitasta inicial«. Vseh terminov ni mogoče prevesti, ker nimamo avtentičnega razvoja neke prvine v naši rokopisni dediščini. Tako bi bil prevod nesmišeln za značilnost italijanskega knjižnega slikarstva, znane kot *bianchi girari*. Poslovenjena oblika »beli vrtinci« ostaja tujek in italijanski kolegi pričakujejo, da ostane termin vedno zapisan v izvorni obliki (dolg prevod »vrtinci belih vitic« je precej neroden in terja pojasnilo; tudi *damp-fold-style* ne zveni v neposrednem prevodu dobro, ostajajo pa – v bizantinski in romanski umetnosti – po potrebi zapisane »upodobitve oseb v slogu mokrih draperij«, kar je bolj opis uresničene upodobitve kot ostro zamejen, natančen termin).

453 Gl. Moder, 2009, 4.

454 Gl. Moder, 1999, 312–314; Moder, 2009, 4–6.

po ustanovitvi oddelka, je mogoče reči, da je dobila po zaslugi Cankarja in Steleta dominantno strukturo še pred II. svetovno vojno in takrat se je véliki lok terminološkega razvoja za nekaj časa ustalil. A odtlej je minilo več kot sedemdeset let in vmes je edino Menašejev *Leksikon* skušal v celoti zajeti do takrat znano, uporabljano in zapisano strokovno besedje. Kakšnih dvajset let pozneje sem mu posredovala svoje in tudi široko prisotno vprašanje, ali bi bil pripravljen – ob pomoči izbranih kolegov – zapisanemu dodati nova gesla, zlasti stvarne umetnostnozgodovinske izraze, vendar je predlog zavrnil, čeprav se je strinjal, da je v tem pogledu res veliko novosti.

Desetletja naglo minejo in samo člani oddelka smo s svojimi monografijami, katalogi, dokumentacijo, članki itd. dodali številne nove izraze. V procesu iskanja in širjenja strokovnega izrazja smo razmišljali podobno kot kolegi v drugih inštitucijah in si izmenjevali poglede na nove terminološke opredelitve. Med sedaj uporabljanimi termini so nekateri prirejani iz starejših oblik, ki so jih zapisovali Flis, Stegenšek in njuna generacija, drugi so prevedeni ali preneseni iz tujih jezikov, tretji so, kakor sem že zapisala, prevzeti iz jezikovnega znanja tako drugih humanističnih kot naravoslovnih ved, a hkrati se pojavljajo tudi povsem novi termini in so enkratni.

Svoje čase je bilo med strokovnimi izrazi, presajenimi ali prevedenimi v slovenščino, zelo veliko takih, ki so pognali iz latinskih in grških korenin, a vzporedne primere takega oblikovanja strokovnega besedišča najdemo tudi v drugih jezikih. Zatem je dobro oporo za slovensko terminologijo dajala nemška umetnostnozgodovinska literatura; zapisane besede so pokazale številne možnosti, saj je poleg besed, izvirajočih iz ožje strokovnega okolja, obstajalo precej ustreznih poimenovanj tudi v splošni, tako rekoč pogovorni tradiciji. Za nekatere izraze, ki so se skozi čas svobodno oblikovali, je bilo kar težko razkriti izvirno besedo v knjižni nemščini in tako v procesu terminološkega razvoja nadomestiti narečno besedo, »popačenko«, z obče sprejemljivim slovenskim terminom.

Sleherni terminološki slovar za posebne umetnostnozgodovinske teme je dragocen. Prav je, da se spomnimo na bogate kastelološke glosarje, ki jih je prvi sestavil in objavil Ivan Stopar;<sup>455</sup> pogumno je reševal številne probleme, samo da je arhitekturnim členom dal nesporno ime in jasno opredelitev. Dosti let pozneje je pogovor nanesele na spreminjanje in zorenje izrazov. »Prezgodaj? Bi

---

455 Stopar, 1977.

bilo bolje počakati, ničesar napisati? Zatajiti terminološki problem?» Nič od tega. Dokler beseda ni zapisana, je ne moremo izboljšati, popraviti ali nadomestiti. – V monografiji o srednjeveški grajski arhitekturi na slovenskem delu Štajerske je obsežen kastelološki besednjak<sup>456</sup> zasnoval tako, da je ob neposrednih in nespremenljivih slovenskih izrazih zapisal tudi take, ki so bodisi pogнали iz latinskih, nemških, francoskih ali ljudskih korenin; nekaterim je dodal vir, specifično lokacijo ali različice.<sup>457</sup> Res bi bilo škoda čakati na dozoritev izrazov in dobro, da je zmagala prva misel, da objavi tisto, kar ve.

Nekatere študije so same po sebi slovarski terminološki prispevki: taka je razprava Milana Železnika o zlatih oltarjih, za katere »skoraj ni bolj posrečenega izraza« kot je ta, ki izvira iz »domače, ljudske besedne zakladnice«. <sup>458</sup> Čeprav se je Milan Železnik zahvalil Rudiju Kolariču za pomoč, ker je »dal primerno končno obliko« strokovnim izrazom in je poudaril, da je sodelovanje široko razgledanega slovenista za umetnostnega zgodovinarja velika opora, je bil vendarle on sam glavni tvorec terminologije. Značaj in obliko rezljanih prvin je najbolj prepoznal in tako opredelil mnoge ornamentalne variacije. V študiji se nizajo zanimivi in predvsem odlični izrazi, številni so bili zapisani prvič: lupinasti, svedrasti steber, rimski akant, svitkovje, jagodje, brazdovje, vrtež, jajčevnik, plitki zobnik, listovnik, vsakovrstni ornamentalni trakovi – hrustančasti, luskinasti, polrozetni, vreteničasti, ogrlični, žlebičasti, venčni itd.<sup>459</sup> Večina izrazov je predstavljenih z reprodukcijami, tako da je nerazumevanje izrazov (ali zamenjava) izključena.

Slovar, ki zaokrožuje monografijo Barbare Jaki o štuku v 17. stoletju, je blizu Železnikovemu terminološkemu razkošju, ki mu je tudi oblikovno blizu. Na zadnjih straneh publikacije so razporejeni likovni detajli in ob njih so zapisani termini: tako so pojasnjeni z besedo in podobo,<sup>460</sup> kar je za vse bralce pomembna opora.

Zapeljivost poenostavljanja je lahko blizu nevednosti in dokler umetnostni zgodovinar ne razume procesa nastajanja in umetnikovega izbora (in obvladovanja)

---

456 Stopar, 1977, 175–189.

457 V oris: »ajželj, latrina, skrivna čumnata (po Megiserju)«. Primer: »kladaste stopnice...«, kjer navaja stolp v Podsredi. Primer: »nebojs, star slovenski izraz za samostojen obrambni stolp. Omenja se ob gradu Jetrbenu na Gorenjskem l. 1344 kot 'Neboyz' in l. 1444 kot 'Nervoisse', obkrat že kot razvaljen. Prim. shv. Nebojša.« Stopar, 1977, 175, 179, 181.

458 Železnik, 1957, 131–182.

459 Železnik, 1957, zlasti str. 149 dalje.

460 Jaki, 1995, 108–109: npr. lovoričje, školjčevje, zavojčevje, žafranasti trak.

tehnike, so terminološki zdrsi kar pri roki. To me je naučilo branje drobne knjižice Rika Debenjaka *Grafika: zvrsti sodobne umetniške grafike*,<sup>461</sup> uporabiti zbirno ime ni napačno, a boljše je natančno. In to Debenjakova knjiga daje, saj je zapisana s poznavanjem vseh tipov umetniške grafike do leta 1967 in lastnoročnimi preskusi.

Zadnje čase pa je čedalje več izrazov, ki izvirajo iz angleščine. Tudi umetnostna zgodovina se z neologizmi prilagaja besedam, ki so jih za interpretacijo svojega dela uporabili umetniki in o umetnosti pišeči avtorji iz anglosaškega sveta, številnim »presajenkam« pa bi se lahko izognili ob boljšem znanju slovenščine.

Zato naj ne bo odveč misel, da ima vsak jezik svoj zgodovinski značaj in sebi lastno razvojno dinamiko; dokler so korenine besedišča zdrave, jih ne kaže zamenjevati ali pozabljeni in odrivati za ceno rokohitrsko pridobljenega uvoza. Odlično dokazilo terminološke sposobnosti slovenskega jezika so nekateri prevodi, med katerimi so tako rekoč klasični priročniki, zbirke slogovnih pregledov (*Umetnost v slikah, Zgodovina v slikah*) in seveda temeljnih umetnostnozgodovinskih del, če so jih prevedli dobri poznavalci jezika in stroke.<sup>462</sup> – Tudi na teh straneh sem že napisala obče znano resnico, da termini prenikajo iz ene stroke v drugo in da bogatijo slovenski jezik v celoti. Zato me vedno znova razveseli literarna moč v besedilih kolegov in žlahtnost njihove zapisane besede, ki je najbolj »doma« v naših periodičnih, monografskih in drugih publikacijah. Prav tako pa so objave v revijah *Keria, Ars et humanitas, Zgodovinski časopis; Časopis za zgodovino in narodopisje, Kronika* in v sorodnih publikacijah tudi steza, ki umetnostnozgodovinsko besedišče vodi do sestrskih humanističnih disciplin.

*Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, katerega prva številka je izšla leta 1978 pod uredniškim vodstvom Maje Kržišnik in Tomaža Brejca<sup>463</sup> je posredno nagovorila tudi probleme, povezane s terminologijo in (založniškimi) odločitvami za prevode. Urednika sta zapisala, da je nastanek te publikacije vodil

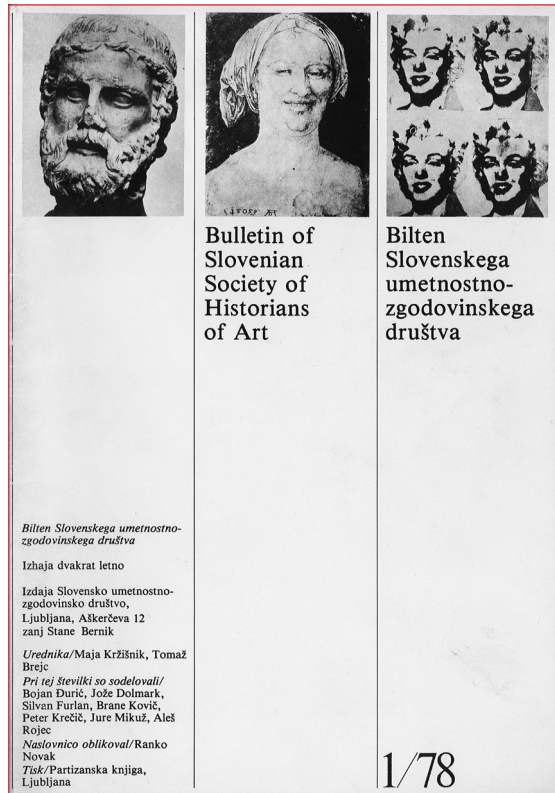
---

461 Debenjak, 1967.

462 Nekatere slovenske založbe so bile naklonjene prevodom ključnih del v slovenščino, pri tem pa je svojo vlogo imela tudi beseda predlagatelja prevoda. Luc Menaše je večkrat upravičeno zapisal, da se morajo založbe zavedati svojega izobraževalnega poslanstva; prevodi Helene Menaše, ki je v slovenščino presadila dela Nikolauša Pevsnerja (*Pionirji modernega oblikovanja*, 1965, *Oris evropske arhitekture*, 1966), Arnolda Hauserja (*Socialna zgodovina umetnosti in literature*, 1961–1962), Herberta Reada (*Zgodovina modernega slikarstva: od Cezanna do Picassa*, 1969) in drugih avtorjev, so bili ob izidu deležni velike pozornosti, postali so tehtni priročniki za študij in so pripomogli k zavedanju jezikovne gibkosti slovenske umetnostnozgodovinske terminologije.

463 Pri prvi številki so poleg urednikov sodelovali Bojan Đurić, Jože Dolmark, Silvan Furlan, Brane Kovič, Peter Krečič, Jure Mikuž, Aleš Rojec.





Slika 104: Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva, 1/1978

namen, »da sprotno informira člane društva o novejši tuji literaturi, zanimivejših publikacijah, tekočih debatah v stroki, njeni usmeritvi in aktualnih dosežkih.«<sup>464</sup> Te publikacije so izjemno pretehtano zastavljene in so tako rekoč anticipirale Cobissovo informacijski sistem, bralcu so že takrat dale popoln seznam umetnostnozgodovinske (in s stroko povezane) periodike, dosegljive v posameznih slovenskih ustanovah (v prvi številki je pregled obsegal 18 strokovnih knjižnic) in ga napotile na vsebine in poglavja posebnega interesa, med katerimi so – kot splošna dela – na začetku navedeni slovarji, enciklopedije, leksikoni z vsebinami od prazgodovine do filma in vizualnih medijev. Leta 1984 je izšla zadnja, trojna številka, ki pa – kakor je razumeti iz predgovora – ni nameravala postaviti »pike na koncu«. *Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* je zgovoren

464 Kržišnik, Brejc, 1978, 1.

dokument časa, ki je naenkrat ostal brez perspektive in pričakovane prisotnosti v življenju stroke. Kakšna je bila resničnost, povedo naslednje besede:

Tuja literatura prihaja v naše ustanove samo še izjemoma, po dolgem postopku, ki že sam po sebi draži knjige in večina publikacij iz zadnjih dveh let so katalogi in drugo gradivo, ki prihaja k nam z zamenjavo ali pa po poprej ustaljenih poteh. Nekaj je tudi dragocenih daril, nekaj knjig so odstopili požrtvovalni posamezniki. To, kar se v tej številki še kaže kot pridobitev naših knjižnic, je v resnici že stvar preteklosti. Na Akademijo za likovno umetnost npr., kjer so leta in leta intenzivno nabavljali koristne in aktualne knjige, so v letu 1984 pridobili eno samo. Za prihodnje leto se jim obeta podobna usoda. Leto 1984 ni izjema, sedanje razmere se spreminjajo v pravilo; samo z resno in strpno koordinacijo nakupov v tujini pa nam bo uspelo ohraniti vsaj doslej še ne tako usodno okrnjeno nabavo revij, kjer so morale vse ustanove selekcionirati naslove, tako da razen najbolj nujnih, ki jih že dobivajo naše knjižnice, ni mogoče naročiti novih, gotovo pomembnih publikacij za zgodovino fotografije, filma, za teorijo ali pa posameznih specializiranih revij, ki so namenjene samo daljšim strokovnim recenzijam.<sup>465</sup>

Celoten projekt se po tej številki ni nadaljeval, a bil je izraz nove umetnostnozgodovinske generacije z visokimi standardi.

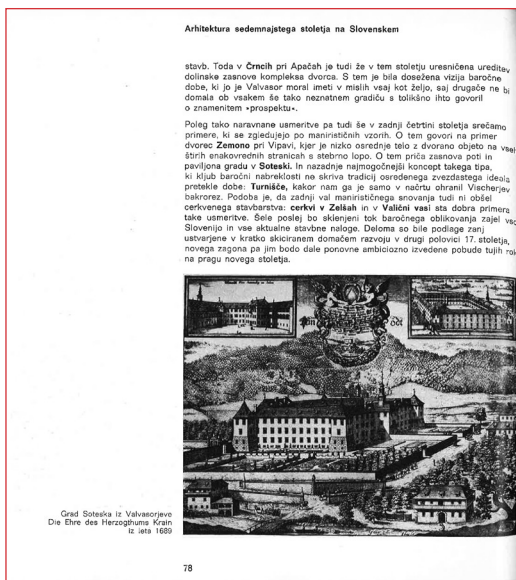
Odgovornost za terminologijo je že davno preseгла »meje« oddelka za umetnostno zgodovino in nastajanje strokovnega besedišča, njegova pravilna raba in izpeljave so v domeni vseh umetnostnih zgodovinarjev. Na bele lise v izrazju naletimo prav vsi, vendar vemo, katere so ključne publikacije in najzanesljivejši avtorji za to ali ono poglavje, poleg tega je predavalnica prostor, kjer je treba najhitreje in najbolj natančno poimenovati obliko, pojav, vsebino. Ko je bila ob petdesetletnici Narodne galerije postavljena razstava *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I.*,<sup>466</sup> nam je Stane Mikuž v seminarju predstavil razstavo in nas s

---

465 Kržišnik, Brejc, 1984, 1.

466 Cevc, Anica in dr., 1968.

temeljito teoretično razlago pripravil na novosti, na poimenovanja umetnostnih pojavov in razpoloženja umetnosti, ki je bila »vmes«, med gotiko in barokom ter je bila spričo svoje zatišnosti nekako v ozadju javnega nastopanja in občega spomina.



Slika 105: Anica Cevc in dr: Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I., Ljubljana 1968. Celovito zasnovan katalog je zajel tudi druge stroke, risbo, rokopise, zlatarstvo itd.

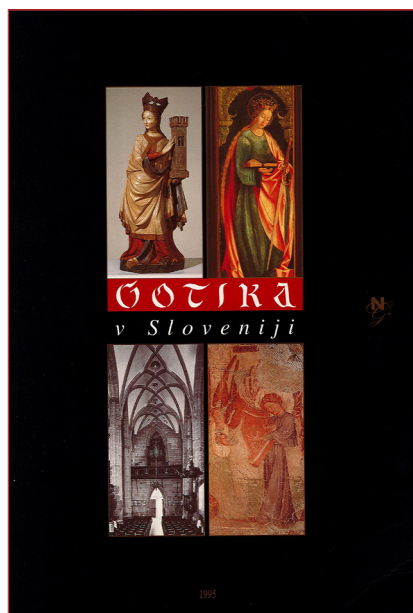
Novih oblik in novih problemov je bilo za nas osupljivo dosti; to nas je sicer plašilo, a moralo bi nas ojunčiti, ker prav prepoznavanje problemov dokazuje živost stroke in njeno intelektualno moč, ker raziskovalno delo nikoli ne počiva. Po tem Mikuževem uvodu in srečanju s terminološkimi posebnostmi, je bila en teden pozneje pred eksponati v Narodni galeriji naša dojemljivost toliko večja. Razstava, ki je predstavila nova dognanja stroke in jih postavila na ravnokar objavljene študije Naceta Šumija,<sup>467</sup> Sergeja Vrišerja,<sup>468</sup> Milana Železnika,<sup>469</sup> Franceta Steleta<sup>470</sup> in drugih, je vsaj nam, študentom, razkrila dinamično razmerje med individualnim raziskovanjem, nalogo z zahtevami do nove terminologije ter nastopom v javnosti: takrat se je vse seštelo v večjo vrednoto.

467 Šumi, 1966.

468 Vrišer, 1965, 90–98; Vrišer, 1967.

469 Železnik, 1965, 73–89.

470 Stelč, 1965, 99–110.



Slika 106: Janez Hofler in dr.: Gotika v Sloveniji, Ljubljana 1995



Slika 107: Janez Hofler (ur.): Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom, Ljubljana [1995] 1996

Razstavni katalog *Gotika v Sloveniji*<sup>471</sup> je ob svojem času ustregel širokemu razponu terminoloških zahtev, takoj zatem pa pripomogel k novim in poglobljenim raziskavam, s katerimi je stroka pridobila izraze za specifične poteze v delih vseh strok poznosrednjeveške umetnosti. Zgoščeni kataloški opisi, ki so jih prispevali najboljši poznavalci posameznih vprašanj, so hkrati zahtevali natančnost v izražanju.

Le malo pozneje je simpozij o Francescu Robbi postavil takratno (ljubljan-sko) kiparstvo na mednarodni oder in hkrati terjal razmislek, kako natančno poimenovati množico detajlov iz baročnega časa itd. Znanstvena srečanja, na katerih sodelujejo predstavniki različnih disciplin, so seveda zrcalo hotenja in potreb, da je izbrana tema osvetljena z več vidikov. Tako so umetnine postavljene v okviru vzporednih miselnih in oblikovnih tokov, s pogledom na vlogo razvoja, napredovanja, iskanja in prepletenosti vseh izrazov: spomeniki so pred očmi več strok, kjer je terminološki prispevek ene stroke v dialogu z drugimi. To so lahko pomembne obogatitve.

Naj si sposodim besede Milana Železnika:

H koncu velja pripomniti, da nobene od likovnih zvrsti ne kaže gledati osamljeno, kot samostojen pojav, saj šele z medsebojnim primerjanjem dobimo merilo za njihovo vrednotenje in za njihovo vlogo v celotnem umetnostnem življenju nekega razdobja ....<sup>472</sup>

Vsekakor ne moremo pričakovati enakomernega terminološkega razvoja za vsa poglavja, preboji se zgodijo samo zaradi živih, zahtevnih raziskovalnih potreb. Glede na dinamično spreminjanje umetnosti pa si bodo prednost vzeli pojavi zadnjega časa, za katere še pred kakšnim desetletjem nismo vedeli.

## Govoriti navzven

Razstave, znanstvena srečanja, projekti, radijske in televizijske oddaje – to so poleg publikacij nekatere oblike nagovorov, ki jih umetnostna zgodovina namenja javnosti. Pred stoletjem nepredstavljiv koncept raziskovalnega projekta je danes

471 Höfler, 1995.

472 Železnik, 1968, 105; citat se zaključí s poanto, ki je v skladu s preostalim besedilom: »To pa velja še zlasti za 17. stoletje, za doslej tako 'temno' obdobje naše tvorne umetnostne preteklosti.«

samoumeven, razstava, ki je bila pred stoletjem tako rekoč enkratno pomemben in izjemen kulturni dogodek, je sedaj eden med številnimi sočasno prirejenimi razstavami; dandanes je razstava opažena glede na vsebino, poleg tega je v precejšnji meri odvisna od medijske pozornosti in vsakovrstnih podpornih dejanj.

To stoletje je v pospešenem ritmu dogodkov in njihovega doživljanja predrugačilo pogled na to, kaj je zares pomembno. Imamo svojo državo, slovensko državo. Kdo bi o tem glasno govoril v 60. ali 70. letih? Vendar to ne pomeni, da smo razrešeni občutljivega vprašanja o slovenstvu, bistvu slovenstva, jezika, zgodovine in umetnosti. Še vedno velja, da pomanjkljivo zavedanje lastne zgodovine ne pomeni nič dobrega. Zato odgovornost ni nič manjša kot poprej in nič ni samoumevno, drugačna so vprašanja in dileme, ki nas postavljajo na križpotja: veliko smo jih v tem stoletju razrešili, nekatere samo začasno, k njim se bomo vrnil in jih nadaljevali z drugačnim razumevanjem.

Zato naj za sklep zapišem nekaj misli ob dogodkih, ki so nagovorili javnost in so povezani s člani oddelka za umetnostno zgodovino.

Ob pregledovanju revij za umetnost in kulturo, ki so bile v Ljubljani dostopne v 19. stoletju in pozneje, se pogled mora ustaviti ob obvestilih in vabilih na različne razstave. Napovedim pomembnih dogodkov so sledile ocene teh prireditelj, objav, prizadevanj. Promoviranje umetniških dosežkov slovenskih likovnih umetnikov je pogosto dobilo prepoznaven odtenek ponosa in opozarjanja na slovensko ustvarjalnost. Leta 1900 je bila na ogled *Prva slovenska umetniška razstava*, ki je »spodbudila intenzivnejše prizadevanje za ustanovitev (Narodne) galerije, ki bi zbirala, hranila, proučevala in razstavljalala likovno bogastvo, ustvarjeno na slovenskem etničnem ozemlju ali za naročnike, živeče na tem ozemlju.«<sup>473</sup>

To vzdušje, ki je nosilo idejo slovenske ustvarjalnosti, se je v luči novih političnih in družbenih danosti odprlo na *Zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva* leta 1922, ki je bila velik dogodek.<sup>474</sup> Cankar je v obsežnem pregledu razstave in spremljajočega dogajanja zapisal, da se je namera za to razstavo oblikovala tako rekoč sama od sebe. Zanimivi so poudarki, da je bila Narodna galerija sprva naklonjena moderni umetnosti, ko pa je bila zbirka urejena, se je tehcnica nagnila »k starejšim dobam in (zanimanje je) spremljala želja, naj bi se proučevanje naše

---

473 Jenko, 2008, 11.

474 Razstava je tako rekoč sovpadala z objavo njegove knjige *Slovenska moderna umetnost. I. Slikarstvo*, ki je izšla eno leto poprej.

umetnostne preteklosti poglobilo. Naj bi se znanstveniku nazorno in v organski celotnosti pokazalo, kaj je to, kar imenujemo 'slovensko umetnost'.<sup>475</sup>

Cankar je orisal, da je bilo potrebnega precej napora, da bi se razstavljeni spomeniki oblikovali v vsaj relativno kontinuiteto slovenske umetnosti, vendar je bilo treba kljub prizadevanjem in znanju Viktorja Steske pristati predvsem na predstavitev slikarskih del iz Kranjske, ker je umetnost štajerskih krajev manj znana, Koroška in Primorska pa sta razdeljeni. Prav tako je izrisal dvojnost med znanstvenim in umetniškim pristopom ter se pomudil ob cezuri, ki jo je videti glede na umetnost 16. in 17. stoletja, spregovoril je o prihodu tujcev-umetnikov v naše kraje, a vseeno je bilo v ospredju oblikovanje »slovenske umetnosti«.<sup>476</sup> Izpostavil je problem nacionalnega v umetnosti in razložil svoj pogled:

Na to vprašanje je zgodovinska razstava z vso jasnostjo odgovorila, da vsaj slikarstva od 18. stol. dalje pri nas ne moremo nazvati niti z italijanskim, niti z nemškim, niti s kakim drugim imenom, ker ima nekaj samobitnega; tudi kranjsko to slikarstvo ni, ker se preliva preko pokrajinskih meja. To slikarstvo je slovensko, ker ni drugega nosilca zanj. To je eden poglobitnih in najlepših rezultatov zgodovinske razstave, ne le zato, ker je novo teoretsko spoznanje, ampak važno narodno-vzgojno dejstvo.<sup>477</sup>

Ne pozabimo: Cankar je takrat že predaval na univerzi, uvidel je probleme, ki jih razgrinja razstava, zato je navedel nekatera odprta strokovna vprašanja v povezavi s spomeniki in njihovo tehtnostjo za Slovence.

Podobne misli je zapisal tudi Stanko Vurnik, ki je – kot refleksijo o razvoju – vrnil v spomin še razstavo v Jakopičevem paviljonu v oktobru leta 1910, kjer je zbral poleg modernih tudi večje število starejših slik:

Razstava je imela manifestacijski značaj in je hotela ilustrirati zgolj '80 let slovenskega slikarstva' in je torej ponazarjala samo obdobje od 1830 do 1910.<sup>478</sup>

---

475 Cankar, 1922, 130.

476 Cankar, 1922, 132.

477 Cankar, 1922, 133.

478 Vurnik, 1923, 193.

Tudi on je poudaril, da je najpomembnejši rezultat razstave dokaz eksistence slovenske umetnosti zahodnoevropskega značaja in njen vzporeden razvoj, ne-pretrgana domača tradicija in »končno, last not least, je razstava zbrala material, na podlagi katerega je omogočena orijentacija v pretekli naši umetnosti, s čimer je dana možnost sistemizacije zgodovine slovenske umetnosti. To je dosti.«<sup>479</sup>

Odnos do slovenske zgodovine in kulture je bil v prvih treh desetletjih 20. stoletja zaznamovan z veliko mero tople hvaležnosti ob pozitivnih izkušnjah, enako ni manjkalo občutljivih glasov spričo razočaranj, ki so izvirala iz prezrtosti ali pozabe. Spomnimo na nerodnost, ki jo je zagrešil Janez Evangelist Krek v knjižici *Kroatien und Slowenen*, kjer je imel možnost dodati vsaj kratko informacijo o slovenski likovni umetnosti, pa je na to povsem pozabil.<sup>480</sup>

Še bolj trpka je bila izkušnja ob razstavi *L'art moderne yougoslave*, ki je bila na ogled v Parizu v začetku leta 1919, ko je potekala mirovna konferenca. Ne le, da sta srbska in hrvaška ekipa izigrali slovenske umetnike – dela so poslali pred dogovorjenim rokom in jih razporedili na najboljša mesta pred prihodom slovenske delegacije itd., – razstavo je pospremila knjižica, ki jo je podpisal Branko Popović. Poleg uvodne domislice na str. 17, da je »jugoslovanska umetnost« povsem mlada in se je – po Popovičevih besedah – pojavila (bolje: zagledala luč sveta) nekako v sredini 19. stoletja, je edina oznaka slovenske umetnosti zgoščena v nekaj navedenih imen in zaporedje netočnih trditev; besedilo je samo nakazalo, da sicer obstaja slovenska umetnost, a namena, da bi zares predstavila slovenske slikarje in kiparje, v tem besedilu ni mogoče zaslediti.<sup>481</sup>

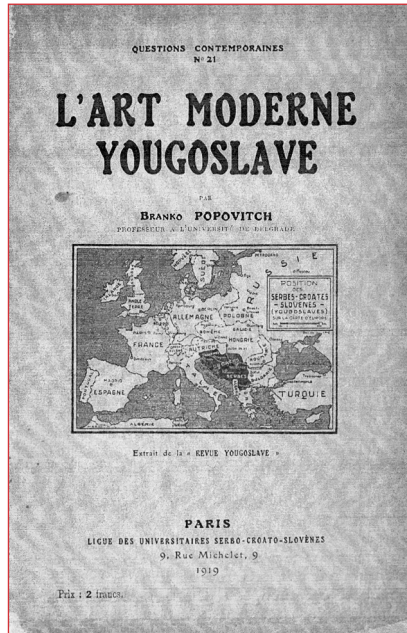
---

479 Vurnik, 1923, 199.

480 Ivan Cankar se je oglašil ob izidu te Krekove brošure, ki je izšla v Jeni. Knjižica – na petdesetih straneh – je upoštevala književnost od Brižinskih spomenikov do Silvina Sardenka (a brez Josipa Murna Aleksandrova), je pa avtor popolnoma spregledal likovno umetnost, zato očita pozabljenje Groharja, Bernekerja itd. V uvodu h kritiki je zapisal: »Knjigo napisati se pravi, živo bitje ustvariti. In po mojih mislih je velik greh, če kdo ustvari tako živo bitje, mu da glavo, život, roke in noge, pa v ognju in naglici pozabi na pglavitno stvar: na srce ...« Sklenil pa je takole: »Pri (založniku) Diederichsu v Jeni zdaj vedó, da imamo Slovenci močne banke v Ljubljani; živo bitje ima telovnik in denarnico v njem, srca pa nima.« Bistvo Cankarjevega stališča (ki ni moglo biti osamljeno) je v naslednjem: »... bolj od vseh besed nas razodeva žalostna resnica, da je resen človek ob resni priliki pozabil na to umetnost. In še hujše: ali bo kdo na Slovenskem opazil to zamudo? Ali jih je že kaj med nami, in koliko jih je, ki si slovenskega naroda ne morejo misliti brez slovenske umetnosti? Ali jih je že kaj, ki občutijo resnično, prav življenjsko potrebo po umetnosti, po svoji domači umetnosti in ki bi, če bi jim kdo ukazal, naj tujcu opišejo svoj narod, prej pozabili na Trst in Bled, nego pa na Jakopičev paviljon?« Cankar, Ivan, 1916, 168.

481 »Slovenci so bili pred vsem učenci Ažbeja, Slovenca, ki se je bil izobrazil v Parizu in je ustanovil v Monakovem šolo, iz katere so izšli Vesel, Jakopič, Grohar, Jama, Murat, gdč. Nadežda Petrovič, ki je dolgo živela in v Parizu razstavila in ki je umrla kot usmiljenka na bojnem polju.« (Sic!) Popovich, 1919, navedeno po Stelè, 1920, 92–93.





Slika 108: Branko Popovitch [Popović]: L'art moderne yougoslave, Pariz 1919

Malone hkrati je izšla publikacija Andréa Michela, ki je dajal prednost vsemu srbskemu tako v literaturi, likovni umetnosti ali uporabi insignij; Michel je srbsko poistovetil z jugoslovanskim.<sup>482</sup> Ob besedah Ivana Vavpotiča, ki je svoje ogorčenje zaradi nepoštenih iger pri postavitvi slovenskega deleža na razstavi prelil v članek,<sup>483</sup> je treba prebrati še Steletov komentar, kjer je črno na belem bridko spoznanje: »Čas medenih tednov Jugoslavije je že za nami.«<sup>484</sup> Stelè je ta stavek oblikoval po času, ki si ga je vzel za razmislek in je pretehtal rezultate zgodovinskega razvoja. Pokazal je na razliko med zunanjim videzom in notranjim značajem umetnosti, pokazal pa je tudi na tendence, kam ciljajo tisti, ki hočejo

482 Michel, 1919.

483 Vavpotič, 1919, 14–19.

484 Stelè je navedel celo reklamo, ki je oglaševala knjigo, ki bo »istorija Jugoslovena ... s jedinstvenog jugoslovenskog stanovišta kao cjelina ...« in še: »Če smo dosedaj celo v znanosti grešili z najboljšim namenom, da tembolj vkoreninimo zavest naše rodovne enotnosti, posebno pa interese skupnosti, bi danes že prav lahko zopet trezno priznali, da je najsilnejši temelj naše Jugoslavije naša prosta volja, osnovana na spoznanju skupne nevarnosti, skupnih gospodarskih in političnih interesov. Edino ta volja je, ki to neotesano zgradbo drži pokoncu in edino ta volja je, ki jo more in mora vzdržati; vse fantazije, pa naj so tudi znanstveno maskirane, ne morejo na tem nič izpremeniti.« Stelè, 1920, 93. Prim. str. 20–22.

napisati »zgodovino Jugoslavije kot enoten proces«<sup>485</sup> in dal je vedeti, da gre za politična dejanja, ki namenoma spodnašajo slovensko identiteto. Stelè je v nekaj stavkih, a točno podal bistvo razlik, zaradi katerih je treba videti jugoslovansko politiko v njenem pravem bistvu in v konceptu, ki ga razvija, ter spregledati, v kakšni povezavi je to z umovanjem o umetnostnih značajih posameznih republik oz. regij, ki bi jim dali nalepko »jugoslovanske umetnosti.«<sup>486</sup>

Minilo je približno pol stoletja od pravkar opisanih razstav,<sup>487</sup> ko se je v Parizu ponovno predstavila jugoslovanska razstava. Omenila sem, da je leta 1971 v Grand Palais vabila postavitev *L'art en Yougoslavie de la préhistoire à nos jours* (od 2. marca do 23. maja 1971) ter se od 28. julija do 28. oktobra 1971 še enkrat pokazala v sarajevski Skenderiji pod naslovom *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas*.<sup>488</sup> Razstava je bila postavljena v času, ko je bila Jugoslavija v političnem dogajanju prepoznavna kot idejna voditeljica gibanja neuvrščenih. To je bila zadnja velika razstava pod Steletovo taktirko, ki je kot osrednja osebnost orkestriral celoto v tem vsejugoslovanskem projektu.

Bil je glavni urednik, ki je pretehtal ogromno število spomenikov, postavil vsebinsko in strukturno ogrodje ter razdelil snov na dvanajst poglavij (nekateri avtorji so bili doktorandi ljubljanske Filozofske fakultete). Razstava ni bila samo razstavitev odličnih del, ampak so bili skoraj vsi eksponati izvirniki in videti je bilo nedavno odkrite arheološke spomenike in presežke moderne umetnosti od Lepenskega vira do Marija Preglja in Gabrijela Stupice, pa od prazgodovinskega zlatarstva do vizualnih medijev in industrijskega oblikovanja. Stelè je bil umetnostni zgodovinar z najširšimi horizonti in v času sarajevske

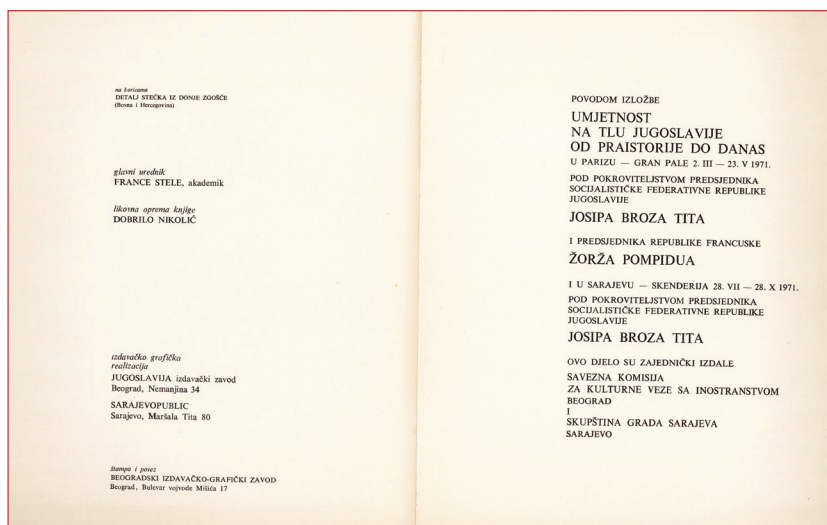
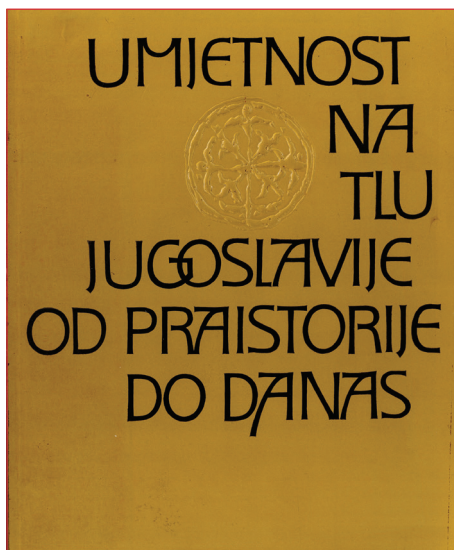
---

485 Stelè, 1920, 93.

486 Stelè, 1920, 93: »Kriva je podlaga, da je jugoslovanska umetnost enotna po svojem značaju, ker le v tem slučaju bi bil mogoč enotni vidik, s katerega bi bilo mogoče podati enotno sliko njenega razvoja. Naša umetnost je namreč prav tako malo enotna kot ni enoten značaj jugoslovanskih plemen. Temu ni kriva samo zgodovinska preteklost, ampak tudi že sama geografska lega, vsled katere morata biti srbski in slovenski temperament popolnoma različna. Da, skupne poteze imamo, toda več kot te je vredno skupno stremljenje, ki nas danes navdaja in ki mora biti čisto praktičnega, treznega značaja, ne pa sanjavega.. Skupne poteze se dajo najti tudi v naši umetnosti, a ne toliko, da bi bilo mogoče zavzeti nji nasproti enotno stališče. Kdor pozna par jugoslovanskih razstav, posebno pa kdor pozna naše zgodovinske spomenike in našo ljudsko umetnost, se ne bo prepričal samo o različnosti formalnega značaja, ki je pač v glavnem slučajen produkt zgodovinskih razmer, ampak tudi o vsebinski različnosti, ki je prav tako posebna kakor se razlikuje n. pr. srbska epika od slovenske lirike ali slovenska melodija od pristne srbske.«

487 Vmes, leta 1939, je izšla knjiga Milana Kašanina *L'art yougoslave dès origines à nos jours*, ki so jo v Ljubljani sprejeli brez posebnega veselja ali posebne zamere, pač kot bogato ilustrirano knjigo, namenjeno tujcem za reprezentativno darilo.

488 Gl. str. 92.



Slika 109: France Stelè in dr.: Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas, Sarajevo–Beograd 1971

postavitve je simpozij predstavil njegovo izjemno vlogo v jugoslovanskem prostoru in osebnost v najboljši luči. Ko se je s komentarji in opozorili, z zavzemanjem za varovanje spomenikov kot nespornega bogastva postavil po robu političnim namenom, ki bi jim škodovali, je kot nepreklicna avtoriteta

zmagal. Bil je tako rekoč utelešenje načel umetnostnozgodovinskih postulatov ter brezpogojnosti spomeniškega in naravnega varstva za vso Jugoslavijo.<sup>489</sup>

Na tej razstavi so bili rezi med poglavji naravni (v nasprotju z okoliščinami, ki so spremljale Moletovo *Umetnost južnih Slovanov*), ker ni bil predviden veliki pretok med posameznimi poglavji in pokrajinami, niti ni zaslediti poskusa, zapisati jugoslovansko, torej za vso državo enotno zgodovino umetnosti, čeprav je tako pri pariški kot pri sarajevski razstavi imelo nekaj besede več deset političnih osebnosti. Iz kataloga je videti upoštevanje različnih zgodovinskih in regionalnih danosti, po razporeditvi eksponatov in pozornosti v katalogu bi lahko rekli, da je sedaj nastalo objektivno in spoštljivo razmerje med republikami in da so bili predstavljeni vrhunci in centri ustvarjanja po vsej Jugoslaviji, tako da ni bil nihče prikrajšan v svojem nastopu in brez prisile je nastalo skorajda idealno razmerje. V resnici pogrešam uvod izpod Steletovega peresa, njegovo misel, ki bi bila poslanica humanista, misleca o umetnosti. Dve pariški razstavi, 1919 in 1971, ki sta pustili nadvse različna pečata.<sup>490</sup>

Značaj razstav, ki sta jih prirejali Narodna in Moderna galerija kmalu po končani II. svetovni vojni, je odražal svojo mero skromnosti (še vedno ohranjeno v katalogih) in zamisel, da bi bila umetnost v izbranih slogovnih entitetah predstavljena tako, da bi bilo v njih videti kvaliteten pregled in najti iztočnice za prihodnje naloge. Izidor Cankar je bil vodilni avtor pri *Razstavi slovenskega slikarstva v dobi realizma*<sup>491</sup> in s Špelco Čopič je kmalu zatem v Narodni galeriji pripravil razstavo *Klasicizem in romantika na Slovenskem*.<sup>492</sup> Obe razstavi sta odprli ne le umetnostnozgodovinska, ampak tudi socialno-politična in obča kulturna vprašanja. Za sedanje pojme sorazmerno drobna kataloga sta dobro orisala

489 Maroević, 1971, 203–206: Velik del kritičnega zapisa je namenjen slabi postavitvi eksponatov, stisnjenosti v koridorje, poudarja, pa da so nekateri segmenti posebej odlično zastopani (arheologija), da pa je velika razlika v življenju del, ki jih poznamo iz muzejskih postavitev ali iz naravnih ambientov cerkva itd., v sklepu pa opozarja na dobro ponazoritev mnogoterih značajev in pomenov umetnosti.

490 Maroević, 1971, 206, je zavrnil oblikovanje pariškega vabila, kataloga in plakata, kjer je edini motiv vzet z bizantinske ikone, kar je v popolnem nasprotju s konceptom razstave ... »tako se bizantinski kulturni krog in bizantinska komponenta, ne samo na razstavi, ampak tudi v kulturi in umetnosti (ki je obstajala) na tleh Jugoslavije skozi več stoletij predstavlja kulturni svetovni javnosti kot dominantni dejavnik, ki s tem podpira staro tezo, ki je do danes, pred to razstavo, skorajda identificirala kulturo narodov Jugoslavije z bizantinskim kulturnim krogom. Simbol razstave, likovni izraz plakata in platnice kataloga bi morali biti idejno povsem skladni z značajem razstave, morali bi izražati kompleksnost kultur na tem ozemlju, prepletanje njihovih tokov in interaktivnost dogajanja.« (prosti prevod N. G.) Katalog sarajevske razstave je dobil enobarvne, v zlato folijo preoblečene platnice.

491 Cankar in drugi, 1950.

492 Cankar in Čopič, 1954.

obravnavani obdobji in dokazujeta potrebe stroke in javnosti ter znanja o teh tehtnih temah. – V uvodu h katalogu *Klasicizem in romantika* je Cankar v uvodu napisal, da je razstava upravičena in potrebna tudi zato, ker sledi sistematičnim predstavitev obdobjem, ki jih na ogled postavlja Narodna galerija. Opozoril je, da gre za umetnost, ki kaže prelom v razvoju (na samem začetku 19. stoletja je »fantastična uvertura s silovito epiko Napoleonovih vojnih pohodov«), čeprav ponavlja podedovane in naročene nabožne motive, a se vendarle odmika od baročne tradicije. Upravičeno je oponesel, da so nekatera splošna stališča preveč zlahka zasidrana in je to lepo ustvarjanje samo le del nekdanjega raznovrstnega bogastva, manjka uvid v plemiške zbirke in še kaj.<sup>493</sup>

V šestdesetih letih je Moderna galerija priredila predstavitev posameznih umetnikov ali tematske pregledne. V alternaciji z grafičnim bienalom (v lihih letih) so bili ti veliki dogodki nosilci koncepta razstavne politike v Sloveniji. Pri teh je dosti sodeloval Luc Menaše; zlasti z monografsko razstavo Gabrijele Stupice<sup>494</sup> je ustvaril tip retrospektivne postavitve, ki je obveljala za nekaj desetletij kot merodajen zgled in paradigmatična interpretacija umetnikovega opusa. V Moderni galeriji je kot samostojni avtor zasnoval razstavo *Umetniki in spremljevalci*<sup>495</sup> z njemu ljubo temo, tako kot dosti let poprej *Avtoportret na Slovenskem*<sup>496</sup> in iz grafičnega opusa Božidarja Jakca urejeno razstavo *Portreti kulturnih delavcev*.<sup>497</sup> Vedno znova se je bolj ali manj glasno slišala misel, da Slovenija nima portretne galerije znamenitih oseb, ki so oblikovali različne zgodovinske dogodke v naši preteklosti. Ampak Luc Menaše je ni dočakal in še vedno je nimamo.

V programskem nastopanju Moderne galerije je tehtno spremembo pomenila razstava *Ekspressionizem in nova stvarnost na Slovenskem, 1920–1930*, ki je predvsem rezultat izbora, poznavalskega ovrednotenja in znanstvene predstavitve Milčka Komelja.<sup>498</sup> Z njo je javnost dobila pretehtan in zgodovinsko utemeljen pogled na umetnostno nemirna leta. To je pomembna zgodovinska razstava in tako rekoč temelj raziskovalnih postavitvev obdobja med obema vojnama, z vsemi dilemami in tesnobami, umetniškimi in socialnimi, filozofskimi in nazorskimi.

---

493 Cankar v uvodnem eseju, 1954, 5–6.

494 Menaše, 1968.

495 Menaše, 1981.

496 Menaše, 1958.

497 Menaše, 1974.

498 Komelj, 1986.

Marsikatera razstava nastane v sodelovanju več poznavalcev in nekaj sem jih omenila, saj so velik del raziskovalne ledine izčistili kolegi z oddelka, recimo *Umetnost XVII. stoletja* ali *Gotika na Slovenskem*, pa razstave o moderni arhitekturi in oblikovanju. Zadnja leta se je vse bolj izrisovala vloga kuratorja kot konceptualnega avtorja, ki doda intelektualni akcent in med drugimi je vidna vloga Beti Žerovc pri kuriranju 29. grafičnega bienala leta 2011 (tema: *Umetniški dogodek*).

Leta 1961 je Narodna galerija odprla razstavo *Barok na Slovenskem*,<sup>499</sup> kjer sta pod taktirko Karla Dobide kot avtoriteti z oddelka sodelovala France Stelè in Nace Šumi, ob njih pa seveda Anica Cevc, Sergej Vrišer, Darinka Zelinka in Milan Železnik. Potem ko je Nace Šumi objavil pomembne študije in monografije o arhitekturi in kulturi baročnega časa,<sup>500</sup> je raziskovanje baročne umetnosti ostalo stalnica, ki so jo dodatno podprli nekateri dogodki, npr. kopiranje Robbovega vodnjaka in skrb za izvornik, ali pa pridobitev pomembnega dela. Razstave, ki so osredotočene na velik spomenik, obetajo, da bodo nekega dne zbrana okrog takega središčnega spomenika tudi druga dela in bodo zaokroževala večjo slogovno ali časovno entiteto. Spomniti velja na dve baročni mojstrovini; prvo predstavljajo Almanachovi *Kvartopirci II.*; slika je bila leta 1995 odkupljena za zbirko Narodne galerije<sup>501</sup> in leta 2005 postavljena v ustreznem okolju na razstavo *Almanach in slikarstvo druge polovice 17. stoletja*.<sup>502</sup> Drugi vrh pa zastopa Francesco Robba in prek njega baročno kiparstvo: Matej Klemenčič je pri Almanachovih predstavitev sodeloval, sicer pa je s številnimi publikacijami<sup>503</sup> in razstavo<sup>504</sup> osrednjo pozornost namenil Robbi. Ob osredotočanju na baročno kiparstvo je opozoril na napredek celotne slovenske umetnostne zgodovine in raziskovalna spoznanja. Hkrati so te temeljite študije prek nastajanja kakovostnih umetnin pri nas dokazale vpetost v širši evropski prostor in žive stike z metropolami.

So razstave, ki ne nagovarjajo samo gledalcev, naklonjenih likovnemu sporočilu; okoli umetniških del se izluščijo tudi drugi vidiki. Ko je bila leta 1994 pripravljena razstava o skupini romanskih rokopisov iz Stične,<sup>505</sup> je to bila prva

---

499 Dobida in drugi, 1961.

500 Gl. str. xx.

501 Rozman, 1996.

502 Klemenčič in drugi, 2005.

503 Klemenčič, 1998.

504 Klemenčič, 2010.

505 Golob, 1994 in monografija 1996.

samostojna raziskovalna razstava o tem srednjeveškem gradivu, ki jo je zasnoval kakšen član oddelka za umetnostno zgodovino. Ti rokopisi niso bili neznani, zaradi odličnosti so bili velikokrat reproducirani in postavljeni na ogled v Narodni in univerzitetni knjižnici, a tako kot drugi rokopisi pomanjkljivo analizirani.<sup>506</sup> Z njimi se je pričelo zaporedje razstav in člankov, namenjenih opredeljevanju rokopisnega patrimonija od karolinškega časa do tridentinskega koncila, ko se čas rokopisne knjige in srednjega veka izteče.<sup>507</sup>



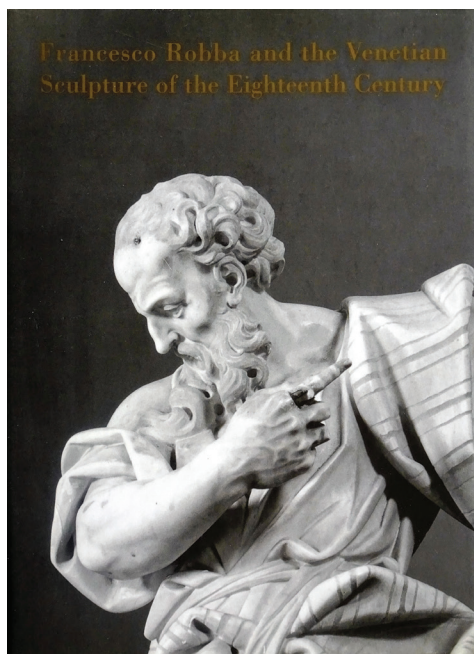
Slika 110: Pozorna zbranost ob otvoritvi mednarodnega simpozija Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja ...



Slika 111: ... in sproščeno veselje kolegov ob zaključku

506 O rokopisih se je od Santoninovich omemb naprej ohranjalo dosti sporočil o kodeksih v cerkvenih in posvetnih hraniščih, vendar so opredelitve ostajale skorajda nespremenjene.

507 Odmevna je bila razstava o rokopisih iz Žičke kartuzije; Golob, 2006.



Slika 112: Zbornik simpozijskih razprav o Francescu Robbi in beneškem kiparstvu 18. stoletja ostaja monografija, ki je ni mogoče spregledati

Nekatere razstave v celoto dogajanja vključujejo tudi mednarodne simpozije, ki imajo ob mednarodni udeležbi precejšen odmev ter so priložnost za nadaljevanje in povezovanje. Leta 1999 je Nace Šumi napisal oceno stanja:

Pomembno oporo raziskovalnemu delu učiteljev pomeni organizacija Znanstvenega inštituta FF pred desetimi leti. Že leta 1981 smo pripravili predlog za poseben umetnostnozgodovinski inštitut na fakulteti. Predlog pa smo z drugimi zainteresiranimi strokami vred umaknili v korist enotnemu nastopu fakultete. Na inštitutu smo bili od vsega začetka zastopani z lastnim programom o zgodovini slovenske umetnosti, ki ga kakor vse druge temeljne raziskave financira Raziskovalna skupnost Slovenije. Pred leti smo podobno kot druge inštitucije v humanistiki združili programe posameznih strok v večdisciplinarne programe posameznih inštitucij, pri nas v program Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti



na Slovenskem. Te raziskave omogočajo na primerni ravni vzdrževati in poglobljati delež stroke v nacionalni kulturi ter prispevajo k našim nastopom na mednarodni sceni. – Zveze oddelka in raziskovalnega programa s sosesčino so vse doslej ostale preskromne. Osebni stiki niso v zadovoljivi meri prerasli v institucionalne. Vseeno je bilo naše delo plodno in nepogrešljivo v vrsti domačih znanstvenih srečanj kakor v mednarodnih okvirih.<sup>508</sup>

Ne vem, ali je kje ostala beležka o nadvse zanimivem in živahnem večdisciplinarnem srečanju, ki bi mu danes rekli simpozij in se je odvijal v prostorih oddelka za umetnostno zgodovino: bilo je v sredini maja 1969 in takrat so imeli glavne referate (in bogate, dolge diskusije) Nace Šumi, Breda Pogorelec, Milko Matičetov, Pavle Merkù, Slavko Kremenšek, Andrej Rijavec, beseda pa je zvečine tekla o rezijanski kulturi v vseh vidikih. – Ko se mi pred očmi vrstijo slike teh nastopov, se jih spominjam tudi z mislijo na Koroške kulturne dneve, kjer je samo Šumi zastopal »barve oddelka«, čeprav nas je dosti hodilo po koroških in štajerskih krajih, ko smo z dokumentiranjem spomenikov na terenu dopolnjevali gradivo, dosegljivo znotraj slovenskih meja.

Glede na to, da se je konservatorska misel oblikovala tudi na oddelku po zaslugi Franceta Steleta, ki je s katedro za konservatorstvo in muzeologijo orala ledino za vse jugoslovanske republike, je bila vidna udeležba oddelka pri srečanjih in okroglih mizah, ko so izmenjave mnenj prerasle v simpozijsko raven. Ob 75-letnici ustanovitve Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva je bilo slavnostno srečanje namenjeno posvetovanju o vlogi in prihodnosti konservatorstva. Članki, objavljeni v I. zvezku *Knjižnice Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva*, so prispevali pogled na interdisciplinarnost, kjer so umetnostna zgodovina, arheologija, etnologija, arhitektura, restavratorstvo govorile v skupnem jeziku ne le podobnih problemov, ampak podobnih vidikov v konservatorski doktrini. Vse je še vedno aktualno, predvsem pa so ključna izhodišča, metoda in kriteriji, ki morajo ohranjati visok nivo. Članki so vsaj deloma tudi zgodovinski dokumenti sprememb v konservatorski doktrini, ki je glede na okoliščine morala prilagoditi svoje maksime.<sup>509</sup>

508 Šumi, 1999, 121.

509 Umetnostna zgodovina in spomeniško varstvo, 1997.

Prav konservatorjevo delo največkrat »govori navzven«, je v stiku z ljudmi med procesom raziskovanja, obnavljanja oz. konserviranja in izročanja spomenika v skupno dobro. Stelè, ki je bil stalno na terenskih poteh, je znal vzpostaviti dobre stike z ljudmi na terenu, ki so živeli ob spomenikih in so zanje skrbeli ter vedeli za mnoge detajle. V strokovnem delu je nadaljeval stališča dunajskih kolegov, med katerimi je najglobljo brazdo pustilo konservatorsko delovanje Riegla in Dvořáka. Zlasti slednji je s svojim širokim zamahom<sup>510</sup> ustvaril primere, kako se lotiti umetnostnozgodovinskega spomenika, da se usede v dušo javnosti. Stelè je v več člankih že pred I. svetovno vojno približal bistvo konservatorjevega dela in razložil, zakaj se poškodovanih kipov ne sme zavreči, zakaj je treba varovati arhitekturne spomenike in zakaj kljub poškodbam niso predmet za nestrokovne prezidave itd. Izrazil je konservatorske razloge, a hkrati je nastopil kot vzgojitelj.<sup>511</sup> Dosti pozneje je rekapituliral izkušnje z besedami:

Trdosrčen mora postati konservator, ko doživlja, kako pred njegovimi očmi propadajo pomembna kulturna bogastva, za katera nova družba nima ne denarja ne smisla! Biti pa mora tudi potrpežljiv strateg, ki zna čakati na končni uspeh.<sup>512</sup>

S temeljitim poznavanjem terena in razumevanjem krajinske celovitosti<sup>513</sup> je pretehtaval vsa strokovna načela in se odločal v prid spomeniku. Izkušnje iz slovenskih krajev je tematiziral kot strokovne primere, ki jih je mogoče prenesti na druge spomenike in je zaokroženo, merodajno za vso Jugoslavijo, predstavil principe in potrebnost konservatorstva, z njegovim sodelovanjem pa je bil ustanovljen Jugoslovanski institut zaščite spomenika kulture.<sup>514</sup>

Vodilni tok konservatorjev, ki so v sredini 20. stoletja prevzemali naloge – po decentralizaciji upravnih pristojnosti je bilo ustanovljenih več zavodov za spomeniško varstvo – se je oblikoval v Steletovi šoli. Najbolj aktivno in povezujoče je deloval

510 Prelovšek, 2009, 38.

511 Stelè, 1914, 52.

512 Stelè, 1965, 26.

513 Na simpoziju v Sarajevu, ki je potekal ob razstavi *Umjetnost na tlu Jugoslavije* ..., se je Stelè kot eminentni govornik zavzel za ohranitev Ohridskega jezera v celoti, s spomeniki, floro in favno, vodnimi biotopi – in so ga poslušali: odstopili so od načrtov za hidrocentralo.

514 Stelè, 1936, Stelè, 1960 – to sta pregledni in temeljni publikaciji. O tem je sam pisal: Stelè, 1965, 16, 17.

Nace Šumi, ki je načela konservatorstva posredoval ob vseh možnih priložnostih. V *Varstvu spomenikov* je leta 1991 objavil referat, v katerem se zavzema za enovitost stroke in skupen nastop sodelujočih pri konservatorskih projektih, za izhajanje iz izvirne podobe spomenika, kompleksne predstavitve rekonstrukcij in konservatorskih odločitev, ki ne preprečujejo reverzibilnosti stanja pred posegom.<sup>515</sup> – Predavanja na oddelku lahko konservatorstvo približajo študentom, saj so predavanja navsezadnje os za mnoge muzejske in galerijske projekte, najtrša šola pa je terensko delo. Če izhajam iz koncepta predmeta, ki ga je leta 1999 formulirala Sonja Ana Hoyer, potem so vsebine, segajoče od teorije in metodike spomeniškega varstva, pravnih podlag, zgodovine in znanstveno raziskovalnega dela, tako rekoč hrbtenica predmeta.<sup>516</sup> Pojavi se beseda »ampak«: v aktivni praksi strokovno konservatorjevo delo duši birokratizacija postopkov in duši ga tudi nesmotrno financiranje, razdrobljeno na delo po fazah, med katerimi so predolgi premori. Spomenikom seveda ni v prid, če so deležni konservatorske obnove *per partes* – potem spomenik ni obravnavan po enotnem konceptu in rezultat ni takšen, kot bi moral biti.

Šumijeve besede, da so povezave oddelka z raziskovalnimi skupinami zunaj Slovenije premalo trdne, so bile nekakšen sklepnik v več desetletij trajajočem prizadevanju za razprtje kril. Približno takrat, v devetdesetih letih, se je pričela miselnost na oddelku spreminjati; osebne, ne nujno tudi stalne in trdne stike so presegle konceptualne odločitve, kaj in kako se je treba postaviti zase v mednarodnem prostoru. Verjetno smemo šteti za prelomni dogodek mednarodni simpozij *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*,<sup>517</sup> ki ga je zasnoval in vodil Janez Höfler, ter je po pomenu in številčnosti udeležencev ter tehtnosti prispevkov odločno stopil v srednjeevropski krog z mnogimi znanstvenimi vidiki. Dotedanja raziskovalna bivanja v tujini in objave v mednarodnem prostoru so bile vizitka za neposredna vabila. Poznavanje slovenskega umetnostnega patrimonija je postalo pomembno tudi za kolege v avstrijskem in nemškem prostoru, temu pa sta sledila dva slovensko-bavarska simpozija pod skupnim naslovom *Bayern und Slowenien*, prvič z gotsko in drugič z baročno umetnostno paradigmo.<sup>518</sup> Ko je bil v oktobru 1998 organiziran –

---

515 Šumi, 1991, 9. Prim. Hoyer, 2006.

516 Hoyer, 2006.

517 Höfler, 1995.

518 Höfler, Traeger, 2003; Höfler, Büttner, 2006.

vnovič v prostorih Narodne galerije – mednarodni simpozij *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja*, so z nami delili svoja spoznanja kolegi iz velikega dela Evrope, zlasti bližnjih držav, zunanje mejnike znanstvenih središč, od koder so prišli udeleženci, pa so postavili kolegi iz Washingtona in Sankt Peterburga.<sup>519</sup>



Slika 113: Renata Novak Klemenčič in dr., *Arhitekturna zgodovina*, 1, Ljubljana 2007

Znanstveni simpoziji imajo to dobro lastnost, da se zasidrajo v delu in spoznanjih kolegov iz več strok; takšni so bienalni simpoziji *Arhitekturna zgodovina*, ki tečejo od 2007 dalje in podpirajo nove misli v knjižnih objavah.<sup>520</sup> Ker je Tine Germ sooblikovalec projekta Mednarodnih ikonografskih konferenc na Filozofski fakulteti na Reki in soorganizator programskega koncepta, je znanje oddelka, tradicijo, ki jo je pri nas gojil Luc Menaše, razširil na druge univerze.<sup>521</sup> Nekateri mednarodni simpoziji so bili glede na tematiko organizirani skupaj z ustanovami, s katerimi nas povezujejo raziskovalne vsebine in zborniki imajo

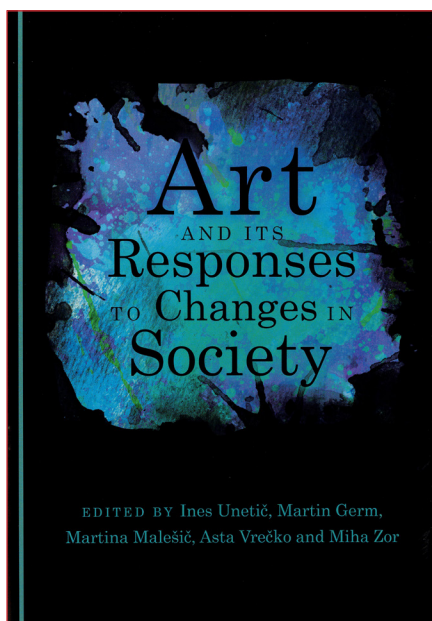
519 Höfler in 2etzu in dr., 2000; gl. sl. 112.

520 Neumorna organizatorja simpozijev in urednika sta Renata Novak Klemenčič in Matej Klemenčič.

521 Vsakoletni mednarodni simpoziji fakultetnega Centra za ikonografske studije (CIS) so znani kot *International Conference of Iconographic Studies* z menjavajočimi tematskimi sklopi.

ustrezen odmev.<sup>522</sup> Oddelek, Filozofska fakulteta in Narodna galerija so podprli mednarodno znanstveno srečanje o lastnoročnih dokumentih srednjeveških avtorjev, *Medieval autograph manuscripts*, kakor se je glasila tema 17. konference Mednarodnega komiteja za latinsko paleografijo v septembru 2010, ki je bila sploh prva »preselitev« paleografske znanosti v slovansko državo, torej zunaj germansko-romanskega sveta.<sup>523</sup>

Največji del raziskovalnih procesov poteka v okviru programske skupine *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana*. Sicer pa je bila Filozofska fakulteta pri projektu *Predmet kot reprezentanca: okus, ugled, moč (raziskave materialne kulture na Slovenskem)* partnerica Narodnega muzeja Slovenije. Ne smemo pozabiti, da je bilo leta 2016 skupaj z oddelkom za umetnostno zgodovino ustanovljeno *Mednarodno središče za primerjalne študije – International Center for Comparative Historical Studies*.



Slika 114: Ines Unetič in dr.: *Art and its Responses to Changes in Society*, Newcastle upon Tyne 2016

522 *O interpretaciji Svetega pisma – The Interpretation of the Bible*, 1996, skupaj s Slovensko akademijo znanosti in umetnosti; *Konserviranje knjig in papirja – Book and Paper conservation*, 1996, skupaj z Arhivom Republike Slovenije; *Likovna dela na pergamentu in papirju – Works of Art on Parchment and Paper*, 2019, skupaj z Arhivom Republike Slovenije itd.

523 Golob, 2010.

Med najbolj uspešno razvijajočimi oddelčnimi projekti je treba navesti organizacijo mednarodnih konferenc doktorskih študentov, ki povezuje več univerz in dosega vedno bolj kakovostne objave.<sup>524</sup> Leta 2014 je povezala raziskovalce iz 10 evropskih držav in ZDA pod naslovom *Decline – Metamorphosis – Rebirth*, ter dala zbornik razprav *Art and its Responses to Changes in Society*; naslednje leto pa je soorganizirala naslednjo konferenco, ki je bila v Splitu s temo *Crossroads: East and West*. Oddelek je organiziral leta 2015 nekaj dni trajajočo mednarodno poletno šolo *Building technologies and heritage conservation* v sodelovanju z univerzama v Budimpešti in Kairu (Budapest University for Technology and Economics; Future University in Egypt) in sklenemo lahko, da imajo poleg programa ERASMUS študenti veliko priložnosti za dopolnjevanje znanja v mednarodnih projektih. Pomembno je, da oddelek – pod okriljem Gettyjeve fundacije in Univerze Harvard – od nedavnega sodeluje v raziskovalnem seminarju *Connecting Art Histories – From Riverbed to Seashore: Art on the Move in Eastern Europe and Mediterranean in the Early Modern Period*, saj je eden od kolegov zunanji član mentorske skupine.

Vsako leto proti koncu maja pričakujemo *Sejem akademske knjige Liber.ac*. Zamisel, ki jo je v življenje postavil Tine Germ, da izrazimo »humanistiko brez meja« in se predstavimo s knjigami, raziskovalnimi rezultati, drugačnim pogledom na znanstvena in povsem vsakdanja vprašanja, s performativnimi in interaktivnimi dejanji in še čem, je prerastla izvirno jedro. Sedaj, po desetih letih, je *Liber.ac* prostor, na katerem je najti velik del znanstvenih edicij in z njimi se akademska skupnost predstavlja javnosti. Stojnice že dolgo niso namenjene samo publikacijam Znanstvene založbe Filozofske fakultete, ampak vsem znanstvenim delom, natisnjenim v Sloveniji in pri podobnih založbah onstran meje. To je velik dosežek, integrativna moč dogodka, ki je zasnovan na oddelku, je velik prispevek k prepoznavanju vloge humanistike.

Ko je Stelè v *Seminarski kroniki* zapisal, da so se v poletnem semestru študenti organizirali v »Klubu slušateljev umetnostne zgodovine« pod vodstvom Jožeta Gregoriča, je klub štel 12 članov. To je bila velika novost in pozitivno znamenje idejnega vrenja, povezanega z razvojem stroke. Sedaj so študenti povezani v društvo »Kunsthisterik«, ki je bilo ustanovljeno leta 2004 ter povezuje študente

---

524 International Conference for PhD Students and Recents PhD Graduates, v zgodnjem obdobju se je naš oddelek povezal z oddelkoma Filozofske fakultete na Reki in v Splitu.



Slika 115: Ekскурzija v Gradec s pogledom na baročno umetnost pod vodstvom Mateja Klemenčiča, april 2018



Slika 116: Udeleženci umetnostnozgodovinske delavnice na Beneškem bienalu pod vodstvom Martine Malešič, september 2019

tudi na različnih področjih obštudijskih dejavnosti. Pod okriljem Društva študentov umetnostne zgodovine »Kunsthistorik« pa deluje tudi *Artfix*, ki je »revija za kulturne odvisnike«, dostopna najprej v tiskani obliki in sedaj so prispevki dostopni na portalu.

Povezanost študentov, ki organizirano sodelujejo s profesorji, je dobra in dobrodošla opora tudi takrat, ko ob obveznih terenskih vajah stečejo dogovori za programe strokovnih ekskurzij: koncepti so oblikovani v okviru seminarjev tako, da dograjujejo študijsko snov. In pomemben je neposreden stik z umetnino in njenim okoljem. Po drugi strani pa predstavlja sodelovanje pri organizaciji poti v druge kraje in države razdelitev bremen za uspešno izvedbo – v obojestransko veselje.

Če so bile pred leti štipendije za študij v tujini, sodelovanje v projektih, izjemno srečni dogodki, je takih možnosti čedalje več. Vse je v zadnjih dveh, treh desetletjih postalo bolj samoumevno in dosegljivo. Po svoje me ta mednarodna *communitas litterarum* spominja na začetke v srednjem veku, ko so profesorji potovali prek evropskih širjav, da je znanje prišlo do pravih poslušalcev, študenti pa so se selili v kraje, ki so pokali od zgoščene znanosti.

\* \* \*

Govoriti navzven: knjige, članki, elaborati so redni del naše raziskovalne prisotnosti in dokazujejo kakovost raziskovalnega dela in znanstvenih ugotovitev, ki jih sprejemajo v najbolj zahtevnih okoljih. Oddelek se lahko dobro počuti, saj je delo obrodilo sadove, kljub mnogim sušnim letom in pomanjkanju literature. Vztrajati. Delati. Slediti cilju.



## Povzetek

**V** naslovu zapisana besedna zveza »prvo stoletje« se dobro ujema z rojstnimi podatki oddelka za umetnostno zgodovino. Ustanovitveni datum Univerze Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani je 23. julij 1919, stolica za umetnostno zgodovino je bila ustanovljena 27. januarja 1920 in dobre tri mesece pozneje, sredi maja 1920, je Izidor Cankar prvič stopil za predavateljski pult. S tem trenutkom je umetnostna zgodovina zaživela kot akademska disciplina, ki je črpala iz umetnostne in kulturne zgodovine svojih domačih krajev in je prenesla skozi delovanje svojih osrednjih osebnosti na Filozofsko fakulteto v Ljubljani postulate dunajske in s tem mednarodno izbrušene umetnostne zgodovine.

Pričujoči pregled razvoja umetnostne zgodovine kot akademske discipline ne zajema celovitega dogajanja – navsezadnje marsikaterega dogodka ne moremo dokumentirati – in se je omejil na predstavitev dveh ključnih procesov; to so predavanja in objave, ki temeljijo na raziskovalnem delu učiteljev in sodelavcev. Povezava obeh pogledov kaže temeljne razvojne faze umetnostnozgodovinskih metod, omenja nekatere prispevke članov oddelka, ki so na eni strani nastala v dobro domačega okolja, so torej ključna dela in zastopajo dinamični razvoj te humanistične discipline, hkrati so na drugi strani mnoga znanstvena dognanja temelj za dialog v mednarodnem znanstvenem okolju, ki je vse bolj samoumeven prostor našega znanstvenega sodelovanja.

Pogled v zgodovino pove, da se je občutek za estetsko vrednost ustvarjenih del in dosežke umetnikov preteklih stoletij izrazil v delih kulturno širokih ljudi

in ljubiteljev umetnosti – npr. Paola Santonina – in polihistorjev – Janeza Vajkarda Valvazorja, Janeza Ludvika Schönlebna, Janeza Gregorja in Aleša Žiga Dolničarja, Marka Pohlina, Jožefa Kalasanca Erberga in drugih. Ta odnos do umetnosti so zgodovinski pregledi opredelili kot »poznorenesančni enciklopedizem«: Rajko Ložar je zapisal, da je ta pristop brez težav združeval vsebine različnih ved, naravoslovja, zgodovine in kulturnega dogajanja, pri tem pa je ostajal na opisni ravni, kar pomeni, da se ni poglobil v analizo virov, v kritično obravnavanje posredovanih del in raziskovanje medsebojne povezanosti. Vpliv, ki ga je širila leta 1693 ustanovljena *Academia operosorum*, je presegal eno samo znanstveno disciplino in nedvomno prispeval k nastajanju odličnejše umetnosti in večji senzibilnosti zanjo.

Sledi t. im. »konservatorsko obdobje«, ki izhaja iz leta 1853 ustanovljene dunajske *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, *Central-Commission für Denkmalpflege* (poznejše *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*). To dejanje je pomembno podprlo ustanavljanje strokovnih društev in ustanov (v Sloveniji je bilo leta 1894 ustanovljeno Društvo za krščansko umetnost), pa tudi za ovrednotenje umetnostnih in kulturnih spomenikov. Spomniti se je treba na Radicsevo razpravo *Umélteljnost in umélteljna obrtnost Slovencev* (1880), ki je sicer sinteza tedanjega znanja, zrcali pa znanje v času pred sistematičnim raziskovalnim delom in znanstvenim vrednotenjem. V tem času so nastajale pokrajinske konservatorske službe, o spomenikih so poročali izobraženi ljubitelji, ki pa niso bili umetnostni zgodovinarji (Konrad Črnologar, Avgust Stegenšek, Ivan Franke, Janez Veider itd.) Razvoj je privedel do ustanovitve Deželnega konservatorskega urada za Kranjsko leta 1913, ki je dal prvo znanstveno oporo v raziskovanju domačih spomenikov.

Tretje obdobje je poimenovano »znanstveno«, ki se je pričelo z ustanovitvijo stolice za umetnostno zgodovino, vendar ima nekaj notranjih ločnic. Glede na znanstveno in vse drugo napredovanje, na razvijanje vsebin in metod, ostro postavljene letnice ne morejo biti na mestu, saj gre za kontinuiran proces. – Čeprav je ob koncu 19. stoletja dobivala skrb za umetnostno dediščino vidnejše obrise, se je vse spremenilo šele v letu 1920, ko so Josip Mantuani, Vojeslav Molè, France Stelè in Izidor Cankar, ki so dosegli doktorat iz umetnostne zgodovine na dunajski univerzi, pričeli ustvarjati pogoje za razvoj umetnostnozgodovinske

znanosti. Ker je po I. svetovni vojni slovensko kulturno in intelektualno prizorišče prevzelo na zgodovinskih, jezikovnih in umetnostnih vsebinah utemeljene gradnike narodovega bistva, je razvoj nosilo razpoloženje: vse za slovenstvo.

Za čas med obema vojnama smemo uporabiti naslov »prva ljubljanska umetnostnozgodovinska šola«, ki se je sprva naslonila na tradicijo dunajske univerze. Vpliv Heinricha Wölfflina, Aloisa Riegla in drugih so dopolnili profesorji kot sta bila Max Dvořák in Julius von Schlosser, ki so podajali široke in humanistično vsestranske poglede ter gradili na akribiji znanstvenega dela. Dunajsko izročilo se zrcali v zgodnjih predavanjih, ki so bila na katedri za umetnostno zgodovino do Cankarjevega odhoda v diplomacijo leta 1936 v dobršni meri zgolj njegova. Cankar je uvedel je slogovne in ikonografske preglede umetnosti v srednjem in novem veku, branje in interpretiranje umetnostnozgodovinskih virov, ter za seminarske naloge zahteval raziskovalno delo na terenu in v arhivih. Tudi drugo Cankarjevo prizadevanje je rodilo dosti trajnih sadov za umetnostno zgodovino: že leta 1920 je bilo ustanovljeno Umetnostno-zgodovinsko društvo in naslednje leto je izšla prva številka *Zbornika za umetnostno zgodovino*, poskrbel je na osnovne tehnične pogoje študija, za knjižnico in zbirko diapozitivov. – Čas med obema vojnama je dal tudi temeljna umetnostnozgodovinska dela in z njimi pretehtano strokovno terminologijo, ki so jo poznejša desetletja dopolnjevala in z raziskovalnimi poglobitvami razširila, ne pa zanimala. Cankar je kmalu po nastopu predavanj objavil nekatera ključna dela, med drugim so izšli prvi snopiči *Zgodovine Likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku* (Ljubljana 1926) in *Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila* (Ljubljana 1926).

Prva leta sta ob Cankarju predavala tudi Josip Mantuani in Vojeslav Molè. Mantuani je kot ravnatelj Deželnega muzeja za Kranjsko postavil sistematiko muzejske službe, prispeval pa je tudi k ugledu stroke z zapisi o nalogah in postopkih arheološkega dela. – Molè se je poglobil v vprašanja helenistične in srednjebizantinske umetnosti; njegova knjiga *Umetnost. Njeno obličje in izraz*, (Ljubljana 1941) je pravzaprav prvi pristop k umetnostnozgodovinski teoriji, napisan v slovenščini. Pozneje je napisal *Umetnost južnih Slovanov* (Ljubljana 1965), ki jo štejemo za prvi objektivni pregled umetnostnega razvoja posameznih zgodovinskih in geografskih celot zahodnega Balkana.

Ljubljanska umetnostna zgodovina je tudi po konservatorski, ne samo znanstveno-metodološki naravi, tesno povezana s študijskimi izviri na dunajski

Univerzi. Pravi zagon raziskovanju na terenu in razvoju konservatorske doktrine je dal France Stelè. Sprva je bil deželni konzervator, od 1938 do 1957 pa profesor na oddelku. Kot poznavalec umetnostnega patrimonija je svoja spoznanja strnil v knjigi, ki je ostala veliko desetletij »katekizem študentov umetnostne zgodovine«. To je *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus* (Ljubljana 1924), ki je hkrati razmislek, katere naloge čakajo umetnostno zgodovino, če naj razvije svojo znanstveno polnovrednost. Iz časa med obema vojnama je v dveh delih napisana predstavitev slikarstva, znamenita *Monumenta artis slovenicae* (I. *Srednjeveško stensko slikarstvo*, II. *Slikarstvo baroka in romantike*, Ljubljana 1935, 1938), ki je zrel pregled slikarstva. – Stelè je bil terenski človek, vedno s pogledom, uprtim v spomenik in vprašanjem, ali je storjeno vse, kar spomenik potrebuje. Zato je najmanj, kar lahko rečemo, da je utemeljil spomeniško varstvo kot stroko, ki skrbi za dobrobit spomenikov, da je v sodelovanju z domačini veliko storil za materialno ohranjenost, za ljubezen do umetnosti in povezanost sedanjosti s preteklostjo. Njegov je temeljni oris stanja umetnostne dediščine in nalog do spomenikov, napisan že med obema vojnama (*Spomeniško varstvo u Jugoslaviji*, Beograd 1936); to je dogradil in kot »oče jugoslovanske konzervatorske doktrine« (*Zaštita spomenika kulture: principi, uvajenja, iskustva*, Beograd 1960) ustvaril univerzalno podlago za delo in raziskovanje. – Napisal je tudi prvi visokošolski učbenik (*Uvod v študij zgodovine umetnosti*, Ljubljana 1959) in prvi pregled svetovne umetnosti v slovenščini (*Umetnost Zapadne Evrope: oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja*, Ljubljana 1935).

Po II. svetovni vojni so oddelku za umetnostno zgodovino raziskovalni in pedagoški utrip dajali do sredine 80. let Stane Mikuž – odličen predavatelj, sicer barokist in avtor predstavitev sodobnih umetnikov – ter Luc Menaše in Nace Šumi. – Ta leta opredeljujejo nekatera velika dela, znanstvene monografije, ki so rezultati raziskovalnega dela Cankarjevih in Steletov mlajših kolegov in učencev. Ti so bili s svojimi pogledi osredotočeni na vsebinsko ali časovno zaokrožene sklope spomenikov, širina starejšega vseslovenskega in/ali vseevropskega pregleda se je poglobila v posamezna, časovno in regionalno zamejana poglavja; hkrati, ko se je zamejila razprostranjenost, so monografske obravnave iskale neposredne stike-vzore-dialoge z umetnostjo bližnjih pokrajin.

Po načelih Izidorja Cankarja, da je umetnost univerzalna, je Luc Menaše z ikonografskimi študijami (zlasti *Zahodnoevropski slikani portret*, Maribor 1962

in *Avtoportret v zahodnem slikarstvu*, Ljubljana 1962) odprl široke horizonte o umetniku in njegovem razmisleku. Vpeljal je nekatere modele, veljavne na Princetonu, ter ikonološke študije, ki so presadile k nam poglede Erwina Panofskega, Ernsta Hansa Gombricha, Jeana Sezneca in drugih. Izjemen dosežek je monumentalni *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon: bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priročnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih* (Ljubljana 1971), ki je samostojno delo, spomenik slovenski umetnostnozgodovinski terminologiji in odlična dokumentacija stroke v njenih širokih dimenzijah, njenih znanstvenikov in znanstvenih dosežkov do leta izdaje.

Nace Šumi, ki je več let delal kot konzervator, je tako kot njegov učitelj Stelè vnesel v predavanja nova spoznanja, ki jih je dajalo terensko raziskovanje. Njegova ljubezen je veljala novemu veku, zlasti arhitekturi in urbanizmu ter na začetku svoje univerzitetne kariere objavil tri monografije o naši baročni arhitekturi (*Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana 1961, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966, *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969). Odprl je teme o prezrti profani arhitekturi, spomenike je izbiral glede na odličnost in razvojno pričevalnost, baročni arhitekturi je dodal prostor, okolico, vrtove in parke, razloge za dogajanje. Opozoril je, da starejše ocene o kvalitetnih tujih mojstrih niso točne, ker so prezrle domačo ustvarjalnost, da so pokrajine ustvarile svoje strukturne in oblikovne izraze, utemeljil je glavne in podrejene tokove v umetnostnem razvoju. Bil je tudi odlični organizator kulturnega dogajanja; tako smo dobili – žal nedokončano – zbirko *Ars Sloveniae*, ki je likovno umetnost in umetnostno zgodovino postavila v središče, v kvalitativno jedro slovenske kulture. Njegovo načelo, da humanistične in družboslovne znanosti, zbrane z najboljšimi duhovi na Filozofski fakulteti, spadajo skupaj, se je uresničilo v organizaciji Znanstvenega inštituta FF, ki je s programom »Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem« pomagalo vzdrževati in poglobljati delež stroke v nacionalni kulturi ter prispevati k sodelovanju v mednarodnem okvirju. Bil je tudi osrednja oseba v utiranju poti za naloge spomeniškega varstva in je povezoval cilje več strok, ki sodelujejo s skupnimi načeli konservatorske doktrine.

Generacija, ki smo se rodili v 40. letih, je zaradi političnih in gospodarskih stisk nekaj let komaj delala; predvsem je oddelek dalj časa občutil pomanjkljiv

dotok znanstvene literature in kar ni bilo možnosti, da bi se število stalno zaposlenih profesorjev povečalo. – Umetnost 20. stoletja je bila v središču pozornosti dveh kolegov. Milček Komelj je bil pogosto avtor, soavtor, urejevalec razstave ali razstavnega projekta in se je s svojim izjemnim slikarskim darom in pisateljskim čutom izkazal kot izjemen posredovalec likovnih poetik oz. »poetik videnega«. Lev Menaše je po začetnem raziskovanju novoveških ikonografskih tem vse več pozornosti namenil problemom umetnosti 20. stoletja. Kot kritiško pero poznavalca je pisal o vsebinah, ki znajo biti sem in tja nevšečne (npr. Stane Jagodič in karikature), so anti-tradicionalne (skupina Junij) itd. Taka je dvodelna razstava *Akt*, ki je pri delu občinstva obveljala za provokacijo, a je predvsem odlična opredelitev smeri in senzibilnosti slovenske umetnosti ter izpostavitve mnogih problemov.

Srednjeveški umetnosti se je posvetil Janez Höfler, ki je v seriji knjig *Srednjeveške freske v Sloveniji* predstavil vse znane spomenike, obravnaval je tudi posamezne umetnike ter njihovo delo predstavil v širokem loku okoliščin in krajev, kot so se zrcalili v njihovih opusih. Posebno se je osredotočil na vlogo grafičnih listov za drugo umetnost, na srednjeveške vire za slovenske kraje, vseskozi mu je bila blizu umetnost v Dalmaciji, tako da je večkrat pokazal soodvisnost z deli v italijanskih krajih, kjer izstopa študija o vojvodski palači v Urbino. Bil je tudi organizator in vodja simpozija in razstave *Gotika na Slovenskem* (1995); h ključni razstavi Emilijana Cevca o gotskem kiparstvu na Slovenskem, ki je dobri dve desetletji poprej že vzbudila zanimanje domače in tuje javnosti za kakovost srednjeveške umetnosti v Sloveniji, je nova postavitev dodala še izbor najboljših dosežkov iz drugih strok.

Tudi moja raziskovalna pozornost je veljala posebej srednjeveškimi rokopisom iz slovenskih provenienc; rekonstrukciji knjižnice v samostanu Stična in analizi tedaj ohranjenega gradiva sem dodala še raziskavo knjižnice Žičke kartuzije, predvsem pa sem odprla vprašanja kodikologije, rokopisnih struktur, literature in umetniških rok.

Skupnost sedaj aktivnih kolegov je bolj številna kot kadarkoli poprej, raziskovalni dosežki pa raznoliki. Samo Štefanac se je osredotočil na umetnost srednjega veka in renesanse v Sloveniji in pri južnoslovanskih narodih, zlasti v severnojadranskem prostoru in Dalmaciji, poleg tega se je posvetil strukturnim vidikom slovenske (pozno)gotske arhitekture in je sestavil pregled ustvarjalnega

razvoja nekaterih stavbnih mojstrov. Tine Germ je prevzel obveznosti, povezane z ikonografijo; njegove razprave segajo v časovnem loku od Wiltonskega diptiha prek Dürerjeve lastne podobe, ki jo je osvetlil v prizmi sočasne humanistične filozofije (zlasti Nikolaja Kuzanskega), do bogatega in pomensko zapletenega sveta v Valvazorjevi knjigi *Theatrum mortis humanae tripartitum* (1682). Katja Mahnič se je v zadnjih letih posvetila zgodovinski muzeologiji ter konceptom muzejskega in spomeniškega varstva. Vsebine o formalnih, ikonografskih in antropoloških vidikih antične umetnosti, ki jih je predavala Monika Osvald, je po njenem odhodu prevzel Stanko Kokole, ki je temu dodal mnogoobrazno življenje antičnih spomenikov v poznejših stoletjih. Vselej so izstopale vsebine, povezane z različnimi, a predvsem literarnimi vidiki renesančnega humanizma. Mnogoobraznost baročne umetnosti je na svoji raziskovalni poti obravnaval Matej Klemenčič, ki se je sicer osredotočil na kiparstvo (Francisco Robba, družina Straub), a okoli imen umetnikov se vrtijo tudi vprašanja o zbirkah, naročnikih, povezavah med našimi kraji in precej oddaljenimi umetnostnimi središči.

Med še mlajšimi kolegicami in kolegi je veliko pozornosti namenjene umetnosti zadnjega časa. S teoretskega vidika in s pogledom na moderne vizualne medije se je tem poglavjem posvetila Rebeka Vidirih, ki pronicljivo obravnava vprašanja razumevanja oz. »branja umetnosti«, umestnosti etiketiranja, vpliva umetnikov in umetnostnih zgodovinarjev. Beti Žerovc zajema problemske sklope zlasti iz umetnosti od 19. stoletja dalje in je osredotočena na dogajanje zadnjih desetletij z mnogih vidikov; med drugim je analizirala tudi vsebine in forme umetnosti kot manifestacij političnih struktur (mentalitete jugoslovanstva, socrealizma itd.). Dogajanje v zadnjih desetletjih, zlasti na področju arhitekture, oblikovanja in oblikovanega prostora, raziskuje in predstavlja Martina Malešič. Spomenikom srednjeveške umetnosti se je posvetila Nataša Kavčič, posebej se je osredotočila na slikovne prvine na listinskem gradivu, Gašper Cerkovnik pa sedaj obravnava vidike renesančne in zgodnjebaročne umetnosti med poznim 15. in poznim 17. stoletjem.

Delo umetnostnozgodovinske skupnosti na oddelku ni bilo nikoli omejeno na predavanja in objave raziskovalnih rezultatov, ampak je bil vselej vzpostavljen stik z javnostjo tudi prek razstav in znanstvenih srečanj. Kako prelomna in za poznejšo raziskovalno misel je bila razstava *Ekspressionizem in Nova stvarnost na Slovenskem, 1920–1930* (1986), ki jo je pripravil Milček Komelj, se je izkazalo

šele čez nekaj let; raziskovanje umetnosti v prvi polovici 20. stoletja je postalo vse pomembnejše polje, ki je obravnavalo tudi strukture življenja in ustvarjanja onkraj likovne umetnosti. Sedanja spoznanja o slovenskih umetniških konceptih pomembno dopolnjujejo široke, svetovne poglede. – V devetdesetih letih se je oddelek predstavil z nekaj odmevnimi nastopi, ki pripomogli k trdnim povezavam z raziskovalci in inštitucijami v tujini: simpoziju in razstavi o gotski umetnosti (1995) je sledila razstava o rokopisih iz Stične (1994) in v Londonu objavljena monografija, potem je sledil mednarodni simpozij o beneškem kiparstvu in Francescu Robbu (1998 in pozneje), s čimer se je pričel oblikovati močan tok barokističnih raziskav. Oddelek je bil (so)organizator mednarodnih dogodkov, kot je bil simpozij *The Interpretation of the Bible* (1996), XVII. mednarodna konferenca Komiteja za latinsko paleografijo (*Medieval autograph manuscripts*, 2010), interdisciplinarni simpozij *Works of Art on Parchment and Paper* (2019), bienalni simpoziji *Arhitekturna zgodovina* (od 2007 dalje) oz. je prisoten kot sooblikovalec projektov; odmevno je že dve desetletji potekajoče sodelovanje pri Mednarodnih ikonografskih konferencah (Rijeka).

Največji del raziskovalnih procesov poteka v okviru programske skupine *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana*. Ne smemo pozabiti, da je bilo leta 2016 skupaj z oddelkom za umetnostno zgodovino ustanovljeno *Mednarodno središče za primerjalne študije – International Center for Comparative Historical Studies*. Med pomembnimi oddelčnimi projekti je tudi zaporedje mednarodnih konferenc doktorskih študentov, ki povezuje več univerz. – Obstajajo različne in pomembne oblike uveljavljanja, kot so poletne šole, delavnice in Tine Germ je iniciator in promotor *Sejma akademske knjige Liber.ac*, ki prek knjig in drugih aktivnosti izraža »humanistiko brez meja«. – Ta razvojna faza v prvem stoletju oddelka za umetnostno zgodovino se je pričela okoli leta 1990 in je do sedaj ni nič prekinilo; rekli bi ji lahko doba mednarodne uveljavitve. V vsem snovanju in delovanju se čuti moč in integrativna energija oddelka, ki stalno dokazuje, da prispeva izjemno veliko k prepoznavanju ne le umetnostne zgodovine, pač pa humanistike v celoti.



## Summary

**T**he phrase “first century” we see in this book’s title is perfectly in keeping with the birthdate of the Department of Art History. The founding date of the University of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in Ljubljana is July 23, 1919. The chair of Art History was established on January 27, 1920, and it was just over three months later, in mid-May 1920, that Izidor Cankar first stood behind the lectern. From that moment on, Art History was alive in Slovenia as an academic discipline, drawing on the artistic and cultural history of Slovenian places and, through the activities of its central figures, transferring to the Faculty of Arts in Ljubljana the postulates of Viennese and thus internationally honed art histories.

This overview of the development of Art History as an academic discipline is not an exhaustive one – after all, it is not possible to document each and every one of the many events and all that has transpired. Rather, this overview limits itself to presenting two key practices: lectures and publications based on the research of Department scholars. The joining of the two views shows the fundamental developmental stages of art history methods, while mentioning the contributions of particular Department members. On the one hand, these key contributions benefitted Slovenia and represent the dynamic development of this humanistic discipline; on the other, the many scientific findings are the basis for our continued and growing scientific cooperation with the international academic community.

A look into history reveals that in centuries past a sense of the aesthetic value of artworks and the achievements of artists was expressed in the writings of cultured art lovers (e.g. Paolo Santonino) and of such polymaths as Janez Vajkard Valvazor, Janez Ludvik Schönleben, Janez Gregor, Aleš Žiga Dolničar, Marko Pohlin, Jožef Kalasanc Erberg and others. Historical overviews have labelled their attitude to art “late Renaissance encyclopaedism.” Rajko Ložar argued that this approach seamlessly combined the findings of various academic disciplines, the natural sciences, history and cultural occurrences, while remaining descriptive. In other words, this encyclopaedism did not delve deeper into the analysis of sources, did not critically deal with the mediated works, and did not research mutual interconnectedness. The broadening influence of the *Academia operosorum*, founded in 1693, went beyond a single discipline and undoubtedly contributed both to the emergence of finer art and to a greater sensitivity to art.

This period was followed by the “conservation period,” dating from the founding of the 1853 Vienna-based *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, *Central-Commission für Denkmalpflege* (later *K.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*). This institution significantly supported the establishment of professional societies and institutions (in Slovenia, 1894 saw the establishment of the Christian Art Society), as well as the evaluating of artistic and cultural monuments. We should recall Peter Radics’s 1880 “*Uméteľnosť in uméteľjna obrtnost Slovencev*” (Slovenian art and artistic crafts), an article that provides a synthesis of the knowledge of the time, but remains indicative of a time before research was carried out in a systematic and scientific manner. It was around this time that regional conservation services were created and that reports on cultural monuments were being written by educated amateurs who were not art historians (Konrad Črnologar, Avgust Stegenšek, Ivan Frankè, Janez Veider, etc.). As development continued, the Carniolan State Conservation Office was established in 1913, which lent the first scholarly support to the study of Slovenian monuments.

The third period, which began with the founding of a chair for Art History, has been called the “scientific” period. Nevertheless, there were some internal dividing lines. Given the scientific and other advancements, and the development of content and methods, a sharp delineation by years cannot be made, for

development is an ongoing process. Even though caring for artistic heritage had become a prominent concern already at the end of the 19<sup>th</sup> century, it was not until 1920 that Josip Mantuani, Vojeslav Molè, France Stelè and Izidor Cankar, each of whom received his doctorate in Art History from the University of Vienna, began to create the conditions for the development of Art History in Slovenia. Because after the First World War the influential Slovenian cultural and intellectual scene considered historical, linguistic and artistic bases to be essential for the nation, the prevailing mood in the development was this: Everything for Slovenianness.

For the interwar period we can use the title “the first Ljubljana school of Art History.” The school initially relied on the tradition of the University of Vienna. The influence of Heinrich Wölfflin, Alois Riegl and others was supplemented by professors such as Max Dvořák and Julius von Schlosser, whose broadly humanistic and versatile views were based on meticulous academic work. The Vienna tradition (at the Department of Art History) is reflected in the early lectures, which, until he left to embark on a diplomatic career in 1936, were primarily those of Izidor Cankar. He provided stylistic and iconographic overviews of art of the medieval and Early Modern periods, reading and interpreting art historical sources, while requiring that seminar work involve research in the field and archival work. Cankar’s fruit-bearing efforts were not limited to lecturing: The Art History Society was founded in 1920, the following year the first issue of the *Zbornik za umetnostno zgodovino* (Art History Journal) was published, and Cankar also helped secure the basic technical conditions for studying, for the library, including a slide collection. The interwar period also saw the publication of seminal art-historical works and with them a terminology that was, though supplemented and expanded upon in subsequent decades, never supplanted. Soon after he started lecturing, Cankar published some key works, including the first volumes of *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku* (The history of visual art in Western Europe. The development of style in the Paleochristian age and in the Early Middle Ages. Ljubljana 1926) and *Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila* (An introduction to understanding the visual arts. The systematics of style, Ljubljana 1926).

In addition to Izidor Cankar, Josip Mantuani and Vojeslav Molè also lectured during these first years. As director of the Regional Museum for Carniola,

Mantuani established the structural bases of museums and also contributed to the reputation of the discipline by writing about the duties and procedures of archaeological work. Molè, meanwhile, intensively researched Hellenistic and Middle Byzantine art. His 1941 book *Umetnost. Njeno obličje in izraz* (Art. Its face and expression) is actually the first approach to Art History theory written in Slovenian. Later, he wrote *Umetnost južnih Slovanov* (The art of the Southern Slavs, Ljubljana 1965), which is considered to be the first objective overview of the artistic development of the individual historical and geographical parts of the Western Balkans.

Art History in Ljubljana is, in addition to being closely related to the University of Vienna in terms of scholarship and methodology, also closely related to Vienna in terms of conservation. The real impetus for exploring in the field and developing a conservation doctrine was provided by France Stelè. Initially a provincial conservator, from 1938 to 1957 he was a professor in the Department of Art History. A connoisseur of art patrimony, he summarized his findings in a book that remained for many decades a “catechism” for Art History students: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus* (Outline of the history of art among the Slovenians. The search for cultural history, Ljubljana 1924). This book, in addition to being an overview, was also a reflection on what Art History had to become in order to be accepted as a fully-fledged scientific discipline. In the period between the two wars, Stelè produced the masterful two-volume *Monumenta artis slovenicae* (I. Medieval wall painting, II. Baroque and romantic painting, Ljubljana 1935, 1938), which is a sagacious overview of painting. Always working in the field, Stelè’s eye was fixed on monuments and he was always asking whether a given monument was being properly and fully cared for. Therefore, the least we can say is that he justified the protection of monuments as a discipline that cares for the well-being of monuments, and that he, in cooperation with locals, did much for preservation, for the love of art, and for connecting the present with the past. Between the wars, Stelè wrote his outline of the state of artistic heritage in these lands and of what we owe monuments (*Spomeniško varstvo u Jugoslaviji* / Monument protection in Yugoslavia, Belgrade 1936); later, he expanded this work and, as the “father of the Yugoslav conservation doctrine” (*Zaštita spomenika kulture: principi, uvjerenja, iskustva* / Protection of cultural monuments: principles, beliefs, experiences, Belgrade

1960), he created a universal basis for practical work and research. He also wrote the first university textbook (*Uvod v študij zgodovine umetnosti* / Introduction to the study of Art History, Ljubljana 1959) and the first Slovenian-language overview of Western art (*Umetnost Zapadne Evrope: oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja* / The art of Western Europe: An outline of its roots and main periods of its development,<sup>4</sup> Ljubljana 1935).

After the Second World War, and into the 1980s, the pulse of the Department of Art History was provided by a trio consisting of Stane Mikuž (an excellent lecturer, Mikuž was a baroque specialist and author of presentations of contemporary artists), Luc Menaše and Nace Šumi. These years were coloured by the fine work and monographs that arose from the research these younger colleagues and former students of Cankar's and Stelè's carried out. These authors focused on monuments in terms of subject matter and time. Broad overviews of pan-Slovenian or pan-European works were substituted with chapters devoted to particular periods and regions; at the same time, their monographs sought out direct dialogues artworks had with the art of nearby provinces.

Following the principles of Izidor Cankar – namely, that art is universal – Luc Menaše wrote iconographic studies (notably *Zahodnoevropski slikani portret* / Western European portrait painting, Maribor 1962; and *Avtoportret v zahodnem slikarstvu* / The self-portrait in Western art, Ljubljana 1962) that opened wide horizons about the artist and artistic thinking. He ushered in some of the thought models that were in force at Princeton, as well as iconological studies that introduced us to the views of Erwin Panofsky, Ernst Hans Gombrich, Jean Seznec and others. His monumental *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon: bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priručnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih* (European Art History lexicon: A bibliographic, biographical, iconographic, chronological, real, terminological and topographical handbook of fine art of the West in 9000 keywords, Ljubljana 1971) is a remarkable achievement. It is a monument of Slovenian Art History terminology and an excellent documentation of the discipline in its broad dimensions, its scholarship and scientific achievements up to the year of publication.

Like his teacher Stelè, Nace Šumi, who worked as a conservator for several years, imbued his lectures with new insights from field research. His academic love was the Early Modern period, especially architecture and urbanism, and

at the beginning of his university career he published three monographs on Slovenian baroque architecture (*Ljubljanska baročna arhitektura* / Ljubljana baroque architecture, Ljubljana 1961; *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem* / 16<sup>th</sup>-century architecture in Slovenia, Ljubljana 1966; *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem* / 17<sup>th</sup>-century architecture in Slovenia, Ljubljana 1969). He was the first one to dedicate his research particularly to the previously overlooked secular architecture, selecting monuments on the basis of excellence and significance, and he also considered baroque architecture in terms of landscape, gardens, and parks. He noted that the older assessments of foreign masters were insufficient because they ignored domestic creativity, and that the regions created their own structural and design expressions; he also justified the main and subordinate trends in artistic development. In addition, Šumi was an excellent organizer of cultural events. He helped produce the – unfortunately unfinished – *Ars Sloveniae* collection, which placed the visual arts and Art History at the very heart of Slovenian culture. His principle that the humanities and social sciences, including leading minds at the Faculty of Arts, belong together was realized by the Science Institute of the Faculty of Arts, whose programme “Research on Cultural Creativity in Slovenia” helped to maintain and deepen domestic expertise in national culture while cultivating international cooperation. Šumi was also a central figure in paving the way for monument protection, and he linked the goals of several disciplines that co-operate with the common principles of conservation doctrine.

For those of us born in the 1940s, political and economic hardship made it difficult to work for several years. For a long time, the Department suffered from a lack of current scholarly literature and there was no possibility of increasing the number of full-time professors. Two colleagues of this generation have focused on 20<sup>th</sup>-century art. Milček Komelj was the author, co-author, and editor of many an exhibition or exhibition project, and with his extraordinary artistic sensibility and gifts as a writer he has proved to be an exceptional mediator of fine art poetics or “the poetics of the seen.” After his initial explorations of the iconographic themes of the modern period, Lev Menaše paid more attention to 20<sup>th</sup>-century art. With the connoisseur’s critical pen, he has written about subjects that might not be favoured by all (e.g. Stane Jagodič and caricatures) and that are anti-traditional (Grupa Junij), etc. He was also the author of the

two-part exhibition *Akt*, which, though regarded as audience provocation, was above all an excellent characterization of the sensibility of Slovenian art and the direction in which it was heading. Through these contributions, he brought many matters to the fore.

Janez Höfler dedicated himself to medieval art and in his series of books *Srednjeveške freske v Sloveniji* (Medieval frescoes in Slovenia) he wrote about all the crucial and known monuments and also dealt with the individual artists and their work, while considering the wide range of circumstances and places these works reflect. He focused especially on the role of graphic prints for other art, on medieval sources pertaining to Slovenian places, and he was always close to the art in Dalmatia, so that he repeatedly highlighted its interdependence with works found in Italy; his study of the Ducal Palace in Urbino has proved seminal. He was, furthermore, the organizer and director of the symposium and exhibition Gothic in Slovenia (1995). To Emilijan Cevc's key exhibition on Gothic sculpture in Slovenia, which already two decades earlier had aroused interest in the quality of medieval art in Slovenia, Höfler added a selection of leading achievements from other artistic realms.

Also my own research has been devoted primarily to medieval manuscripts of Slovenian provenance; in addition to reconstructing the library at the Stična monastery and analysing the then preserved fonds and researching the Žiče Carthusian monastery library, I have above all raised questions pertaining to codicology, manuscript structures, literature and scribes' artistic hands.

Our community of currently active colleagues is larger than ever, with diverse research interests and achievements. Samo Štefanac has focused on the art of the Middle Ages and the Renaissance in Slovenia and in South Slavic territory, especially in the Northern Adriatic region and Dalmatia, while also devoting himself to the structural aspects of Slovene (late) Gothic architecture and compiling overviews of the creative development of master builders. Martin Germ has taken on academic responsibilities associated with iconography. His papers range from examinations of the Wilton Diptych, through a Dürer self-portrait, which he presented through the prism of contemporary humanist philosophy (especially the writings of Nicholas of Cusa), to the rich and meaningfully complex world of Valvasor's book *Theatrum mortis humanae tripartitum* (1682). In recent years, Katja Mahnič has devoted herself to historical

museology and the concepts of museum and monument protection. Lectures on the formal, iconographic and anthropological aspects of ancient art, previously held by Monika Osvald, were taken over after her departure by Stanko Kokole, who added to them the multifaceted life of antiquity in later centuries. Subject matter related to the various but in particular to the literary aspects of Renaissance humanism always had a prominent place in art-historical studies. Matej Klemenčič's research path has led him to discuss the wide varieties of baroque art. Although he focused primarily on sculpture (Francesco Robba, the Straub family), he has observed that the names of artists are also surrounded by questions pertaining to collections, patrons, and the connections between Slovenian locales and faraway centres of art.

Younger colleagues have paid much attention to the art of recent times. Rebeka Vidrih has considered topics from a theoretical point of view and with an eye to modern visual media. She has insightfully addressed issues of understanding or "reading" art, the relevance of strict labelling of the art, and the influence of artists and art historians. Beti Žerovc, meanwhile, covers art from the 19<sup>th</sup> century onwards, and focuses on the developments in recent decades from many aspects; among other things, she has analysed the form and content of art as manifestations of political structures (the mentality of "Yugoslavianism," socialism, etc.). Recent developments, especially in the fields of architecture, design and design of space, have been explored and presented by Martina Malešič. Nataša Kavčič has dedicated her attention to medieval art, focusing especially on pictorial elements in charters, while Gašper Cerkovnik deals with aspects of Renaissance and early Baroque art between the late-15<sup>th</sup> and late-17<sup>th</sup> centuries.

The work of the art history community at the Department has never been limited to lectures and publications of research results. Rather, it has always been made public through exhibitions and scientific comings-together.

It was not until a few years later that one realized just how ground-breaking and seminal for later research Milček Komelj's 1986 exhibition *Ekspressionizem in Nova stvarnost na Slovenskem* (Expressionism and the New Objectivity in Slovenia, 1920–1930) was. Researching art from the first half of the 20<sup>th</sup> century became an increasingly important field and such research also considered life and creation beyond the visual arts. Current insights into Slovenian artistic



concepts are complemented by broad, global perspectives. In the 1990s, the Department stood out on account of some notable approaches that helped it forge strong links with researchers and institutions abroad, including: a symposium and exhibition on Gothic art (1995), followed by an exhibition on the Stična manuscripts (1994), and a monograph published in London, which was in turn followed by an international symposium on Venetian sculpture and Francesco Robba (1998 and later) that began to form a strong current of baroque research. The Department has been co-organizer of such international events as The Interpretation of the Bible (1996), the XVII<sup>th</sup> Colloquium of the Comité International de Paléographie Latine (Medieval autograph manuscripts, 2010), the interdisciplinary symposium Works of Art on Parchment and Paper (2019), and the biennial symposia on architectural history (from 2007 onwards). Its participation in the International Conferences of Iconographic Studies (Rijeka) has been ongoing for two decades.

The largest part of our research takes place within the programme group *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana / History of Art of Slovenia, Central Europe and the Adriatic*. We also must not overlook that, in 2016, the Department of Art History was instrumental in founding the *Mednarodno središče za primerjalne študije / International Center for Comparative Historical Studies*. Important departmental projects include a series of international doctoral student conferences that link several universities. There are various and important forms of departmental promotion, such as summer schools and workshops. Martin Germ, meanwhile, is the initiator and promoter of the Liber.ac academic book fair, which promotes “humanities without borders” through books and other activities. This development phase in the first century of the history Department began around 1990 and continues to the present – it is a phase that could be called the phase of good international recognition. Throughout the design and operation, the strength and integrative energy of the Department is felt, constantly proving that it contributes immensely to the prominence not only of Art History, but of the humanities as a whole.



## Navedena literatura

### Viri

<<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9TFORGL6>> (dostop 11. 2. 2019).

Archiv der Universität zu Wien, *Phil. Rigorosen Protokoll*, sign. Ph. 59.22, 1011–1912.

Archiv der Universität zu Wien, *Promotionsprotokolle. Universität zu Wien, Philosophische Fakultät*, sign. M. 34.2; M. 34.3.

Arhiv Republike Slovenije, Ljubljana, *Zbirka dr. I. Cankarja*, AS SI 1660 F 1, T.e. 2.

Arhiv Univerze v Ljubljani, Fond I. Filozofska fakulteta.

Arhiv Univerze v Ljubljani, Fond IV. Rektorat.

Arhiv Univerze v Ljubljani, Fond IV/ Modroslovna fakulteta. Personalne mape.

*Izpitni predpisi filozofske fakultete kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani*, s. l., s. a.

*Letopis Matice Slovenske*, 1869–1912.

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, inv. št. 41/47, mapa 1, 4/I, 4/II, 5, 6. Mantuani.

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, inv. št. 6/2017, mapa 11. Lojze Gostiša. 1. Zbirka Izidorja Cankarja. Dela.

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, Ms 1952, Stelè, France, IV. Mapa: Tuja dela, Vojeslav Mole.

n. n.: *Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS*, s. l., s. a. (Ljubljana, 1928).

*Öffentliche Vorlesungen an der k.k. Universität zu Wien*, Wien 1905 ss.

*Petdeset let slovenske Univerze v Ljubljani: 1919–1969*, Ljubljana 1969.  
*Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS*, Ljubljana 1928 / 1929.  
*Poročilo o delu Filozofske fakultete v Ljubljani v študijskem letu...1946* dalje.  
*Predhodniki in začetki ljubljanske Filozofske fakultete 1989*, Ljubljana 1989.  
*Rigorosen-Protokoll*, 3133 – 3526. Universität zu Wien, 1911–1912.  
*Seminarska kronika* [rokopis], Ljubljana 1922 dalje.  
*Seznam predavanj na Univerzi kralja Aleksandra I. v Ljubljani / Catalogus Lec-  
tionum Universitatis Alexandrinae*, Ljubljana 1929–1941.  
*Seznam predavanj na Univerzi kraljestva Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani  
za letni semester 1920*, Ljubljana 1920 itd.  
*Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani* (ur. G.  
Pompe), Ljubljana 2019.  
Übersicht der Akademischen Behörden, Professoren, Privatdozenten, Lehrer,  
Beamten etc. and der k.k. Universität zu Wien für das Studienjahr 1906 ... 1913.  
*Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919–1999*, Ljubljana 2000.  
*Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919–2009*, Ljubljana 2009.  
*Zgodovina slovenske Univerze v Ljubljani do leta 1929*, Ljubljana 1929.

## Sekundarna literatura

Ahačič, Kozma, Obvozne strategije, v: *Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske  
fakultete Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 2019, 107–108.  
Avguštin, Cene, Prof. dr. Nace Šumi: ob sedemdesetletnici, v: *Zbornik za umetnostno  
zgodovino*, n. v. XXXI/XXXII, 1995/1996, 13–26.  
Baš, Franjo, Muzeji, galerije, arhivi in spomeniško varstvo v Sloveniji 1918–1938,  
v: *Spominski zbornik Slovenije. Ob dvajsetletnici kraljevine Jugoslavije*, Ljubljana  
1939, 314–319.  
Belić, Predrag, Prva tri desetletja Družbe Jezusove in Slovenci (1546–1569), v:  
*Zgodovinski časopis*, 1989/43, št. 2, 201–220 in št. 3, 335–348.  
Benedetič, Ana, *Poti do univerze. 1848 . 1898 . 1909 . 1919*, Ljubljana 1999.  
Benedetič, Ana, Zgodovina visokega šolstva oziroma univerze na Slovenskem;  
v: *36. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, Ljubljana 2000, 261–270.  
Bernik, Janez, Pismo, v: *Otoki umetnosti. Milčku Komelju na 60. postaji* (ur. Šumi,  
N.), Ljubljana 2008, 17.  
Bernik, Stane (ur.), *Likovna umetnost*, Ljubljana 1985.

- Bernik, Stane, Prof. dr. Nace Šumi, ob šestdesetletnici, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XX, 1984, 7–15.
- Brejc, Tomaž, Poezija v Spominih, v: *Sodobnost*, XX/7, 1972, 741–743.
- Brejc, Tomaž, Besede in slike: zapiski iz 19. stoletja, v: *Realizem, impresionizem, postimpresionizem*, Ljubljana 2006, 12–113.
- Brejc, Tomaž, Jakopičeve Save: impresije in teorije, v: *Realizem, impresionizem, postimpresionizem*, Ljubljana 2006, 260–285.
- Brejc, Tomaž, Terminologija Izidorja Cankarja. Geneza štirih pojmov: umetnina kot organizem, umetnostno hotenje, forma in stil, v: *Umetnostna kronika*, 20 (2008), 2–25.
- Brejc, Tomaž, Kaj je umetnostno pomembno? Prvi kolegiji docenta Izidorja Cankarja. Izpiski iz letnega semestra 1920, v: *Patriae et Orbi. Essays on Central European Art and Architecture. / Študije o srednjeevropski umetnosti. Festschrift in Honour of Damjan Prelovshek / Jubilejni zbornik za Damjana Prelovska*, Ljubljana 2015, 641–665.
- Bucik, Valentin, Uvodna beseda, v: *Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919–2009*, Ljubljana 2009, 6–17.
- Cankar, Ivan, Pozabljene rokavice, v: *Dom in svet*, 1916, 29/5–6, 168.
- Cankar, Izidor, Verska podoba, v: *Dom in svet*, 1914, 27/1–2, 34–37.
- Cankar, Izidor, S poti, v: *Dom in svet*, 1913, 26/3–12 (knjižna izdaja Ljubljana 1919)
- Cankar, Izidor, XII. umetniška razstava, v: *Dom in svet*, 1916, 29/7–8, 216–217.
- Cankar, Izidor, Giulio Qualio. Prispevek k razvoju baročnega slikarstva, v: *Dom in svet*, 1920, 33/3, 77–84.
- Cankar, Izidor, Umetnostno-zgodovinsko društvo. Pravila, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921, I, 93–95.
- Cankar, Izidor, *Slovenska moderna umetnost, I. Slikarstvo*, Ljubljana 1922.
- Cankar, Izidor, Zgodovinska razstava slovenskega slikarstva, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1922, II, 3–4, 129–134.
- Cankar, Izidor, *Uvod v umevanje likovne umetnosti (Sistematika stila)*, Ljubljana 1926 [druga izdaja: *Uvod v likovno umetnost (Sistematika stila). Druga izdaja*], Ljubljana 1959.
- Cankar, Izidor, »Likovna umetnost ali drugače?«, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1926, VI/4, 222–223.
- Cankar, Izidor, *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. 1–3. Razvoj stila*, Ljubljana 1930–1936 (druga izdaja 1992).
- Cankar, Izidor, *Razstava slovenskega slikarstva v dobi realizma*, <Moderna galerija, Ljubljana, februar 1959 dalje>, Ljubljana 1950.

- Cankar, Izidor – Čopič, Špelca, *Klasicizem in romantika na Slovenskem*, <Narodna galerija, Ljubljana>, Ljubljana 1954.
- Cerkovnik, Gašper, Neznana Knjiga spominov Vojeslava Moleta. Izpadli deli iz tipkopisa za Moletovo avtobiografijo Iz knjige spominov v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, v: *Arhivi. Glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije*, 2015, XXXVIII/2, 401–412.
- Cerkovnik, Gašper, Moletovi spomini na Cankarja in Steleta, v: *Izidor Cankar, Vojeslav Molè, France Stelè, Ob 130-letnici rojstva treh umetnostnih zgodovinarjev. Program simpozija in povzetki referatov*, Ljubljana 2016, II.
- Cevc, Anica in dr., *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I.*, <Narodna galerija, Ljubljana, 10. oktober–15. december 1968>, Ljubljana 1968.
- Cevc, Emilijan, France Stelè – umetnostni zgodovinar, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. V/VI, 1959, 5–19.
- Cevc, Emilijan, *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966.
- Cevc, Emilijan, *Ars Sloveniae – umetnost Slovenije: »Imaginarni muzej«* slovenske umetnosti, v: *Delo*, 9, št. 181, 6. 7. 1967, 7.
- Cevc, Emilijan, »Vse življenje sem bil konservator ...«, v: *Varstvo spomenikov*, 1975 (1976), XX, 53–74.
- Cevc, Emilijan, *Gotska plastika na Slovenskem*, <Narodna galerija, Ljubljana, 9. oktober–30. december 1973>, Ljubljana 1973.
- Cevc, Emilijan, Vojeslav Molè, v: *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, XXIV, 1973 [1974], 95–98.
- Cigale, Matej, *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča. Deutsch-slovenische wissenschaftliche Terminologie*, Ljubljana 1880.
- Ciglencečki, Marjeta, Stegenškovo umetnostnozgodovinsko delo, v: *Studia Historica Slovenica*, 2007, 7, 3-4, 591–635.
- Ciglencečki, Marjeta, Bibliografija Avgušтина Stegenška, v: *Studia Historica Slovenica*, 2007, 7, 3-4, 931–948.
- Debenjak, Riko, *Grafika: zvrsti sodobne umetniške grafike*, Ljubljana 1967.
- Dekleva, Tatjana – Polič, Marko – Rožman, Helena, *Mihajlo Rostohar*, Krško 2019.
- Dobida, Karel, XVII. Umetnostna razstava v Ljubljani. Maj–junij 1920, v: *Ljubljanski zvon*, 1921, 40/6, 382–384.
- Dobida, Karel, France Stelè: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih, v: *Ljubljanski zvon*, 1924, 44/10-11, 632–634, 696–697.
- Dobida, Karel in drugi, *Barok na Slovenskem*, <Narodna galerija, Ljubljana>, 1961.
- Dolničar, Janez Gregor, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. 1701–1714*, Ljubljana 2003.

- Dolšina Delač, Marjana, *Umetnostnozgodovinski diskurz v procesih formalnega izobraževanja v Sloveniji* (doktorska disertacija), Ljubljana 2019.
- Ferlan, Matic, Umetnostna zgodovina – najprijetnejši najtežji študij, v: *Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 2019, 110–112.
- Flis, Janez, *Stavbinski slogi zlasti krščanski. Njih razvoj in kratka zgodovina z dodatkom o zidanji in popraviljanji cerkvá*, Ljubljana 1885.
- Flis, Janez, *Umetnost v bogočastni službi*, Ljubljana 1908.
- Germ, Tine, *Uvod v ikonografijo*, Ljubljana 2001.
- Germ, Martin, Les onze anges du Diptyque Wilton et le symbolisme médiéval des nombres, v: *Revue de l'art (Paris)*, 2003, 2 (140), 13–17.
- Germ, Martin, Leonardo's Vitruvian Man, Renaissance Humanism, and Nicholas of Cusa, v: *Umění*, 2007, 2 (55), 102–107.
- Germ, Martin, Christology of Nicholas of Cusa and Christological Iconography in Self-portraits of Albrecht Dürer, v: *IKON Journal of Iconographic Studies*, 2008, 1, 179–198.
- Germ, Tine, Informativni dan na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete, v: *Otoki umetnosti. Milčku Komelju na 60. postaji* (ur. N. Šumi), Ljubljana 2008, 51–52.
- Germ, Tine, *Evropska umetnost poznega srednjega veka*, Ljubljana 2009.
- Germ, Tine, *Italijanska umetnost zgodnje in visoke renesanse: arhitektura in kiparstvo*, Ljubljana 2011.
- Germ, Martin, Dalí's Metamorphosis of Narcissus: a break with the classical tradition or Ovid's story retold in an ingenious way? v: *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 2012, vol. 43, 133–144.
- Germ, Tine, *Staronizozemsko slikarstvo od Jana van Eycka do Hieronymusa Boscha*, Ljubljana 2013.
- Germ, Tine, *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu*, Ljubljana 2015.
- Germ, Tine, Oddelek za umetnostno zgodovino. Kratek oris zgodovine oddelka in študijske vsebine, v: *Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 2019, 97–100.
- Germ, Tine – Kavčič, Nataša (ur.), *Litterae pictae: scripta varia in honorem Nataša Golob: septuagesimum annum feliciter complentis*, Ljubljana 2017.
- Germ, Tine in dr., *Decline – Metamorphosis – Rebirth*, Ljubljana 2014.
- Golob, Nataša, *Srednjeveški kodeksi iz Stične: XII. stoletje*, Ljubljana 1994.

- Golob, Nataša, *Twelfth-century Cistercian manuscripts: Sitticum collection*, London 1996.
- Golob, Nataša, Oddelek za umetnostno zgodovino. Od 1989 do 1999, v: *Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta, Zbornik 1919–1999*, Ljubljana 1999, 122–125.
- Golob, Nataša, *Srednjeveški rokopisi iz Žičke kartuzije (1160–1560)*, < Narodna galerija, Ljubljana, 16. november 2006–27. januar 2007 >, 2006.
- Golob, Nataša, *Manuscripta: knjižno slikarstvo v srednjeveških rokopisih iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani*, < Narodna galerija, Ljubljana, 7. september–7. november 2010 >.
- Golob, Nataša (ur.), *Medieval autograph manuscripts: proceedings of the XVIIIth Colloquium of the Comité international de paléographie latine, held in Ljubljana, 7–10 September 2010* Comité international de paléographie latine, Turnhout 2013.
- Golob, Nataša, *Srednjeveški in renesančni rokopisi: materiali, strukture, predstavitve*, Ljubljana 2017.
- Golob, Nataša, Od helenistične do srednjebizantinske umetnosti: Moletova disertacija in druge študije, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino* (2020, v tisku).
- Golob, Nataša – Vodopivec Tomažič, Jedert, *Bookbindings. Theoretical Approaches and Practical Solutions*, Turnhout 2017.
- Grafenauer, Ivan, Cimperman, Josip (1847–1893), v: *Slovenska biografija*, Ljubljana 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi159521/#slovenski-biografski-leksikon> (12. avgust 2019). [Izvirna objava: *Slovenski biografski leksikon: 1. zv. Abraham – Erberg*. Ur. Izidor Cankar in dr., Ljubljana, Zadržna gospodarska banka, 1925].
- Höfler, Janez, *Die Kunst Dalmatiens: Vom Mittelalter bis zur Renaissance (800–1520)*, Graz 1989.
- Höfler, Janez, *Gradivo za historično topografijo predjožefinskih župnij na Slovenskem*, 1993 dalje.
- Höfler, Janez, *Srednjeveške freske v Sloveniji, 1–4*, Ljubljana 1996–2004.
- Höfler, Janez, *Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508): Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte*, Regensburg 2004.
- Höfler, Janez, *Uvod v slovensko umetnostno zgodovino z bibliografskim pregledom* [skripta, dopolnitve Klemenčič, M.]. Ljubljana, 2006.
- Höfler, Janez, *Der Meister E. S.: ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts*, Regensburg 2007.
- Höfler, Janez, Devetnajsto stoletje: pota nastajanja umetnostne zgodovine na Slovenskem, v: *Studia Historica Slovenica: časopis za humanistične in družboslovne študije*, 2007, 7(3/4), 463–470.



- Höfler, Janez, *O prvih cerkvah in župnijah na Slovenskem: k razvoju cerkvene teritorialne organizacije slovenskih dežel v srednjem veku*, Ljubljana 2013.
- Höfler, Janez, *Oglejski generalni vikarji in drugi patriarhovi pooblaščenci na Slovenskem v poznem srednjem veku (1300–1535)*, Ljubljana 2018.
- Höfler, Janez – Büttner, Frank, *Bayern und Slowenien im Zeitalter des Barock: Architektur, Skulptur, Malerei*, 2, Regensburg 2006.
- Höfler, Janez – Cerkovnik, Gašper, Josip Mantuani: med umetnostno zgodovino in muzikologijo, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLVIII, 2012, 167–175.
- Höfler, Janez – Traeger, Jörg, *Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik: Beziehungen, Anregungen, Parallelen*, 1, Regensburg 2001.
- Höfler, Janez in dr., *Gotika v Sloveniji*, <Narodna galerija, Ljubljana, 1. junij–1. oktober 1995>, Ljubljana 1995.
- Höfler, Janez (ur.), *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadrantom, akti mednarodnega simpozija, Ljubljana, Narodna galerija, 20. - 22. oktober 1994 = Gotik in Slowenien. Vom Werden des Kulturraums zwischen Alpen, Pannonien und Adria: Vorträge des internationalen Symposiums, Ljubljana, Narodna galerija, 20. - 22. Oktober 1994 = Il gotico in Slovenia. La formazione dello spazio culturale tra le Alpi, la Pannonia e l'Adriatico: atti del convegno internazionale di studi, Ljubljana, Narodna galerija, 20/22 ottobre 1994*, Ljubljana [1995] 1996.
- Höfler, Janez in dr., *Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja: zbornik predavanj mednarodnega simpozija, Ljubljana, 16.–18. oktober 1998 = Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the eighteenth century: papers from an international symposium, 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> October 1998*, Ljubljana 2000.
- Humboldt, Alexander Wilhelm von, *Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin*, v: *Gelegentliche Gedanken über Universitäten* (ur. E. Müller), Leipzig 1990.
- Ilešič, Fran, *Naša znanstvena organizacija*, v: *Slovan*, 1909, VII/2, 42–44.
- Jaki, Barbara, *Vtis obilja: štukatura 17. stoletja v Sloveniji*, Ljubljana 1995.
- Janežič, Anton, *Deutsch-slovenisches Wörterbuch*, Ljubljana 1905<sup>4</sup>
- Jenko, Mojca, *Porajanje umetnostne zbirke. Ob 90-letnici Narodne galerije. 1918.2008*, Ljubljana 2008.
- Jerman, Frane, *Estetika in umetnostna zgodovina*, v: *Šumijev zbornik. Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem*, Ljubljana 1999, 205–211.
- Justin, Janez, *Znanstveno izrazje in proizvodnja znanstvenih pomenov*, v: *Terminologija v znanosti. Prispevki k teoriji. Zbornik*, Ljubljana 1984, 49–57.
- Kastelic, Jože, *Umetnost situl*, Beograd – Ljubljana 1965.

- Kastelic, Jože, Josip Mantuani – ravnatelj Deželnega muzeja, v: *Mantuanijev zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti*, Ljubljana 1994, 75–86.
- Kastelic, Jože, *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih: Šempeter v Savinjski dolini*, Ljubljana 1998.
- Kavčič, Nataša, Les initiales ornées dans les chartes des comtes de Celje (Slovénie), v: *Bibliothèque de l'École des Chartes*, jan.–juj. 2011, 169/1, 129–150.
- Kavčič, Nataša, Manuscript and charter decoration: the transmission of artistic patterns, v: *Re-inventing traditions: the transmission of artistic patterns in Late Medieval manuscript illumination* (ur. Heyder, J., Seidel, C.), Frankfurt am Main, 2015, 67–87.
- Klemenc, Alenka, Stegenškova korespondenca Francetu Steletu, v: *Studia Historica Slovenica*, 2007, št. 3/4, 649–666.
- Klemenčič, Matej, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana, 1998.
- Klemenčič, Matej, Oddelek za umetnostno zgodovino, v: *Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani 1919–2009*, Ljubljana 2009, 471–478.
- Klemenčič, Matej, *Robbov vodnjak: zgodba mestnega simbola*, < Narodna galerija, Ljubljana, 8.februar–2. maj 2010 >, Ljubljana 2010.
- Klemenčič, Matej, *Francesco Robba (1698–1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor 2013.
- Klemenčič, Matej, Pred stotimi leti: začetek študija umetnostne zgodovine v Ljubljani, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino* (2020, v tisku).
- Klemenčič, Matej in dr., *Almanah in slikarstvo druge polovice 17. stoletja na Kranjskem*, Ljubljana 2005.
- Klemenčič, Matej in dr., Between academic art and guild traditions, v: *Tracing the art of the Straub family*, Ljubljana 2019, 19–27.
- Klemenčič Novak, Renata in dr., *Arhitekturna zgodovina* (1), Ljubljana 2007.
- Kokole, Stanko, Ciriaco d'Ancona v Dubrovniku: renesančna epigrafika, arheologija in obujanje antike v humanističnem okolju mestne države sredi petnajstega stoletja, v: *Arheološki vestnik*, 1991, 41, 663–697.
- Kokole, Stanko, Ciriacus of Ancona and the revival of two forgotten ancient personifications in the Rector's Palace of Dubrovnik, v: *Renaissance quarterly*, 1996, 49/2, 225 – 267.
- Kokole, Stanko, *Agostino di Duccio in the Tempio Malatestiano 1449–1457: Challenges of poetic invention and fantasies of personal style*, John Hopkins University, Baltimore, 1998.

- Kokole, Stanko, Francesco Robba and the classical tradition: the case of Narcissus, v: *Francesco Robba and the Venetian sculpture of the eighteenth century: papers from an international symposium, Ljubljana 16<sup>t</sup>–18<sup>th</sup> October, 1998* (ur. J. Höfler), Ljubljana 2000, 165–174.
- Kokole, Stanko, Prof. Dr. Jože Kastelic, v: *Acta historiae artis Slovenica*, 2003, 8, 227–232.
- Kokole, Stanko, Some seventeenth- and eighteenth-century appropriations and adaptations of the Myth of Argonauts in Ljubljana: from texts to images, v: *Mediterranean myths from classical antiquity to the eighteenth century*, Ljubljana 2006, 213–258.
- Kokole, Stanko, Bellorijeva bronasta statueta sedečega Markurja v ilustriranih starinoslovnih tiskih do leta 1757 in marmorni Narcis Francesca Robbe, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 2011, 47, 218–237.
- Kokole, Stanko, 'Multe ibi uetustatis reliquie uisuntur': evoking marble remains of ancient Celeia before and after 1400, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 48, 2012, 35–65.
- Kokole, Stanko, Vojeslav Molè in začetki umetnostnozgodovinskega študija grško-rimske antike na Univerzi v Ljubljani – I. del / Vojeslav Molè and the Earliest Courses in Graeco-Roman Art at the University of Ljubljana – Part I, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 2017, n. s. 52, 191–214.
- Komelj, Ivan, Dvajset let odkrivanja srednjeveških stenskih slik, v: *Varstvo spomenikov, Steletov zbornik*, 1965 [1966], X, 39–76.
- Komelj, Ivan, *Gotska arhitektura na Slovenskem: razvoj stavbnih členov in cerkvenega prostora*, Ljubljana 1973.
- Komelj, Milček, *Mladostna umetnost Božidarja Jakca: izvori Jakčeve ustvarjalnosti* (doktorska disertacija), Ljubljana 1983.
- Komelj, Milček, *Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem, 1920–1930*, <Moderna galerija, Ljubljana, 10. oktober–21. december 1986>, Ljubljana 1986.
- Komelj, Milček, Umetnostna zgodovina, v: *Enciklopedija Slovenije*, 14, Ljubljana 2000, 38–42.
- Komelj, Milček, *Miheličev Kurent: zgodba o živem mitu*, Ljubljana 2002.
- Komelj, Milček, *Risarski dnevniki Božidarja Jakca: Novo mesto, Ljubljana, Praha, Paris (november 1919–september 1925)*, <Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki, september 2003>, Kostanjevica na Krki 2003.
- Komelj, Milček, *Kronika Marjana Pogačnika o zaljubljenih v umetnost*, Ljubljana 2005.

- Komelj, Milček, Med umetnostnozgodovinsko terminologijo in metaforo, v: *Umetnostna kronika*, 23, 2009, 44–51.
- Kos, Milko – Stelè, France, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji. Codices aetatis mediae manu scripti qui in Slovenia reperiuntur*. Ljubljana 1931.
- Kuret, Primož, Mantuanijeva življenjska pot, v: *Mantuanijev zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti* (ur. E. Škulj), Ljubljana 1994, 7–13.
- Lavrič, Ana – Resman, Blaž, Josip Mantuani – starosta slovenskih umetnostnih zgodovinarjev, v: *Mantuanijev zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti*, Ljubljana 1994, 87–100.
- Lazar, Tomaž – Nabergoj, Tomaž – Jerin, Barbara, *Vitez, dama in zmaj: dediščina srednjeveških bojevnikov na Slovenskem. I. Razprave in II. Katalog*, Ljubljana 2011 in 2013.
- Legan Ravnikar, Andreja, Razvoj slovenskega strokovnega izraza, v: *Terminologija in sodobna terminografija*, Ljubljana 2010, 49–73.
- Litterae pictae: scripta varia in honorem Nataša Golob: septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Germ, T. – Kavčič, N.), Ljubljana 2017
- Lovenjak, Milan, Zgodovina knjižnice Oddelka za arheologijo, v: *Osemdeset let študija arheologije na Univerzi v Ljubljani*, Ljubljana 2004, 119–136.
- Lozar Štamcar, Maja, Izzivi prevajanja umetnostnozgodovinskih besedil v angleščino, v: *Metode in vrsti. Razvoj slovenskega strokovnega jezika (Obdobja 24)*, Ljubljana, 2007, 721–726.
- Ložar, Rajko, Kulturni problemi slovenske umetnosti, v: *Dom in svet*, 1931, 44/10, 417–432.
- Ložar, Rajko, Slovenska umetnostna zgodovina, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1937, XIV, 19–35.
- Ložar, Rajko, Vojeslav Molè, Iz knjige spominov, v: *Meddobje / Entresiglo* [Buenos Aires], 1974, 14, 145–147.
- Lukman, Franc Ksaver, Zadnjih deset let dr. Avgušтина Stegenška, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. III, 1955, 197–224.
- Mahnič, Katja, Likovna produkcija zgodnjega srednjega veka: med arheologijo in umetnostno zgodovino, v: *Časopis za kritiko znanosti*, 2000, 28–200/201, 53–77.
- Mahnič, Katja, The Tassilo chalice style: problems of interpretation and definition, v: *Hortus artium medievalium: Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, 2002, 8, 273–288.

- Mahnič, Katja, Josip Mantuani in moderni muzej: prispevek k razumevanju Mantuanijevih prizadevanj za reorganizacijo Deželnega muzeja za Kranjsko, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LII, 2016, 199–220.
- Mahnič, Katja, Razstava zbirke slik v Deželnem muzeju za Kranjsko 1914: poskus rekonstrukcije razstavne strategije in njenega pomena, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LIII, 2017, 167–189.
- Mahnič, Katja, Josip Mantuani in njegovo poročilo o kulturnozgodovinskih zbirkah na slovenskem ozemlju iz leta 1918, v: *1918 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 54. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 2.–13. 7. 2018, Ljubljana 2018, 90–97.
- Malešič, Martina, Arhitekta France in Marta Ivanšek, v: *Arhitekturna zgodovina*, 2011, 166–175.
- Malešič, Martina, Murgle settlement, v: *Unfinished modernisations: between utopia and pragmatism*, Zagreb 2012, 336–347.
- Malešič, Martina, Naselje Murgle = Murgle settlement, v: *Med utopijo in pragmatizmom: arhitektura in urbanizem v nekdanji Jugoslaviji in državah naslednicah*, <Umetnostna galerija Maribor, 10. februar–22. april 2012, 58–59.
- Mantuani, Josip, *Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in bibliotheca Palatina Vindobonensis asservatorum*, Wien 1899.
- Mantuani, Josip, Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am Evangelium longum in St. Gallen, v: *Studien zu der Kunstgeschichte*, 1900, Nr. 24.
- Mantuani, Josip, *Das Riesentor zu St. Stephan in Wien und Franz von Schmidts Projekt für dessen Wiederherstellung*, Wien 1903.
- Mantuani, Josip, Die Miniaturen des Codex Med. Graecus 1, v: *Codices Graeci et latini photographice depicti, duce Scatone de Vries*, Leyden, X, 1906.
- Mantuani, Josip, O umetniških slogih, v: *Dom in svet*, 1918, 15–19 in 117–22. *Mantuanijev zbornik. Simpozij ob 60. obletnici smrti* (ur. E. Škulj), Ljubljana 1994.
- Maroević, Ivo, Razmišljanja o izložbi u Parizu »Umjetnost na tlu Jugoslavije od prehistorije do danas, v: *Život umjetnosti*, 1971, 15–16, 203–206.
- Melik, Vasilij – Vodopivec, Peter, Slovenski izobraženci in avstrijske visoke šole 1848–1918, v: *Zgodovinski časopis*, 1986, 40/3, 269–282.
- Melik, Vasilij, Predhodniki in začetki ljubljanske Filozofske fakultete, v: *Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani. 1919–1989*, Ljubljana 1989, 9–15.
- Menaše, Lev, *Žanr v zahodnoevropskem slikarstvu* (magistrska naloga), Ljubljana 1977.
- Menaše, Lev, *Umetnostni zakladi Slovenije*, Beograd 1981.

- Menaše, Lev, »Vanitas« v zahodnoevropski likovni umetnosti (doktorska disertacija), Ljubljana 1982.
- Menaše, Lev, *Marija v slovenski umetnosti: ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne*, Celje 1994.
- Menaše, Lev, *Corpus del. Akti. I. Akt na Slovenskem, I. Slikarstvo*, <Galerija Cankarjevega doma. Galerija Tivoli, 4. februar–28. marec 1999>, Ljubljana 1999.
- Menaše, Lev, *Corpus del. Akti. II. Akt na Slovenskem, II. Kiparstvo*, <Galerija Cankarjevega doma. Jakopičeva galerija, 15. februar–2. april 2000>, Ljubljana 2000.
- Menaše, Lev, O zagatah časa in njegovih opisovalcev: umetnostna zgodovina: Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje, v: *Pogledi: umetnost, kultura, družba*, 5. maj 2010, 1 / št. 3, 19.
- Menaše, Luc, *Avtoportret na Slovenskem*, <Moderna galerija, Ljubljana, oktober 1958>, Ljubljana 1958.
- Menaše, Luc, *Holandsko slikarstvo 17. stoletja*, Ljubljana 1960.
- Menaše, Luc, *Zahodnoevropski slikani portret*, Maribor 1962.
- Menaše, Luc, *Avtoportret v zahodnem slikarstvu*, Ljubljana 1962.
- Menaše, Luc, *Gabrijel Stupica: razstava slik 1941 – 1967*, <Moderna galerija, Ljubljana, 12. januar–12. februar 1968>, Ljubljana 1968.
- Menaše, Luc, Umetnostna zgodovina – včeraj, danes, jutri, v: *Anthropos. Časopis za psihologijo in filozofijo ter za sodelovanje humanističnih ved*, 1969, 5/6, 139–153.
- Menaše, Luc, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon: bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priročnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih*, Ljubljana 1971.
- Menaše, Luc, *Portreti kulturnih delavcev*, <Dolenjska galerija, Novo mesto, 5. september–6. oktober 1974>, Novo mesto 1974.
- Menaše, Luc, *Umetniki in spremljevalci: slovensko umetnostno življenje 20. stoletja v ogledalu portretov in portretnih karikatur*, <Moderna galerija, Ljubljana, 22. 10.–6. 12. 1981>, Ljubljana 1981.
- Menaše, Luc, *Med ljudmi in spomeniki, I*, Trst 1982.
- Menaše, Luc, *Med ljudmi in spomeniki, II*, Trst 1984.
- Menaše, Luc, *Svetovni biografski leksikon: ljudje in dela v 27.277 geslih*, Ljubljana 1994.
- Menaše, Luc, *Zapisi, 1951 – 1994*, Ljubljana 2001.
- Mesesnel, France, Umetnostno zgodovinsko društvo, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1926, VI, 103–108.
- Mesesnel, France, *Umetnost in kritika*, Ljubljana 1953.

- Michel, André, Razstava jugoslovanskih umetnikov v Parizu (prev. P.V.B.), v: *Ljubljanski zvon*, 1919, 39 /10, 591–598.
- Mikuž, Stane, Ilovšek Franc baročni slikar 1700–1764, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1939/1940, XVI/1-4, 1–62.
- Mikuž, Stane, Slogovni razvoj umetnosti Franca Ilovška (1700 – 1764), v: *Dom in svet*, 54, 1942, XX–XXI, 36–42, III–III6, 180–186, 273–283.
- Mikuž, Stane, Jožef Plečnik – Ob sedemdesetletnici rojstva, v: *Dom in svet*, 1942, letnik 54, XX–XXI/1, 73–74.
- Mikuž, Stane, Matija Jama – K sedemdesetletnici rojstva, v: *Dom in svet*, 1942, letnik 54, XX–XXI/1, 75.
- Mikuž, Stane, Zgodovina umetnosti, v: *Petdeset let slovenske Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 1969.
- Moder, Gregor, O umetnostnozgodovinskem terminološkem slovarju, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXXV, 1999, 312–314.
- Moder, Gregor, O nastajanju umetnostnozgodovinskega terminološkega slovarja, v: *Umetnostna kronika*, 22 / 2009, 4–6.
- Molè, Vojeslav, Umetnostna zgodovina v srednjih šolah, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921, I, 1–2, 107–108.
- Molè, Vojeslav, Bizanc in Orient, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921, I, 3–4, 155–168.
- Molè, Vojeslav, Bizantinska figurativna umetnost VI. stoletja, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1922, II, 1–2, 32–43.
- Molè, Vojeslav [Vojslav], Minijature jednog srpskog rukopisa iz god. 1649 sa Šestodnevom bgr. eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova, v: *Spomenik Srpske kraljevske Akademije*, Razred 2, knjiga 38, XLIV, 1922, 40–87.
- Molè, Vojeslav, Zbornik za umetnostno zgodovino. (Archives d'Histoire de l'art). Urejuje dr. Izidor Cankar. Leto I. št. 1–2. Ljubljana 1921. Izdaja Umetnostno-zgodovinsko društvo v Ljubljani. 108 strani in 26 slik, v: *Ljubljanski zvon*, 1922/42, št. 1, 60–62.
- Molè, Vojeslav, Smisel zgodovine upodablajoče umetnosti, v: *Dom in svet*, 1922, 35/3, 126–133.
- Molè, Vojeslav, Helenizem na Vzhodu (Nekoliko metodike), v: *Dom in svet*, 1922, 37/6, 273–281.
- Molè, Vojeslav, Pisma o stari umetnosti. Intimna antika, v: *Ljubljanski zvon*, 1923, 43/2, 130–139.
- Molè, Vojeslav, *Umetnost. Njeno obličje in izraz*, Ljubljana 1941.

- Molè, Vojeslav, Tradicionalne črte zgodnjebizantinske umetnosti in njena izvirnost, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1942, XX (XVIII), 1–66.
- Molè, Vojeslav, *Umetnost južnih Slovanov*, Ljubljana 1965.
- Molè, Vojeslav, *Iz knjige spominov*, Ljubljana 1970.
- Murovec, Barbara, »Anyway, the question of personnel is rather difficult...«. Some Observations on Political Influence on Art (History) in Slovenia [»Skratka, kadrovsko vprašanje je dokaj težko...«. Drobci o političnem vplivu na umetnost in umetnostno zgodovino v Sloveniji], v: *Acta Historiae Artis Slovenica*, 2014, 19/1, 143–154.
- Nečak, Dušan in dr., *Zgodovina Filozofske fakultete v Ljubljani*, Ljubljana 2019.
- Novaković, Predrag, Zgodovina arheologije na Univerzi v Ljubljani, v: *Osemdeset let študija arheologije na Univerzi v Ljubljani*, Ljubljana 2004, 18–46.
- Oset, Željko, Prvi člani SAZU iz vrst umetnostnih zgodovinarjev: Izidor Cankar, France Stele in Vojeslav Mole, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LII, 2016, 289–301.
- Osvald, Monika, Ikonografija rimskega kulta vladarja in cesarske apoteoze, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXXVI, 2000, 96–147.
- Osvald, Monika, Poznoantična moška portretna glava iz Emone – Konstancij Klor ali Licinij? v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. L, 2014, 15–45.
- Osvald, Monika, Cesarica Helena in njeni spomeniki, v: *Litterae pictae: scripta varia in honorem Nataša Golob: septuagesimum annum feliciter complentis* (ur. Germ, T. – Kavčič, N.), Ljubljana 2017, 247–258.
- Ozward, Karel, Donesek k estetskemu šolanju očesa, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1921, I, 1–2, 76–79.
- Paternu, Boris, Jezik znanosti in jezik poezije, v: *Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2, Zbornik prispevkov*, Ljubljana 1987, 17–23.
- Pilon, Veno, Ljubljanske marginalije, v: *Kritika*, 1925, št. 1, 14–16.
- Pogorelec, Breda, Vprašanje jezika znanosti, v: *Terminologija v znanosti. Prispevki k teoriji. Zbornik*, Ljubljana 1984, 231–232.
- Pogorelec, Breda, Znanstveno besedilo, njegove jezikovne prvine in slog, v: *Simpozij Slovenski jezik v znanosti 1, Zbornik prispevkov*, Ljubljana 1986, 11–22.
- Pompe, Gregor (ur.), *Slavnostni zbornik ob 100-letnici Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*, Ljubljana 2019.
- Popovitch [Popović], Branko, *L'art moderne yougoslave*, Paris 1919.
- Prelovšek, Damjan, Spomeniško varstvo in slovenska umetnostna zgodovina, v: *Umetnostna kronika*, 2009, 23, 36–43.



- Radics, Peter pl., Uméteľnosť in uméteľjna obrtnost Slovencev, v: *Letopis Matice Slovenske*, 1880, 1–58.
- Rak, Peter, Dr. Milček Komelj, umetnostni zgodovinar. Kdo pa sploh lahko poreče, katera eksistenca je realna in katera fiktivna?, v: *Pogledi*, 17, 17. november 2010, 24–27.
- Regali, Josip, Dr. France Stelè: »Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih«, v: *Dom in svet*, 1924, 37/4, 178–182.
- Reisp, Branko, Višje šole na slovenskem ozemlju v XVII. in XVIII. stoletju, v: *Kronika*, 1962, X, 163–172.
- Reisp, Branko, Oris zgodovinskega razvoja v 17. stoletju na Slovenskem, v: *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I.*, <Narodna galerija, Ljubljana, 10. oktober–15. december 1968>, Ljubljana 1968, 18–38.
- Resman, Blaž – Seražin, Helena, Umetnostna topografija Slovenije, v: *Umetnostna kronika*, 2009, 24, 19–24.
- Rostohar, Mihajlo, O vprašanju slovenskega vseučilišča II., v: *Slovenski narod*, 1909, XLII, 242 ( 21. oktober 1909), 1–2.
- Rozman, Ksenija, Profesor dr. Luc Menaše. Ob petinšestdesetletnici, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXV, 1989, 9–22.
- Rozman, Ksenija, *Slikar Almanach: odkupljena slika Kvartopirci II: Narodna galerija Ljubljana*, Ljubljana 1996.
- S. n., Umetnost, leksikon in še kaj. Pogovor Naših razgledov, v: *Naši razgledi*, 24. III. 1982, 184 in 173.
- Santonino, Paolo, *Popotni dnevniki. 1485–1487*, Celovec, Dunaj, Ljubljana 1991 [1992].
- Saria, Balduin, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Ljubljanski zvon*, 1927, 47/8, 503–505.
- Saria, Balduin, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Ljubljanski zvon*, 1928, 48/7, 439–442.
- Saria, Balduin, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Ljubljanski zvon*, 1929, 49/8, 506–507.
- Scalon, Cesare – Pani, Laura, *I codici della Biblioteca Capitolare di Cividale del Friuli*, Firenze 1998.
- Scalon, Cesare, *Libri, scuole e cultura nel Friuli Medioevale. »Membra disiecta« dell' Archivio di Stato di Udine*, Padova 1987.
- Seražin, Helena, Stegenškova knjižnica na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani, v: *Studia Historica Slovenica*, 2007, št. 3/4, 667–714.
- Simonišek, Robert, Vojeslav Molè kot pesnik ekfrazne, v: *Ars et humanitas*, XI/1: Ekfrazna / Ekphrasis, 2017, 106–117.

- Smolej, Tone, Dunajska študijska leta Cankarja, Molèta in Stelèta, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLVIII, 2012, 177–196.
- Smolej, Tone – Vodopivec, Peter, »Kaj večega poskusiti in postati«. Slovenski pisatelji dunajski študentje (1850–1926), Ljubljana 2015.
- Smolej, Tone (ur.), *Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov na Dunajski Filozofski fakulteti (1872–1918)*, Ljubljana 2019.
- Sporer, Jurij Matija, Vseučilišča nam je v Ljubljani treba, v: *Novice*, 1848, 91.
- Stegenšek, Avguštin, *Dekanija gornjegrajska. Cerkevni spomeniki Lavantinske škofije, I*, Maribor 1905.
- Stegenšek, Avguštin, *Umetniški spomeniki Lavantinske škofije. Zv. 2, Konjiška dekanija*, Maribor 1909.
- Stelè, Francè, Sprawa universitytetu Słowiańskiego, v: *Świat Słowiański*, maj-junij 1909, 238–261.
- Stelè, Francè, Umetnost, v: *Dom in svet*, 1913, XXVI, 368–372.
- Francè Stelè, France Stelè: Varstvo spomenikov, v: *Dom in svet*, 1914, XXVII, 49–56.
- Stelè, France, Dr. Vojeslav Molè, v: *Dom in svet*, 1920, 33/3, 99–100.
- Stelè, France, Popović Branko: L'art moderne Yougoslave, v: *Dom in svet*, 1920, 33/3, 91–94.
- Stelè, Francè, Zbornik za umetnostno zgodovino, v: *Dom in svet*, 1921, XXXIV, 220–221.
- Stelè, France, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus. Druga izdaja*, Ljubljana 1924 (druga izdaja Ljubljana 1966).
- Stelè, Francè, Epigrafične drobtine, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1925, V, 43–49 in 172–176; 1926, VI, 147–156.
- Stelè, Francè, Vojeslav Molè, v: *Slovenski biografski leksikon*, 5 zv., Ljubljana 1933 oz. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi37440/>
- Stelè, France, *Umetnost Zapadne Evrope: oris njenih virov in glavnih dob njenega razvoja*, Ljubljana 1935.
- Stelè, France, *Monumenta Artis Slovenicae. I. Srednjeveško stensko slikarstvo. La peinture murale au Moyen-Age*, Ljubljana 1935; *II. Slikarstvo baroka in romantike. La peinture baroque et romantique*, Ljubljana 1938.
- Stelè, Francè, *Spomeniško varstvo u Jugoslaviji*, Beograd 1936.
- Stelè, France, *Cerkveno slikarstvo med Slovenci. Srednji vek*, Celje 1937.
- Stelè, France, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1940 (druga izdaja Ljubljana 1960).
- Stelè, France, Umetnost. Njeno obličje in izraz. Izd. Slovenska matica v Ljubljani 1941, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1942, XX (XVIII), 139–143.
- Stelè, France, *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949.

- Stelè, Francè, K problemu jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. III, 1955, 225–232.
- Stelè, Francè, Slovenska umetnostna zgodovina, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. III, 1955, 233–242.
- Stelè, France, *Uvod v študij zgodovine umetnosti*, Ljubljana 1959.
- Stelè, Francè, Izidor Cankar, v: *Izidor Cankar, Uvod v likovno umetnost (Sistematika stila)*, Ljubljana 1959, 231–277.
- Stelè, Francè, *Zaštita spomenika kulture: principi, uvrjevanja, iskustva*, Beograd 1960.
- Stelè, France, Slikarstvo v Slovenji v XVI. in XVII. stoletju, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1965, VII, 99–110.
- Stelè, Francè, Iz konservatorskih spominov, v: *Varstvo spomenikov, Steletov zbornik*, 1965 [1966], X, 13–38.
- Stelè, Francè, Slovenija, v: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, IV, Zagreb 1966, 227–245.
- Stelè, France, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969.
- Stelè, France, Osemdesetletnica Vojeslava Moleta, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. VIII, 1970, 9–26.
- Stelè, Francè, Slovenska umetnostna zgodovina po l. 1920, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. VIII, 1970, 27–44.
- Stelè, France in dr., *L'art en Yougoslavie de la préhistoire à nos jours*, <Paris, Grand Palais, 2.III.–23. V. 1971>, Paris 1971.
- Stelè, France in dr., *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas*, <Sarajevo, Skenderija, 28.VII.–28. X. 1971>, Sarajevo – Beograd 1971.
- Stopar, Ivan, *Razvoj srednjeveške grajske arhitekture na Slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1977.
- Swoboda, Karl M., Dvorák, Max, v: *Neue Deutsche Biographie*, 4 (1959), 209–210.
- Štefanac, Samo, Relievi v sv. Petru nad Dragonjo in delavnica Pietra Lombarda, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XXIX, 1993, 29, 67–86.
- Štefanac, Samo, Nekoliko antičkih elemenata u opusu Nikole Ivanova Firentinca, v: *Ivan Duknović i njegovo doba: zbornik radova Međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru o 550. obljetnici rođenja Ivana Duknovića*, Trogir – Zagreb, 1996, 169–178.
- Štefanac, Samo, Niccolò di Giovanni Fiorentino e la capella del Beato Giovanni Orsini a Traù, il progetto, l'architettura, la decorazione scultorea, v: *Quattrocento Adriatico: fifteenth-century art of the Adriatic rim: papers from a colloquium held at the Villa Spelman, Florence, 1994*, 1996, 123–141.

- Štefanac, Samo, Osservazioni sui rilievi di S. Girolamo nel deserto dalla cerchia di Niccolò di Giovanni Fiorentino e Andrea Alessi, v: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 1996, 36, 17–119.
- Štefanac, Samo, Le opere della cerchia di Pietro Lombardo in Slovenia, v: *Territori e contesti d'arte: periodico internazionale di relazioni culturali e studi di storia dell'arte*, n. v. XXXIV, 1998, 1, 29–50.
- Štefanac, Samo, Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. LII, 2016, 57–83.
- Štrumej, Lara, *Urejeno po številkah: podobe arhitekture iz zbirke diapozitivov Izidorja Cankarja = Ordered by numbers: images of architecture from the slide collection of Izidor Cankar*, Ljubljana 2016.
- Šumi, Nace, *Ljubljanska baročna arhitektura*, Ljubljana 1961.
- Šumi, Nace, *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1966.
- Šumi, Nace, Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem, v: *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem, I*, Ljubljana 1968, 72–78.
- Šumi, Nace, *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969.
- Šumi, Nace, *Baročna arhitektura*, Ljubljana 1969.
- Šumi, Nace, Dediščina Izidorja Cankarja, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. VIII, 1970, 5–8.
- Šumi, Nace, *Pogledi na slovensko umetnost*, Ljubljana 1975.
- Šumi, Nace, Poti in aktualne naloge slovenske umetnostne zgodovine, v: *Pogledi na slovensko umetnost*, Ljubljana 1975, 13–27 (ponatis prispevka iz 1966).
- Šumi, Nace, Pregled razvoja slovenske arhitekture, v: *Pogledi na slovensko umetnost*, Ljubljana 1975, 33–69 (ponatis prispevka iz 1971).
- Šumi, Nace, Očetje in sinovi slovenske umetnostne znanosti, v: *Simpozij Slovenski jezik v znanosti 2, Zbornik prispevkov*, Ljubljana, 1987, 51–54.
- Šumi, Nace, Ustvarjalnost in konservatorstvo, v: *Varstvo spomenikov*, 1991, 33, 7–11.
- Šumi, Nace, *Naselbinska kultura na Slovenskem: urbana naselja*, Ljubljana 1994.
- Šumi, Nace, Oddelek za umetnostno zgodovino. Od 1919 do 1989, v: *Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta, Zbornik 1919 – 1999*, Ljubljana 1999, 117–122.
- Šumi, Nada in dr., *Otoki umetnosti. Milčku Komelju na 60. postaji*, Ljubljana 2008.
- Šumijev zbornik: *Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem. Ob dvajsetletnici Znanstvenega inštituta* (ur. J. Šumi), Ljubljana 1999.
- Unetič, Ines in dr., *Decline – Metamorphosis – Rebirth*, Ljubljana 2014.
- v. a., Avguštin Stegenšek. Spominski zbornik, v: *Studia Historica Slovenica*, Maribor 2007.

- v. a., *Historia artis magistra: amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata*, Ljubljana 2012.
- v. a., *Terminologija v znanosti. Prispevki k teoriji*. Zbornik, Ljubljana 1984, 49–57.
- Vavpotič, Ivan, Epilog »Jugoslovanski razstavi v Parizu«, v: *Ljubljanski zvon*, XIX, 1920, št. 1, 14–19.
- Végh, János, Julius von Schlosser e il suo »Quellenbuch«, v: *Julius von Schlosser. Quellenbuch. Repertorio di fonti per la Storia dell'Arte de Medioevo occidentale (secoli IV–XV). Con un'aggiunta di nuovi testi e aggiornamenti critico-bibliografici a cura di János Végh*, Firenze 1992, XV–XXX.
- Veider, Janez: *Stara ljubljanska stolnica. Njen stavbni razvoj in oprema*, Ljubljana 1947.
- Vidmar, Luka, *Ljubljana kot novi Rim: Akademija operozov in baročna Italija*, Ljubljana 2013.
- Vidmar, Luka, V iskanju narave umetnosti in samega sebe, v: *Izidor Cankar: mojster dobro zasukanih stavkov. Življenje in delo Izidorja Cankarja 1886–1958*, Ljubljana 2016, 157–172.
- Vidmar, Luka, Doktorske disertacije s področja umetnostne zgodovine, v: *Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov na Dunajski Filozofski fakulteti (1872–1918)*, (ur. T. Smolej), Ljubljana 2019, 241–261.
- Vidovič Muha, Ada, Aktualna vprašanja slovenske univerze in znanstvene razprave v slovenščini, v: *Metode in zvrsti. Razvoj slovenskega strokovnega jezika (Obdobja 24)*, Ljubljana, 2007, 3–12.
- Vidrih, Rebeka, *Teorija umetnosti in umetnostne zgodovine v drugi polovici 20. stoletja. Klasična tradicija in novo umetnostno zgodovinopisje* (doktorska disertacija), Ljubljana 2008.
- Vidrih, Rebeka, Kategorije Cankarjeve »sistematike stila« v razmerju do Wickhoffovih, Rieglovih in Wölfflinovih svetovnonazorskih in slogovnih pojmov, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino* (2020, v tisku).
- Vintar, Špela, *Terminologija. Terminološka veda in računalniško podprta terminografija*, Ljubljana 2008.
- Vogel, Jerca, »Nestrokovnost« v jeziku poljudnoznanstvenih besedil (pragmatično-funkcijski vidik), v: *Metode in zvrsti. Razvoj slovenskega strokovnega jezika (Obdobja 24)*, Ljubljana, 2007, 125–142.
- Vrišer, Sergej, Renesančni viteški nagrobniki v Sloveniji, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1965, VII, 90–98.
- Vrišer, Sergej, *Baročno kiparstvo*, Ljubljana 1967.

- Vurnik, Stanko, Po zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva, v: *Ljubljanski zvon*, 1923, XLIII/4, 193–199.
- Vurnik, Stanko, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Dom in svet*, 1927, 40/5, 186–187.
- Vurnik, Stanko, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Dom in svet*, 1928, 41/8, 253–254.
- Vurnik, Stanko, Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi, v: *Dom in svet*, 1929, 42/7, 217–218.
- Zwitter, Fran, Višje šolstvo na Slovenskem do leta 1918, v: *Petdeset let slovenske Univerze v Ljubljani: 1919 – 1969*, Ljubljana 1969, 13–51.
- Železnik, Milan, Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev« v Sloveniji, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. IV, 1957, 131–183.
- Železnik, Milan, Rezbarstvo 17. stoletja na Slovenskem, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. VII, 1965, 73–89.
- Železnik, Milan, Rezbarstvo in kiparstvo 17. stoletja v Sloveniji, v: *Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I.*, <Narodna galerija, Ljubljana, 10. oktober–15. december 1968>, Ljubljana 1968, 96–105.
- Žerovc, Beti, Kurator – kritična in historična analiza, v: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. XLIII, 2007, 177–204.
- Žerovc, Beti, *Kurator in sodobna umetnost: pogovori*, Ljubljana 2008.
- Žerovc, Beti in dr., *Na robu = On the brink. Vizualna umetnost v Kraljevini Jugoslaviji (1929 – 1941) = The Visual Arts in the Kingdom of Yugoslavia (1929 – 1941)*, <Moderna galerija, Ljubljana, 25. 4.–15. 9. 2019>, Ljubljana 2019.
- Žerovc, Beti, Javni spomeniki in spomeniki, posvečeni prvi svetovni vojni na območju Jugoslavije od poznega 19. stoletja do leta 1941, v: *Prostor – Space*, 2019, 203–230.
- Žerovc, Beti, *Slovenski impresionisti*, Ljubljana 2012.
- Žigon, Tanja, *Zgodovinski spomin Kranjske. Življenje in delo Petra Pavla pl. Radicsa (1836–1912)*, Ljubljana 2009.

## Seznam slik<sup>525</sup>

1. Patriarhi umetnostne zgodovine na Univerzi v Ljubljani: Izidor Cankar, France Stelè in Vojeslav Molè v reliefnih upodobitvah Janeza Boljke (Matej Klemenčič)
2. Sergej Vrišer, Nace Šumi, Stane Mikuž in Luc Menaše v Madridu 1973
3. Na seji univerzitetnega sveta so 26. II. 1918 sestavili seznam kandidatov za profesorje na Filozofski fakulteti; v skupini zgodovinskih ved je za arheologijo imenovan dr. Josip Mantuani (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
4. Zakon o ustanovitvi Univerze v Ljubljani. Pod členi je lastnoročni pripis: »Ta tekst sta določila in spisala v Narodni kavarni v Ljubljani dne 25. maja 1919 gg. R. Petković načelnik opšteg odel. Min. prosvete v Beogradu in dr. F. Ramovš, tajnik Vseučiliške komisije v Ljubljani. Ramovš« (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
5. Rektorat Univerze kralja Aleksandra prvega: Zgodovina slovenske Univerze v Ljubljani do leta 1929
6. s. n.: Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS, [Ljubljana] 1928 (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
7. Zapisovanje dogodkov v Seminarju za umetnostno zgodovino je vpeljal Izidor Cankar. Prvi vpis v Seminarško kroniko je iz leta 1922

---

525 Slikovno gradivo, pri katerem ni naveden vir, je pridobljeno iz fotografske in druge dokumentacije oddelka za umetnostno zgodovino ali iz drugih javno dostopnih dokumentacijskih fondov.

8. Selitev oddelčne knjižnice iz prostorov Narodne in univerzitetne knjižnice na Aškerčevo cesto 2, 5.–7. junij 1961
9. Peter pl. Radics: Umétnost in umétna obrtnost Slovencev, Letopis Matice Slovenske za leto 1880
10. Zbornik za umetnostno zgodovino, 1921, I. letnik, številka 1-2
11. Slavnostni zbornik razprav, preprosto naslovljen: Šumijev zbornik. Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem. Posvečen je Nacetu Šumiju in njegovi zamisli o povezovanju raziskav na področju humanistike ter uresničenju Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete; Ljubljana 1999
12. Obrazec Nationale je semestrski indeks, vpisni list, na katerega je Josip Mantuani leta 1891 vpisal imena profesorjev in naslove predmetov za 5. semester (Arhiv Univerze na Dunaju)
13. Protokoliran vpis, da je disertacija Josipa Mantuanija, Ueber die Kleinkunst und das Kunstgewerbe des X und Beginn des XI Jahrhunderts, 28. VI. 1894 sprejeta; istega dne je opravil dveurni rigoroz, 11. VII. 1894 dodaten, enourni rigoroz; na koncu je pripis, da je bil promoviran 21. julija 1894 (Arhiv Univerze na Dunaju)
14. Disertacija Josipa Mantuanija o sanktgallenskem kostorezcu Tuotilu je izšla v Strassburgu v seriji Studien zur Deutschen Kunstgeschichte deset let po rigorozih
15. Študijski kolegi Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè
16. Cankarjeva vloga za pristop k rigorozom ima datum 7. julij 1913. V zadnji vrstici pripominja, da je po maturi zaključil teološki študij na Semenišču v Ljubljani (Arhiv Univerze na Dunaju)
17. Giulio Quaglio. Prispevek k razvoju baročnega slikarstva: Izidor Cankar je svojo disertacijo objavil leta 1922 v mesečniku Dom in svet
18. Disertacija Vojeslava Moleta ni izšla v slovenskem, ampak v srbskem jeziku; iz nje je izbral celostransko ponazoritev gibanja zvezd v vesolju in miniaturo skupaj z nekaj stavki omenil v knjigi Umetnost Južnih Slovanov, Ljubljana 1965
19. Vojeslav Molè: Helenizem na Vzhodu. Nekoliko metodike; rokopis je osnova za članek, ki ga je objavil leta 1922 v mesečniku Dom in svet (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
20. Nationale z vpisi profesorjev in naslovi predavanj v letu 1911, ki jih je France Stelè poslušal v 8. semestru (Arhiv Univerze na Dunaju)
21. Zapisnik o rigorozih, ki jih je opravil France Stelè z oceno »enoglasno potrjeno«, in predstavitvi disertacije Wandmalerei in Krain um die Mitte des



- XV. Jhrh.; dveurni rigoroz je opravil 10. maja 1912, na koncu je pripis, da je bil promoviran 5. junija 1912 (Arhiv Univerze na Dunaju)
22. Dvořákova ocena Steletove disertacije o stenskem slikarstvu na Kranjskem v 15. stoletju s sopodpisom Josefa Strzygowskega (Arhiv Univerze na Dunaju)
  23. Ocena Moletove disertacije o srbskem rokopisu iz leta 1649, prvi podpisnik je mentor Josef Strzygowski, pozitivno mnenje je dodal Max Dvořák (Arhiv Univerze na Dunaju)
  24. Dvořákova ocena Cankarjeve disertacije o Giulu Quagliu, Strzygowski je sopodpisnik (Arhiv Univerze na Dunaju)
  25. Stran iz knjige promocijskega protokola z Mantuanijevim podpisom, da je 21. julija 1894 prevzel doktorsko diplomo (Arhiv Univerze na Dunaju)
  26. Dve strani iz zapiskov Josipa Mantuanija, pripravljenih za univerzitetna predavanja v letu 1922 (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
  27. Dve risbi Josipa Mantuanija (Troja, zlatarski izdelki) iz mape z zapiski in izvlečki za univerzitetna predavanja v letu 1922 (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
  28. Izidor Cankar: Uslužbeni list (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
  29. Vojeslav Molè: Uslužbeni list (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
  30. Prepis listine, s katero je C.kr. Centralna komisija za spomeniško varstvo na Dunaju 23. avgusta 1913 imenovala Vojeslava Moleta za provizoričnega umetnostnozgodovinskega praktikanta za Dalmacijo (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
  31. Prepis listine, s katero je Rektorat Univerze Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani 22. marca 1924 imenoval Vojeslava Moleta za izrednega profesorja (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
  32. Izidor Cankar: Uvod v umevanje likovne umetnosti / Sistematika stila/, Ljubljana 1926
  33. Izidor Cankar: Moja sistematika stila (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
  34. Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo od leta 1999 bienalno podeljuje nagrade, priznanja in častna priznanja Izidorja Cankarja za izjemne zasluge pri preučevanju umetnostne dediščine. Najvišje priznanje je prav nagrada Izidorja Cankarja. Izmed članov oddelka sta jo prejela Nace Šumi in Janez Höfler (Osebni arhiv Jadranke Šumi)

35. Tri strani iz indeksa Ivana Siliča, študenta umetnostne zgodovine na ljubljanski Filozofski fakulteti. Vpisi predmetov, predavateljev in njihovi podpisi za akademsko leto 1941/1942, ki je bilo Siličevo prvo študijski leto
36. Fotografija Franceta Mesesnela iz časa okoli leta 1929 in knjiga Umetnost in kritika, Ljubljana 1953
37. Kostanjevica na Krki: delovna akcija študentov umetnostne zgodovine, verjetno poleti 1946
38. Redko objavljena dokumenta: Učni načrt za dvopredmetni študij etnologije in umetnostne zgodovine, odobren 7. XII. 1949 in Učni načrt za študij umetnostne zgodovine, sprejet 30. V. 1951 (Arhiv Univerze v Ljubljani)
39. Seminarska kronika: Steletov povzetek dogajanja na oddelku, zapisan po upokojitvi 1. oktobra 1957
40. Deželni konzervator France Stelè v svojem kabinetu
41. Slovensko konservatorsko društvo podeljuje od leta 1990 Steletove nagrade za življenjsko delo ter za izjemne dosežke na področju konservatorstva in restavratorstva; poleg listine ji pripada tudi medalja s profilnim portretom Franceta Steleta (Robert Peskar)
42. Dopis rektorja Univerze v Ljubljani ministru za prosveto, da imenuje za docenta dr. V. Moleta, privatnega docenta na univerzi v Tomsku; 25. junij 1920 (Zgodovinski arhivi in muzej Univerze v Ljubljani)
43. Curriculum vitae, ki ga je Molè priložil svoji vlogi 19. junija 1940 za imenovanje v naziv rednega profesorja za bizantologijo na Univerzi Aleksandra Prvega v Ljubljani; izvolitev v docenta v Tomsku je navedena na prvem listu (Zgodovinski arhivi in muzeji Univerze v Ljubljani)
44. Vojislav Mole: Minijature jednog srpskog rukopisa iz god. 1649 sa Šestodnevom bgr. eksarha Joana i Topografijom Kozme Indikoplova, Beograd 1922
45. Stane Mikuš: Ilovšek Franc. Baročni slikar 1700–1764; disertacija je bila objavljena v mesečniku Dom in svet leta 1942, razdeljena v štiri poglavja
46. Luc Menaše, trenutek v pogovoru, 1994
47. Luc Menaše: Evropski umetnostnozgodovinski leksikon, Ljubljana 1971
48. Velika barokista, velika prijateljca: Nace Šumi in Sergej Vrišer
49. Nace Šumi: Naselbinska kultura na Slovenskem: urbana naselja, Ljubljana 1994
50. Osebni izbor člankov: Nace Šumi: Pogledi na slovensko umetnost, Ljubljana 1975

51. Eminentni humanist: Jože Kastelic (Alenka Simončič)
52. Portretna medalja Mirka Šubica, vključena v vabilo na podelitev stanovskih nagrad in priznanj, ki jih podeljuje Društvo restavradorjev Slovenije
53. Prijatelj, humanista, kolega: Nace Šumi in Frane Jerman
54. Janez Höfler: Srednjeveške freske v Sloveniji, 3. Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino, Ljubljana 2001
55. Janez Höfler: Der Meister E. S.: ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Regensburg 2007
56. Obisk Špitaliča: Janez Höfler in ugledni gostje, udeleženci simpozija Gotika na Slovenskem
57. Janez Höfler: Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508): Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte, Urbino 2006
58. Milčec Komelj v Moderni galeriji na snemanju dokumentarnega filma Otoki svetlobe, 2014 (Milčec Komelj)
59. Milčec Komelj: Življenje z umetnostjo, II, Novo mesto – Ljubljana 2018
60. Prvi z desne: Lev Menaše na slovesnosti ob 15. obletnici Znanstvenega inštituta, 8. marec 1994
61. Lev Menaše: Marija v slovenski umetnosti: ikonologija slovenske marijanske umetnosti od začetkov do prve svetovne vojne, Celje 1994
62. Nataša Golob (ur.): Medieval autograph manuscripts, Turnhout 2013
63. Trenutek v napetem pogovoru: Samo Štefanac in Nataša Golob, 2003
64. Samo Štefanac: Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovog kruga, Split 2006
65. Samo Štefanac: La scultura del Quattrocento, razprava v: Dioecesis Justinopolitana, L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria, Koper 2000
66. Tine Germ: Uvod v ikonografijo, Ljubljana 2001
67. Tine Germ: Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu, Ljubljana 2015
68. Katja Mahnič: Srednjeveški ženski pečati iz Arhiva Republike Slovenije, Ljubljana 2006
69. Zbornik razprav Plinij starejši in antična umetnost povezuje umetnostno zgodovino in druge humanistične discipline, Ljubljana 2010
70. Trenutek na oddelku: levo Monika Osvald, desno Majča Korošaj
71. Stanko Kokole: Cognitione formarum and Agostino di Duccio's Reliefs for the Chapel of the Planets in the Tempio Malatestiano, 1994 (1996)

72. Matej Klemenčič: Francesco Robba (1698–1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani, Maribor 2013
73. Matej Klemenčič in dr.: Robbov vodnjak. Zgodba mestnega simbola, Ljubljana 2010
74. Sergej Vrišer: Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Ljubljana 1992
75. Praznično razpoloženje med prijatelji na oddelku: v krogu so zbrani (od leve proti desni) Janez Höfler, Milček Komelj, Majča Korošaj, Jadranka Šumi, Mateja Tušar, Metoda Kemperl, Samo Štefanac, Matej Klemenčič, Renata Novak Klemenčič, hrbet kažeta Sergej Vrišer in Nace Šumi
76. Ko smo v oddelčni katalog vpisali 20.000 knjižno enoto, smo dogodek pospremili z nagovorom in se zamislili nad željami, ki jih imamo za prihodnost
77. Matej Cigale: Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča. Deutsch-slovenische wissenschaftliche Terminologie, Ljubljana 1880
78. Radicsev opis knežjega dvorca Turjačanov in uvod v Valvazorjev čas, kakor lahko beremo v razpravi Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev, Ljubljana 1880
79. Janez Flis: Stavbinski slogi, Ljubljana 1885
80. Avguštin Stegenšek je za svoje objave sam zbiral gradivo. Zgoraj sta dve strani iz topografije Dekanija gornjegrajska, 1905, spodaj pa posnetka kipov iz župnijske cerkve v Slovenskih Konjicah, že gradivo za topografijo konjiške dekanije, ki je izšla v letu 1909 (Pokrajinski arhiv Maribor)
81. Josip Mantuani: Umetnost, tehnika in obrt (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
82. Ravnatelj Deželnega muzeja za Kranjsko Josip Mantuani v svojem kabinetu (Narodni muzej Slovenije, Ljubljana)
83. Izidor Cankar: S poti; najprej je bil roman objavljen v mesečniku Dom in svet, 1913, št. 3–12, knjiga pa je bila natisnjena leta 1919
84. Izidor Cankar: Slovenska moderna umetnost, I. Slikarstvo, Ljubljana 1922
85. Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku, I. del. Od početkov krščanske umetnosti do l. 1000, Ljubljana 1930
86. Pripravljen, a nikoli objavljen rokopis: Izidor Cankar: Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi. IV. del. XVII., XVIII., XIX. stoletje. V Ljubljani 1954. Izdala Slovenska Matica (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)
87. Izidor Cankar: Zgodovina italijanske baročne umetnosti. II. Poletni semester 1924 (Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana)

88. Izlet Umetnostno-zgodovinskega društva na Jezersko junija 1924
89. France Stelè: Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus, Ljubljana 1924
90. France Stelè: Monumenta artis Slovenicae. I. Srednjeveško stensko slikarstvo, Ljubljana 1935. Črnobeli posnetki sicer niso podprli Steletovih besed o cerkvenih notranjščinah, v katerih učinkuje poslikan obok zaradi barvne nasičenosti kot nad prostorom razprostrt pavji rep, so pa dokumentarno in estetsko pomembna sestavina monografije.
91. France Stelè: Slovenski slikarji, Ljubljana 1949
92. Vojeslav Molè: Umetnost. Njeno obličje in izraz, Ljubljana 1941; odlomek o Tizianovi Assunti
93. Vojeslav Molè: Tycjan, Warszawa 1958
94. Nace Šumi: Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961
95. Nace Šumi: Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem, Ljubljana 1968
96. Nace Šumi: Arhitektura sedemnajstega stoletja; študija v katalogu Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem, I., Ljubljana 1968
97. Nace Šumi: Ars Sloveniae, Baročna arhitektura, Ljubljana 1969
98. Luc Menaše: Gabrijel Stupica: razstava slik 1941–1967, Ljubljana 1968
99. Luc Menaše: Umetniki in spremljevalci: slovensko umetnostno življenje 20. stoletja v ogledalu portretov in portretnih karikatur, Ljubljana 1981
100. Lev Menaše: Corpus del. Akti. Akt na Slovenskem, I. Slikarstvo, II. Kiparstvo, Ljubljana 1999 in 2000
101. Razstavni katalog je odprl poglede na nekatere strani Jakčevih beležnic, kjer so spontano narisane impresije; pogosto so risbe s črno kredo, ki omogočajo poltone, ustvarjajo pa tudi odtise na sosednji strani
102. Komeljeva knjiga – študija – pripoved – razmišljanja o Pogačnikovi umetnosti, Ljubljana 2005
103. Nataša Golob: Manuscripta. Knjižno slikarstvo v srednjeveških rokopisih iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, Ljubljana 2010
104. Bilten Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva, 1/1978
105. Anica Cevc in dr.: Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem I., Ljubljana 1968. Celovito zasnovan katalog je poleg vodilnih strok zajel tudi risbo, rokopise, zlatarstvo itd.
106. Janez Hofler in dr.: Gotika v Sloveniji, Ljubljana 1995

107. Janez Hofler (ur.): *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom*, Ljubljana [1995] 1996
108. Branko Popovitch [Popović]: *L'art moderne yougoslave*, Pariz 1919 (Narodna galerija, Ljubljana)
109. France Stelè in dr.: *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas*, Sarajevo–Beograd 1971
110. Pozorna zbranost ob otvoritvi mednarodnega simpozija Francesco Robba in beneško kiparstvo 18. stoletja ...
111. ... in sproščena zdravica ob zaključku
112. Zbornik simpozijских razprav o Francescu Robbi in beneškem kiparstvu 18. stoletja ostaja monografija, ki je ni mogoče spregledati
113. Renata Novak Klemenčič in dr.: *Arhitekturna zgodovina*, 1, Ljubljana 2007
114. Ines Unetič in dr.: *Art and its Responses to Changes in Society*, Newcastle upon Tyne 2016
115. Ekskurzija v Gradec s pogledom na baročno umetnost pod vodstvom Mateja Klemenčiča, april 2018 (Matej Klemenčič)
116. Udeleženci umetnostnozgodovinske delavnica na Beneškem bienalu pod vodstvom Martine Malešič, september 2019 (Martina Malešič)
117. France Stelè je svoj življenjepis opremil z datumom 8. marec 1912 (Arhiv Univerze na Dunaju)
118. Curriculum vitae Izidorja Cankarja, datum ni zapisan, vendar je najbrž 7. julij 1913, ko je predložil vlogo za pristop k rigorozom (Arhiv Univerze na Dunaju)
119. Življenjepis Vojeslava Moleta ni datiran, a je bil napisan pred 6. majem 1912 (Arhiv Univerze na Dunaju)
120. Moletova prošnja za pristop k strogim izpitom (Arhiv Univerze na Dunaju)
121. Potrdilo Univerzitetne kvesture, da je Vojeslav Molè vplačal 40 kron kot takso za aprobacijo disertacije (Arhiv Univerze na Dunaju)
122. Moletova prošnja za pristop k predstavitvi aprobirane disertacije (Arhiv Univerze na Dunaju)
123. Protokol o rigorozih in zagovoru disertacije, kar je Vojeslav Molè opravil 4. in 11. julija 1912; promocija je bila 23. julija 1912 (Arhiv Univerze na Dunaju)
124. Steletov podpis v knjigi univerzitetnih protokolov, ko je 5. junija 1912 prevzel doktorsko diplomo (Arhiv Univerze na Dunaju)

## Imensko kazalo

### A

Agostino di Duccio 139  
Alberti, Leon Battista 194  
Ahačič, Kozma 149  
Aleksander I. Karadorđević 5, 23,  
30, 324  
Alessi, Andrea > Aleši, Andrija  
Aleši, Andrija 133  
Almanach 254  
Arhipenko, Aleksandr 207  
Aristotel 50, 53  
Arnold, Robert 58, 336  
Aškerc, Anka 16  
Auersperg, Anton Aleksander 18  
Avguštin, Cene III, 216  
Ažbe, Anton 248

### B

Baš, Franjo 85, 353–356  
Bauer, Wilhelm 58, 337  
Begić, Mirsad 234–235  
Belić, Predrag 24  
Benedetič, Ana 18, 21, 109  
Benedik, Martin 359–369  
Benesch, Ladislav 137  
Benndorf, Otto 45  
Benussi, Vittorio 50, 330  
Bergant, Fortunat 73  
Berneker, Franc 248  
Bernik, Janez 233, 235  
Bernik, Stane 106, 230  
Bertrand, patriarh 17, 19

Bevec (Prevec?) 73  
Bezljaj, Peter 133  
Blaznik, Pavle 166  
Bleiweis, Janez Trsteniški 168  
Boccaccio, Giovanni 58  
Bogovčič, Ivan 144, 373–378  
Bolles, Noah 232  
Bračun Sova, Rajka 387  
Braz, Valter 359–362  
Breckerfeld, Janez Sigismund 37  
Brejc, Tomaž 35, 63, 75, 148, 154, 162,  
170, 171, 184, 186, 194, 240–242  
Broz, Josip – Tito 82  
Brunelleschi, Filippo 181  
Bucik, Valentin 24, 25  
Bukovec 73  
Bulić, Fran 66  
Büttner, Frank 259

### C

Cankar, Ivan 284, 295, 248  
Cankar, Izidor 5–6, 11, 13–14, 30–32,  
41–42, 45, 47–53, 58–63, 67–79,  
88–89, 95, 98–99, 101, 148, 150, 152,  
154, 163, 168, 179, 184–196, 198, 200,  
203, 205, 207, 210–217, 220, 229, 238,  
246–247, 252–253, 265–268, 273, 275,  
277, 330, 340–342, 348–351  
Cankar, Karel 48, 49  
Carter, Howard 66  
Cerkovnik, Gašper 46, 140, 271, 280,  
378–386

Cevc, Anica 233, 242, 243, 254  
Cevc, Emilijan 33, 40, 81–82, 88, 98,  
119, 148, 216, 223–224, 237, 270, 279  
Chagall, Marc 225  
Chastel, André 105  
Cigale, Matej 165–168  
Cimperman, Josip (Ivan) 168  
Ciriaco d'Ancona 139  
Correggio, Antonio Allegri da 104  
Croce, Benedetto 186  
Cuderman, Stane 232  
Curk, Jože 216

## Č

Čeh-Šega, Barbara 370–371  
Čop, Breda 367–386  
Čopič, Špelca 216, 252  
Črnologar, Konrad 40, 266, 274

## D

Dante Alighieri 194  
Davidović, Ljubomir M. 323–324  
De Nomé, François 232  
Debenjak, Riko 240  
Debenjak, Doris 359  
Dekleva, Tatjana 21  
Demšar, Franc 81  
Dietz, Max 53, 333  
Dimitz, Avgust 168  
Dobida, Karel 194, 203, 254  
Dolenec Šoba, Metka 147  
Dolinar–Osole, Zlata 356–357  
Dolmark, Jože 240  
Dolničar, Aleš Žiga 37, 266, 271

Dolničar, Janez Gregor 37, 266, 271  
Dolšina Delač, Marjana 146, 156, 168,  
205, 215, 385–386  
Dopsch, Alfons 56, 336–337  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič  
233  
Dreger, Moritz 56, 333–334  
Duccio, Agostino di 140  
Dürer, Albrecht 131, 135, 271, 279  
Dvořák, Max 41, 49, 51, 55–56,  
58–61, 63, 79, 185, 193, 258, 266, 275,  
331–341  
Đurić, Bojan 240

## E

Eitelberger von Eitelberg, Rudolf  
34  
Egger, Hermann 336  
Erberg, Jožef Kalasanc pl. 37, 266,  
274  
Erjavec, Aleš 145, 368–369

## F

Feidia > Fidija  
Feuerbach, Ludwig 53  
Fidija 181  
Filarete, Antonio di Pietro Averlino  
194  
Fischer, Tatjana 82  
Flis, Janez 163, 165, 168, 172–177, 179,  
205, 215, 238  
Focillon, Henri 210  
Folnesics, Hans 47  
Fournier, August 336–337



Franke, Ivan 40, 266, 274

Furlan, Silvan 240

## G

Gaber, Mateja 378–387

Gaetani-Lovatelli 66

Gaspari, Maksim 101

Germ, Tine (Martin) 16, 131,  
134–136, 138, 148, 158–159, 260–262,  
271–272, 279, 281, 369–386

Ghiberti, Lorenzo 79

Giotto di Bondone 79, 181

Gogala, Stanko 102

Goldschmidt, Adolf 180

Golob, France 82

Golob, Nataša 95, 129–132, 208, 236–  
237, 254, 255, 261, 270, 279, 364–382

Gombrich, Ernst Hans 105, 269, 277

Gomperz, Heinrich 51, 327, 339

Gostiša, Lojze 190–191

Grafenauer, Ivan 168

Graßberger, Robert 58, 331

Gratacap, Marc 329

Gregorčič, Simon 168

Gregorič, Jože 33, 79, 81–82, 262

Grohar, Ivan 248

Grün, Anastasius > Auersperg, An-  
ton Aleksander

Gulič 73

## H

Haberlandt, Michael 336

Habič, Alenka 147, 151–152

Hadži, Jovan 71

Hanslick, Eduard 45

Hartmann, Ludwig 56, 336

Hauser, Arnold 240

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 53

Hermann, Hermann Julius 56, 58,  
334, 336, 339

Hirn, Josef 56, 334

Hock, Stefan 53, 331, 336

Hočevar, France 83

Hoff, Heinrich Georg 37

Höfler, Janez 39, 46, 112, 116–121, 132,  
145, 174, 215, 244–245, 259–260, 270,  
279, 358–374

Horvat, Jasna 137, 144, 368–377

Hoyer, Sonja Ana 16, 144, 259,  
372–379

Hribar, Ivan 20, 21, 168

Hudelja, Niko 364–369

## I

Ibsen, Henrik 184

Ilc, Josip 357

Ilešič, Fran 20, 22

Iloušek, Franc > Jelovšek, Franc

Ivanšek, France 143

Ivanšek, Marta 143

## J

Jagić, Vatroslav 53, 332–333, 335

Jagodič, Stane 128, 270, 278

Jakac, Božidar 11, 79, 225, 227,  
233–234, 253

Jaki, Barbara 144, 239, 376–379

Jakopič, Rihard 83, 101, 193–194, 248

Jama, Matija 217, 248  
Janez Ljubljanski 117  
Janežič, Anton 168  
Jelovšek, Franc 79, 85, 99–101,  
217–218, 223  
Jenko, Marko 145, 384  
Jenko, Mojca 246  
Jerin, Barbara 130  
Jerman, Frane 114–115, 145, 359–370  
Jerusalem, Wilhelm 53, 332–333  
Jireček, Josef Konstantin 53, 56, 332,  
335–337  
Jodl, Friedrich 53, 333–334, 336  
Juraj Dalmatinac 139  
Jurko iz Loke 133  
Jurovič, Matija 34, 147, 152  
Justin, Janez 175  
Juteršek, Mirko 86, 196, 112, 356–366

## K

Kalinowski, Lech 208  
Kambič, Mirko 145, 364–368  
Karabacek, Joseph von 46  
Karel IV. Luksemburžan 17, 27  
Kastelic, Jože 112–113, 357–369  
Kašanin, Milan 250  
Kavčič, Franc 101  
Kavčič, Nataša 142, 271, 280, 383–386  
Kelemina, Jakob 77  
Kemperl, Metoda 145, 374  
Kiauta, Marija 359  
Kitin, Marko 147  
Klemen VI., papež 17  
Klemen VIII., papež 24

Klemenc, Josip 85, 353–357  
Klemenčič, Jakob 16, 147  
Klemenčič, Matej 16, 62, 121,  
140–141, 145, 254, 260, 263, 271, 280,  
372–386  
Kobilca, Ivana 225  
Kokole, Stanko 16, 59, 139–140, 208,  
271, 280, 379–387  
Kolarič, Rudi 239  
Komelj, Ivan 176, 202, 216, 223  
Komelj, Milček 16, 35, 112, 122–125,  
132, 145, 158–159, 232–235, 253,  
270–271, 278, 280, 364–379  
Kopitar, Jernej 20  
Kopriva, Silvo 359–361  
Korošaj, Majča 16, 139, 145, 147  
Korošec, Josip 113, 138, 144, 146,  
364–372  
Kos, Dušan 146, 369–378  
Kos, Franc 73  
Kos, Gojmir Anton 79, 82  
Kos, Mateja 144, 378–380  
Kos, Milko 58, 129, 236  
Kovič, Brane 240  
Kralj, France 101  
Kralj, Tone 101  
Krapež, Stanislava 364–369  
Krečič, Peter 240  
Kreft, Lev 146, 371–387  
Krek, Janez Evangelist 248  
Kremenšek, Slavko 257  
Krmelj, Vesna 147  
Krüger 334  
Kržišnik, Maja 240–242

Kržišnik, Zoran 116  
Kuhar, Roman 6  
Kukula, Richard Kornelius 330  
Kuzanski, Nikolaj 135, 271, 279

## L

Laib, Konrad 119  
Lampič, Primož 142, 145, 369–383  
Langus, Matevž 73  
Lavrič, Ana 63, 66  
Lazar, Tomaž 130  
Legan Ravnikar, Andreja 168  
Lehman, Ernest pl. 20  
Leonardo da Vinci 51, 79  
Levec, Fran 168  
Levstik, Fran 168  
Lipoglavšek, Marjana 146  
Lombardo, Pietro 133  
Lotz, Wilhelm 177  
Lovenjak, Milan 70, 71  
Lozar Štamcar, Maja 215  
Ložar, Rajko 37–39, 41, 59, 73, 79, 90,  
266, 274  
Lukić, Blanka 147  
Lukman, Franc Ksaver 62  
Lunjak, Ivan 71

## M

Maček Kranjc, Ida 147  
Maddalena, Edgardo 335  
Mahnič, Katja 16, 137, 138, 144, 183,  
271, 279, 370–386  
Majaron, Danilo 18, 19, 20, 23  
Maksimilijan, nadvojvoda 24

Makuc Semion, Miladi 144, 380–387  
Maleš, Miha 101, 106, 227  
Malešič, Martina 143, 263, 271, 280,  
383–387  
Malraux, André 224  
Mander, Karl van 104  
Mann, Thomas 184  
Mantuani, Josip 6, 13, 14, 22,  
46–48, 60, 63–69, 72, 137, 180–184,  
266–267, 275–276, 348–349  
Marmont, Auguste Frédéric Louis  
Viesse de 19  
Maroević, Ivo 252  
Marolt, Marijan 223  
Marulić, Marko 58  
Matičetov, Milko 57  
Mažgon, Anton 20  
Megiser, Hieronim 239  
Meinong, Alexius 50, 328  
Meke, Katra 145, 384  
Melik, Vasilij 18, 24–25, 161  
Menaše, Helena 240  
Menaše, Lev 126–128, 132, 216,  
231–232, 270, 278, 363–378  
Menaše, Luc (Lucijan) 10, 12–13,  
33, 42, 76, 77–79, 85–86, 90, 99,  
101–105, 112, 115, 122, 129, 131, 151,  
153, 188–189, 200, 225–230, 237, 240,  
253, 260, 268, 277, 353–366  
Merkù, Pavel 257  
Mesesnel, France 73, 79–80, 82,  
196–197, 351–352  
Meško 375  
Meyer-Lübke, Wilhelm 333

Michel, André 249  
Michelangelo Buonarroti 181  
Michelozzo di Bartolomeo Michele-  
lozzi 119  
Mihelič, France 234  
Miklošič, Fran 20, 56  
Mikuž, Janez 144, 364–368  
Mikuž, Jure 148, 240  
Mikuž, Stane 12–13, 73, 79, 85–86,  
99–101, 112, 153, 155–156, 216–218,  
223, 242, 268, 277, 353–362  
Minor, Jakob 54, 333  
Mislej, Irene 72  
Moder, Gregor 237  
Mojster Leonard 117  
Mojster sv. Andreja iz Krašc > Moj-  
ster Leonard  
Molè, Vojeslav (Hermann, Vojislav)  
6, 11, 13–14, 32, 45, 49, 51, 53–62,  
68–72, 79, 82, 85, 90, 92–99, 107,  
125, 149–150, 163, 168, 179, 207–214,  
229, 252, 266–267, 275–276, 330,  
332, 340–341, 343–345, 348–349,  
351–352  
Müllner, Laurenz 54, 333  
Murat, Marko 248  
Murn Aleksandrov, Josip 248  
Murovec, Barbara 10, 145, 375–377

## N

Nabergoj, Tomaž 130  
Nahtigal, Rajko 23  
Napoleon Bonaparte 19  
Napotnik, Ivan 101, 179

Nečak, Dušan 5, 6  
Nestor 56  
Nežmah, Bernard 230  
Niccolò di Giovanni Fiorentino >  
Nikolaj Florentinac  
Nikolaj Florentinac 132, 134  
Nitsch, Kazimierz 71  
Novak Kajzer, Marjeta 230  
Novak Klemenčič, Renata 145, 260,  
381–387  
Novak, Franc 86  
Novak, Janko 147, 151  
Novaković, Predrag 59, 71, 96

## O

Ogrin, Gustav 73  
Oset, Željko 99  
Osvald, Monika 137–139, 271, 280,  
371–378  
Otorepec, Božo 112, 146, 357–369  
Ottenthal, Emil 57, 336–337, 339  
Ozward, Karel 115

## P

Pacher, Michael 119  
Pani, Laura 17  
Panofsky, Erwin 104–105, 269, 277  
Paternu, Boris 175, 235  
Paulič, Olga 146, 372–378  
Pavlič - Škerjanc, Katja, 367  
Pečarič, Herman 106  
Peršič, Janez 364–367  
Pesjak, Luiza 168  
Peskar, Robert 144, 378–387

Petkovšek, Jožef 106  
Petković, Radivoj 23, 325  
Petrišič, Staša 370–378  
Petrović, Nadežda 248  
Pevsner, Nicolaus 240  
Pilon, Venio 72–73  
Pirkovič, Jelka 144, 368–369  
Platon 54  
Plečnik, Jože 73, 101, 216–217, 224  
Plemelj, Josip 23, 59  
Pobežin, Gregor 387  
Pogačnik 81  
Pogačnik, Marjan 235  
Pogorelec, Breda 174, 235, 257  
Pogorelec, Matija 363  
Pohlin, Marko 37, 266, 274  
Polajnar, Janja 378  
Polajnar Frelih, Nataša 147  
Polič, Marko 21  
Pompe, Gregor 6  
Popović (Popovitch), Branko  
248–249  
Pregelj, Marij 225, 250  
Prelovšek, Damjan 258  
Premenstein, Anton von 46  
Preša, Franc 33, 147, 151  
Prešeren, France 20  
Prijatelj, Ivan 23  
Ptolemaj, Klavdij 53  
Puhar, Alenka 72  
Puschner, Alenka 16

## Q

Quaglio, Giulio 51–52, 61, 99

## R

Radics, Peter pl. 38–39, 87, 165,  
168–170, 200, 266, 274  
Radojčić, Nikola 71  
Rafael 56  
Rahovsky Kralj, Irina 235  
Rak, Peter 125  
Ramovš, Fran 23, 24, 59, 323  
Ravnikar, Edvard 75  
Razlag, Luiza 168  
Razlag, Radoslav 168  
Read, Herbert 240  
Redlich, Oswald 57, 336–339  
Regali, Josip 202–203  
Reisch, Emil 51, 55, 329, 332, 334,  
338–339  
Reisp, Branko 19, 37  
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn  
58, 67, 106, 153, 217, 225, 227  
Resman, Blaž 63, 66, 177  
Rešetar, Milan 58, 335  
Riegl, Alois 34, 41, 45, 56, 186, 258,  
267, 275  
Rijavec, Andrej 257  
Robba, Francesco 73, 111, 139, 141,  
245, 254–256, 271–272, 280–281  
Rojec, Aleš 240  
Rostohar, Mihajlo 21–23, 25, 29, 62  
Rozman, Ksenija 101, 229, 254  
Rožman, Helena 21  
Rubens, Peter Paul 58  
Ruckenstein, Gregorius 170  
Rupnik, Leon 82, 344, 352

**S**

Sadnikar (Marijan Zadnikar ?) 33, 81  
Santonino, Paolo 37, 255, 266, 274, 279  
Sardenko, Silvin 248  
Saria, Balduin 77, 188  
Savinšek, Jakob 225  
Saxl, Fritz 47  
Scalon, Cesare 17  
Schenkl, Heinrich 330  
Schlosser, Julius von 52–53, 56, 58, 186, 267, 275, 331–339  
Schongauer, Martin 119  
Schönleben, Janez Ludvik 37, 266, 274  
Schopenhauer, Arthur 53  
Schrader, Hans 51, 55, 329, 331, 338–339  
Schwarter 339  
Seražin, Helena 50, 62, 145, 177, 377, 382–384  
Seuffert, Bernhard 330  
Sever 81  
Seznec, Jean 105, 269, 277  
Silič, Ivan 78  
Simonišek, Robert 98, 125  
Sixt, Jan 153  
Smolej, Tone 6, 15, 49–50, 330  
Smrekar, Andrej 379  
Sosič, Sarival 145, 384  
Spitzer, Hugo 50, 324  
Sporer, Matija 20  
Spreizer, Janko 73

Stefan, Josef 20  
Stegenšek, Avguštin 32, 39–40, 62, 148, 177–179, 238, 266, 274  
Stelè, France 5, 6, 11, 13–14, 19–20, 24, 28, 33, 35, 37–38, 40–42, 45, 47–49, 51, 53, 55–60, 77–82, 86–99, 116, 118, 129, 132, 150, 153, 155, 164, 168, 171, 179, 184, 186–188, 190, 193–194, 196, 198–207, 210–211, 214, 216, 218, 224, 229–230, 236–238, 243, 248–252, 254, 257–258, 262, 266, 268–269, 275–277, 330, 335, 340–342, 345, 351–357  
Sternen, Matej 79  
Steska, Viktor 247  
Stöhr, Adolf 58, 332, 336  
Stopar, Ivan 238–239  
Straub, družina 140, 271, 281  
Stritar, Josip 162  
Strzygowski, Josef 45, 49, 50, 51, 54, 60–62, 177, 331–334, 337–341  
Stupica, Anton 73  
Stupica, Gabrijel 225–227, 250, 253  
Svetec, Luka 20  
Swoboda, Karl M. 41

**Š**

Šantl, Henrika 101  
Šantl, Saša 101  
Šijanec, Fran 73, 216  
Šoukal 81  
Štefan iz Kranja 133  
Štefanac, Samo 16, 132–135, 145, 150, 270, 279, 367–386

Šterman, Irena 146, 379–381  
Štih, Peter 146, 375–379  
Štrumej, Lara 150  
Šubic, Janez 79, 202  
Šubic, Jurij 79  
Šubic, Mirko 114, 144, 355–360  
Šumi, Jadranka 145  
Šumi, Nace 12–13, 43–44, 76, 90, 99,  
106–111, 115, 122, 131, 145, 150–151,  
153, 176, 179, 184, 196, 218–224, 243,  
254, 256–259, 268–269, 277–278,  
355–370  
Šumi, Nada 233  
Šumi, Saša 16, 147  
Šuštaršič, Marko 232

**T**

Tassilo 137  
Tavčar, Ivan 168  
Tavčar, Janez 24  
Teofil Prezbiter 81  
Teokrit 50  
Tertulijan, Kvint Septimij 193  
Tesnière, Lucien 70  
Tietze, Hans 58, 90, 185, 333–334,  
338  
Tisnikar, Jože 234  
Tiziano Vecellio 211–213, 225  
Toman, Lovro 168  
Tominc, Josip 101  
Toporišič, Jože 164  
Traeger, Jörg 259  
Trček Pečak, Tamara 144, 379–387  
Tuotilo 46, 48, 180

Turner, Pavel 168  
Tušar, Mateja 145, 147  
Tutankamon 66

## U

Unetič, Ines 261

## V

Valvazor, Janez Vajkard 37, 73, 87,  
235, 140, 161–162, 169, 266, 271, 279  
Van Eyck, Jan 131  
Van Gogh, Vincent 194  
Van Rijn, Titus 153  
Vasari, Giorgio 52–53, 56, 79, 104, 194  
Vavpotič, Ivan 101, 249  
Vega, Jurij 20  
Végh, Janos 34  
Veider, Janez 40, 81, 82, 163, 266, 274  
Verstovšek, Karel 62, 177  
Verrocchio, Andrea del 79  
Vesel, Ferdo 248  
Vidmar, Josip 72  
Vidmar, Luka 6, 38, 45, 49, 53, 56, 213  
Vidmar, Milan 30  
Vidovič Muha, Ada 162  
Vidrih, Rebeka 16, 35, 41, 142–143,  
271, 280, 377–387  
Viertaler, Jernej 133  
Vintar, Špela 164  
Vodnik, Alenka 145, 379  
Vodnik, Anton 73  
Vodnik, France 213  
Vodnik, Valentin 20  
Vodopivec, Peter 18, 161

Vogelnik, Dolfe 188  
Vogel, Jerca 162  
Von Arnim, Hans 53, 332  
Von Humboldt, Alexander Wilhelm 10, 41  
Vondrák, Wenzel 56, 335–336  
Vossler, Karl 186  
Vošnjak, Josip 168  
Vrečko, Asta 145, 384–386  
Vrišer, Sergej 108, 112, 143–145, 216, 223, 243,  
358–368  
Vurnik, Stanko 73, 188, 247–248

## W

Waagen, Gustav 34  
Wessely, Carl 46  
Wickhoff, Franz 41, 45, 56, 60, 79, 335  
Wolf, Tatjana 146, 151  
Wölfflin, Heinrich 34, 185–186, 267, 275  
Wulff, Oscar 186  
Wurzbach, Alfred Wolfgang 58, 336

## Z

Zadnikar, Marjan 131, 216, 223  
Zeitler, Rudolf W. 151  
Zelinka, Darinka 254  
Zupan, France 101  
Zupančič, Barbara 146  
Zwitter, Fran 24, 25

## Ž

Železnik, Milan 144, 223, 239, 243, 245, 254,  
363–364  
Žerovc, Beti 142, 143, 254, 271, 280, 380–386  
Žvanut, Katja > Mahnič, Katja



## Priloge



## **Dodatek 1: Prepis dokumenta o ustanovitvi Univerze v Ljubljani:**

Stran 1

Ministarstvo prosvete Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca  
Opšte odelenje PBr. 11975  
8. jula 1919 godine u Beogradu  
Predsedništvu Privremenog Narodnog Predstavništva,

Čast mi je dostaviti Najviše Ovlašćenje sa predlogom Zakona o Univerzitetu Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca u Ljubljani.

Motivi i potreba otvaranja ovoga Univerziteta i suviše su jasni i bez specijalnog obrazloženja, s toga molim Predsedništvo, da Predlog što pre spremi za rešenje u Predstavništvu.

Ministar Prosvete,  
Ljub. M. Davidović, s. r.

\* \* \*

U ime Njegovog Veličanstva Petra I. po milosti Božjoj in volji Narodnoj  
Kralja Srba, Hrvata i Slovenaca  
Mi Aleksandar Naslednik Prestola  
Na predlog Našega Ministra Prosvete a po saslušanju Našega Ministarskog  
Saveta, rešili smo i rešavamo:

Ovlašćuje se Ministar Prosvete, da Privremenom Narodnom Predstavništvu,  
sazvanom u vanredni saziv 1. marta 1919 godine podnese na rešenje Predlog  
Zakona o Univerzitetu Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca u Ljubljani.

Naš Ministar Prosvete neka izvrši ovaj ukaz.

8. jula 1919 god. u Beogradu  
Ministar Prosvete  
Ljub. M. Davidović, s. r.

Aleksandar, s. r.

## Stran 2

Predlog zakona o Univerzitetu Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca u Ljubljani

### Član 1.

U Ljubljani se osniva Univerzitet Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca, koji ima  
pet fakulteta: teološki, pravnički, filozofski, tehnički i medicinski.

Medicinski fakultet imaće samo dve prve pripravne godine.

### Član 2.

Svi će se fakulteti otvoriti u početku školske 1919/1920 godine i to: teološki,  
filozofski i pravnički u potpunom obimu, tehnički sa prvom i drugom godinom,  
medicinski sa prvom godinom.

### Član 3.

Dok ne bude izradjen specijalni Zakon i Uredbe, Univerzitet u Ljubljani će  
se upravljati u svemu po Zakonu i Uredbama o Univerzitetu Kraljevstva Srba,  
Hrvata i Slovenaca u Beogradu.

Član 4.

Ovaj Zakon stupa u život, kad ga Kralj potpiše, a obaveznu snagu dobiva, kad se obnaroduje.

\* \* \*

Lastnoročni pripis:

Ta tekst sta določila in spisala v Narodni kavarni v Ljubljani dne 25. maja 1919, gg. R. Petković, načelnik opšteg odel. min. prosvete v Beogradu in dr. F. Ramovš, tajnik vseučiliške komisije v Ljubljani.

Ramovš

## **Dodatek 2:**

# **Pomen Univerze v Ljubljani za Slovence in državo SHS**

Knjižica, ki ima 15 strani, nima navedenega avtorja, niti letnice. V Cobissu zapisani podatki povedo, da je bila natisnjena v Ljubljani v Jugoslovanski tiskarni. Iz navedkov je mogoče razbrati, da je bilo besedilo natisnjeno leta 1928, napisano pa mogoče že 1927.

V nadaljevanju je prepis tistega dela uvoda, ki predstavlja tedanjo politično stvarnost (str. 3–5); poglavje o Filozofski fakulteti je prepisano v celoti (str. 5–7). V izvorniku so s krepkim tiskom poudarjena vsebinska središča in to sem ohranila.

### **Stran 3**

**... Že v prvih mesecih življenja naše ujedinjene jugoslovanske domovine je bratsko razumevanje želj celokupnega slovenstva omogočilo zakon z dne 23. julija 1919, ki ustanavlja univerzo v Ljubljani s filozofsko, juridično, medicinsko, tehniško in teološko fakulteto.**

Ideologija, ki je spremljala ta čas, dokazuje, da so predstavniki Srbov, Hrvatov in Slovencev vpoštevali močne razloge za ustanovitev popolne univerze v Ljubljani: nivo splošne slovenske izobrazbe in ustroj slovenskega šolstva, ki jima je univerza absolutno potrebna in logična dograditev; specialne znanstvene naloge slovenskega teritorija, ki jih more z uspehom reševati le univerza v

Ljubljani; davčna moč Slovenije, v primeri s katero se izdatki za univerzo niso mogli zdeti preveliki; sposobnost Slovencev za znanstveno delo, ki se je že od nekdaj dokumentirala v odličnem sodelovanju slovenskih učenjakov na različnih panogah vede; število znanstveno kvalificiranih profesorskih učnih moči, ki so bile na razpolago in izmed katerih jih je več že prej delovalo na tujih univerzah (n. pr. nad polovico profesorjev filozofske fakultete); pogled na potrebo naših bratov izven države, ki se jim je hotel v najbližji bližini prižgati kulturni svetilnik.

**Razlogi, ki so bili odločilni za ustanovitev popolne univerze v Ljubljani, v toku 9 let, kar zavod deluje, na svoji tehtovitosti niso niti najmanj izgubili, pač pa se je moč razlogov za neokrnjeni nadaljnji obstoj univerze okrepila, a nada, ki se je v novi zavod stavila, v celoti opravičila.**

Univerzitetni instituti, seminarji, laboratoriji itd., imajo sloves moderno urejenih znanstvenih zavodov. Domači in tuji strokovnjaki so to opetovano priznavali in se čudili, kako je bilo v kratkem času in ob skromni dotaciji mogoče to delo izvršiti. Ljubljanski univerzitetni nastavniki so smotreno organizirali znanstveno delo v Sloveniji ter ga z lastnimi prispevki podpirali. Ustanovili so več strokovnih periodičnih publikacij ter izdali v letih 1919–1927 nad 1070 spisov (knjig in člankov v domačih in tujih revijah), ko je treba tem bolj vpoštevati, ako se pomisli na izredne razmere, v katerih mora ljubljanska univerza delovati.

Število dijakov (okoli 1400) se giblje v mejah, ki omogočajo dijakom neposredni kontakt s profesorji ter smotreno izrabljanje znanstvenih sredstev.

Izdatki za univerzo v Ljubljani nikakor niso preveliki, marveč izdatno premajhni, zlasti, ko jih primerjamo z izdatki za osnovno in srednje šolstvo v Sloveniji, s tem, kar Slovenija na davkih državi faktično plačuje in s tem, ko izdaja država iz svojih dohodkov za univerzo sploh.

**V popolnem nasprotju s temi činjenicami, v veliko začudenje domače in inozemske javnosti in na opravičeno ogorčenje slovenskega naroda so se že prvo leto po ustanovitvi skušali uveljaviti poloficiozni glasovi za okrnitev ljubljanske univerze in je prinesel nato skoro vsak novi proračunski načrt ljubljanski univerzi nevarnost ukinitve ali okrnitev.**

Ta neprestana nevarnost je povzročila že vrsto dolgotrajnih posvetovanj med nastavniki in dijaki, vrsto mučnih intervencij, dijaških štrajkov, odvrčala profesorje in dijake opetovano za daljšo dobo od izvrševanja njihovega pravega

poklicnega dela ter sejala na univerzi in v širokih masah slovenskega naroda nezadovoljnost, nezaupanje in ogorčenje.

**Pri vsaki izmed fakultet ljubljanske univerze govorijo še specialni razlogi za njen neokrnjen obstoj.**

### *Filozofska fakulteta,*

ki ustvarja z gojenjem teoretičnih znanosti temelje drugim fakultetam, je tak del vsake univerze, da si brez nje ustroja univerze sploh predstavljati ne moremo.

Ukinjanje filozofske fakultete v Ljubljani bi pomenjalo demontiranje organiziranega sistematičnega dela zlasti v področju naših nacionalnih znanstvenih panog.

Ljubljana je središče svojevrstnega kulturnega tipa, zato ima njena filozofska fakulteta svoj poseben znanstven program, katerega uspešno rešitev pričakuje evropska in domača znanost po pravici le od nje, ker se ne bi dal uspešno reševati ne iz Beograda in ne iz Zagreba: le filozofska fakulteta v Ljubljani omogočuje sistematični študij slovenskega teritorija; le tukaj v neposredni bližini slovenskih knjižnih in umetnostnih zbirk in arhivalij, ki so slovenska teritorialna kulturna last in se ne smejo premestiti drugam, so dani vsi pogoji za smotreno raziskavanje slovenske zgodovine, slovenskega jezika, slovenske literature in umetnosti ter stikov Slovencev s sosedi in njihovimi kulturami.

Znanstvena prizadevanja nastavnikov filozofske fakultete pričajo, da se te specialne naloge zavedajo; ustanovili so »Znanstveno društvo za humanistične vede« z »Razpravami«, »Geografsko društvo« z »Geografskim vestnikom«, »Umetnostno zgodovinsko društvo« z »Zbornikom za umetnostno zgodovino«, »Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino«; v seriji njihovih publikacij izza delovanja v Ljubljani (nad 50 knjig in nad 500 razprav) se obravnavajo poleg splošnih problemov zlasti tudi problemi iz omenjenih področij; med angažmaji za češka, nemška in druga inozemska znanstvena podjetja je več takih, ki so jih mogli skleniti v nadi, da jim je zasigurano nemoteno delovanje ravno v Ljubljani.

Filozofska fakulteta v Ljubljani je pedagoško potrebna in logična izpopolnitev srednjega šolstva na slovenskem teritoriju. Zato je število slušateljev tudi normalno in v skladu s faktičnimi potrebami v Sloveniji in v državi. V Sloveniji sami filozofija še davno ni saturirana in ne bo nikoli tako, da bi se fakulteta smela ukiniti z vidika pedagoških potreb. V našem medsebojnemu zbližanju more biti le na korist, ako bo na vsaki srednji šoli v Srbiji ali na Hrvaškem po en ali



po več absolventov naše fakultete. Ako so se mogli uveljaviti slovenski srednješolski profesorji v Srbiji preje, se bodo tem lažje sedaj, ko se učijo srbohrvaščine v gimnaziji in ko slišijo srbohrvaška predavanja tudi v Ljubljani. Tudi bodoči srbskohrvaški srednješolski nastavniki morejo na filozofski fakulteti črpati ono neposredno poznavanje slovenstva, ki je tudi pri njih velepomemben moment za uspešno delo v šoli v zmislu našega medsebojnega spoznavanja. Mladina sama to čuti, ker stalno raste število srbskohrvaških filozofov, ki študirajo nekaj semestrov tudi v Ljubljani.

Izdatki za ljubljansko filozofsko fakulteto so bili doslej razmeroma majhni, ker ima matematiko, fiziko, mineralogijo in kemijo skupno s tehniško fakulteto. Sploh pa gre tukaj tudi za nacionalne znanosti, pri gojenju katerih nobena država ne štedi in ne sme štediti.

Ukinjanje filozofske fakultete v Ljubljani bi postalo stalni kamen zapreke za konsolidacijo notranjih razmer v državi S.H.S. Slovenci, ki so imeli v Ljubljani višji filozofski študij od začetka XVII. stoletja do zmage reakcije 1849, a pri manifestacijah za slovensko univerzo izza srede XIX. stoletja mislili vedno tudi na ustanovitev filozofske fakultete, ne bodo v državi S.H.S., kjer je njihov jezik državni jezik, nikdar nehali tirjati, da bodi v njihovem kulturnem središču tudi vzgajališče za njihov srednješolski profesorski naraščaj. V ukinjenju filozofske fakultete v Ljubljani bi videli Slovenci po pravici izrazito kulturno amputacijo, začetek demontiranja pozicije, ki je zajamčena v njihovem jeziku v šoli in javnem življenju po ustavi.

## **Dodatek 3: Predavanja, ki so jih na Filozofski fakulteti Univerze na Dunaju poslušali Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè<sup>526</sup>**

### **Izidor (Isidor) Cankar<sup>527</sup>**

*Poletni semester 1910: Université catholique de Louvain*

*Zimski semester 1910/1911: Philosophische Fakultät, Gradec / Graz*

Hugo Spitzer: Geschichte der Ästhetik vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart (2)

Viktor Benussi: Experimentale Psychologie I. Allgemeiner Theil (4)

Heinrich Schenkl: Aristoteles' Poetik (2)

Bernhard Seuffert: Die romantische Schule in Deutschland und ihre Nachfolger (4)

*Poletni semester 1911*

Viktor Benussi: Gegenstandstheorie und Psychologie der Farben (3)

Alexius Meinong Ritter von Handschuchsheim: Wahrscheinlichkeitstheorie (3)

Heinrich Schenkl: Erklärung altlateinischer Inschriften (2)

Richard Kornelius Kukula: Lektüre ausgewählter Dichtungen des Teokrit (4)

---

526 Imena predavateljev so navedena po publikaciji *Übersicht der Akademischen Behörden* etc., ki jo je izdajala Univerza na Dunaju za vsak semester.

527 Podatki o predavanjih, ki sta jih na dunajski univerzi poslušala Izidor Cankar in Hermann (Vojeslav) Mole, so objavljeni: Smolej, predgovor Vodopivec, 2015, 11–13, 157–159.

*Zimski semester 1911/1912: Philosophische Fakultät, Dunaj / Wien*

- Heinrich Gomperz: Hauptprobleme der Ästhetik (2)  
Josef Strzygowski: Die bildende Kunst der Gegenwart (2)  
Josef Strzygowski: Weltgeschichte der Kunst der Kreuzzüge (2)  
Josef Strzygowski: Übungen für Anfänger: Methodik der Kunstbetrachtung (2)  
Max Dvořák: Geschichte der italienischen Skulptur und Malerei im Zeitalter der Renaissance (3)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen I. (Vasarilektüre; 1)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen II. (Beschreiben und Erklären von Kunstwerken; 2)  
Emil Reisch: Kunstgeschichtliche Vorlesungen: Erklärung ausgewählter antiker Bildwerke (1)  
Hans Schrader: Die Terrakotten der kaiserlichen Antikensammlungen (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Islamische Kunst (2)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Hans Schrader: Archäologische Übungen in den kaiserlichen Antikensammlungen (1)

*Poletni semester 1912*

- Josef Strzygowski: Die Renaissance des Abendlandes und der Orient (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Buddhistische Kunst des ersten christlichen Jahrtausends (2)  
Josef Strzygowski: Leonardo und der Ausdruck seelischer Vorgänge (2)  
Hans Schrader: Die Skulpturen in den kaiserlichen Antikensammlungen (2)  
Hans Schrader: Archäologische Übungen (1)  
Max Dvořák: Italienische Skulptur und Malerei im Zeitalter der Renaissance II. (2)  
Max Dvořák: Die Anfänge der niederländischen Malerei (1)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen, I. Kurs: Übungen an Objekten (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen II. Kurs: Lektüre der Biographien Vasaris (1)

### *Zimski semester 1912/1913*

- Josef Strzygowski: Wege und Ziele der Kunstforschung (1)  
Josef Strzygowski: Der syrische Kunstkreis (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Denkmäler der Metallplastik aus frühchristlicher Zeit (2)  
Emil Reisch: Erklärung ausgewählter antiker Bilder (1)  
Max Dvořák: Geschichte der italienischen Barockkunst (3)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

### *Poletni semester 1913*

- Josef Strzygowski: Die europäische Kunst im Rahmen der vergleichenden Kunstforschung (2)  
Josef Strzygowski: Systematik an Werken großer Meister (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Armenische Kunst (2)  
Max Dvořák: Grundriß einer Geschichte der reproduzierenden Künste (2)  
Max Dvořák: Erklärung ausgewählter Kunstwerke (1)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen, I. Kurs: Übungen an Objekten (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen II. Kurs: Lektüre der Biographien Vasaris (1)

## **Vojeslav (Hermann) Molè**

### *Zimski semester 1906/1907: Philosophische Fakultät, Wien*

- Vatroslav Jagić: Geschichte der altkirchenslawischen Literatur (2)  
Vatroslav Jagić: Über die slawische Wortbildung (1)  
Vatroslav Jagić: Erklärung eines slawischen Textes (2)  
Vatroslav Jagić: Übungen im slawischen Seminar (2)  
Josef Konstantin Jireček: Die Staaten und Völker der Balkanhalbinsel im 12. – 15. Jahrhunderte (4)  
Josef Konstantin Jireček: Geschichte der Republik Ragusa (1)  
Hans von Arnim: Aristoteles' Leben, Lehre und Schriften (4)  
Wilhelm Jerusalem: Psychologie mit besonderer Rücksicht auf die Aufgaben der Erziehung (4)

Friedrich Jodl: Hegel, Schopenhauer, Feuerbach (1)  
Stefan Hock: Geschichte der deutschen Literatur in Österreich (1815–1848; 3)  
Max Dietz: Die deutsche und italienische Oper bis zur Neuzeit (2)

*Poletni semester 1907*

Wilhelm Meyer-Lübke: Französische Wortbildungslehre (3)  
Philipp August Becker: Französische Metrik (2)  
Jakob Minor: Geschichte des deutschen Drama im 16. und 17. Jahrhundert (5)  
Wilhelm Jerusalem: Praktische Pädagogik (4)  
Laurenz Müllner: Die Philosophie Platons (1)  
Vatroslav Jagić: Übungen im slawischen Seminar (2)  
Vatroslav Jagić: Lesung eines Schriftstellers (2)  
Marc Gratacap: Französisches Proseminar (3)

*Zimski semester 1907/1908 in poletni semester 1908: Enoletni prostovoljec*

*Zimski semester 1908/1909 in poletni semester 1909: Krakov*

*Zimski semester 1909/1910 in poletni semester 1910: Rim*

*Zimski semester 1910/1911: Philosophische Fakultät, Wien*

Josef Strzygowski: Entstehung der christlichen Kunst (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Die ikonographische Methode (2)  
Max Dvořák: Geschichte der abendländischen Kunst im Mittelalter (3)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Textkritische Übungen I. (Vasari; 2)  
Julius Ritter von Schlosser: Übungen aus der Musealpraxis (2)  
Hans Schrader: Archäologisches Seminar (1)  
Moritz Dreger: Museumskunde (1)  
Hans Tietze: Geschichte der deutschen Malerei von 1400 bis zum Tode Dürers (2)

*Poletni semester 1911*

Josef Strzygowski: Asiatische und europäische Kunst im Zeitalter der Karolinger (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Christliche Kunst in Ägypten (2)

Max Dvořák: Italienische Skulptur und Malerei im 13. und 14. Jahrhundert (2)  
Max Dvořák: Gemäldestudien im Wiener Hofmuseum (1)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Seminarübungen. I. Kurs: Übungen an Objekten (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Seminarübungen. II. Kurs: Kritik von Texten (1)  
Emil Reisch: Denkmäler griechisch-römischer Kultur auf dem Boden der österreichisch-ungarischen Monarchie (2)  
Hermann Julius Hermann: Geschichte der Miniaturmalerei. II. Teil (1)

*Zimski semester 1911/1912: Philosophische Fakultät, Wien*

Josef Strzygowski: Weltgeschichte der Kunst der Kreuzzüge (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Islamische Kunst (2)  
Max Dvořák: Geschichte der italienischen Skulptur und Malerei im Zeitalter der Renaissance (3)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen I. (Vasarilektüre; 1)  
Julius Ritter von Schlosser: Kunsthistorische Übungen II. (Beschreiben und Erklären von Kunstwerken (2)  
Emil Reisch: Erklärung ausgewählter antiker Bildwerke (1)  
Hans Tietze: Geschichte der französischen Kunst des 18. Jahrhunderts (1)  
Friedrich Jodl: Rationalismus und Empirismus im 17. und 18. Jahrhundert (4)  
Adolf Stöhr: Cartesius (1)

*Poletni semester 1912*

Josef Strzygowski: Die Renaissance des Abendlandes und der Orient (2)  
Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar: Buddhistische Kunst des ersten christlichen Jahrtausends (2)  
Max Dvořák: Italienische Skulptur und Malerei im Zeitalter der Renaissance II. (2)  
Max Dvořák: Die Anfänge der niederländischen Malerei (1)  
Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
Moritz Dreger: Einführung in die Geschichte des Kunstgewerbes (Hausgeräte; 1)  
Josef Strzygowski: Leonardo und der Ausdruck seelischer Vorgänge

## France (Franz) Stelè<sup>528</sup>

### *Zimski semester 1907/1908: Philosophische Fakultät, Wien* <sup>529</sup>

- Vatroslav Jagić: Geschichte der slawischen Philologie und Altertumswissenschaft (3)
- Wenzel Vondrák: Geschichte der böhmischen Literatur (von der hussitischen Bewegung; 2)
- Wenzel Vondrák: Übungen im Altkirchenslawischen für Anfänger (1)
- Vatroslav Jagić: Lesung eines Schriftstellers (2)
- Josef Konstantin Jireček: Lektüre mittelalterlicher Schriftdenkmäler (2)
- Milan Ritter von Rešetar: Russische Lektüre (1)
- Edgardo Maddalena: Grammatikalische Übungen für Anfänger (2)
- Edgardo Maddalena: Sprachübungen (2)
- Franz Wickhoff: Kunsthistorische Übungen (2)
- Julius Ritter von Schlosser: Kunsttopographie Italiens I. (2)
- Max Dvořák: Geschichte der Kunst in Venedig (3)
- Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

### *Poletni semester 1908*

- Vatroslav Jagić: Grammatik der russischen Sprache auf historischen Hintergrund (4)
- Vatroslav Jagić: Lesung eines Schriftstellers (2)
- Josef Konstantin Jireček: Dalmatien im Mittelalter (2)
- Josef Konstantin Jireček: Lektüre bosnischer und serbischer Urkunden aus Miklosich (2)
- Wenzel Vondrák: Übungen im Altkirchenslawischen für Anfänger (1)
- Milan Ritter von Rešetar: Lektüre ausgewählter Stücke aus Marulic's Werken (1)
- Roland Graßberger: Schulhygiene für Lehramtskandidaten (2)
- Edgardo Maddalena: Le Odi di Giuseppe Parini (2)

---

528 Podatki o predavanjih, ki jih je poslušal France Stelè, so prepisani z obrazcev za posamezni semester z naslovom *Nationale für ordentliche Hörer der philosophischen Fakultät* in dopolnjeni s polnimi naslovi predavanj, kakor je po semestrih objavljeno v *Öffentliche Vorlesungen*.

529 Za 1. semester predavanj sta ohranjeni dve vpisni poli; prva je po vsem sodeč vsebovala nekatera predavanja, ki jih Stelè ni obiskoval, ali pa jih zaradi kakršnih koli zadržkov ni mogel. Čez seznam petih predavanj je potegnjena diagonalna črta, ki pomeni neveljavnost vpisne pole.

Alfred Wolfgang Wurzbach: Boccaccio und sein Einfluß auf die spätere Literatur (2)

Josef Hirn: Christianisierung und Germanisierung der südöstlichen Alpenländer (1)

Ludwig Hartmann: Geschichte des Papsttums seit der Gründung des Kirchenstaates

Stefan Hock: Grillparzers Leben und Werke (4)

Stefan Hock: Grillparzers Lyrik (2)

Julius Ritter von Schlosser: Kusttopographie Italiens II. (2)

Max Dvořák: Geschichte der spanischen Malerei im XVII. Jahrhundert (3)

Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

### *Zimski semester 1908/1909*

Alfons Dopsch: Quellenkunde der Geschichte Österreichs I.: Mittelalter (2)

Emil Ottenthal: Lateinische Paläographie des Mittelalters mit Übungen (5)

August Fournier: Geschichte Europas von 1815 – 1848 (2)

Julius Ritter von Schlosser: Einführung in das Studium der italienischen Plastik (2)

Max Dvořák: Geschichte der niederländischen Malerei bis Rubens und Rembrandt (3)

Hermann Julius Hermann: Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte der oberitalienischen Plastik im 15. Jahrhundert (1)

Josef Konstantin Jireček: Die Byzantiner und die Südslawen im früheren Mittelalter (4)

Wenzel Vondrák: Nestors altrussische Kronik (2)

Wenzel Vondrák: Geschichte der böhmischen Literatur (2)

Robert Arnold: Einführung in die wissenschaftliche Literatur und in den Gebrauch derselben (2)

Stefan Hock: Grillparzers Leben und Werke (4)

Emil Reisch: Praktische Philosophie (4)

Friedrich Jodl: Philosophie Schopenhauers (1)

Friedrich Jodl: Über die Schopenhauersche Philosophie (1)

### *Poletni semester 1909*

Adolf Stöhr: Psychologie (für Lehramtskandidaten) (3)

Oswald Redlich: Historische Chronologie des Mittelalters (3)

Oswald Redlich: Archivkunde (2)



- Alfons Dopsch: Quellenkunde der Geschichte Österreichs II. (Mittelalter) (2)  
 August Fournier: Allgemeine Geschichte von 1830 – 1848 (2)  
 Emil Ottenthal: Lateinische Paläographie des Mittelalters mit Übungen (4)  
 Wilhelm Bauer: Die Zeitung, ihre Geschichte und ihre Bedeutung als historische Quelle der Neuzeit (2)  
 Julius von Schlosser: Toskanische Plastik des Quattrocento (2)  
 Max Dvořák: Einführung in die Kunstgeschichte (3)  
 Josef Konstantin Jireček: Die Byzantiner, Bulgaren, Serben und Kroaten im IX. – XII. Jh. (4)  
 Josef Konstantin Jireček: Die slawische Personen- und Ortsnamen des Mittelalters (2)  
 Josef Konstantin Jireček: Nestors altrussische Chronik (2)  
 Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

#### *Zimski semester 1909/1910*

- Alfons Dopsch: Geschichte der Verfassung und Verwaltung Österreichs I.: Mittelalter (3)  
 Emil Ottenthal: Urkundenlehre I. (5)  
 Julius von Schlosser: Textkritische Übungen. Die Mittelalterliche Königsurkunde (mit Übungen) (2)  
 Max Dvořák: Geschichte der italienischen Barockkunst (3)  
 Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
 Oswald Redlich: Quellen zur Geschichte der Kultus des Mittelalters und der Neuzeit (2)  
 Alfons Dopsch: Münz- und Geldwesen des Mittelalters (2)  
 Josef Strzygowski: Einführung in die Kunstgeschichte (2)<sup>530</sup>  
 Josef Strzygowski: Kunstgeschichte der Balkanländer (2)  
 Josef Strzygowski: Kunsthistorische Übungen (2)<sup>531</sup>

#### *Poletni semester 1910*

- Emil Ottenthal: Die Papsturkunde mit Übungen (5)  
 Alfons Dopsch: Geschichte der Verfassung und Verwaltung (3)

530 Tiskana publikacija ne navaja teh predavanj, zato so ročno dopisana na prosti rob ustrezne strani.

531 Prav tako dopisano pozneje.

Alfons Dopsch: Übungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des Mittelalters (2)  
 Oswald Redlich: Sphragistisch-heraldische Übungen (2)  
 Max Dvořák: Geschichte der malerischen Probleme im XVIII. Jahrhundert (2)  
 Max Dvořák: Denkmalpflege (1)  
 Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen für Anfänger (1 ½)  
 Josef Strzygowski: Kunsthistorische Übungen für Anfänger (1 ½)  
 Josef Strzygowski: Albrecht Dürer (2)  
 Julius von Schlosser: Kunsthistorische Übungen (2)  
 Hermann Egger: Gotische Baukunst in Italien (mit Übungen) (1 ½)  
 Emil Reisch: Archäologisches Seminar (2)<sup>532</sup>

*Zimski semester 1910/1911*

Oswald Redlich: Die mittelalterlichen Privaturkunden (3)  
 Alfons Dopsch: Lektüre und Kritik österreichischer Geschichtsquellen (2)  
 Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar (2)  
 Julius von Schlosser: Textkritische Übungen: Vasari (2)  
 Julius von Schlosser: Übungen aus Musealpraxis (2)  
 Max Dvořák: Geschichte der abendländischen Kunst im Mittelalter (3)  
 Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)  
 Hermann Julius Hermann: Geschichte der Miniaturmalerei (1)  
 Emil Reisch: Die wichtigsten Ruinenstätten und Ausgrabungsplätze im Gebiete der griechisch-römischen Kultur (2)  
 Emil Reisch: Archäologisches Seminar (2)  
 Michael Haberlandt: Etnographisches Seminar (2)<sup>533</sup>  
 Kruger: Münzenkunde (1)<sup>534</sup>  
 Hans Tietze: Geschichte der deutschen Malerei von 1400 bis zum Tode Dürers (2)  
 Hans Schrader: Entwicklung der griechischen Plastik (2)  
 Hans Schrader: Archäologisches Seminar (2)  
 Hans Tietze: Einführung in die Kunstgeschichte (2)

532 Na spodnjem robu dokumenta je z roko pripisano: »Int. Mitglied des Instituts für Österreich. Geschichtsforschung.«

533 Ime predavatelja je prečrtano, popravka ni.

534 V publikaciji *Übersicht der Akademischen Behörden* etc. Kruger ali Krüger ni naveden med univerzitetnimi in zunanji predavatelji.

*Poletni semester 1911*

Oswald Redlich: Archivkunde (2)

Emil Ottenthal: Paläographisch-diplomatische Übungen (1)

Max Dvořák: Italienische Skulptur und Malerei im 13. und 14. Jh. (2)

Max Dvořák: Gemäldestudien in Wiener Hofmuseum (1)

Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

Julius von Schlosser: Kunsthistorisches Seminar. Übungen I. (2)

Julius von Schlosser: Kunsthistorisches Seminar. Übungen II. Kritik von Texten (2)

Josef Strzygowski: Asiatische und europäische Kunst in Zeitalter der Karolinger  
(2)<sup>535</sup>

Josef Strzygowski: Kunsthistorisches Seminar. Christliche Kunst in Ägypten (2)

Hans Schrader: Entwicklung der antiken Plastik<sup>536</sup>

Hans Schrader: Archäologisches Seminar<sup>537</sup>

Hermann Julius Hermann: Geschichte der Miniaturmalerei (1)<sup>538</sup>

*Zimski semester 1911/1912*<sup>539</sup>

Max Dvořák: Geschichte der italienischen Skulptur und Malerei im Zeitalter  
der Renaissance (3)

Max Dvořák: Kunsthistorische Übungen (2)

Josef Strzygowski: Die bildende Kunst der Gegenwart (2)

Emil Reisch: Praktische Philosophie (4)

Hans Schrader: Die Terrakotten der kaiserlichen Antikensammlungen (2)

Heinrich Gomperz: Hauptprobleme der Aesthetik (2)

Schwarter: Archäologische Übungen (2)<sup>540</sup>

Josef Strzygowski: Islamistische Kunst (2)

---

535 Ime predavatelja je prečrtano.

536 Ime predavatelja je prečrtano.

537 Ime predavatelja je prečrtano.

538 Prečrtano. – Na spodnjem robu je pripis: »Es wird bestätigt daß Fr. Stelè Mitglied des Instituts f. österr. Gesch. ist.«

539 Na vrhu dveh dokumentov, ki ju združujem v en stolpec za zaimski semester 1911/1912, je zapisan podatek, da gre za vpis oz. študij v 9. semestru.

540 V publikaciji *Übersicht der Akademischen Behörden* etc. Schwarter ni naveden med univerzitetnimi in zunanji predavatelji.

## **Dodatek 4:**

### **Listine Filozofske fakultete Univerze Dunaj ob zaključku študija**

Arhiv Univerze Dunaj hrani večino listin, ki dokazujejo študij, izpite ter postopke, povezane z oddajo in oceno disertacije ter promocijo. Ker so France Stelè, Vojeslav Molè in Izidor Cankar malone istočasno zaključevali študij, se listine in formalnosti ponavljajo, vendar je najpopolnejša osebna mapa Hermanna (Vojeslava) Moleta. Med dokumenti vseh treh so posebej dragoceni lastnoročno napisani življenjepisi. Očitno je bila oblika predpisana in zato sledijo predvidenemu obrazcu: našteli so osnovne osebne podatke, leta študija na dunajski univerzi in drugod, ev. so tudi imenovali za študijsko odločitev najpomembnejše profesorje.

Listine vsakega kandidata so shranjene v posebni mapi z uradnim naslovom *Rigorošenakt*, na kateri je napisano ime kandidata in vpisna številka zaključnega protokola: Moletova mapa ima številko *Nr. 3496*, Steletova *Nr. 3369* in Cankarjeva *Nr. 3764*. Evidenčne številke se ponavljajo tudi na drugih obrazcih in v vpisnih poljih, zadnjič v knjigi *Rigorošenprotokolle*. Na vsaki mapi so zapisana imena poročevalcev: na vseh treh mapah sta kot poročevalca (referenta) navedena dvorni svetnik Josef Strzygowski in profesor Max Dvořák. Ker je bil V. Molè doktorant J. Strzygowskega, je njegovo ime navedeno v prvi vrstici, Dvořákovu ime pa v naslednji; na Steletovi in Cankarjevi mapi sta imeni profesorjev napisani v obratnem zaporedju.

Časovno najstarejši je sklop dokumentov z vlogo za zaključne izpite, rigoroze. Kakor je iz sklepnega vpisa razvidno, je prvi del rigorozov trajal dve uri, drugi del, ki je sledil približno en teden pozneje, pa eno uro. Molè je v maju 1912 (brez napisanega dneva, vendar pred 6. majem) *prošnjo za pristop k strogim izpitom* naslovil na profesorski kolegij ter v prošnji naštel priložene listine: 1. krstni list, 2. maturitetno spričevalo, 3. potrdilo, da je odšel z Dunaja, 4. potrdilo, da se je izpisal z Univerze v Krakowu, 5. indeks, 6. curriculum vitae, 7. disertacijo. Na list je Dvořák pripisal: *Wird befürwortet 6. V. 1912.*, »Podpiram«. Vložitev prošnje je potrjena s plačilom koleka za 1 krono; na potrdilu je tudi Moletov naslov: (Dunaj) VIII. okraj, Albertgasse 55.

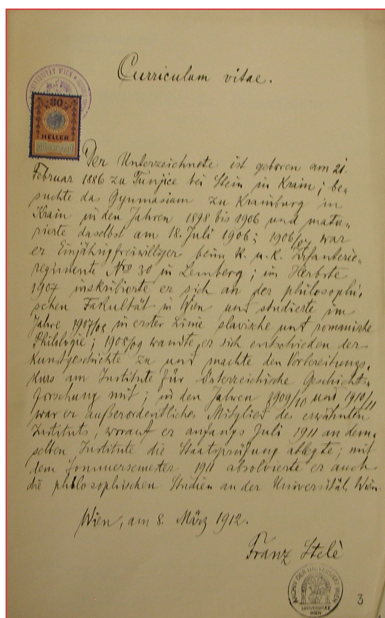
Življenjepis je posebej kolkovan, plačati je bilo treba 30 beličev (= Heller).

Brez datuma je obrazec Univerzitetne kvesture, ki je potrdilo za plačilo oz. prejem 40 kron kot *takse za aprobacijo disertacije*.

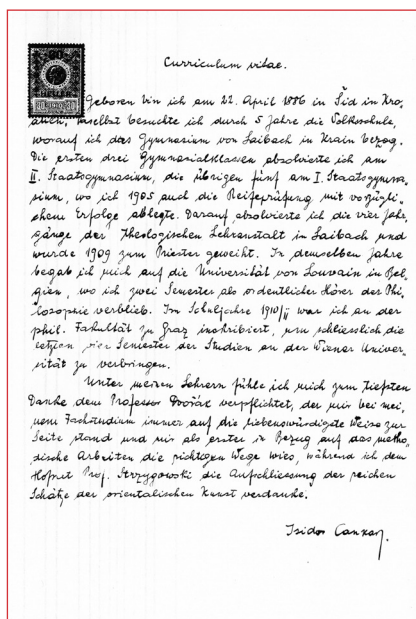
*Oceno Moletove disertacije* je pisal Strzygowski in ob podpisu je datum 24. VI. 1912, Dvořák se je z njegovimi besedami strinjal in je 30. VI. 1912 tudi sam podpisal oceno. Tudi pri oceni Steletove in Cankarjeve disertacije sta profesorja dokončala delo v roku enega tedna (gl. sl. 22, 23 in 24).

5. maja 1912 je Molè zaprosil Visoki dekanat filozofske fakultete na Dunaju za *dovoljenje za pristop k predstavitvi pozitivno ocenjene (approbierte) disertacije*. Prošnja je kolkovana z 1 krono.

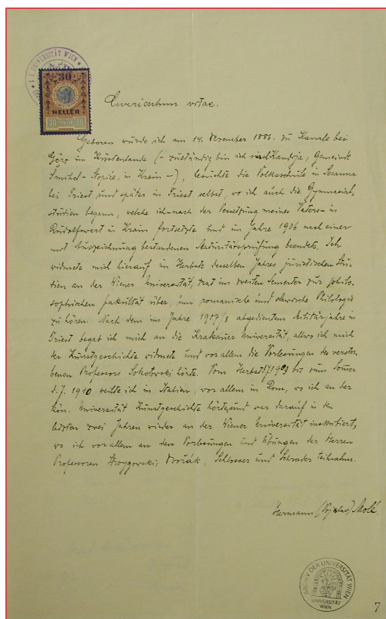
V knjigo protokolov rigorozov in promocij so vpisane ocene ustnih izpitov, imena profesorjev in stavek, da je kandidat prevzel listino. – Rubrike v knjigi protokolov se od Mantuanijevih časov niso spremenile.



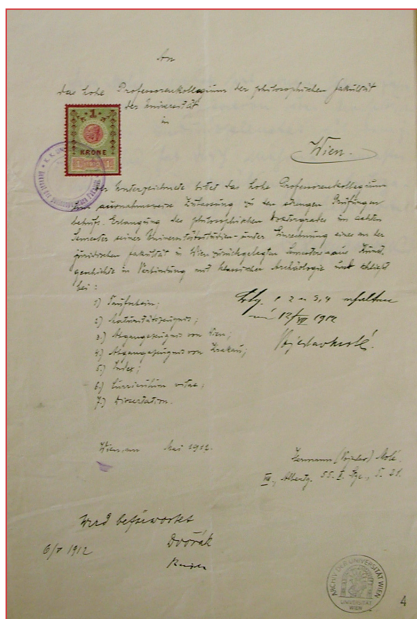
Slika 117: France Stelè je svoj življenjepis opremil z datumom 8. marec 1912



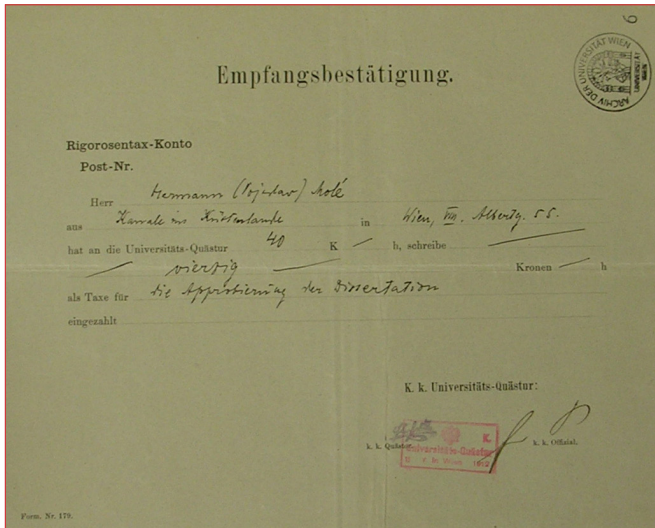
Slika 118: Curriculum vitae Izidorja Cankarja, datum ni zapisan, vendar je najbrž 7. julij 1913, ko je predložil vlogo za pristop k rigorozom



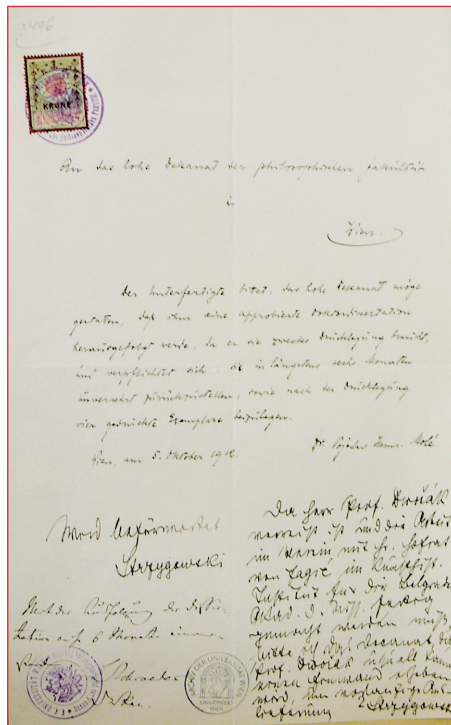
Slika 119: Življenjepis Vojeslava Moleta ni datiran, a je bil napisan pred 6. majem 1912



Slika 120: Moletova prošnja za pristop k strogim izpitom



Slika 121: Potrdilo Univerzitetne kvesture, da je Vojoslav Molè vplačal 40 kron kot takso za aprobacijo disertacije



Slika 122: Moletova prošnja za pristop k predstavitvi aprobirane disertacije



3466		Einständige Prüfung: am 11. Febr. 1912	
Datum	Thun am 9. März 1912		
Namen	F. Molè	Geneigend. Gut	
Alter, Heimat	27 Jahre am 11. April 1884, Thun in Friburg	Geneigend. Stills	
Gymnasium	Humanisierung des k. k. Gymnasiums in Brest, am 28. Dec. 1906	Einständig. Gut	
Universität	in Wien am 1. August 1907, in Prag am 1. August 1908, in München am 1. August 1909, in Göttingen am 1. August 1910, in Berlin am 1. August 1911	Festsetzt am 23. Juli 1912	
Abhandlung	Über die Wirkung der Nervenstoffe aus dem 4. Jahre 1899 auf die Physiologie des Frosches Inhaltsverzeichnis und dem Zusammen der hief. erworbenen Kenntnisse Abgelesen am 22. Juli 1912 L. J. J. J.		
Referenten	H. J. J. J. L. J. J. J.		
Zweiständige Prüfung	Abgelesen am 22. Juli 1912 Geneigend. Gut Geneigend. Gut Geneigend. Gut Einständig. Gut		

Slika 123: Protokol o rigorozih in zagovoru disertacije, kar je Vojeslav Molè opravil 4. in 11. julija 1912; promocija je bila 23. julija 1912

Post-Nr.	Name, Geburtsort oder Vaterland	Jahr und Tag der Promotion	Eigenhändige Unterschrift des neugraduirten Doctors
1249	F. J. J. J. Piero Beniamino Schiller aus Trenzfelden in Oberösterreich	am 5. Juni 1912	am 21. April 1912
1250	F. J. J. J. Oskar Schwarz aus Trogau in Böhmen		Oskar Schwarz
1251	F. J. J. J. György Schöcsnitzkay aus Salzbürg		H. Franz Schöcsnitzkay
1252	F. J. J. J. Johann Jile aus Groß-Pöchlarn in Niederösterreich in Wien		J. J. J. J.
1253	F. J. J. J. György Kelt aus Tuzsér in Ungarn in Wien		H. Franz Kelt
1254	F. J. J. J. Johann Rockinger aus Zudapest	5. Juni 1912	H. Franz Rockinger in Wien

Slika 124: Steletov podpis v knjigi univerzitetnih protokolov, ko je 5. junija 1912 prevzel doktorsko diplomu

## **Dodatek 5:**

### **Seznam predavanj in nosilci vsebin na Filozofski fakulteti od 1920 dalje**

Imena predavateljev in naslovi vsebin oz. tem za posamezno študijsko leto so bili vsako leto vnaprej objavljeni, sprva – po zgledu Univerze na Dunaju – celo za vsak semester posebej. V poznejših publikacijah, ki so izhajale samo na začetku akademskega leta, pa je semester predavanj pogosto posebej označen, v seznamih so dobili mesto različni dodatni podatki, npr. obveznosti študenta in oblike preverjanj znanja (izpit, kolokvij, pisni izdelek, predstavitev itd.), pogoji za napredovanje v višji letnik, za prijavo diplomskega dela itd. Z leti so postajali *Seznami predavanj* podatkovno nasičeni, dodane so bile informacije, kateremu letniku so neka predavanja namenjena, kateri smeri (enopredmetni ali dvopredmetni, pedagoški ali nepedagoški smeri, posebej je bila zaznamovana izbirnost, vzporedne skupine so bile oštevilčene ipd.), pa tudi informacije o govorilnih urah, o oddajanju prijavnice za izpite itd. Študijski in usmerjevalni podatki so bili podrobno zabeleženi v seznamih za posamezno leto, mogoče pa jih je bilo prebrati na tudi oddelčni oglasni tabli skupaj s tako rekoč oddelčno-internimi sporočili. Na *Seznamih predavanj* so marsikdaj vpisane terenske vaje ter ogledi spomenikov in razstav, kadar je tak vpis označeval del študijskih obveznosti, zato pa ni obvestil glede strokovnih ekskurzij, ki so bile odvisne od več zunanjih okoliščin.

*Seznami predavanj* so se podatkovno in oblikovno spreminjali glede na zahteve te ali one reforme visokošolskega študija, prav tako so želeli ustreči predlogom

in zahtevam študentov. Vsa preoblikovanja niso bila posrečena, ker je odločujoča administracija premalo vedela o resničnem utripu na Univerzi. Tako so za leto 1980/1981 navedena le predavanja, specifična za takratno Pedagoško-znanstveno enoto (PZE) za umetnostno zgodovino, ni pa tistih, ki so bila predstavljena v skop izbirnih, namenjenih študentom različnih smeri (npr. ni zgodovina estetike, latinskega in nemškega jezika, muzeologije, latinske paleografije itd.). Kdor se ne spominja študijske resničnosti tistih let in se zanaša na natisnjene *Sezname predavanj*, je lahko vsaj v prvem hipu zbeگان.

V nadaljevanju so za letnico študijskega leta zapisana imena predavateljev in naslovi vsebin ter število ur, pri čemer v oklepaju navedena številka tedenskih ur (npr. 2 pomeni, da sta bili vsebini namenjeni dve tedenski uri). Predavatelji so navedeni samo s priimki, rojstno ime pa sem dodala le takrat, kadar je v seznamih najti dve osebi z enakim priimkom.

Podatki o predavanjih na ljubljanski Univerzi so za čas do II. svetovne vojne prevzeti iz tiskanih publikacij z naslovom *Seznam predavanj na Univerzi kraljestva Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani*, ki se je pozneje (1929–1941) imenoval *Seznam predavanj na Univerzi kralja Aleksandra I. v Ljubljani*. Potem, z akademskim letom 1941/1942, se je naslov dopolnil z vzporednim italijanskim prevodom: *Programmi dei corsi / Seznam predavanj*. Od leta 1945 dalje je na objavljenih knjižicah ostal temeljni naslov *Seznam predavanj*, ki se je z leti spreminjal. Prva publikacija, natisnjena v jeseni 1945 ima naslov: *Seznam predavanj na univerzi v Ljubljani za zimski semester 1945/46. V Ljubljani 1945. – Catalogus lectionum universitatis labacensis. Semestre hibernum 1945/46*. V zimskem semestru 1947/1948 pa se je naslov glasil: *Federativna ljudska republika Jugoslavija. Ljudska republika Slovenija. Univerza v Ljubljani. Univerzitetna oblastva, osebje, institucije in seznam predavanj. V Ljubljani 1947*. V nadaljevanju ohranjam obči in vedno prisoten naslov *Seznam predavanj*.

Popravila sem nekatere tipkarske spodrsaljaje, ki jih je najti v objavljenih seznamih predavanj, pri čemer skoraj nikoli ne gre za nerodnosti, zapisane v tajništvu oddelka za umetnostno zgodovino. Nedvomno Luc Menaše v akademskem letu 1972/1973 ni predaval razvoja umetnosti od Karolingov do romantike, ampak do romanike; zatipkana napaka je beseda »ikonografija«, ko bi morala biti ikonografija ipd. Ostale so nekatere nejasnosti: bi moralo biti v seznamu predavanj za leto 1979/1980 napisano: Juteršek: »Zgodovina umetnosti

slovenskih dežel« ali pa – glede na zaporedje njegovih dotedanjih predavanj – »slovanskih« dežel. Pustila sem »manirizem« kot starejši strokovni izraz, in ga nisem popravila v manierizem, saj sta do nedavnega tudi v strokovni literaturi obstajala oba samostalnika. Okrajšave (slov., jugoslov. ipd.) sem izpisala, ker jih je v *Seznamih predavanj* najti v različnih oblikah.

V nadaljevanju niso navedena predavanja za sto let, ampak za 97: v Seznamih predavanj je za študijski leti 1936/1937 in 1937/1938 zapisano: »Predavatelj in predavanja se naznanijo pozneje.« Po odhodu Izidorja Cankarja v diplomacijo je trajalo do jeseni 1938, da so s Steletovim prihodom na fakulteto predavanja spet stekla. In v študijskem letu 1944/1945 so predavanja zaradi odredbe generala Rupnika odpadla.

**1920** (brez opredelitve semestra, predavati je pričel sredi maja 1920): *Cankar*: Zgodovina starokrščanske umetnosti (3), Notranji pogoji umetnostne oblike: teoretski kurz (1), Seminar: Umetnostno-zgodovinske vaje (2).

**1920/1921, ZS**<sup>541</sup>: *Cankar*: Zgodovina umetnosti v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku (3), Impresionizem in ekspresionizem (1), Umetnostnozgodovinske vaje (2). *Molè*: Zgodovina antične umetnosti, 1. del (3), Uvod v zgodovino bizantinske umetnosti, 1. del (2), Seminar: Ikonografske vaje (2). *Mantuani*: Uvod v študij umetnostne zgodovine: nadaljevanje (1), Zgodovina grške umetnosti (2), Umetnost v šolskem pouku (1).

**PS**: *Cankar*: Zgodovina zapadnoevropske arhitekture, plastike in slikarstva v poznejšem srednjem veku (3), Arhitektura in plastika v zadnji tretjini 19. stoletja, Umetnostnozgodovinske vaje (2). *Molè*: Zgodovina antične umetnosti, 2. del (4), Špansko slikarstvo 17. in 18. stoletja (namesto seminarja, 2). *Mantuani*: Uvod (1), Zgodovina grške umetnosti (2), Umetnost v šolskem pouku (1).

**1921/1922, ZS**: *Cankar*: Gotika in italijanska renesansa (3), Seminar, starokrščanska plastika (2), Seminar (brez navedbe ur). *Molè*: Grška umetnost v V. in IV. stoletju (2), Bizantinska umetnost do 7. stoletja (2), Seminar (2). *Mantuani*: Grška umetnost, 2. del (2), Latinska epigrafika (1), Razmnožujoče umetnosti, njih zgodovina, tehnika, znaki in praksa spoznavanja (za vse fakultete, 1).

---

541 V nadaljevanju uporabljam kratici ZS in PS za zimski in poletni semester, kadar je taka oznaka potrebna.

**PS:** *Cankar:* Italijanska renesansa (2), Staronizozemsko slikarstvo (1), Seminar: Vasari (2). *Molè:* Grška umetnost (2), Bizantinska umetnost (2), Uvod v metodo umetnostne zgodovine (1), Seminar (2). *Mantuani:* Zgodovina grške umetnosti (2), Latinska epigrafija (1), Razmnožujoče tehnike (1).

**1922/1923, ZS:** *Cankar:* Seminar: Analiza in datiranje umetnin v zvezi s predavanji (2). *Molè:* Helenizem (2), Bližnji Orient v srednjem veku (2), Seminar (2). *Mantuani:* Grška in helenistična umetnost (2), Izbrana poglavja o antični tehniki (2).<sup>542</sup>

**PS:** *Cankar:* Italijanska umetnost 16. stoletja (2), Holandsko slikarstvo 17. stoletja (1), Seminar: Slovstvo o umetnosti na Slovenskem (2). *Molè:* Etrurska in rimska antična gliptika in keramika (2), Arheološka hermenevtika (2). *Mantuani:* Grška plastika (2), Srednjeveške in novejšje tehnike (2).

**1923/1924, ZS:** *Cankar:* Baročna umetnost (3), Holandsko slikarstvo 17. stoletja (1). Seminar: Slovstvo o umetnosti na Slovenskem (2). *Mantuani:* Kulturna in idejna podlaga starokrščanske umetnosti (2), O drobni in obrtni umetnosti 10. stoletja na Zapadu (otonska doba, 2).<sup>543</sup>

**PS:** *Cankar:* Italijanska umetnost 17. in 18. stoletja (2), Francosko slikarstvo nove dobe (1), Holandsko in belgijsko slikarstvo 17. stoletja (1), Seminar: zgodovina risbe (2). *Mantuani:* Kulturna in idejna podlaga starokrščanske umetnosti (2), O drobni in umetni obrti (2).

**1924/1925, ZS:** *Cankar:* Zgodovina zapadnoevropske in bizantinske umetnosti v zgodnjem srednjem veku (3).

**PS:** *Cankar:* Zgodovina umetnosti v srednjem veku (3), Nemško slikarstvo 15. in 16. stoletja (1), Seminar (2).

**1925/1926, ZS:** *Cankar:* Pozni srednji vek (3), Metoda spoznavanja likovne umetnosti: osnovni pojmi (1), Seminar, v zvezi z glavnim predmetom (2).

**PS:** *Cankar:* Zgodovina italijanske umetnosti v renesansi (3), Nizozemsko slikarstvo 15. stoletja (1), Seminar: srednjeveška arhitektura (3).

---

542 V Seznamu predavanj je navedeno, da je na Teološki fakulteti v obeh semestrih honorarni predavatelj Josip Dostal predaval Pregled cerkvene umetnosti do početka gotike (2) ter Umetnost in umetna obrt v neposredni službi liturgije (1).

543 V tem semestru je Josip Dostal predaval naslednje predmete: Umetnost baročne in naslednjih dob, zlasti z ozirom na cerkveno umetnost naših pokrajin (1), Temelji in načela religiozne umetnosti (1), Razlaganje izbranih del krščanske umetnosti (1).

**1926/1927, ZS:** *Cankar:* Italijanska umetnost visoke renesanse (3). Razvoj nizozemskega slikarstva v 16. in 17. stoletju (1), Seminar: gotska arhitektura (3).

**PS:** *Cankar:* Barok v Italiji (3), Holandsko slikarstvo 17. stoletja (1), Seminar: Vaje iz gotске arhitekture (2).

**1927/1928, ZS:** *Cankar:* Italijanska umetnost 17. stoletja (3), Špansko slikarstvo 17. in 18. stoletja (1), Vaje iz gotске arhitekture (2).

**PS:** *Cankar:* Francosko slikarstvo novega veka (2), Holandsko in belgijsko slikarstvo 17. stoletja (1), Špansko slikarstvo 17. in 18. stoletja (1), Seminar: Gotska arhitektura (2).

**1928/1929, ZS:** *Cankar:* Starokrščanska umetnost (2), Zgodovina nemškega slikarstva 15. in 16. stoletja (1), Uvod v umetnostno zgodovino (2).

**PS:** *Cankar:* Umetnost zgodnjega srednjega veka (2), Nemško slikarstvo 16. stoletja (1), Sistematika stila (2).

**1929/1930, ZS:** *Cankar:* Romanika, gotika (4), Seminar: srednjeveška skulptura in arhitektura Dalmacije (2).

**PS:** *Cankar:* Pozni srednji vek (3), Francosko slikarstvo v novem veku (1), Seminar iz skulpture in arhitekture poznega srednjega veka (2).

**1930/1931, ZS:** *Cankar:* Gotika (3), Francosko slikarstvo 17. in 18. stoletja (1), Vaje v zvezi z glavnim predmetom (2).

**PS:** *Cankar:* Slikarstvo 13. in 14. stoletja (3), Francosko slikarstvo 18. stoletja (1), Vaje v zvezi z glavnim predmetom (2).

**1931/1932, ZS:** *Cankar:* Renesansa (3), Sistematika arhitekturnega stila (1), Seminar: vaje v zvezi z glavnim predmetom (2).

**PS:** *Cankar:* Italijanska umetnost v renesansi (3), Sistematika arhitekturnega stila (1), Vaje v zvezi z glavnim predmetom (2).

**1932/1933, ZS:** *Cankar:* Michelangelo in začetki baroka (3), Staronizozemsko slikarstvo (1), Vaje (2).

**PS:** *Cankar:* Zgodovina baročne umetnosti v Italiji (3), Nizozemsko slikarstvo 16. stoletja (1), Vaje (2).

**1933/1934, ZS:** *Cankar:* Zgodovina baročne umetnosti v Italiji (3), Nizozemsko slikarstvo (1), Vaje (2).

**PS:** *Cankar:* Holandsko in belgijsko slikarstvo 17. stoletja (3), Špansko slikarstvo 17. in 18. stoletja (1), Vaje (2).

**1934/1935, ZS:** *Cankar:* Starokrščanska umetnost (3), Nemško slikarstvo 16. in 17. stoletja (1), Vaje: slikarstvo na Slovenskem ob delih v Narodni galeriji (2).

**PS:** *Cankar:* Zgodnji srednji vek v Zahodni Evropi (3), Nemško slikarstvo 15. in 16. stoletja (1), Vaje v Narodni galeriji (2).

**1935/1936, ZS:** *Cankar:* Romanika (3), Sistematika stila (1), Vaje (2).

**PS:** *Cankar:* Srednji vek (3), Sistematika stila (1), Vaje v Narodni galeriji (2).

**1936/1937:** Predavatelj in predavanja se naznanijo pozneje.

**1937/1938:** Predavatelj in predavanja se naznanijo pozneje.

**1938/1939, ZS:** *Stelè:* Karolinški voz in postanek srednjeveške umetnosti (3), Zapadnoevropsko slikarstvo II: van Eyck (1), Seminar: čitanje virov in vaje (3).

**PS:** *Stelè:* Karolinški voz in postanek srednjeveške umetnosti (3), Zapadnoevropsko slikarstvo III (1), Seminar: čitanje virov in vaje (3).

**1939/1940, ZS:** *Stelè:* Gotika (3), Slikarstvo IV – Michelangelo, Tizian, Tintoretto (1), Seminar za začetnike (2), Čitanje in komentiranje virov (1).

**PS:** *Stelè:* Umetnost renesančne dobe (3), Zapadnoevropsko slikarstvo V – Tizian, Tintoretto (1), Seminarske vaje za začetnike (1). *Mesesnel:* Čitanje in komentiranje virov (2), Začetki bizantinske umetnosti (1), Seminarske vaje (2).

**1940/1941, ZS:** *Stelè:* Umetnost baročne dobe (3), Zapadnoevropsko slikarstvo VI: Tintoretto, El Greco, Velazquez (1), Seminarske vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2). *Molè:* Kulturne osnove in začetki bizantinske umetnosti (4), Srbska srednjeveška umetnost (2). *Mesesnel:* Bizantinska arhitektura in slikarstvo v srednjem veku (1), Seminarske vaje: spomeniki srbske srednjeveške umetnosti (2).

**PS:** *Stelè:* Rokoko in klasicizem (3), Zahodnoevropsko slikarstvo VII (1), Seminarske vaje za začetnike (2), Čitanje in komentiranje virov (1). *Mesesnel:* Bizantinska umetnost v srednjem veku II.: slikarstvo in kiparstvo (1), Seminarske vaje (2).

**1941/1942, ZS:**<sup>544</sup> *Molè:* Umetniška kultura Vzhodne Evrope v srednjem veku (2), Duhovna kultura v prvih stoletjih obstoja bizantinske države (1), Slavistični problemi umetnostne zgodovine (1), Seminarske vaje (2). *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti. I. Starokrščanska umetnost (2), Zapadnoevropsko kiparstvo (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2). *Mesesnel:* Bizantinsko slikarstvo in kiparstvo v srednjem veku II. (1), Seminarske vaje (2).

---

544 Predavanja so navedena dvojezično, v slovenščini in italijanščini.

**PS:** *Molè:* Umetniška kultura Vzhodne Evrope v srednjem veku (2), Seminarske vaje (2). *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti, II. (2), Zapadnoevropsko kiparstvo, II. (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2). *Mesesnel:* Starokrščansko miniaturno slikarstvo (1), Seminarske vaje: kritika stila in referati (2).

**1942/1943, ZS:** *Molè:* Bizantinska umetnost in umetnost Zapadne Evrope (2), Seminar (2). *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti (2), Zapadnoevropsko kiparstvo (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2). *Mesesnel:* Bizantinsko slikarstvo na Balkanu (1), Seminar: obravnava spomenikov (2).

**PS:** *Molè:* Umetnost zgodnjega srednjega veka na Bližnjem vzhodu (2), Seminar (2). *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti: romanika (2), Zapadnoevropsko kiparstvo IV, romanika, gotika (1), Uvod (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

**1943/1944, ZS:** *Molè:* Zgodovina bizantinske umetnosti (2), Seminar (2). *Stelè:* Zgodovina zahodnoevropske umetnosti, V (2), Uvod v študij (1), Zgodovina umetnosti pri Slovencih I. (2), Vaje in seminar za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

V študijskem letu **1944/1945** so predavanja zaradi odredbe generala Rupnika odpadla.

**1945/1946, ZS:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti, I. Starokrščanska doba (2), Zgodovina umetnosti pri Slovencih (2), Uvod v študij (1), Vaje in seminar za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

**PS:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti, II. (2), Zgodovina umetnosti pri Slovencih (2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje in seminar za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje za začetnike (2).

**1946/1947, ZS:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti, III. (2), Zgodovina umetnosti pri Slovencih (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

**PS:** *Stelè:* Romanska umetnost (2), Zgodovina umetnosti pri Slovencih (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

**1947/1948:** *Stelè:* Umetnost zapadne Evrope V. in VI. (2), Zgodovina umetnosti pri Slovencih (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).



**1948/1949:** *Stelè:* Umetnost zapadne Evrope, renesansa (2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2), poletni semester: Slovenska umetnostna zgodovina (1).

**1949/1950, ZS:** *Stelè:* Umetnost zapadne Evrope (2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Vaje za začetnike (1), Čitanje in komentiranje virov (2).

**PS:** *Stelè:* Zgodovina zapadno-evropske umetnosti II. (2), Slovenska umetnost, osnove raziskovanja (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (1), Seminar s čitanjem in komentiranjem virom (2).

**1950/1951, ZS:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti III. (2), Slovenska umetnostna zgodovina, osnove raziskovanja in izbrana poglavja (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Umetnostnozgodovinsko opredeljevanje umetnin (2), Čitanje in komentiranje virov (1), Vaje za začetnike (vodi asistent tov. *Menaše L.*, 1), Muzeologija in varstvo spomenikov (predavatelj se naznani pozneje, 3).

**PS:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti IV. (2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Umetnostnozgodovinsko določanje umetnin (2), Vaje za začetnike (vodi asistent L. *Menaše*, 1), *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1951/1952:** *Stelè:* Zgodovina zapadnoevropske umetnosti V. (2), Slovenska in jugoslovanska umetnostna zgodovina (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Vaje za začetnike (vodi asistent L. *Menaše*, 1), Umetnostnozgodovinsko opredeljevanje umetnin (2), Čitanje in komentiranje virov (2), *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3), *Mikuž:* Novejša evropska zgodovina umetnosti. Začetki in razvoj renesanse v Italiji (2).

**1952/1953:** *Stelè:* Zgodovina zahodnoevropske umetnosti I. in II. (2), Uvod v študij zahodnoevropskega kiparstva (1), Slovenska in jugoslovanska umetnostna zgodovina (1), Vaje za začetnike (vodi asistent L. *Menaše*, 1), Umetnostnozgodovinsko opredeljevanje umetnin (2), Čitanje in komentiranje virov (2). *Mikuž:* Visoka renesansa in manirizem v Italiji; severna renesansa (4). *Klemenc:* Razvoj svetišča v antiki (2), Antična zgodovina za nezgodovinarje (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1953/1954:** *Stelè:* Zapadnoevropska umetnostna zgodovina III. in IV. (2), Uvod v študij plastike (1), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje: opredeljevanje umetnin (2), Vaje za začetnike (vodi asistent L. *Menaše*, 1). *Mikuž:* Severna renesansa, pričetki baroka v Italiji (4), Seminar: praktične vaje (2). *Klemenc:* Ekspanzija rimske države do Donave (2), Helenistična in pohelenistična plastika (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1954/1955:** *Stelè:* Zahodnoevropska umetnostna zgodovina V. in VI. (2), Uvod v študij zgodovine plastike (1), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje: opredeljevanje umetnin (2), Vaje za začetnike (vodi asistent L. *Menaše*, 1). *Mikuž:* Severna renesansa, pričetki baroka v Italiji (4), Seminar: praktične vaje (2). *Klemenc:* Ekspanzija rimske države do Donave (2), Helenistična in pohelenistična plastika (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1955/1956:** *Stelè:* Zapadno-evropski umetnostnozgodovinski srednji vek VII in VIII (2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje v umetnostnozgodovinskem opredeljevanju (2), Vaje za začetnike (vodi asistent *Menaše*, 1). *Mikuž:* Italijanska renesansa (3), Likovna umetnost 19. stoletja (1), Seminar (2). *Klemenc:* Plastika v rimskem imperiju od Augusta dalje (2), Zgodovina Grške, od konca perzijske ekspanzije do propada perzijske države (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1956/1957:** *Stelè:* Zgodovina umetnosti v zapadni Evropi I (2) in II (2), Slovenska umetnostna zgodovina (1), Uvod v študij zgodovine slikarstva (1), Umetnostnozgodovinsko opredeljevanje umetnin (2), Čitanje in komentiranje virov (2), Proseminar (*Menaše*, 1). *Mikuž:* Visoka renesansa in manirizem v Italiji (ZS: 3, PS: 4), Umetnost XIX. stoletja (1), Seminar (2). *Klemenc:* Države Diadohov do njihove propasti (2), Plastika v Rimu in provincah po Trajanu (2), Ekskurzije po dogovoru. *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1957/1958:** Predavatelj in predavanja iz umetnostne zgodovine bodo javljeni pozneje. Uvod v študij umetnostne zgodovine za začetnike (vodi *Menaše*, 1). *Mikuž:* Severna renesansa I. (ZS: 4), II. (PS: 3), Seminarske vaje (2). *Klemenc:* Prodiranje Rimljanov v balkanske dežele (2), Rimsko slikarstvo v prvem stoletju (2), Ekskurzije. *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1958/1959:** Predavatelj bo javljen pozneje. Barok v Italiji in Španiji (zimski semester, 4), Barok v severnih deželah (poletni semester, 4), seminarske vaje (2). *Stelè:* Izbrana poglavja iz jugoslovanske umetnostne zgodovine (1), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje iz ikonografije (1). *Klemenc:* Plastika helenizma (2), Antični zgodovinski in arheološki problemi (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1959/1960:** *Mikuž:* Italijanska renesansa (4), Seminar: primerjalne študije (2). *Stelè:* Poglavje iz jugoslovanske umetnostne zgodovine (ZS, 1), Poglavje iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 1), Problemi iz umetnostne zgodovine srednjega veka (1), Čitanje in komentiranje virov (2), Vaje iz umetnostne zgodovine srednjega veka (1), Vaje iz jugoslovanske umetnostne zgodovine (ZS, 1). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3). *Klemenc:* Glej pod: Arheologija.

**1960/1961:** *Mikuž:* Severna renesansa (4), Seminar (2), Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (1). *Menaše, Luc:* Srednjeveška umetnost (2), Proseminarske vaje (1). *Stelè:* Umetnost Srbije in Makedonije (2), Seminar (2), Umetnost Hrvatske, posebej Dalmacije (2). *Klemenc:* Glej pod: Arheologija. *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3).

**1961/1962:** *Mikuž:* Visoka renesansa v Italiji (4), Seminar: praktične vaje (1), Proseminar: Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (2). *Stelè:* Umetnost Hrvatske in Dalmacije (2), Slovenska umetnost (2), Vaje iz jugoslovanske umetnostne zgodovine (2). *Klemenc:* Glej predavanja pod: Arheologija. *Menaše, Luc:* Umetnost srednjega veka (2), Umetnost novega veka (2). Seminarske vaje (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (3). *Šubic:* Restavratorstvo in preparatorstvo (2).

**1962/1963:** *Mikuž:* Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (1), Moderna umetnost (1), Izbrana poglavja iz baroka (2), Seminarske vaje (2), Proseminarske vaje (2). *Stelè:* Vaje iz izbrane problematike umetnostne zgodovine jugoslovanskih narodov I., II. (2). *Klemenc:* Evropa v antiki (1), Helenistična plastika (Pergamon itd., 2), Ekskurzije o potrebi. *Menaše, Luc:* Umetnost novega veka (2), Pozni srednji vek: izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (2). *Baš:* Muzeologija in varstvo spomenikov (2). *Šumi:* Slovenska umetnost (2), Slovenska umetnost: Izbrana poglavja (2), Slovenska umetnost: seminar in terenske vaje (2).

**1963/1964:** *Mikuž:* Izbrana poglavja iz italijanskega quattrocenta (2), Uvod v umevanje zgodovine umetnosti (1), Moderna umetnost (1), Proseminar: vaje

(2 + 2). *Klemenc*: Antična plastika od Avgusta do Trajana (2). *Stelè*: Poglavlja iz bizantinske in jugoslovanske umetnosti (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2). *Menaše, Luc*: Umetnost srednjega veka (2), Visoki srednji vek: izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (2). *Šumi*: Pregled umetnosti jugoslovanskih narodov (2), Izbrana poglavja iz novejšje slovenske umetnosti (2), Vaje iz novejšje slovenske umetnosti (z ogledi spomenikov, 2), Slovenska umetnost (2), Slovenska umetnost: izbrana poglavja (2), Slovenska umetnost: seminar in terenske vaje (2). *Baš*: Muzeologija in varstvo spomenikov (2).

**1964/1965**: *Mikuž*: Severna renesansa (2), Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (1), Moderna umetnost (1), Seminarske vaje (2 + 2). *Klemenc*: Pregled arhaične grške plastike (2). *Stelè*: Izbrana poglavja iz bizantinske umetnosti (2). *Menaše, Luc*: Problemi zgodovine in ikonografije srednjeveške umetnosti (2), Pregled umetnosti v novem veku (2), Seminarske vaje s prevajanjem in komentiranjem virov (2). *Šumi*: Pregled slovenske umetnosti (2), Poglavlja iz moderne slovenske umetnosti (2), Vaje iz slovenske umetnosti z ogledi spomenikov (2). *Baš*: Muzeologija in varstvo spomenikov (2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2).

**1965/1966**: *Mikuž*: Visoka renesansa (2), Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (1), Moderna umetnost (1), Seminarske vaje (2). *Klemenc*: Zgodovina antične Grške, pregled (2). *Stelè*: Poglavlja iz zgodovine bizantinske umetnosti (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2). *Menaše, Luc*: Umetnost novega veka (2), Srednjeveško rokopisno slikarstvo: izbrana poglavja (2), Srednjeveška krščanska ikonografija: izbrana poglavja (2), Seminarske vaje: prevajanje in komentiranje virov in umetnostnozgodovinsko interpretiranje likovnih spomenikov (2). *Šumi*: Pregled zgodovine umetnosti jugoslovanskih narodov (2), Poglavlja iz umetnosti 17. in 18. stoletja na Slovenskem (2), Vaje in ogledi spomenikov slovenske umetnosti (2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Dolinar – Osole*: Antropologija (2).

**1966/1967**: *Mikuž*: Barok (2), Moderna umetnost (1), Uvod v umevanje zgodovine umetnosti (1), Seminarske vaje (2). *Klemenc*: Antična plastika od Pergamona dalje (2). *Stelè*: Poglavlja iz bizantinske umetnostne zgodovine (2). *Menaše, Luc*: Srednjeveška umetnost od pozne antike do konca gotike (2), Ikonografija evropske umetnosti II: cerkvene in profane teme, izbrana poglavja (2), Seminarske vaje: branje in komentiranje virov in umetnostnozgodovinsko

interpretiranje spomenikov in zgodovina umetnostne zgodovine (2). *Šumi*: Pregled slovenske umetnosti (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti z ogledom spomenikov in vajami (2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2). *Dolar* – *Osole*: Antropologija (1).

**1967/1968**: *Mikuž*: Italijanska umetnost 15. stoletja (2), Uvod v umevanje umetnostne zgodovine (1), Moderna umetnost (1), Seminarske vaje (2). *Klemenec*: Izbrana poglavja iz antične plastike (2), Pregled grške zgodovine (1). *Stelè*: Razvoj slovenske umetnostne zgodovine (2). *Menaše, Luc*: Evropska umetnost novega veka (2), Veliki srednjeveški programi (2), Srednjeveški iluminirani rokopisi (2), Seminarske vaje: branje, prevajanje in komentiranje virov, umetnostnozgodovinsko interpretiranje spomenikov in zgodovina umetnostne zgodovine (2). *Šumi*: Pregled umetnosti narodov Jugoslavije (2), Aktualna vprašanja slovenske umetnostne zgodovine (2), Vaje iz slovenske umetnosti (z ogledi spomenikov, 2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2).

**1968/1969**: *Mikuž*: Renesansa na severu (2), Moderna umetnost (1), Seminarske vaje (2). *Menaše, Luc*: Evropska umetnost, I, zgodnjerednjeveška umetnost (ZS, 2), Evropska umetnost, II, visokosrednjeveška umetnost (PS, 2), Uvod v umetnostnozgodovinski študij (1), Izbrana poglavja iz evropske ikonografije in ikonologije (1), Seminarske vaje: branje, prevajanje in komentiranje virov, umetnostnozgodovinska interpretacija spomenikov in zgodovina umetnostne zgodovine (2). *Šumi*: Uvod v jugoslovansko umetnost (1), Pregled slovenske umetnosti (1), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti (2), Seminar iz slovenske umetnosti z ogledi spomenikov (2). *Kastelic*: Umetnost rimskega imperija: klasika province Sasanidski vzhod (2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2).

**1969/1970**: *Mikuž*: Visoka renesansa v Italiji (2), Seminar (2), Moderna umetnost (1), Uvod (1). *Menaše, Luc*: Evropska umetnost, II (2), Ikonografija evropske umetnosti (2), Seminarske vaje (2). *Šumi*: Pregled umetnosti jugoslovanskih narodov, Slovenija (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (z ogledom spomenikov, 2). *Kastelic*: Umetnost starega Vzhoda (2). *Juteršek*: Proseminarske vaje (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Šubic*: Restavratorstvo in preparatorstvo (2).

**1970/1971:** *Šumi:* Uvod v narodno zgodovino umetnosti (1), Pregled umetnosti jugoslovanskih narodov, Slovenija III (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (2), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Mikuž:* Uvod v barok, I, II (2), Seminarske vaje (2), Uvod v zgodovino umetnosti (1). *Menaše, Luc:* Evropska umetnost, III (2. leto gotike, 2), Izbrana poglavja (iz evropske ikonografije, 2), Seminarske vaje (2). *Kastelic:* Antična umetnost II: grška klasična umetnost (2). *Šubic:* Restavracija in preparacija (2). *Juteršek:* Proseminarske vaje (2). Predavatelj bo javljen kasneje: Muzeologija (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2).

**1971/1972:** *Šumi:* Uvod v zgodovino umetnosti jugoslovanskih narodov (1), Pregled slov. umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2); poleg tega terenske vaje in ekskurzije po posebnem programu. *Mikuž:* Italijanska renesansa 15. stoletja (2), Seminarske vaje (2), Moderna umetnost (1), Uvod v zgodovino umetnosti (1). *Menaše, Luc:* Evropska srednjeveška umetnost, I: uvod (ZS, 2), Evropska srednjeveška umetnost: II. zgodnji srednji vek (PS, 2), Izbrana poglavja iz evropske ikonografije (2), Seminarske vaje iz zgodovine evropske umetnosti (2). *Kastelic:* Grška umetnost: 4. stoletje in helenizem (1), Seminar: ikonografska, stilna, ikonološka in sociološka interpretacija (2). *Šubic:* Restavracija in preparacija (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2).

**1972/1973:** *Mikuž:* Umetnost 15. stoletja v Italiji (ZS, 2), Umetnost 15. stoletja na Severu (PS, 2), Moderna umetnost (1), Uvod v zgodovino umetnosti (1), Seminar (2). *Menaše, Luc:* Evropska umetnost II/1: od karolinške umetnosti do romanike (ZS, 2), Evropska umetnost II/2, obdobje romanike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje (2). *Höfler:* Proseminarske vaje (1). *Kastelic:* Rimska umetnost: Rim kot izhodišče, rimske province, umetnost pozne antike (2). *Šubic:* Restavracija in preparacija (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2).

**1973/1974:** *Šumi:* Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled umetnosti drugih jugoslovanskih narodov (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti (1), Seminar iz slovenske umetnosti (2); poleg tega terenske vaje in strokovne ekskurzije. *Mikuž:* Renesansa na Severu (ZS, 2), Visoka renesansa I. (PS, 2), Moderna umetnost (1), Uvod v zgodovino umetnosti (1). *Menaše, Luc:* Evropska umetnost, III/1: gotika 1 in gotika 2 (2), Izbrana poglavja iz ikonografije

evropske umetnosti (2), Seminarske vaje (2). *Höfler*: Proseminarske vaje (1). *Kastelic*: Umetnost Starega Vzhoda (2). *Šubic*: Restavracija in preparatorstvo (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Kiauta*: Vaje iz latinščine I. (I. letnik eno-predmetne skupine, 6). *Ilc*: Vaje iz latinščine II. (6). *Debenjak*: Vaje iz nemškega jezika I. (6). *Braz*: Vaje iz nemškega jezika II. (6).

**1974/1975**: *Šumi*: Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Mikuž*: Visoka renesansa (ZS, 2), Uvod v študij umetnostne zgodovine (1), Moderna umetnost (1), Seminar (2), Manierizem (2). *Menaše, Luc*: Evropska umetnost, IV/1: gotsko slikarstvo 1 in 2 (2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine evropske umetnosti (2). *Höfler*: Proseminarske vaje (2). *Kastelic*: Grška umetnost: protozgodovina, arhaika, klasika (2), Izbrani antični spomeniki, vaje v interpretaciji (2). *Šubic*: Restavracija in preparatorstvo (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Kopriva*: Latinščina I (6). *Kiauta*: Latinščina II. (6). Lektor bo javljen pozneje: Nemščina I. (6). *Debenjak*: Nemščina II. (6).

**1975/1976**: *Šumi*: Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Mikuž*: Pregled evropske umetnosti novega veka (2), Barok: izbrana poglavja (2), Vprašanje moderne umetnosti (1), Uvod v umetnostno zgodovino (1). *Menaše, Luc*: Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, I: od pozne antike do karolinške dobe in makedonske renesanse (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, II: od otonske dobe do konca romanike (PS, 2), Izbrana poglavja: Ikonografija evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Höfler*: Pregled umetnosti jugoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Seminar (2), Proseminar (1). *Kastelic*: Grška umetnost (2), Prazgodovinska in protozgodovinska umetnost, seminar (2). *Šubic*: Tehnologija in restavriranje umetnin (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Kopriva*: Latinski jezik II (6). *Benedik*: Latinščina I. (6). *Debenjak*: Nemščina II. (6).

**1976/1977:** *Šumi:* Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v 19. in 20. stoletju (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Menaše, Luc:* Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, III: od romanike do gotike (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, IV: slikarstvo v obdobju gotike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž:* Renesansa na severu in jugu (2), Barok: izbrana poglavja (2), Uvod v zgodovino umetnosti (1), Moderna umetnost (1). *Höfler:* Slovenska umetnost in umetnost drugih jugoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Seminar: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Proseminarske vaje (1). *Kastelic:* Rimska umetnost: splošni oris (2), Umetnost v starem veku: pregled in analize, seminar (2). *Šubic:* Tehnologija in restavriranje umetnin (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman:* Zgodovina estetike (2). *Kopriva:* Latinski jezik I (6). *Benedik:* Latinščina II. (6). *Debenjak:* Nemščina II. (6).

**1977/1978:** *Šumi:* Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Menaše, Luc:* Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, I: od pozne antike do karolinške dobe in makedonske renesanse (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, II: od otoske dobe do romanike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž:* Pregled baroka in zgodnje renesanse v Italiji (2), Izbrana poglavja iz baroka in renesanse (2), Moderna umetnost (1), Uvod v zgodovino umetnosti (1). *Höfler:* Umetnost srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminar (2), Proseminar (1). *Kastelic:* Grška umetnost (2), Klasična arheologija – seminar: teme in metode (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman:* Zgodovina estetike (2). *Kopriva:* Latinski jezik II (6). *Benedik:* Latinščina I. (6). *Debenjak:* Nemščina II. (6). Predavatelj bo javljen kasneje: Tehnologija in restavriranje umetnin (2).

**1978/1979:** *Menaše, Luc:* Uvod v občo umetnostno zgodovino (1), Proseminarske vaje iz umetnostne zgodovine (1), Pregled zgodovine evropske



srednjeveške umetnosti, III: od obdobja romanike do gotske plastike (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, IV: slikarstvo v obdobju gotike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž*: Renesansa na Jugu in Severu, Visoka renesansa (2), Visoka renesansa in manierizem (izbrana poglavja, vaje, 2), Moderna umetnost (2). *Šumi*: Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Izbrana poglavja (1), Seminar (2). *Höfler*: Umetnost na Slovenskem v srednjem veku (2), Izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (1). *Juteršek*: Ruska umetnost (2), Umetnost slovanskih dežel (2). *Kastelic*: Zgodovina rimske umetnosti I. (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Kopriva*: Latinščina I (6). *Benedik*: Latinščina II. (6). *Debenjak*: Nemščina II. (6). Nemščina I.: Lektor bo javljen kasneje. Predavatelj bo javljen kasneje: Tehnologija in restavriranje umetnin (2).

**1979/1980:** *Menaše, Luc*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (1), Proseminarske vaje iz umetnostne zgodovine (1), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, I: od pozne antike do karolinške dobe in makedonske renesanse (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, II: od otonske dobe do romanike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž*: Pregled evropske umetnosti do konca baroka (2), Izbrana poglavja iz baročne umetnosti (2), Moderna umetnost (2). *Šumi*: Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov od 16. do 18. stoletja (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Seminarske vaje iz zgodovine slovenske umetnosti (2). *Höfler*: Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminarske vaje (1). *Juteršek*: Ruska umetnost (2), Umetnost slovanskih dežel (2). *Kastelic*: Grška umetnost (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Železnik*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2). *Benedik*: Latinščina I. (6). *Kopriva*: Latinski jezik II. (6). *Debenjak*: Nemščina II., branje strokovnih tekstov (6). Nemščina I.: Lektor bo javljen kasneje. Predavatelj bo javljen kasneje: Tehnologija in restavriranje umetnin (2).

**1980/1981:** *Höfler:* Pregled umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (1). *Juteršek:* Umetnost slovanskih dežel (2). *Menaše, Luc:* Pregled evropske srednjeveške umetnosti (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (1), Izbrana poglavja (ikonografija) (2). *Mikuž:* Zgodovina umetnosti novega veka (2). *Šumi:* Zgodovina slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov. *Železnik:* Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2).

**1981/1982:** *Juteršek:* Ruska umetnost (2), Izbrana poglavja (1), Seminarske vaje (2). *Menaše, Luc:* Uvod v občo umetnostno zgodovino (1), Proseminarske vaje (1), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, IV: od nemškega gotskega kiparstva do italijanskega slikarstva v obdobju gotike (ZS, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, V: stensko, tabelno in rokopisno slikarstvo in grafika v obdobju gotike (PS, 2), Izbrana poglavja iz ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž:* Manierizem in barok (2), Izbrana poglavja iz baročne umetnosti, 2), Moderna umetnost (2). *Šumi:* Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov od 16. do 18. stoletja (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov (2). *Höfler:* Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (1). *Kastelic:* Umetnost starega veka: Helenizem in Rim (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2), Seminarske vaje – ogledi muzejev in kulturnih spomenikov (2). *Železnik:* Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2). *Jerman:* Zgodovina estetike (2). *Benedik:* Latinščina I. (6). *Debenjak:* Vaje iz nemščine I. (6). *Braz:* Nemščina I. (6).

**1982/1983:** *Juteršek:* Ruska umetnost (2), Izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (2). *Menaše, Luc:* Uvod v občo umetnostno zgodovino (1), Proseminarske vaje (1), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, I: od pozne antike do makedonske renesanse (zs, 2), Pregled zgodovine evropske srednjeveške umetnosti, II: od otonske umetnosti do romanike (PS, 2), Izbrana poglavja iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2). *Mikuž:* Pregled renesanse na Jugu in Severu (2), Moderna umetnost (2), Seminarske vaje (2). *Šumi:* Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih

jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1), Seminar (2). *Höfler*: Umetnost srednjega veka v Jugoslaviji (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminarske vaje (2). *Kastelic*: Pregled zgodovine umetnosti starega veka s posebnim ozirom na grško umetnost (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Seminarske vaje (ob sodelovanju z zunanjimi predavatelji in strokovnjaki iz prakse, 2). *Železnik*: Umetnostne tehnike in restavracije (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Benedik*: Latinščina II. (vaje, 6). *Pogorelec*: Latinski jezik I. (6).

**1983/1984**: *Menaše, Luc*: Uvod v občo umetnost (1), Evropska umetnost srednjega veka (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Evropska umetnost novega veka (2), Izbrana poglavja (1), Proseminar (1). *Šumi*: Umetnost novega veka (2), Izbrana poglavja (1), Seminar (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Kastelic*: Umetnost starega veka (2). *Juteršek*: Slovanska umetnost: izbrana poglavja (2). *Höfler*: Umetnost srednjega veka (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). (brez navedenih predavateljev): Latinščina I. (6) in II. (6). Nemščina I. (6) in II. (6). Zgodovina estetike (2). Muzeologija in konservatorstvo (2). Tehnologija in preparatorstvo (2). Paleografija (2).

**1984/1985**: *Höfler*: Umetnost srednjega veka v Jugoslaviji (2), Izbrana poglavja (2), Seminarske vaje (2). *Šumi*: Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Pregled slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v 19. in 20. stoletju (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (1). *Menaše, Luc*: Evropska srednjeveška umetnost, I: Zgodnji in visoki srednji vek (2), Evropska umetnost novega veka, II: 17. in 18. stoletje (2), Zgodovina in ikonografija evropske umetnosti: Izbrana poglavja (2), Seminarske vaje iz evropske umetnosti (1), Uvod v občo umetnostno zgodovino (mentorstvo, izvaja asistent [= Lev Menaše]), Proseminarske vaje (mentorstvo, izvaja asistent, 1). *Juteršek*: Umetnost slovanskih dežel (2), Izbrana poglavja iz umetnosti slovanskih dežel (2), Seminar iz umetnosti slovanskih dežel (2). *Kastelic*: Umetnost starega veka – prazgodovina, Stari Vzhod, Grčija (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Ogleди muzejev in kulturnih spomenikov (2). *Železnik*: Umetnostne tehnike in restavracije (1). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Benedik*: Latinščina II (6). *Krapež*: Latinščina I (6). *Hudelja*: Nemščina I (6), Nemščina II (6).

**1985/1986:** *Menaše, Luc:* Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Evropska srednjeveška umetnost (2), Evropska umetnost novega veka (2), Izbrana poglavja (2). *Šumi:* Uvod v slovensko umetnost (1), Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja s sodelovanjem asistenta *Komelja* (1). *Kastelic:* Umetnost starega veka (2), Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Uvod v občo in narodno zgodovino (2), Umetnostnozgodovinski viri in literatura (2). *Höfler:* Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja (2). *Juteršek:* Umetnost Vzhodne Evrope (2), Izbrana poglavja (1). *Vrišer:* Muzeologija (2). *Jerman:* Estetika (2). *Korošec:* Specialna metodika (2). *Železnik:* Umetnostne tehnike in restavracijsko (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Kambič-Dolenc:* Fotografija (1). *Hudelja:* Nemščina I (6), Nemščina II. (6). *Krapež:* Latinščina I. (6), Latinščina II. (6). *Več predavateljev:* Terenske vaje (5 x 6 ur v letu).

**1986/1987:** *Höfler:* Umetnost srednjega veka v Jugoslaviji (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka na Slovenskem (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Menaše, Luc:* Pregled evropske srednjeveške umetnosti: II, gotika (2), Pregled evropske novoveške umetnosti IV: od evropske do svetovne umetnosti ali 19. – 20. stoletje (2), Izbrana poglavja iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (s sodelovanjem *Leva Menašaja*, 2), Seminarske vaje (s sodelovanjem *N. Golob*, 2), Proseminarske vaje (s sodelovanjem *Leva Menašaja*, 2). *Šumi:* Zgodovina slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti (s sodelovanjem *Komelja*, 2), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti (s sodelovanjem *Komelja*, 2). *Juteršek:* Vzhodnoevropska umetnost (2), Izbrana poglavja iz vzhodnoevropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz vzhodnoevropske umetnosti (2). *Kastelic:* Zgodovina antične umetnosti (2). *Vrišer* s sodelovanjem *Janeza Mikuža:* Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Korošec:* Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Kambič:* Fotografija (2). *Železnik:* Umetnostne tehnike in restavracijsko (2). *Jerman:* Zgodovina estetike (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Peršič:* Vaje iz uvoda v občo in narodno zgodovino (3). *Hudelja:* Nemščina I (4), Nemščina II (6). *Benedik:* Latinščina I (6). *Krapež:* Latinščina II (6). *Več predavateljev:* Terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1987/1988:** *Höfler:* Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Menaše, Luc:* Evropska srednjeveška umetnost do romanike (2), Pregled evropske novoveške umetnosti: renesansa (2), Izbrana poglavja iz zgodovine in ikonografije evropske novoveške umetnosti (2), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti novega veka (2). *Menaše, Lev:* Uvod v občo umetnostno zgodovino, proseminarske vaje (2). *Golob:* Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar za občo umetnostno zgodovino (2). *Šumi:* Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Šumi, Komelj:* Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2). *Juteršek:* Vzhodnoevropska umetnost (2), Izbrana poglavja iz vzhodnoevropske umetnosti (2), Seminarske vaje iz vzhodnoevropske umetnosti (2). *Kastelic:* Zgodovina antične umetnosti (2). *Mikuž, Janez:* Umetnostne tehnike in restavracije (2). *Vrišer, Mikuž, J.:* Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Korošec:* Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Kambič:* Zgodovina fotografije (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2). *Jerman:* Zgodovina estetike (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Persič:* Vaje iz uvoda v občo in narodno zgodovino (3). *Hudelja:* Nemščina I (4), Nemščina II (6). *Benedik:* Latinščina II (6). *Krapež:* Latinščina I (6). *Več predavateljev:* Terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1988/1989:** *Höfler:* Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Menaše, Luc:* Pregled zahodnoevropske umetnosti novega veka: 16. in 17. stoletje (2). *Menaše, Lev:* Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti novega veka (2). *Golob:* Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar za občo umetnostno zgodovino (2). *Šumi:* Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Šumi / Komelj:* Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz domače umetnosti (2). *Juteršek:* Vzhodnoevropska umetnost (2), Izbrana poglavja iz vzhodnoevropske umetnosti (2), Seminarske

vaje iz vzhodnoevropske umetnosti (2). *Kastelic*: Zgodovina antične umetnosti (2). *Janez Mikuž*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2). *Vrišer, Mikuž, J.*: Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Vrišer*: Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva (2). *Peršič*: Vaje iz uvoda v občo in narodno zgodovino (3). *Hudelja*: Nemščina I (4), Nemščina II (6). *Benedik*: Latinščina II (6). *Krapež*: Latinščina I (6). *Več predavateljcev*: Terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1989/1990**: *Höfler*: Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Šumi*: Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Šumi / Komelj*: Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti v novem veku (2). *Komelj*: Proseminar iz domače umetnosti (2). *Menaše, Luc*: Pregled zahodnoevropske umetnosti novega veka: 17. do 19. stoletje (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti novega veka (2). *Golob*: Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (2). *Kastelic*: Zgodovina antične umetnosti (2). *Janez Mikuž*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2). *Vrišer / Mikuž, J.*: Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva (1). *Kambič*: Zgodovina fotografije (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Peršič*: Vaje iz uvoda v občo in narodno zgodovino (3). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Hudelja*: Nemščina I (4), Nemščina II (6). *Benedik*: Latinščina I (6). *Pavlič-Škerjanc*: Latinščina II (6). *Več predavateljcev*: Uvod v terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1990/1991**: *Höfler*: Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Šumi*: Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Šumi / Komelj*: Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti v novem

veku (2). *Komelj*: Proseminar iz domače umetnosti (2). *Menaše, Lev*: Pregled zahodnoevropske umetnosti novega veka: 19. in 20. stoletje (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Izbrana poglavja iz zgodovine in ikonografije evropske umetnosti novega veka (2). *Golob*: Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (2). *Kastelic, Korošec*: Zgodovina antične umetnosti (2). *Janez Mikuž*: Umetnostne tehnike in restavracijsko (2). *Vrišer, Mikuž, J.*: Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Vrišer*: Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva (1). *Kambič*: Zgodovina fotografije (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Peršič*: Vaje iz uvoda v občo in narodno zgodovino (3). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Hudelja*: Nemščina I (4), Nemščina II (6). *Pavlič-Škerjanc*: Latinščina I (6), Latinščina II (6). *Več predavateljev*: Uvod v terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1991/1992:** *Höfler*: Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (1,5), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (1,5). *Höfler / Štefanac*: Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Šumi*: Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost jugoslovanskih narodov (1). *Šumi / Komelj*: Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti v novem veku (2). *Komelj*: Proseminar iz domače umetnosti (2). *Menaše, Lev*: Pregled zahodnoevropske umetnosti novega veka: 19. in 20. stoletje (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske novoveške umetnosti (2). *Golob*: Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (2). *Kastelic / Korošec*: Zgodovina antične umetnosti (2). *Mikuž, Janez*: Umetnostne tehnike in restavracijsko (2). *Vrišer / Mikuž*: Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Vrišer*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva (1). *Kambič*: Zgodovina fotografije (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Hudelja*: Nemščina I (6), Nemščina II (6). *Čop*: Latinščina I (6), Latinščina II (6). *Več predavateljev*: Uvod v terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1992/1993:** *Höfler:* Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (1,5), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (1,5). *Höfler / Štefanac:* Seminar iz umetnosti srednjega veka v Jugoslaviji (2). *Šumi:* Pregled zgodovine slovenske umetnosti in umetnosti drugih jugoslovanskih narodov v novem veku (2), Uvod v umetnost južnih Slovanov (1). *Šumi / Komelj:* Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (1), Seminar iz slovenske umetnosti v novem veku (2). *Komelj:* Proseminar iz domače umetnosti (2). *Menaše, Lev:* Pregled zahodnoevropske umetnosti novega veka: od 17. do 20. stoletja (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Seminarske vaje iz zgodovine in ikonografije evropske novoveške umetnosti (1). *Golob:* Pregled zahodnoevropske umetnosti v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (1,5), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (1,5). *Kastelic / Korošec:* Zgodovina antične umetnosti (2). *Mikuž, Janez:* Umetnostne tehnike in restavracija (2). *Vrišer / Mikuž, J.:* Seminar iz konservatorstva in muzeologije (2). *Vrišer:* Muzeologija in konservatorstvo (2), Izbrana poglavja iz muzeologije in konservatorstva (1). *Kambič:* Zgodovina fotografije (2). *Erjavec:* Zgodovina estetike (2). *Otorepec:* Latinska paleografija (2). *Korošec:* Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Hudelja:* Nemščina I (5), Nemščina II (6). *Čop:* Latinščina I (6), Latinščina II (6). *Več predavateljev:* Uvod v terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1993/1994:** *Höfler:* Umetnost srednjega veka na Slovenskem (2). *Höfler / Štefanac:* Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti južnih Slovanov v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka pri južnih Slovanih (2). *Komelj:* Slovenska umetnost in umetnost drugih južnih Slovanov v novem veku (2), Proseminarske vaje iz domače umetnosti (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (1), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti južnih Slovanov v novem veku (2). *Šumi:* Uvod v umetnost južnih Slovanov (1). *Menaše, Lev:* Pregled obče umetnosti novega veka (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Izbrana poglavja iz obče umetnosti novega veka (1). Seminar iz obče umetnosti novega veka (1). *Golob:* Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (2). *Kastelic/Korošec:* Umetnost starega veka (2). *Pirkovič / Mikuž, Janez:* Umetnostne tehnike in restavracija (2). *Pirkovič / Horvat:* Muzeologija in konservatorstvo (2), Izbrana poglavja iz



muzeologije in konservatorstva (1). Seminar iz muzeologije in konservatorstva (1). *Jerman, Erjavec*: Zgodovina estetike (2). *Otorepec*: Latinska paleografija (2). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Hudelja*: Nemaščina I (6). *Čop*: Latinščina I (6). *Benedik*: Latinščina II (6). *Več predavateljcev*: Uvod v terenske vaje (vsak tretji teden od 8h do 14h).

**1994/1995**: *Höfler*: Slovenska umetnost in umetnost drugih Južnih Slovanov v srednjem veku (2). Seminar (2). *Štefanac*: Proseminar (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka pri južnih Slovanih (2). Seminar (2). *Komelj*: Slovenska umetnost in umetnost drugih Južnih Slovanov v novem veku (2), Proseminarske vaje iz domače umetnosti (2), Izbrana poglavja iz zgodovine slovenske umetnosti v novem veku (1), Seminar (2). *Šumi*: Uvod v umetnost južnih Slovanov (1). *Menaše, Lev*: Pregled obče umetnosti novega veka (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Proseminar (1), Izbrana poglavja iz obče umetnosti novega veka (1). Seminar (1). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz ikonografije srednjega veka (2), Seminar iz obče umetnostne zgodovine (2). *Kastelic / Korošec*: Umetnost starega veka (2). *Pirkovič / Horvat*: Muzeologija in konservatorstvo (2). *Pirkovič / Korošec*: Umetnostne tehnike in restavracijsko (2). *Jerman, Erjavec*: Zgodovina estetike (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kos*: Latinska paleografija (2), Heraldika (1). *Korošec*: Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Čop*: Latinščina I (6). *Benedik*: Latinščina II (6). *Več predavateljcev*: Terenske vaje.

**1995/ 1996**: *Šumi*: Uvod v umetnost Južnih Slovanov (1). *Höfler*: Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka pri Južnih Slovanih (2), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov v srednjem veku (2). *Golob*: Uvod v ikonografijo (2), Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2). *Germ*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (2), Izbrana poglavja – ikonografija (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Pregled evropske umetnosti novega veka (2), Izbrana poglavja iz obče umetnostne zgodovine novega veka (2), Seminar (1). *Komelj*: Proseminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov (1), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti v novem veku (1), Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov, novi vek (2), Seminar (2). *Štefanac*: Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka pri Južnih

Slovanih (2), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov v srednjem veku (2), Proseminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih južnoslovanskih narodov v novem veku (1). *Hoyer / Horvat*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Seminar iz muzeologije in konservatorstva (2). *Jerman*: Estetika (2). *Korošec*: Umetnost starega veka (2), Umetnostne tehnike in restavracijsko delo (2), Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I. (4), Nemščina II (4). *Čeb Šega*: Latinščina I. (6). *Čop*: Latinščina II. (6).

**1996/1997**: *Šumi*: Uvod v umetnost Južnih Slovanov (1). *Höfler / Štefanac*: Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2). *Höfler*: Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka pri Južnih Slovanih (2), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov v srednjem veku (2). *Golob / Germ*: Uvod v ikonografijo (1), *Golob / Germ*: Proseminar iz ikonografije (1). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Seminar (2). *Germ*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (1), Izbrana poglavja – ikonografija (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnosti novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz obče umetnostne zgodovine novega veka (2), Seminar (1). *Komelj*: Proseminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov (1), Izbrana poglavja (2), Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov, novi vek (2), Seminar (2). *Štefanac*: Izbrana poglavja (2), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih Južnih Slovanov v srednjem veku (2), Proseminar iz arhitekture, plastike in slovenske umetnosti (1). *Horvat*: Muzeologija in konservatorstvo (2), Seminar iz muzeologije in konservatorstva (2). *Jerman*: Zgodovina estetike (2). *Korošec*: Umetnost starega veka (2), Umetnostne tehnike in restavracijsko delo (2), Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I. (4), Nemščina II (4). *Čeb Šega*: Latinščina I. (6). *Čop*: Latinščina II. (6).

**1997/1998**: *Šumi*: Uvod v umetnost Južnih Slovanov (1). *Höfler*: Pregled (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Komelj*: Pregled (2), Proseminar (1), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Štefanac*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, plastike in slovenske umetnosti (1). *Žvanut*: Proseminar – obča (3). *Golob*: Uvod v ikonografijo (2), Pregled (2), Seminar (2). *Germ*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (2), Proseminar (1), Seminar, novi vek (2), Seminar,

srednji vek (1). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (1). *Horvat*: Muzeologija (2), Seminar iz muzeologije (2). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Korošec*: Umetnost starega veka (2), Umetnostne tehnike in restavracija (2), Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I. (4), Nemščina II (4). *Čeb Šega*: Latinščina I. (6). *Čop*: Latinščina II. (6).

**1998/1999**: *Höfler*: Uvod v umetnost Južnih Slovanov (1), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih južnoslovanskih narodov (2), Seminar iz slovenske umetnosti v srednjem veku (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Izbrana poglavja (2), Seminar iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Proseminar iz arhitekture, plastike in slovenske umetnosti (1). *Komelj*: Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v novem veku (2), Proseminar iz slovenske umetnosti, novi vek (1), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti v novem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti v novem veku (2). *Golob*: Izbrana poglavja iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz umetnosti novega veka v Zahodni Evropi (2), Seminar (1). *Germ*: Uvod v ikonografijo (1), Proseminar, obči – slikarstvo (1), Proseminar, ikonografija, profana (1), Proseminar, ikonografija sakralna (1), Seminar, srednji vek (2), Seminar, novi vek: renesansa (1), Seminar, novi vek: 19. stoletje (2). *Žvanut*: Proseminar – obča (3). *Osvald*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine, antično slikarstvo (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine, priprave na terenske vaje (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine, umetnostnozgodovinski viri (1). *Horvat*: Muzeologija (2), Seminar iz muzeologije (2). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Korošec*: Umetnost starega veka (2), Umetnostne tehnike in restavracija (2), Specialna metodika pouka likovne vzgoje (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I. (4), Nemščina II (4). *Čeb Šega*: Latinščina I. (6). *Čop*: Latinščina II. (6).

**1999/2000**: *Höfler*: Uvod v slovensko umetnost (1), Slovenska umetnost in umetnost drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Izbrana

poglavja iz slovenske umetnosti in umetnosti drugih južnoslovanskih narodov v srednjem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (2). *Štefanac*: Proseminar iz arhitekture, plastike in slovenske umetnosti (1), Izbrana poglavja (2), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (2). *Komelj*: Slovenska umetnost in umetnost drugih južnih narodov v novem veku (2), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1). *Golob*: Izbrana poglavja (2), Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2). *Menaše, Lev*: Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz umetnosti novega veka v Zahodni Evropi 1 (2), Uvod v občo umetnostno zgodovino (2). *Germ*: Seminar iz obče umetnostne zgodovine: renesansa (2), Seminar: 19. stoletje (2), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1), Proseminar iz obče um. zg.: evropsko slikarstvo (1), Uvod v ikonografijo (1), Seminar: srednji vek (2). *Osvald*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Antično slikarstvo (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Priprava na terenske vaje (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Umetnostnozgodovinski viri (1). *Horvat*: Muzeologija (ZS 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Korošec*: Zgodovina starega veka (2), Umetnostne tehnike in restavratorstvo (2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), II (4). *Čop*: Latinščina I (4), II (4).

**2000/2001**: *Höfler*: Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Umetnost južnih narodov v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (2). *Klemenčič*: Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti srednjega veka (2), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v

ikonografijo (1), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: evropsko slikarstvo (1), Seminar: srednji vek (2), Seminar: renesansa (2), Seminar: 19. stoletje (2). *Osvald*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Antično slikarstvo (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Priprava na terenske vaje (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Umetnostnozgodovinski viri (1). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), II (4). *Čop*: Latinščina I (6), II (6).

**2001/2002**: *Höfler*: Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 2), Seminar (ZS, 2), Uvod v slovensko umetnost (ZS, 2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Klemenčič*: Uvod v slovensko umetnost (PS, 2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Seminar (PS, 2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (4), Seminar (2), Izbrana poglavja – kodikologija (zimski semester 4). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1), Seminar (2), Seminar (2), Seminar: 19. stoletje (2). *Osvald / Žvanut*: Umetnost starega veka (ZS, 2), *Osvald*: Umetnost starega veka (PS, 2), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Antika (PS, 1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Renesansa (PS, 1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Barok (PS, 1). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavracija (PS, 2). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), II (4). *Čop*: Latinščina I (6), II (6).

**2002/2003**: *Höfler*: Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku

(2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Klemenčič*: Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja – kodikologija (ZS, 4), Seminar iz umetnosti srednjega veka v Zahodni Evropi (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar I: neoklasicizem (2), Seminar II: romantično slikarstvo (2). *Osvald*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Antika (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Umetnostnozgodovinski viri (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: renesansa (PS, 1). *Žvanut*: Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1), *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovič*: Umetnostne tehnike in restavracijsko (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Kos, Dušan*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), II (4). *Čop*: Latinščina I (6), II (6).

**2003/2004**: *Höfler*: Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Uvod v slovensko umetnost (ZS, 2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Klemenčič*: Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (PS, 2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja – kodikologija (ZS, 4), Seminar: ikonografska vprašanja, knjižno slikarstvo (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Beneška umetnost zgodnje in visoke renesanse (2), Seminar: Benetke in Bizanc (2). *Osvald / Germ*: Seminar (2). *Osvald*: Umetnost starega veka (ZS, 2), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: Antika (2), Seminar (PS, 2) Proseminar iz obče

umetnostne zgodovine: barok (1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine: renesansa (ZS, 2). *Žvanut*: Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štib*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), II (4). *Čop*: Latinščina I (6), II (6).

**2004/2005**: *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Klemenčič*: Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Ikonografija živali v evropskem slikarstvu (2), Seminar: Romantična krajina v Angliji in Franciji (2). *Osvald*: Seminar (2), Umetnost starega veka (2), Proseminar iz obče umetnosti: antična umetnost – kiparstvo (ZS, 2), Proseminar iz obče umetnosti: antična umetnost – slikarstvo (ZS, 2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri – renesansa (PS, 2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri – barok (PS, 2). *Mabnič*: Seminar (2), Proseminar iz ikonografije: sakralna (ZS, 2), Proseminar iz ikonografije: profana (PS, 2). *Kos, Dušan*: Seminar (2), *Murovec*: Seminar (2). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štib*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (PS, 4), Nemščina II (PS, 4). *Meško*: Nemščina I (ZS, 4), Nemščina II (ZS, 4). *Čop*: Latinščina I (6), II (6).

**2005/2006**: *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Komelj*: Slovenska

umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Gotska arhitektura in kiparstvo v Toskani (2), Seminar: Neoklasicistična umetnost v Franciji (2). *Osvald*: Seminar (2), Umetnost starega veka (2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri, renesansa (ZS, 2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri, barok (ZS, 2). *Osvald / Kemperl*: Proseminar iz obče umetnosti: renesančno slikarstvo (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti, renesansa (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, slikarstvo (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, arhitektura (PS, 1). *Mabnič*: Seminar (2), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1). *Jaki*: Seminar (2). *Kos, Dušan*: Seminar (2). *Murovec*: Seminar (2). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavracijsko (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štib*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (ZS, 4), Nemščina II (ZS, 4). *Čop*: Latinščina I (ZS, 4, PS, 6), II (ZS, 4, PS, 6).

**2005/2006**: *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Menaše, Lev*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja iz evropske umetnosti novega veka (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Gotska arhitektura in kiparstvo v Toskani (2), Seminar: Neoklasicistična umetnost



v Franciji (2). *Mabnič*: Seminar (2), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1). *Osvald*: Seminar (2), Umetnost starega veka (2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri, renesansa (ZS, 2), Proseminar iz obče umetnosti: umetnostnozgodovinski viri, barok (ZS, 2). *Osvald/Kemperl*: Proseminar iz obče umetnosti: renesančno slikarstvo (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti, renesansa (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, slikarstvo (PS, 1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, arhitektura (PS, 1). *Jaki*: Seminar (2). *Kos, Dušan*: Seminar (2). *Murovec*: Seminar (2). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavracija (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štih*: Latinska paleografija (2). *Petrišič*: Nemščina I (ZS, 4), Nemščina II (ZS, 4). *Čop*: Latinščina I (ZS, 4, PS, 6), II (ZS, 4, PS, 6).

**2006/2007**: *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Menaše, Lev*: Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (4), Izbrana poglavja (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Ikonografija živali v evropski umetnosti novega veka (2), Seminar: Arhitektura srednjega veka in zgodnje renesanse v Benetkah (2). *Osvald*: Umetnost starega veka (PS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Terenske vaje (ZS in PS), Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1). *Horvat*: Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavracija (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štih*: Latinska paleografija (2). *Kemperl*: Proseminar iz obče umetnosti: renesančno slikarstvo (1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, arhitektura (1), Proseminar iz obče umetnosti: baročna umetnost, slikarstvo (1), Terenske vaje (ZS in PS). *Seražin*:

Seminar (2). *Jaki*: Seminar (2). *Kos, Dušan*: Seminar (2). *Petrišič*: Nemščina I (4), Nemščina II (4). *Čop*: Latinščina I (ZS 6, PS 4), Latinščina II (ZS 6, PS 4).

**2007/2008**: *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (2), Seminar (2). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (2), Uvod v slovensko umetnost (2). *Golob*: Umetnost srednjega veka v Zahodni Evropi (2), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Menaše, Lev*: Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (4), Izbrana poglavja (2). *Germ*: Uvod v ikonografijo (2), Seminar: Gotska umetnost v Toskani (2), Seminar: Ikonografija krščanskega naravoslovja (2). *Osvald*: Umetnost starega veka (PS, 4), Proseminar iz obče: umetnostne zgodovine: Rimsko slikarstvo avgustejske dobe (ZS, 1), Proseminar iz obče: umetnostne zgodovine: Pompejansko slikarstvo (ZS, 1), Proseminar iz obče: umetnostne zgodovine: Rimski mozaik (ZS, 1), Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (PS, 2), Delavnica za proseminar iz obče umetnostne zgodovine (PS). *Mahnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (2), Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2), Izbrana poglavja (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz ikonografije: sakralna (1), Proseminar iz ikonografije: profana (1), Terenske vaje (ZS). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Bogovčič*: Umetnostne tehnike in restavracije (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Paulič*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štib*: Latinska paleografija (2). *Kemperl*: Seminar (2). *Jaki*: Seminar (2). *Kos, Mateja*: Seminar (ZS, 2), Izbrana poglavja (ZS, 2). *Peskar*: Terenske vaje (ZS). *Polajnar*: Nemščina I (4). *Gaber*: Nemščina II (4). *Čop*: Latinščina I (6), Latinščina II (6).

**2008/2009**: *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost v srednjem veku (PS, 2), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Seminar (2). *Klemenčič*: Proseminar iz slovenske umetnosti (1), Izbrana poglavja (ZS, 2), Seminar (2), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Cerkovnik*: Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (PS, 2). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi (ZS, 4), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Germ*:

Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka (ZS, 4), Seminar: Renesանčna arhitektura v Benetkah (2), Seminar: Francosko gotsko kiparstvo (2). *Mahnich*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2), Izbrana poglavja (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (ZS, 4), Proseminar iz ikonografije: sakralna (ZS, 1), Proseminar iz ikonografije: profana (ZS, 1), Proseminar iz ikonografije (PS, 2), Terenske vaje (ZS). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Kos, Mateja*: Izbrana poglavja (2). *Šterman*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štih*: Latinska paleografija (2). *Jaki*: Seminar (2). *Gaber*: Nemščina II (zimski semester, 4). *Čop*: Latinščina I (6), Latinščina II (6).

**2009/2010**: *Komelj*: Slovenska umetnost v novem veku (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Seminar (2), Proseminar iz slovenske umetnosti (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Seminar (ZS, 4). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (2), Seminar (2), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Cerkovnik*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 2), Proseminar iz arhitekture, kiparstva in slovenske umetnosti (PS, 2). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10. do 13. stoletje (ZS, 4), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar (2). *Mahnich*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija (ZS, 2), Seminar iz muzeologije (ZS, 2), Izbrana poglavja (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka: antika (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (ZS, 4), Proseminar iz ikonografije (ZS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (PS, 4). *Hoyer*: Konservatorstvo (PS, 2), Seminar iz konservatorstva (PS, 2). *Lampič*: Zgodovina fotografije (1). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Kos, Mateja*: Izbrana poglavja (2). *Šterman*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Štih*: Latinska paleografija (2). *Jaki*: Seminar (2). *Smrekar*: Seminar (PS, 2). *Vodnik*: Seminar (2). *Trček Pečak*: Umetnostne tehnike in restavracija (2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 6), Latinščina II (PS, 8), Latinščina III (ZS 3), Latinščina IV (PS 3).

**2010/2011**: *Komelj*: Slovenska umetnost novega veka (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (2), Seminar (2). *Štefanac*: Slovenska umetnost

srednjega veka (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Seminar (ZS, 4). *Klemenčič*: Izbrana poglavja (ZS, 2), Seminar (2), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Cerkovnik*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Lampič*: Proseminar iz slovenske umetnosti (2). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: gotika (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar (2). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (PS, 4), Izbrana poglavja (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I (ZS, 4), Izbrana poglavja (2), Seminar (2). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Proseminar iz ikonografije (ZS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi (PS, 4). *Lampič*: Zgodovina fotografije (ZS, 2), Zgodovina fotografije, seminar (PS, 2), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 2). *Kreft*: Zgodovina estetike (2). *Kos, Mateja*: Izbrana poglavja (2). *Šterman*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Trček Pečak in Semion*: Umetnostne tehnike in restavracije (2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 4), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3).

**2011/2012:** *Štefanač*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4), Seminar (ZS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka I. 16.–18. stoletje (PS, 4), Seminar (ZS, 4), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Žerovc*: Proseminar iz slovenske umetnosti (2), Izbrana poglavja (ZS, 4), Slovenska umetnost novega veka, 19. – 20. stoletje (PS, 4). *Cerkovnik*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10.–13. stoletje (ZS, 4), Izbrana poglavja (ZS, 4). Seminar (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar (ZS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka II, helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Izbrana poglavja (PS, 4), Seminar (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Proseminar iz ikonografije (ZS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi II (PS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Lampič*: Zgodovina fotografije (ZS, 4), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS,

4). *Šterman*: Didaktika umetnostne zgodovine (2). *Trček Pečak in Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3).

**2012/2013**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 2). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka I. 16.–18. stoletje (PS, 4), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega in novega veka (ZS, 4). *Žerovc*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2), Seminar iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4), Slovenska umetnost II. od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Terenske vaje (PS, 2). *Cerkovnik*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Novak Klemenčič*: Terenske vaje I in III (2). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10. – 13. stoletje (PS, 4), Seminar iz umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: gotika (ZS, 4), Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (PS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja iz muzeologije (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (PS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti I (PS, 4), Proseminar iz ikonografije (PS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 16.–18. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Lampič*: Zgodovina fotografije s seminarjem (ZS, 4), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 4). *Trček Pečak in Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2013/2014**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS,

4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (ZS, 4). *Žerovc*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4), Terenske vaje (PS, 2). *Seražin*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Novak Klemenčič*: Terenske vaje I, III in I dvopredm. (ZS, 2), Terenske vaje II in II dvopredm. (PS, 2). *Golob*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10. – 13. stoletje (PS, 4), Seminar iz umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar iz umetnosti poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka (PS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja iz muzeologije (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti II (4), Proseminar iz ikonografije (PS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 16.–18. stoletje (PS, 2), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi II: 19.–20. stoletje (PS, 2), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Lampič*: Zgodovina fotografije s seminarjem (ZS, 4), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavracije (PS, 2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2014/2015:** *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (ZS, 4). *Žerovc*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes

(ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4), Terenske vaje IV (PS, 2). *Seražin*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Novak Klemenčič*: Terenske vaje I, III in I dvopredm. (ZS, 2), Terenske vaje II in II dvopredm. (PS, 2). *Kavčič*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10. – 13. stoletje (PS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: gotika (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar iz umetnosti poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka (PS, 4). *Mahnich*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja iz muzeologije (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti II (4), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 4), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 16.–18. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Malešič*: Proseminar iz ikonografije (PS, 2). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Lampič*: Zgodovina fotografije s seminarjem (ZS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavracije (PS, 2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2015/2016**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega in novega veka (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (ZS, 4). *Žerovc*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4), Terenske vaje IV (PS, 2). *Seražin*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Novak Klemenčič*: Terenske vaje I, III in I dvopredm. (ZS, 3), Terenske vaje II in II dvopredm. (PS, 2). *Kavčič*: Umetnost zgodnjega

in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10. – 13. stoletje (PS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar iz umetnosti poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka (PS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija (ZS, 2), Muzeologija s seminarjem (ZS, 2), Izbrana poglavja iz muzeologije (ZS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Seminar iz umetnosti starega veka (ZS, 4). *Vidrih*: Vaje iz moderne umetnosti II (4), Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 4), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 19.–20. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Malešič*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine (PS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Sosič*: Zgodovina fotografije s seminarjem (ZS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2016/2017**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (PS, 4). Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Žerovc*: Seminar iz moderne umetnosti in umetnostne kritike (PS, 4), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4). *Žerovc / Vrečko / Seražin*: Terenske vaje IV (PS, 2). *Vrečko*: Terenske vaje I (PS, 2). *Seražin*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4). *Vrečko / Seražin*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2). *Novak Klemenčič*: Terenske vaje I, III in I dvopredm. (ZS, 2), Terenske vaje II in II dvopredm. (PS, 2). *Meke*: Terenske vaje II (PS, 2). *Kavčič*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (ZS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10.–13. stoletje (PS, 4), Izbrana



poglavja iz umetnosti zgodnjega in visokega srednjega veka (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: gotika (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar iz umetnosti poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka (PS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja iz muzeologije (ZS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Seminar iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Zgodovina fotografije s seminarjem (ZS, 4), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 16.–18. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Malesič*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti (ZS, 4), Proseminar iz ikonografije (PS, 2). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Dolšina Delač*: Didaktika umetnostne zgodovine I (ZS, 4) in II (PS, 4). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 5), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2017/2018**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Slovenska umetnost srednjega veka: arhitektura (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (PS, 4). Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Žerovc*: Umetnostni sistem in razstavljanje sodobne umetnosti (PS, 4), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4). *Žerovc / Vrečko / Malesič*: Terenske vaje IV (PS, 2). *Vrečko*: Terenske vaje I UZ<sub>2</sub> (ZS, 2). *Cerkovnik*: Terenske vaje I UZ<sub>1</sub>, Terenske vaje I UZ<sub>1</sub> – dvopredm. (ZS, 2), Terenske vaje II (PS, 2), Proseminar iz ikonografije (PS, 2). *Vrečko*: Terenske vaje I (PS, 2). *Novak Klemenčič*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4), Terenske vaje III (ZS, 2), Terenske vaje II in II dvopredm. (PS, 2). *Kavčič*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10.–13. stoletje (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: renesansa (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana

poglavja iz muzeologije (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka II: helenistična in rimska umetnost (ZS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti starega veka (ZS, 4), Seminar iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Fotografija in mediji sodobne umetnosti (ZS, 4), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 19.–20. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4), Seminar iz zahodnoevropske umetnosti novega veka (PS, 4). *Malesič*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti (ZS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavracijsko umetnostno (PS, 2). *Dolšina Delač*: Didaktika umetnostne zgodovine I (ZS, 4) in II (PS, 4), Pedagoška praksa (ZS). *Čop*: Latinščina I (ZS, 5), Latinščina II (PS, 6), Latinščina III (ZS, 3), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).

**2018/2019**: *Štefanac*: Slovenska umetnost srednjega veka: kiparstvo in slikarstvo (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti srednjega veka (ZS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti srednjega veka (PS, 4). *Klemenčič*: Slovenska umetnost novega veka, 16.–18. stoletje (PS, 4), Seminar iz slovenske umetnosti (PS, 4), Uvod v slovensko umetnostno zgodovino (PS, 4). *Žerovc*: Umetnostni sistem in razstavljanje sodobne umetnosti (PS, 4), Slovenska umetnost II.: od 18. stoletja do danes (ZS, 4), Izbrana poglavja iz slovenske umetnosti novega veka (ZS, 4). *Žerovc / Vrečko / Malesič*: Terenske vaje IV (PS, 2). *Cerkovnik*: Terenske vaje I, Terenske vaje II – dvopredm. (ZS, 2), Terenske vaje II (PS, 2), Proseminar iz ikonografije (PS, 2). *Vrečko*: Proseminar iz slovenske umetnosti (PS, 2). *Novak Klemenčič*: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (PS, 4), Terenske vaje II. (PS, 2). *Jenko*: Terenske vaje I (PS, 2). *Kavčič*: Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: do 10. stoletja (PS, 4), Umetnost zgodnjega in visokega srednjega veka v Zahodni Evropi: 10.–13. stoletje (PS, 4), Izbrana poglavja (PS, 4). *Germ*: Umetnost poznega srednjega veka in zgodnjega novega veka: gotika (ZS, 4), Uvod v ikonografijo (ZS, 4), Seminar iz umetnosti srednjega in zgodnjega novega veka (PS, 4). *Mabnič*: Uvod v občo umetnostno zgodovino (ZS, 4), Muzeologija s seminarjem (ZS, 4), Izbrana poglavja iz muzeologije (PS, 4). *Kokole*: Umetnost starega veka I: predgrška in grška umetnost (ZS, 4), Izbrana poglavja iz umetnosti starega

veka (ZS, 4), Seminar iz umetnosti starega veka (PS, 4). *Vidrih*: Fotografija in mediji sodobne umetnosti (ZS, 4), Umetnost novega veka v Zahodni Evropi I: 16.–18. stoletje (PS, 4), Sodobne teorije in metode umetnostne zgodovine (ZS, 4). *Malešič*: Proseminar iz obče umetnostne zgodovine I in II (ZS, 4), Vaje iz moderne umetnosti (ZS, 4). *Peskar*: Konservatorstvo s seminarjem (PS, 4). *Kreft*: Zgodovina estetike (PS, 4). *Trček Pečak* in *Makuc Semion*: Umetnostne tehnike in restavratorstvo (PS, 2). *Bračun Sova*: Didaktika umetnostne zgodovine I (ZS, 4), II (PS, 4). *Čop*: Latinščina I (ZS, 6), Latinščina III (ZS, 3). *Pobežin*: Latinščina II (PS, 4), Latinščina IV (PS, 3). *Gaber*: Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje I (ZS, 3), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje III (ZS, 4), Nemški jezik za umetnostne zgodovinarje II (PS, 4).\*

---

\* Čeprav so imena predavateljev in naslovi vsebin prepisani z uradnih listin oz. objavljenih seznamov predavanj, je vseeno nekaj pomislekov, ali povsem ustrezajo resničnemu poteku. Do sprememb je utegnilo priti zato, ker je bilo potrebno oddati najave pred pričetkom študijskega leta. Nekatere zamenjave pa so posledica sprememb med nosilci predmetov in izvajalci, tudi odhodov zaradi različnih vzrokov.

Matej Klemenčič mi je sporočil, da bi bil za študijsko leto 2008/2009 glede na potek predavanj pravičen zapis:

Komelj: Proseminar iz slovenske umetnosti novega veka (1)

Klemenčič: Proseminar iz slovenske umetnostne zgodovine (1)

Za leto 2009/2010:

Komelj (ali Simonišek): Proseminar iz slovenske umetnosti (2).

Dubioze ostajajo pri najavi Proseminarja iz slovenske umetnosti v študijskem letu 2010/2011. Medtem ko sta po odhodu Milčka Komelja pregledna predavanja z vsebinami Slovenske umetnosti novega veka v spomladanskih mesecih 2011 do konca izvedla Samo Štefanac in Matej Klemenčič, pa nekaterih drugih nejasnosti na temelju zapisov v uradnih najavah ni mogoče podrobno pojasniti. Tako je bil v študijskem letu 2010/2011 honorarni sodelavec Robert Simonišek, ki pa v uradnih seznamih ni naveden.

Nekaterih dvomov pa verjetno ne bomo nikoli mogli razrešiti.

